

**CAROLINA MONIZ BULHÕES**

**CAMINHAR: (RE)DESCOBRIR A RUÍNA NA PAISAGEM  
AÇORIANA**

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Eliana Sousa Santos

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias**  
Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação

Lisboa

2017

## **CAROLINA MONIZ BULHÕES**

# **CAMINHAR: (RE)DESCOBRIR A RUÍNA NA PAISAGEM AÇORIANA**

Dissertação defendida em provas públicas na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, no dia 13/12/2017 perante o júri nomeado pelo Despacho de Nomeação nº. 331/2017, com a seguinte composição:

Presidente:

Prof. Doutor Pedro Carlos Bobone Ressano Garcia

Arguente:

Prof. Doutor Pedro Filipe Coutinho Cabral  
d'Oliveira Quaresma

Orientadora:

Prof.<sup>a</sup> Doutora Eliana Pereira Sousa Santos

Vogal:

Prof. Doutor João Filipe Ribeiro Borges da Cunha

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias**

Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação

Lisboa

2017

## **Agradecimentos**

Sendo esta a última etapa como estudante e o culminar de mais um capítulo da minha vida, gostaria de expressar o meu agradecimento a algumas pessoas que me acompanharam neste trabalho final, tal como em todo o meu percurso até aqui. Uma nota de gratidão:

À Professora Dr.<sup>a</sup> Eliana Sousa Santos pelo incentivo, motivação e sinceridade.

Aos professores, Pedro Ressano Garcia, Nuno Bernardo Griff, Catarina Patrício, Luís Santiago Baptista e Patrícia Santos Pedrosa pelas entusiasmadas partilhas de saber e fascínio inculcido, que contribuíram para o meu conhecimento e enriqueceram a minha aprendizagem. Sem dúvida foram uma fonte de inspiração.

Aos amigos que fiz ao longo destes cinco anos e tornaram tudo mais alegre, em particular Poliana Leite, Inês Faria e Diogo Bento, pela amizade e precioso companheirismo.

A todos os meus amigos e familiares próximos, apesar da muitas vezes difícil distância dos Açores, estiveram sempre a apoiar incondicionalmente tudo o que faço. Em especial aos padrinhos Rita e Mário e às avós Margarida e Judite.

Ao Tiago, um obrigado por tudo. Com 1447km de distância ou não, estive sempre a torcer por mim.

E por último, embora indispensáveis, um agradecimento muito especial aos meus pais Lina e Dinis e irmão Renato. À minha mãe pelo incansável apoio, ao meu pai, pelo eterno gosto pelos desafios, que possibilitaram concretizar um sonho de criança.

Para o meu avô Dinis lá em cima numa estrela.

“Sou um pouco de tudo o que conheci, um pouco dos lugares que fui, um pouco das saudades que deixei e sou muito das coisas que gostei.”

Antoine de Saint-Exupéry

## Resumo

### **Caminhar: (re)descobrir a ruína na paisagem açoriana**

O ato de caminhar, desde sempre foi modificador da paisagem. É este o âmago filosófico da presente dissertação, que irá interligar a deambulação a uma prática artística exploratória, acerca do objeto de estudo, nesse caso a ruína açoriana. A errância será assim entendida como uma ferramenta capaz de desvendar novos modos de olhar o espaço e a paisagem. A introdução à temática abrange bases teóricas sustentadas em conceitos como o caminhar, identidade e memória, que servirão de fio condutor para contextualizar e suportar o lado prático da investigação.

Num espaço geográfico peculiar como os Açores, a ruína, um fragmento de arquitetura, permite que o passado seja compartilhado no presente. A noção do tempo que a ruína sugere (antes, durante e depois), a melancolia que transmite na sua contemplação, o carácter expectável e cénico da mesma são reflexões a ter de modo a salvaguardar a sua memória para gerações futuras e perceber de que forma o arquiteto pode intervir na revitalização das mesmas. É a partir da prática do *geocaching*, considerado a caça ao tesouro do século XXI que se procura mostrar as potencialidades desta atividade lúdica relacionando-a com a (re)descoberta das ruínas disseminadas pela paisagem micaelense.

**Palavras-Chave:** caminhar | identidade | ruína | arquitetura | memória

## **Abstract**

### **Walking: (re) discovering the ruin in the azorean landscape**

The act of walking has always been a modifier of the landscape. This is the philosophical core of the present dissertation, which will link the ambulation to an exploratory artistic practice, about the object of study, in this case the azorean ruin. Wandering will thus be understood as a tool capable of unveiling new ways of looking at space and landscape. The introduction to the theme encompasses theoretical bases based on concepts such as walking, identity and memory, which will serve as a guiding thread to contextualize and support the practical side of research.

In a peculiar geographic space like the Azores, ruin, a fragment of architecture, allows the past to be shared in the present. The notion of time that ruin suggests (before, during and after), the melancholy it conveys in its contemplation, the expectant and scenic character of it are reflections to have in order to safeguard its memory for future generations and to perceive how the architect can intervene in revitalizing them. It is from the practice of geocaching, considered the treasure hunter of the XXI century that seeks to show the potential of this playful activity relating it to the (re) discovery of the ruins spreads by the michaelense landscape.

**Keywords:** walk | identity | ruin | architecture | memory

## **Convenções**

Nas citações e documentos transcritos, respeitou-se a ortografia original.

## Índice

Agradecimentos	3
Resumo	6
Abstract	7
Iconografia	10
Partir	14
1. Caminhar: âmago filosófico	17
1.1. Do nomadismo à <i>flânerie</i>	17
1.2. <i>Anti-walk</i> , <i>land walk</i> e transurbâncias	21
2. Identidade: lugar e paisagem	31
2.1. O lugar	31
2.2. Paisagem	34
2.3. Arquitetura como peça da natureza	35
3. Memória: (re)descobrir a ruína	41
3.1. <i>Continuum</i> temporal da ruína	42
4. Transformar: revitalização do espaço ruína	47
Considerações finais	53
Referências bibliográficas	56
Apêndices	60

## Iconografia

**Fig. 1:** Simultaneidade - espaços sedentário e nómada, Aldeia Dogon, Deserto Sahel, Mali.

Fonte: <https://afktravel.com/1192/15-deserts-in-africa/14/>

**Fig. 2:** Gravura rupestre, Bedolina, Val Camonica, cerca de 10.000 a.C.

Fonte: <http://mag.sardarch.it/2017/habita-uno-strumento-narrativo-audio-visuale-per-raccontare-le-comunita-del-sud-del-peru-intervista-agli-ideatori-del-progetto/bedolina-valcamonica-italia/>

**Fig. 3:** Via dos cantos da região de língua Warlpiri, Austrália, 2000 d.C.

Fonte: <http://tpv-escape.blogspot.pt/2010/05/walkabout.html>

**Fig. 4:** Outback: Monte Conner/Attila, Gabriele Delhey, 15 Agosto 2003, 08:52:25.

Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Outback.JPG>

**Fig. 5:** “L’Avenue des Champs-Élysées, voitures et promeneurs”, Constantin Guys, 1880, Museu Carnavalet, Paris.

Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.132/3883>

**Fig. 6:** “Nu Descendo uma Escada nº2”, Marcel Duchamp, 1912.

Fonte: <http://pt.wahooart.com/@@/8XYHEB-Marcel-Duchamp-Nu-descendo-a-escada-não-2->

**Fig. 7:** Programa da Grande Saison Dada, 1921.

Fonte: (Careri, 2016, p. 73)

**Fig. 8:** “Guide psychogéographique de Paris”, Guy Debord, 1957.

Fonte: <https://durruti23.tumblr.com/image/102490885915>

**Fig. 9:** “The Naked City”, Guy Debord, 1957.

Fonte: <http://www.wikiwand.com/it/Psicogeografia>

**Fig. 10:** New Jersey Turnpike, Tony Smith, 1966.

Fonte: [https://placesjournal.org/assets/legacy/media/images/salomon-smith-6\\_525.jpg?55a5bc](https://placesjournal.org/assets/legacy/media/images/salomon-smith-6_525.jpg?55a5bc)

**Fig. 11:** “Secant”, Carl Andre, 1977.

Fonte: [https://twitter.com/cosmic\\_i\\_cloud/status/698270998806847489](https://twitter.com/cosmic_i_cloud/status/698270998806847489)

**Fig. 12:** “A line made by walking”, Richard Long, 1967.

Fonte: [http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid\\_9/f57e\\_resenha249.jpg](http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9/f57e_resenha249.jpg)

**Fig. 13:** A Tour of the Monuments of Passaic, Robert Smithson, New Jersey, 1967.

Fonte: <http://www.rudedo.be/amarant08/land-art/robert-smithson-1938-1973/robert-smithson-a-tour-of-the-monuments-of-passaic-1967/smithson18/>

**Fig. 14:** Spiral Jetty, Robert Smithson, Utah, 1970.

Fonte: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/minimalism-earthworks/a/smithsons-spiral-jetty>

**Fig. 15:** Cartografia “Stalker Attraverso i Territori Attuali”, Roma, 1995.

Fonte: [http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid\\_9/7a8800c48c56\\_stalker.jpg](http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9/7a8800c48c56_stalker.jpg)

**Fig. 16:** “Stalker Attraverso i Territori Attuali”, Roma, 1995.

Fonte: <http://articiviche.blogspot.pt/p/who.html>

**Fig. 17:** “Genius Loci”, Anastasia Savinova, 2015.

Fonte: <http://www.anastasiasavinova.com/genius-loci-collages.html>

**Fig. 18:** Cabana de Heidegger, Floresta Negra, Todtnauberg, 1922.

Fonte: <http://malomil.blogspot.pt/2013/01/a-cabana-de-heidegger.html>

**Fig. 19:** Martin Heidegger, Todtnauberg, 1922.

Fonte: <http://malomil.blogspot.pt/2013/01/a-cabana-de-heidegger.html>

**Fig. 20:** Parâmetros: caminhos, limites, bairros, vias, pontos nodais e marcos, Kevin Lynch, “A Imagem da Cidade”.

Fonte: (Martins M. , 2013, p. 10)

**Fig. 21:** “Città Analoga”, Aldo Rossi, 1973.

Fonte: <https://architetturainsostenibile.files.wordpress.com/2011/02/cittc3a0analogajpg>

**Fig. 22:** Casa da Cascata, Frank Lloyd Wright, Pensilvânia, 1939.

Fonte: <https://adamydesenvolvimentoimobiliario.wordpress.com/2016/06/11/aproveitando-a-topografia/>

**Fig. 23:** Casa Monterrey, Tadao Ando, México, 2011.

Fonte: <http://www.azuremagazine.com/article/tadao-andos-concrete-poetry/>

**Fig. 24:** Wooden House, Sou Fujimoto, Kumamoto, 2008.

Fonte: <http://www.archdaily.com/7638/final-wooden-house-sou-fujimoto>

**Fig. 25:** House N, Sou Fujimoto, Oita, 2008.

Fonte: <http://www.archdaily.com/7484/house-n-sou-fujimoto/5010076428ba0d4222000577-house-n-sou-fujimoto-image>

**Fig. 26:** House Before House, Sou Fujimoto, Utsunomiya, 2009.

Fonte: <https://www.pinterest.pt/pin/247698048232052149/>

**Fig. 27:** Centro de Artes - Casa das Mudanças, Paulo David, Madeira, 2004.

Fonte: [http://www.archdaily.com.br/br/01-7783/centro-de-artes-casa-das-mudancas-paulo-david/7783\\_7828](http://www.archdaily.com.br/br/01-7783/centro-de-artes-casa-das-mudancas-paulo-david/7783_7828)

**Fig. 28:** Ribeira das Naus, João Gomes da Silva, Lisboa, 2014.

Fonte: <https://www.lisbonlux.com/lisbon/ribeira-das-naus.html>

**Fig. 29:** Teatro del Mondo, Aldo Rossi, Veneza, 1979-80.

Fonte: <http://highlike.org/aldo-rossi/>

**Fig. 30:** Palimpsesto (imagem representativa do conceito), Natasha O'Byrne, New England House.

Fonte: <https://natashaobyne.wordpress.com/tag/palimpsest/>

**Fig. 31:** "Ruins of a Gallery of Statues in Hadrian's Villa at Tivoli", Giovanni Piranesi, 1748-1752.

Fonte: <http://meanwhilebackinthedungeon.tumblr.com/image/157721439719>

**Fig. 32:** Imagem do filme *Nostalghia*, (Tarkovsky, 1983).

Fonte: <https://mitoduplo.wordpress.com/2016/04/11/nostalghia-ностальгия-de-andrei-tarkovsky-no-espaco-nimas/>

**Fig. 33:** Ruína romântica, Dunure Castle, Escócia.

Fonte: <http://www.undiscoveredscotland.co.uk/dunure/dunurecastle/index.html>

**Fig. 34:** “Birches Growing in Books”, Andrew Moore, Detroit, 2008.

Fonte: <https://www.wfdd.org/story/documenting-and-curating-years-between-presents-photography-andrew-moore>

**Fig. 35:** “House for Ferraria”, Teresa Braula Reis, Ginetes, 2017.

Fonte: [http://www.walktalkazores.org/House\\_for\\_Ferraria?Edicao=2017](http://www.walktalkazores.org/House_for_Ferraria?Edicao=2017)

**Fig. 36:** “Variations of Yellow”. Ayelen Peressini, Lagoa das Empadadas, Sete Cidades, 2017.

Fonte: [http://walktalkazores.org/en/Variations\\_of\\_Yellow?Edicao=2017](http://walktalkazores.org/en/Variations_of_Yellow?Edicao=2017)

**Fig. 37:** Representação do Circuito de Arte Pública W&T 2017

**Fig. 38:** Código de cores - categorias das fichas de inventariação das ruínas.

**Fig. 39:** Ilustração *geocaching* – método de prática.

Fonte: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/13507965/geocaching-e-uma-atividade-no-mundo-real-uma-caca-ao-tesouro->

**Fig. 40:** Representação de Geocaches, Ilha de São Miguel.

Fonte: <https://www.geocaching.com/map/#?ll=37.80348,-25.37361&z=13>

## Partir

Na presente dissertação de mestrado, a pesquisa vai debruçar-se sobre um conjunto de conceitos que constituirão um percurso exploratório na (re)descoberta das ruínas inseridas na paisagem açoriana, mais especificamente na Ilha de São Miguel. O âmago filosófico do ato de caminhar como prática estética, surge como fio condutor, culminando na proposta de intervenção artística sobre a temática da ruína.

Este tema foi escolhido, pelo facto do espaço ruína sempre me ter suscitado uma melancolia no momento da sua contemplação e por transmitir um espontâneo interesse sobre a sua apropriação na contemporaneidade. O contexto geográfico também influenciou a temática, pela presença de inúmeras ruínas existentes num local periférico e insular, que recentemente foi atingido por um crescimento significativo no que diz respeito à sua vocação turística, indissociável do rótulo de destino de natureza privilegiado. Outro motivo foi, a tentativa de encontrar novos instrumentos exploratórios, dissecando o ato de andar como forma de arte. Basicamente, a ideia foi criar esse percurso exploratório até ao projeto artístico de revitalização da ruína na atualidade, a partir da análise de um conjunto de conceitos que dão desígnio aos capítulos: caminhar, identidade e memória, que por sua vez se desmantelam em outras noções: nomadismo, *flânerie*, *anti-walk*, *land walk* e transurbâncias, lugar, paisagem e ruína.

Enquanto mestranda em arquitetura, esta investigação vai permitir que aprofunde conhecimento sobre o panorama arquitetónico artístico/cultural da Região Autónoma dos Açores e estimular o desenvolvimento, a partir de novas dinâmicas, de um diálogo entre indivíduo, objeto de estudo, território e cultura locais.

No paradigma atual dos Açores assiste-se a um crescente número de iniciativas culturais, como é o caso do proclamado festival anual de artes Walk & Talk, que estimula desde 2011 a criação no contexto cultural e geográfico específico do arquipélago, constituindo uma plataforma artística, ao relacionar o território, cultura e comunidade açoriana. Inspirados pela identidade e condicionantes das ilhas açorianas, o festival transforma-se num intercâmbio cultural entre artistas estrangeiros e locais, que colocaram os Açores num contexto nacional e internacional/ mapa artístico global.

Em face deste novo panorama cultural, há questões que motivam e legitimam esta pesquisa, como por exemplo:

- De que forma a implementação de novos programas artísticos dinamiza os Açores?
- Como podemos repensar a função da ruína?

- De que forma o W&T valoriza e impulsiona o campo artístico açoriano?

Eis algumas questões para as quais, serão analisadas possíveis respostas a partir das bases teóricas, que por sua vez sustentarão a vertente prática da dissertação, organizada em quatro capítulos. O primeiro, começa por dar um enquadramento geral sobre o ato de caminhar, a partir da dissecação da obra de Francesco Careri, como o próprio nome da obra indica “Walkscapes: o caminhar como prática estética”. Incide sobre o papel da humanidade, enquanto interveniente no território e construtor da paisagem, desde o nómada paleolítico à figura do *flâneur* de Walter Benjamin, e posteriormente analisa-se três transições de movimentos históricos essenciais para este capítulo: Dadaísmo-Surrealismo; Internacional Letrista-Internacional Situacionista; Minimalismo-Land Art. Outras práticas artísticas de caminhantes como Tony Smith, Carl Andre, Richard Long, Robert Smithson e o próprio Careri e respetivos mapas mentais, acerca do território e da orientação do indivíduo, por lugares desconhecidos, espaços vazios, uma espécie de *entre lugares*, serão pontualmente referidas. Com isto, nesse capítulo introdutório pretende-se desvendar novos modos de olhar o espaço e de criação, através do ato de caminhar. A deambulação e errância vão ser vistas como ferramentas para novas práticas arquitetónicas, permitindo ao indivíduo adquirir novas perceções sobre a paisagem e território.

O segundo incide sobre a questão da identidade do lugar e paisagem, analisando-os igualmente com base no campo da Fenomenologia e respetivo conceito de carácter, perceção e o reconhecimento dos seus limites. O espaço existencial de Christian Norberg-Schulz e compreensão do *genius loci* de um lugar, ou seja, a identidade do próprio lugar e a noção de habitar por Martin Heidegger, fazem uma interligação entre observador-espaço. Pierre Von Meiss continua a abordagem do ponto de vista, do espaço compreendido por limites e relação interior-exterior. Por outro lado, a obra de Kevin Lynch atribui neste capítulo uma nova perspetiva, por teorizar uma imagem mental do indivíduo com o meio ambiente envolvente, ao dissecar o conceito da imaginabilidade, composto por várias componentes que todo o ser vivo identifica, enquanto que a noção de memória é introduzida por Aldo Rossi, como uma medida intrínseca fundamental a ter em conta, para a correta conceção arquitetónica. Recorre-se ao mesmo método da fenomenologia para identificar e caracterizar a paisagem e posteriormente faz-se uma contextualização no campo do património. Vai ser evidenciada a complexa interação entre sociedade e paisagem, que advém da cultura da mesma, pela perceção e experiência individual, que influencia o modo de entender o lugar. Por fim, dedica-se um subcapítulo à arquitetura como peça da Natureza, analisando intervenções na

paisagem de Frank Lloyd Wright, Tadao Ando, Sou Fujimoto, Paulo David e João Gomes da Silva, reconhecendo influências da arquitetura japonesa e ênfase às referências naturais.

O terceiro capítulo de carácter mais prático, realiza uma introspeção a partir do conceito da memória, com o seu auge no objeto de estudo, a ruína e o fascínio da mesma na contemporaneidade. A primeira parte reflete que a identidade de uma cultura, depende da respetiva herança e memória e por outro lado, demonstra que a arquitetura, por ser das artes, a mais durável, deve servir de meio para encontrar a autenticidade de um lugar. A noção do tempo que a ruína contraria (antes, durante e depois), a melancolia que transmite na sua contemplação, o carácter expectável e cénico da mesma são reflexões a ter de modo a salvaguardar a sua memória para gerações futuras e perceber de que forma o arquiteto pode intervir na preservação e reabilitação das ruínas, olhando para estas como instrumento de interpretação do presente e futuro. A intervenção de restauro na ruína será contextualizada historicamente, referenciando o Romantismo, que exalta o cariz poético da ruína.

O capítulo termina com o culminar do projeto artístico sobre o potencial do espaço ruína, através da valorização da nossa memória e expansão da nossa experiência por esses lugares que entraram em decadência. O inventário das ruínas, será identificado e categorizado pelo seu tipo de arquitetura, localização, função, estado de preservação e variantes do *geocaching*. A partir deste, considerado a caça ao tesouro do século XXI, procurou-se mostrar as potencialidades desta atividade lúdica que atrai cada vez mais utilizadores, através de um roteiro pelas ruínas da Ilha de São Miguel. Como *leitmotiv* desta dissertação, o andar como prática artística é enfatizado por ser aqui um novo meio de descobrir a ruína.

Apresentada a estrutura construída para orientar esta pesquisa, denota-se que a ruína irá ser vista como objeto de estudo e o seu papel na arquitetura e sociedade contemporânea será repensado. Com o intuito de valorizar e revitalizar esses espaços inacabados e deixados ao abandono, nas paisagens açorianas, pelos quais tenho um fascínio pessoal, pretendi juntar este conjunto de conceitos para promover esse percurso exploratório, que tem como objetivo final contribuir para colmatar uma lacuna existente dessa temática e também a possibilidade de originar outros estudos na área.

Importa referir que todas as imagens presentes neste trabalho que não contenham a fonte bibliográfica ou qualquer tipo de referência são resultado da análise realizada pela autora da dissertação às ruínas inventariadas.

## 1. Caminhar: âmago filosófico

Neste capítulo introdutório, uma síntese da obra de Francesco Careri será feita, de modo a analisar o ato de caminhar, como prática artística, conforme o título do livro prevê: “Walkscapes: O caminhar como prática estética”. O ato de caminhar é capaz de transformar o espaço, simbólica e fisicamente. Trata-se de uma reflexão inicial que incide sobre esta atividade, propondo-se a questão: por onde caminhamos? A vertente artística do caminhar, servirá de fio condutor ao presente trabalho, com abordagem a temas como a retoma das origens do nomadismo e as suas formas de apropriação do espaço, a evidenciação das práticas artísticas de caminhantes e a recuperação de histórias dos mesmos, caso do *flâneur* do século XIX e de três contextos históricos fundamentais que Careri aponta: a transição do Dadaísmo para o Surrealismo (1921-4); a transição da Internacional Letrista para a Internacional Situacionista (1956-7); e a transição do Minimalismo para a Land Art (1966-7). Com estas ocorrências, o caminhar passa a estar inserido na esfera de criação artística e a ser visto como um instrumento útil de arte contemporânea, onde conceitos como percurso e errância serão observados.

“Antes do neolítico, e assim, antes dos menires, a única arquitetura simbólica capaz de modificar o ambiente era o caminhar, uma ação que, simultaneamente, é ato perceptivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território.” (Careri, 2016, p. 51)

### 1.1. Do nomadismo à *flânerie*

Antes da edificação dos menires no Egito, o caminhar já era uma ação transformadora da paisagem natural que circundava a humanidade, iniciando a sua construção quando tornou automática a procura pelo alimento para combater a fadiga. Com a transumância do nómada e o arquétipo do percurso, desenvolveram-se outras relações com o território, tal como a ligação à religião, através do ritual, dando origem ao percurso sagrado, a peregrinação e procissão. A noção de percurso pertence contemporaneamente a duas culturas: sedentária e nómada, sendo na última uma evolução cultural da errância, ou seja, a ida à descoberta pelo desconhecido, o vaguear pelo território. O menir situado na paisagem, fez com que se desenvolvesse a arquitetura dentro do percurso, vista como a construção simbólica do território, ainda não existindo como construção física do espaço. O binómio nómada-sedentário, revela-se fundamental para entender que foi a partir da construção dos primeiros

aglomerados agrícolas (invenção sedentária) que surgiu a arquitetura, a arte de construir o espaço. (Careri, 2016, p. 28; 31; 38; 50)

O espaço sedentário e o espaço nómada são diferentemente marcados. O primeiro considerado denso, delimitado por muros e recintos, enquanto o segundo o oposto, vazio, desabitado, pouco denso, de marcação efémera no território. O autor compara o espaço nómada a um deserto, onde é difícil de orientar-se, servindo de exemplo o caso de Sahel<sup>1</sup> (fig. 1) para demonstrar que para além de espaços contraditórios, existe simultaneidade entre eles, pois à beira do deserto integra-se o pastoreio nómada e agricultura sedentária. No entanto, apesar da dificuldade e ausência de pontos de referência estáveis, o nómada sempre conseguiu orientar-se, construindo o seu próprio mapa mental, onde foram reunidos rastros invisíveis e diferentes percursos que uniam lugares sagrados, oásis, terrenos férteis, entre outros pontos. Um dos primeiros reconhecimentos deste sistema de conexões da vida quotidiana é a gravura rupestre da planta de uma vila paleolítico numa rocha em Val de Camonica (fig. 2), provando assim que o espaço nómada não é tão vazio como os sedentários pensam. (Careri, 2016, pp. 40-42)



Fig. 1: Aldeia Dogon, Deserto Sahel, Mali

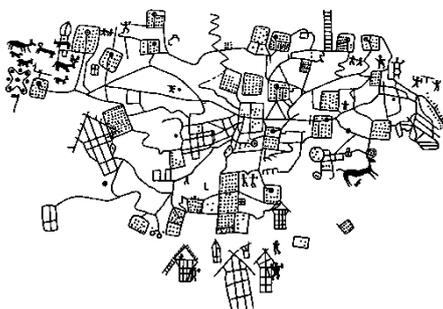


Fig. 2: Gravura rupestre, Bedolina, Val Camonica, cerca de 10.000 a.C.



Fig. 3: Via dos cantos da região de língua Warlpiri, Austrália, 2000 d.C.

À custa das incessantes caminhadas da humanidade na paisagem paleolítica deve-se o início do mapeamento do território. Outro exemplo de representação do sistema de percursos orientados com referências geográficas foi o *walkabout* (fig.3), criado pelos aborígenes australianos, através do ímpeto da sua transumância e do conceito nómada *hic et nunc*<sup>2</sup>. Esse “caminharemvolta”, sentido literário da palavra intraduzível *walkabout* resultou no mapeamento de todo o continente australiano, com a conexão de todos os rios, montanhas, e outros elementos associados a um canto, formando assim uma rede de percursos errático-simbólicos e mitológicos, ligados a uma deambulação musical, religiosa e geográfica. Essa

<sup>1</sup> Sahel deriva do árabe e significa beira - orla meridional do Saara, onde se forma um lugar de intercâmbio entre a cultura nómada e sedentária.

<sup>2</sup> Expressão latina existencialista que significa “aqui e agora”

prática de mobilidade temporária indígena australiana, era um rito de passagem, realizado pelos machos aborígenes adolescentes em idades compreendidas entre os 10 e os 16 anos, para que atingissem a masculinidade e realizassem uma transição espiritual durante um período de 6 meses na zona Outback (fig. 4), território do interior remoto de Austrália. *Walkabout* designa assim, os indivíduos altamente móveis a curto prazo, nas suas caminhadas de carácter nómada. Ainda hoje visível nas culturas aborígenes, o conceito egípcio do *ka*<sup>3</sup> simboliza o percurso errático. (Careri, 2016, pp. 42-44; 61)



Fig. 4: Outback: Monte Conner/Attila

“Enquanto no mundo dos vilarejos e dos campos agrícolas o percurso errático se tinha transformado em traçado, portanto em estrada, dando lugar à arquitetura da cidade, nos espaços vazios do universo nómade, o percurso conservava os elementos simbólicos da errância paleolítica e os transferia para os espaços sagrados dos templos egípcios.” (Careri, 2016, p. 59)

Os mapas mentais anteriormente referidos refletiam os vazios como espaço “líquido” das cidades. A partir desta definição o Careri descreve um “arquipélago fractal”, ou seja, ilhas expelidas do centro densamente construído para as margens dinâmicas, onde lá se organiza a cidade. Serve de exemplo uma ortofotografia de qualquer cidade, cujo resultado é o desenho de um arquipélago ou como se de um tecido orgânico se tratasse, com aglomerados construídos, mais ou menos densos. A verdade é que “existe uma enorme quantidade de espaços vazios que compõem o pano de fundo sobre o qual a cidade se autodefine.” (Careri, 2016, p. 157)

Nas palavras de Careri, a cidade do caminhante é “descoberta pelas errâncias dos artistas é uma *cidade líquida*, um líquido amniótico em que se formam espontaneamente os espaços de *alhures*, um arquipélago urbano a ser navegado indo à deriva. Uma cidade em que os *espaços do estar* são ilhas do grande mar formado pelo *espaço do ir*.” Com isto, significa que o espaço intermédio, o do *ir* é mais interessante em relação aos pontos de partida e de chegada, pois é onde está a essência da *eterna errância*. O corpo do caminhante deixa-se

<sup>3</sup> Gesto de adoração ao sol, que remonta à pré-história, composto por dois braços levantados.

afetar por estímulos e sensações que o adentram na cidade. Este corpo cria um movimento de inscrição invisível, numa cidade construída pelo olhar naquilo que é transitório e fugaz, nos espaços intersticiais e vazios. O caminhante inventa o seu próprio caminho, é capaz de tecer relações espaciais entre espaços construídos e não construídos, tornando-se assim um importante elemento urbano, que vai além do que se projeta como cidade. Em plena sociedade sedentária o caminhante urbano pratica o nomadismo e encontra diversos espaços vazios repletos de caminhos possíveis e indefinidos. (Careri, 2016, p. 28; 42; 50)

A errância como arquitetura da paisagem é o ponto focal deste capítulo e através desta perspectiva aprofundarei outros momentos da história de arte, como é o caso do *flâneur* (personagem que Walter Benjamin identificou na poesia oitocentista de Charles Baudelaire), que surgia na cidade moderna no final do século XIX, sendo uma figura emblemática do urbano, que vagueava por Paris, alguém que deambulava ao observar todos os elementos materiais e imateriais, a fim de experimentar a cidade através de todos os sentidos. Segundo Careri, o *flâneur* era “aquele personagem moderno, que, rebelando-se contra a modernidade, perdia o seu tempo deleitando-se com o insólito e o absurdo em seus vagares pela cidade” (Careri, 2016, p. 74)



Fig. 5: "L'Avenue des Champs-Élysées, voitures et promeneurs", Constantin Guys, 1880

Benjamin afirmava: “Paisagem – eis no que se transforma a cidade para o *flâneur*” e próprio filósofo adotou nas suas viagens de descoberta de sítios singulares nas capitais europeias esta postura de “mover-se pelas cidades com olhos estrangeiros, sem preconceitos, maliciosamente infantis”, conforme Ignási Solá-Morales enfatizou sobre a sua versão do “*flâneur* baudelairiano” (Carvalho, 2007, p. 38). O arquiteto refere ainda essa capacidade de distanciamento do quotidiano da cidade necessária para que o estranhamento seja possível, de forma a encontrar a essência do caminho a que se predispõe o *flâneur*, descrevendo a envolvência de todas as coisas através do seu atento modo de olhar na constante descoberta. Segundo a lógica de Baudelaire, através do fluxo da cidade o *flâneur* entende o processo da modernidade<sup>4</sup> e de todo o cosmopolitismo inerente. Ao caminhar, observar e imaginar absorve-se o dinamismo da sociedade, por outras palavras, pratica-se a *flânerie*. Nos tempos

<sup>4</sup> Apesar do conceito de “modernidade” estar sujeito a múltiplas interpretações e ser, por isso, dúbio precisá-lo no tempo, para este ensaio considera-se uma primeira fase entre o início do século XIX, quando a revolução industrial está já em curso, e a Segunda Guerra Mundial; e uma segunda fase que decorre até aos nossos dias.

atuais o *flâneur* é um paralelo com o advento do turismo, confundindo-se com um turista mais atento, que se alimenta da transitoriedade de uma cidade e retira prazer da total observação da vida urbana, perambulando sem compromisso. (Carvalho, 2007, p. 38)

É a partir deste pensamento que Ignasi de Solà-Morales questiona a cidade vivida pelo caminhante:

“Uma arquitetura líquida significa, sobretudo, um sistema de acontecimentos onde o espaço e o tempo estão simultaneamente presentes como categorias abertas, múltiplas e não reduzidas, organizadoras desta abertura e multiplicidade, não precisamente com a vontade de hierarquizar e impor uma ordem, mas como composição de forças criativas, como arte.” (Solà-Morales, 2002, p. 130)

A leitura dinâmica das fluências de alguém que percorre as ruas sem objetivo aparente, mas secretamente imerso e atento à história dos lugares, internamente estrangeiro é algo que transportei para a minha exploração do lugar de estudo escolhido, a Ilha de São Miguel. Adotei essa postura de *flâneur* nas minhas caminhadas, distanciando-me da minha zona de conforto e observando atentamente o que se encontrava em redor, parti à aventura.

## 1.2. *Anti-walk, land walk e transurbâncias*

No campo da história da arte, as passagens do dadaísmo para o surrealismo (1921-24), da Internacional Letrista à Internacional Situacionista (1956-57) e do minimalismo à *land art* (1966-67) foram motivadas por experiências ligadas ao caminhar, que serão posteriormente analisadas. Com ponto de partida na *flânerie* antiartística que permeia o século XX, os surrealistas e dadaístas parisienses desenvolveram uma espécie de preguiça lúdico-contemplativa. Com destino aos lugares banais de Paris, os dadaístas em 1921 elevam a tradição da *flânerie* a uma operação estética, na cidade onde já a figura do *flâneur* tinha merecido destaque. Essa série de excursões planeadas por artistas como uma forma de contestação da arte e apropriação do espaço urbano fez com que se instaurasse “salas de espetáculo ao ar livre”, desistindo das manifestações artísticas nas habituais salas de exposição. (Careri, 2016, p. 36; 74)

“O dadá deixou de levar um objeto banal [*ready-made*<sup>5</sup>] ao espaço da arte e passou a levar a arte – na pessoa e nos corpos dos artistas dadá que compunham – a um lugar banal da cidade.” (Careri, 2016, p. 75)

A “visita-excursão” aos lugares banais da cidade acaba por ser um instrumento eleito pelo dadá para culminar na superação da arte, que servirá para as vanguardas sucessivas. Em 1924 descobrem em campo aberto que a errância ao caminhar é como uma deambulação, onde se revelam zonas inconscientes, valorizando a “cidade banal” ao confrontar com a cidade burguesa. Enquanto essa série de deambulações e derivas atravessava o século, conceitos futuristas como o movimento e a velocidade (fig. 6), proporcionados pelo poder das máquinas, tornaram-se temas intensamente explorados pelos artistas. É através do dadá que se realiza a “passagem do *representar* a cidade do futuro ao *habitar* a cidade do banal.” Os espaços mais insignificantes começaram a ser visitados de uma maneira turística, como se de monumentos se tratassem e a investida em publicidade através de comunicados de imprensa, panfletos e documentação fotográfica para mobilizar o público foi algo inovador da Grande Saison Dada (fig. 7), a primeira visita dadaísta. (Careri, 2016, pp. 29; 71-74)

O panfleto distribuído para convocação pública da primeira caminhada a Saint-Julien-le-Pauvre dizia o seguinte:

“Os dadaístas, de passagem por Paris, querendo remediar a incompetência dos guias e de cicerones suspeitos, decidiram empreender uma série de visitas a alguns lugares escolhidos, em particular àqueles que não têm qualquer razão real de existir. Insiste-se indevidamente no pitoresco (Liceu Janson de Sailly), no interesse histórico (Mont Blanc) e no valor sentimental (a Morgue). – Ainda não se perdeu o jogo, mas é preciso agir rápido. – Participar dessa primeira visita é dar-se conta do progresso humano, das possíveis destruições e da necessidade de prosseguir com a nossa ação, que vocês procurarão encorajar por todos os meios.” (Careri, 2016, p. 72)

Os dadaístas conseguiram transformar o simples ato de caminhar num acontecimento artístico, com práticas estéticas nos espaços quotidianos, exploradas por ações simbólicas, até ao momento não realçadas. Atribui-se assim pela primeira vez valor estético a um espaço vazio e não a um objeto, oferecendo aos artistas uma “nova possibilidade de agir sobre a cidade” ao levar o(s) artista(s) diretamente ao local, onde a intervenção se dá apenas pelo

---

<sup>5</sup> Ready made: principal estratégia antiartística de Marcel Duchamp. Uma forma radical de arte encontrada (*objet trouvé*, na sua forma original francesa), que eleva ao âmbito da arte, peças industriais de uso quotidiano com o objetivo de romper a artesanaria e rejeitar noções da arte histórica.

acontecimento ser vivido, sem deixar marcas ou qualquer transformação material, para além dos meios de divulgação. Continuamente e apesar da efemeridade, a arte dadaísta preparou os movimentos vanguardistas seguintes, como é o caso da arte conceptual, que muito deve aos *ready-mades* de Marcel Duchamp. O inconsciente da cidade será o tema desenvolvido pelos surrealistas, letristas e situacionistas, inspirado na Psicanálise de Sigmund Freud (1856-1939). (Careri, 2016, pp. 74-75)



Fig. 6: "Nu Descendo uma Escada nº2", Marcel Duchamp, 1912



Fig. 7: Programa da Grande Saison Dada, 1921

A passagem para o surrealismo deu-se sob a influência do dadaísmo e do mesmo grupo de artistas, liderado por André Breton (1896-1966) que organizou três anos após a única visita do dadá, um percurso errático num vasto território natural, ao contrário de um local banal previamente escolhido. Nesta intervenção, escolheram aleatoriamente uma cidade no mapa e partiram numa “viagem errante”, investigando subjetivamente os espaços vazios que os levariam até ela, a cidade de Blois. Os surrealistas acreditam num “novo mundo a ser descoberto”, numa cidade que existe para além daquilo que é visível, onde o percurso “atravessa a infância do mundo e toma as formas arquetípicas da errância nos territórios empáticos do universo primitivo.” (Careri, 2016, pp. 77-80)

A intuição dos surrealistas foi a de aproveitar os vazios, que o dadá já havia indicado e a consequente descoberta de uma cidade inconsciente. O principal sujeito é o espaço, onde se realiza um intercâmbio de afetos e relações nas zonas desconhecidas que são afetas ao caminhante. A viagem torna-se uma “escrita automática no território” e o seu percurso repleto de possíveis perigos, provoca a quem caminha um estado de apreensão e quase hipnotizante, na medida em que o território empático cria uma sensação de medo e de inconsciência aquando do contacto essas partes da cidade. A intenção final dessas deambulações, era criar mapas de sensações (designados “mapas influenciados”) das nossas relações com os lugares e revelar as variações da percepção que o transeunte obtém ao caminhar pelo espaço urbano, proporcionando uma experiência de cidade vivida e sentida no território do inconsciente. (Idem, pp. 78-80); (Carvalho, 2007, pp. 44-45)

“A *deambulação* – termo que traz consigo a própria essência da desorientação e do abandono no inconsciente – desenvolve-se entre bosques, campos, sendeiros e pequenos aglomerados rurais.” (Careri, 2016, p. 78)

Após esta errância campestre dos surrealistas, os mesmos continuaram a deambular apenas nas “zonas marginais e inconscientes” que se subtraíam das transformações burguesas. Como resposta, o escritor francês Guy Debord (1931-1994) funda em 1957 a Internacional Situacionista (um grupo de pensadores e escritores), confluída com a Internacional Letrista<sup>6</sup> e os situacionistas exploram as perambulações surrealistas, culpando os antecessores por importarem-se demasiado com o inconsciente e não terem desenvolvido até ao extremo as potencialidades do projeto dadá no que diz respeito ao conceito da obra de arte. Repensa-se o *perder-se* na cidade como um instrumento político-estético e de manifestação anti-arte, para criticar o sistema capitalista, que priorizava o trabalho, em detrimento dos momentos de lazer. (Careri, 2016, pp. 83-85)

Careri afirma que esse movimento pretendia “transformar e contestar as relações humanas e o urbanismo” e diz objetivamente:

“A *dérive* é a construção e a experimentação de novos comportamentos na vida real, a realização de um modo alternativo de habitar a cidade, um estilo de vida que se situa fora e contra as regras da sociedade burguesa e que pretende ser a superação da deambulação surrealista.” (Careri, 2016, p. 85)

Em comparação com o surrealismo, o Movimento Internacional Situacionista também quis destabilizar a sociedade do espetáculo que se instaurou nas cidades, no período seguinte à segunda guerra mundial. Para tal, recorrem a categorias já antes evidenciadas pelos dadaístas e surrealistas, como o tema do *inconsciente*, mas desta vez como campo de ação, o plano da realidade. Pensaram a arte como revolução da cidade e pretendiam que esta se tornasse mais lúdica e espontânea, ao valorizar a vida coletiva. Como práticas artísticas, realizam derivas dentro das cidades, não apenas em territórios vazios,



Fig. 8: “Guide psychogéographique de Paris”, Guy Debord, 1957

<sup>6</sup> Internacional Letrista – Movimento internacional político e artístico, fundado em 1952, composto por um grupo de jovens escritores.

procurando lugares não frequentados e longe dos itinerários turísticos. Debord elabora a ciência da psicogeografia<sup>7</sup>, produzindo o primeiro mapa psicogeográfico situacionista, *La Guide psychogéographique de Paris* (fig. 8), um mapa dobrável (pensado para os turistas) que convida o indivíduo a perder-se, e mais tarde o *The Naked City* (fig. 9). Tanto um como outro, servem-se da cidade como um campo de jogo, onde a participação dos habitantes é essencial, pela relação subjetiva entre

corpo e espaço, e os afetos que a cidade provoca no caminhante. Debord defendia esse estudo da interação com o meio urbano e o *perder-se* como tentativa de autoanálise psicológica, com o objetivo de encontrar os inconscientes do território e do indivíduo. Para ele, cada pessoa devia procurar o seu desejo individual e torná-los realidade, na construção prática de situações. (Careri, 2016, p. 92); (Carvalho, 2007, pp. 45-47); (Viana, 2015, pp. 16-17)

O objetivo da *dérive* situacionista era o de andar sem rumo pela cidade como forma de fugir à rotina industrializada implementada e assim dar à classe trabalhadora uma nova oportunidade de decidirem o comportamento coletivo da cidade e deixarem de ser espectadores passivos. Nos mapas psicogeográficos referidos, Paris surgia explodida em “ilhas” de sensações, fragmentos reconhecidos da cidade histórica, a flutuarem num líquido amniótico, num “território vazio das amnésias urbanas”, como se de um arquipélago se tratasse. Com base no imaginário do turismo, as setas representavam os diversos trajetos que as pessoas podiam seguir e conforme o autor, “o racional e o irracional, o consciente e o inconsciente acham um território de encontro no termo *dérive*.” (Careri, 2016, pp. 92-97); (Carvalho, 2007, p. 47)

Fazendo um ponto de situação, os movimentos de vanguarda referidos, tinham como tema o fascínio pelo corpo-andante, quer seja na pintura “Nu descendo a Escada” de Marcel Duchamp, deambulações dadaístas ou teorias da deriva situacionista. Em todas as transições, o caminhar foi demarcado como uma manifestação da anti-arte: O dadá, pioneiro por intuir que a cidade poderia ser um espaço estético e servir de palco para demonstrar o banal e desmascarar a farsa da burguesia, provocando a cultura institucional no espaço



Fig. 9: “The Naked City”, Guy Debord, 1957

<sup>7</sup> Psicogeografia - “Estudo dos efeitos precisos do meio geográfico, conscientemente organizado ou não, que atuam diretamente no comportamento afetivo dos indivíduos.” Définitions, *Internationale Situationniste*, n. 1, 1958

público; da parte dos sucessores surrealistas, a renúncia ao niilismo dos dadaístas e a adoção de um ideal positivo, ao descobrir com base na psicanálise o ato de caminhar pelo inconsciente da cidade; e por último, os situacionistas ao elevar as potencialidades do projeto dadaísta e tentar compreender os impulsos que a cidade provoca nos afetos do caminhante. (Careri, 2016, pp. 82-83); (Costa, 2009)

Até aqui, os artistas dos movimentos anteriores não conseguiram que o ato de caminhar fosse considerado por si só uma forma de arte. No entanto, com a afirmação da arte conceptual, a partir de 1960, os artistas do minimalismo e da *land art* centraram o seu trabalho nesse ato, e com distintos processos artísticos descobriram de novo o andar como transformação simbólica do território, ao relacionar o mesmo com o retorno às formas primitivas de apropriação do espaço, ou seja, ao agirem em espaços naturais periféricos. Um dos pioneiros da *land art* foi o minimalista Tony Smith (1912-1980), que em 1966 realizou a primeira viagem *on the road* (fig. 10), por uma estrada em construção na periferia de Nova Iorque, ao questionar-se o que é arte, dizendo: “A estrada constitui uma grande parte da paisagem artificial; mas não era possível qualificá-la como obra de arte.” Essa viagem foi o que despoletou a partir do final dos anos sessenta, a série de caminhadas pelos desertos e periferias urbanas. (Smith, 1966 apud Careri, 2016, p. 111); (Viana, 2015, p. 19); (Carvalho, 2007, pp. 51-52)

Acerca da visão de Smith sobre a estrada, subdividem-se análises feitas pela arte minimalista e *land art*. A primeira vê a “estrada como sinal e como objeto sobre o qual acontece o atravessamento; outra é o próprio atravessamento como experiência, como atitude que se torna forma.” Estas reflexões fizeram com que os artistas, escultores na maioria, iniciassem atuações nas paisagens como forma de intervir na natureza. Como ponte para a *land art*, temos a obra minimalista de Carl Andre (1935-), que cria objetos sobre os quais caminhar (fig. 11), ao realizar a escultura ideal na estrada vivida de Smith, enquanto que para Richard Long (1945-), a arte consiste na concretização do seu próprio caminho (fig. 12), ausentando-se do objeto, retornando assim o percurso errático ao campo das artes visuais, como forma estética. Careri denota que os artistas recriaram uma espécie de linha primordial, de regresso ao neolítico, 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).” (Careri, 2016, pp. 111-113)



Fig. 10: New Jersey Turnpike, Tony Smith, 1966



Fig. 11: "Secant", Carl Andre, 1977



Fig. 12: "A line made by walking", Richard Long, 1967

Os espaços desprovidos de arquiteturas e ausentes de sinais de história e cultura, como os desertos e os *terrains vagues* das periferias abandonadas, servem como campo de ação para os processos artísticos da *land art*. O inglês Richard Long, mantém uma relação direta com a natureza, escolhendo locais remotos onde constrói as suas caminhadas com base na improvável presença humana, o oposto do movimento das cidades. O artista no seu lugar-foco experiencia a própria dimensão de encontro com a paisagem, apropriando-se da relação estabelecida entre o seu corpo e o espaço para refletir. Para o seu conterrâneo Hamish Fulton (1946-), muitas vezes acompanhado por Long nas suas errâncias continentais, a obra *A Line Made By Walking* é "um dos trabalhos mais originais da arte ocidental do século XX", pois o seu simbolismo combina a efemeridade da relva pisoteada a uma sensação de infinito, resultando numa linha de ação, ausente do corpo e do objeto. Tanto Long como Fulton, deixavam-se extasiar pela natureza através do passeio e passam a ver o corpo como instrumento de inscrição, o caminho percorrido como uma linha, a ação do caminhar como obra e a paisagem como espaço a ser intervencionado. (Careri, 2016, pp. 113; 122-125)

"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 rasto dos passos." Hamish Fulton

Prossegue-se com a prática artística de Robert Smithson (1938-1973), com uma visão diferente de Smith e Long, propõe-se a descobrir novas paisagens e explorar as cidades periféricas, esquecidas pelo tempo, como o caso da sua cidade de infância Passaic, fortemente caracterizada pela indústria. Em 1967 publicou um artigo na revista *Artforum*, a relatar a sua *Tour of the Monuments of Passaic* (fig. 13), a primeira viagem feita pelos espaços vazios das periferias urbanas na história da arte contemporânea. Essa visita aos "novos monumentos" que a cidade continha, fez o artista questionar-se sobre a qualidade da

paisagem atravessada e afirmar que estes novos monumentos artificiais “em vez de provocar em nós a lembrança do passado, parecem querer que nos esqueçamos do futuro.” (Smithson, 1967 apud Careri, 2016, p. 143); (Careri, 2016, p. 136)

“Esse panorama zero parecia conter *ruínas às avessas*, isto é, todas as novas edificações que eventualmente ainda seriam construídas. Tratava-se do oposto da “ruína romântica” porque as edificações não *desmoronam* em ruínas depois de serem construídas, mas se *erguem* em ruínas antes mesmo de serem construídas.” (Smithson, 1967, p. 48)



Fig. 13: A Tour of the Monuments of Passaic, Robert Smithson, New Jersey, 1967



Fig. 14: Spiral Jetty, Robert Smithson, Utah, 1970

A degradação da natureza e o receio de um futuro de autodestruição para com espaços em dissolução, que com o passar do tempo seriam chamados de não-lugares são uma preocupação para o artista ao observar a paisagem industrial que se instalara nas cidades. Ao não evitar as contestações da cidade contemporânea, Smithson defende que é a partir da periferia urbana que se formulam novas perguntas e respostas, e não na “falsa natureza arcaica dos desertos” que outros artistas escolhiam como campo de ação. Smithson compreendeu então que podia trabalhar em novos espaços através da *earth art*, ao modificar o modo de olhar do público e ao realçar os valores estéticos sob uma nova ótica. As suas obras nunca estão verdadeiramente concluídas, quer seja com a série de elementos envolvida no Tour de Paissac (o lugar, o percurso, o convite, o artigo, as fotos, o mapa, os escritos precedentes e posteriores), quer seja com a escultura minimalista de expressionismo abstrato dos seus *earthworks*, como é o caso da Spiral Jetty

(fig. 14), onde há uma transformação inevitável com o passar do tempo, à medida que o espectador caminha na paisagem. (Careri, 2016, pp. 140-143)

Resumindo, uma vez mais, reage-se contra uma sociedade consumista com o surgimento da arte conceptual. Com a *land art*, a prática do andar alcançou por completo o status de ação estética e torna-se uma forma de arte autónoma. Transformaram-se paisagens e áreas periféricas da cidade em espaços possíveis de arte, incentivando a utilizar o “espaço do mundo”, ao retirar obras de arte dos espaços institucionais. Os artistas do final dos anos sessenta influenciam fortemente a geração seguinte, ao encontrar o seu arquétipo na arte

primitiva e possibilidades de expressão na cidade contemporânea, através da efemeridade da matéria, tempo e espaço. (Careri, 2016, p. 149)

A partir de 1995, o coletivo Stalker, um grupo de jovens arquitetos do qual Careri era membro fundador, conduziu algumas “*transurbances*”<sup>8</sup> em cidades europeias, como forma de realizar uma leitura da cidade atual em formato de crítica. Essas caminhadas exploratórias (figs. 15 e 16) elaboradas em espaços vazios dentro e fora da metrópole, que o dadá definiu como espaços banais, os surrealistas como zonas inconscientes da cidade e Smithson como “*forgotten futures*”, visavam explorar a função heurística e teorizar práticas espontâneas como o caminhar. O Stalker enfatiza o *delirium ambulantium* no meio das suas amnésias urbanas ao utilizar a prática do caminhar, como uma forma de descobrir esses “territórios atuais”. Para eles, caminhar é um modo óbvio de olhar a paisagem e o termo “percurso” indica simultaneamente o ato de travessia, a linha que atravessa o espaço e o relato dessa

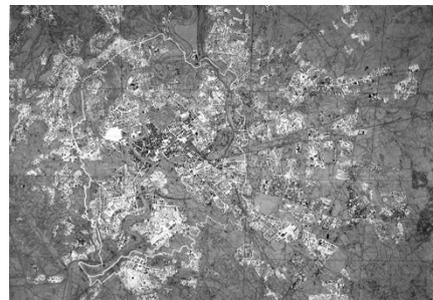


Fig. 15: Cartografia “Stalker Attraverso i Territori Attuali”, Roma, 1995



Fig. 16: “Stalker Attraverso i Territori Attuali”, Roma, 1995

passagem, tal como já vimos, o redescobrir do caminhar por parte de artistas da anterior *land art*. Desse ponto de vista, pretende-se que a arquitetura expande assim o seu campo na ação de percorrer o espaço, tornando o caminhar um instrumento útil, projetual e estético capaz de transformar e inventar novas maneiras de intervir nos espaços. (Careri, 2016, pp. 30-32)

A caminhada dos jovens romanos pretendia atravessar os “muros de zonzo”<sup>9</sup> com o objetivo de encontrar aqueles espaços que não estão nos guias turísticos, ver o que está em redor desses muros, zonas mutantes, nos baldios da cidade, como surgem no filme *Stalker* de Andrei Tarkovski, homónimo que deu nome ao coletivo. O conceito da transurbância que o Stalker defendia, refletia-se no modo de conduzir essa nova expansão de campo, ao produzir “conhecimento sobre as cidades através de cartografias afetivas e mapeamentos cognoscitivos” sob os espaços intersticiais. Com base na discussão entre lugar e não-lugar<sup>10</sup>, colocado por Marc Augé, esses espaços são vistos como uma espécie de “meio-lugar”, onde

<sup>8</sup> A primeira ação do Stalker foi “*Stalker Attraverso i Territori Attuali*”, uma caminhada de quatro dias em torno de Roma, nos espaços intermediários entre a cidade histórica e o campo.

<sup>9</sup> Em italiano, *andare a Zonzo* significa “perder tempo vagando sem objetivo”.

<sup>10</sup> “Se um lugar pode definir-se como identitário, relacional e histórico, um espaço que não possa definir-se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não-lugar.” (Augé, 2007, p. 83)

são possíveis novos usos espontâneos e dinâmicas urbanas. Não são nem um lugar definido, nem um não-lugar, mas sim um espaço transitório, onde o mais importante é a sua prática/uso. Por outro lado, Ignasi Solà-Morales (1942-2001) definiu esses *entre-lugares*, como *terrain vague*<sup>11</sup>, lugares aparentemente esquecidos, onde predomina a memória do passado. São lugares repletos de aventura e no contexto urbano devem ser considerados como espaços ‘do disponível’, pois, como ele próprio afirma, o vazio é a ausência, mas também a esperança, sendo o espaço do possível. (Jacques, 2013); (Costa, 2009); (Solà-Morales, Ignasi de. “Urbanité Intersticielle”, *Inter Art Actuel*, n. 61, 1995); (Careri, 2016, p. 43)

Os vazios urbanos são uma parte fundamental do sistema urbano, pois habitam a cidade de um modo nómada: “dão as costas à cidade para organizar para si uma vida autónoma e paralela, mas são habitados.” Essa quantidade de espaços vazios surge devido a processos de rutura: marginalização ou decadência física, social e económica. Careri define-os a parte *líquida* da cidade, como se fossem “ilhas interiores esvaziadas de atividade”, ao remeter o seu conceito de arquipélago fractal, já referenciado anteriormente. (Careri, 2016, pp. 156-157); (Santos, 2011, p. 11)

“O entusiasmo por esses espaços vazios, expectantes, imprecisos, flutuantes é, em código urbano, a resposta a nossa estranheza ante o mundo, ante nossa cidade, ante nós mesmos.” Solà-Morales, 1995

O elo de ligação entre este capítulo e o próximo passa pela descoberta dessa nova ambiguidade espacial e concetual entre homem e natureza. O âmago filosófico do ato de caminhar foi determinado aqui como uma prática capaz de transformar o lugar e paisagem, desde a pré-história às práticas de caminhar realizadas durante e após os movimentos artísticos como vimos. A construção de mapas mentais como forma artística e de reconhecimento de sistema de conexões da vida quotidiana, as incessantes caminhadas do grupo Stalker de Careri como forma de descoberta dos lugares desconhecidos ou os designados *entre lugares*, torna a errância como conceito essencial de experimentação do lugar. Aqui estão as bases que influenciarão a restante dissertação e projeto artístico sobre o espaço ruína e a forma como o (re)descobrimos. A personalidade do *flâneur* atrai-nos como atitude a ser tomada para esta descoberta.

---

<sup>11</sup> Termo francês, no qual “*terrain*” significa uma “extensão de solo de limites precisos” edificável na cidade; O termo “*vague*” indica o vazio como ausência de atividade, mas também como espaço expetativo.

## 2. Identidade: lugar e paisagem

Uma vez analisado o âmago filosófico do ato de caminhar, é altura de reconhecer as noções identitárias do lugar e paisagem, servindo de base para a conseqüente formação do campo artístico. Após analisadas esses conceitos, a arquitetura ganha destaque como peça da natureza e serão vistas obras e processos mentais de arquitetos que intervêm na natureza. Nesta segunda parte, intermédia, realizar-se-á a ligação entre a primeira parte teórica sobre a prática estética do caminhar e o último capítulo, de vertente prática que abrange o campo artístico e objeto de estudo, a ruína, acompanhado de uma proposta arquitetónica artística/cultural.

### 2.1. O lugar

“A consciência da realidade começa com o conhecimento do lugar”. (Moneo, 2004, p.200)

De modo a compreender a noção de lugar e a arquitetura, como solução agregadora do mundo da vida quotidiana, tirou-se partido da fenomenologia da arquitetura, campo que irá incidir sobre o significado do lugar e sua percepção fenomenológica e da obra do seu principal precursor, Christian Norberg-Schulz (1926-2000). O teórico de arquitetura norueguês fundamentou o seu trabalho na tese do filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976), sobre o conceito de habitar e a existência do homem *espacial*, a partir da qual criou o conceito de *espaço existencial*, introduzido na sua obra “Existence, Space and Architecture” (1971). O método de análise do *espaço existencial* foi estruturado através dos seguintes termos: limite, extensão e clausura, figura e fundo, proximidade, direção, centralidade e ritmo, com o objetivo de reconhecer o carácter/significado do **lugar**, afirmando que a ação arquitetónica sempre teve uma ligação estreita com a relação da humanidade com o meio envolvente, que por sua vez se subdivide em duas noções: espaço e carácter, complementares com as funções psíquicas da identificação e orientação. Esse carácter contém uma componente simbólica do lugar, o *genius loci*<sup>12</sup>, a partir da qual Norberg-Schulz defendeu que cada lugar teria o seu próprio espírito (fig. 17), o seu *genius*, e era a partir deste que se



Fig. 17: “Genius Loci”, Anastasia Savinova, 2015

<sup>12</sup> Genius loci é um conceito romano, do latim, que significa “Espírito do Lugar”, utilizado para descrever a identidade e a essência das coisas (o que são e o que pretendem ser).

compreendia a essência e vocação de um lugar. Para o autor, a essência do lugar passa pelo caráter envolvente de um conjunto de fatores que o caracterizam, tais como as cores, texturas, sensações, formas, entre outros, estando assim o conceito de caráter diretamente relacionado com o conceito de lugar. (Marques, 2013, pp. 8-10)

Segundo Heidegger, a identidade do próprio lugar, passa pela procura de significados para que o indivíduo se oriente e se relacione com a natureza, da mesma forma que a identidade humana se refugia em função dos lugares e das coisas. Na prática da arquitetura, são constantemente invocadas à memória, imagens e significados, resultado de experiências. Assim, a distinção entre lugar e espaço, ocorre pela existência humana, no reconhecimento do habitar, pois um lugar é um espaço, mas um espaço nem sempre é um lugar. A própria identidade humana depende da pertença a um lugar, ou seja, o conceito de habitar é entendido para além do sentido primitivo de abrigo, indicando uma relação de complementaridade “Homem-Lugar”, onde a identificação com o ambiente permite o reconhecimento do lugar, sendo este mais do que um mero



Fig. 18: Cabana de Heidegger, Floresta Negra, Todtnauberg, 1922



Fig. 19: Martin Heidegger, Todtnauberg, 1922

espaço, mas sim, “a concreta manifestação do habitar humano”. A cabana de Heidegger (fig. 18) surge como um símbolo de casa existencial, um lugar de quaternidade<sup>13</sup>, pois foi construída com o intuito de ser um “refúgio que protege do exterior, da inclemência do tempo e dos agentes naturais, mas também do mundano e do superficial.”<sup>14</sup> Com isto, comprova-se que Heidegger defendia um habitar autêntico, (fig. 19) onde participavam no lugar, a natureza (céu e terra) e o Homem e o divino em harmonia. (Marques, 2013, pp. 10-11); (Pires, 2011, p. 57); (Pires, 2008, p. 116); (Martins, 2009, pp. 20-22)

A partir desta influência fenomenológica existencialista, o lugar é bem mais do que uma localização abstrata, são pontos de partida por onde nos guiamos e orientamos no ambiente envolvente. A relação espaço-observador é fundamental para a interpretação e dinâmica do lugar, cujo ponto de observação (fixo ou não), pode alterar a forma como percebemos o espaço, como por exemplo, pelo deambular e variação do ângulo de visão do indivíduo. É

<sup>13</sup> Quaternidade – terra, céu, seres mortais e seres divinos.

<sup>14</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.51

através da morfologia e conceção do espaço, que surge a noção de **limite**, essencial para caraterizar um **lugar**. Tal como Heidegger, Pierre Von Meiss (1938-) numa abordagem mais recente, afirma que a diferença entre *interior* e *exterior*, gera um espaço compreendido por limites, por sua vez, constituintes do lugar e a compreensão desse limite é fundamental para as ligações com a envolvente. No seu livro “*Elements of Architecture From Form to Place*” (1991), ainda sobre *interior* e *exterior*, afirma que é uma “relação de separação e conexão, diferenciação e transição, interrupção e continuidade.” (Marques, 2013, pp. 10-11); (Pires, 2011, p. 57); (48); (Pires, 2011, p. 21)

Outros pioneiros dessa corrente de pensamento pós-moderna, como Kevin Lynch (1918-1984) e Aldo Rossi (1931-1997) tentaram explicar o lugar a partir de outras vertentes. No caso de Lynch, este atribuiu novas perspetivas na sua obra “*A Imagem da Cidade*” (1960), ao teorizar sobre uma imagem mental que o cidadão possui sobre a cidade e o meio ambiente envolvente, relacionando com o espaço existencial. Para o urbanista norte-americano, a imagem de uma cidade é o resultado de um composto de várias componentes e sentidos, que todo o ser vivo estrutura e identifica. Lynch distingue cinco elementos formais (fig. 20) constituintes da cidade, com os quais divide em: vias, marcos, limites, pontos nodais e bairros. Um dos conceitos apresentados no livro é a imaginabilidade, que consiste na qualidade de conseguir evocar uma imagem mental forte acerca de um dado objeto físico, consensual a um grupo de indivíduos, que permita auxiliar no desenho das cidades. Para além disso, retrata também a ideia de que o espaço é limitado, mas simultaneamente livre, referindo-se aos limites como barreiras mais ou menos penetráveis de caráter ambíguo. Por outro lado, Rossi defende na sua obra “*A Arquitectura da Cidade*” (1966), que um lugar, marcado pela presença de um *genius loci*, transmite memórias que prevalecem à sua função. Ou seja, o arquiteto italiano, admite que a correta conceção arquitetónica deve-se realizar através da articulação da memória, locus e do desenho, representando na sua própria arquitetura uma justaposição de elementos históricos (fig. 21), que remetem para a memória da cidade. (Lynch, 1960, pp. 9-20); (Filipe, 2013, p. 23) (Martins, 2009, pp. 66-68); (Castello, 2006, p. 83)



Fig. 20: Parâmetros: caminhos, limites, bairros, vias, pontos nodais e marcos, Kevin Lynch

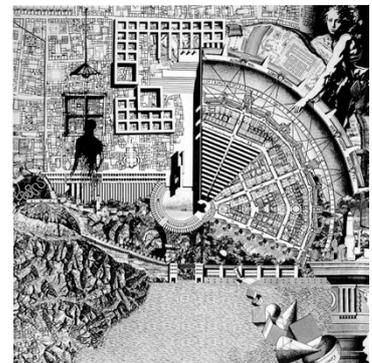


Fig. 21: “Città Analoga”, Aldo Rossi, 1973

## 2.2. Paisagem

“What, however, is a landscape? A landscape is a space where human life takes place.” (Norberg-Schulz in Nesbitt, 1996:435)

Imprescindível na relação entre o sujeito e o lugar, está a **paisagem**, como sistema espacial correspondente a um contexto ambiental e social em constante mudança, pois depende dos seus principais intervenientes: a natureza e a ação humana. Paisagem é a designação atribuída a uma complexa interação de elementos naturais e de outros feitos pelo homem, no âmbito do contacto do mesmo estabelecido com espaços naturais. Como se constatou no capítulo introdutório, a noção de paisagem desde sempre acompanhou a existência humana e a história da humanidade está inscrita na mesma, pelas marcas deixadas por cada civilização. A paisagem é uma obra interminável, uma imagem transversal que une objetos passados e presentes e que está constantemente em evolução, sofrendo diversas mutações em função da ação humana, mas também de fenómenos naturais, tais como erupções vulcânicas, terremotos, sedimentação, crescimento da vegetação, entre outros. Estes dois fatores transformadores da paisagem influenciam-se mutuamente em coligação com o determinante fator tempo. (Meneses, 2011, pp. 7-9); (Paulo, 2011, p. 22)

Recorre-se novamente à fenomenologia da arquitetura para analisar a noção de paisagem, através de dois desígnios indissociáveis: espaço natural e espaço artificial. O primeiro precede o outro e representam-se reciprocamente, no entanto, tal como o conceito de **lugar**, a paisagem também carece do seu **caráter**. Podemos dividir a paisagem em três vastos tipos: natural, naturalizada e humana. As paisagens urbanas já aqui referidas, identificam-se pela ação contínua do ser humano sobre o meio ambiente envolvente, opostas às paisagens de caráter natural próprio, que não são afetadas pela atividade humana. Atualmente, quase todas as paisagens sofrem influência humana de alguma forma, quanto mais não seja pela poluição produzida no mundo. O reconhecimento dos limites da paisagem (chão, horizonte e céu), à semelhança dos limites do espaço construído (chão, teto e parede) são constituintes essenciais para a compreensão do caráter da paisagem. No livro “*Fenomenologia da Percepção*”, de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), o *genius loci* é explorado no diálogo com a paisagem, em situações de abertura ou de fecho que remetem para o exterior, através do elemento da janela ou vão, que representa essa ligação. Os limites da paisagem estendem-se até à dimensão subjetiva do espaço, a partir do conceito de **percepção**, analisado por Merleau-Ponty e são fornecidos pela arquitetura, com o intuito de proporcionar reconhecimento por parte do observador, ou seja, uma vez estabelecida a relação visual entre

paisagem e observador ou conjunto de indivíduos, torna-se possível a categorização de várias paisagens, tirando relação de referenciais que contribuem para essa ordem. Segundo a reflexão do teórico, a percepção surge inequivocamente quando se discute sobre paisagem, pois afirma que é na experiência da própria paisagem como lugar que se formula uma reflexão sobre o espaço, no âmbito de uma dissecação dos fragmentos perceptuais de cada indivíduo, que são fundamentais para a descrição e compreensão da mesma. “*The landscape presents itself to our faculty of perception and to our imagination as an aesthetic object (...)*” (Merleau-Ponty, 1999, p. 114) Nesse sentido, a fenomenologia tenta proporcionar reflexões aos diferentes tipos de sensações e experiências pessoais. (Meneses, 2011, p. 10); (Marques, 2013, pp. 12-14)

“The inside and the outside are eternal themes in architecture. The inside and the outside are sometimes inverted or mingled to produce or even richer architecture (...)” (Fujimoto, 2009, p. 141)

No campo do património, a paisagem adquiriu já há muito tempo um lugar importante por ser reconhecida como elemento constituinte do lugar. A hipotética perda do carácter dos lugares passa a ser um dos temas principais no âmbito da preservação do património. Algumas das transformações negativas que a paisagem sofre são causadas pela grande evolução tecnológica, e conseqüente perda de identidade. No livro “Alegoria do Património” (1992), Françoise Choay (1925-) traça um percurso da noção de património nas vertentes da história e da memória, de acordo com a evolução da arquitetura. São distinguidos património arquitetónico (edificado e carácter da sua arquitetura) de património natural (referindo-se à paisagem e territórios naturais). Com isto, a ideia de paisagem tem uma “dimensão de coisa construída, fabricada, originada pelo homem” e transforma constantemente a natureza. É uma relação de identidade entre o homem e a paisagem, por exemplo: é normal dois indivíduos observarem a mesma paisagem e mesmo assim terem visões e interpretações diferentes, resultante da influência de diferentes culturas da sociedade. (Pires, 2011, p. 62); (Marques, 2013, p. 17)

### **2.3. Arquitetura como peça da Natureza**

De todas as formas artísticas, a arquitetura tem o poder de despertar todos os sentidos e complexidades da percepção de cada indivíduo. Os elementos móveis da cidade, assim como as pessoas e suas atividades são tão importantes como outra parte qualquer. Como já foi anteriormente referido, o papel do indivíduo é fundamental como observador e recetor

sensorial do ambiente que o rodeia. A paisagem é um dos elementos mais importantes para a compreensão do mundo e a partir de aspetos perceptíveis do espaço geográfico, ou seja, a partir dos nossos mecanismos sensitivos, dos quais a visão é o predileto, cada pessoa estabelece relações e atribui significados a determinada paisagem. A percepção de imagens, é um fator determinante que ajuda o indivíduo a fazer previamente um diagnóstico, identificando usos e apropriações de espaço, para posteriormente elaborar cenários e estratégias futuras. Conforme cada pessoa e as suas experiências pessoais, a percepção resulta na compreensão desses estímulos, processados e interpretados pelo observador, originando assim uma complexa interação entre sociedade e a sua paisagem. (Sousa, 2010, pp. 40-42)

O ato de contemplação entre **objeto** e **sujeito** advém do que se considera **cultura**. Essa relação da paisagem (no papel de objeto) e o Homem traduz-se em diferentes percepções, que por sua vez geram diversificadas culturas, pois os vários elementos que compõem a paisagem têm diferentes formas e significados, percebidos por diferentes pessoas pelo mundo inteiro. Tal como a humanidade constrói com a paisagem, pode-se afirmar que a paisagem determina a cultura, apesar de ser uma relação recíproca, pois a cultura indica como o indivíduo processa e se deixa influenciar pela paisagem. Denota-se assim, que a humanidade pensa a paisagem em conformidade com os valores da sociedade em que está inserido e desse modo, um indivíduo que está sensibilizado em relação a estas questões percebe e age na paisagem de forma diferente, pois o fato de universalizar o conceito da conservação do património, influencia o desenvolvimento da sociedade a nível cultural. Aldo Rossi por exemplo, reconhece não ser indicado intervir numa paisagem, sem antes compreender cada um dos seus elementos constituintes, de modo a não desrespeitar a paisagem, que é um produto cultural, resultante da ação da atividade humana sob o meio ambiente. Essa espécie de lente cultural, a paisagem, serve de plataforma para descrever e interpretar a contemporaneidade. (Marques, 2013, pp. 20-21); (Waldheim, 2006)

Enquanto referência cultural, a temática da paisagem incentivou Frank Lloyd Wright (1867-1959) a tornar-se um dos principais defensores de um retorno ao uso das referências naturais (fig. 22) na prática da arquitetura, ou seja, uma arquitetura orgânica. O arquiteto norte-americano influenciado pela arquitetura japonesa, reconhece nela uma sensibilidade ao uso dos materiais empregues e uma arquitetura capaz de se manter fiel ao carácter do lugar, pelo respeito à ordem natural das coisas. Essa visão para com a natureza e o meio envolvente repercutiu-se em respeito pela natureza e conseqüente evolução na história da arquitetura,

por incorporar novas vertentes, que vieram influenciar muitos outros arquitetos. (Marques, 2013, pp. 14-17)

Esta abordagem arquitetónica remete-nos para o Regionalismo Crítico ou Neo-Regionalismo, iniciado no movimento moderno, defendido pelo historiador de arquitetura Kenneth Frampton (1930-), que salvaguarda o valor da tradição na criação de um objeto contemporâneo, através do reconhecimento do contexto histórico e respetivos limites. Como já foi constatado, esses ideais influenciaram arquitetos europeus e americanos, como já vimos com o caso de Wright, mas também perduraram até ao contemporâneo Tadao Ando (1941-), cuja arquitetura é um exemplo dessa fidelidade às influências e tradições da cultura japonesa, da qual sempre se idealizaram princípios pela sensibilidade da vida humana para com a natureza. A sua linguagem arquitetónica passa por criar uma presença constante da natureza em cada momento fugaz, de modo a tornar-se crucial a relação do homem com a natureza (fig. 23). Ando predispõe-se a procurar a arquitetura para cada lugar, que independentemente do seu caráter ou função, gera sempre numa nova paisagem. (Marques, 2013, pp. 14-17)



Fig. 22: Casa da Cascata, Pensilvânia, 1939



Fig. 23: Casa Monterrey, México, 2011

Também o arquiteto japonês Sou Fujimoto (1971-) interessou-se sobre os *entre lugares*, nas relações intersticiais, ambivalências espaço/tempo, ou sentimentos ambíguos inerentes à arquitetura contemporânea. A partir da sua visão inovadora e paradoxal, cria uma arquitetura baseada no conceito que designou como “futuro primitivo”, adquirindo um estado arcaico futurista, que acaba por unir dois extremos da história da arquitetura. Com base em dois estados embrionários da arquitetura, a dicotomia “ninho” / “caverna”, Fujimoto pensa a “arquitetura primitiva”, ao reger-se por uma relação do corpo das pessoas e do seu dia-a-dia, comparando assim o espaço construído pelo homem a um “ninho”, ou seja, um exercício funcional e preciso, em prol da obtenção do conforto, onde o espaço se adapta ao homem, enquanto o arquétipo de “caverna” é contraditório, as pessoas gradualmente adaptam-se ao local e vão à procura do seu conforto. Para o arquiteto japonês, o futuro passa por um “regresso à caverna”, afirmando que seríamos mais criativos se tornássemos os espaços ilimitados, sem predefinições, como surge na sua obra epítome do “espaço-caverna”, “Wooden House” (fig. 24), onde as pessoas apropriam-se do espaço e encaixam-se entre os

blocos de madeira de 35 centímetros da forma que querem, ao descobrir novas funcionalidades desse sistema, oposto do “espaço-ninho” com funções específicas para cada espaço. (Pedro, 2009)



Fig. 24: Wooden House, Kumamoto, 2008



Fig. 25: House N, Oita, 2008



Fig. 26: House Before House, Utsunomiya, 2008

Para além disso, Sou Fujimoto afigure interesse pela diversidade de possibilidades que o conceito de floresta transmite, do ponto de vista da arquitetura, pois relembra-lhe a sensação de viver em Tóquio, que influenciado pela sua infância, afirma ser muito semelhante à experiência de perder-se na floresta. O caráter congestionado, mas simultaneamente orgânico de Tóquio, faz-lhe pensar nas relações entre a cidade e a natureza, entre interior e exterior dos espaços habitáveis, onde o prolongamento da casa parece dar à rua e o contraste entre natural e artificial desvanece na descoberta de uma nova dimensão desses espaços “entre”, como literalmente exprime na “House N” (fig. 25). “House Before House” (fig. 26) é também exemplo dessa ambiguidade, ausente de fronteiras claras, onde existe uma continuidade entre casa e cidade e submergem-se espaços interiores e exteriores, ligados entre si por escadas. Quem defende também algumas questões levantadas por Fujimoto é o seu conterrâneo Junya Ishigami (1974-) que no seu projeto “Small Island”, propõe um outro modo de morar, um único ambiente arquitetónico, utopicamente composto por ilhas de diversos tamanhos, cada qual com habitações e vegetações distintas. (Eichemberg & Barbieri, 2010); (Coelho, 2010)

“Natureza significa aqueles aspetos, muitas vezes paradoxais e confusos, do real que resistem à vontade humana de ordem e aos seus desejos de impor uma forma ao mundo.” (Crespo, 2015)

Conhecer o lugar e ter noção do valor da paisagem é fundamental para a arte de transformação, *da* e *na* paisagem, através da arquitetura. Como já assistimos, o indivíduo procura um diálogo com a paisagem e constrói com a mesma. Segundo Nuno Crespo, curador

da exposição “Paisagem como Arquitetura”<sup>15</sup>, o que se pretende é um equilíbrio entre sociedade e natureza - “ler o território e pensar a história, arquiteturas que não ambicionam impor objetos ao mundo, mas viver numa espécie de trama entre a construção humana e a espontaneidade da natureza.” O título da exposição, surge em tom de provocação, de modo a fazer refletir sobre a complexa relação entre paisagem e a humanidade e nas “diferentes formas como a paisagem se desenvolve enquanto lugar construído pela arquitectura.” De natureza dupla, a exposição assenta sobre as obras de Paulo David (n. 1959, Funchal) e João Gomes da Silva (n. 1962, Lisboa), através das quais convocam uma natureza, vista não apenas do modo natural, no sentido da biologia, mas também com o apoio de outras temáticas determinantes, como a geografia, história e cultura. Nuno Crespo questiona-se como a Casa das Mudanças (fig. 27) e a Ribeira das Naus (fig. 28) parecem ter existido desde sempre nesses lugares e como se constrói esta arquitetura intrínseca a uma ideia de pertença, imune à passagem do tempo. A capacidade de revelar camadas mais profundas do território, ao cruzar-se o lugar geográfico com a história e cultura locais é uma característica comum aos dois projetos apresentados. (Crespo, 2015)



Fig. 27: Centro de Artes - Casa das Mudanças, Madeira, 2004

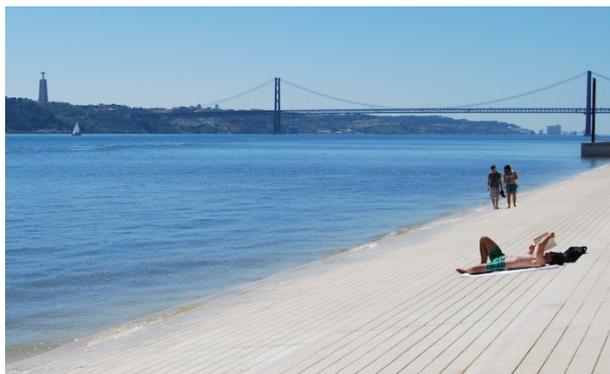


Fig. 28: Ribeira das Naus, Lisboa, 2014

Conclui-se com isto, que a paisagem não é só constituinte do lugar, como também é da arquitetura, por interveniência do homem. Ao longo dos tempos, o conceito de paisagem foi variando conforme as sociedades e respetivas culturas em que se contextualizava. Primeiramente surgiu a pintura, com o intuito de registar e interpretar os fenómenos naturais. Posteriormente, com o avanço do conhecimento científico, começou-se a tomar consciência da ação humana e da conseqüente alteração e transformação no território. Novos meios de contemplação da paisagem apareceram nas últimas décadas, com a evolução da tecnologia, que nos tornou possível perceber a terra a partir do espaço. Nos dias de hoje, a tecnologia distrai muitas vezes o Homem de entrar em contato com o seu *Eu*, com a sua verdadeira

<sup>15</sup> Inaugurada a 5 de maio de 2015 no Centro Cultural de Belém – Garagem Sul, Lisboa (Crespo, 2015)

essência e de ter a sensação de pertencer e identificar-se com o lugar. No entanto, é à custa da tecnologia que o marketing a que assistimos constantemente através de imagens publicitárias, é outra das causas da representação mental, para além da experiência pessoal. Esses estímulos recebidos auxiliam a perceção, o reconhecimento do lugar e facilitam a produção de imagens mentais que servirão o indivíduo a orientar-se. (Meneses, 2011, p. 14); (Meneses, 2011, p. 37); (Marques, 2013, p. 20)

### 3. Memória: (re)descobrir a ruína

“A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro.” (Rodrigues, 2012, p. 11)

Jacques Le Goff

A **memória** faz parte de um diálogo entre contemporaneidade e tradição, tendo relevante importância para o presente e futuro, não se cingindo apenas ao passado, quando se ergueram diversas construções de caráter comemorativo a algo ou alguém associado à ideia de memória. Como já se tinha constatado no capítulo anterior, os campos da filosofia e da psicologia, através da percepção fenomenológica abrangem também o conceito de memória, tal como a vertente histórica é outro campo exploratório. Para Ruskin, a memória e a história estão interligadas, pois a memória é impulsionadora do valor histórico, podendo assim afirmar que aquilo que construímos hoje, serão memórias amanhã. A noção de memória pode ser considerada individual, social ou coletiva. A consciência da cidade é o *locus* da memória coletiva segundo Aldo Rossi, que ainda argumentava que, quando a estrutura de uma cidade é alterada, está-se evidentemente a alterar a designada construção anónima de cada um, ou seja, a alterar a memória coletiva dos seus habitantes. Para conceber a sua efémera obra Teatro del Mondo (fig. 29) para a Bienal de Veneza de 1979-80, Rossi realizou um exercício ambíguo na sua conceção entre o real e o imaginário, resultante da memória individual e coletiva da cidade, inspirando-se na tradição dos teatros flutuantes venezianos, documentada na iconografia dos séculos 16 e 17, sendo a memória um instrumento ativo no processo mental do arquiteto. (Jorge, 2016, pp. 57-65)

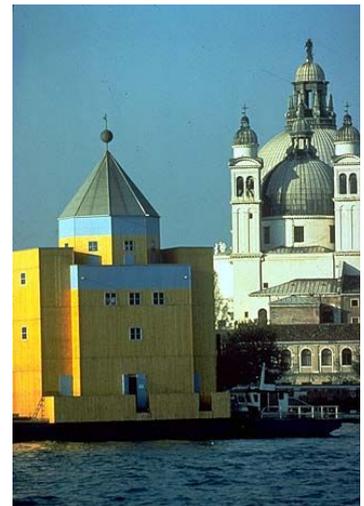


Fig. 29: Teatro del Mondo, Aldo Rossi, Veneza, 1979-80

A memória e a identidade de uma cultura dependem da sua herança e da sua história. Nesse sentido, o património é um tema indissociável da memória e a noção de monumento, é assim uma memória viva que “mobiliza pela mediação de afetividade, de forma a recordar o passado, fazendo-o vibrar à maneira do presente.” (Choay, 2010, p. 16) A arquitetura, das artes é a mais pública e durável e acima de tudo é o principal veículo da memória. À partida quando uma construção é concebida, o intuito é que esta seja duradoura ou até mesmo ingenuamente pensando, eterna. Tem o papel de ser um meio físico e palpável dessas lembranças passadas. Tal como Benjamin dizia, a memória é um meio de explorar o passado e de desvendar as camadas mais profundas de um lugar, como se um palimpsesto

arquitetónico (fig. 30) se tratasse. Peter Zumthor (n. 1943) defende que qualquer construção deve respeitar a memória, pois estamos enraizados no passado, com o nosso sentimento e identificação pelo lugar. Já Choay, defende que não se pode fazer ou construir hoje o património passado e que é um dever da nossa geração respeitar a autenticidade do existente. Na Idade Média, suportados por uma doutrina papal, eram apenas considerados património os castelos, os edifícios religiosos e alguns vestígios da Antiguidade. Foi então no Renascimento, com a apreensão da arquitetura clássica de Vitruvius e Palladio, que se começaram a reutilizar estruturas já construídas e que o domínio patrimonial expandiu. O século XIX foi distinguido por ter dado lugar a discussões acerca das melhores estratégias para intervir no património. (Marques, 2013, pp. 20-22); (Jorge, 2016, pp. 67-73); (Benjamin, 1995, p. 239); (Cayolla, 2015, p. 28)

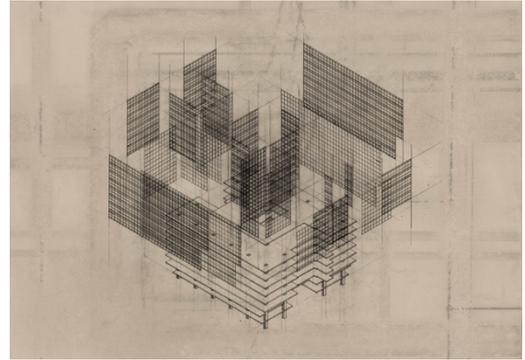


Fig. 30: Palimpsesto (imagem representativa do conceito), New England House, Natasha O'Byrne

### 3.1. Continuum temporal da ruína

*“Ruína, s.f. resto de edificação desmoronada, amputada ou em avançado estado de degradação; escombros.”<sup>16</sup>*

A ruína, que já foi um todo coerente outrora, vai ser analisada como um fragmento de arquitetura, inerente à memória do lugar. Com a particularidade de representar várias ideias (fragmentos e vestígios da construção, destruição, efemeridade das coisas e as marcas e a ação do tempo), a ruína desperta ainda melancolia e uma certa beleza poética a quem a vislumbra e contempla, tornando-a assim, um objeto de culto. Até ao século XVIII, o termo ruína caracterizava apenas os destroços de monumentos, esculturas e edifícios da Antiguidade Romana, resultando à posteriori na valorização desses elementos como referências culturais por parte dos artistas que se afeiçoaram à ruína, primeiramente através da pintura, como é o caso de Giovanni Piranesi (1720-1778) que estudou a ruína como um instrumento de interpretação do presente e de projeção para o futuro, além de um objeto de



Fig. 31: “Ruins of a Gallery of Statues in Hadrian's Villa at Tivoli”, Giovanni Piranesi, 1748-1752

<sup>16</sup> Rodrigues, Maria João Madeira, et al, Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitectura, Quimera, Coimbra, 2002.

contemplanção (fig. 31). Na primeira metade do século XVIII, o campo da arqueologia foi reconhecido como uma ciência e teve um importante papel em prol da história da arte, aquando da redescoberta de testemunhos da Antiguidade Clássica não romana, mais propriamente do Egito e Grécia, que despoletaram um histerismo cultural em relação à ruína, associada a monumentos e outras obras de carácter sócio-cultural, que Denis Diderot (1713-1784) comprova: “Só se pode falar de Ruína para palácios e túmulos sumptuosos ou monumentos públicos. Não se fala de Ruína para a casa de um camponês ou de um burguês; nesse caso fala-se de edificações em ruínas.”<sup>17</sup> (Costa V. , 2014, pp. 59-63) (Marques, 2013, pp. 20-22)

O Romantismo surge como movimento artístico e estético que exalta a natureza, aliando-a à noção de belo/sublime ao horrendo. O principal intuito era incentivar o pensamento individual e explorar a imaginação e originalidade pessoal. É também manifestada uma adoração pela ruína e poética que a mesma transmite, normalmente enquadrada em cenários fantasiosos, como elementos da Idade



Fig. 32: Imagem do filme *Nostalghia*, (Tarkovsky, 1983)

Média Cristã (abadias, catedrais e castelos) em escombros (fig. 32). Diversos artistas exaltaram a temática da ruína nas suas obras, citando alguns – John Ruskin, William Turner, Giovanni Piranesi, Giovanni Pannini, Victor Hugo, Denis Diderot, que interpretaram a ruína entre o imaginário e o real. Fazendo um enquadramento com o movimento estético Arts & Crafts em Inglaterra, John Ruskin (1819-1900) e William Morris (1834-1896) defendiam a não intervenção e o direito dos edifícios à sua ruína – “*We have no right whatever to touch them. They are not ours. They belong partly to those who built them and partly to all generations of mankind who are to follow us.*” (Ruskin, 1999, p. 206). Não obstante, na Europa era maioritariamente utilizada a doutrina da intervenção, divulgada por Eugene-Emmanuel Viollet Le Duc (1814-1879) e Gilbert Scott (1811-1878) e que ia de encontro a iniciativas de salvaguarda para o restauro. (Costa V. , 2014, pp. 59-63) (Marques, 2013, pp. 20-22)

A ruína, que também pode ser entendida como lugar, contém uma sucessão de camadas históricas. Através da origem da sua destruição, a ruína categoriza-se em quatro tipos: as produzidas pela ação humana, pela passagem do tempo, as ruínas arqueológicas e as falsas

<sup>17</sup> MORTIER, Roland, “*La Poé que des Ruines en France - Ses origines, ses varia ons de la Renaissance à Victor Hugo*”. p.7. (tradução livre)

ruínas. Pela estreita ligação entre a construção humana e a natureza envolvente, algumas ruínas poderiam ser consideradas obras de arte natural. Anuladas pela densa vegetação, ou não, podem ter um carácter cénico que as confere distinção. A ruína romântica (fig. 33), aquela causada pelo tempo é a que maior interesse suscita para a presente investigação, pelo seu valor enquanto espaço resistência e por conter uma característica nostálgica. No momento do seu declínio, não sofreu um choque abrupto, apresentando um desgaste ao longo do tempo. A falta de preservação faz com que se acelere o processo de degradação da construção. Ressalva-se que inevitavelmente, toda a arquitetura um dia destina-se a tornar-se ruína. De modo a valorizar a identidade desses lugares e salvaguardar a sua memória para as futuras gerações, a manutenção é um fator fundamental. O espírito de conservar os edifícios como sendo testemunhos culturais só ganhou ênfase após as revoluções, como é o caso da Revolução Francesa de 1794, que parte do património foi destruído. Até então, a noção de património histórico/cultural praticamente não existia. (Rodrigues, 2012, pp. 9-10)



Fig. 33: Ruína romântica, Dunure Castle, Escócia

A intervenção de restauro inicia-se assim em França, pelo pioneiro Ludovic Vitet (1802-1873), que constituiu os primeiros critérios, depressa difundidos pela restante Europa. Posteriormente, o Restauro Estilístico preconizado por Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) procura repor num edifício, conforme o estilo a que pertence, os elementos que lhe faltam como deveriam ter sido, confundindo os materiais com os originais e afirma: “restaurar um edifício não é conservá-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo a um estado de plenitude que não poderá ter existido em nenhum momento”<sup>18</sup>. No entanto, a Restauração Estilística torna-se muito criticada por criar uma falsa historicidade aos edifícios, fazendo perder o seu valor histórico por terem sido dissimulados elementos e pormenores arquitetónicos importantes. É aqui que, como já vimos, John Ruskin se impõe contra as teorias de Viollet-le-Duc defendendo a não intervenção nas obras, ao preferir uma conservação preventiva em vez da restauração. Considera que restaurar um edifício é adulterá-lo e retirar a sua identidade, mas que devem sim respeitar o ciclo de vida (nascer-viver-morrer). Princípios de restauro mais modernos surgiram no século XX, como é o caso da Restauração Científica proposta pelo arquiteto italiano Camillo Boito (1836-1914), que idealizou várias das bases encontradas em futuras cartas de restauro elaboradas. Nesta abordagem, os edifícios devem

<sup>18</sup> VIOLLET-LE-DUC, Eugène E. *Restauração*; Coleção Artes e Ofício; Ateliê Editorial; São Paulo, 2000, p. 29

ser mantidos da mesma maneira como os conhecemos, pois retrata a sua evolução nas transformações sofridas e é ainda proclamada a clara distinção entre o que é original e novo, se for iminentemente necessário algum restauro. Após diversos conflitos entre os intervenientes da área do Restauro, cria-se em 1921 a Carta de Atenas, com o objetivo de unir diretrizes internacionais, aceites por todos. A manutenção do edifício, a importância da envolvente do edifício/monumento e ainda a possível intervenção clara se houver tal necessidade, foram em resumo os princípios delineados. Em 1964, a carta de Atenas é revista e dá lugar à Carta de Veneza, patente até aos dias de hoje. Este tratado visa ampliar o conceito de património arquitetónico, ao incluir complexos de edificações rurais ou urbanas e respetiva envolvente, documentar todas as fases de intervenção e a mesma ter um caráter reversível. (Rodrigues, 2012, pp. 12-16)

Auguste Perret (1874-1954) foi um dos pensadores que perpetuou o lado poético das ruínas até ao século XX, ao afirmar “O fim dos edifícios é serem boas ruínas”<sup>19</sup>, constatando assim que existe um processo cíclico a ser respeitado, que representa o *continuum* temporal da ruína. Torna-se claro, que a ruína está associada ao poder de evocação do passado e ao conceito da memória. São o elo de ligação entre o passado e o presente. Os “lugares de memória”, termo proferido pelo historiador francês Pierre Nora (1931-), entende o espaço ruína como uma resposta do indivíduo contemporâneo ao paradigma atual. Esses espaços detêm a capacidade de se transmutarem através da qualificação e requalificação e possibilitam diversas interpretações.

Nos dias de hoje, deparamo-nos com um novo fenómeno mediático que revitaliza o culto das ruínas, o *ruin porn*, que consiste em fotografar edifícios decadentes (fig. 34). Tem uma estreita relação com o romantismo, refletindo a nostalgia e melancolia no envolvimento do tempo, natureza e a mortalidade. Alguns críticos contemporâneos dizem que o *ruin porn* é um processo meramente estético, que reduz a ruína a um objeto, e que ao romantizar a ruína só dificulta o processo de restauro dos edifícios e o espírito de mudança é desvalorizado, mas os apoiantes argumentam que através desta documentação visual consegue-se promover o turismo nestes locais. Contudo, o *ruin porn* tem o potencial de mudar a visão desses espaços e devemos deixar-nos guiar pela curiosidade e fascínio contemporâneo pela

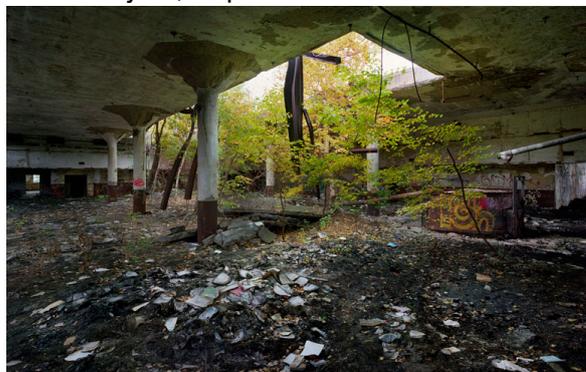


Fig. 34: “Birches Growing in Books”, Andrew Moore, Detroit

<sup>19</sup> MONTEIRO, Ana Catarina Gomes Castro. O Tema da Ruína na Obra de Eduardo Souto de Moura p. 8

ruína, na descoberta desses locais antigos, que valorizam a nossa herança e memória. (Costa V. , 2014, pp. 65-77)

Afinal o que nos cativa na ruína? A vontade de contemplar, de manter viva a memória dessas “obras de arte mortas”, num estado avançado de decrepitude e expandir a nossa experiência para territórios desconhecidos e mais sombrios, de lugares que entraram em decadência. Segundo Orlando Ribeiro, “há duas formas de olhar para as rápidas transformações por que o mundo passa: muitos veem sobretudo o que muda, outros procuram surpreender o que, a despeito delas, permanece.”<sup>20</sup> Paulo Leminski (1944-1989) vai até a um patamar mais profundo, no que considera serem as ruínas invisíveis e imateriais, as “ruínas de milhões de passos e pegadas”, vestígios de situações vividas e restos de presença humana. A memória abriga esses vestígios do tempo. Para o poeta brasileiro, a ruína quer “seja ela resultado da ação do homem, do tempo ou da memória, é o signo de uma metamorfose-decadência-evolução.” (Leminski, 2011, p. 249) Este campo mais intimista vai de encontro à parte prática da investigação, que irá constituir-se na temática da redescoberta da ruína inserida na paisagem açoriana, através do ato de caminhar. (Lourenço, 2015); (Baptista, 2014); (Silva, 2014, p. 16)

---

<sup>20</sup> Orlando Ribeiro, *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*, Coimbra, Coimbra Editora, 1945.

#### 4. Transformar: revitalização do espaço ruína

O conceito do presente projeto artístico passa por interligar o ato de andar na (re)descoberta das ruínas existentes envoltas nas paisagens açorianas. Por caminhos, o indivíduo imbuído num caráter *flâneur*, parte à aventura e vai de encontro às ruínas, contextualizadas no jogo exploratório, o *geocaching*, que nesta vertente prática é o instrumento de intervenção principal. O cerne da questão é o ato de andar como prática artística, na medida em que como assistimos hoje a um uso exagerado do automóvel, algumas pessoas perderam o hábito de caminhar. Já Lynch, afirmava ser uma experiência rara alguém conseguir perder-se dentro da cidade. Como o *flâneur* pensava, a cidade é como uma floresta onde nos podemos perder. Com isto, pretende-se que o indivíduo se perca na ilha, pelos lugares menos conhecidos e no meio das paisagens açorianas naturais. A ambiguidade entre os verbos “orientar” e “perder” representa as diversas hipóteses na experiência de vaguear, e é algo que influencia o indivíduo. (Lynch, 1960, p. 10)

“Não saber orientar-se numa cidade não quer dizer muito. Mas extraviar-se nela, como se extravia numa floresta, é algo que se deve aprender completamente. Porque os nomes das ruas devem soar ao ouvido do errabundo como o ranger de ramos secos, e as vielas internas devem refletir-se para ele tão nitidamente como os passos de montanha.”

Benjamin, Walter

Como símbolo original da existência humana, o caminho representa um sistema de diversas possibilidades de extensão e mobilidade do Homem. Os caminhos “contêm sempre uma certa tensão entre o conhecido e o desconhecido” e representam uma continuidade. Não é possível explicar direções e caminhos, sem haver noção de lugar, que não pode ser compreendido isoladamente. Segundo a obra “Walkscapes: O caminhar como prática estética”, já analisada conclui-se que o ato de caminhar é uma forma de intervenção humana e contemplação da paisagem. Trata como seriam as paisagens do caminhar ou o caminhar como forma de ver paisagens, e de sobretudo para além de ver, criar paisagens. Basicamente, demonstra-se que a transurbância e a errância podem ser consideradas arquiteturas da paisagem, ou seja, podem ser vistas como construções simbólicas do território, onde o erro deve ser acima de tudo considerado um valor em vez de um mero erro. Como já vimos, é a nossa experiência pessoal que nos constrói e influencia o pensamento. (Pires, 2011, pp. 58-61); (Careri, 2016, p. 7; 18; 31)

Em forma de contextualização, com base nos capítulos anteriores e em ideais já desenvolvidos, serve para enfatizar que há que qualificar cada vez mais a natureza com arquitetura e incorporar cada vez mais a natureza na arquitetura. Já Careri afirmava que, nos últimos anos o que mais se assistiu foi a arquitetura expandir o seu campo na direção da escultura e da paisagem. Existe uma nova cultura urbana a surgir nos Açores, na criação de uma ponte de acesso entre o homem e a Paisagem e no diálogo que a intervenção arquitetónica consegue estabelecer com a paisagem. No presente caso prático, as paisagens naturalizadas dos Açores, ou seja, aparentemente naturais, mas parcialmente adaptadas e modificadas pelo Homem, irão ser palco da parte prática deste trabalho. (Careri, 2016, p. 32); (Marques, 2013, p. 18); (Meneses, 2011)

“Quando falo de paisagem lembro-me imediatamente das minhas paisagens, dos meus lugares, e interrogo-me: porque é que nunca falamos dessa condição estranha que é vivermos no nosso lugar?” Paulo David citando Álvaro Siza Vieira (Canelas, 2015)

#### **4.1. Referência: Walk and Talk 17'**

A edição de 2017 do festival anual de artes Walk&Talk, tornou-se um ponto de referência, interdisciplinar importante, pois interliga e questiona elementos da paisagem, património e identidade açoriana. As obras de arte, de arquitetura e de outra disciplina complementar foram disseminadas pela ilha, no âmbito de conquistarem a população a apreender mais um roteiro que já vai na sua 7ª edição. Desenvolvendo um pouco, o conceito deste festival que tem aclamado gentes de todo o mundo, passa por refletir noções artísticas e as suas fronteiras entre a arte e território, comunidade e cultura locais. Estimula também a cocriação, partilha e intercâmbio de artistas nacionais e internacionais, onde o conteúdo gerado será divulgado dos Açores para o mundo. O referente circuito de arte pública, serviu de referência para o presente projeto artístico, ao ir de encontro com o meu propósito, pelo constante diálogo com o território e por investigar novas formas de arte. Por exemplo, a obra “House for Ferraria” (fig. 35) de Teresa Braula Reis (1990-), situada numa área classificada como Monumento Regional Natural, consiste em assemelhar-se a uma ruína voluntária, uma abstrata obra inacabada, delimitada por paredes baixas de betão, que remetem ser fundações de um edifício. Por outro lado, nas Sete Cidades, a instalação temporária “Variations of Yellow” (fig. 36) de Ayelen Peressini (1986-) propõe uma prática interdisciplinar, envolvendo a escultura e a arquitetura, que permite ao visitante experimentar o efeito da sua passagem na Lagoa das Empadadas, através do acrílico temperado. A obra de Peressini trata de pensar nos limites da arte e

arquitetura e o que pode ser considerado arte, o que vai de encontro à temática geral da presente dissertação.



Fig. 35: "House for Ferraria", Teresa Braula Reis, Ginetes, 2017

Fig. 36: "Variations of Yellow". Ayelen Peressini, Lagoa das Empadadas, Sete Cidades, 2017

A dispersão das obras de arte pela ilha, como se pode constatar na fig. 37, revela esse interesse em dinamizar o território no campo artístico, ao realizar intervenções que possam ser visitáveis ao longo de todo o ano, de caráter mais ou menos efêmero. Para além de São Miguel, em 2016, a Ilha Terceira serve também de palco e integra-se no festival W&T. A dinâmica transposta e a vontade de promover a região como ponto de encontro das artes são propósitos do W&T, que é membro da *EFFE – Europe for Festivals for Europe* e em parceria com a associação sem fins lucrativos *Anda&Fala – Associação Cultura*, visam fazer circular a arte, 365 dias por ano. Esse ideal do Projeto de Arte Pública do W&T serve de exemplo semelhante e paralelo ao que irá ser abordado de seguida, o conceito do *geocaching*.

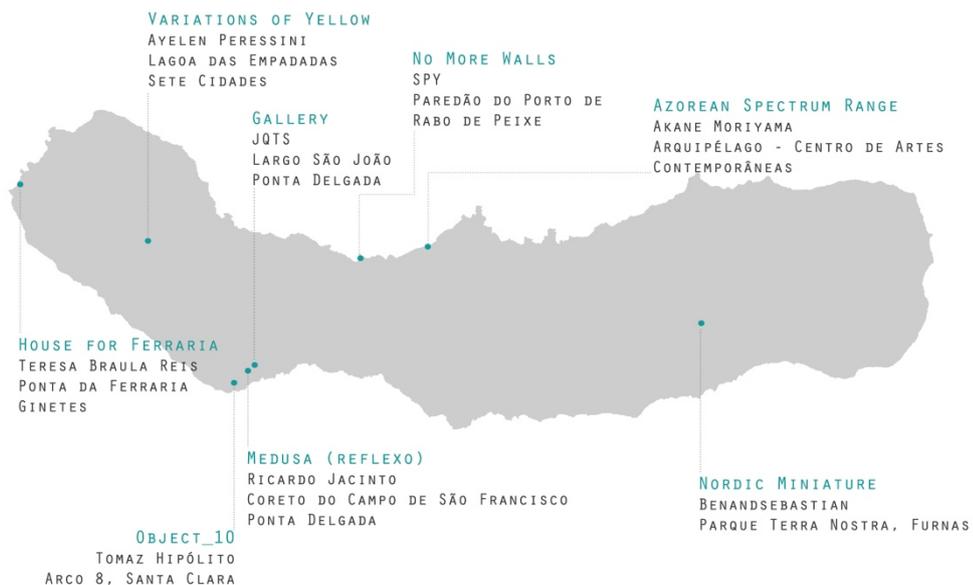


Fig. 37: Representação do Circuito de Arte Pública W&T 2017

## 4.2. Metodologia | Instrumentos

Este capítulo de cariz prático será constituído pelo desenvolvimento do projeto artístico/arquitetónico e respetivas fichas de inventariação das ruínas selecionadas. O posterior inventário foi realizado com o intuito de divulgar o conhecimento das ruínas e torná-las objetos de estudo, a explorar e descobrir através do ato de caminhar, com o auxílio da atividade lúdica *geocaching*. Foi escolhido o edificado em ruína, que na sua maioria apresenta um estado avançado, consumido pela vegetação envolvente. Recorreu-se a fontes bibliográficas como o Inventário do Património Imóvel dos Açores, realizado pelo Instituto da Cultura, ao livro *Arquitectura Popular dos Açores* da autoria da Ordem dos Arquitetos e a dissertações de mestrado e doutoramento correlacionadas com a temática, que serviram de base para apreender noções relacionadas com a vertente da inventariação. Dessa forma, as fichas de inventariação foram divididas pelos seis polos da Ilha de São Miguel, as cidades: Ponta Delgada, Ribeira Grande e Lagoa; as vilas: Povoação, Nordeste e Vila Franca do Campo. As categorias das ruínas (fig. 38) foram delineadas segundo a divisão feita nos catálogos do Inventário do Património Imóvel dos Açores.



Fig. 38: Código de cores - categorias das fichas de inventariação das ruínas.

Para cada ficha de inventariação foi constituída por:

- 1- Número ficha (assinalado conforme o código de cores definido)
- 2- Designação
- 3- Localização
- 4- Categoria arquitetónica
- 5- Tipo de edificado
- 6- Época de construção inicial
- 7- Observações (a conter possíveis detalhes/curiosidades)
- 8- Coordenadas GPS

- 9- Data de levantamento
- 10- Seleção de fotografias (2 a 6)

### **Geocaching**

Recorreu-se ao *geocaching* (fig. 39) como principal instrumento para desenvolver esse projeto experimental. É uma espécie de caça ao tesouro dos tempos atuais, praticado no mundo inteiro, que combina tecnologia, lazer e desporto. Através do auxílio de recetores



Fig. 39: Ilustração Geocaching

de navegação por satélite e da internet, esta atividade, surgiu a 2 de maio de 2000 quando foi aberto o sinal de GPS a civis, até então interdito a militares. O termo *geocaching* advém do prefixo “geo”, para terra e da palavra francesa “caché”, significando escondido/ dissimulado. Esta atividade lúdica permite a descoberta de várias regiões no mundo, pelo praticante, designado geocacher, exigindo apenas um Sistema de Posicionamento Global (GPS) e com o principal objetivo de encontrar tesouros escondidos em caixas, designadas geocaches u caches. Cada uma delas contém um bloco de notas para assinar registar a descoberta, porém algumas têm itens de troca. Existem variadas geocaches com diferentes graus de dificuldade, compostas em cinco principais categorias: tradicional, multi-cache, com enigmas ou caches puzzle e de eventos. O portal [www.geocaching.com](http://www.geocaching.com) serve como meio de divulgação da atividade, onde são publicadas as coordenadas geográficas específicas e respetivas descrições das geocaches. Após a descoberta da mesma resta apenas relatar a experiência no site. Quando o pioneiro Dave Humer criou o site “GPS Stash Hunt”, renomeando o mesmo para [geocaching.com](http://www.geocaching.com), a 2 de setembro de 2000, haviam apenas 75 geocaches em todo o mundo. Atualmente no contexto mundial, ultrapassam os 3.071.132 milhões de geocaches e os 6 milhões de praticantes. Só em Portugal existem mais de 50.000 geocachers. Um dos lemas da atividade é o “Cache In Trash Out”, um esforço mundial que pretende preservar o meio ambiente, com o compromisso de limpar parques e outros locais. Por norma, as caches são escondidas em locais que revelam algum interesse ou particularidade, podendo estar em diversos sítios: na rua, na água, ou camuflada em algum parque natural, entre muitos outros. Existem regras de orientação da cache, nomeadamente a colocação da mesma a uma distância de 160 metros de outra cache e a sua manutenção ocasional. A cache em si é apenas um pretexto e forma de explorar novos lugares. As mais simples contêm um caderno de registos, outras poderão conter algo simbólico como objetos encontrados no local, enquadrados no contexto, como por exemplo um pequeno ramo, pedra, entre outros.



## Considerações finais

Este trabalho centrou-se numa temática ainda pouco explorada, ao aprofundar a reflexão do ato de caminhar, como uma nova forma artística, que serviu de âmago filosófico à presente dissertação. O andar como prática estética foi assim, o fio condutor dessa análise que consistiu em abordar conceitos como o caminhar, lugar, paisagem, memória e ruína, até culminar nesta última, o objeto de estudo. Essa temática, ainda muito pouco explorada no contexto geográfico dos Açores, foi desenvolvida segundo um percurso exploratório que visa dar a conhecer à sociedade açoriana novas formas de (re)descobrir a ruína e repensar a função dela no panorama contemporâneo e artístico dos Açores. Acima de tudo é uma resposta a essa lacuna existente e de divulgar a contextualização histórica realizada nesta dissertação.

Na primeira parte desta dissertação foram abordados, de uma forma geral, conceitos e noções do livro “Walkscapes: o caminhar como prática estética”, realizando um enquadramento sobre o ato de caminhar ao incidir no papel da humanidade enquanto interveniente no território e no papel de construtor da paisagem. De cariz introdutório, analisou-se o nómada paleolítico, a figura do *flâneur* e movimentos de arte, tais como as transições: Dadaísmo-Surrealismo; Internacional Letrista-Internacional Situacionista; Minimalismo-Land Art e ainda outras práticas artísticas de caminhantes como Tony Smith, Carl Andre, Richard Long, Robert Smithson e Francesco Careri. Denota-se assim, que esses novos modos de olhar o espaço e de criação permitiram ao indivíduo adquirir novas percepções e de concluir que o caminhar é um instrumento de simultânea leitura e escrita no território, comprovando-se com a seguinte afirmação: “O caminhar é uma arte que traz em seu seio o menir, a escultura, a arquitetura e a paisagem. A partir dessa simples ação foram desenvolvidas as mais importantes relações que o homem travou com o território.” (Careri, 2016, pp. 27-28)

No segundo capítulo, centrado no dissecar da questão da identidade do lugar e da paisagem, narrou-se assim uma história da percepção da paisagem através do ato de caminhar, como consequência da cultura da errância, pois como vimos, a noção de paisagem desde sempre acompanhou a existência humana. Foi abordada a obra “Imagem da Cidade” de Kevin Lynch, que teorizou uma imagem mental sobre o indivíduo com o meio urbano envolvente. Introduziu-se a noção de memória pela obra de Aldo Rossi e ainda nesta parte dedicou-se sobre o campo da Fenomenologia, como meio de reconhecer o carácter, limites e a identidade de um lugar e paisagem, tal como o seu precursor Norberg-Schulz teorizou. A compreensão do *genius loci* de um determinado lugar e o habitar, como conceito desenvolvido por Martin Heidegger para

além da relação interior-exterior, do ponto de vista de Pierre Von Meiss continuaram a abordagem desse prisma, que introduziu a arquitetura como peça da Natureza, com análises das intervenções na paisagem de Frank Lloyd Wright, Tadao Ando, Sou Fujimoto, Paulo David e João Gomes da Silva. Aqui deu-se ainda destaque às influências da arquitetura japonesa e à conjugação com referências naturais.

Na terceira parte passamos então para o capítulo dedicado ao conceito da memória. A memória faz parte de um diálogo entre contemporaneidade e tradição, tendo relevante importância para o presente e futuro, não se cingindo apenas ao passado. Aldo Rossi enfatizou a ideia que a consciência de uma cidade é o locus da memória e Ruskin afirmou que a memória e a história estão interligadas, como forma de impulsionar o seu valor. Destaco que a cultura e a sua identidade dependem do legado deixado, ou seja, a memória e a arquitetura tem um papel fundamental, na medida em que é uma arte durável, que trespassa de gerações em gerações, servindo de veículo à memória. Já Walter Benjamin afirmava que a memória é um meio de explorar o passado e de desvendar as camadas mais profundas de um lugar e na atualidade a autenticidade deve ser fortemente defendida. Neste capítulo analisou-se ainda o campo do património e restauro, enquadrados com o objeto de estudo, a ruína. O movimento Romantismo tratou de enaltecer a ruína, na adoração pelo belo em cenários degradados e potenciou a interpretação entre o imaginário e o real, tal como as obras de Piranesi exaltam. Nos tempos atuais, o movimento *ruin porn* por exemplo, revitaliza o culto das ruínas como objeto de contemplação. É essa vontade de querer manter viva a memória das mesmas e o seu potencial que enfatizo na última parte da dissertação.

Por último, numa vertente prática, foi nesta parte que se consumou o projeto artístico/arquitetónico da (re)descoberta das ruínas dissimuladas na paisagem açoriana. Foi na Ilha de São Miguel, que se percorreram os lugares intrínsecos, à procura desses fragmentos de arquitetura. Com o apoio da ferramenta lúdica *geocaching*, quis-se aliar de modo a tornar mais apelativo e uma inovadora forma de divulgar as ruínas dissimuladas, como uma maneira de conhecer novos lugares, tanto para os açorianos, como para outros. O intuito de deambular nas entranhas da ilha, como se fosse um *flâneur*, que partiu à aventura em busca das ruínas, como forma de conhecer a ilha e assim caminhar como prática artística é um modo de reconhecer que, a errância é vista como uma construção simbólica do território. O Walk & Talk serviu de referência, pois é um exemplo de criação de arte nos Açores e de divulgação em prol de práticas artísticas que interligam a arte ao território, comunidade e cultura locais, onde o indivíduo da sociedade tem um papel ativo.

Esta tese serviu de exploração preliminar, na tentativa de atrair atenções para a temática e sugerir ideias futuras, contribuindo para aprofundar conhecimento sobre o panorama arquitetónico artístico/cultural da Região Autónoma dos Açores. Com o objetivo de estimular o seu desenvolvimento, foi assim criada uma nova forma dinâmica de diálogo entre indivíduo, objeto de estudo, território e cultura locais. Com isto podemos concluir que, de uma forma geral, a ruína tem um enorme potencial para ser repensada a sua função no paradigma atual e principalmente poder ser afirmado no contexto geográfico e cultural dos Açores.

## Referências bibliográficas

- AA.VV., Coord. Jorge Paulus Bruno. (1999-...). *Inventário do Património Imóvel dos Açores*. Angra do Heroísmo: Direcção Regional da Cultura/Instituto Açoriano de Cultura. Nordeste (2011), Povoação (2012) e Ribeira Grande (2007).
- Baptista, L. S. (2014). Ruínas Habitadas - Atravessamentos entre a contemplação poética e a intervenção crítica. *Revista arqa*.
- Benevides, M. (2013). *Portais de Quintas, Mirantes e Torreões - Elementos da Arquitectura da "Economia da Laranja" na Fajã de Baixo, Ilha de S. Miguel*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores.
- Boni, F., & Finis, G. (Directors). (2009). *Savorengo Ker* [Motion Picture]. Roma: Iridia Produzioni <https://www.youtube.com/watch?v=tRslzP3Wmk>.
- Bruno, J. P. (1999-...). *Inventário do Património Imóvel dos Açores*. Angra do Heroísmo: Direcção Regional da Cultura/Instituto Açoriano de Cultura.
- Canelas, L. (2015, 05 05). *A arquitectura lida sempre com a memória, porque um lugar nunca é de um tempo só*. Retrieved from Público: <https://www.publico.pt/2015/05/06/culturaipsilon/noticia/a-arquitectura-lida-sempre-com-memoria-porque-um-lugar-nunca-e-de-um-tempo-so-1694616>
- Careri, F. (2016). *Walkscapes - O caminhar como prática estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Carvalho, B. (2007). *Caminhar na Cidade*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.
- Carvalho, B. (2007). *Caminhar na Cidade*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.
- Castello, L. (2006). *O lugar geneticamente modificado*. Retrieved from [https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs\\_revista\\_9/9\\_Lineu%20Castello.pdf](https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_9/9_Lineu%20Castello.pdf)
- Cayolla, I. (2015). *Reabilitação e Ampliação do Conservatório Nacional de Música*. Lisboa: ISCTE.
- Choay, F. (2010). *Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70.
- Chueca Goitia, F. (1992). *Breve História do Urbanismo*. Lisboa: Editorial Presença.
- Coelho, A. (2010, Novembro 04). *Sou Fujimoto, o arquitecto que constrói florestas*. Retrieved from Público: <https://www.publico.pt/2010/11/04/culturaipsilon/noticia/sou-fujimoto-o-arquitecto-que-constroi-florestas-268755>
- Costa, T. (2009, Julho 08). *O engajamento da corporalidade nos percursos urbanos*. Retrieved Março 14, 2017, from Vitruvius: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.091/3030>

- Costa, V. (2014). *A Valorização da Ruína na Arquitetura*. Porto: Universidade Lusíada do Porto.
- Crespo, N. (2015). *Paisagem como Arquitectura*. Lisboa: EXPOCENA.
- Eichemberg, A., & Barbieri, M. (2010, Maio). *Fujimoto e Ishigami*. Retrieved from Vitruvius: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/10.032/3434>
- Filipe, A. (2013). *Habitar os Limites - Os Espaços Limiães num Edifício de Usos Mistos - Uma Intervenção no Hospital do Desterro*. Lisboa : Faculdade de Arquitectura - Universidade Técnica de Lisboa .
- Fracalossi, I. (2012, Março 01). *Terrain Vague/Ignasi de Solà-Morales*. Retrieved Março 27, 2017, from Archdaily: <http://www.archdaily.com.br/br/01-35561/terrain-vague-ignasi-de-sola-morales>
- Geocaching. (2000, março 03). *Geocaching*. Retrieved from Geocaching: <https://www.geocaching.com/play/search>
- Geocaching. (2013, Junho 9). *Geocaching*. Retrieved Maio 24, 2016, from Geocaching: [https://www.geocaching.com/geocache/GC4MR5K\\_avenida-de-roma](https://www.geocaching.com/geocache/GC4MR5K_avenida-de-roma)
- Goitia, F. C. (1996). *Breve História do Urbanismo*. Lisboa: Editorial Presença.
- Goldsworthy, A. (Director). (2004). *Rivers and Tides Working with Time* [Motion Picture].
- Heidegger, M. (2015). *Construir, Habitar, Pensar* . Barcelona: Oficina de Arte y Ediciones.
- Jacques, P. (2013, Setembro 14). *O grande jogo do caminhar*. Retrieved from Vitruvius: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/12.141/4884>
- Jodidio, P. (2007). *Ando Complete Works*. Cologne: Taschen.
- Jorge, M. (2016). *Paradigma da Representação da Identidade [Continuidade versus Rutura]*. Coimbra: Faculdade .
- Leminski, P. (2011). *Ler uma Cidade: O Alfabeto das Ruínas de Paulo Leminski* (Vol. Ensaios e Anseios Crípticos). Editora UNICAMP.
- Long, R. (n.d.). *Richard Long*. Retrieved março 30, 2017, from Richard Long: <http://www.richardlong.org>
- Lourenço, C. (2015). Memória, Vestígios e Ruínas imateriais: Valêncio Xavier e Poty Lazzarotto em Curitiba, de nós. *Revista - Valise*, 9, 72.
- Lynch, K. (1960). *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70, Lda.
- Marques, R. (2013). *Projectar com a Paisagem - A Arquitectura da Habitação e do Lazer no Turismo Rural*. Lisboa: Faculdade de Arquitectura.
- Martins, R. (2009). *A 'ideia de lugar' - Um olhar atento às obras de Siza*. Coimbra.
- Meiss, P. V. (1991). *Elements of Architecture. From form to place*. Londres: E & FN Spon.
- Meneses, F. (2011). *Essencialidade: Mais com Menos. Um lugar alcançável*. Viseu: Universidade Católica Portuguesa Centro Regional das Beiras.

- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da Percepção* (2ªEd. ed.). (C. Moura, Trans.) São Paulo: Martins Fontes .
- Nesbitt, K. (1996). *Theorizing a New Agenda for Architecture: na Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press.
- Norberg-Schulz, C. (1971). *Existence, Space & Architecture* (2ª edição ed.). London: Praeger publishers.
- Norberg-Schulz, C. (1984). *Genius Loci-Towards a Phenomenology of Architecture*. Nova Iorque: Rizzoli.
- Paulo, C. (2011). *A paisagem da arquitectura: da criação de um continuum geométrico*. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa.
- Pedro, M. (2009, Setembro). *Sou Fujimoto*. Retrieved from Arte Capital: [http://www.artecapital.net/arq\\_des-55-sou-fujimoto](http://www.artecapital.net/arq_des-55-sou-fujimoto)
- Pires, S. (2011). *O espaço existencial e a arquitectura - contribuições de Norberg-Schulz*. Beira Interior: Universidade da Beira Interior.
- Reis-Alves, L. A. (2007, Agosto ). *O conceito de lugar* . Retrieved from Vitruvius.
- Ribeiro, A. (2009, Fevereiro 18). *Fantasporto 2009: Sou Fujimoto defende um "futuro primitivo" para a arquitectura*. Retrieved from Jornalismo Porto Net: <https://jpn.up.pt/2009/02/18/fantasporto-2009-sou-fujimoto-defende-um-futuro-primitivo-para-a-arquitetura/>
- Rodrigues, S. (2012). *Intervenção em Ruínas: Caso de Estudo: Aldeia de Banrezes, Macedo de Cavaleiros*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Roeg, N. (Director). (1971). *Walkabout* [Motion Picture]. Austrália.
- Rossi, A. (2011). *A Arquitectura da Cidade*. Lisboa: Edições Cosmos.
- Ruskin, J. (1999). *The Lamp of Memory in The Seven Lamps of Architecture*. Londres: Smith, Elder & Co.
- Santos, S. C. (2011). *Espaços Urbanos Expectantes como Oportunidades para a Requalificação Entre a Cidade e o Rio (Envolvente da Cordoaria)*. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.
- Savorengo Ker (2009). [Motion Picture].
- Silva, G. d. (2014). *Portugal em ruínas*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Smithson, R. (1967). The Monument of Passaic. *Artforum*, 48.
- Solà-Morales, I. d. (2002). *Territórios*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Tarkovsky, A. (Director). (1979). *Stalker* [Motion Picture].
- Tarkovsky, A. (Director). (1979). *Stalker* [Motion Picture]. Moscovo: Mosfilm.
- Telles, G. R. (1996). *Um Novo Conceito de Cidade: a Paisagem Global*. Matosinhos: Contemporânea Editora Ld.ª.

Vertov, D. (Director). (1929). *Man with a Movie Camera* [Motion Picture]. Kiev: VUFKU.

Viana, V. (2015). *Departures-Arrivals - O Território do Viajante*. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Walk & Talk. (2011). *Walk & Talk*. Retrieved Maio 14, 2017, from Walk & Talk: <http://www.walktalkazores.org>

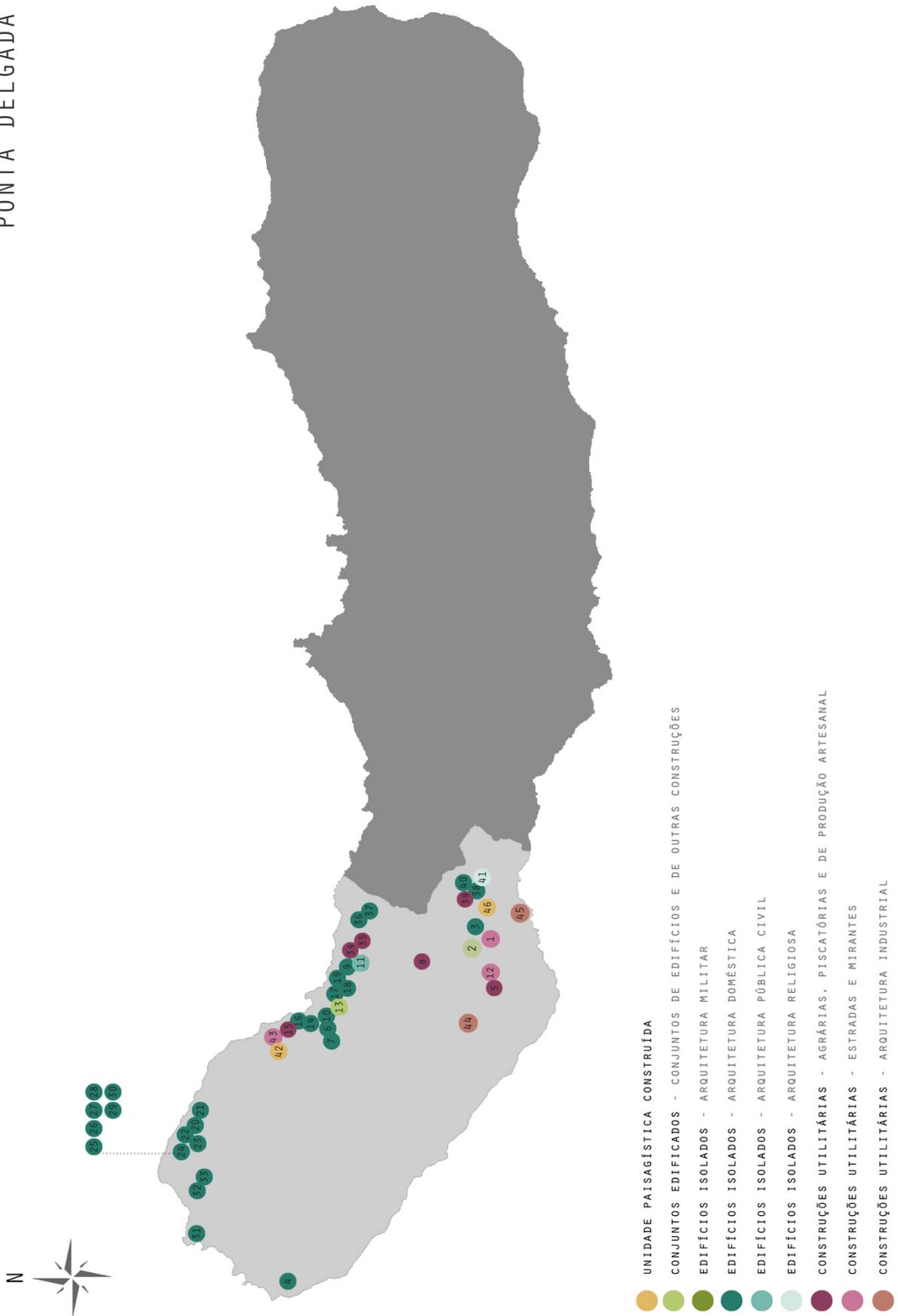
## **APÊNDICES**

## **APÊNDICES**

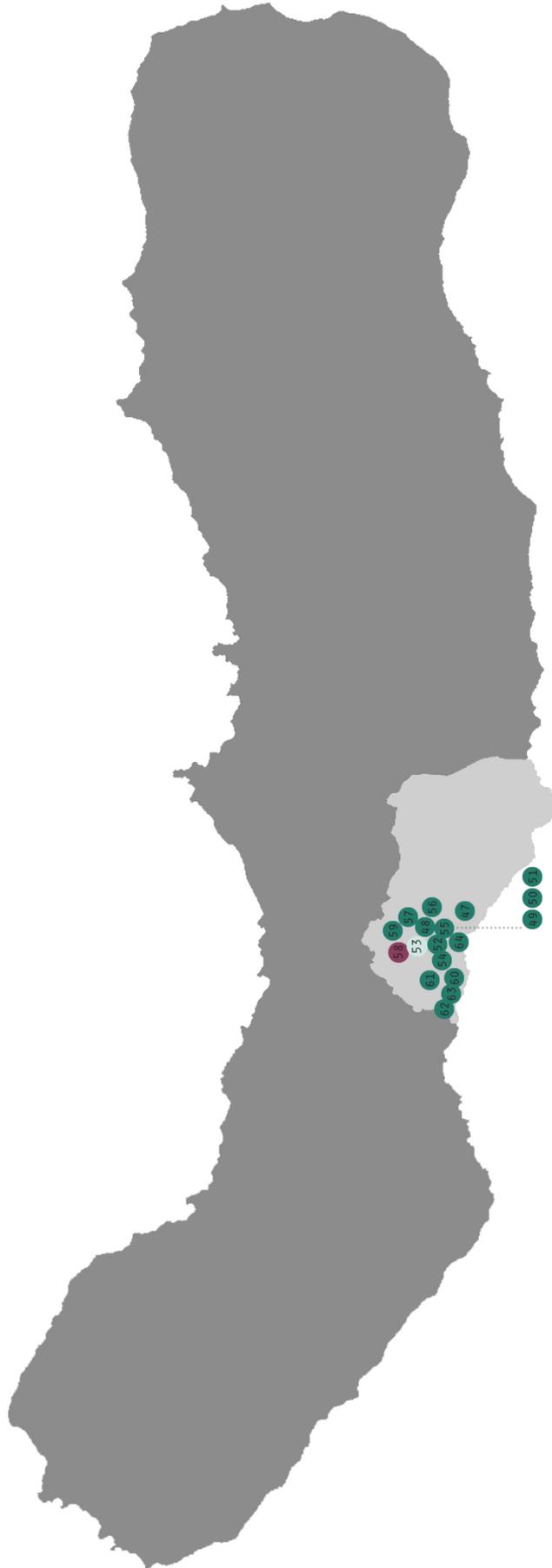
<b>A.</b> Diagramas representativos – Ruínas, Ilha de São Miguel	62
<b>B.</b> Fichas de Inventariação	69

## **A. DIAGRAMAS REPRESENTATIVOS – RUÍNAS, ILHA DE SÃO MIGUEL**

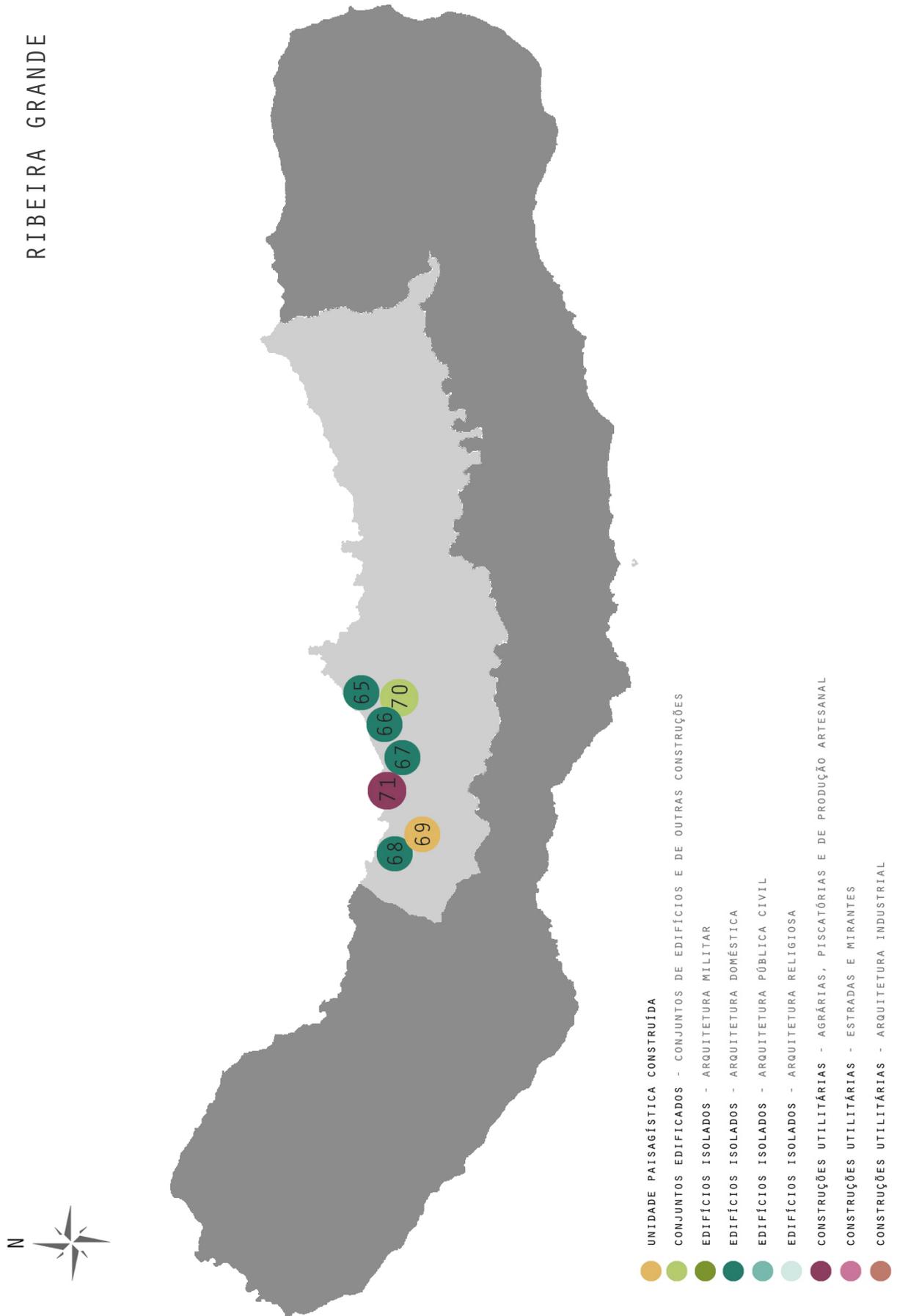
PONTA DELGADA



LAGOA



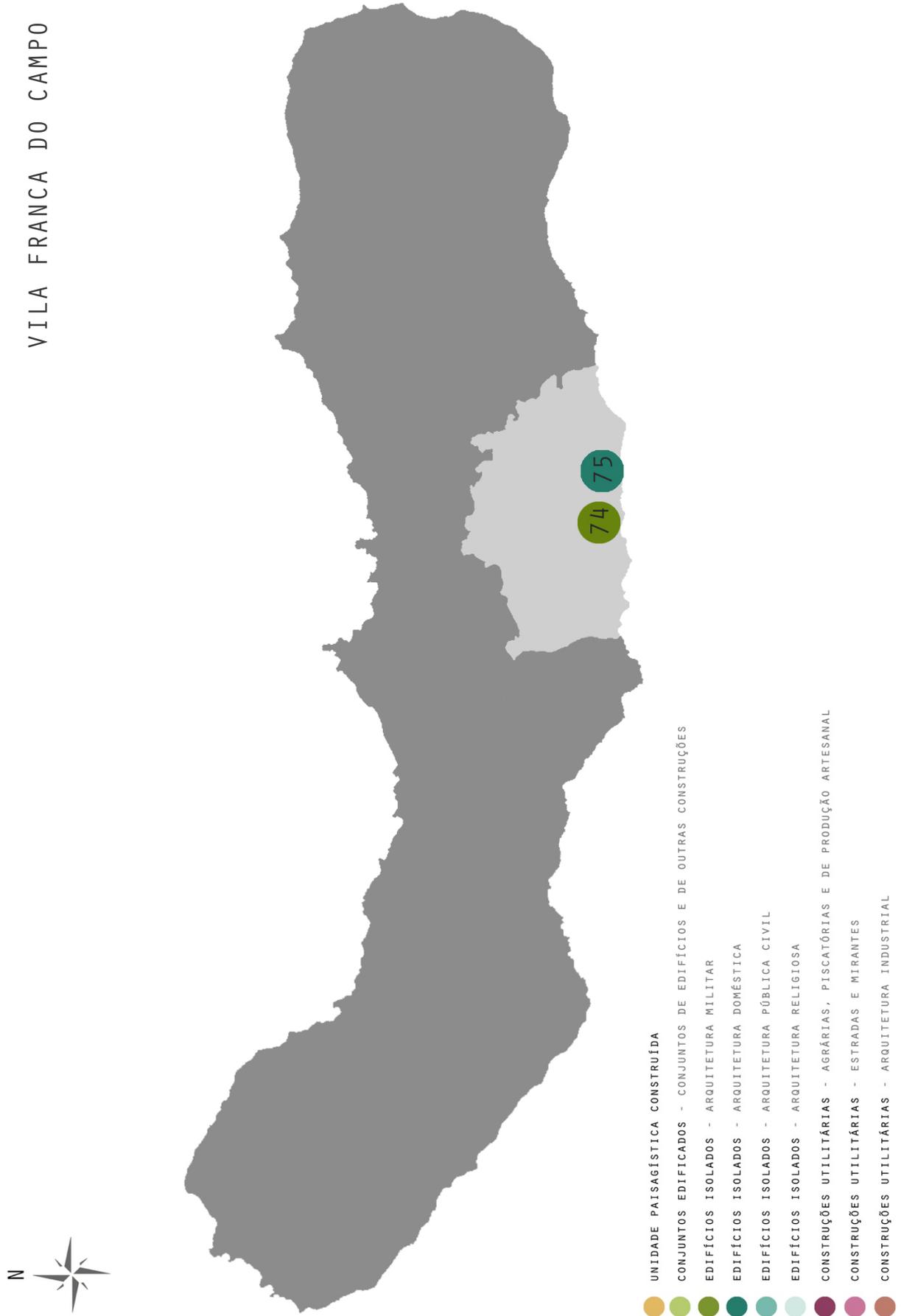
- UNIDADE PAISAGÍSTICA CONSTRUÍDA
- CONJUNTOS EDIFICADOS - CONJUNTOS DE EDIFÍCIOS E DE OUTRAS CONSTRUÇÕES
- EDIFÍCIOS ISOLADOS - ARQUITETURA MILITAR
- EDIFÍCIOS ISOLADOS - ARQUITETURA DOMÉSTICA
- EDIFÍCIOS ISOLADOS - ARQUITETURA PÚBLICA CIVIL
- EDIFÍCIOS ISOLADOS - ARQUITETURA RELIGIOSA
- CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS - AGRÁRIAS, PISCATÓRIAS E DE PRODUÇÃO ARTESANAL
- CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS - ESTRADAS E MIRANTES
- CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS - ARQUITETURA INDUSTRIAL



POVOAÇÃO



- UNIDADE PAISAGÍSTICA CONSTRUÍDA
- CONJUNTOS EDIFICADOS - CONJUNTOS DE EDIFÍCIOS E DE OUTRAS CONSTRUÇÕES
- EDIFÍCIOS ISOLADOS - ARQUITETURA MILITAR
- EDIFÍCIOS ISOLADOS - ARQUITETURA DOMÉSTICA
- EDIFÍCIOS ISOLADOS - ARQUITETURA PÚBLICA CIVIL
- EDIFÍCIOS ISOLADOS - ARQUITETURA RELIGIOSA
- CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS - AGRÁRIAS, PISCATÓRIAS E DE PRODUÇÃO ARTESANAL
- CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS - ESTRADAS E MIRANTES
- CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS - ARQUITETURA INDUSTRIAL





NORDESTE



- UNIDADE PAISAGÍSTICA CONSTRUÍDA
- CONJUNTOS EDIFICADOS - CONJUNTOS DE EDIFÍCIOS E DE OUTRAS CONSTRUÇÕES
- EDIFÍCIOS ISOLADOS - ARQUITETURA MILITAR
- EDIFÍCIOS ISOLADOS - ARQUITETURA DOMÉSTICA
- EDIFÍCIOS ISOLADOS - ARQUITETURA PÚBLICA CIVIL
- EDIFÍCIOS ISOLADOS - ARQUITETURA RELIGIOSA
- CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS - AGRÁRIAS, PISCATÓRIAS E DE PRODUÇÃO ARTESANAL
- CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS - ESTRADAS E MIRANTES
- CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS - ARQUITETURA INDUSTRIAL

## **B. FICHAS DE INVENTARIAÇÃO**

1

TORREÃO DAS TEIMOSAS

FAJÃ DE BAIXO | QUINTA DO TORREÃO  
CANADA MATA-MULHERES

CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS

ESTRADAS E MIRANTES

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: 1850

OBSERVAÇÕES: Obra de Vhils “Abraçar a Ruína”  
inserida na fachada poente no âmbito do W&T 2012

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS GPS: (37.763529, -25.647587)

DATA DE LEVANTAMENTO: 31 Julho 2017



2

QUINTA DA ABELHEIRA

FAJÃ DE BAIXO | RUA JOSÉ DE MEDEIROS  
COGUMBREIRO, 76

CONJUNTOS EDIFICADOS

CONJUNTOS DE EDIFÍCIOS E DE OUTRAS  
CONSTRUÇÕES

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: Séc. XIX

OBSERVAÇÕES: 1º proprietário: José de Medeiros  
Cogumbreiro (1825 - 1910); Atual proprietário: João Luís  
Cogumbreiro.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS GPS: (37.768277, -25.637442)

DATA DE LEVANTAMENTO: 31 Julho 2017



3

QUINTA

FAJÃ DE BAIXO | CAMINHO DA ABELHEIRA DE CIMA, 16

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

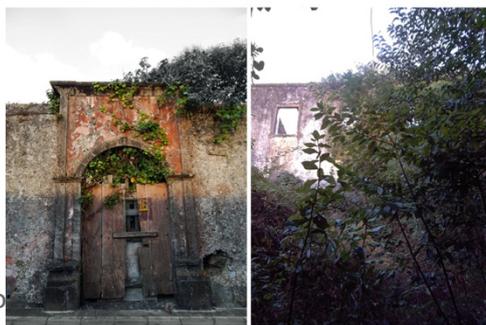
ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: Séc. XIX

OBSERVAÇÕES: O portal dá acesso a uma quinta que se encontra ao abandono e a um espaço outrora habitacional que está actualmente em ruína. Pela ausência de informações e por se encontrar ao abandono foi-me impossível saber quem foram os seus primeiros e actuais proprietários.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.766520, -25.640984)

DATA DE LEVANTAMENTO: 02 Agosto 2017



4

CASA DE HABITAÇÃO

GINETES | RUA DO MOIO, 50

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação urbana com fachada em forma de empena, de um piso e sótão.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.855101, -25.845795)

DATA DE LEVANTAMENTO: 05 Agosto 2017



5

ARMAZÉM COM CASA DE HABITAÇÃO

PONTA DELGADA | RUA DR.º FRANCISCO  
CARREIRO DA COSTA

CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS  
AGRÁRIAS, PISCATÓRIAS E DE PRODUÇÃO  
ARTESANAL

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação  
c/ armazém.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.756583, -25.670909)

DATA DE LEVANTAMENTO: 27 Maio 2017



6

CASA DE HABITAÇÃO

CAPELAS | RUA DO MARANHÃO, 129

EDIFÍCIOS ISOLADOS  
ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação  
consumida por vegetação densa.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.837742, -25.703945)

DATA DE LEVANTAMENTO: 09 Agosto 2017



7

## CASA DE HABITAÇÃO

CAPELAS | RUA DO MARANHÃO, 134

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de habitação de dois pisos. Um corpo semienterrado e outro ligeiramente recuado.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.837094, -25.703486)

DATA DE LEVANTAMENTO: 24 Julho 2017



8

## APOIO AGRÍCOLA

PONTA DELGADA | EN4-1A

CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS

AGRÁRIAS, PISCATÓRIAS E DE PRODUÇÃO  
ARTESANAL

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de apoio agrícola, isolada num atual pasto de gado.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.789827, -25.665489)

DATA DE LEVANTAMENTO: 24 Julho 2017



9

CASA DE HABITAÇÃO

SÃO VICENTE FERREIRA | RUA NOVA, 80

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Edifício com dois pisos, de planta em formato “L”, situado na frente de rua. O segundo corpo é perpendicular à fachada norte do corpo principal.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.826279, -25.667061)

DATA DE LEVANTAMENTO: 22 Julho 2017



10

CASA DE HABITAÇÃO

CAPELAS | RUA DO MARANHÃO, 72

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação c/ planta retangular; Existência de vegetação densa.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.837171, -25.699316)

DATA DE LEVANTAMENTO: 24 Julho 2017



11

FACHADA

SÃO VICENTE FERREIRA | RUA DO  
OUTEIRO, 50 AB

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA PÚBLICA CIVIL

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Fachada isolada em ruína  
composta por oito vãos lineares em dois pisos.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.819137, -25.663837)

DATA DE LEVANTAMENTO: 11 Julho 2017



12

TORREÃO

FAJÃ DE BAIXO | TRAVESSA DO PICO DO  
SALOMÃO

CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS

ESTRADAS E MIRANTES

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Torreão com planta quadrangular,  
sustentada numa base em arco; Inscrição na fachada  
principal do artista Yves Decoster.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.757279, -25.666351)

DATA DE LEVANTAMENTO: 08 Julho 2017



13

MOINHO DE VENTO

CAPELAS | RUA ANDRÉ MANUEL, 4

CONJUNTOS EDIFICADOS

CONJUNTOS DE EDIFÍCIOS E DE OUTRAS  
CONSTRUÇÕES

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Moinho fixo de pedra em ruína,  
de dois pisos com mecanismo a mós.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.836645, -25.693607)

DATA DE LEVANTAMENTO: 15 Julho 2017



14

CASA DE HABITAÇÃO

CAPELAS | EN1-1A, 42

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação com  
um piso e sótão, de alvenaria de pedra.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (-37.836637, -25.692909)

DATA DE LEVANTAMENTO: 15 Julho 2017



15

APOIO AGRÍCOLA

SANTO ANTÓNIO | CANADA DA SRA.  
MARIQUINHAS, 38

CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS  
AGRÁRIAS, PISCATÓRIAS E DE  
PRODUÇÃO ARTESANAL

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Construção com planta  
retangular de apoio agrícola.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.851645, -25.700208)

DATA DE LEVANTAMENTO: 06 Agosto 2017



16

CASA DE HABITAÇÃO

SANTO ANTÓNIO | RUA DO LUCENA

EDIFÍCIOS ISOLADOS  
ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.846920, -25.696550)

DATA DE LEVANTAMENTO: 14 Julho 2017



17

CASA DE HABITAÇÃO VILA MARIA

CAPELAS | GROTA DO CADIMA, 9

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Edifício em formato “L” de alvenaria de pedra, rebocada a branco; Inscrição do artista Yves Decoster.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.831776, -25.686713)

DATA DE LEVANTAMENTO: 14 Julho 2017



18

CASA DE HABITAÇÃO

CAPELAS | BECO DO ROSÁRIO, 2

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de habitação de um só piso, do tipo “janela/porta/janela”

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.831385, -25.684548)

DATA DE LEVANTAMENTO: 02 Julho 2017



19

CASA DE HABITAÇÃO

CAPELAS | BECO DO ROSÁRIO, 4

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de habitação de um só piso, do tipo “janela/porta/janela”

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.831749, -25.685321)

DATA DE LEVANTAMENTO: 14 Julho 2017



20

CASA DE HABITAÇÃO

AJUDA DA BRETANHA | RUA DA PACHECA, 5

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de dois pisos e alvenaria de pedra à vista. A fachada principal tem duas portas no piso térreo, sobre as quais se localizam no piso superior duas janelas.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.895701, -25.752217)

DATA DE LEVANTAMENTO: 06 Julho 2017



21

CASA DE HABITAÇÃO

AJUDA DA BRETANHA | RUA DA PACHECA,

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação, de dois pisos, consumida por vegetação densa.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.896036, -25.751676)

DATA DE LEVANTAMENTO: 06 Julho 2017



22

CASA DE HABITAÇÃO

AJUDA DA BRETANHA | RUA DO MEIO

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de habitação, de um piso tipo “porta/janela/porta”.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.898650, -25.756321)

DATA DE LEVANTAMENTO: 06 Julho 2017



23

CASA DE HABITAÇÃO

AJUDA DA BRETANHA | RUA JOSÉ  
VIVEIROS FERNANDES

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação do tipo “fachada/empena”, de um piso mais sótão.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.897409, -25.760926)

DATA DE LEVANTAMENTO: 06 Julho 2017



24

CASA DE HABITAÇÃO

PILAR DA BRETANHA | // GROTA DA LOMBA GRANDE  
E ⊥ EN1-1A

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação do tipo “fachada/empena”, de um piso mais sótão.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.901807, -25.768451)

DATA DE LEVANTAMENTO: 06 Julho 2017



25

CASA DE HABITAÇÃO

PILAR DA BRETANHA | // GROTA DA LOMBA GRANDE  
E ⊥ EN1-1A

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um piso, do tipo “janela/porta/janela”.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.902353, -25.767902)

DATA DE LEVANTAMENTO: 06 Julho 2017



26

CASA DE HABITAÇÃO

PILAR DA BRETANHA | // GROTA DA LOMBA GRANDE  
E ⊥ EN1-1A

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um piso.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.902211, -25.767825)

DATA DE LEVANTAMENTO: 06 Julho 2017



27

CASA DE HABITAÇÃO

PILAR DA BRETANHA | // GROTA DA LOMBA GRANDE  
E ⊥ EN1-1A, 35

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um piso mais sótão.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.902824, -25.767317)

DATA DE LEVANTAMENTO: 06 Julho 2017



28

CASA DE HABITAÇÃO

PILAR DA BRETANHA | // GROTA DA LOMBA GRANDE  
E ⊥ EN1-1A

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína em estado avançado, consumida por densa vegetação.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.904280, -25.765594)

DATA DE LEVANTAMENTO: 06 Julho 2017



29

CASA DE HABITAÇÃO

PILAR DA BRETANHA | // GROTA DA LOMBA GRANDE  
E ⊥ EN1-1A

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de dois pisos. O piso térreo é do tipo “janela/porta/janela”.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.904538, -25.765389)

DATA DE LEVANTAMENTO: 06 Julho 2017



30

CASA DE HABITAÇÃO

PILAR DA BRETANHA | RUA DIREITA DO PILAR, 258

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Casa de habitação recuada, de dois pisos mais sótão, do tipo “fachada/empena”.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.906095, -25.776647)

DATA DE LEVANTAMENTO: 06 Julho 2017



31

CASA DE HABITAÇÃO

MOSTEIROS | RUA DOS MOINHOS, 55

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um piso, do tipo “janela/porta/janela”.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.897322, -25.822179)

DATA DE LEVANTAMENTO: 08 Julho 2017



32

CASA DE HABITAÇÃO

JOÃO BOM | RUA DO FERREIRO, 3

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um piso, do tipo “janela/porta/janela”.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.892900, -25.791228)

DATA DE LEVANTAMENTO: 08 Julho 2017



33

CASA DE HABITAÇÃO

JOÃO BOM | RUA DO FERREIRO, 8

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um piso, do tipo “janela/porta/janela” e de formato “fachada/empena”.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.892354, -25.793126)

DATA DE LEVANTAMENTO: 08 Julho 2017



34

APOIO AGRÍCOLA

SÃO VICENTE FERREIRA | RUA DA IGREJA, 95

CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS

AGRÁRIAS, PISCATÓRIAS E DE PRODUÇÃO ARTESANAL

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de construção de apoio agrícola, consumida por densa vegetação.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.825300, -25.661325)

DATA DE LEVANTAMENTO: 15 Julho 2017



35

APOIO AGRÍCOLA

SÃO VICENTE FERREIRA | RUA NOVA, 9

CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS

AGRÁRIAS, PISCATÓRIAS E DE PRODUÇÃO  
ARTESANAL

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de construção de apoio agrícola,  
consumida por densa vegetação. Apresenta um vão centrado  
na fachada situada na frente de rua.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.824306, -25.663176)

DATA DE LEVANTAMENTO: 15 Julho 2017



36

CASA DE HABITAÇÃO

FENAI DA LUZ | CANADA DOS OUTEIROS

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação em gaveto,  
de dois pisos.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.820572, -25.640744)

DATA DE LEVANTAMENTO: 17 Julho 2017



37

CASA DE HABITAÇÃO

SÃO VICENTE FERREIRA | RUA DA IGREJA, 5

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um piso.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.829728, -25.660882)

DATA DE LEVANTAMENTO: 15 Julho 2017



38

CASA DE HABITAÇÃO

LIVRAMENTO | RUA DR.<sup>o</sup> JOSÉ BRUNO TAVARES CARREIRO

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Edifício em formato "L", de dois pisos.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.766802, -25.617683)

DATA DE LEVANTAMENTO: 04 Junho 2017



39

APOIO AGRÍCOLA

LIVRAMENTO | RUA DR.<sup>o</sup> JOSÉ BRUNO  
TAVARES CARREIRO

CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS

AGRÁRIAS, PISCATÓRIAS E DE  
PRODUÇÃO ARTESANAL

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Construção de apoio agrícola  
em ruína, de formato "L".

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.766663, -25.617110)

DATA DE LEVANTAMENTO: 04 Junho 2017



40

CASA DE HABITAÇÃO

LIVRAMENTO | RUA DR.<sup>o</sup> JOSÉ BRUNO  
TAVARES CARREIRO

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação  
de dois pisos c/ alpendre.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.766763, -25.617674)

DATA DE LEVANTAMENTO: 04 Junho 2017



41

?

LIVRAMENTO | RUA FRANCISCO CABRAL

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA RELIGIOSA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: 4 vãos em arco quebrado ogival, de influência gótica.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.764991, -25.607782)

DATA DE LEVANTAMENTO: 16 Agosto 2017



42

QUINTA

SANTO ANTÓNIO | EN1-1A, 40

UNIDADE PAISAGÍSTICA CONSTRUÍDA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Quinta com torre/mirante.

FUNÇÃO: Armazenamento de apoio agrícola.

COORDENADAS: (37.853160, -25.702927)

DATA DE LEVANTAMENTO: 16 Agosto 2017



43

MIRANTE

SANTO ANTÓNIO | EN1-1A

CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS

ESTRADAS E MIRANTES

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Mirante com guarda rendilhada em pedra.

FUNÇÃO: Armazenamento de apoio agrícola.

COORDENADAS: (37.853594, -25.703352)

DATA DE LEVANTAMENTO: 16 Agosto 2017



44

?

ARRIFES | RUA CARDEAL D. HUMBERTO DE MEDEIROS

CONJUNTOS EDIFICADOS

CONJUNTOS DE EDIFÍCIOS E DE OUTRAS CONSTRUÇÕES

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Conjunto de edifícios em ruína.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.761975, -25.695031)

DATA DE LEVANTAMENTO: 03 Junho 2017



45

CONJUNTO INDUSTRIAL

SÃO ROQUE | RUA DAS MARICAS, 65

CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS

ARQUITETURA INDUSTRIAL

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Conjunto de edifícios industriais em ruína; 6 chaminés lineares.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.745989, -25.637357)

DATA DE LEVANTAMENTO: 28 Agosto 2017



46

QUINTA COM TORRE

LIVRAMENTO | CANADA DO LIVRAMENTO

UNIDADE PAISAGÍSTICA CONSTRUÍDA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Quinta com torre/mirante.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.762800, -25.610999)

DATA DE LEVANTAMENTO: 03 Junho 2017



47

CASA DE HABITAÇÃO

SANTA CRUZ | AVENIDA INFANTE D. HENRIQUE

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de dois pisos mais sótão, situada na frente de rua.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.741032, -25.555080)

DATA DE LEVANTAMENTO: 02 Junho 2017



48

CASA DE HABITAÇÃO

CABOUCO | M516

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de dois pisos. Fachada principal contém quatro vãos em cada piso.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.767768, -25.564613)

DATA DE LEVANTAMENTO: 19 Agosto 2017



49

CASA DE HABITAÇÃO

CABOUCO | M516

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação com fachada principal constituída por entrada em arco de volta perfeita, ladeada por dois vãos; Inscrição de pintura do artista Yves Decoster.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.769727, -25.564439)

DATA DE LEVANTAMENTO: 19 Agosto 2017



50

CASA DE HABITAÇÃO QUINTA DO SAGRADO CORAÇÃO

CABOUCO | M516, 27

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um piso mais sótão, consumida por densa vegetação.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.769167, -25.564529)

DATA DE LEVANTAMENTO: 19 Agosto 2017



51

CASA DE HABITAÇÃO

CABOUCO | M516

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um piso mais sótão.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.771417, -25.564557)

DATA DE LEVANTAMENTO: 19 Agosto 2017



52

CASA DE HABITAÇÃO

ROSÁRIO | CANADA DAS TERRAS DE DENTRO, 20

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação composta por dois corpos de planta retangular.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.748826, -25.569765)

DATA DE LEVANTAMENTO: 19 Agosto 2017



53

ERMIDA

ROSÁRIO | RUA DA CALOURA  
AO FISCHER

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA RELIGIOSA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ermida em ruína de planta retangular. O piso térreo tem entrada em arco de volta perfeita, tal como o vão do piso superior. São ladeados no piso térreo por dois vãos circulares.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.748076, -25.571020)

DATA DE LEVANTAMENTO: 19 Agosto 2017



54

CASA DE HABITAÇÃO

ROSÁRIO | AVENIDA DO CONSELHEIRO POÇAS  
FALCÃO, 33

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um piso mais sótão.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.747767, -25.570390)

DATA DE LEVANTAMENTO: 19 Agosto 2017



55

CASA DE HABITAÇÃO

CABOUCO | CAMINHO DA GUIA

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um só piso. Fachada principal composta por uma porta e janela. Acesso à via rápida nas proximidades.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.752646, -25.574969)

DATA DE LEVANTAMENTO: 19 Agosto 2017



56

CASA DE HABITAÇÃO VILA BERTA

CABOUCO | AVENIDA MARIA LUÍSA COSTA MACHADO FARIA E MAIA, 22

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

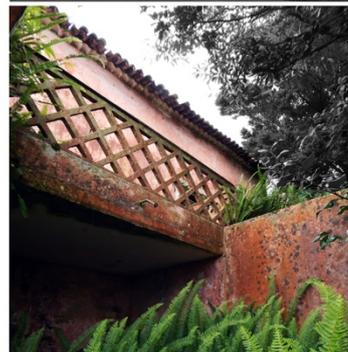
ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação em formato “L”, situada em frente de rua, com acesso através de uma escadaria.

FUNÇÃO: Sem função (propriedade à venda)

COORDENADAS: (37.755988, -25.571851)

DATA DE LEVANTAMENTO: 19 Agosto 2017



57

CASA DE HABITAÇÃO

CABOUCO | RUA DO TANQUE, 12

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um só piso, situada em frente de rua, consumida por densa vegetação.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.765747, -25.568658)

DATA DE LEVANTAMENTO: 20 Agosto 2017



58

VILA COUTO

CABOUCO | CAMINHO DA MALACA, 26

CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS

AGRÁRIAS, PISCATÓRIAS E DE PRODUÇÃO ARTESANAL

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de apoio agrícola inserida numa quinta.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.767114, -25.577192)

DATA DE LEVANTAMENTO: 20 Agosto 2017



59

## CASA DE HABITAÇÃO

CABOUÇO | RUA DR.<sup>o</sup> FRANCISCO DE ATHAYDE  
MACHADO DE FARIA E MAIA, 78

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação, situada em frente e rua, de dois pisos, com sistema forno/chaminé na fachada lateral.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.764433, -25.565805)

DATA DE LEVANTAMENTO: 20 Agosto 2017



60

## CASA DE HABITAÇÃO

ROSÁRIO | AVENIDA ANTÓNIO DE MEDEIROS  
E ALMEIDA, 3-5

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um piso mais trapeira, situada em frente de rua. O piso térreo é do tipo “janela/porta/janela”.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.743215, -25.579455)

DATA DE LEVANTAMENTO: 20 Agosto 2017



61

CASA SOLARENGA

ROSÁRIO | CANADA DE SANTA BÁRBARA

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa solarenga de dois pisos. Detalhe de vão com cornija saliente e tímpano em forma de “concha”.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.750015, -25.585904)

DATA DE LEVANTAMENTO: 03 Setembro 2017



62

CASA DE HABITAÇÃO

ATALHADA | RUA DA ROCHA QUEBRADA

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Casa de habitação de dois pisos, situada em frente de rua. Tem quatro vãos lineares em cada piso na fachada principal.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.746303, -25.600799)

DATA DE LEVANTAMENTO: 21 Agosto 2017



63

CASA DE HABITAÇÃO

ATALHADA | RUA DA ROCHA QUEBRADA

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Casa de habitação de dois pisos, situada em frente de rua.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.745948, -25.600722)

DATA DE LEVANTAMENTO: 21 Agosto 2017



64

CASA DE HABITAÇÃO

SANTA CRUZ | RUA DO DR.<sup>o</sup> FILOMENO DA CÂMARA, 42

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um só piso, situada em frente de rua.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.745082, -25.566822)

DATA DE LEVANTAMENTO: 21 Agosto 2017



65

CASA DE HABITAÇÃO

MATRIZ | RUA DO PASSAL, 78

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação, situada em frente de rua, de um só piso do tipo “janela/porta/janela”.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.824420, -25.516876)

DATA DE LEVANTAMENTO: 17 Agosto 2017



66

CASA DE HABITAÇÃO

RIBEIRA SECA | RUA DA SAÚDE, 13

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de dois pisos.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.815950, -25.537206)

DATA DE LEVANTAMENTO: 17 Agosto 2017



67

CASA DE HABITAÇÃO

SANTANA | RUA DO AEROPORTO

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um só piso, consumida por densa vegetação.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.810726, -25.562446)

DATA DE LEVANTAMENTO: 17 Agosto 2017



68

CASA DE HABITAÇÃO

PICO DA PEDRA | RUA 24 DE AGOSTO

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de construção de apoio agrícola, consumida por vegetação.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.813674, -25.606113)

DATA DE LEVANTAMENTO: 17 Agosto 2017



69

QUINTA COM TORRE

PICO DA PEDRA | RUA MARIA DO CÉU

UNIDADE PAISAGÍSTICA CONSTRUÍDA  
ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: SÉC.  
XIX

OBSERVAÇÕES: Antiga torre/mirante destinada ao cultivo de árvores de fruto, na época da laranja.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.810138, -25.610544)

DATA DE LEVANTAMENTO: 12 Setembro 2017



70

CONJUNTO EDIFICADO

RIBEIRA SECA | EN1-1A

CONJUNTOS EDIFICADOS  
CONJUNTOS DE EDIFÍCIOS E DE  
OUTRAS CONSTRUÇÕES

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Conjunto de dois edifícios em ruínas, um deles com torreão, consumido por vegetação densa.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.815669, -25.540663)

DATA DE LEVANTAMENTO: 12 Setembro 2017



71

APOIO AGRÍCOLA

CALHETAS | EN1-1A / RUA ALEXANDRE MONIZ

CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS

AGRÁRIAS, PISCATÓRIAS E DE PRODUÇÃO  
ARTESANAL

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de apoio agrícola, com armazena-  
mento no piso térreo, onde se apresenta uma entrada em  
arco de volta perfeita.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.823982, -25.617009)

DATA DE LEVANTAMENTO: 12 Setembro 2017



72

## CASA DO LAGO

FURNAS | PROXIMIDADES LAGOA DAS FURNAS

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: SÉC. XIX

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação em formato “empena”, de um piso mais sótão.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.766399, -25.335610)

DATA DE LEVANTAMENTO: 11 Junho 2017



73

## FORNOS DE CARVÃO

FURNAS | MARGEM DA LAGOA DAS FURNAS

CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS

ARQUITETURA INDUSTRIAL

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: 1950/60

OBSERVAÇÕES: Ruínas de fornos de carvão vegetal. Estrutura cilíndrica com uma abertura. Têm cerca de 3m de altura e 3m de diâmetro. Feitos de pedra aparelhada com barro, visto ser um bom refrator de calor.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.753898, -25.341584)

DATA DE LEVANTAMENTO: 11 Junho 2017



74

FORTE DO TAGARETE

VILA FRANCA DO CAMPO | RUA DO BAIXO

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA MILITAR

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína do Forte do Tagarete, de planta pentagonal e aparelhado em pedra irregular. Tem dois torreões circulares que definem dez canhoelras.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.714295, -25.430805)

DATA DE LEVANTAMENTO: 19 Agosto 2017



75

CASA DE HABITAÇÃO

RIBEIRA DAS TAÍNHAS | RIBEIRA SECA, FIGUEIRA DO CASQUETE

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

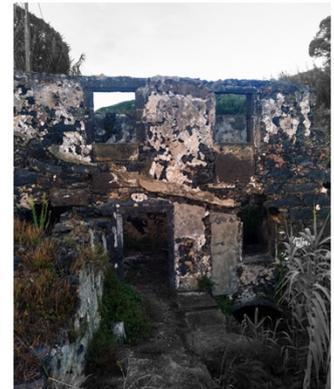
ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de três pisos. O piso térreo seria para armazenamento, pois tem entrada em arco de volta perfeita.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.715792, -25.420556)

DATA DE LEVANTAMENTO: 18 Setembro 2017



76

CASA DE HABITAÇÃO

SÃO PEDRO NORDESTINHO | RUA DO OUTEIRO, 8

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação em formato “empena” de um piso mais sótão; torreão com janela de sacada.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.849885, -25.193870)

DATA DE LEVANTAMENTO: 20 Setembro 2017



77

CASA DE APOIO AGRÍCOLA

SÃO PEDRO NORDESTINHO | RUA DA MALACA

CONSTRUÇÕES UTILITÁRIAS

AGRÁRIAS, PISCATÓRIAS E DE PRODUÇÃO ARTESANAL

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de construção para apoio agrícola, de planta simples retangular.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.849349, -25.196335)

DATA DE LEVANTAMENTO: 20 Setembro 2017



78

CASA DE HABITAÇÃO COM ARRIBANA

SÃO PEDRO NORDESTINHO | RUA SÃO PEDRO, 15

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação de um piso mais trapeira; Elevação em relação à rua.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.851483, -25.197984)

DATA DE LEVANTAMENTO: 20 Setembro 2017



79

SÃO PEDRO NORDESTINHO | ESTRADA REGIONAL

CONJUNTOS EDIFICADOS

CONJUNTOS DE EDIFÍCIOS E DE OUTRAS CONSTRUÇÕES

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Conjunto de dois edifícios em ruína, inseridos num pasto.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.851630, -25.187295)

DATA DE LEVANTAMENTO: 20 Setembro 2017



80

CASA DE HABITAÇÃO COM ARRIBANA

SÃO PEDRO NORDESTINHO | RUA DO CANTO DA CRUZ

EDIFÍCIOS ISOLADOS

ARQUITETURA DOMÉSTICA

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO INICIAL: -

OBSERVAÇÕES: Ruína de casa de habitação, com apoio agrícola.

FUNÇÃO: Sem função (abandono)

COORDENADAS: (37.849900, -25.200897)

DATA DE LEVANTAMENTO: 20 Setembro 2017

