Universidade do Minho
Escola de Arquitetura

Luís Leite

Do espaço representado: Guimarães e as muralhas sob a influência da fotografia

Dissertação de Mestrado
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao
Grau de Mestre em Arquitetura

Trabalho efetuado sob a orientação de
Professor Doutor Pedro Jorge Monteiro Bandeira
Professor Doutor João Rosmaninho Duarte Silva

janeiro de 2020

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos. Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada. Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.



Atribuição-NãoComercial-SemDerivações
CC BY-NC-ND

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0

Aos orientadores,
Professor João Rosmaninho e Professor Pedro Bandeira,
por toda a disponibilidade, aprendizagem, estímulos e inspiração.

À Muralha, Associação de Guimarães para a Defesa do Património,
em especial ao Presidente Dr. Rui Vítor Costa,
pelo importante contributo material e pelo acesso ao acervo fotográfico
sobre (e sob) o qual pude ampliar os modos de ver Guimarães.

À Câmara Municipal de Guimarães e à Divisão do Centro Histórico,
pela prontidão e pelos documentos facultados.

Um agradecimento maior,
aos meus pais e à minha irmã,
pela paciência, pelo carinho,
por todo o Amor.

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.
Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Do espaço representado: Guimarães e as muralhas sob a influência da fotografia

RESUMO

Com o tempo, o espaço urbano modifica-se através de constantes transformações e adaptações a novas formas de viver. Este constante processo de mutação pode ser registado com o recurso à fotografia, mas também com recurso à memória de cada um, no qual o reconhecimento de um espaço é constantemente atualizado e ficcionado. Porém, a fotografia oferece um suporte concreto, uma base para a construção comum de memórias e narrativas espaciais. Neste sentido, pretende-se com esta investigação compreender a relação entre a fotografia e o espaço urbano físico da cidade de Guimarães que se desenvolveu para lá da muralha que cercou a cidade entre meados do séc. XIII e finais do séc. XVIII. Mesmo já não existindo integralmente, este elemento, na sua invisibilidade, pode assumir-se como precursor de novas realidades espaciais. Através de diferentes registos fotográficos, procuramos compreender como estes suportes são capazes de proporcionar uma compreensão alargada da ideia de "muro" como elemento ativo na especulação de diferentes cenários urbanos.

Palavras-chave: Cidade, Imagem, Memória, Muro, Narrativa

From the represented space: Guimarães and the walls under the influence of photography

ABSTRACT

Over time, the urban space is changed through constant transformations and adaptations to new ways of living. This constantly changing process can be recorded by the use of photography, but also from the memory of each one, in which the recognition of a space is constantly updated and fictionalized. However, the picture offers a concrete support, a base for the joint construction of memories and spatial narratives. In this sense, this study is intended to understand the relationship between photography and the physical urban space of the city of Guimarães, which developed itself beyond the wall that surrounded the city from the mid 13th century to the late 18th century. Even though it no longer fully exits, this element, in its own invisibility, can be assumed as a precursor of new spatial realities. Through different photographic records, we seek to understand how they can offer a broader understanding of the idea of the "wall" as an active element in speculating different urban scenarios.

Keywords: City, Image, Memory, Wall, Narrative

ÍNDICE

01 INTRODUÇÃO

capítulo um
DOS FACTOS

05 **ATRAVÉS DA HISTÓRIA**
23 SÉRIE FOTOGRÁFICA **O RESTAURO DA MURALHA**

capítulo dois
E DAS NARRATIVAS

41 **ATRAVÉS DA *COLEÇÃO DE FOTOGRAFIA DA MURALHA***
51 SÉRIE FOTOGRÁFICA **O ESPAÇO, ARQUIVO DA MEMÓRIA**

capítulo três
ÀS IMAGENS

69 **ATRAVÉS DE UM MANIFESTO**
75 SÉRIE FOTOGRÁFICA **OS MUROS**

95 CONSIDERAÇÕES FINAIS
103 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁGICAS
105 LISTA DE IMAGENS

INTRODUÇÃO

As imagens mentais e as fotografias são as representações imagéticas mais presentes e disseminadas do espaço urbano, seja pela capacidade da memória visual ou pelo realismo da fotografia, seja pelo acesso facilitado a tecnologias que permitem o registo gráfico imediato dos espaços.

Cursos de água, declives, fortificações, caminhos-de-ferro, redes viárias e outras infraestruturas de comunicação atuam, por vezes, como barreiras territoriais, mesmo sendo constituintes do meio urbano que estruturam e permitem a sobrevivência, defesa e desenvolvimento das gentes e das cidades. Além do mais representam a imagem da sua evolução. É, pois, a ideia de uma dessas barreiras, o muro construído que delimita, que estabelece domínios distintos, que separa, define margens e interage com as dinâmicas dos espaços urbanos, que se constitui como o objeto central para o estudo deste trabalho. A presente investigação tem como caso de estudo um muro específico, a Muralha de Guimarães e a cidade que se desenvolveu em torno desta.

No caso da cidade de Guimarães, no século XIII, a muralha começou por circunscrever a parte alta da vila que D. Sancho I circuitou a cavalo. Uma segunda muralha, mandada construir por D. Dinis, envolveu os dois núcleos, unificando a vila. Até aos dias de hoje preserva-se o troço mais extenso da Muralha, visível ao longo da Avenida Alberto Sampaio, os seus arranques junto ao castelo assim como a Torre da Alfândega, que marca o ponto mais a sul do cerco. Apesar de não existir integralmente, o perímetro amuralhado teve uma grande influência no desenvolvimento da malha urbana, sendo um distintivo na organização da cidade.

No muro, desde outrora até ao presente, permanece esta faculdade de estabelecer limites, intrínseca à sua própria definição, mesmo que através de (i)materializações distintas, seja na sua ideia, forma, materialidade, escala, entre outras propriedades que parecem tornar "infindável" o vasto léxico relativo ao seu conceito. Esta ambivalência, relativamente ao visível e não visível, torna-se cada vez mais atual, levando a uma inconsciência e/ou desconsideração dos muros na compreensão da cidade. Podendo ser uma forma de conexão, uma costura, a marca de um novo começo, o muro, que assinala diferenças, reflete-se, maioritariamente, nas segregações que gera.

Tem-se como objetivo perceber o modo e a forma como a muralha, elemento urbanístico e arquitetónico que delimitou um povoado, influenciou o desenvolvimento do tecido urbano e como assume a sua presença indelével na contemporaneidade, mesmo que invisível no espaço e nas fotografias de hoje. Assim, pretende-se entender o seu valor memorial e cultural na construção de uma identidade. Pretende-se ainda refletir sobre os muros do presente, os que pela materialidade e memória que preservam mimetizam a muralha; e os que se corporizam sem a *firmitas* característica dos muros medievais. Para isso, é importante compreender a ação da fotografia e da memória na assimilação destes elementos e na construção de imagens urbanas. Pretende-se criar representações imagéticas que incitem e possibilitem a visualização de imaginários da cidade.

Para a sua análise iremos servir-nos da fotografia como instrumento. As mais antigas fotografias que se conhecem de Guimarães datam de entre 1849 e 1859, da autoria do escocês Frederick William Flower. Desde então foram vários os fotógrafos que registaram instantes do tempo e do espaço da cidade. A fotografia servirá então de veículo de estudo e constituirá o próprio projeto do estudo. Através da fotografia e da sua manipulação pretende-se explorar e analisar o confronto gerado entre a memória e a ausência, refletindo sobre a impermanência dos lugares na cidade, sejam os reais, os representados ou os ficcionados, que se transformam a cada código novo que lhe é acrescentado.

Esta investigação estrutura-se em três capítulos, cada um composto por uma série fotográfica do autor.

No capítulo inicial, intitulado *Dos Factos*, faz-se uma contextualização *Através da História* introduzindo a cidade de Guimarães desde a sua fundação. Tendo a cidade como caso de estudo, analisa-se a expansão da malha urbana que tem a muralha como elemento central e organizador da sua evolução. Seguidamente, a série de fotografias *O Restauro da muralha* cria o contraponto da representação da muralha.

No segundo capítulo, *Através da Coleção de Fotografia da Muralha* aborda-se a memória e a fotografia como intervenientes correlativos *Das Narrativas*. A memória e a fotografia possuem um papel ativo na construção de narrativas visuais, que assumem um caráter crítico sobre as configurações dos espaços urbanos físicos e imaginários. A *Coleção de Fotografia da Muralha*,[1] Associação de Guimarães para a Defesa do Património (e acervo base do projeto *Reimaginar Guimarães*[2]), serve-nos de fonte imagética para, a partir de fotografias dos espaços urbanos da cidade de Guimarães, compreendermos *O espaço, arquivo da memória*. Através da sobreposição de imagens da CFM a refotografias do autor, esta série fotográfica dá origem a uma cidade imaginada, onde cenários urbanos resultam da memória aliada a especulações sobre a junção de tempos distintos, passado e presente. Pretende-se que as imagens possam suscitar novas memórias coletivas e ficcionais da cidade.

Às imagens constitui o terceiro e último capítulo que, *Através de um manifesto*, reivindica à fotografia a sua capacidade de olhar a cidade de forma atenta em toda a sua extensão. Os lugares que para nós são transitórios e do nosso quotidiano, devem ser também lugares de paragem, quando se procura entender a cidade no seu todo. *Os muros* integram a morfologia da cidade contemporânea, são elementos que compõe e dão sentido às imagens urbanas.

As fotografias das três séries fotográficas, impressas em papel Munken Pure 150g, foram realizadas com recurso a uma Nikon D850, câmara digital reflex de formato FX. Neste formato o sensor tem o mesmo tamanho que o enquadramento de uma imagem fixa tradicional de 35 mm, sendo, por isso, também conhecido como formato de imagem completa. Todo o trabalho foi realizado com a objetiva AF-S NIKKOR 24-120mm f/4G ED VR. As fotografias foram gravadas em ficheiros RAW (também conhecidos como negativos digitais) com aproximadamente 46 milhões de píxeis. Este formato de armazenamento, permitiu um maior controlo sobre a imagem final, pois além de registar todas as informações das imagens capturadas pelo sensor da câmara, não aplica nenhum processamento prévio na câmara.

1 Do espólio fotográfico fazem parte cinco mil seiscentos e trinta e seis originais fotográficos, registos que representam sobretudo a cidade, o seu quotidiano e as suas celebrações, retratos de estúdio, famílias, indústria e lavoura.
2 O projeto *Reimaginar Guimarães* foi desenvolvido no âmbito da *Guimarães 2012*, Capital Europeia da Cultura.

Sempre com o recurso a um tripé, de modo a conseguir um maior rigor de enquadramento, nas três séries procurou-se realizar as fotografias em determinados dias e momentos do dia que, pelas condições meteorológicas e lumínicas semelhantes, permitiram usar fotometrias idênticas entre as várias exposições e assim obter uma leitura homogénea entre as fotografias de cada série.

capítulo um
DOS FACTOS

Através da História

Meio milénio antes da nossa era, já o território onde hoje conhecemos o concelho de Guimarães era ocupado.[3] A Citânia de Briteiros, da II Idade do Ferro, no Vale do Ave, é o povoado mais escavado de toda a região do Minho.[4] Este povoado fortificado, implantado no Monte de S. Romão, possui, paralelamente a um dos segmentos de muralha, dois profundos fossos escavados na rocha, aos quais se sucedem outras três muralhas de perímetro maior, sendo um notável exemplo de um modelo defensivo mais complexo, porém tardio. Com o estabelecimento de povos sedentários, a paisagem alterou-se. À época, as imagens do território eram apenas as capazes de se conservar na memória de quem experienciou esses lugares, contudo é possível supor panoramas visuais dessas paisagens. "O fumo das lareiras deveria acentuar, nos dias mais límpidos, a imagem de pequenas aldeias e cidades fortificadas, distribuídas pelas alturas dominantes."[5]

No que concerne à fundação de Guimarães "havia no monte Latito, onde hoje está o Castelo, um castro calaico – Araduca – fundado pelos turdetanos, a mais nobre tribo dos galo-celtas, anterior à chegada dos romanos, coevo da Citânia de Briteiros e do Castro de Sabroso."[6] Descendo para o vale, estes povoados começaram a formar "villas"[7]. Neste seguimento, a fundação da vila Vimaranes[8] terá ocorrido no início do século X por Dona Muma[9] que, após a morte do seu marido D. Hermenegilde Mendes, mandou edificar, junto à atual Igreja de Nossa Senhora da Oliveira (onde já existia um pequeno povoado) um mosteiro de dois pisos para monges, freiras e onde também se pudesse recolher.[10]

3 TÁVORA, Fernando. Plano Geral de Urbanização de Guimarães. 1982, pp. 33-34.

4 "A Citânia de Briteiros, comprada por [Francisco] Martins Sarmento em 1874, como monte de São Romão, começou a ser escavada nesse mesmo ano. A importância do achado levou Sarmento a fotografar a sua campanha – numa espécie de expedição fotográfica – e, em 1876 e 1878, a remeter o conjunto de imagens, sob a forma de dois álbuns fotográficos, ao Instituto de Coimbra, à Sociedade de Geographia de Lisboa e à Real Associação dos Architectos Civis e Archeólogos Portugueses. O resultado é conhecido: graças à fotografia, Sarmento dirige a atenção da arqueologia nacional e internacional para a Citânia de Briteiros, até ali deslocando o Congresso Internacional de Antropologia e Arqueologia Pré-Históricas que em 1880 se realizou em Lisboa." BRITO, Eduardo. "Comer o colódio: A fotografia de Francisco Martins Sarmento" in *O fotógrafo Martins Sarmento.* 2012. p. 21.

5 LEMOS, Francisco Sande. "Minho - A Cultura Castreja no Minho. Espaço Nuclear dos grandes povoados do Noroeste peninsular" in PEREIRA, Paulo. *Minho - Traços de Identidade.* 2009. p. 147.

6 SACADURA, João Paulo. *Património da Humanidade em Portugal.* 2006, p. 19.

7 "(...) parcelas desmembradas da antiga propriedade colectiva das citânias chamou-se em latim villae. (...) chegaram ao começo da monarchia como unidade rural e a nossos dias como fregezias independentes." em MEYRA, João Monteiro de. *O Concelho de Guimarães (estudo de demographia e nosographia).* 1907, p. 51.

8 Referente a Vímara Peres (820-873), um dos responsáveis pela repovoação da linha entre o Minho e Douro, fundador do burgo Vimaranis em 868, que viria a ser Guimarães.

9 Também conhecida por Condessa de Mumadona.

10 CALDAS, P.e António José Ferreira. *Guimarães, apontamentos para a sua história.* 1996. p. 29.

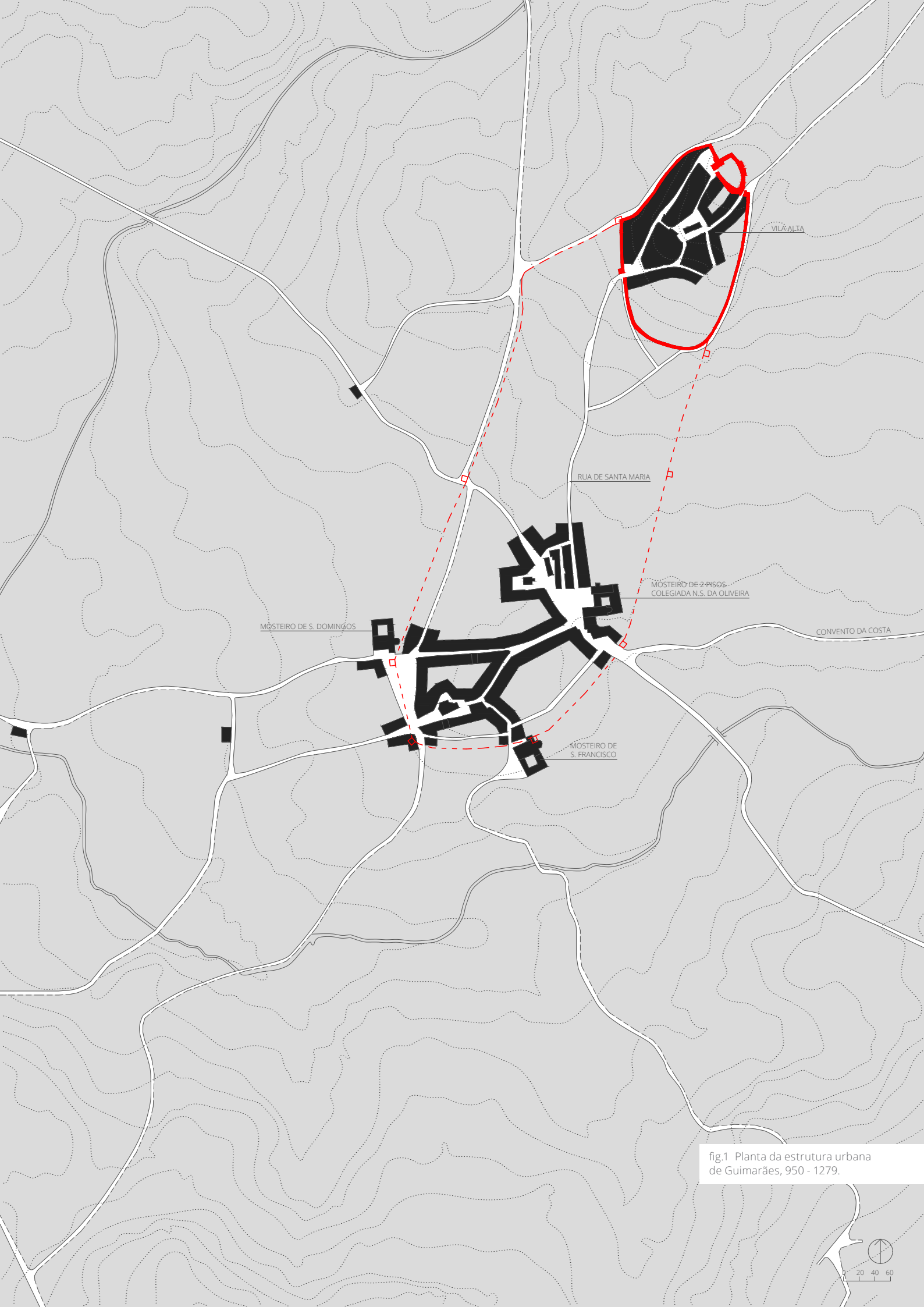


fig.1 Planta da estrutura urbana de Guimarães, 950 - 1279.

Poucos anos mais tarde, no monte Latito, a condessa Mumadona Dias ergue uma fortificação para sua proteção e defesa do burgo que foi crescendo em torno do seu mosteiro, "uma população inteira acolhendo-se à proteção espiritual do convento e à segurança material do castelo."[11] Neste período, a vila Vimaranes apresentava dois núcleos distintos: a Vila Alta, onde se encontrava o castelo; e a Vila Baixa, mais próxima da interseção de importantes rotas do norte do país e várias linhas de água. Surge então o primeiro caminho de ligação entre as partes: a rua de Santa Maria, que rapidamente viu as suas margens loteadas, configurando-se assim a mais antiga rua deste povoado. Pela implantação estratégica a vila começa a assumir-se como um centro urbano importante, recebendo em 1095 do conde D. Henrique o primeiro foral onde o comércio e a atração de populações eram as preocupações centrais. A divisão dos dois burgos manteve-se pela existência de duas linhas de muralha: uma inicial, que surge na segunda metade do século XIII (por volta de 1265), por D. Sancho I; e um segundo perímetro definido por D. Dinis, concluído no século XIV (em 1318), que envolvia a Vila Baixa. A muralha definia assim a forma urbana medieval de Guimarães que se mantinha dividida por uma outra muralha transversal onde se localizava a Porta de Santa Bárbara que estabelecia a ligação entre a parte alta e a baixa.

A muralha inicial tinha um perímetro de aproximadamente 500 metros e era pontuada a norte pelo castelo e a Sul por dois torreões "cubelos", o Torreão da Garrida[12] e o Torreão da Freiria.[13]

11 MEYRA, João Monteiro de. *O Concelho de Guimarães (estudo de demographia e nosographia).* 1907, p.53.
12 Também conhecido por Torreão da Margarida.
13 Também conhecido por Torreão de Santa Cruz.

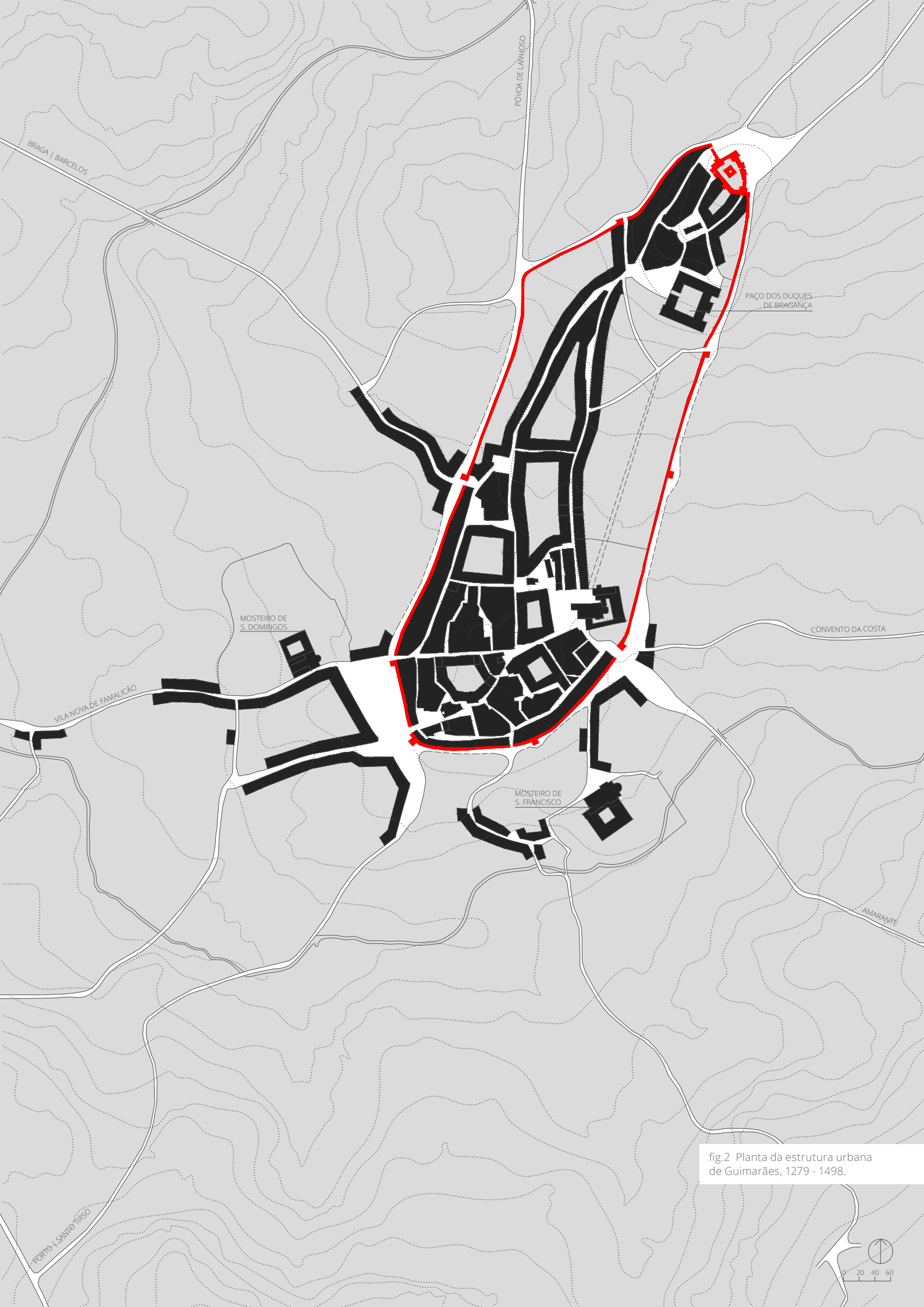


fig.2 Planta da estrutura urbana de Guimarães, 1279 - 1498.

A segunda cintura fortificada tinha um perímetro de 1.400m, 9m de altura desde a sua base e com uma largura de aproximadamente 2,8m e era pontuada por seis torres mais altas que se dividiam em dois tipos: com porta[14] e sem porta.[15] É da tipologia de torre com porta que mais se conhece. Esta tinha uma planta quadrangular com cerca de 14m de largura[16], uma altura que ultrapassava os 15m, podendo chegar até aos 18m e as suas paredes com cerca de 2,5m de largura. Observando do lado exterior à muralha, existia uma porta na lateral esquerda da torre. Sobre esta, um balcão que permitia a defesa da porta e da muralha. No interior, inserida no próprio pano da muralha, existia uma segunda porta que fazia a ligação entre o interior da vila e a torre. Dentro da torre existia uma construção de pedra e madeira de dois pisos onde o primeiro servia de botica e o segundo de capela.

A construção desta estrutura defensiva exigiu a demolição de dois conventos mendicantes, o de São Domingos[17] e de São Francisco[18]. Estes tinham sido recentemente construídos na cidade, contudo a defesa de Vimaranes era uma necessidade maior na altura. A pedra e madeira das herdades das colegiadas também serviu à construção do novo cerco.[19]

Apesar de um posicionamento geográfico privilegiado, as desavenças entre as duas vilas mantinham-se, chegando a ser consideradas dois concelhos autónomos. O troço da muralha transversal acaba por ser demolido a mando de D. João I, unificando-se as duas vilas oficialmente em 1389. A Vila Alta passa a ficar conhecida como Vila Velha do Castelo. Mais tarde, D. Afonso, primeiro Duque de Bragança, manda edificar um grande paço localizado na antiga fronteira entre os dois burgos, porém este não impediu o despovoamento da Vila Alta. Apesar da bipolaridade existente entre os dois burgos iniciais ter desaparecido, esta divisão é notória no posterior desenvolvimento da cidade. O crescimento manteve-se para a zona baixa, mais próxima das principais vias.

14 Torre da Senhora da Guia - Postigo da Sr.ª da Guia ou Porta do Postigo; Torre de São Domingos (ou Torre da Senhora da Piedade) - Porta da Vila; Torre de São Bento (ou da Senhora da Graça) - Porta de Santa Luzia.

15 Torre dos Cães; Torre Velha - guardava a pouca distância a Porta da Torre Velha; Torre da Alfândega - guardava a pouca distância o Postigo de São Paio.

16 Analisado pela planta da cidade do século XVI - "Mapas do Reino de Portugal e das suas Conquistas" elaborada entre 1562 e 1570.

17 A sua construção teve início em 1271. Localizava-se inicialmente no extremo poente da malha urbana então existente na Vila Baixa. Por se encontrar muito próximo da cerca, foi deslocado para oriente por ordem de D. Dinis.

18 A sua construção teve início em 1290. Localizava-se no extremo sul da malha urbana então existente na Vila Baixa. Pela mesma razão que o convento dominicano, este também foi deslocado para a localização que ocupa atualmente.

19 FERREIRA, M. Conceição Falcão. *Duas Vilas um só povo: estudo de história urbana (1258 -1390).* 2010, pp. 235-238.

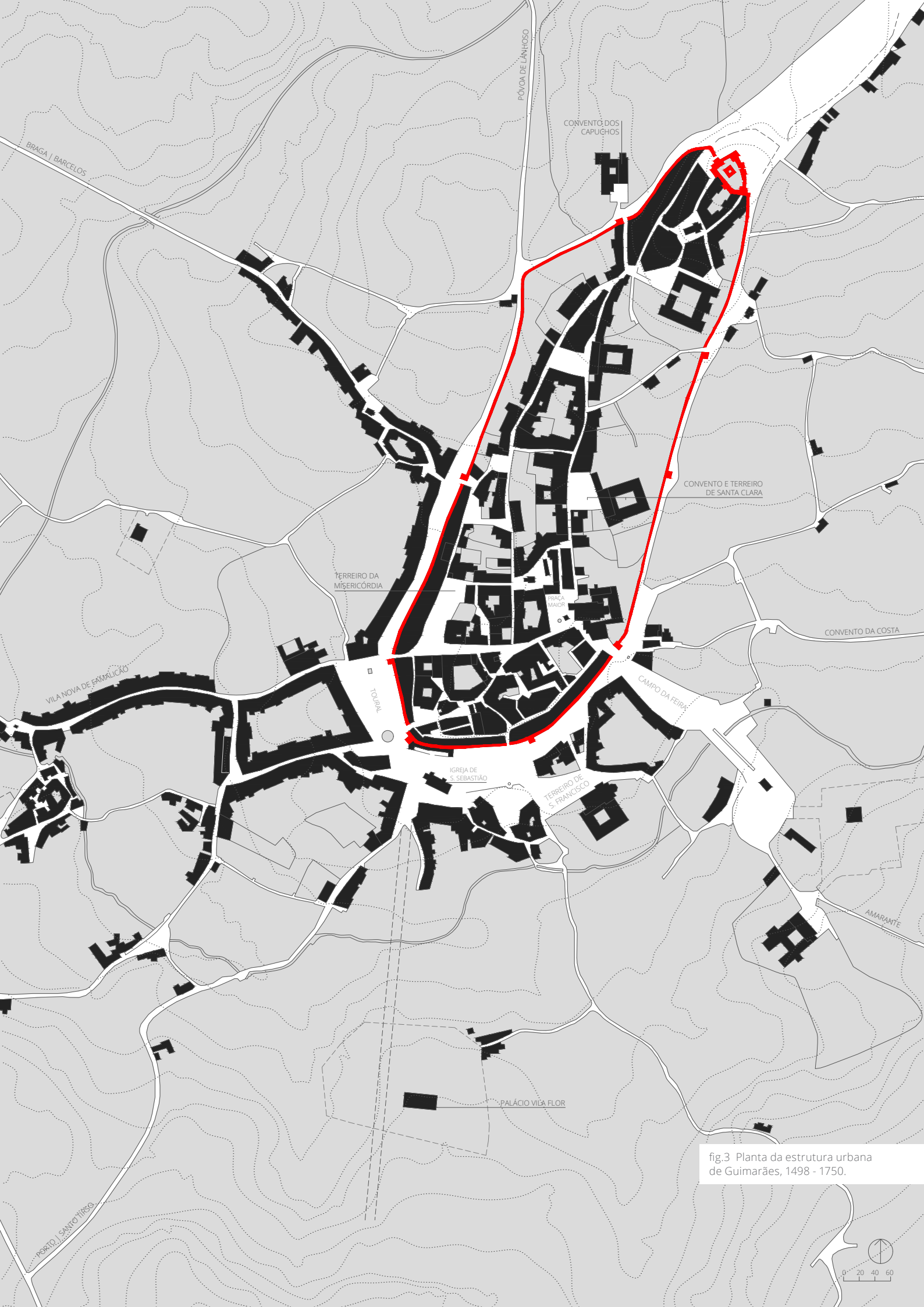


fig.3 Planta da estrutura urbana de Guimarães, 1498 - 1750.

No século XVI a cidade encontrava-se já mais desenvolvida, estabelecendo várias ligações entre o interior e exterior da muralha, a ligação da vila à Casa Ducal, o Convento de Santa Clara assim como a capela de S. Sebastião que foi posteriormente substituída, em 1540, pela igreja paroquial.

As rotas pré-existentes tinham a sua continuidade para o interior da muralha. Na interseção das várias vias com o pano de pedra, localizavam-se as diferentes portas da vila. Desta forma, Guimarães estabelecia ligação com caminhos para Amarante, Santo Tirso, Vila Nova de Famalicão, Braga e Póvoa de Lanhoso. Com a densificação da malha circunscrita, o crescimento urbano faz-se para lá dos muros, em torno dos vários eixos dominantes.

No séc. XVII, novos espaços no exterior da vila amuralhada ganham maior definição. Os principais eixos conservam a sua importância, abrem-se novos caminhos e verifica-se uma preocupação maior em melhorar a rede viária e a pavimentação das ruas e praças existentes. A envolvente ao grande muro torna-se mais dinâmica com largos amplos como o Toural, o Terreiro de S. Francisco e o Campo da Feira. Na vila amuralhada os espaços desafogados eram o Terreiro das Claras, de frente ao Convento de Santa Clara e a Praça Maior. Ainda do interior, destaca-se a abertura do terreiro da Misericórdia que obrigou à demolição de um considerável número de casas medievais.

As casas denominadas "filipinas", caracterizadas pelo piso térreo em pedra dedicado ao comércio e os dois superiores edificados em taipa e dedicados a habitação, surgem neste período um pouco por toda a vila, contudo o conjunto de maior destaque encontra-se na Rua de Camões.

De frente à Porta da Garrida, é fundado em 1664 o Convento dos Capuchos. A sua implantação no exterior da muralha e a eixo com a rua da Infesta denuncia, pela primeira vez, a forma barroca de urbanizar em Guimarães.

Com a Casa do Toural, que teve a sua construção iniciada em 1721 e com o lançamento central da Igreja de S. Pedro, em 1735, o barroco caracterizou a Praça do Toural que se completou nos finais do século XVIII com a construção da designada «frente pombalina»[20] imposta pelo poder central setecentista, em 1791.

O processo de aforamento de terrenos públicos adjacentes à muralha iniciou-se a 4 de agosto de 1767, com a publicação de uma resolução do rei D. José I. Neste século, D. Maria I assume que a muralha constitui um entrave ao desenvolvimento da povoação e reconhece, em 1793, a sua inutilidade como sistema defensivo. Com esta decisão perderam-se grandes troços de muralhas assim como torres, capelas, cruzeiros, fontes e casas de valor patrimonial significativo.

O expoente máximo do Barroco em Guimarães acontece com a construção do Palácio Vila Flor, em meados do século XVIII, pelo académico Luís Tadeu. Implantado numa encosta virada à vila, socalcos ajardinados antecedem o palácio que constituía uma peça importante que pontuava, nesta época, o limite exterior da vila, afastando-se da malha densa de origem medieval e assinalando um futuro eixo de expansão urbana.

20 Apesar de conhecida como tal, a designação atribuída à frente construída do lado nascente do Toural é ilegítima pois, para além de já falecido o Marques de Pombal aquando da edificação do conjunto, nem as técnicas, nem o desenho dos alçados correspondem ao modelo pombalino.



fig.4 Planta da estrutura urbana de Guimarães, 1750 - 1863.

Na viragem do séc. XVIII para o séc. XIX assiste-se a um forte desenvolvimento comercial e industrial com a burguesia a fixar-se em Guimarães. Na Rua Nova de Santo António e junto do Mosteiro de S. Francisco surgiram novas frentes urbanas. A demolição da muralha prolongou-se até meados do século XIX. A sua pedra ia sendo utilizada em obras publicas, como fontes e pavimentação de ruas, mas também vendida a particulares. Em 1853, Guimarães é elevada a cidade por D. Maria II. Posteriormente, entre 1863 e 1867, o Engenheiro Manuel D'Almeida Ribeiro[21] é convidado a fazer um levantamento da cidade, criando também um plano urbanístico.

Este plano contempla vários arranjos na malha urbana já existente sem necessidade de projetar a expansão da mesma. Prolongam-se e traçam-se novas ruas, abrem-se novas estradas e alamedas (como a de S. Dâmaso); fazem-se terraplanagens e rebaixamento de ruas. Estas obras implicam várias demolições, por vezes apenas parciais.

21 Também professor de Arquitetura Civil e Naval da Academia Portuguesa de Belas Artes.



fig.5 Planta da estrutura urbana de Guimarães, 1863 - 1924.

No seguimento do Plano de 1863, em 1869 é criada a Comissão de Melhoramentos presidida pelo Dr. Avelino da Silva Guimarães da qual também fazia parte, entre outros, Francisco Martins Sarmento. Com esta Comissão, a partir de finais dos anos 70, surgiram os primeiros espaços verdes públicos de Guimarães. Arborizou-se o Toural, a zona de S. Sebastião e S. Francisco, fenómeno oitocentista verificado um pouco por todo o país.

Ao contrário da estagnação urbana da zona alta da cidade, a zona baixa, a sul, viu desenvolver-se graças à inauguração da estação ferroviária de Guimarães, em 1884, em terrenos da Quinta de Vila Flor. Para além dos campos agrícolas, até essa altura, apenas o palácio dominava a encosta. Guimarães servia-se de um novo e rápido meio de transporte, de modo a dar resposta às necessidades provenientes do grande desenvolvimento industrial. Consequentemente, surgem duas grandes avenidas que vão ligar a estação à cidade: a Avenida da Indústria[22], e a Avenida do Comércio[23]. Estas artérias são, à época, a base da urbanização de uma nova área que irá a aproximar a cidade à Penha.

Em 1916 projeta-se a construção dos novos Paços Municipais na praça de S. Tiago, contudo, a escolha deste lugar implica a demolição de várias casas. Assim surge uma nova localização no plano de Luis de Pina, propondo a expansão para este da muralha, criando uma Praça Municipal[24] de onde surgiriam três novas ruas, urbanizando-se assim a cidade nessa direção.

22 Atual Avenida D. João IV.
23 Atual Avenida D. Afonso Henriques.
24 Atual Praça da Mumadona.



fig.6 Planta da estrutura urbana de Guimarães, 1926 - 1974.

Uma década depois inicia-se a construção dos novos Paços do Concelho[25] que é interrompida pouco depois por falta de financiamento. Neste período constrói-se também o Santuário Eucarístico da Penha, obra do arquiteto Marques da Silva, e executa-se o prolongamento dos jardins do Toural até ao Largo República do Brasil, criando uma alameda desenhada pelo arquiteto Perez Fernandes que implicou a demolição da rua de S. Dâmaso e a deslocação da Igreja de S. Dâmaso para o Campo de S. Mamede. A ausência de edificado na Alameda de S. Dâmaso vem acentuar o contorno do limite do tecido urbano medieval que, apesar de já não se encontrar cercado pelo pano de pedra, mantém os seus limites bem reconhecidos.

Através do Plano de Urbanização de 1937 do arquiteto Arménio Losa, o arquiteto Fernando Távora desenvolve o Plano Geral de Urbanização de Guimarães, entre 1979 e 1986. Neste último plano realça-se a importância da preservação e recuperação do centro histórico da cidade. Este incluía também a circular rodoviária que envolvia a cidade e permitia novas e facilitadas ligações à rede viária já existente, definindo também os limites de expansão do centro urbano de Guimarães. Surge na cidade uma nova direção para se poder expandir, aparecendo novas alamedas como a Mariano Felgueiras, junto ao hospital, e a Alameda Alfredo Pimenta, rematada pela esquadra de polícia também desenhada por Fernando Távora.

25 Atualmente, no mesmo local situa-se o Palácio da Justiça, obra do arquiteto Luís Benavente, com início das obras em 1955 e inauguração em 1960.



fig.7 Planta da estrutura urbana de Guimarães, 1974 - 2012

Na década de 1980, a Câmara Municipal de Guimarães cria o GTL, um departamento responsável pela reabilitação urbana do centro histórico, com uma equipa composta pela arquiteta Alexandra Gesta, o arquiteto Fernando Távora e o arquiteto Nuno Portas, responsável pela valorização do património através da contextualização das obras e intervenções cuidadas nos espaços públicos e apoio técnico aos particulares. No sentido de pensar em toda a abrangência do território concelhio, o arquiteto Nuno Portas, em 1983, estabelece as Normas Provisórias para o Plano Diretor Municipal, que só tem início em 1994 a cargo do arquiteto Miguel Frazão. O GTL contribuiu para que em 2001 o centro Histórico de Guimarães recebesse o título de Património Cultural da Humanidade, atribuído pela UNESCO. No mesmo período surge em Guimarães a *Muralha, Associação de Guimarães para a Defesa do Património* com o objetivo de "contribuir para a defesa, estudo e divulgação do património cultural e natural, sua conservação e recuperação, bem como a prática de quaisquer outras atividades de índole cultural, e agirá com isenção e independência face a todos os órgãos de poder e ideologias".[26]

Em 2012, Guimarães foi Capital Europeia da Cultura. Com este título, o centro da cidade teve várias intervenções e remodelações como a requalificação Urbanística da Alameda de S. Dâmaso, a Praça do Toural e a Rua de Santo António que "constituem uma sequência de áreas dispostas em *enfilade* ao longo da ferradura correspondente à implantação da muralha medieval, conformando um importante seguimento do espaço intersticial entre o centro histórico e as zonas que ao longo dos séculos têm vindo a estabelecer-se extramuros."[27] O projeto do Centro de Estudos da EAUM, a cargo da arquiteta Maria Manuel Oliveira, desenhou um novo chão da Praça, da Alameda, da Rua e ainda do Terreiro de São Francisco, privilegiando os volumes edificados que os delimitam. A mobilidade, pedonal e motorizada, assumiu um lugar de relevo na conceção do projeto, destacando-se a melhoria dos sistemas de suporte dos transportes públicos e a qualificação das áreas de uso pedonal.

> "Guimarães é muito atenta às suas obras, o que me parece bastante saudável, aliás. É importante que as pessoas sejam críticas em relação ao que acontece na cidade, atitude que testemunha o exercício da cidadania, fundamental quando o espaço público é intervencionado."[28]

A Plataforma das Artes e Criatividade, projeto do gabinete de arquitetura Pitágoras, também no âmbito da Capital Europeia da Cultura de 2012, ocupou a área do antigo Mercado Municipal e deu lugar ao novo edifício cultural da cidade, o Centro Internacional de Arte Contemporânea José de Guimarães, integrando os edifícios pré-existentes que deram lugar a Laboratórios Criativos e Ateliers Emergentes de Apoio à Criatividade.

26 Artigo 2 dos estatutos da *Muralha, Associação de Guimarães para a Defesa do Património.*
27 OLIVEIRA, Maria Manuel. "(re)Desenhar no coração da cidade – O Projecto de Reabilitação Urbana da Praça do Toural, da Alameda de São Dâmaso e da Rua de Santo António, em Guimarães" in *Monumentos, n.º 33*. (2013), pp. 118-131
28 OLIVEIRA, Maria Manuel. cit. por BORGES, Nuno Miguel. *Renovação* [da] *Praça do Toural, Alameda de São Dâmaso e rua de Santo António: Guimarães 2010-2012*. 2012, p. 42.



fig.8 Planta da estrutura urbana de Guimarães, 2012 - 2020

Em dezembro de 2016 é inaugurado um novo arruamento. Fazendo a ligação entre o Largo Conde de Arnoso, no Largo da Républica do Brasil, e o Parque das Hortas, que também teve a sua requalificação urbanística, a nova Rua S. Nicolau dos Estudantes estabeleceu uma nova ligação rodoviária e pedonal no centro da cidade.

Em junho de 2017, após a demolição de um edifício existente no quarteirão situado entre a Rua Egas Moniz e a Rua da Rainha, a Camara Municipal de Guimarães restitui o Largo de Donães à cidade. A área, de pavimento granítico, dando continuidade aos materiais utilizados nos espaços públicos do centro histórico, e de uso pedonal, viu novamente a sua morfologia assemelhar-se à que teve na planta do século XVI. A reabilitação do Largo foi primordial para o impulso da reabilitação do edificado envolvente e a criação de novas dinâmicas e usos que acrescentam capacidade e valor à cidade.

Em outubro do mesmo ano inicia-se a construção do parque de estacionamento Camões, localizado no quarteirão compreendido entre o edificado das ruas da Liberdade, da Caldeiroa e de Camões. A obra incitou a reabilitação de edificado envolvente e pretendeu servir de apoio às atividades económicas e socias do centro da cidade. A intervenção privilegiou o atravessamento pedonal do quarteirão, através de uma cobertura verde com atravessada por percursos, e preservou o património arqueológico industrial existente, nomeadamente tanques que antigamente serviam a indústria dos curtumes. O parque foi inaugurado em agosto de 2019.

Em junho de 2019, o município abre ao público o percurso sobre o adarve da muralha, conhecido também por caminho de ronda. Depois de ter sido por várias vezes proposta esta ideia,[29] a de caminhar sobre a muralha, realiza-se a construção de um passadiço, numa estrutura metálica reversível, acessível por escadas junto ao museu Alberto Sampaio e no topo da Avenida Alberto Sampaio, junto ao Largo Condessa Mumadona. Com esta intervenção destaca-se "a importância da defesa do património para o entendimento da história de Guimarães, para uma fruição mais consciente do que representa muito do edificado e porque é que ele existe e deve ser preservado."[30] Esta intervenção veio possibilitar novas formas de olhar a cidade, (re)estabelecer relações com a muralha e, assim, fazer da mesma mais do que um elemento urbanístico, servindo de forma lúdica mas pedagógica quem a percorre pelo seu adarve.

A cidade de Guimarães preserva a memória do seu passado. A evolução do tecido urbano é um reflexo da valorização da história dos lugares. A cidade evoluiu mas não se descaracterizou após o desmantelamento da sua muralha. A cidade teve a muralha como um espelho para se expandir para o exterior. Este elemento arquitetónico e urbanístico "existe" e reflete-se no espaço e, por sua vez, na memória, sendo um referencial na identidade que confere à cidade.

29 A proposta de percorrer a muralha foi colocada num estudo prévio realizado pelo Arq. Jorge Araújo, pela Arqª. Maria Manuel Oliveira nos estudos do projecto de Requalificação Urbanística do Largo do Toural, Alameda de S. Dâmaso e Rua de Santo António, e pelo Eng. Miguel Bastos, através de uma proposta para o orçamento participativo de 2014.

30 BRAGANÇA, Domingos. *Percurso Pedonal do adarve da Muralha foi aberto ao público em cerimónia pública*. 2019. Acedido em 07.01.2020 em https://www.cm-guimaraes.pt

"Dantes a memória visual de um indivíduo estava limitada ao património das suas experiências directas e a um reduzido repertório de imagens reflexas da cultura; a possibilidade de dar forma aos mitos pessoais nascia do modo como os fragmentos de memória se combinavam entre si em abordagens inesperadas e sugestivas."

in ***Seis propostas para o próximo milénio***,
Italo Calvino, 1993

Série fotográfica I

O restauro da muralha








TOPE 1
SALDOS
70%


GUARDA-CHUVAS
ÚPITER
CHAPÉUS
CAMPISMO







1. Avenida General Humberto Delgado
Outubro de 2019

Exposição: 1/100 seg. em f/4,0
Comprimento focal: 24 mm
ISO 250



2. Rua Agostinho Barbosa
Novembro de 2019

Exposição: 1/200 seg. em f/5,6
Comprimento focal: 24 mm
ISO 250



3. Avenida General Humberto Delgado
Outubro de 2019

Exposição: 1/100 seg. em f/4,5
Comprimento focal: 24 mm
ISO 250



4. Rua Rainha D. Maria II - Porta de S. Domingos (ou Porta da Vila)
Setembro de 2019

Exposição: 1/200 seg. em f/4,0
Comprimento focal: 24 mm
ISO 160



5. Alameda de São Dâmaso – Porta da Torre Velha
Setembro de 2019

Exposição: 1/160 seg. em f/4,0
Comprimento focal: 24 mm
ISO 200



6. Parque de estacionamento Condessa Mumadona
Dezembro de 2019

Exposição: 1/120 seg. em f/6,0
Comprimento focal: 24 mm
ISO 800



7. Largo Condessa da Mumadona
Novembro de 2019

Exposição: 1/160 seg. em f/5,6
Comprimento focal: 48 mm
ISO 320

O restauro da muralha

O ato de recriar tem por base referências e conhecimentos adquiridos. O prefixo indica-nos a repetição de uma ação, a arquitetura de algo a partir de partes já existentes. Os fragmentos usados que servem a recriação podem ter perdido a sua materialidade ou não passarem de uma abstração, peças que perduram pela memória da sua existência ou idealização, que ocupam um espaço e existem (i)materialmente pois dão forma a uma nova construção.

A operação de imaginar implica a criação de uma imagem, fruto das vivências próprias, ou a suposição visual que surge a partir dos factos de outrem. Em *Dos factos*, sabe-se que desde que deixou de cumprir a sua função primordial, a de proteger o burgo em tempo de guerra, a muralha de Guimarães foi sendo desmantelada. Atualmente, o exemplo mais extenso, a maior referência, é o troço de 230m ao longo da Avenida Alberto Sampaio. Com a desfragmentação do muro, houve partes que foram absorvidas pelo novo edificado e outras demolidas, passando a serem zonas permeáveis. É em alguns destes últimos locais, onde a muralha seria visível, que é feito o seu restauro imagético. *O restauro da muralha* implica a sua recolocação transversal a lugares de circulação e entestada com edifícios, provocando um confronto imediato pelas condições supostamente opostas dos referentes da imagem.

Nas fotografias nada é retirado e apenas um elemento é acrescentado. Maioritariamente realizadas a eixo com a muralha, as fotografias permitem observar o pano granítico com um determinado afastamento, possibilitando uma observação abrangente deste elemento no contexto do lugar onde é recolocado. As duas vistas que não olham a muralha na perpendicular correspondem a dois momentos em que o percurso oscila ao interior do perímetro de pedra, permitindo uma transposição imediata, indicando a particularidade da muralha de Guimarães na contemporaneidade, a de constituir um limite permeável. A série de fotografias segue um alinhamento semelhante ao próprio circuito da muralha, iniciando-se numa cota mais alta, circunscrevendo a *Vila Baixa*, contornando-a a sul e voltando a uma cota mais elevada, no Largo Condessa da Mumadona.

Devido à sua escala e continuidade, a composição da reposição da muralha exerce um domínio visual forte, criando um lugar desconcertante e desafiante. Se por um lado a monumentalidade deste elemento gera desconfiança e estranheza por constituir o limiar de duas esferas distintas que estabelece, por outro lado, atrai-nos pelo interesse de o conhecer melhor, de o sentir de perto, pelo desafio de o transpor, pela curiosidade de ver além ou simplesmente de saber o porquê. Estas circunstâncias aumentam o poder deste corpo-limite que, inserido num espaço e num tempo aparentemente não correspondentes, transportam-nos para imaginários, subjetivos, construídos sobre espaços urbanos específicos.

capítulo dois
E DAS NARRATIVAS

Através da *Coleção de Fotografia da Muralha*

A *Coleção de Fotografia da Muralha,* Associação de Guimarães para a Defesa do Património, é o acervo base do projeto Reimaginar Guimarães[31] desenvolvido no âmbito da *Guimarães 2012*, Capital Europeia da Cultura. Do espólio fotográfico fazem parte registos que representam, sobretudo, a cidade, o seu quotidiano e as suas celebrações, retratos de estúdio, famílias, indústria e lavoura.

Atualmente a fotografia é uma forma de expressão comum, porém a sua primeira existência reconhecida remonta a 1826, pelo francês Joseph Nicéphore Niépce. A evolução da fotografia tornou-a imediata e fácil, possível de ser reproduzida inúmeras vezes em suportes de custo relativamente baixo, tornando-se assim um oportuno objeto de coleção. A iniciativa de colecionar fotografias reúne, no próprio ato de pesquisa dos objetos em diferentes fontes, as memórias de diferentes indivíduos, tempos e espaços.

São vários os significados que surgem da memória individual de um determinado espaço. Estes alteram a perceção que se tem do mesmo, limitando o modo como estabelecemos relações nesse espaço. A memória é essencial na assimilação de códigos espaciais que nos permitem identificar e distinguir espaços de modo a poder transformá-los em lugares, que nos passam a pertencer, que são propriedade sentimental. Ao revisitar uma cidade, existe, consciente ou inconscientemente, uma procura pelo que já conhecemos, referências que nos servem de guia e são instrumento do nosso sentido de orientação.

> "É ainda nessa medida que uma cidade inventa seu passado, construindo um mito das origens, recolhendo as lendas, descobrindo [os] seus pais ancestrais, elegendo seus heróis fundadores, identificando um patrimônio, catalogando monumentos, atribuindo significados aos lugares e aos personagens, definindo tradições, impondo ritos. Mais do que isso, tal processo imaginário de invenção da cidade e de escrita de sua história é capaz de construir utopias, regressivas ou progressivas, através das quais a urbe sonha a si mesma."[32]

A perceção dos lugares assimilados na memória permite-nos recriar os espaços da cidade, como comprova Kevin Lynch em *A Imagem da Cidade*, ao entrevistar um conjunto de cidadãos de três cidades, Boston, Los Angles e Jersey City.

> "A entrevista básica consiste essencialmente em pedir para desenhar um esboço da cidade, incluindo uma descrição detalhada de um número de percursos através da cidade, e, ainda, uma descrição breve das partes que o entrevistado achou mais distintivas ou vivas para a sua memória."[33]

31 O projeto pode ser consultado no seguinte sítio online http://reimaginar.webprodz.com assim como no repositório digital da Casa da Memória de Guimarães, acessível em http://arquivo.casadamemoria.pt/repositorio/colecoes.php
32 PESAVENTO, Sandra Jatahy. "Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias" in *Revista Brasileira de História,* n.º 53. 2007, p. 16.
33 LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. 1999, p. 153.



fig.9 Planta de localização das fotografias de Frederick W. Flower

O conjunto de esboços realizados pelos entrevistados são imagens que eliminam, "os esboços costumam acentuar as vias e excluir partes especialmente difíceis de desenhar ou localizar",[34] contudo também acrescentam elementos à realidade. No geral, destaca-se a coerência entre o desenho e as entrevistas verbais. "Em todos os casos o alinhamento relativo dos elementos é bastante consistente".[35] Apesar das diferenças no mapa mental de um percurso que cada um de nós é capaz de gerar, existe uma estrutura sequencial que não difere, atribuindo veracidade à imagem devido à sua continuidade espacial.

Segundo Jacques Aumont, através da imagem existem duas formas de narrativa: a que surge de uma imagem única, pelos códigos legíveis na representação de uma cena, e a narrativa resultante da sequência de diversas imagens.[36] Os conjuntos fotográficos permitiram repor a continuidade, ainda que ilusória, da imagem fotográfica. Os fragmentos da cidade dispostos numa determinada ordem, proporcionam a construção de narrativas visuais que realçam a ideia de continuidade, aparentando a unidade espacial e até temporal de um imaginário específico ou da memória de uma vivência, mas não necessariamente do espaço que determinada imagem representa. O arquivo de fotografia tem em si uma complexidade particular, embebe-se de lembrança e ficção, é um composto ativo, um ponto de partida, em transformação a cada releitura.

Os primeiros registos do espaço público da cidade de Guimarães surgem por Frederick William Flower, feitos entre 1849 e 1859. A cidade despertou o interesse de muitos fotógrafos quando teve o Castelo, o Paço Ducal e o Monte Latito recuperados. Nos finais do século XIX a cidade sofre várias mudanças urbanísticas. É autorizada a demolição de vários tramos da muralha, abrem-se novas ruas e avenidas como a Alameda de São Dâmaso, o Largo da Condessa do Juncal e o Largo de Martins Sarmento. A fotografia encarregou-se de registar o resultado destas mutações da cidade e o seu desenvolvimento. Enquanto que a memória individual deriva dos sentimentos e experiências de cada indivíduo, a memória coletiva não representa necessariamente o que foi vivenciado. Trata-se de uma construção que, através de vários, morosos e constantes processos de assimilação, atravessa várias gerações e define a identidade de uma comunidade. A fotografia desempenha um papel primordial na absorção de memórias não pessoais. Assim, a *Coleção de Fotografia da Muralha* permite a apropriação de um passado da cidade de Guimarães que construímos como nosso, mesmo não fazendo parte das nossas vivências.

Os vários tempos da memória têm um determinado contexto espacial. Os espaços da cidade sustentam linguagens e registos que os definem a si e a quem neles habita. Neles encontramos marcas que justificam e são suporte da memória, fazendo com que a cidade seja a sua base de afirmação. Um indivíduo que habita e absorve a cidade, tona-se parte de um diálogo entre a cidade e as imagens por ela produzidas. Como observador (e interveniente na cidade), um sujeito interpreta as imagens da cidade, atribuindo-lhes signos. Estes são relativos a quem os atribui, sendo, por isso subjetivos. Desta forma, a descodificação da cidade implica a leitura de várias camadas escritas pelas individualidades que compõe um amplo conjunto que forma uma memória (espacial) coletiva.

34 *ibid.*, p. 157.
35 *ibid.*, p. 157.
36 AUMONT, Jacques. *A imagem*. 1993, p. 245.



fig.10 Planta da memória de património edificado através da CFM

Sendo um processo que adquire dimensão no meio social, no espaço e no tempo em que se insere, é importante a forma como a memória é comunicada. O processo inicia-se pela "linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memoria",[37] seguidamente (na pré-história) passa pela oralidade e mais tarde (na antiguidade clássica) surge a "comemoração, a celebração através de um monumento comemorativo de um acontecimento memorável"[38] e o "documento escrito num suporte especialmente destinado à escrita".[39] Este é um processo próprio da comunicação da memória. Contudo, a sua relação com a oralidade, por vezes, torna-a frágil pois as informações que se encontram armazenadas pela forma de imagem mental muitas vezes não são transmitidas do mesmo modo, o visual, mas sim pelo uso da palavra, na escrita ou pela oralidade, implicando uma conversão que tende, como qualquer tradução entre linguagens distintas, a alterar certas nuances da mensagem comunicada, transformando a memória numa narrativa ou numa fábula. O processo inverso também se verifica, a partir da narrativa também reativamos e construímos a memória.

> "'Ver é uma fábula', diz Paulo Leminski em seu livro Catatau. Frase que sugere o poder que cada visada particular do mundo tem de tecer histórias sem o amparo de qualquer outra linguagem. Enunciado que igualmente implica, porém, que as narrativas visuais assim criadas são fruto do embate infindo entre o desejo de algo novo e tudo aquilo que aí já está, pondo em destaque o poder emancipador que a visão possui. Afinal, quem fabula sonha com algo que não encontrou lugar ainda para existir; (...)"[40]

Walter Benjamin, no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, conduz-nos por um percurso histórico das possibilidades de reprodução da obra de arte até à fotografia. A fotografia é um objeto que, para além de registar o mundo da forma mais próxima que o olho humano pode observar, permitindo ir além da própria capacidade visual, através de ampliações macro, permite ser o suporte para as narrativas e as fábulas de quem sonha.

Como também defende Freud, "com a máquina fotográfica, o homem conseguiu um instrumento que fixa as aparências fugazes; o disco do gramofone lhe presta o mesmo serviço no que diz respeito às impressões sonoras efêmeras; e esses dois aparelhos não passam, na realidade, de materializações da faculdade que lhe foi dada de lembrar, em outras palavras, sua memória."[41] Também as fotografias de Guimarães são a materialidade das memórias da cidade, a forma de poderem não só transmitir, em objeto, a historiografia da cidade mas também a forma da cidade se poder reinventar a cada momento.

Apesar da fotografia ser inúmeras vezes entendida como uma representação fidedigna da realidade, "Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte".[42]

37 GOFF, Jacques le. "Memória" in *Enciclopédia Einaudi*, v 1. 1997, p.12.
38 *Ibid.*, p.18.
39 *Ibid.*, p.18.
40 GUIMARÃES, Cao e ANJOS, Moacir dos. *Cao*. 2015, p. 270, 271.
41 FREUD, Sigmund apud KRAUSS, Rosalind E. *O Fotográfico.* 2002, p. 211.
42 BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.* 1995, p.77

Existem vários elementos como a luz, sons, movimentos que nos distraem da absorção total e consciente de um espaço. Na imagem fotográfica o espaço é reduzido a uma superfície onde não existe a oportunidade da experiência espacial, contudo na criação da ideia arquitetónica, a assimilação visual das imagens tem a virtude de conter a natureza de um espaço. Assim, as imagens "são a forma mais próxima da conceção da arquitetura e por isso são quase sempre representação de uma "essência."[43] Benjamim reforça que "qualquer um poderá ter observado que uma imagem, mas, principalmente, uma obra de arte plástica, sobretudo a arquitetura, se apreende mais facilmente numa foto do que na realidade."[44]

Vilém Flusser aponta à fotografia a sua capacidade de falsear a realidade, a sua carga de significados e interpretações: "A aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois na realidade são tão simbólicas quanto o são todas as imagens. Devem ser decifradas por quem deseja captar-lhes o significado. Com efeito, são elas símbolos extremamente abstratos: codificam textos em imagens, são metacódigos de textos. A imaginação, à qual devem sua origem, é capacidade de codificar textos em imagens. Decifrá-las é reconstituir os textos que tais imagens significam..."[45]

A ilusão da veracidade da fotografia coloca-se, portanto, entre o mundo e o observador, isolando o homem do verdadeiro conhecimento das coisas. Esta questão, expressa na obra *Ensaios sobre a fotografia* inquieta a autora Susan Sontag que vai ao encontro de Benjamin, afirmando que "A fotografia mostra as pessoas irrefutavelmente ali e numa época específica das suas vidas; agrupa pessoas e coisas que, um momento mais tarde já se dispersaram, transformaram e seguiram os seus destinos independentes".[46] Assim, o referente da fotografia é apenas memória de quem presenciou e imaginação de quem observa a sua representação. Como documento, por congelar, recortar, permitir que se memorize e reconheça o que regista, a fotografia possui um vínculo com o evento real que lhe dá origem. É, simultaneamente, ficção pois também provoca novas visões sobre o que mostra com parcialidade.

No livro *A Câmara Clara*, Roland Barthes trata a fotografia numa ótica filosófica. Começando pelo próprio título, Barthes intitula a sua obra de *Câmara Clara* pois esta, ao contrário da câmara escura, era usada como um mecanismo auxiliar do desenho, implicando a mão do homem. O autor diz-nos que "aquilo que a fotografia reproduz até ao infinito só aconteceu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente",[47] reforçando assim uma ideia comum aos últimos autores aqui apresentados.

> "A fotografia é vagamente constituída em objeto, e as personagens que nela figuram são realmente constituídas em personagens, mas apenas pela sua semelhança com seres humanos, sem intencionalidade particular. Flutuam entre a margem da percepção, a do signo e a da imagem, sem nunca abordar qualquer uma delas."[48]

43 BANDEIRA, Pedro. *Arquitetura como imagem, obra como representação: subjetividade das imagens arquitetónicas.* 2007, 2, p. 6.
44 BENJAMIN, Walter. *Pequena História da Fotografia.* 1992, p. 131.
45 FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.* 2002, p.14.
46 SONTAG, Susan. *Ensaios sobre a fotografia.* 2012, p.74.
47 BARTHES, Roland. *A Câmara Clara.* 2012, p.12.
48 *Ibid.*, p.28.



fig.11 Planta do edificado existente (c. 1569) no Largo da Misericórdia em 2020.

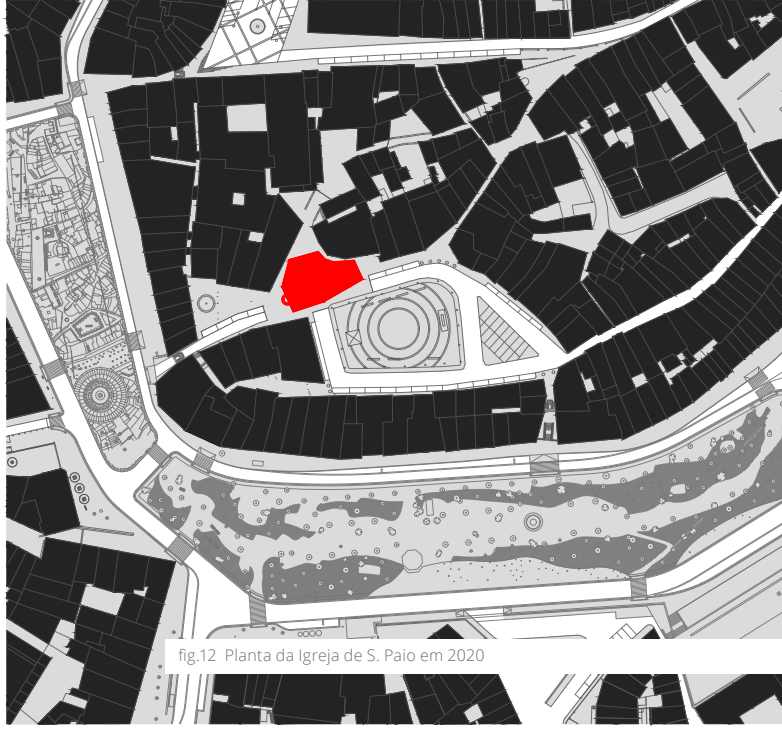


fig.12 Planta da Igreja de S. Paio em 2020



fig.13 Planta da Igreja de S. Sebastião em 2020



fig.14 Planta do acesso em rampa (décadas 1910/20) em 2020



fig.15 Planta da Igreja de S. Dâmaso na localização original em 2020.



fig.16 Planta da casa onde nasceu Francisco Martins Sarmento em 2020.

Assim, existe uma dependência da fotografia em relação à memória. Só é possível uma narrativa através da fotografia existindo um *spectator* [49] que intuitivamente a associa a outras imagens da sua memória. A fotografia, isoladamente, oculta, restringe o olhar a um enquadramento, é fragmentária da aparente realidade representada.

Vários elementos que compunham a imagem das artérias a sul da muralha, que constituem espaços centrais e de articulação da cidade, como o Largo do Toural, a Alameda de S. Dâmaso e o Largo da Républica do Brasil, desapareceram dos lugares que ocupavam. Muitos foram demolidos e outros transladados: o conjunto edificado que ocupava (até c.1569) o atual Largo da Misericórdia e conformava a Rua das Flores, também já não existente; a igreja de S. Sebastião, de frente à Torre da Alfândega, demolida em 1892; a igreja de S. Paio, situada junto ao Largo Condessa do Juncal, na Rua Dr. Avelino Germano, demolida em 1914; a igreja de S. Dâmaso, antes de ser transladada para o Campo de São Mamede, entre finais da década de 1950 e meados da década seguinte, aquando do arrasamento do quarteirão de S. Dâmaso, localizado na atual alameda com o mesmo nome; a casa onde nasceu Francisco Martins Sarmento, no Campo da Feira, atual Largo da República do Brasil, demolida na metade do século XX. Estas transmutações ficaram registadas através da fotografia que expõe as presenças e ausências na cidade.[50]

Procurar as fotografias de uma cidade é procurar o que da cidade existe na imagem e como nela a cidade se cria e recria. *A Coleção de Fotografia da Muralha,* ao reunir fotografias da cidade de tempos tão diversos, permite a leitura de uma cidade em constante mudança. As fotografias, para além de estimularem a criação de imaginários da cidade, funcionam como contraprova dos próprios imaginários e, paralelamente à historiografia escrita, como prova das mutações da cidade. Quando os espaços representados na *Coleção de Fotografia da Muralha* são novamente fotografados neles existem silêncios a ocupar as ausências na cidade ou apenas o ruído que a memória guarda de uma transformação. Existe uma identidade social, lembranças comuns, consequências dos imaginários individuais que configuram a memória de quem consulta a coleção de fotografia. Nela estão representados deslocamentos e reorientações que são estímulos às tentativas de visualização dos espaços distantes no tempo. Existe na fotografia uma temporalidade oscilante que se torna mais próxima a cada observação.

> "Não possuímos as coisas, nem o tempo das coisas, mas apenas imagens do que já é ruína dessas mesmas coisas."[51]

49 Segundo Roland Barthes, "o *Spectator* somos todos nós que consultamos nos jornais, nos livros, álbuns e arquivos, coleções de fotografias. E aquele ou aquilo que é fotografado é o alvo, o referente, uma espécie de pequeno simulacro, de *eídôlon* emitido pelo objeto, a que poderia muito bem chamar-se o *Sprectrum* da Fotografia (...)" *Ibid.*, p. 17.

50 Domingos Alves Machado e Amílcar Lopes são os autores de uma parte considerável dos registos que compõe atualmente a Coleção de Fotografia da Muralha. Domingos Alves Machado foi o fundador da Foto-Eléctrica Moderna que abriu em 1910 e dominou o panorama da fotografia comercial em Guimarães até meados do século XX. O seu genro, Amílcar Lopes, deu continuidade ao negócio, passando na altura (1950) a designar-se Foto Moderna. A Muralha, Associação de Guimarães para a Defesa do Património, fez a primeira aquisição de originais fotográficos, a Amílcar Lopes, em 1981 e uma segunda aquisição, feita a um Antiquário, em 1986. Estas aquisições compreendiam originais destes dois fotógrafos, mas também clichés anteriores a 1910 de proveniência e autoria desconhecida. MURALHA, ASSOCIAÇÃO DE GUIMARÃES PARA A DEFESA DO PATRIMÓNIO – *O Trabalho*. 2016, p.4.

51 ALMEIDA, Bernardo Pinto de. *A Imagem da Fotografia*. 1995, p. 66.

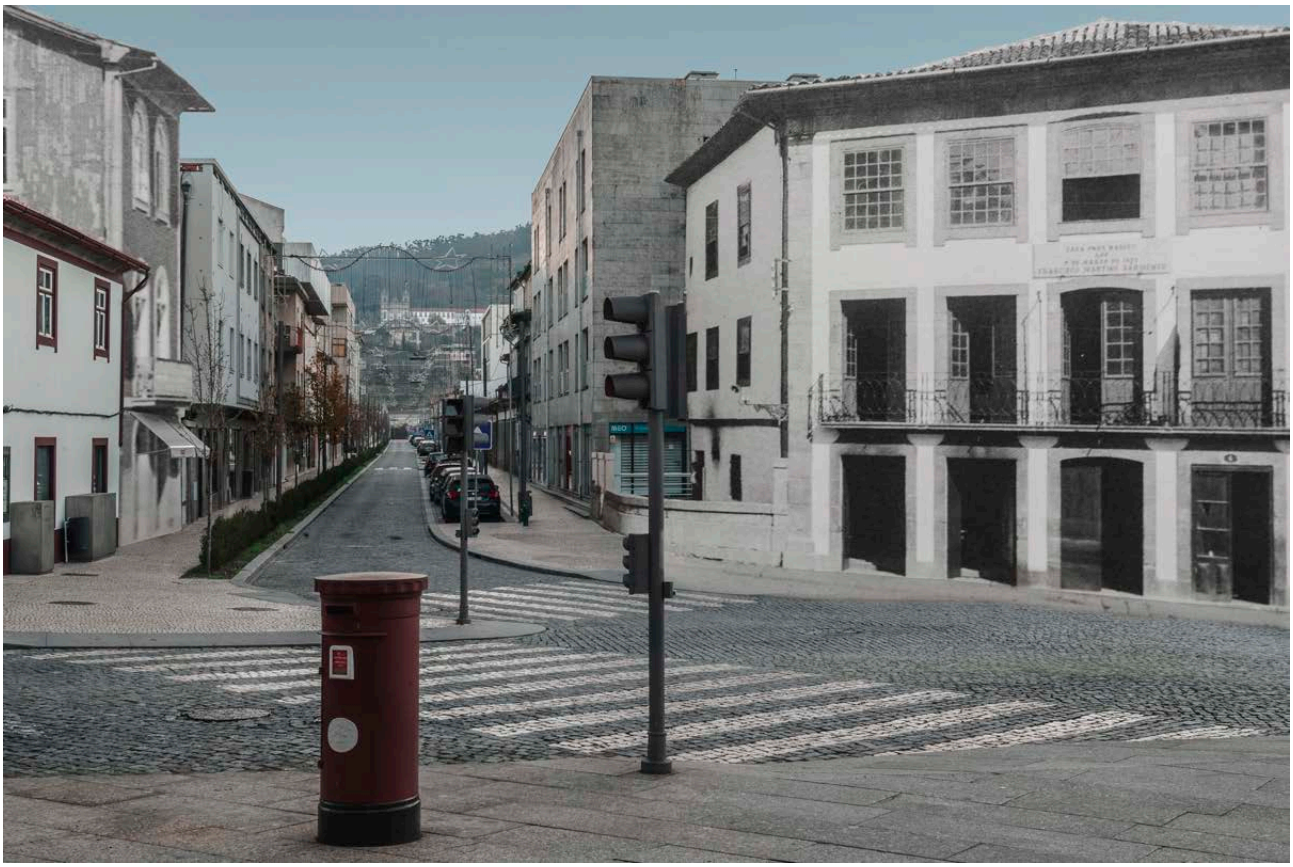
"A partir do momento em que o arquivo, qualquer arquivo, deixa de ser uma caixa fechada, cada imagem entra no jogo de espelhos de um tempo imenso, fascinante, nunca totalmente esgotado ou reencontrado."

"Rever, Reler, Restos", in ***Rever a Cidade - Refotografias de Inês d'Orey e Carlos Lobo de imagens da Colecção de Fotografia da Muralha.***
João Lopes, 2012

Série fotográfica II

O espaço, arquivo da memória






Auto-Gazo
Mobiloil
RANGE ROVER
57-PD-25






zona
P
CASA JUPITER




1a


1b


1c

1a. PTRMGMRCFM0642 da CFM
Legenda *Estrada de Fafe.* Data Década de 1920.
Local Avenida Alberto Sampaio
Autor Domingos Alves Machado

1b. Refotografia. Março de 2019
Exposição: 1/125 seg. em f/13;
Comprimento focal: 38 mm; ISO 160

1c. Fotomontagem apresentada


2a


2b

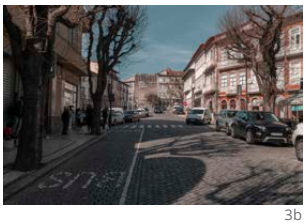

2c

2a. PTRMGMRCFM0313 da CFM
Legenda *Rua Dr. José Sampaio (o edifício à direita era a casa aonde nasceu Martins Sarmento)* Data 1922. Local Rua Sr. José Sampaio. Autor Domingos Alves Machado

2b. Refotografia. Janeiro de 2019
Exposição: 0,8 seg. em f/22;
Comprimento focal: 38 mm; ISO 80

2c. Fotomontagem apresentada


3a


3b

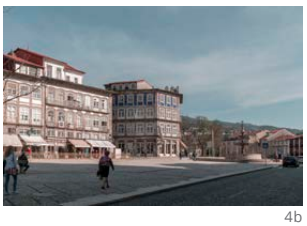

3c

3a. PTRMGMRCFM0523 da CFM
Legenda *Torre da Alfandega vista da Avenida Cândido dos Reis.* Data Décadas de 1920/1930 (até 1935). Local Avenida D. Afonso Henriques.
Autor Domingos Alves Machado

3b. Refotografia. Março de 2019
Exposição: 1/125 seg. em f/13;
Comprimento focal: 32 mm; ISO 320

3c. Fotomontagem apresentada


4a


4b


4c

4a. PTRMGMRCFM0947 da CFM
Legenda *Fotografia de fotografia de Antero Frederico de Seabra.* Data Cliché: c. 1910. Original: 1860. Local Toural. Autor Reprodução de fotografia de Antero Frederico de Seabra

4b. Refotografia. Março de 2019
Exposição: 1/125 seg. em f/8;
Comprimento focal: 38 mm; ISO 320

4c. Fotomontagem apresentada


5a


5b


5c

5a. PTRMGMRCFM1882 da CFM
Legenda *Largo da Misericórdia, Feira de artefactos agrícolas.* Data Década de 1910. Local Largo da Misericórdia. Autor Domingos Alves Machado

5b. Refotografia. Abril de 2019
Exposição: 1/320 seg. em f/9,0;
Comprimento focal: 24 mm; ISO 250

5c. Fotomontagem apresentada


6a


6b


6c

6a. PTRMGMRCFM0511 da CFM
Legenda *Rua de São Dâmaso. Escadas.*
Data Primeiro quartel do século XX.
Local Alameda de São Dâmaso. Autor Não identificado

6b. Refotografia. Abril de 2019
Exposição 1/500 seg. em f/11;
Comprimento focal: 38mm; ISO 250

6c. Fotomontagem apresentada


7a


7b


7c

7a. PTRMGMRCFM1399 da CFM
Legenda *Largo de São Paio. Igreja de São Paio.*
Data Entre 1910 e 1911.
Local Largo Condessa do Juncal. Autor Domingos Alves Machado

7b. Refotografia. Abril de 2019
Exposição: 1/400 seg. em f/10;
Comprimento focal: 44 mm; ISO 250

7c. Fotomontagem apresentada

O espaço, arquivo da memória

Esta série tem como suporte sete imagens da Coleção de Fotografia da Muralha, composta por cinco mil seiscentos e trinta e seis originais fotográficos. As fotografias selecionadas, que datam maioritariamente da primeira metade do século XX, apresentam o património edificado do centro de Guimarães contíguo ao percurso da muralha. Os lugares referentes de cada fotografia foram rigorosamente refotografados com o recurso a um tripé de modo a conseguir o enquadramento mais próximo do ponto de vista de um observador pré-estabelecido, o do autor dos originais. As imagens apresentadas surgem da colagem de partes dos originais sobre as refotografias, sem que um tempo prevaleça sobre o outro, apenas colocados em justaposição. O resultado desta agregação induz à espontânea construção de uma narrativa sobre as mudanças do próprio espaço no tempo. Contudo, o processo de criação das imagens contraria a ordem cronológica do desenvolvimento urbano dos lugares. Os recortes das fotografias anteriores ao novo registo foram posteriormente integrados nas fotografias recriadas, dando origem à representação de um novo espaço. Esta linha processual atemporal encontra similitudes com as formas de construção das narrativas orais, por vezes caracterizadas por, de modo prosaico, surgirem da junção de referências fragmentadas e desordenadas no tempo, gerando um discurso pouco coeso. Se por um lado é explicita a lógica das imagens (até pela presença da cor e a ausência dela) também numa observação imediata estas imagens parecem resultar de um equívoco, elementos surgem onde hoje não existem. Se partes das fotografias antigas se sobrepõem à cidade que conhecemos hoje, também a cidade contemporânea e os seus elementos emergem nas imagens do passado. Assim, visualizamos representações da memória de ninguém ou apenas o produto da imaginação. O passado representado nas fotografias antigas é suficientemente distante para que não exista nas reminiscências de quem conhece os lugares de hoje. Trata-se de uma memória fictícia ou apropriada por meio da imagem. Ainda que possuindo códigos espaciais reconhecidos, o confronto entre os períodos distintos serve de estímulo à idealização de lugares irreais que não pertencem a um tempo nem a um lugar próprio.

As imagens de um arquivo não são memórias cristalizadas prontas a nos regalarem com um inquestionável passado ao qual podemos ser transportados a qualquer momento. As coleções de fotografia têm em si uma complexidade potenciada pela inerência relativa ao que é próprio de uma coleção, agrupar e dispor os seus elementos. Assim, um conjunto de fotografias é um combinado de lembranças fragmentadas, invenções e imaginações, é um composto ativo, um ponto de partida, uma estória em transformação a cada releitura.

capítulo três
ÀS IMAGENS

Através de um manifesto

O muro constitui um limite que é parte da cidade, que lhe dá forma, é um elemento que, de maneira mais ou menos notória ou por vezes tornado invisível, faz parte da paisagem urbana. A palavra pode abranger diversas formas: a de uma parede, uma grade, uma muralha, entre outras; mas todas possuem características comuns. Uma dessas características é a capacidade do muro em modelar, dar forma à experiência que temos de um espaço.

Os muros fragmentados da cidade contemporânea, em oposição ao muro contínuo da cidade medieval, possibilitam a existência de espaços diversos que possuem a capacidade de se integrarem com mais facilidade, por não haver a rigidez limitadora de um plano contínuo. Um muro descontínuo desvanece a distância entre as partes, a ideia de separação entre o interior e o exterior. Os muros físicos contemporâneos tornam a vivência da cidade pontuada por experiências momentâneas e fugidias mas conferindo-lhes também um maior dinamismo. Diversos na sua morfologia e materialidade, o impacto visual dos muros contemporâneos dilui-se na profusão de informação que a cidade de hoje possui.



fig.17 Planta dos muros fotografados. 2020

Deste modo, os muros do presente já não são monumento, existem camuflados na imagem da cidade. Terão estes elementos a capacidade de ficarem perpetuados na cidade que constituem ou serão, inconscientemente, partes de esquivas memórias?

No presente, as sociedades e as cidades produzem e consomem "[...] imagens a um ritmo cada vez mais acelerado [...]".[52] A capacidade de reprodutibilidade e de difusão da fotografia trouxe uma banalização da imagem assim como infindáveis e saturadas representações dos mesmos locais "icónicos" da cidade, lugares-comuns, habitualmente a cidade histórica consolidada. A cidade parece, assim, dividir-se em duas partes: a que é fotogénica, digna de ser eternizada num postal, ou que merece ser divulgada online; e a vulgar, aparentemente igual a qualquer outra e que não parece ter espaço nas imagens da cidade. Ironicamente, os espaços "vulgares", os que não possuem um aspeto diferenciador ou cénico, não têm lugar nas fotografias banais da cidade.

Imagens com cores vibrantes que as agências turísticas apresentam, mapas ilustrados, roteiros fotografados por viajantes, as vistas de ruas que o *google street view* nos oferece, compõe um conjunto que rapidamente absorvemos como a imagem de uma cidade. Por meio da observação e da perceção sensível que inquieta o observador, o ato de fotografar constitui um instrumento ativo, pois coloca o individuo num exercício da reflexão e consciencialização de que a cidade é uma malha extensa de sucessivas sobreposições.

52 SONTAG, Susan. *Ensaios sobre Fotografia*. 2012, p.174



Fig. 18 Muro em granito que divide a Rua das Lameiras da Rua Prof. Abel Salazar.

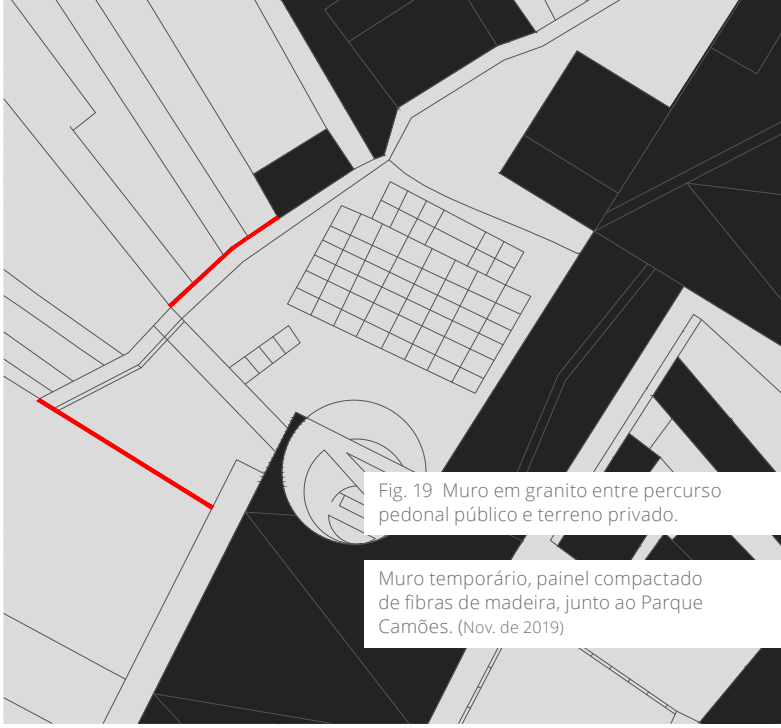


Fig. 19 Muro em granito entre percurso pedonal público e terreno privado.

Muro temporário, painel compactado de fibras de madeira, junto ao Parque Camões. (Nov. de 2019)

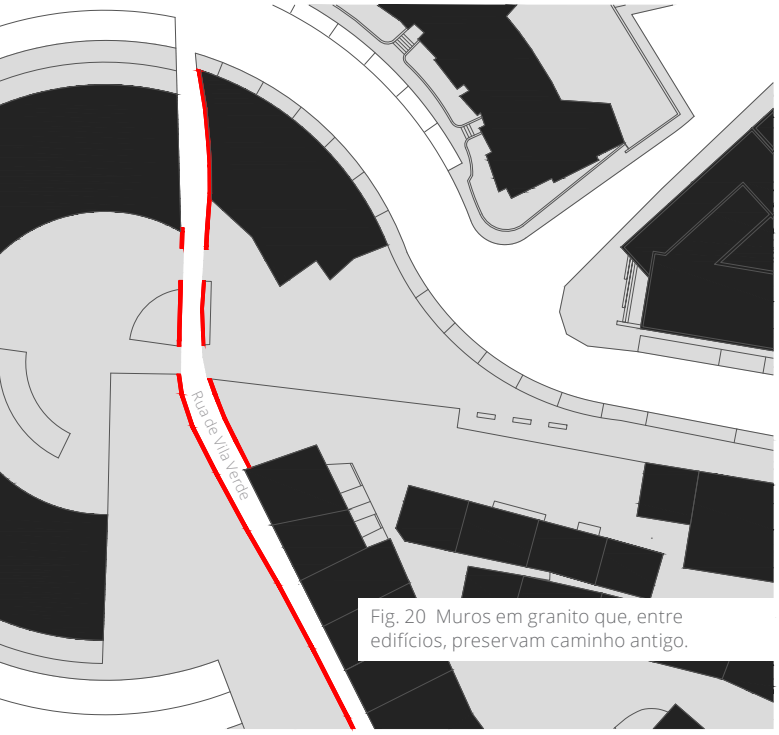


Fig. 20 Muros em granito que, entre edifícios, preservam caminho antigo.

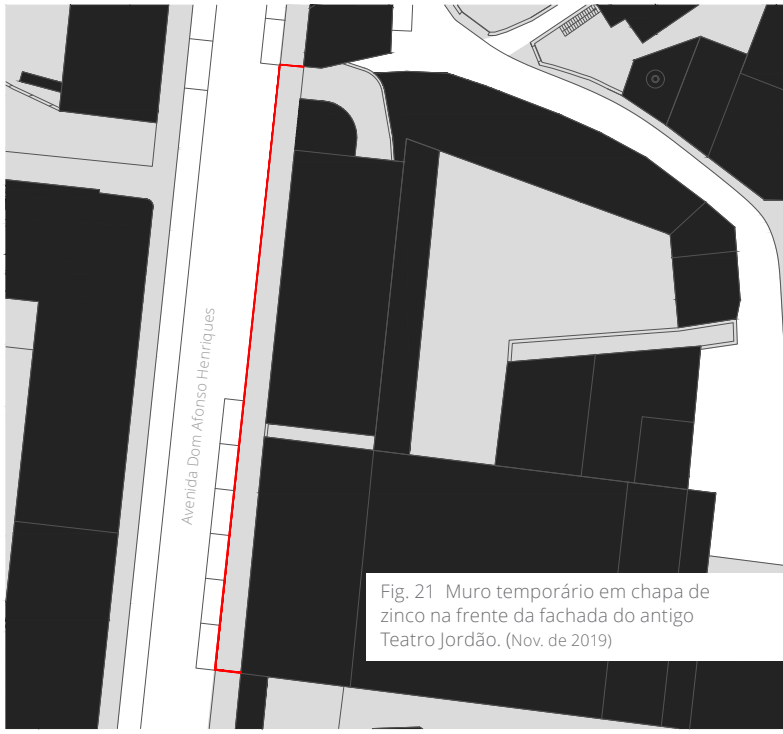


Fig. 21 Muro temporário em chapa de zinco na frente da fachada do antigo Teatro Jordão. (Nov. de 2019)



Fig. 22 Muro de suporte em granito no término da Traveessa entre a Rua da Caldeiroa e a Avenida Dom Afonso Henriques.

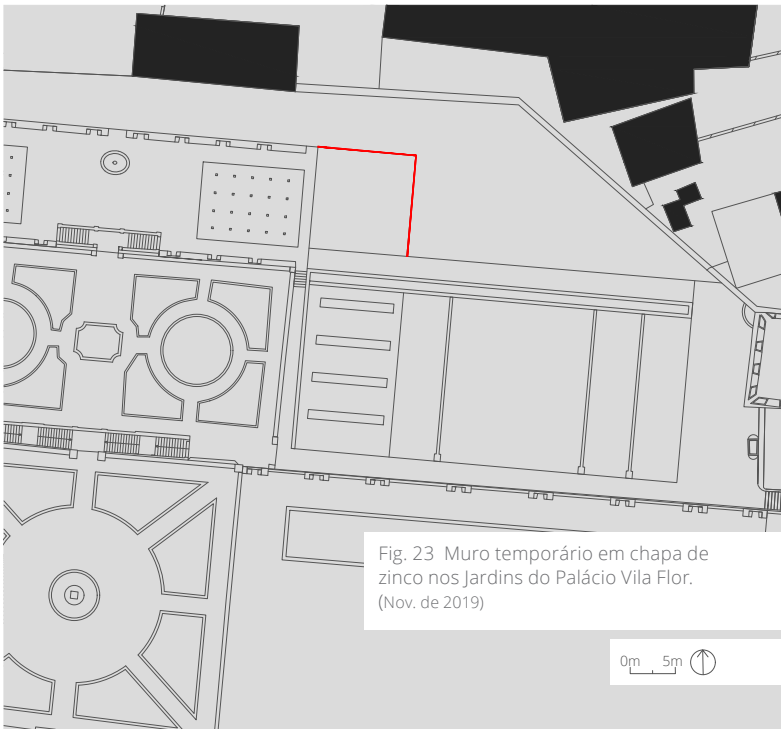


Fig. 23 Muro temporário em chapa de zinco nos Jardins do Palácio Vila Flor. (Nov. de 2019)

Se fotografar lugares comuns aparenta ser um desafio, uma tautologia do olhar, que obriga a uma determinada disponibilidade, a um olhar inocente para que haja o interesse para um momento de paragem e observação, por outro lado é um exercício de transformação da perceção em que o nosso olhar é convocado a (re)ver, reparar nos detalhes, a ver de um modo (in)comum. Neste instante, as paisagens quotidianas, até aqui excluídas da nossa atenção, emergem num plano de relevo.

A cidade só possui sentido com o indivíduo e na relação do indivíduo enquanto sujeito urbano. No desígnio de fotografar os muros de uma cidade, encontra-se o objetivo de lhes atribuir a importância que estes possuem. São elementos humanizados que produzem sentido e narrativas no meio urbano. Através dos muros é possível interpretar a cidade, o sujeito que a percorre e que por sua vez é também autor das próprias narrativas urbanas.

"O muro compreendido com as suas contradições, ambivalências, a sua polissemia, apresenta-se como o paradigma de toda a arquitetura: a conceção, a edificação, a representação que relaciona a experiência e o imaginário, a matéria e o espírito, a função e a estética, o uso e a técnica, sem que nenhum dos componentes invalide o outro (...)"

in ***Le mur un itinéraire architectura***,
Évelyne Péré-Christin, 2001
(tradução do autor)

Série fotográfica III

Os muros

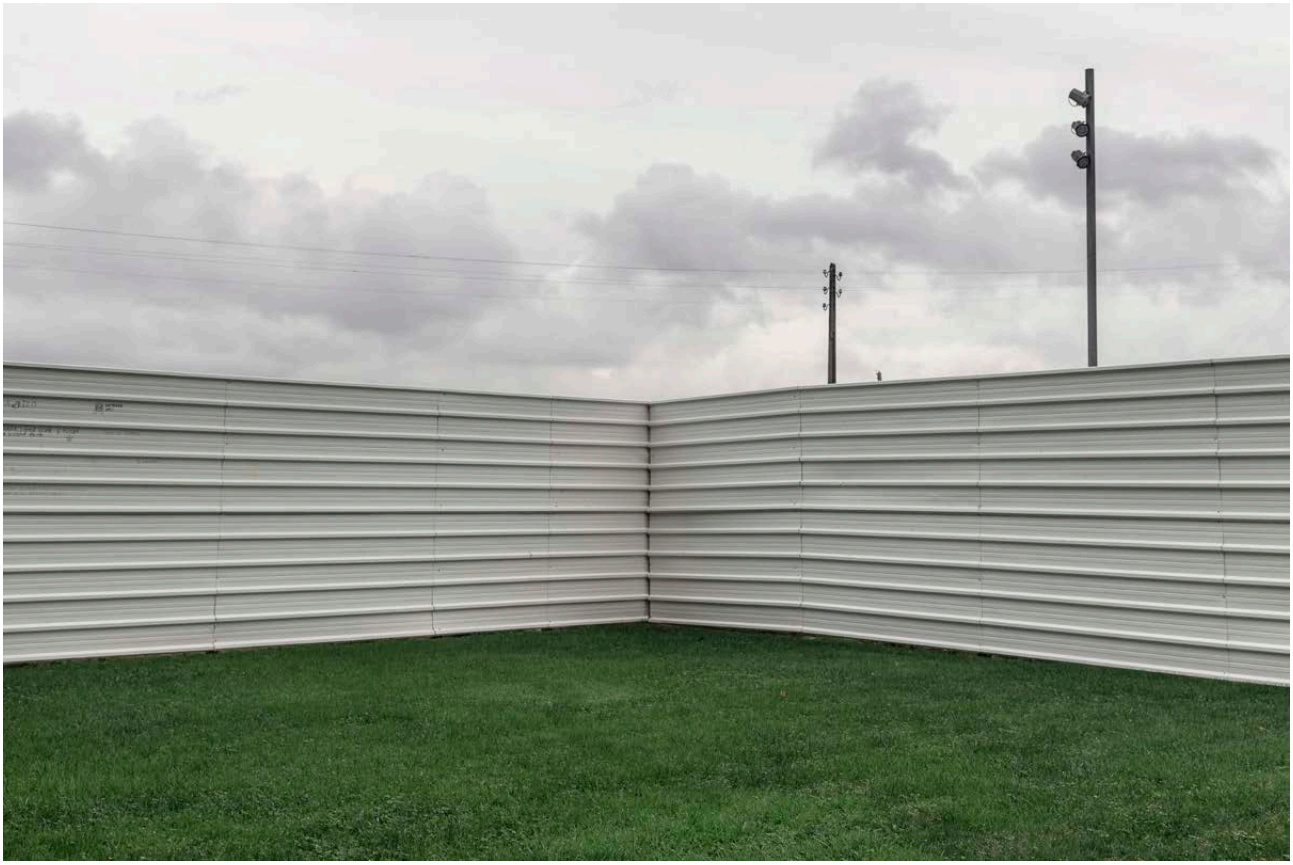







COSTEIRA
NVE









1. Rua Professor Abel Salazar
Novembro de 2019

Exposição: 1/125 seg. em f/8,0
Comprimento focal: 32 mm
ISO 160



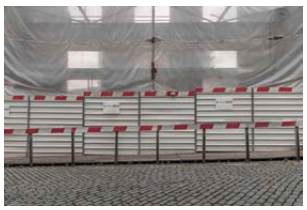
2. Interior quarteirão Camões
Novembro de 2019

Exposição: 1/125 seg. em f/8,0
Comprimento focal: 38 mm
ISO 160



3. Parque de estacionamento Camões
Novembro de 2019

Exposição: 1/100 seg. em f/4,5
Comprimento focal: 24 mm
ISO 250



4. Teatro Jordão (frontaria), Avenida Dom Afonso Henriques
Novembro de 2019

Exposição: 1/125 seg. em f/8,0
Comprimento focal: 24 mm
ISO 160



5. Travessa entre a Avenida Dom Afonso Henriques e a Rua da Caldeiroa
Novembro de 2019

Exposição: 1/160 seg. em f/5,0
Comprimento focal: 52 mm
ISO 400



6. Jardins do Palácio Vila Flor
Novembro de 2019

Exposição: 1/200 seg. em f/6,3
Comprimento focal: 38 mm
ISO 160



7. Rua de Vila Verde, Guimarães
Janeiro de 2020

Exposição: 1/100 seg. em f/7,1
Comprimento focal: 40 mm
ISO 600

Os muros

Os muros são partes ativas de uma composição pessoal que podemos formar da cidade. São barreiras que impossibilitam determinadas direções, contudo são também fragmentos que apontam, definem e redefinem caminhos de leitura da cidade.

> "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" [1]

Apesar de permitir uma assimilação e compreensão contínua, o ato de caminhar é uma experiência corporal fragmentária, condicionada pelo próprio espaço e tempo, um processo que assume visualmente um carácter de singularidade. Os deslocamentos no meio urbano funcionam como colagens que resultam numa cidade-montagem relativa ao caminhante. Neste trabalho a aproximação aos lugares aconteceu de forma instintiva, no início por meras deambulações que gradualmente se foram tornando mais percetivas, num processo consciente de colocação do corpo e da cidade em relação. O caminhar foi um modo operativo de apropriação que permitiu apreender, compreender e suscitar a reflexão crítica sobre a cidade.

> "É em tal apropriação, tal reintegração na paisagem urbana, que se possibilita a relação entre as pessoas e o espaço público." [2]

Contudo, as deslocações implícitas no processo de trabalho não se pretendem expressas nas fotografias da série. O seu registo implicou sempre um momento de interrupção na trajetória, um afastamento e um olhar de frente para o que se pretendeu fotografar. Esta postura contraria as relações que, pelo caminhar, tendem a ser estabelecidas com estes limites, o percorrer paralelamente. Esta posição a eixo permite um olhar exterior, não o de ver na direção que o muro aponta mas observando-o de frente, de modo a entender o próprio muro no lugar onde ele existe.

Nas fotografias, a ausência da figura humana coloca-nos enquanto personagens observadoras do próprio espaço. Desprovidas da presença humana, as fotografias deixam em aberto o que poderá acontecer nos espaços representados, conferindo-lhes também um mistério próprio dos lugares "vazios".

> "O vazio do espaço é o que caracteriza essa experiência e é o que deve ser descrito para retratar essa experiência." [3]

Entre os muros fotografados, existem os de caráter perene, de pedra robusta bem assente no solo, outros pela função efémera que cumprem, surgem esparsamente e, pela sua materialidade não tectónica, afirmam-se como acréscimos, não pertencentes aos lugares que ocupam, mas que, de um modo latente, fazem parte da imagem da cidade. Estas barreiras, ainda que temporárias e amovíveis, geram possibilidades de novas leituras do espaço, também elas fugidias. A diversidade morfológica dos muros, ora em granito, zinco ou madeira, é uma característica do espaço urbano em constante transformação.

A luz difusa, que anula as sombras contrastadas, transversal às fotografias remete-nos para lugares banais, que num primeiro olhar não possuem o encanto de serem realmente olhados.

O muro em relação, no contexto e no confronto que gera, o que oculta, o que coloca em segundo plano, o que permite que um segundo plano apenas seja visto pela metade, o que oculta por completo ou o muro preservado apenas pela nostalgia da sua visibilidade adquire um papel ativo na criação de um perfil e imagem urbana. Assim, como quem fotografa, enquadra e restringe a forma como olhamos a cidade.

1 CARERI, Francesco. "Walkscapes" in *O caminhar como prática estética*. 2015, p. 51. (tradução livre do autor)

2 KEILLER, Patrick. "The poetic experience of townscape and landscape, and some ways of depicting it" in *The Undercut reader: ctitical writings on artists' film and vídeo*. 2003, p. 78. (tradução livre do autor)

3 *ibid*., p. 81. (tradução livre do autor)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na arquitetura, é próprio do ato de desenhar a necessidade de traçar limites de modo a configurar a imagem de espaços. É intrínseco à ideia de habitar, de lar, de espaço interior, íntimo, a ideia de proteção. Assim, a "casa" é um espaço específico, delimitado, murado. Também a cidade possui os seus limites que, humanizados ou naturais, são elementos morfológicos do tecido urbano. Os limites, quando construídos, materializam-se em separações que restringem movimentos, filtram, balizam diferenças e, simbolicamente, são propensos a multiplicar regras.

O território e os seus muros e muralhas são basilares no desenvolvimento da relação de uma sociedade com o solo. O estabelecimento de uma população está dependente da fonte de recursos que determinado lugar possui.[53]

A construção de muros, a distintas escalas, é uma caraterística intrínseca à vontade de definir e proteger territórios. No noroeste da Península Ibérica os primeiros povoados surgem na transição do segundo para o primeiro milénio a.C. Estes fixavam-se nos cumes que dominavam a envolvente, onde construíam os castros, casas circulares/elípticas, de materiais perecíveis alicerçados em pedra e com coberturas de colmo. A necessidade de domínio do solo que ocupavam levou à construção de estruturas defensivas. Muros de terra, ou pétreos, circundavam as edificações. As estruturas urbanas denunciam a estratificação social já existente na altura. Os habitantes destes povoados organizavam-se socialmente consoante os seus contactos com mercadores e fluxos de bens. A posse de metais e minerais preciosos justificava também a construção das fortificações. Povoados maiores chegavam a ter vários perímetros muralhados concêntricos ou descentrados dependendo da topografia do terreno. Muitas destas estruturas foram construídas ou reerguidas em períodos posteriores e trabalhadas a pico de ferro.

Mais tarde, no séc. VI a.C., com a crescente expansão da civilização romana e as suas exigências defensivas, desenvolveram-se novas fortificações de modo a ser possível dominar o extenso território. Surgem nesta época os acampamentos militares, característicos do Império Romano. Sempre que possível, eram implantados em terrenos planos, próximos de vias e linhas de água. Seguiam uma estrutura ortogonal inserida dentro de um perímetro retangular circundado, pelo exterior, por um fosso. No séc. V, com as invasões bárbaras, dá-se a queda do Império Romano e com ele o desaparecimento da maioria destas estruturas defensivas.

Entre os séculos V e X, países europeus como Inglaterra, Alemanha, França, Itália e Espanha, combatiam contra as invasões bárbaras pela conquista de territórios, o que levou ao reforço dos sistemas defensivos e a reparações das fortificações romanas já existentes.

A partir do séc. X, o número de cidades fortificadas aumenta por toda a Europa. É nesta época que surgem os primeiros castelos na Europa Ocidental. Como acontecia na

53 A noção de pertença de territórios remonta ao período Neolítico, aquando do surgimento das primeiras civilizações e, consequentemente, da necessidade de se protegerem. Através da arqueologia, conhecemos representações dos primeiros grandes aglomerados urbanos muralhados datados do terceiro milénio a.C., nas antigas cidades da Suméria, na Mesopotâmia. São inúmeras as fortificações que surgem a partir dessa época como as muralhas da antiga Babilónia até às das cidades da Ásia Menor, Oriental e da Grécia.



fig.24 *Le rideau de fer (A cortina de Ferro)*, Christo e Jeanne-Claude, Paris, 1962. Fotografia de Jean-Dominique Lajoux.



fig.25 Barreira construída em barris, na cidade de Nicósia, Chipre.

cultura castreja, os castelos eram também edificados em pontos estratégicos, nas zonas mais elevadas do território, facilitando a sua função de vigia e defesa. No decorrer do séc. XIV, as guerras deixaram de acontecer apenas em torno do castelo, descendo para as vilas.[54]

A necessidade de subsistência humana originou avanços tecnológicos e fenómenos sociais, em contraste com o nomadismo, permitindo novas relações produtivas e a evolução da humanidade. O aumento populacional e, consequentemente, o crescimento dos limites físicos para fora das muralhas, leva à abertura de novas áreas residências.

> "A períodos de estabilidade, quando se afirma a coesão interna de uma cidade, sucedem-se momentos de ruptura marcados por ampliações importantes, por avanços bruscos sobre o território. Em tal perspectiva, o estado atual de uma cidade é apenas um instante precário e transitório na sua evolução."[55]

As transformações tecnológicas e industriais ocorridas no século XVIII e XIX na Inglaterra e que se foram difundindo por toda a Europa, América do Norte e Japão, até ao século XX, conduziram a um rápido desenvolvimento dos sistemas e redes de transportes e comunicações.

Com a grande mudança industrial do século XIX, com a evolução e a comercialização das primeiras câmeras fotográficas, a fotografia atinge um maior crescimento na transição para o século XX. Como inicialmente a fotografia exigia longos períodos de exposição para registar com clareza o motivo, e pela dificuldade de um modelo humano permanecer imóvel durante longos períodos, os fotógrafos tiveram na arquitetura e na cidade os modelos alternativos e ideais para a representação fotográfica.

O espaço geográfico, a identidade e o poder político, delimitado pelo estabelecimento das suas fronteiras, cooperam na definição de território. Contudo, desde os meados do século XX este conceito tem-se alterado sistematicamente seguindo a cadência dos fluxos de informação, pessoas e capitais. A fluidez da globalização levou a alterações das dinâmicas da sociedade e ao aumento do controlo dos fluxos, principalmente os da circulação de pessoas. Consequentemente, também a dinâmica de alguns lugares fronteiriços alterou-se, de forma aparentemente extemporânea, com a construção de novos muros que geraram roturas. O muro de Berlim é um dos casos. Construído a 1961 pelo bloco comunista, cercou Berlim ocidental, de modo a travar a saída de pessoas que pretendiam abandonar a Alemanha de Leste e migrar para o lado do capitalismo. O símbolo da guerra fria tinha uma largura de cerca de cem metros composta por um muro impossível de ser escalado, barreiras para bloquear veículos, uma vedação de arame e torres de controlo, formando assim chamada "faixa da morte". Após 28 anos a divisão física foi derrubada, a 1989, devido à desagregação da União Soviética e o país voltou a ser um só em 1990.

Uma das primeiras obras dos artistas Christo e Jeanne-Claude no espaço público intitulada *Le rideau de fer (A cortina de Ferro)* (fig.24), era, simbolicamente, um protesto contra o muro de Berlim. Em 1962, na Rua Visconti em Paris, temporariamente[56] os artistas criaram

54 Em Portugal verifica-se um investimento na construção e ampliação das muralhas urbanas por parte de D. Dinis, D, Afonso IV e D. Pedro, como vimos no capítulo 1.
55 PANERAI, Philipe. *Análise Urbana*. 2006, p.54.
56 As intervenções de Christo e Jeanne-Claude são projetadas com a autorização dos responsáveis pelos espaços em



fig.26 Muro entre a Cisjordânia e Israel.



fig.27 *Running fence* de Christo e Jeanne-Claude, Califórnia, EUA, 1972- -76. Fotografia de Jeanne-



fig.28 Tilted arc, de Richard Serra, Manhattan, EUA, 1981.



fig.29 Arranque de uma vedação instalada perto de Los Indios, no Texas. Fotografia de Richard Misrach (2015) da série *Border Cantos*.

uma barreira com 89 barris de óleo. A imagem desta intervenção artística, representada pela fotografia, assemelha-se à de várias ruas da cidade de Nicósia, capital do Chipre (fig.25). Devido a vários conflitos a ilha encontra-se divida desde 1974[57] em dois territórios distintos, estando a norte os cipriotas-turcos e a sul os cipriotas-gregos.

A península coreana encontra-se dividida desde 1948. Aproximadamente, 250 km de comprimento e 4 quilómetros de largura configuram uma extensa região praticamente desabitada com a maior presença militar de ambos os lados. Existe um outro muro na Coreia do Norte contruído pela China que pretende acabar com a imigração ilegal. Com o mesmo intuito, um muro entre a Índia e Bangladesh é um dos maiores do mundo com 4096 quilómetros. Um muro de 3 metros viu duplicada a sua altura entre Marrocos e Espanha, com o objetivo aumentar a defesa da população de Melilla e impedir a entrada de africanos em solo europeu. Em 1991, o governo norte-americano começou a erguer um muro na fronteira com o México, também com o objetivo de impedir a entrada de imigrantes da América Latina. Cerca de um terço da fronteira encontra-se murada. Donald Trump, presidente dos Estados Unidose eleito em 2016, pretende avançar com o prolongamento do muro até uma extensão de 3.200 quilómetros. Grande parte do território da Cisjordânia foi também cercado por um muro de betão e arame farpado numa extensão de, aproximadamente, 676 quilómetros. A construção desta barreira, com início em 2002, teve o intuído, segundo Israel, de evitar atos de terrorismo, contudo a Palestina contesta que o muro se tem sobreposto ao seu território, tomado posse de porções de vários terrenos (fig.26).

O projeto *Running fence* de Christo e Jeanne-Claude é uma das intervenções efémeras que também demarca uma nova territorialidade (fig.27). Uma estrutura de barras metálicas com 5 metros e meio de altura e cabos de aço suportam um tecido branco, numa extensão de 39,4 quilómetros que atravessava várias propriedades, dividindo o estado da Califórnia, nos Estados Unidos. Este gesto gera novas dinâmicas no espaço e questiona os seus limites ao estabelecer uma nova relação, a de estar de um lado ou do outro da "fronteira".

O escultor norte-americano Richard Serra também explora no seu trabalho a ideia de "reterritorialização" do espaço. Um exemplo é *Tilted arc* (fig.28). Em 1981, é instalada, na Federal Plaza de Manhattan, uma escultura encomendada pelo governo. Uma peça semi-circular com cerca de 36 metros de comprimento e 3,70 metros de altura divide a praça e bloqueia a vista para rua a quem sai dos edifícios. Muito controversa, esta obra acaba por ser retirada e destruída pelo próprio governo que a encomendou.

Em Los Indios, no Texas, o que indicia ser o arranque de uma vedação, dois planos de gradeamento perpendiculares entre si num descampado entre o México e os EUA, foi fotografado por Richard Misrach em 2015, integrando a sua série fotográfica *Border Cantos* (fig.29). O fotógrafo tinha visitado o lugar em 2013 e após dois anos a vedação encontrava-se na mesma fase de construção, assemelhando-se a uma escultura, sem possuir as características de uma barreira.

que são instaladas. A obra *Le rideau de fer* constitui uma exceção. Esta permaneceu apenas algumas horas durante a noite de 27 de junho de 1962.

57 A 20 de julho de 1974, a Turquia invadiu o Chipre, cinco dias após uma tentativa de golpe de estado promovida por nacionalistas cipriotas gregos que tinham como objetivo a união de Chipre à Grécia.

A fotografia foi uma das primeiras e principal ferramenta que possibilitou documentar as intervenções artísticas efémeras e expô-las, posteriormente, a um público mais abrangente do que o público limitado que tinha a oportunidade de presenciar determinadas obras de *land-art*. Através da fotografia somos levados a interrogarmo-nos sobre os confrontos em que a arte nos coloca perante a paisagem e a noção de muro e obra de arte.

É habitual entender a cidade como uma área muralhada, ainda que metaforicamente. Impomos-lhe limites, recusando a sua transformação e evolução. "Genericamente, persiste esta inércia acerca da representação da imagem da cidade como um organismo coeso, um "todo" com forma, centro e limites perfeitamente legíveis."[58] Erradamente, construímos um muro que deixa de fora, por exemplo, os "subúrbios" e "o campo". Deste modo, "os conceitos podem transformar-se facilmente em pré-conceitos ou preconceitos e por aí se escoa o rigor do conhecimento."[59] Deparamo-nos com inúmeros espaços limite, lugares onde existe a consciência que ali se encerra um espaço, lugares de atravessamento, lugares que confrontam diferentes escalas, lugares imprevisíveis, que geram tensões e hesitações no momento de atravessar, de seguir para determinada rua ou voltar para trás. Apesar de se entender como fisicamente contínuo, o espaço urbano é constituído por diversas "muralhas", ainda que invisíveis.

De facto, os muros sempre estiveram na génese dos aglomerados populacionais. Apesar da expansão e ampliação dos limites físicos das cidades na era industrial, o tecido urbano desenvolveu-se através da segregação espacial e também social. Os muros mantêm-se até à era moderna ainda que adquirindo morfologias e escalas distintas. Com o aumento do uso dos veículos individuais, devido à densidade de fluxos nas malhas viárias das cidades, estas tiveram a necessidade de se transformar, recorrendo à construção de novas infraestruturas, como circulares rodoviárias e vias rápidas, construções de grande dimensão e de impacto visual forte que delimitam o tecido urbano. Também as autoestradas, para além da sua construção independente ao tecido urbano onde se inserem, impõe barreiras através do sistema de portagens. Ultrapassando a sua condição de estrutura física, fruto dos avanços tecnológicos, as portagens preservam o seu carácter restritivo. Assumindo a função das portas da muralha, estas estruturas monitorizam e filtram os acessos às cidades. Apesar de possibilitarem a celeridade dos fluxos ao servirem-se da desmaterialização da moeda, paradoxalmente, continuam a constituir uma barreira económica e elitista, separando regiões, como o interior e o litoral e o acesso entre países. Assim, na ótica do utilizador, pela rapidez e comodidade que possibilitam, estas estruturas não são facilmente vistas como as "invisíveis" mas principais muralhas urbanas de hoje.

O lugar onde algo termina trata-se do mesmo lugar onde algo novo começa. Como defende Kevin Lynch, "Um limite pode tornar-se algo mais do que um simples obstáculo dominante se permitirmos que dele façam parte algumas qualidades motoras e visuais (...) mais uma «costura» do que uma barreira, uma linha de intercâmbio ao longo da qual foram «alinhavadas» duas áreas."[60] Os espaços limite definem as dinâmicas de diferentes tecidos urbanos e permitem que, pela perceção, guardemos uma imagem distinta de cada cidade.

58 DOMINGUES, Álvaro. "Depois das citânias e dos castelos — a urbanização" in *Guimarães Cidade Visível*, n.º 1. 2017, p. 8.
59 *ibid.*
60 LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade.* 1999, p. 113.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, José Ferrão; FERRÃO, Bernardo José. *Guimarães Património Cultural da Humanidade*, vol. I. Guimarães: CMG., Gabinete Técnico Local, 2002.

ALMEIDA, Bernardo Pinto de. *Imagem da Fotografia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas, São Paulo; Papirus Editora, 1993.

BANDEIRA, Pedro. *Arquitectura como imagem, obra como representação: subjectividade das imagens arquitectónicas.* Universidade do Minho, 2007. Acedido a 09.06.2019 em http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/6878.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70, 2012.

BENJAMIN, Walter. "A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica", in S*obre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992, vol.1, pp. 75-113.

BENJAMIN, Walter. *Pequena História da Fotografia*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992.

BORGES, Nuno Miguel; NEVES, António Amaro das. *Renovação* [da] *Praça do Toural, Alameda de São Dâmaso e rua de Santo António: Guimarães 2010-2012.* Porto: NMB – Nuno Miguel Borges, 2012, edição bilingue em português e inglês.

BRAGANÇA, Domingos. *Percurso Pedonal do adarve da Muralha foi aberto ao público em cerimónia pública.* 2019. Acedido a 07.01.2020 em https://www.cm-guimaraes.pt

BRITO, Eduardo. "Comer o colódio: A fotografia de Francisco Martins Sarmento" in *O fotógrafo Martins Sarmento*. Guimarães: Fundação Cidade de Guimarães, 2012. ISBN 978-989-97607-2-1. pp. 19-25.

CALDAS, P.e António José Ferreira. *Guimarães, apontamentos para a sua história*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães/ Sociedade Martins Sarmento. 1996.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milénio*. Lisboa: Teorema, 1993.

CARERI, Francesco. "Walkscapes" In *O caminhar como prática estética.* São Paulo, Gustavo Gili, 2015.

COLOMINA, Beatriz. *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge, Massachusetts / London: MIT Press, 1996.

DOMINGUES, Álvaro. "Depois das citânias e dos castelos — a urbanização" in *Guimarães Cidade Visível,* nº1. 2017. pp. 8-11.

FERREIRA, M. Conceição Falcão. *Duas Vilas um só povo: estudo de história urbana (1258 -1390)*, CITCEM/ICS – Universidade do Minho, Braga, 2010.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

GOFF, Jacques le. "Memória" in *Enciclopédia Einaudi*, v.1 - Memória e História, Porto: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1997.

GUIMARÃES, Cao e ANJOS, Moacir dos. *Cao*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

KEILLER, Patrick. "The poetic experience of townscape and landscape, and some ways of depicting it" in DANINO, N., MAZIÈRE, M., *The Undercut reader: ctitical writings on artists' film and vídeo.* Londres: Wallflower, 2003. pp. 75-83

KRAUSS, Rosalind E. "Reinventing the Medium" in *Critical Inquiry, Angelus Novus: Prespectives on Walter Benjamin*, 1999.

KRAUSS, Rosalind E. *O Fotográfico*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2002.

LEMOS, Francisco Sande. "Minho - A Cultura Castreja no Minho. Espaço Nuclear dos grandes povoados do Noroeste peninsular" in PEREIRA, Paulo. *Minho - Traços de Identidade*. Braga: Conselho Cultural da Universidade do Minho, 2009. ISBN 978-972-85332-1-2. pp. 122-213

LOPES, João. "Rever, Reler, Restos" in *Rever a Cidade - Refotografias de Inês d'Orey e Carlos Lobo de imagens da Colecção de Fotografia da Muralha.* Guimarães: Fundação Cidade de Guimarães, 2012. ISBN 978-989-97921-9-7. p. 9.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. Lisboa: Edições 70, 1999.

MEYRA, João Monteiro de. *O Concelho de Guimarães (estudo de demographia e nosographia).* Porto: Typographia a vapor da Empreza Guedes, 1907.

MURALHA, ASSOCIAÇÃO DE GUIMARÃES PARA A DEFESA DO PATRIMÓNIO – *O Trabalho*. 1ª edição. Guimarães: 2016. ISBN 978-972-96600-4-7

OLIVEIRA, Maria Manuel. "(re)Desenhar no coração da cidade – O Projecto de Reabilitação Urbana da Praça do Toural, da Alameda de São Dâmaso e da Rua de Santo António, em Guimarães" in *Monumentos: Revista semestral de edifícios e monumentos*, ISSN 0872-8747. n.º 33. 2013, pp. 118-131

PANERAI, Philipe. *Análise Urbana*. Brasil: Editora Universidade de Brasília, 2006.

PÉRÉ-CHRISTIN, Évelyne. *Le mur un itinéraire architectural*. Paris: Editions Alternatives, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. "Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias." in *Revista Brasileira de História*. São Paulo. ISSN 1806-9347. v. 27, n.º 53 (2007), pp. 11-23

SACADURA, João Paulo. *Património da Humanidade em Portugal*. Lisboa: Editorial Verbo, 2006.

SONTAG, Susan. *Ensaios sobre Fotografia.* Lisboa: Quetzal Editores, 2012.

TÁVORA, Fernando. *Plano Geral de Urbanização de Guimarães.* Arquivo da Fundação Marques da Silva, 1982.

VÁRIOS. *Guimarães do passado e do presente*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 1985.

LISTA DE IMAGENS

Fig. 1 - 8 – Desenhos do autor a partir de AFONSO, José Ferrão; FERRÃO, Bernardo José, Guimarães Património Cultural da Humanidade, vol. I. Guimarães: CMG., Gabinete Técnico Local, 2002.
Fig. 9 - 23 – Desenhos do autor
Fig. 24 – Acedido em: 12/08/2019.
Acessível em: https://christojeanneclaude.net/projects/wall-of-oil-
Fig. 25 – Acedido em: 12/08/2019.
Acessível em: https://mundo.ga/noticias-internacional-38558296/5-preguntas-para-entender-el-enfrentamiento-entre-turquia-y-grecia-por-chipre-la-isla-dividida-hace-40-anos
Fig. 26 – Acedido em: 12/08/2019.
Acessível em: https://nexusnewsfeed.com/article/human-rights/israel-approves-2-000-settler-units-in-the-occupied-west-bank
Fig. 27 – Acedido em: 12/08/2019.
Acessível em: https://christojeanneclaude.net/projects/running-fence
Fig. 28 – Acedido em: 12/08/2019.
Acessível em: https://publicdelivery.org/richard-serra-tilted-arc
Fig. 29 – Acedido em: 12/08/2019.
Acessível em: https://publicdelivery.org/richard-misrach-border-cantos