

LIS DOURADO PAMPLONA, PEDRO BANDEIRA E GUSTAVO ROCHA-PEIXOTO

## Construção de imagens, imagens para construção: casos da arquitetura em Portugal

*Construction of images, images for construction: cases of architecture in Portugal*

*Construcción de imágenes, imágenes para la construcción: casos de arquitectura en Portugal*

### Lis Dourado Pamplona

Doutoranda em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2019-2023); mestre em Arquitetura (2019) e graduada em Arquitetura e Urbanismo (UFRJ 2015). Tem experiência profissional na área de Arquitetura e Urbanismo e atua no Laboratório de Narrativas em Arquitetura (LANA), colaborando em diversas pesquisas vinculadas principalmente aos temas: representação de arquitetura, pensamento, história e crítica da arquitetura e da cidade, patrimônio universitário, patrimônio cultural no subúrbio do Rio de Janeiro e métodos de ensino de teoria e história da arquitetura.

*PhD student in Architecture at the Federal University of Rio de Janeiro (2019-2023); Master in Architecture (2019) and graduated in Architecture and Urbanism (UFRJ 2015). She has professional experience in the area of Architecture and Urbanism and works at the Laboratory of Narratives in Architecture (LANA), collaborating in several researches mainly linked to the themes: representation of architecture, thought, history and criticism of architecture and the city, university heritage, cultural heritage in the suburbs of Rio de Janeiro and teaching methods of theory and history of architecture.*

*Estudiante de Doctorado en Arquitectura en la Universidad Federal de Río de Janeiro (2019-2023); Magíster en Arquitectura (2019) y licenciada en Arquitectura y Urbanismo (UFRJ 2015). Tiene experiencia profesional en el área de Arquitectura y Urbanismo y trabaja en el Laboratorio de Narrativas en Arquitectura (LANA), colaborando en varias investigaciones vinculadas principalmente a los temas: representación de la arquitectura, pensamiento, historia y crítica de la arquitectura y la ciudad, patrimonio universitario, patrimonio cultural en el suburbio de Río de Janeiro y métodos de enseñanza de teoría y historia de la arquitectura.*

[lispamplona@gmail.com](mailto:lispamplona@gmail.com)

### Pedro Bandeira

Arquiteto (FAUP 1996), é Professor Associado na Escola de Arquitetura, Arte e Design da Universidade do Minho e membro investigador do Lab2PT. Autor de diversas publicações no âmbito da cultura arquitetónica e é também coeditor da série Fascículos de Fotografia da editora Pierrot le Fou. Na qualidade de curador, colaborou com instituições como a Casa da Arquitetura, a Trienal de Arquitetura de Lisboa, a Câmara Municipal do Porto ou o CIAJG. Em 2015 foi

**Construção de imagens, imagens para construção: casos da arquitetura em Portugal**

Construction of images, images for construction: cases of architecture in Portugal

Construcción de imágenes, imágenes para la construcción: casos de arquitectura en Portugal

galardoado com o Prémio de Crítica de Arquitetura da AICA. Representou Portugal nas bienais de arquitetura de Veneza (2004) e de São Paulo (2005). Mais informação: [www.pedrobandeira.info](http://www.pedrobandeira.info)

Architect (FAUP 1996), is Associate Professor at the School of Architecture of the University of Minho and researcher member of Lab2PT. Author of several publications in the field of architectural culture and is also co-editor of the Fascículos de Fotografia series of Pierrot le Fou publishing house. As a curator he collaborated with institutions such as the Casa da Arquitetura, the Lisbon Architecture Triennale, the Porto City Council or the CIAJG. In 2015 he was awarded the Architecture Critics Prize of AICA. Represented Portugal in the architectural biennials of Venice (2004) and São Paulo (2005). His latest project for a Rotating House in Coimbra was nominated for the 2019 EU Mies van der Rohe Prize. More information: [www.pedrobandeira.info](http://www.pedrobandeira.info)

Construção de imagens, imagens para construção: casos da arquitetura em Portugal Arquitecto (FAUP 1996), es profesor asociado de la Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad de Minho y miembro investigador de Lab2PT. Autor de varias publicaciones en el ámbito de la cultura arquitectónica y también coeditor e la serie Fascículos de Fotografía de Pierrot le Fou. Como comisario colaboró con instituciones como la Casa da rquitectura, la Trienal de Arquitectura de Lisboa, el Ayuntamiento de Oporto o el CIAJG. En 2015 recibió el Premio de Crítica de Arquitectura AICA/Fundação Carmona e Costa. Representó a Portugal en las bienales de arquitectura de Venecia (2004) y São Paulo (2005). Su más reciente proyecto de Casa Rotativa en Coimbra ganó el Premio a la Obra de Sostenibilidad e Innovación del Fondo Ambiental y la Orden de Arquitectos y fue nominado al Premio Mies van der Rohe 2019. Más información: [www.pedrobandeira.info](http://www.pedrobandeira.info)

[pbandeira@eaad.uminho.pt](mailto:pbandeira@eaad.uminho.pt)

**Gustavo Rocha-Peixoto**

Professor Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro; graduado em Arquitetura e Urbanismo (UFRJ 1980); especialista em filosofia (UFRJ 1985); mestre em Arquitetura (UFRJ 1995); doutor em História Social (UFRJ 2004); pós-doutoramento (University of Pennsylvania - 2014). Tem experiência profissional na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em História da Arquitetura e Urbanismo, e Preservação e pesquisa do Patrimônio Cultural. Atua principalmente nos temas: pensamento,

história e crítica da arquitetura e da cidade, arquitetura e urbanismo no rio de janeiro, patrimônio cultural, restauração arquitetônica. Entre 2006 e abril de 2010 foi o diretor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ e presidente da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo entre 2010-2012. Entre 2013 e 2014 Visiting scholar na Universidade da Pensilvânia - EUA. Pesquisador subsidiado pela Fundação CAPES, Ministério da Educação, Brasil. Docente do quadro permanente do PROARQ, líder do Laboratório de Narrativas em Arquitetura -LANA.

*Architect Full professor at the Federal University of Rio de Janeiro; PhD in Social History (UFRJ 2004) MSc in Architecture (UFRJ 1995); specialist in philosophy (Aesthetics); Architect and Urbanist (UFRJ 1980). Has experience in Architecture and Urbanism, focusing on History of Architecture and Urbanism, teaches and searches on history, theory and criticism of architecture and ity, especially on Brazilian architecture of the 19th and 20th centuries. Dean of the Faculty of Architecture and Urbanism of the Universidade Federal do Rio de Janeiro between 2006 and april 2010. President of the National Association of Research and Post-graduation in Architecture and Urbanism (ANPARQ) between 2010 and 2012, Visiting scholar at the University of Pennsylvania - US. Researcher sponsored by the CAPES Foundation, Ministry of Education, Brazil.*

*Profesor Titular de la Universidad Federal de Río de Janeiro; Licenciado en Arquitectura y Urbanismo (UFRJ 1980); especialista en filosofía (UFRJ 1985); maestría en Arquitectura (UFRJ 1995); Doctorado en Historia Social (UFRJ 2004); posdoctorado (Universidad de Pennsylvania - 2014). Tiene experiencia profesional en el área de Arquitectura y Urbanismo, con énfasis en Historia de la Arquitectura y Urbanismo, y Preservación e investigación del Patrimonio Cultural. Trabaja principalmente en los siguientes temas: pensamiento, historia y crítica de la arquitectura y la ciudad, arquitectura y urbanismo en Río de Janeiro, patrimonio cultural, restauración arquitectónica. Entre 2006 y abril de 2010 fue director de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UFRJ y presidente de la Asociación Nacional de Investigación y Posgrado en Arquitectura y Urbanismo entre 2010 y 2012. Entre 2013 y 2014 Visiting Scholar en la Universidad de Pennsylvania - USA. Investigador subvencionado por Fundação CAPES, Ministerio de Educación, Brasil. Profesor permanente del PROARQ, líder del Laboratorio de Narrativas en Arquitectura -LANA.*

gustavopeixoto@fau.ufrj.br

### Resumo

O presente artigo é resultado da pesquisa de doutorado que trata da relação entre imagens de arquitetura e obra projetada, nem sempre construída, na prática de quatro ateliês em Portugal. Os escritórios Fala Atelier, Nuno Melo Sousa, Corpo Atelier e Ponto Atelier foram selecionados como situações de estudo por meio dos quais conseguimos desenvolver o problema da tese: os caminhos que se separam entre o que se destina à construção física de uma obra e o que se destina ao exercício criativo e autoral do arquiteto. Para o artigo, iremos propor um recorte sobre a reflexão mais focada na construção de imagens, que ao longo do texto também chamaremos de desenhos -> imagem, ou seja, desenhos que tem como fim sua condição de imagem. Nessa oportunidade iremos propor uma reflexão sobre a apropriação intencional dessa fuga criativa pelos meios que legitimam as obras nas media, assim como esta se insere na ambiguidade inerente às obras de arte, da arquitetura e da cultura em geral, complexificando o debate em torno da autoria.

**Palavras-chave:** Imagem. Cultura. Arquitetura. Autoria. Portugal.

### Abstract

*This article is the result of doctoral research that deals with the relationship between architectural images and project, not always built, inside the practice of four ateliers in Portugal. The offices Fala Atelier, Nuno Melo Sousa, Corpo Atelier and Ponto Atelier were selected as study situations through which we were able to develop the problem of the thesis: the paths that separate between what is intended for the physical construction of a work and what is intended for the architect's creative and authorial exercise. For the article, we will propose an excerpt on the reflection more focused on the construction of images, which throughout the text we will also call drawings -> image, that is, drawings that aim to be images. On this opportunity we will propose a reflection on the intentional appropriation of this creative escape by the means that legitimize works in the media, just as this is part of the ambiguity inherent to works of art, architecture and culture in general, complexifying the debate around authorship.*

**Keywords:** Image. Culture. Architecture. Authorship. Portugal.

### Resumen

*Este artículo es el resultado de una investigación doctoral que aborda la relación entre imágenes arquitectónicas y obras diseñadas, no siempre construidas, en la práctica de cuatro estudios en Portugal. Las oficinas Fala Atelier, Nuno Melo Sousa, Corpo Atelier y Ponto Atelier fueron seleccionadas como situaciones de estudio a través de las cuales pudimos desarrollar el problema de la tesis: los caminos que separan entre lo que se pretende para la construcción física de una obra y lo que se destina al ejercicio creativo y autoral del arquitecto. Para el artículo propondremos un foco de reflexión más centrado en la construcción de imágenes, que a lo largo del texto también llamaremos dibujos -> imagen, es decir, dibujos que pretenden ser imágenes. En esta oportunidad propondremos una reflexión sobre la apropiación intencional de esta fuga creativa por los medios que legitiman las obras en la media, así como esto es parte de la ambigüedad inherente a las obras de arte, arquitectura y cultura en general, complicando el debate en torno a la autoría.*

**Palabras clave:** Imagen. Cultura. Arquitectura. Autoría. Portugal.

## Introdução

Partimos do pressuposto que a arquitetura tem como atividade essencial a construção. Construir ou a mera ideia de construir movimenta as imagens de arquitetura como conhecimento disciplinar pela possibilidade de sua materialização física, mesmo quando representam obras fantásticas que não serão nunca executadas. Visto por esse ângulo, o saber específico da arquitetura se faz como conjunto de meios e fins direcionados às oportunidades abertas pela ação de construir.

O problema que iremos colocar aqui não procura contestar essa afirmação, mas mapear certas dinâmicas da prática em que a construção de imagens se torna também uma dimensão da profissão, para além do saber direcionado à construção de uma obra. Dizemos “construção de imagens” no sentido de pensar certas imagens de arquitetura como produção que se encaminha paralela à construção física da obra e que inclusive é diferente da produção de imagens que existem para que uma obra se realize. Elas muitas vezes não são ilustração ou análise de uma obra, mas fogem do direcionamento à construção para serem elaboração de si mesmas. Por isso falamos construção de imagens, pois nos referimos a uma conscientização do ato de fazer imagens como produtora de sentido na arquitetura e muitas vezes como obra em si. Como veremos ao longo do trabalho essa autoconscientização por meio de imagens disputa com a crença da construção de edifícios como atividade ainda essencial ao conhecimento da disciplina.

A produção de imagens como exercício autorreflexivo da arquitetura não é algo exclusivo do nosso tempo ou de um único lugar, mas hoje se dá em meio a circunstâncias singulares que devemos levar em conta para nosso recorte de pesquisa. Entre elas podemos considerar a crise da construção civil que abalou a Europa após 2008, a juridicização da construção que dita normas fixas aos projetos, à demanda por renders como principal meio de apresentação e a alta concorrência no mercado europeu que afunila novos escritórios. Esse cenário configura um ambiente de disputa do que se constrói e quem constrói, o qual alimenta, ou pelo menos torna evidente, a proliferação de imagens realistas de projetos não construídos que confundem qualquer pessoa entre o que é ou não executado. Sendo assim, a construção física das obras, como atividade que garante a relevância da profissão na sociedade e que proporciona a sobrevivência financeira de um escritório, deixa de ser um lugar de criação e autonomia do arquiteto para ser uma atividade otimizada e que deve se adaptar às restrições dos contratos e à produção de imagens inequívocas, sem subjetividade ou expressão autoral.

No entanto, as construções de imagens que fogem às obras como fim não são estranhas à cultura digital que produz e publiciza imagens de renders que vão em direção à representação inequívoca de obras. Pelo contrário fazem parte de uma mesma dinâmica de adaptação aos novos contratos e oportunidades de agir no espaço construído. Enquanto a produção de imagens realistas se refere a uma face da prática mais pragmática, o exercício criativo da autoria responde como fuga em imagens de outra vocação, que por sua vez passam a expressar processos e sentidos que não participam mais da atividade voltada à construção e elaboração de projetos. Dito de outra forma, são imagens que elaboram a autoria que não está legível no realismo dos *renders* ou no edifício físico.

Logo, o problema do artigo se colocará entre essas duas atividades constantes da prática: construir imagens e criar imagens para construções. Isso posto, a relação imagem x edifício torna-se o cerne dessas disputas e alternâncias que, no momento presente, atualizam a prática a partir daquilo que até hoje foi o cerne do exercício profissional: construir e fazer imagens para tal. Como contraponto vemos a partir dos

ateliês selecionados como certas imagens fogem por completo da pretensão de ilustrar um edifício para poderem ser outra coisa. Na tese de doutorado nos propomos a pensar como essas duas atividades (construir e fazer imagens) se bifurcam em práticas ora sobrepostas ora paralelas dentro da atuação profissional de certos arquitetos. Em sua dinâmica contemporânea configuram o problema central da pesquisa: os caminhos que se separam entre o que se destina à construção física de uma obra e o que se destina ao exercício criativo e autoral do arquiteto. Para o artigo, iremos propor um recorte sobre a reflexão mais focada na construção de imagens, que ao longo do texto também chamaremos de desenhos -> imagem, ou seja, desenhos que tem como fim sua condição de imagem.

Iremos levantar questões sobre autoria, soberania e destino das imagens de arquitetura a partir dos casos de arquitetos e arquitetas desenvolvidos na tese, os quais iniciaram sua prática na última década em Portugal durante a recuperação econômica após a crise de 2008. São eles: Fala Atelier, Corpo Atelier, Ponto Atelier e Nuno Melo Sousa. Cada um a seu modo, exploram o exercício das imagens de arquitetura a partir da última dualidade apontada, assim como levantam perguntas sobre os processos de globalização da arquitetura e a produção de narrativas nas media. Ao final do artigo iremos propor uma reflexão sobre as suas práticas tendo em vista o que chamaremos de ambiguidade nas obras da cultura, que é a divisão interna que ocorre nas obras de arquitetura entre utilidade e inutilidade; ao que Georges Bataille nomeou “*l'équivoque de la culture*”<sup>1</sup>.

## Construção do quê?

A relação construção de imagem x imagens para construção que iremos discutir está intrínseca ao cenário pós-crise do mercado financeiro de 2008 e junto a ele o caldeirão de jovens arquitetos que ingressaram no mercado nacional saturado e com crescimento negativo do setor da construção civil. Eis a crise do qual surgem os ateliês dos Fala, Corpo, Ponto e Nuno Melo Sousa e que configura o contexto no qual a recuperação econômica provocou o arruinamento das tradicionais estruturas de autoria frente aos limites do setor da construção.

Em 2015, com a economia ainda em lenta recuperação, Portugal era o segundo país da Europa com mais arquitetos por habitante, com 2 arquitetos a cada mil habitantes, perdendo somente para a Itália (Espaço de Arquitectura, 2015)<sup>2</sup>. Em outro estudo realizado no ano de 2020 sobre a economia da construção civil, no período entre 2008 e 2014, Portugal demonstrou valores decrescentes e muitas vezes negativos tanto para o investimento do setor no PIB, para a quantidade de empregados na construção, assim como para o número de empresas do setor. No período de 2008 a 2012 “a produção do setor registou uma queda de 42% e no pessoal ao serviço 35%, sendo a construção de edifícios (residencial e não residencial) o segmento mais afetado, evidenciando quedas de 42% e 56% no emprego e na produção respetivamente” (Costa, Afonso, Pereira, Inácio, 2020)<sup>3</sup>. Já de 2014 a 2018 o mesmo estudo mostrou momentos de maior estabilização, ainda assim majoritariamente negativo, apontando para um longo

1 BATAILLE, Georges. *L'équivoque de la culture*. Extrait de la revue « Comprendre » n° 16, Société Européenne de culture, Venise 1956. Disponível em : <<http://www.fabriquedesens.net/L-EQUIVOQUE-DE-LA-CULTURE-texte-de>> Acesso em: 01 out. 2023.

2 Disponível em: < <https://espacodearquitetura.com/noticias/portugal-e-o-segundo-pais-da-europa-com-mais-arquitectos-por-habitante/> >. Acesso em jul 2023.

3 COSTA, Eugénia, AFONSO, Catarina, PEREIRA, Francisco, INÁCIO, Paulo. *Evolução do setor da construção em Portugal, 2008 a 2018*. Lisboa: Gabinete de Estratégias e Estudos do Ministério da Economia, 2020. Disponível em: < <https://www.gee.gov.pt/pt/documentos/estudos-e-seminarios/temas-economicos/9106-te84-evolucao-do-setor-da-construcao-em-portugal-2008-2018/file>>. Acesso em jul 2023.

caminho de recuperação que segue em andamento. Atualmente o setor da construção em Portugal opera de forma menos eficiente que a média da União Europeia.

A crise na construção civil implicou diretamente no que significou ser arquiteto na impossibilidade de construir. Em seguida, durante a recuperação do setor, a crise se desdobrou como conflito sobre a pertinência do papel social, político e autoral do arquiteto em um contexto que se impôs mais forte, mais poderoso e indiferente às suas ambições criativas e ideológicas. Nesse contexto, muitas possibilidades de trabalho ficaram submetidas aos contratos de natureza inespecífica, diferente da tradicional relação cliente-arquiteto. Há de se ter em vista que a recuperação da economia trouxe novas demandas de projetos, entre eles os arrendamentos temporários como Airbnb e encomendas de projetos genéricos para revenda. Ambos se especializaram em reduzir custos de obra e replicar modelos de espaços vendáveis no menor tempo possível. Logo, para muitos jovens profissionais as opções de atuar no mercado se tornaram abrir um negócio que adere à nova máquina da construção civil, trocar de profissão ou tentar um emprego melhor remunerado fora do país. Para aqueles que permaneceram e começaram seu próprio escritório, como o caso dos ateliês selecionados, foi imprescindível a criação de estratégias de rotina de trabalho que otimizassem os custos de produção de um projeto, tornassem a comunicação com o cliente mais eficiente (muitas vezes um cliente que não irá usufruir da obra) e reduzissem custos e tempo de construção.

Com isso, o que consideramos ponto fundamental para nossa narrativa é o surgimento de uma inteligência no processo de projeto que reavalia seus próprios meios suficientes e necessários que o determine. Sendo uma resposta à necessidade de adequação às novas dinâmicas da construção civil, esses ateliês passam a determinar sua especificidade no que lhe resta de controle autoral, ou seja, criam estratégias que definem onde afinal está a obra de arquitetura em meio a tudo que a desfaz. É nesse sentido que a elaboração de imagens digitais junta-se aos tradicionais esboços, colagens e demais técnicas de desenho para emergirem primeiro como uma economia de meios e em seguida como arquitetura em si – desenhos->imagens -, enquanto os desenhos para construção e o edifício construído passam a responder a um duplo destino que se direciona ao pragmatismo da encomenda e ao retorno como acervo de imagem do escritório.

## Desenho -> imagem<sup>4</sup>

As imagens de arquitetura enquanto determinação de uma obra contém aquilo que é de mais essencial à disciplina e que, no Renascimento, alavancou a arquitetura como ofício mental, distanciado das artes mecânicas. Dito isso, vamos dar um passo atrás e voltarmos brevemente nossa atenção para as funções reconhecidas do desenho como comunicador do edifício.

Evidentemente, ao separarmos o desenho em duas categorias, notacionais (desenhos descritivos) e utópicas (ilustrações do edifício ideal), teremos a primeira atualmente dominada pela eficiência dos desenhos digitais e a segunda como um rastro ideológico da vocação criativa de um gênio artista em vias de desaparecer. Em contrapartida, ao nos questionarmos sobre os desenhos como instrumentos notacionais e/ou imaginativos encontraremos exemplos que ao longo da história contrariam a imagem

<sup>4</sup> Desenho -> imagem: desenhos que tem como finalidade sua condição como imagem, elaborada e divulgada sem ter necessariamente algum vínculo com um projeto específico. Esses desenhos se diferenciam dos demais desenhos que tem como objetivo a elucidação e construção de um projeto, os quais chamaremos desenhos -> construção.



como descrição transparente do edifício ou realização plástica pessoal<sup>5</sup>. Não vamos entrar no mérito dos exemplos na história, mas sim em como podemos trazer à discussão os desenhos de trabalho como uma dimensão que se soma aos desenhos prescritivos ou ilustrativos das obras. Os desenhos de trabalho, diferentemente de imagens finais, são estruturas organizadoras de sentidos da obra que podem não estar acessíveis quando estamos diante do edifício, sendo ele imagem ou construção. Como disse Sonit Bafna em artigo sobre a recepção crítica de desenhos canônicos: “o propósito da representação não é tanto usar um artefato -ou seja um edifício - para delimitar uma proposição, mas antes ajudar a dar uma estrutura perceptual que sustente um envolvimento imaginativo” (Bafna, 2008, p. 535).

Assim, vamos pensar esses desenhos como “figura”, no sentido que Joaquim Moreno explora como aquilo “que é nomeável enquanto objecto de representação sem determinar o que representa no interior da sua estrutura” (Moreno, 2012, p. 29). Desse modo, sendo o projeto processo de invenção, ele não se resumiria à fixação de um código ou explicitação inequívoca de sua proposição, mas faz dos desenhos de trabalho a manifestação da inventiva que extravasa a função de ilustração de comandos. Logo, o desenho será o espaço contínuo de redesenhos, projetos dentro de projetos e o meio, dentre tantos, “no qual historicamente a arquitectura esteve mais próxima da essência de si” (Moreno, 2012, p. 27).

Os desenhos -> imagem dos ateliês selecionados compartilham essa natureza dos desenhos de trabalho e, por operarem dentro do contexto de crise da construção civil e dos limites dos novos contratos, propõem respostas ao caminho bifurcado entre autoria versus pragmatismo da construção. Por meio de tipos distintos de desenhos, esses ateliês nos ajudam a perceber uma radicalização do desenho como algo que não é mais descrição, ilustração ou comando, mas aquilo que guarda os princípios renascentistas do desenho como essência da profissão ao mesmo tempo que perverte o direcionamento desenho -> edifício para se tornarem cada vez mais desenho -> imagem. Ou seja, a construção de imagens elaborada como o fim em si.

Por sua vez, Fala Atelier, Nuno Melo Sousa, Ponto Atelier e Corpo Atelier não configuram uma nova geração da arquitetura portuguesa, não apresentam semelhanças nas suas escolhas projetuais, não compartilham uma ideologia ou missão profissional, muito menos tem a mesma projeção entre os pares. No entanto, nos interessou uni-los para criar uma possível cartografia de como as imagens de arquitetura circulam entre esses diferentes destinos: a construção de edificações e os experimentos criativos que, não sendo em si o projeto, o alimentam como potência ilimitada. Desse modo, Ponto Ateliê aproveita sua localização fora do continente para explorar imagens que partem de nexos com a geologia, com a tradição de materiais locais e com a paisagem imaginária da Ilha da Madeira; Nuno Melo Sousa cria tipologias para seus projetos a partir de famílias de estruturas primárias que criam ruídos de comunicação com o projeto a partir de desenhos contra-explicativos; Corpo Atelier parece sedimentar as imagens na matéria construída, dando substância às imagens, que faz o jogo coisa-que-vira-imagem retornar para a imagem-que-vira-coisa sem que isso tenha um início decifrável, como um tipo de profanação da cultura de projeto racionalista. Já os Fala são um caso emblemático por si, que radicalizam o discurso da disciplina dentro das possibilidades de representação, se abrindo para uma cena muito diversa e estranha da chamada “arquitetura portuguesa”.

<sup>5</sup> Ver o artigo de Sonit Bafna que usa o exemplo da Brick Country House de Mies Van der Rohe para analisar a recepção crítica das imagens como cânone da arquitetura moderna, sendo sempre comparada a outros edifícios construídos como se ela também o fosse. No caso, ele também analisa as incongruências entre planta, cortes e perspectivas demonstrando que não é possível formar uma imagem única do edifício, mas que essa ambiguidade foi sempre algo que alimentou as interpretações e análises críticas. BAFNA, Sonit. How architectural drawings work and what that implies for the role of representation in architecture. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/13602360802453327?needAccess=true&role=button>> Acesso em jul 2023.

Os desenhos -> imagens desses ateliês muitas vezes estão acompanhados de publicações nos seus websites, portfólios ou plataformas especializadas (por exemplo a [drawingmatter.org](http://drawingmatter.org)) com textos de reflexão sobre a prática de criar essas imagens e sua relação com o que vivenciam na arquitetura enquanto escritório ativo. Entre esses textos temos os Fala a criar uma taxonomia de imagens que as dividem em: *single line*, *comprehensive*, *wireframe*, *execution drawing*, *renders*, *photography* e *butterflies*<sup>6</sup>; temos o livro portfólio do Corpo Atelier com seus textos poéticos sobre pensar imagens e obras como ruínas<sup>7</sup>; e temos também o exercício de reflexão de Nuno Melo Sousa sobre os seus diferentes formatos de desenhos em telas que podem ser papéis ou paredes das construções.<sup>8</sup>

A propagação de imagens vem acompanhada da elaboração dessas narrativas que constroem sentidos para suas práticas. Elas podem vir em formatos de textos, como os exemplos acima, ou em exposições (que é o que acontece com o Ponto Atelier). Logo, encontramos nesses discursos sobre imagens as operações que movimentam a prática para além das circunstâncias ditadas pelo contexto da construção civil local, o que impulsiona os ateliês para um circuito da cultura visual mais ampla que movimenta as redes sociais, revistas, exposições, eventos de arquitetura e galerias.

Os desenhos -> imagem instauram então um espaço duplo: 1) o ato de criação como potência que liberta a obra de seu pragmatismo; 2) o caminho para visibilidade e legitimação das obras dentro dos circuitos midiáticos. Ou seja, essas imagens de arquitetura reclamam pelo inapropriável da arquitetura enquanto tem em vista a sua reapropriação nas media. Para esse segundo ponto, veremos como essa consciência da reapropriação do inapropriável opera como desejo de participar do sistema hegemônico de legitimação das obras da cultura. Mas vamos por partes.

Voltando ao primeiro ponto dos desenhos -> imagem como ato de criação vã, recorreremos à releitura de Giorgio Agamben em “O que é o ato de criação?”. Agamben reconstrói a ideia de criação a partir de Aristóteles como potência-do-não-ser, no qual em toda obra residiria uma inoperosidade que nunca se esgotaria. Assim, consideramos que realização, inoperosidade, potência e liberação serão aspectos participantes da construção das imagens como fim. Daí que os desenhos -> imagem também poderão se revelar como geradores de um resto inútil que abre novos caminhos para a disciplina, um fazer despido, nu, que empurra seus limites para fora, às vezes aumentando-o, outras vezes saindo dele e proporcionando novas reflexões sobre o que de fato é essencial e seu. Basta nos atermos por mais tempo nas imagens de Nuno Melo Sousa (Figuras 4 e 5) para vermos como inúmeros desenhos se identificam com mais de uma obra sem serem exatamente sobre um projeto específico; ou como as butterflies (Figura 1) dos Fala procuram o essencial das soluções para serem reaproveitadas em contextos diversos; como os mesmos recortes de fachadas do Corpo Atelier circulam entre variadas colagens e se repetem nos edifícios (Figuras 6 e 7); ou como as soluções de projetos do Ponto Atelier emergem do reaproveitamento de fragmentos de suas montagens (Figuras 8 e 9).

A verdade é que as imagens de modo geral sempre foram refúgio da criação que os arquitetos utilizaram para explorar os próprios limites de suas ideias. Elas são imunes ao prefixo post (pós-moderno, pós-história, pós-verdade...) e conseguem dar vida às coisas obsoletas, são anacrônicas e sem território, preferem o “após-viver” (*Nachleben*)<sup>9</sup> dos desejos e por isso se comportam como o fio tênue sobre o qual os arquitetos se

6 Disponível em: < <https://drawingmatter.org/series/fala/> > Acesso em 3 out. 2023.

7 Alguns dos textos estão disponíveis no seu website: < <https://www.corpoatelier.com/writing> > Acesso em 3 out. 2023.

8 Disponível em: < <https://drawingmatter.org/nuno-sousa-drawing/> > Acesso em 3 out. 2023.

9 Termo utilizado por Aby Warburg em sua pesquisa de imagens no Atlas Mnemosine.

equilibram no meio do vazio. Além disso, reconhecer nas imagens de arquitetura a “economia anacrônica de tempos heterogêneos que se conjugam, se entrecrocam ou entram em conflito em cada novo gesto, em cada novo trabalho” (Didi-Huberman, 2019, p. 66) é não se prender a um determinismo tecnológico das ferramentas digitais, pelo contrário, ver como a inventiva do arquiteto sempre foi um laboratório de diferentes técnicas que estão a seu alcance para repensar os meios e os fins de uma obra. Nesse sentido, Fala Atelier, Corpo Atelier, Nuno Melo Sousa e Ponto Atelier, fazem o que historicamente arquitetos sempre fizeram.

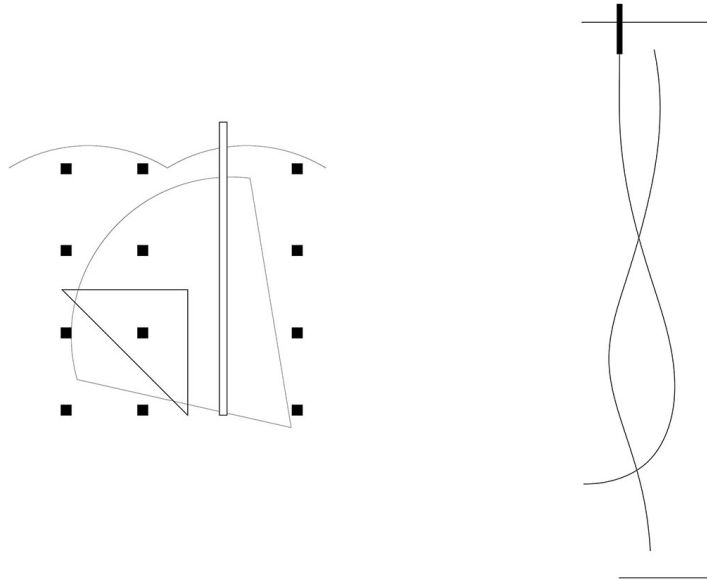


FIGURA 1 – Butterflies 097.

Fonte: Fala Atelier, s/ data.

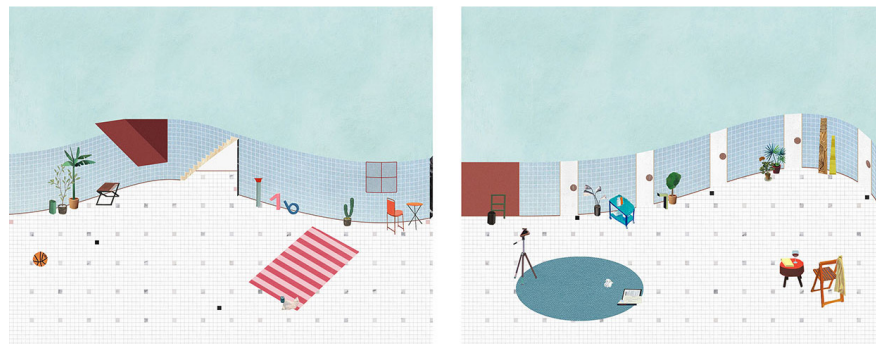


FIGURA 2 – Colagem 097.

Fonte: Fala Atelier, s/ data.

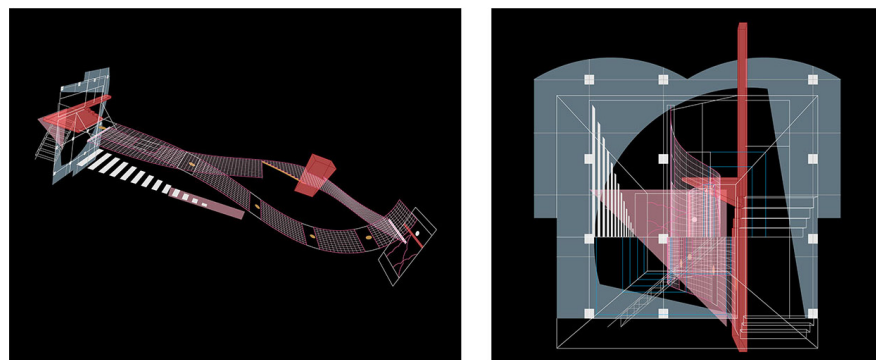


FIGURA 3 – Wireframe 097.

Fonte: Fala Atelier, s/ data.

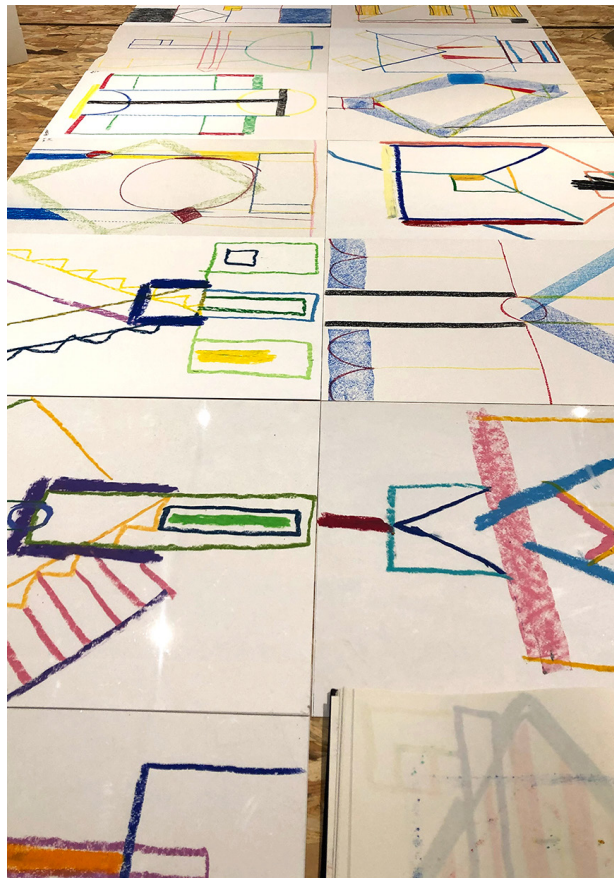


FIGURA 4 – Exposição de trabalhos de Nuno Melo Sousa, Casa das Artes, Porto, 2022.

Fonte: Lis Pamplona, 2022.

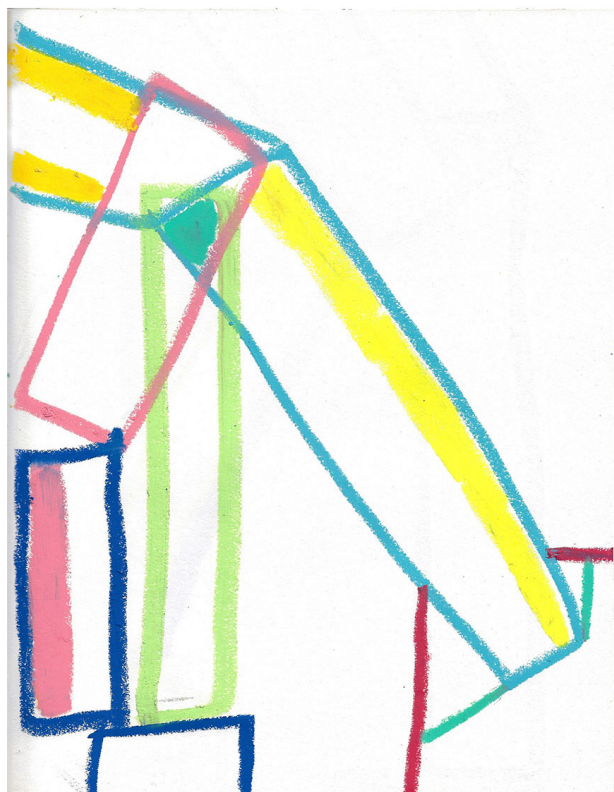


FIGURA 5 – Substrato, Nuno Melo Sousa.

Fonte: Nuno Melo Sousa, s/ data.



## Construção de imagens, imagens para construção: casos da arquitetura em Portugal

Construction of images, images for construction: cases of architecture in Portugal

Construcción de imágenes, imágenes para la construcción: casos de arquitectura en Portugal



FIGURA 7 – Desenho Filipe Paixão (Corpo Atelier).

Fonte: Corpo Atelier, 2020.



FIGURA 8 – Desenho Filipe Paixão (Corpo Atelier).

Fonte: Lis Pamplona, 2022.

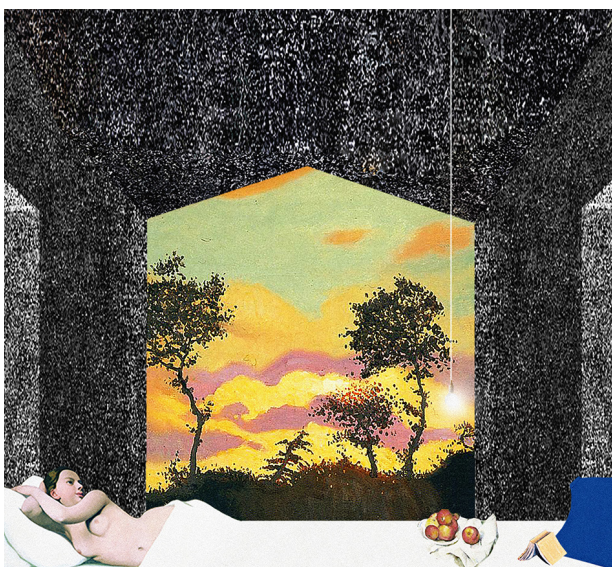


FIGURA 9 – Montagem para projeto Abrigo, Ponto Atelier.

Fonte: Ponto Atelier, 2016.



FIGURA 10 – Imagens impressas no escritório Ponto Atelier.

Fonte: Lis Pamplona, 2023.

No entanto, mesmo repetindo o refúgio histórico nas imagens, por meio deles somos capazes de observar como as imagens de arquitetura se reelaboram em uma natureza a mais no fazer projetos: os desenhos -> imagem como algo duplamente inoperante e conscientemente utilizado para inserção nas media. Dito isso, é importante acrescentar que todos eles conseguiram, através da circulação de seus desenhos -> imagens, participar de exposições e eventos antes mesmo de terem obras construídas, ou quando já tinham, não serem elas o motivo principal dos convites. Por meio de suas imagens autorais, esses arquitetos conseguiram ser “pescados” pela crítica como profissionais que tinham algo a acrescentar à profissão e ao contexto português, ao mesmo tempo que ganharam mais projeção nas redes sociais. É este aspecto útil dos desenhos -> imagem como caminho legitimador da autoria que nos interessa para a reflexão crítica a seguir.

## A soberania do autor e o equívoco da cultura

*(...) o status contemporâneo do artista ocidental não é, portanto, nesse aspecto, fundamentalmente diferente daquele que reivindicaram, sete séculos atrás, os primeiros teóricos humanistas das artes liberais, essas “artes liberais” que não se afirmava nada menos do que a soberania do artista, uma soberania a que não paramos, hoje mais que nunca, de nos agarrar para exprimir tudo o que esperamos da arte como espaço de liberdade radical.<sup>10</sup>*

A partir das “artes liberais”, tais como estabelecidas na Itália pré-renascentista, podemos diferenciar a soberania do artista e do arquiteto separando-o do seu viés revolucionário, de sua concepção romântica e libertária. “Pois a soberania do artista é antes de tudo um fenômeno estrutural de longa duração” que é elaborada no renascimento sobre a maestria do artista e retomada por Leon Battista Alberti “em páginas que transparece a relação antropológica fundamental, já estabelecida por Plínio, o Velho, em referência à República romana, **entre a noção de imagem (imago) e a de dignidade cívica (dignitas)**” (Didi-Huberman, 2019, p. 26, grifo nosso).

Assim nos perguntamos: mas que soberania autônoma é essa? Até onde e sob quais condições ela ocorre alheia ao mundo? A potência da arte e da arquitetura não estaria justamente na relação de constante confronto com as instituições de poder? Assim, para discorrer sobre essa soberania e suas dificuldades inerentes, Didi-Huberman

<sup>10</sup> Didi-Huberman, 2019, p. 25.

no livro *Sobre o fio*, recorre à Georges Bataille e o que nomeou como “l'équivoque de la culture”. Esse equívoco, que poderíamos traduzir como ambiguidade, é a divisão que as obras da cultura criam no interior da economia do poder onde, a partir delas, somos desviados das necessidades úteis, da utilidade em si e do trabalho humano funcionalista (Didi-Huberman, 2019). “Portanto, uma obra só seria soberana na medida em que se mostrasse vã” (Didi-Huberman, 2019, p. 27), mas isso se manifestaria apenas tendo em vista a ambiguidade das forças produtivas que movem cultura e poder em seus efeitos diversos (Bataille, 1956).

No entanto, a ambiguidade da soberania do autor e de sua obra frente às inúmeras apropriações funcionais, políticas, religiosas e jurídicas da sociedade, para além do mundo da arte que o filósofo analisa, também está latente no cerne da prática arquitetônica em toda sua história. Assim, a fusão arquitetura e poder, também descrita por Bataille em “*Architecture*” (1929), tem muitas matizes e, se na tradição podemos recorrer ao que são os monumentos e os ícones da arquitetura (visto o caso das pirâmides que Bataille constantemente se refere), hoje, diante os exemplos de práticas menores e corriqueiras da profissão, podemos ver tal “equivoco” à luz da soberania estremeçada do arquiteto. Logo, essa perda de controle e dignidade do autor se manifesta nesses ateliês como retorno aos meios de produção e circulação das imagens e a capacidade das mesmas de tornar visível processos e elementos da obra que se perdem no edifício construído.

De certa forma ligada à dignidade cívica renascentista das artes liberais, a elaboração de imagens como centro do discurso desses arquitetos liberta suas práticas do utilitarismo e dos limites da construção formatada pelos seus agentes externos, indo em direção ao que seria a manifestação genuína da arquitetura como obra da cultura, vã e válida em si mesma<sup>11</sup>. No entanto, enquanto pouco a pouco os desenhos -> imagem fogem de seu destino comunicador do edifício e abrem-se para sua inutilidade, podemos constatar que a mesma liberdade afasta esses arquitetos de atuarem como agentes das mudanças necessárias ao próprio sistema econômico que reifica o mundo. Vale realçar que a escolha que fazem de exaltar suas imagens como soberania de ser arquiteto participa do desejo comum de estar inserido nos sistemas que reproduzem a cultura como mercadoria, ou, pelo menos, como fortalecimento de instituições tradicionais de controle da mesma. Ou seja, alimentam a tradicional máquina de legitimação da cultura que nos acostumamos chamar de *star system* e o circuito de eventos midiáticos, revistas monográficas e galerias, que exaltam uma arquitetura de autores e vende novos nomes para os mesmos mecenas.

Se podemos supor que essas imagens surgiram a princípio como refúgio criativo, também podemos constatar que os ateliês estão atentos ao seu poder de reprodução e circulação que os validam. Assim, passam a instrumentalizar os desenhos -> imagem como obra em si de igual importância (ou mais) que seus projetos para construção. Logo, é curioso como o próprio desvio do pragmatismo dos projetos cria uma divisão interna nas imagens desviantes. Elas, desprendidas do utilitarismo e das restrições dos contratos, são livres e soberanas ao mesmo tempo que são um novo produto que os ajuda a estabelecer seu status entre os pares. Conscientes de sua rápida reapropriação nas mídias, elas complexificam a trama de valores da obra vã assumindo para si uma condição ambígua na cultura visual: de ser inútil, vã enquanto deseja participar dos sistemas de poder.

<sup>11</sup> Encontramos afirmação similar em Federico Soriano: “a validade da arquitetura está na sua inutilidade”. Em: SORIANO, Federico. 100 Hipermínimos. Madrid: Lampreave, 2009.



## Considerações Finais

Não é nosso intuito acusarmos arquitetos que estão a se estabelecer em meio a tantas dificuldades econômicas e sociais, pelo contrário, é ver nesses jovens ateliês quais perguntas podemos fazer sobre a profissão e suas relações tensas entre soberanias. Nesse sentido o contexto português propiciou um recorte rico e possível para fazer visitas aos ateliês, conversar pessoalmente com os arquitetos selecionados e entender suas preocupações. A partir deles foi possível levantar na tese perguntas sobre as relações das imagens e os edifícios, o início da trajetória desses arquitetos em meio à crise, assim como a capacidade de circulação das imagens nas *media* e como elas os auxiliaram a ganhar relevância em meio à saturação da construção civil.

Atualmente existe em Portugal um espaço-tempo exprimido e sobreposto entre mestres e discípulos, moderno e pós-moderno, idealismo e crise, onde os principais nomes do que se consagrou como “arquitetura portuguesa” exercem a profissão ao lado de novos profissionais. Estes, não disputando os mesmos clientes, inevitavelmente disputam sua identidade autoral frente às referências dominantes no imaginário coletivo, reproduzidas exaustivamente em revistas, exposições e demais eventos. Hoje, é possível dizer que o Fala Atelier, como jovem escritório português com maior projeção internacional, abriu um novo caminho para pequenos escritórios em Portugal, mas também para outros tantos ao redor do mundo que se veem com poucos mecanismos de escape ao pragmatismo da construção e ao exercício da autoria. Também é possível reconhecer em Nuno Melo Sousa uma autoanálise dos instrumentos de projeto tradicionais herdados dos cânones pela qual transforma o desenho em experiências mais radicais sem negar a tradição. Na Ilha da Madeira, o Ponto Atelier nos coloca o problema do específico da paisagem, do isolamento territorial e da identidade local frente às conexões globais proporcionadas por suas imagens, do mesmo modo que se enunciam como prática de resistência a tantos “arquitetos de resort” na ilha. Já no Corpo Atelier podemos ver como, por meio de suas colagens/pinturas, a arquitetura se abre sem pudores para fora da disciplina, assumindo para si um entrelaçamento com técnicas artísticas que visam registrar os processos de projeto como obra em si.

Estando em localidades diferentes em Portugal, esses arquitetos se encontraram nas redes sociais e gerenciam suas imagens como diálogo permanente. Neles, vemos se perder a ideia de periferia já que todos estão conectados via divulgação de imagens nas redes. Convites para eventos são compartilhados; montam suas próprias exposições; assim como unem-se para fazer publicações, como o caso do mais recente livro do Corpo Atelier, “Levante”, com prefácio escrito por Filipe Magalhães (Fala Atelier). Apesar das evidentes diferenças entre eles, esses arquitetos e arquitetas compartilham o interesse comum na construção de imagens desviantes ao pragmatismo a fim de criar modos de produção autênticos que os ajudam a se estabelecerem na cultura hegemônica.

Desde seus desenhos -> imagem somos chamados a rever a capacidade vocacional da arquitetura de despertar imagens e afirmar a soberania da profissão. Quais imagens e para quem são perguntas que esses ateliês fazem diante as relações de forças externas que cercam suas práticas. Logo, consideramos que os desenhos -> imagem desses ateliês emergem de um contrato cívico similar ao que existia entre o artista e seu mecenas, ou, ao que podemos chamar de confrontação de soberanias, tal como dizia Aby Warburg. Aqui esse confronto se divide em dois tipos de mecenas, ou receptores: os agentes da construção civil e os agentes legitimadores da cultura arquitetônica.

Certamente são confrontos extremamente complexos e capazes de gerar inúmeras outras perguntas sobre a realidade para além do recorte da pesquisa. Aqui nos permitimos refletir sobre como essas práticas localizadas em Portugal atualizam os confrontos e dilemas históricos constantes na arquitetura enquanto exercício

criativo. Mas, afinal, o que esses ateliês desejam construindo imagens como obra em si? O que podemos destacar dessas atividades que iluminem aspectos da condição contemporânea de autoria e obra de arquitetura?

Podemos recorrer ao que Didi-Huberman chama de “andar sobre o fio”. Ele reconhece no ato de subir em um fio suspenso, como um acrobata de circo, a possibilidade de caminhar na corda bamba das imagens e resguardar para si o escape e o retorno ao mundo. Em seu texto o filósofo cita Goethe: “Não há meio mais seguro do que a arte para escapar do mundo, e também não há meio mais seguro de voltar a estar ligado a ele” (Goethe apud Didi-Huberman, 2019, p. 73).

Devemos dar a chance de pensar as práticas desses ateliês como andar sobre um qualquer fio, um fio que é corda de separação e ligadura entre interior e exterior de suas rotinas. Podemos nos propor a perceber o quão perto estão todos de cair e o quão frágil é essa dança de estar intencionalmente apartado do chão para reformular seu espaço subjetivo e devolvê-lo como produto aos meios de reprodução das media. Por ora podemos deixar de ver a corda e observar o que ela divide: o refúgio livre e soberano do autor e o chão abaixo, cheio de imperativos utilitaristas e mercadorias. Esses arquitetos estão nesse fio, vendo turvamente isso que nos propomos a ver com eles: um mundo que está difícil tocar e vale ficar nem que seja 10cm suspenso para decidir quando descer. É sobre essa corda que os aparta do chão que esses arquitetos têm conseguido produzir imagens que passeiam entre o que está acima e o que está abaixo, entre inutilidade criadora e utilidade da criação.

Por fim, por mais que o título do artigo suponha duas naturezas de imagens de arquitetura – as voltadas para seu destino como imagem e as direcionadas para a construção – não acreditamos que sejam de fato universos separados. Se podemos constatar que sim, há uma bifurcação na rotina dos ateliês entre um exercício autoral e a sobrevivência no mercado da construção civil, as imagens ainda se perseguem, ou caçam umas às outras, como parte de uma mesma inventiva. Pelo menos por enquanto, as construções de imagens se alimentam de uma inteligência adquirida de fazer imagens para construção, pois partem delas e só assim tornam-se outras, por vezes estranhas outras familiares. Costuram-se e até então instauram um fio suspenso e tenso que paira entre as funções pré-determinadas da construção e a inutilidade criativa da obra. Disso, fazem emergir uma função historicamente útil da ação criativa: sua apropriação pelos sistemas que reproduzem a cultura capazes de trazer mais visibilidade ao autor.

No futuro outras distâncias entre utilidade e inoperosidade criativa surgirão a partir dessas práticas e nos vão exigir mais reflexões que ultrapassam as fronteiras de uma cultura específica para ir em direção às operações de circulação de uma cultura visual cada vez mais indiscriminada. Até lá, vale observarmos como esses ateliês sobem, descem ou se mantêm no fio imaginário que os socorre, e, se o mundo – esse chão compartilhado de confrontos –, reagirá a essa distância afastando-se mais, aproximando-se mais, ou exigindo deles um contato diferente.

De todo modo, sendo parte dos confrontos de soberanias e poder, esses ateliês auxiliam implicitamente a elucidar a ambiguidade dentro do desejo de resguardar a prática criativa e autoral. O que ainda vamos descobrir é o quanto dessa exposição implícita se volta exclusivamente para a noção de soberania utópica de seis séculos atrás ou, se seu retorno às imagens, confrontará a prática da arquitetura como ação crítica aos modos de produção da construção civil e reprodução da cultura. Agora, independente de suas intenções atuais não diferirem das ambições do star system da arquitetura, eles ainda assim abrem uma perspectiva poética sobre a profissão. Exploram o limite da impotência do arquiteto que há muito não é herói, há tempos pode ser vilão, mas sobretudo é uma peça importante no “equivoco da cultura”.

Os desenhos -> imagem, sendo também equívocos na utilidade e inutilidade inventiva, cartografam novos espaços criativos e atualizam problemas sobre autoria, obra e funções da arquitetura, visto que ela exigiu e cada vez mais exige estratégias de confronto complexas com seus diferentes agentes e receptores.

## Agradecimentos

Agradecemos ao Corpo Atelier, Fala Atelier, Nuno Melo Sousa e Ponto Atelier por terem concedido as imagens para publicação deste artigo. Agradecemos a CAPES pela bolsa científica de doutorado.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é o ato de criação? In: AGAMBEN, G. **O fogo e o relato**. São Paulo: Boitempo, 2018.

BAFNA, Sonit. How architectural drawings work and what that implies for the role of representation in architecture. **The Journal of Architecture**, pp. 535-564, 2008.

BATAILLE, Georges. **L'équivoque de la culture**. Extrait de la revue « Comprendre » n° 16, Société Européenne de culture, Venise 1956. Disponível em :< <http://www.fabriquedesens.net/L-EQUIVOQUE-DE-LA-CULTURE-texte-de> > Acesso em: 01 out. 2023.

CORPO ATELIER. **Writing**. Disponível em::< <https://www.corpoatelier.com/writing> > Acesso em: 3 out. 2023.

COSTA, Eugénia, AFONSO, Catarina, PEREIRA, Francisco, INÁCIO, Paulo. **Evolução do setor da construção em Portugal**, 2008 a 2018. Lisboa: Gabinete de Estratégias e Estudos do Ministério da Economia, 2020. Disponível em: < <https://www.gee.gov.pt/pt/documentos/estudos-e-seminarios/temas-economicos/9106-te84-evolucao-do-setor-da-construcao-em-portugal-2008-2018/file>>. Acesso em jul 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobre o fio**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2019.

FALA. **Fala**. Disponível em: < <https://drawingmatter.org/series/fala/>> Acesso em: 3 out. 2023.

MORENO, Joaquim. “Pescar tainhas e devolvê-las ao rio lavadas”. In: **Desenho Projecto de desenho**. Ministério da Cultura / Instituto de Arte Contemporânea: Porto, pp. 22-30, 2002.

PORTUGAL É O SEGUNDO PAÍS DA EUROPA COM MAIS ARQUITECTOS POR HABITANTE. **Espaço de Arquitetura**, 2015. Disponível em: < <https://espacodearquitetura.com/noticias/portugal-e-o-segundo-pais-da-europa-com-mais-arquitectos-por-habitante/>>. Acesso em: 02 jul. 2023.

SORIANO, Federico. **100 Hiper mínimos**. Madrid: Lampreave, 2009.

SOUSA, Nuno Melo. **On Authority**. Disponível em: < <https://drawingmatter.org/nuno-sousa-drawing/> > Acesso em: 3 out. 2023.

## RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (ISSN 2675-0392) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

**Submetido em 18/10/2023**

**Aprovado em 29/11/2023**