

jul – dez / jul – dec

#3 / 2016

# guimarães

Cidade Visível / Visible City





# guimarães

Cidade Visível / Visible City

#3 / 2016

jul – dez / jul – dec

#### Sobre About

**Guimarães - Cidade Visível** é publicada semestralmente pela Câmara Municipal de Guimarães, tendo como principal missão a divulgação do Concelho de Guimarães nas suas componentes cultural, turística e patrimonial, bem como a partilha de conhecimento gerado a partir da reflexão exercida sobre o seu território, os seus costumes e as suas gentes.

**Guimarães - Visible City** is a biannual publication of the Guimarães City Hall mainly devoted to the promotion of the Guimarães municipality in its cultural, touristic and patrimonial dimensions, as well as to the sharing of knowledge and insights on its territory, its traditions and its people.

#### Contacto Contact

Câmara Municipal de Guimarães  
Largo Cónego José Maria Gomes  
4804-534 Guimarães  
Email: cultura@cm-guimaraes.pt

Por decisão dos respetivos autores, os artigos que integram a presente publicação não cumprem o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, com a exceção dos artigos da Contextile, Susana Milão, Rui Torrinha e Rui Vítor Costa.

#### Propriedade Property

**Câmara Municipal de Guimarães**

#### Diretor Director

**José Bastos**

#### Editor Editor

**Paulo Pinto**

#### Apoio Editorial Editorial Support

**João Costa**

#### Colaboradores Contributors

**Alexandra Gesta**

**Ana Lopes**

**Carlos Lobo**

**Catarina Pereira**

**Eduardo Brito**

**Jean-Yves Durand**

**Jorge Correia**

**Marco Mendes**

**Rui Torrinha**

**Rui Vítor Costa**

**Samuel Silva**

**Susana Milão**

**Teresa Costa**

#### Tradução Translation

**Filipa Araújo**

#### Capa Capa

**Chang Ching-Yi**  
**Unknown inside**

#### Design Design

**Silvadesigners**

#### Depósito legal Legal deposit

**395552/15**

#### ISSN

**2183-5403**

#### Tiragem Print Run

**1000**

# Uma (in)visibilidade que importa fazer emergir

JOSÉ BASTOS

DIRETOR

Guimarães. Concelho rico em património. Cidade que viu o seu Centro Histórico inscrito pela UNESCO, em 2001, como Património Cultural da Humanidade, e por isso visível, muito visível. Mas há uma (in)visibilidade que importa fazer emergir pela enorme importância que representa para a compreensão da cidade e das suas produções simbólicas, e também por aquilo que representa como recurso. Uma (in)visibilidade que exige aturado estudo, atenção e rigor, para além de critério e um olhar hermenêutico. É nossa convicção que esse olhar deva pautar-se por uma dimensão holística, que enferme de transversalidade, que se deixe contaminar por esta ideia de que o património não se encerra em si próprio e que é, ele mesmo, potenciador de renovadas explorações. E este é um fluxo que se move em várias direções, quase sempre horizontal e rizomático. Importam as suas causas e consequências. O olhar que Guimarães lança ao seu património ganha cada vez mais perspetivas, é rico, dissemina-se e comporta diversidade tipológica. Novos projetos nascem como fonte importante de conhecimento, de investigação e reflexão, mas também como produtores de novas memórias. O património não dispensa, nem nos dispensa, de um olhar mais atento e aberto às suas infinitas possibilidades.

# An (in)visibility that needs to emerge

JOSÉ BASTOS

DIRECTOR

Guimarães. A County rich in heritage. A city that has seen its historic centre being classified by UNESCO, in 2001, as World Cultural Heritage and because of that visible, very visible. But there is an (in)visibility that needs to emerge by the sheer importance that represents to the understanding of the city and of its symbolic productions and also because of what it represents as a resource. An (in)visibility that demands a thorough study, attention and discipline, besides criterion and a hermeneutic look. It is firmly believed that that look should be guided by a holistic dimension, which is contaminated by this idea that heritage does not close itself and it is a boost for new explorations. This is the flow which moves in several directions, mainly horizontal and rhizomatic. What matters are the causes and consequences. The gaze Guimarães gives its heritage is getting richer in perspectives; it disseminates and is filled with typological diversity. New projects are born as principal sources of knowledge, of research and critical thinking but also as producers of new memories. Heritage does not relieve, or relieve us, of a thorough look open to its infinite possibilities

		ENSAIO ESSAY
	<b>Sobre um impasse Mexicano</b>	
	EDUARDO BRITO	
ARTE TÊXTIL 27 <b>Que lugar é esse? Território(s) de Cultura Têxtil</b> SUSANA MILÃO	PATRIMÓNIO 28 <b>Candidatura da zona de Couros a Património Cultural da Humanidade</b> ALEXANDRA GESTA	TEXTILE ART HERITAGE
PORTEFÓLIO 43 <b>A Festa dos Tambores</b> MARCO MENDES	COMUNIDADE 54 <b>Muralha e a grande causa</b> RUI VÍTOR COSTA	PORTFOLIO COMMUNITY
PATRIMÓNIO 78 <b>O Bordado de Guimarães e alguns dos seus possíveis antecedentes</b> CATARINA PEREIRA	PORTEFÓLIO 86 <b>As pequenas coisas</b> CARLOS LOBO	HERITAGE PORTFOLIO

ARTE

12

ARTS

ENTREVISTA / INTERVIEW

**Vítor Roriz, improviso  
e experimentação**

SAMUEL SILVA

ARTE TÊXTIL

16

TEXTILE ART

**O têxtil no  
contexto da arte  
contemporânea**

CONTEXTILE

COMUNIDADE

34

COMMUNITY

**A importância da  
palavra centro em  
tempos de criação  
periférica**

RUI TORRINHA

ARQUITETURA

62

ARCHITECTURE

**ColePa: Coleção  
de Levantamentos  
de Património**

ANA LOPES E JORGE CORREIA

PATRIMÓNIO

40

HERITAGE

**A cidade, as Festas  
Nicolinas e a  
visibilidade do tempo**

JEAN-YVES DURAND

PATRIMÓNIO

70

HERITAGE

**HEREDITAS: Base de  
dados do património  
cultural do concelho  
de Guimarães**

TERESA COSTA

97

**ENGLISH TEXTS**

Fotografia / Photography

Paulo Pacheco

Taipa de Fasquio

Fasquio Rammed earth







ENSAIO

EDUARDO BRITO

ESSAY

# Sobre um Impasse Mexicano

**Relação triangular de confronto, um impasse mexicano deve a sua qualificação como impasse ao facto de ninguém querer tomar a iniciativa, numa lógica contrária aos tempos modernos: o primeiro empreendedor será o último derrotado.**

**Triangular relationship that qualifies as a standoff because nobody wants to make the first move in an opposite logic of modern times: the first entrepreneur will be the last one to be defeated.**

10

P. 08  
**Homens em estúdio fotográfico encenando luta. Décadas de 1910/1920.**  
 Negativo em gelatino-brometo de prata sobre placa de vidro, 18x24cm. Colecção de Fotografia da Muralha, Associação de Guimarães para a Defesa do Património.  
**Men at Photographic Studio staging a fight. 1901's and 1920's**  
 Negative in silver gelatine bromide dry glass plate, 18x 24cm.  
 Collection of Photography of Muralha, Guimarães' Association for the Defense of the Heritage.

Cinco mil seiscentos e trinta e seis originais fotográficos, negativos de gelatino-brometo de prata em placa de vidro e negativos em película de gelatino-brometo de prata, fazem, à data de hoje, a Colecção de Fotografia da Muralha, Associação de Guimarães para a Defesa do Património. As imagens, quase todas provenientes do estúdio fotográfico vimaranense Foto Eléctrica-Moderna, cobrem um período temporal aproximado entre 1890 e 1960, e uma temática que vai do espaço público - da vida na cidade, no campo e na indústria - à foto de estúdio, com paragens curiosas em pequenas encenações feitas em estúdio. Este espólio, tratado e arquivado durante Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura, está actualmente online em reimaginar.org, assim se cumprindo numa função de partilha e disponibilização ao mundo<sup>1</sup>.

Em *Uses of Photography*<sup>2</sup>, John Berger defende a construção de um contexto para a leitura de imagens fotográficas – contexto esse feito de palavras, de outras imagens e das emanações de uma memória radial, que não se esgota numa interpretação única e linear. Escreve: “nunca há uma única aproximação a algo lembrado”. E a memória, tão ligada à imagem fotográfica pela sua base de apreensão química e binária do real, é assim vista como processo simultâneo de inclusão e exclusão (político e ficcional, portanto), também ele tão ligado à imagem fotográfica, neste caso pela sua base de enquadramento.

Quer isto dizer que hoje em dia, em tempos de uma *pandemia das imagens*, será importante (para não dizer essencial) deslocar a simples leitura de uma ou várias imagens fotográficas para além dos binómios *bonito/feio, gosto/desgosto*; bem para além dos discursos do *tecnicamente irrepreensível* e do *tempo congelado, da documentação histórica da realidade*. Porque a imagem fotográfica, podendo ser isso tudo, é nisso tudo uma grande tautologia. Tempor para perguntar, então: o que podemos ler numa fotografia? Se a imagem se inscreve no imaginário, este transporta-nos, não só pela intuição mas também pela lógica, para a imaginação. E dentro desta noção radial da memória de Berger (bem diferente de uma visão linear e historicista),

a leitura das imagens fotográficas deve potenciar uma motivação visual para falar, para associar, para escrever sobre, para apresentar propostas no contexto e linguagem das imagens. E, claro está, para continuar a contar histórias.

## Impasse

Por isso, esta imagem podia, de facto, convocar o pitoresco, o cómico, a memória de um tempo antigo, distante, que não vivemos e que quase sempre cai na grande ilusão de um *quand il était beau*, como se o passado fosse um filme a preto e branco, quase sempre com final feliz. Mas não, bem longe disso. Esta fotografia, tirada possivelmente por Domingos Alves Machado no estúdio da sua Foto Eléctrica-Moderna em Guimarães, ao número 141 da antiga Avenida do Comércio (hoje Avenida Afonso Henriques), algures entre 1910 e 1920, convoca, sem grande margem para dúvidas, toda a complexidade da teoria dos impasses mexicanos.

Um *impasse mexicano* pode definir-se como uma relação triangular de confronto, pautada pela ameaça e tensão permanentes, cujo desfecho é determinado por duas causas possíveis: uma, exterior e indeterminada (e por isso mesmo imprevisível); outra, interior, que decorre no espaço triangular – a decisão de um dos três intervenientes de aniquilar um segundo possibilitará que o terceiro anule o primeiro e assim vença a contenda. Ora, a sua qualificação como *impasse* deve-se naturalmente ao facto de ninguém, em plena lucidez, querer tomar a iniciativa, numa lógica contrária aos tempos modernos: o primeiro empreendedor será o último derrotado. Graças a esta complexidade formal e simbólica, várias teorias circundam em torno do impasse mexicano: já se escreveu, inclusivamente, que se trata de uma glorificação táctica da preguiça – num impasse mexicano, a preguiça é uma *mais-valia*.

O cinema, bem mais do que a fotografia, tem sido um campo fértil na representação de impasses mexicanos. Impasses memoráveis entram na história da sétima arte, como por exemplo os filmados por Sam Peckinpah em *Straw Dogs* (1971), pelas irmãs (então

irmãos) Wachowski em *The Matrix Revolutions* (2003) e por Martin McDonagh em *Seven Psychopaths* (2012). Claro está que não será possível falar de impasses mexicanos na sétima arte sem referir o *meta-impasse* de Tarantino em *Reservoir Dogs* (1992), *Pulp Fiction* (1994 – “everybody cool, this is a robbery”) e *Inglourious Basterds* (2009), num tríptico que mais não é que característico do próprio impasse. E, por fim, o impasse dos impasses que opõem Tuco, Blondie e Angel Eyes no clássico *Il buono, il brutto, il cattivo*, filmado por Sergio Leone em 1966.

## Imaginário

De regresso à imagem fotográfica, deparamo-nos aqui também com a encenação de um impasse mexicano. Desta feita, em Guimarães e na fotografia. O lado teatral ou cinematográfico desta imagem, pela sua natureza encenada, permite que uma encenação se sobreponha à própria encenação: desta forma, será possível dizer-se que nesta fotografia, os senhores Alcino Meira, Alberto Magalhães e Álvaro Dyke vestem, respectivamente, a pele de João Reguila, Carlos Pequeno e Augusto Macabro: todos personagens da peça de teatro *Rapto na Rua de Gatos*. Sem margem para quaisquer dúvidas, os actores representam um impasse mexicano, ainda que neste caso o dito impasse possa ser qualificado de *imperfeito* já que Carlos Pequeno não tem consigo o bastão – uma ausência que, em bom rigor, não significa uma diminuição nas possibilidades de Carlos vencer o confronto, pelo facto de se tratar precisamente de um impasse mexicano – no qual a iniciativa, bem mais do que a falta de armamento, é meio caminho andado para a derrota.

Pouco se sabe sobre os três agentes deste impasse: Álvaro Dyke, lisboeta de ascendência inglesa, radicou-se em Guimarães no início dos anos 1910. Foi actor e encenador na região. É dele a autoria da peça de teatro que origina esta imagem. Alcino, caixeiro viajante à data da imagem, radicou-se em Timor nos anos trinta e de lá nunca mais voltou ou deu notícias. Berto, bombeiro, raras vezes saiu da cidade, dizendo sempre que

não precisava de conhecer mundo porque Guimarães lhe bastava. Era figura muito acarinhada por todos.

Por fim, sabe-se que esta fotografia viria a servir de fonte para a elaboração de um cartaz da peça, que foi levada à cena pela Academia Problemática de Guimarães que, pese embora se tenha dado como extinta em 1888, continuou as suas actividades de forma furtiva até aos dias de hoje, como é o conhecimento de muitos dos que pensam e imaginam a cidade.

## Corolário: a tripla encenação

Toda a imagem fotográfica toma posição. Por isso se lhe deve questionar o papel de documento: neste caso, o retrato de uma encenação torna-se numa dupla encenação que, graças a estas palavras, se transforma numa outra: a escrita sobre esta imagem mais não é que um terceiro acto de uma coisa que aconteceu, mas que nunca aconteceu *bem assim* como se nos é dada a ver. Três encenações, portanto, tantas quanto os elementos de um impasse mexicano. ●

## NOTAS

1. Sobre a Foto Eléctrica-Moderna, ver MARQUES, Susana Lourenço: “A cidade de Vidro – uma casa comercial de Fotografia em Guimarães” in A Cidade da Muralha, Ed. Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura, 2011, p. 26 e ss.. Sobre a Coleção de Fotografia da Muralha ver BRITO, Eduardo; BRITO, Francisco e TEIXEIRA, Miguel: “Plano Geral” in Plano Geral – Grande Plano, Ed. Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura, 2012, p. 126 e ss. Estes textos estão disponíveis em [www.reimigar.org](http://www.reimigar.org)
2. BERGER, John, “Uses of Photography” (1978) in Understanding a Photograph, Penguin, 2013, p. 59-60.

ARTE

SAMUEL SILVA

ARTS

# Vítor Roriz improviso e experimentação

ENTREVISTA INTERVIEW

**O Centro Cultural Vila Flor tem sido apontado como um exemplo a seguir.**

**Centro Cultural Vila Flor has been appointed as an example to follow.**

Tinha 17 anos quando chegou a Guimarães para ser actor. Vítor Roriz passou então a fazer parte dos elencos de várias criações do Teatro Oficina, uma companhia que estava a dar os seus primeiros passos. Depois saiu para procurar desafios ligados à dança, disciplina artística na qual se tornou num dos novos criadores mais reputados do país. 20 anos volvidos, a sua criação em colaboração com Sofia Dias tem-no trazido, nos últimos anos, frequentemente de regresso à cidade, não só para apresentar o seu trabalho premiado, mas também para criar a partir dela.

**Sendo de Santo Tirso, como vai para Guimarães no início da carreira?**

**VÍTOR RORIZ:** Começou com um cartaz a divulgar um curso de teatro que ia decorrer nos Bombeiros Voluntários, mesmo ao lado da casa dos meus pais. Não podia ser mais conveniente. Eu nunca tinha feito teatro, mas tinha muita curiosidade. O workshop foi dirigido pelo Moncho Rodrigues, que nessa altura era o encenador do Teatro Oficina. Lembro-me de uns quantos exercícios teatrais muito simples, mas que para mim foram uma revelação. Senti que estava a descobrir algo completamente novo. Por isso não hesitei quando fui convidado a trabalhar no Teatro Oficina. Foi a partir daí que começou a ligação com Guimarães, entre 1997 e 2000, num regime semi-profissional, ao mesmo tempo que estudava.

**O que aprendeu no Teatro Oficina que continua a ser visível no seu trabalho?**

**VR:** Talvez um género de estado de imersão durante o processo criativo ou aquilo que o processo pode ter de ritual. Não são aspectos exclusivos do modo como trabalhávamos na Oficina, mas o Moncho Rodrigues dominava muito bem os códigos rituais. Nos ensaios havia sempre percussão, movimento, dança, cortejos, Era um modo de fazer teatro muito ligado à construção psico-



lógica das personagens, aos desejos, à vida interior. Agora tenho pouca ou nenhuma afinidade com esses métodos, mas continuo a achar que o ritual pode ser uma ferramenta muito útil em alguns processos de trabalho.

#### **Quando percebe que quer ser actor?**

**VR:** Quando entrei na Oficina tinha 17 anos e nunca pensei em dedicar-me exclusivamente ao teatro e muito menos à dança. Não havia cabimento para uma ideia dessas no modo como fui educado. Por isso, quando recebi o meu primeiro salário do Teatro Oficina, achei simultaneamente absurdo e extraordinário pensar que podia viver de um trabalho que fazia apenas por prazer. Era algo que escapava à lógica do esforço, da produção. E talvez tenha sido nesse momento que começou a germinar a ideia de ser actor, em contra-ciclo com a pressão familiar e social.

#### **Como muda o seu foco para a dança?**

**VR:** Numa das peças que fiz, fiquei fascinado com o movimento de uma bailarina que integrava o elenco. Fui atrás dessa imagem de dança e, depois de uma pesquisa nas Páginas Amarelas, encontrei o Centro de Dança do Porto. A primeira aula de dança que fiz foi com a Paula Moreno. É ela a responsável por um dos desvios que me trouxe até aqui.

#### **E percebe nessa altura que pode também ser criador?**

**VR:** As aulas da Paula tinham uma forte componente criativa e sempre fizemos várias experiências de criação. Ela transmitia e fomentava o prazer pela pesquisa e instigava-nos a explorar o nosso imaginário individual. Eu sabia lá o que era isso de ser criador. Ainda não estava sequer nos meus planos dedicar-me exclusivamente à dança, mas

foi nessa altura que comecei a perceber que já não conseguia deixar de improvisar, de experimentar, de sentir com os outros a enorme liberdade que está ligada a estas coisas.

#### **O seu trabalho de dança também tem uma relação com a palavra. Isso tem alguma coisa a ver com o percurso anterior no teatro?**

**VR:** É possível que sim. Mesmo depois ter deixado o Teatro Oficina continuei a fazer trabalhos onde a palavra estava presente sobretudo nas colaborações que fiz com artistas em Bruxelas e depois na companhia Suíça onde eu e a Sofia Dias interpretámos. Eu sempre trabalhei em colaboração, mas é o que faço com a Sofia Dias que está mais próximo da minha ideia de dança ou mesmo de teatro. Aí a palavra começou por ser um meio para improvisar e aceder a determinados estados de presença durante os processos cria-



P. 13

**Fotografia / Photography**

Margarida Dias

"Satélites"

P. 14

**Fotografia / Photography**

João Octávio

"Um gesto que não passa de uma Ameaça"

tivos. Depois fomos incluindo a palavra nos próprios espetáculos.

**Vê-se a criar sozinho ou não faz sentido não partilhar esse processo com alguém?**

**VR:** Na nossa área dificilmente se cria sozinho. Se não se cria com alguém com quem se partilha a direcção artística, cria-se com alguém que faz as luzes, o som, a cenografia, a direcção técnica. Eu e a Sofia temos uma regra: qualquer ideia, por mais idiota que pareça, tem que ser testada sem reservas. É certo que também há muito trabalho individual, há momentos de negociação, de recolhimento e de isolamento. Mas é na fase de partilha que conseguimos adicionar valor àquilo que fazemos e pensamos individualmente. Enquanto esta matemática fizer sentido, nós vamos continuar a fazer coisas juntas.

**A generalidade dos teatros municipais está atenta ao que estruturas mais pequenas como a vossa fazem?**

**VR:** Sabemos que há inúmeros teatros municipais, mas são poucos os que possuem uma direcção artística, um orçamento minimamente ajustado, uma linha programática clara, equipamentos e recursos técnicos, para não falar de um serviço educativo. No entanto, os poucos que existem com essas condições são óptimos exemplos de como os teatros municipais podem funcionar e do diálogo que é possível manter com os artistas e associações culturais. Lembro-me de, nos encontros da REDE (uma associação que reúne várias estruturas de dança), discutirmos muito sobre programação em teatros e o Centro Cultural Vila Flor ter sido apontado como um exemplo a seguir. **A mudança depende exclusivamente**

**te de iniciativa política ou há algum tipo de trabalho que as estruturas podem fazer para ajudar a ultrapassar esse bloqueio?**

**VR:** São certamente as duas coisas. Os artistas podem contribuir, chegando mais próximo das comunidades, dos programadores e até dos decisores políticos. Tem havido um esforço muito grande por parte das estruturas culturais em dialogar com os teatros. O problema é que não tem havido interlocutores políticos à altura e capazes de dar uma resposta consistente e adequada aos recursos que existem e às necessidades das comunidades.

**Quão importante é para vocês estarem baseados em Lisboa?**

**VR:** Nós fomos mais ou menos nómadas durante sete anos. Vivemos em Genebra, Paris, Bruxelas, Berlim, Barcelona, Lausanne. Em 2010, decidimos ficar a viver em Lisboa e a trabalhar mais por cá. A ideia de ficar tinha a ver com criar relações mais estáveis, em estar mais ligado a um contexto, e Lisboa foi o sítio onde fomos forjando muitas das nossas relações pessoais e profissionais. Lisboa também é uma cidade onde se respira alguma diversidade cultural e para mim isso é fundamental. Viver com a diferença porta a porta e não apenas com uma ideia da diferença.

**Que relação tem hoje com Guimarães?**

**VR:** Vivi de forma tão intensa os anos em que trabalhei em Guimarães que não consigo deixar de me sentir parte da casa. Conheço bem as ruas e os quelhos. Conheço bem os códigos de relação, que não são muito diferentes dos de Santo Tirso. Há uma forma de estar, um modo de falar das coisas, que nos es-

tá muito entranhada. Sempre que vou a Guimarães isso vem ao de cima sem pré-aviso, tal como o sotaque do Norte.

**Tem regressado à cidade frequentemente nos últimos anos?**

**VR:** Sobretudo para apresentar espetáculos: os três que fiz em colaboração com a Sofia Dias ("Um gesto que não passa de uma ameaça", em 2012, "Fora de qualquer presente", em 2014, e "Satélites", em 2015), o que eu e a Sofia fizemos em colaboração com o Gonçalo Waddington e a Carla Maciel ("At most mere minimum", em 2012) e depois o espetáculo que eu e a Sofia interpretámos para o Tiago Rodrigues ("António e Cleópatra", em 2014). Também fizemos no Centro de Criação de Candoso a residência para o nosso último trabalho, "Satélites". É sobretudo em residência que se cria uma relação mais íntima com as cidades.

**Encontrou uma cidade diferente da que esperava encontrar?**

**VR:** Há muita coisa que mudou e muita coisa que se manteve igual. É claro que ficamos impressionados com as infraestruturas culturais da cidade. Há espaços incríveis e condições como há poucas em Portugal. Mesmo em Lisboa continuam a faltar lugares para residências artísticas. Guimarães tem vários desses espaços. Sítios para as diferentes fases de criação: espaços de pesquisa, espaços para equipas grandes e pequenas, salas técnicas onde se pode montar luz e cenografia. Parece-me que tem havido um esforço em gerir os espaços nesse sentido. E parece-me uma óptima opção, porque é um contributo real para o trabalho dos artistas e para fortalecer as relações dos artistas com a comunidade. ●

# O têxtil no contexto da arte contemporânea

A Contextile tem vindo a consolidar-se no panorama internacional da Arte Contemporânea, o que é comprovado pela crescente adesão de artistas.

Contextile has been consolidating itself in the Contemporary International Art scene as it is seen by the growing number of artists present.

**Exposição Internacional, Contextile 2014**  
International Exhibition, Contextile, 2014

Num território fértil em património material e imaterial ligado ao têxtil, a Contextile, Bienal de Arte Têxtil Contemporânea surge em 2012, integrada na programação de Guimarães, Capital Europeia da Cultura, como plataforma de projetos de caráter interdisciplinar e estímulo à divulgação de práticas artísticas contemporâneas.

A partir do CONtexto (lugar) e do TÊXTIL, o título e designação deste projeto cultural e artístico são o reflexo de uma base e matriz conceptual que procura recuperar e preservar a cultura têxtil mas também encontrar um novo lugar através da arte contemporânea.

Esse percurso foi iniciado e está em curso fazendo ligações com o local e global, procurando através das ligações internacionais acompanhar e enquadrar a arte têxtil contemporânea e perceber a sua evolução e processo. A ligação ao local, nomeadamente à Indústria e ao Artesanato foram, desde logo, vetores fundamentais no desenho da programação da Bienal. Exemplos disso são as Residências Artísticas, realizadas desde a 1ª edição, onde artistas de referência internacional têm vindo a ser acolhidos em indústrias têxteis da região ou a desenvolver projetos com o apoio de A Oficina no cruzamento com as técnicas tradicionais. O aumento de candidaturas para as residências artísticas são o reconhecimento destas boas práticas e tem gerado um crescente interesse a nível internacional. Já a “Exposição Arquivo Fabril”, realizada em 2012, procurou dar início a uma narrativa visual da história do têxtil-lar na região.

A cada edição consolidam-se parcerias, com o reconhecimento do Município de Guimarães e o envolvimento permanente da DGArtes e da DRCN – Direção Regional de Cultura do Norte e posteriormente do Instituto de Design de Guimarães da Universidade do Minho e CMG. E desde 2014, a parceria com a ATP - Associação Têxtil e do Vestuário de Portugal e a ASM - Associação Selectiva Moda tem promovido a arte têxtil contemporânea através da extensão da Bienal na MODtissimo e com os prémios de Aquisição ATP e Aquisição ASM.

A par da integração e interação local a Contextile desenvolve, a nível nacional, um trabalho de reconhecimento

e homenagem a artistas como Gisela Santi em 2012 e Margarida Reis em 2014, artistas com um papel relevante na arte têxtil contemporânea.

Também nas áreas do ensino e formação, a Bienal procura acompanhar e trabalhar no sentido de estimular a criação de novas obras de arte têxtil, seja através dos Workshops, seja pelo convite a escolas artísticas nacionais (António Arroio, Soares dos Reis, Belas Artes do Porto e Lisboa, ESAG, etc.) para que os seus alunos produzam e expoem obras originais.

Mas, indubitavelmente, a interligação com o território mais direta é estabelecida através da integração da programação da Bienal no tecido urbano da cidade de Guimarães e na promoção de itinerários de visita que percorrem o seu património urbano. Para além da ocupação temporária do edificado (em vários equipamentos culturais da cidade), a Contextile tem vindo a provocar artistas a interagir com a cidade, através da criação de instalações de arte pública.

Estas dinâmicas locais e nacionais ganham dimensão quando inseridas num contexto de rede internacional. Tendo a organização da Contextile uma relação prévia com a Lituânia, nomeadamente com a *Kaunas Biennial*, ao longo dos anos foi possível promover e divulgar trabalhos de arte contemporânea portuguesa<sup>1</sup> e acompanhar as dinâmicas culturais e artísticas destes países do extremo oriente da Europa. Com a exposição dos Países convidados em 2014 – Lituânia, Estónia e Espanha -, respetivamente comissariada pela *Kaunas Biennial*, *Estonian Textiles Artists Association* e a *Asociación de Creadores Textiles de Madrid*, foi possível trazer e dar a conhecer em Guimarães a produção artística destes países.

Já o vínculo que a organização da Contextile mantém com instituições parceiras como a ETN – European Textile Network, a UCA -University for the Creative Arts (UK) e a cooperação que estabelece com entidades de relevo como a Fundação Toms Pauli<sup>2</sup>, a N.P.O. International Textile Network Japan<sup>3</sup> ou a já referida *Kaunas Biennial*, inserem a Bienal portuguesa, os artistas participantes e, até mesmo, o público

que a visita, num circuito artístico global de reconhecimento internacional dando assim visibilidade e reconhecimento a este território. A cada edição surgem novos contactos e interesse internacional sobre a Contextile, a nível institucional e individual. Aliás, a sua consolidação no panorama internacional da arte contemporânea tem vindo a ser comprovado pela crescente adesão às *Open call*<sup>4</sup> por artistas de todo o mundo. Porém, a Contextile quer dar continuidade a este processo de construção e *engagement* pelo diálogo e lugar à reflexão<sup>5</sup>. Nesse sentido, a 3ª edição, em 2016, conta com dois espaços dedicados ao debate e partilha de ideias, conceitos e projetos mais ou menos interdisciplinares. As *Textile Talks*, conversas à volta do têxtil, que partem da partilha de projetos e processos artísticos e a Conferência Internacional que, partindo do território (local e global) – e dos valores ligados ao património material e imaterial - pretendem produzir chaves de leitura para a contemporaneidade. ●

## NOTAS

1. Com base nesse percurso, a Ideias Emergentes, CRL - [www.ideiasemergentes.pt](http://www.ideiasemergentes.pt) - apresentou à Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura, a proposta de realização do projeto cultural Contextile - Bienal de Arte Têxtil Contemporânea que, além da pertinência e ligação intrínseca ao Vale do Ave, propunha “re-imaginar as possibilidades do têxtil” no âmbito da criação e produção artística contemporânea.

2. Sucessora do Centro Internacional de Tapeçaria Antiga e Moderna que organizou as Bienais de Tapeçaria de Lausanne entre 1962 e 1995, encontra-se sediada em Lausanne, Suíça.

3. A exposição itinerante - Fiber Futures, Japan's Textile Pioneers – esteve patente no Palacete de Santiago na edição de 2014 com 30 obras de 30 artistas japoneses.

4. De edição para edição tem havido um aumento da procura sobretudo das candidaturas submetidas para a Exposição Internacional com uma participação de artistas, de uma média de 20 países por edição. Em 2012 registraram-se 233 inscrições que aumentaram em 2016 para 542 inscrições.

5. Já em 2012, a conferência internacional: Arte Textil Contemporânea: que perspectivas? E as Textile Talks, que em 2014, abordaram as temáticas: Têxtil no Ensino Artístico / As novas Fibras na criação artística.





**P.19**

**4 million, performance Ne Barros e Patricija Gilytè, Kaunas Biennial, Textile '11.**

Parceria: AURA DanceTheatre, Ideias Emergentes / Contextile 2012 e Ballet Teatro  
Partnership: AURA DanceTheatre, Ideias Emergentes / Contextile 2012 and Ballet Teatro

**P.20**

**Takaaki Tanaka, Su no hana (Nest Flowers)**

"Fiber Futures" – Pioneiros da arte têxtil japonesa, Contextile 2014  
"Fiber Futures" – Pioneers at Japanese textile art, Contextile 2014

**P.21**

**April Dauscha, Custody of the tongue, 2013**

Exposição Internacional, Contextile 2014  
International Exhibition, Contextile, 2014





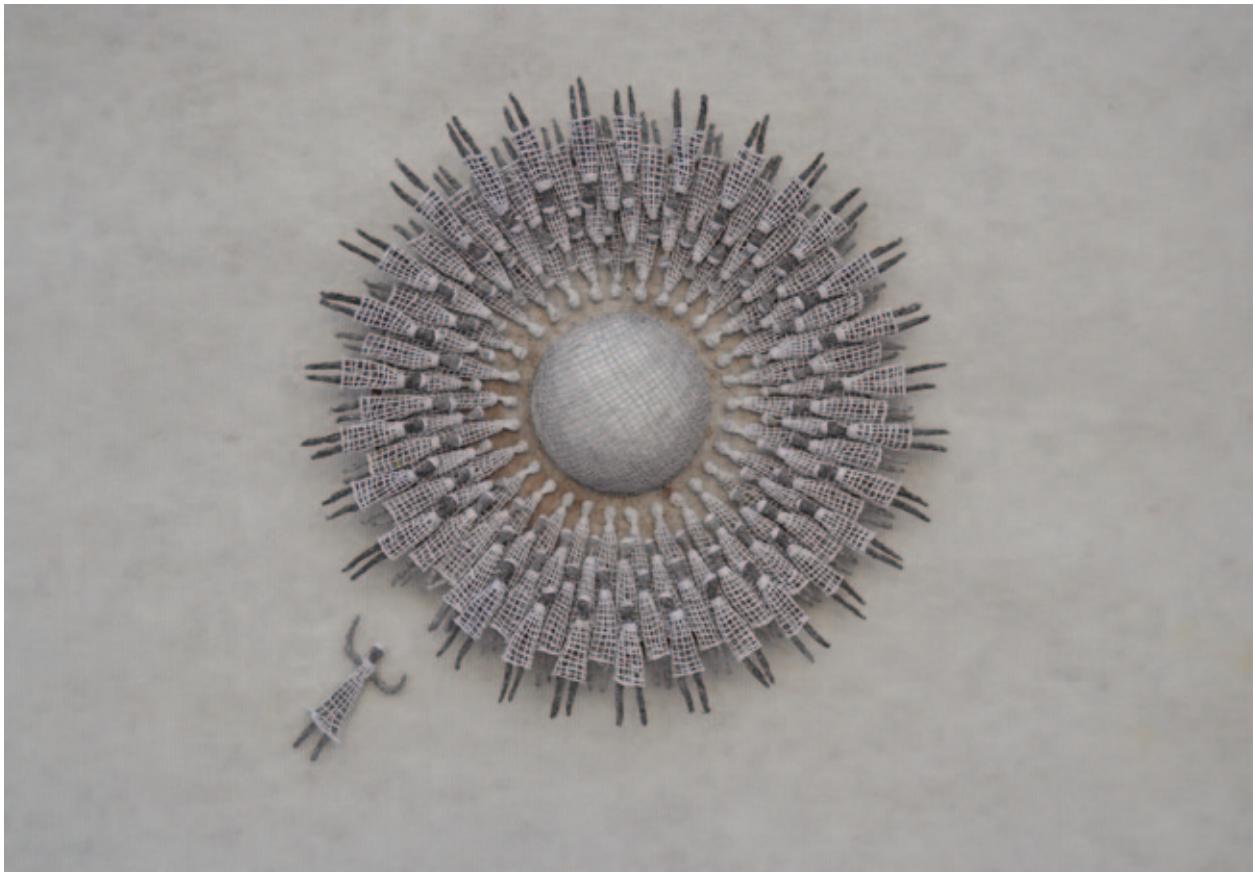
**Amanda Salm, 100 Drops, 2013**  
76 X 100 X 69 CM Exposição  
Internacional, Contextile 2014  
International Exhibition,  
Contextile, 2014



**Lívia Pápai, Cut, 2011**  
Exposição Internacional,  
Contextile 2014  
International Exhibition,  
Contextile, 2014

**P.25 (cima/above)**  
**Minnamarina Tammi, Een... meeny...**  
Exposição Internacional,  
Contextile 2014  
International Exhibition,  
Contextile, 2014

(baixo/below)  
**Akio Hamatani, W-Orbit, 2010**  
"Fiber Futures" – Pioneiros da arte  
têxtil japonesa, Contextile 2014  
"Fiber Futures" – Pioneers at Japanese  
textile art, Contextile 2014





(baixo/below)  
**Elena Brebenel, Moreni, 2011**  
Exposição Internacional,  
Contextile 2014  
International Exhibition,  
Contextile, 2014

(cima/above)  
**Lívia Pápai, In Rete, 2014**  
Exposição Internacional,  
Contextile 2014  
International Exhibition,  
Contextile, 2014

# Que lugar é esse? Território(s) de Cultura Têxtil

Qual a relação da arte com o território? Que lugares e territórios temos atualmente? Que significados estão associados? Haverá um território da Cultura Têxtil? O Território do têxtil ligado às atividades artesanais, à indústria e à arte contemporânea do “Vale do Ave” inscreve-se num território local ou global? Que diferenças e afinidades poderemos encontrar no território de cultura têxtil na “cidade global” no confronto com a “cidade difusa”?

Num momento em que é manifesta a dificuldade em representar e delinear o presente e o futuro do território, por ter-se tornado uma realidade complexa, dinâmica, instável e intensamente sujeita a re-significações pela substituição ou sobre-imposição de novos valores, a revelação da criação e produção artística apresenta-se como uma oportunidade para compreendermos o fenômeno e os processos de transformação associados. Esta relação pode ser estabelecida, inicialmente, através do confronto das diversas formas de representar e entender o território e as suas problemáticas, cruzando diferentes olhares e pensamentos, científicos, especializados ou empíricos. Nesse sentido, pedimos em 2016 a sociólogos, geógrafos, antropólogos, historiadores, paisagistas, arquitetos e artistas para apresentarem a sua leitura e entendimento do território do Vale do Ave para, no momento seguinte, estabelecermos relações com outras regiões do mundo, entre a arte e o têxtil, entre as atividades artesanais e industriais, entre a memória e a produção artística, procurando assim refletir de forma crítica e interpretativa sobre o papel da cultura têxtil no mundo contemporâneo. De certa forma, pretendemos procurar compreender o que a arte contemporânea nos está a dizer no confronto com os problemas da cidade global: o ambiente, a economia de mercado e a tecnologia? Convocamos, portanto, o debate com o intuito de produzir chaves de leitura para o futuro, revisitando o passado e olhando o presente e as transformações da sociedade contemporânea: território(s) da cultura têxtil, que lugar é esse? *What place is this?*<sup>21</sup> ●

1. Conferência Internacional com comissão científica de Susana Milão e Paolo Marcollin (ESAP), Álvaro Domingues (FAUP), Lesley Millar (UCA); 23 e 24 setembro de 2016 (CCVF); Key Speaker: Janet Echelman.

# Candidatura da zona de Couros a Património Cultural da Humanidade

**Telúrico ambiente, oásis tranquilo,  
fez da sua veiga húmus perfeito para  
o seu burgo. Pétreas marcas, tanques  
de curtimenta, cheios com a água  
que o rio de Couros alimentou.**

An earthly environment, a calm  
oasis transformed its plains into  
the perfect humus for the village.  
Stony hallmarks, tanning tanks filled  
with water fed by River Couros.

## Terras de Penha

Podemos começar no cimo da Penha a aproximação à cidade de Guimarães. Natureza prenha de vida indiferente a uma obediência imposta de fora, formas graníticas milenarmente trabalhadas, hirtas, mudas, contidas apenas pela sua própria força desmedida, criadora e generosa abraçam e separam linhas de água. Desta natureza imana uma força interior que cada um de nós abriga no peito. Telúrico ambiente, oásis tranquilo, fez da sua veiga húmus perfeito para o seu burgo. Pétreas marcas, tanques de curtimenta, cheios com a água que o rio de Couros alimentou. Sabe a trabalho este lugar, dignidade da condição Humana. Cheira-se uma história de sofrimento na dureza de um trabalho que começa pela construção da sua ferramenta, geométricas esculturas... som da água corrente sempre presente. Escorrência das encostas sedimentadas com suor e dignidade exibindo a beleza e honra do trabalho.

*“A autenticidade e o poderoso impacto visual do centro histórico de Guimarães são o resultado das estratégias de protecção coerentes levadas a cabo pelo Gabinete Técnico Local (G.T.L) da Câmara Municipal de Guimarães. As políticas de conservação urbana, baseadas na reabilitação do património construído, a revalorização dos espaços públicos, a manutenção da população residente, a protecção e manutenção das estruturas históricas no que respeita às técnicas tradicionais de construção, fazem de Guimarães um caso exemplar que se distingue das restantes cidades do país.” (ICOMOS, MARÇO 2001)* São razões evocadas pelo ICOMOS para a classificação do Centro Histórico de Guimarães como Património Cultural da Humanidade.

A pretensão de colocação da zona de Couros na lista indicativa da UNESCO tornando-a lugar único como Património Cultural da Humanidade supõe outra filosofia que não a subjacente à zona intra-muros. O lugar ocupado por esta produção na história da cidade, na sua evolução urbana, é fundamental para que se entenda o valor do trabalho de Couros na conformação deste território. O respeito pelo territó-

Extrato de RTIZ, Aurora Armental; WALKER, Silvana Ciurlo - Caminho da Cidade - City Laboratory - 2011





rio que de forma dinâmica e dialéctica produz estes lugares e se transforma a partir deles é determinante para a devolução da dignidade da parte relativamente ao todo.

As bacias hidrográficas da ribeira da Costa e Ribeira de Santa Luzia foram determinantes para a génesis do Burgo de Guimarães. Conscientes deste processo de assentamento urbano, o estudo da zona de Couros remete-nos de imediato para o estudo do rio de Couros e de todas as linhas de água que são parte integrante do território que o rodeia.

Das linhas de cumeeira das bacias que originaram a cidade de Guimarães até ao rio objecto de estudo, propomos-nos fazer a identificação de todos os recursos hídricos para posterior aproveitamento, permitindo uma diferente redistribuição do bem - a água - tornada preocupação mundial há já muito tempo. Valorizar o carácter ambiental desta área pela recuperação destes recursos, bem como a recuperação de estruturas físicas condutoras da água e

os conteúdos imateriais que todo este tema envolve serão o projecto central.

A zona de Couros nasce apoiada no rio de Couros. É indissociável o valor da água para a produção de todas as tarefas que este trabalho envolve.

Desde já apontaremos para este complexo projecto várias tarefas que as linhas de actuação política e técnica dos responsáveis da Câmara Municipal por este trabalho demandam: uma actuação urbanista e arquitectónica exemplares dentro do conceito que exige uma classificação da UNESCO em Guimarães.

Verifica-se uma filosofia que suporte a candidatura elevando o lugar à dignidade do trabalho que aí se desenvolveu, bem como uma metodologia de trabalho integradora das diferentes escalas dos planos pensados em simultâneo sem nunca perder de vista que o fragmento - o Bem a classificar e sua protecção - é parte integrante de uma cidade, e esta de um território alargado, a valorizarem-se em mútuo movimento, que deste modo se institui como coordenação dos contri-

butos particulares articulando-os e prevenindo contradições, tanto no plano da forma como das indispensáveis continuidades funcionais. Ou seja, reside aqui a responsabilidade de gerir e desenhar os projectos definidos coordenando actuações das diferentes tutelas municipais ou exteriores de forma a que a construção se torne um fio condutor coerente. Este projecto pressupõe a participação organizada e alargada de instituições e cidadãos. Terão lugar neste debate todos os pensadores que saibam integrar uma equipa alargada de discussão.

Esta comunidade que assumirá responsabilidades nos diferentes campos de actuação, e níveis de decisão, tornando a plataforma de construção comum numa estrutura dialogante onde se encontram os diferentes poderes públicos e privados que após a troca de ideias se retiram para as suas sedes de decisão, constroem, cada um na sua missão, uma vontade comum que se sedimenta neste vai e vem de espaço de discussão e lugar de execução.



P.29

**Planta da cidade de Guimarães. 2011**

Ruiz, Aurora Armental; Walker, Stefano Ciurlo - Caminho da Cidade - City Laboratory

*Landscape Unit of the City of Guimarães. 2011*

Ruiz, Aurora Armental; Walker, Stefano Ciurlo - Caminho da Cidade - City Laboratory

P. 30

**Tanques junto ao rio de Couros. Década de 30/40 (?).**

Fotografia: autor desconhecido. Fonte: Muralha Associação de Guimarães para a Protecção do Património

*Tanneries tanks near Couros river. Decades of 30/40 (?).*  
Photography: unknown.  
Credits: Muralha Associação de Guimarães para a Protecção do Património

**Rio de Couros. 2012**

Fotografia: Luis Ferreira Alves.

Fonte: CMG

**Couros river. 2012**  
Photography:  
Luis Ferreira Alves.  
Credits: CMG.



**Largo do Cidade. Pormenordo balcão com poema "Rio de Couros". 2012.**

Fotografia: Luis Ferreira Alves.

Fonte: CMG.

**City Square. Detail of "Rio de Couros" poem on the sidewalk. 2012.**

Photography: Luis Ferreira Alves.

Credits: CMG.

**P.33**

**Antiga fábrica, reconvertida em Complexo Multifuncional de Couros.**

**Tanques de curtimenta. 2012.**

Fotografia: Luis Ferreira Alves.

Fonte: CMG.

**Ancient factory, converted into a Multifunctional Complex.**

**Tannerie tanks. 2012.**

Photography: Luis Ferreira Alves.

Credits: CMG.



*“Tudo sucede como se, antes de mais, cada pessoa integrasse momentaneamente a equipa, que em permanência e continuamente projecta a renovação deste fragmento urbano coerente.”*

**Alexandra Gesta, 1998**

## Antropologia

Consideramos que o estudo antropológico é fundamental para conhecermos a história natural do homem. Abrigaremos sob este conceito as sociologias, etnografias e todas as ciências que nos permitam chegar à essência da relação do meio ambiente, o Homem e suas manifestações que serão objecto do cerne da proposta de candidatura.

Para este objectivo organizaremos um sistema de participação de plataformas diferenciadas (políticas, técnicas, associativas, escolares, universidades, comunidades científicas) cujo os contributos não sejam peças de puzzles que se ajustam mas sim eles próprios parte integrante de um sistema de interacção, partilha de horizontalização de

olhares para a construção de conteúdos neste tema. A participação como método de trabalho, para universalização do conhecimento e construção de saber colectivo usando a história individual como matéria de uma construção de memória colectiva a partir da qual o sistema operativo construa a Ideia do futuro e das vontades comuns.

## Transparência e comunicação

O princípio da transparência de todo o processo e projecto tem um sentido abrangente e não se circunscreve no sentido restrito aplicado apenas aos processos administrativos da pirâmide hierárquica funcional e da liberdade de informação.

Cremos na transparência como uma coação sistémica que vai tomando conta dos sucessos sociais e submete-os a profundas mudanças numa actividade de respeito pelos autores, colaboradores e todo o cidadão que se interesse por este tema. Respeito a uma Alteridade e a uma Geopolítica residencial.

*Rio de Couros. Rio por onde correm muitos rios. Bem tentam os homens reprimir as águas, conduzi-las a estes tanques. E conseguem, por momentos. Que depois tudo flui. Corre a indústria dos curtumes, são passadas e repassadas as inumeráveis peles de animais numa correnteza cruenta e insalubre. Correm também seu curso as palavras, que no tempo já se esquecem: abaldoar, atabifar, lavar, surrar, engordurar... Palavras, gestos e saberes de rios que passaram. Outro curso é o das vozes: gritos, chamamentos, ordens de trabalho, cantos esforçados, rudes impropérios. Parece que ainda se ouvem, mas passaram, correram, fluíram. Como as gerações, as inumeráveis gentes de trabalho, que aqui mergulharam os seus corpos, a sua pele, deixando marcas de vida, de luta e de labor. Entretanto o rio corre, levando consigo os outros rios.*

*Rio de Couros: o seu sulco, a sua correnteza é, afinal, o que persiste, o movimento que, enfim, mais permanece.*

**Carlos Poças Falcão Gravado na “mesa do Largo do Cidade”, 2012. ●**





COMUNIDADE

RUI  
TORRINHA

COMMUNITY

# A importância da palavra *centro* em tempos de criação periférica

Em Candoso nasce (quase) todos os dias  
um pedaço do Portugal contemporâneo,  
tão local quanto universal.

A piece of contemporary Portugal is  
born in Candoso almost every day.

P. 34, 37

**Registo do processo criativo**  
**Marks of a creative process**

**Fotografia / Photography**

Paulo Pacheco

Os Fredericos, The Movie Makers

P. 38

**Fachada do Centro**

**de Criação de Candoso.**

Centro de Criação

de Candoso façade.

## I - da origem

Aqui nasceu Portugal. Uma frase fundacional e monumental, que poderá ter ganho em 2012 nova conjugação do tempo verbal.

Mas afinal que acontecimento tão marcante terá ocorrido em Guimarães nesse ano para acreditar que a conjugação dessa frase possa agora ser feita em tempo presente e não na sua habitual manifestação histórica? A resposta é: a abertura do Centro de Criação de Candoso (CCC).

Da Capital Europeia da Cultura resultou, entre alguns, um equipamento muito importante que garante à cidade o estatuto pioneiro que só o ato de criar lhe aporta. O Centro de Criação de Candoso (CCC) veio possivelmente mudar o tempo verbal da frase fundacional, emprestando-lhe um caráter contemporâneo e essencial, de um *lugar* que apesar da sua referência histórica, assume como seria de esperar, a responsabilidade de criar novos horizontes em tempos tão incertos.

E o tempo verbal terá mudado porque em Candoso nasce (quase) todos os dias um pedaço do Portugal contemporâneo, tão local quanto universal, projetado através de obras imateriais que lá se pensam, sentem e se manifestam de forma concreta pelo artistas que o habitam e por quem os visita.

## II - da filosofia

A criação é a maior assinatura e originalidade que uma cidade pode oferecer a si mesma. Um passo de antecipação tão certeiro quanto a ideia do acesso ao conhecimento na sua antecâmara, ou

seja, antes que este se torne público, partilhado, generalizado e posteriormente diluído. Uma fonte de virtudes que sugere possíveis transformações em marcha, de um mundo em permanente mudança acelerada.

Assim, o Centro de Criação de Candoso permite a Guimarães, não só difundir a sua marca pelos mais diversos territórios (nacionais e internacionais), mas também abrir um processo de contacto directo com experiências que levam a um conhecimento mais profundo sobre nós próprios e também dos outros sobre nós, consumando-se numa espécie de laboratório do saber, num desenho do amanhã.

Alimenta-se assim, a partir do CCC, a confrontação de uma identidade forte e fundacional de um país com a vibração cosmopolita gerada a partir dos encontros mais improváveis e deliciosos que aquele especial lugar instiga. O mundo todo por antecipação numa cadeia de relações intermináveis e imparáveis. Isto é, gerar tudo aquilo que o amanhã pode ser. Gerá-lo para nós e depois difundi-lo para os outros.

E que importância tudo isto tem? Algo muito precioso: o poder de tomar nas nossas mãos a capacidade de definir o futuro e dar-lhe a forma que achamos mais indicada, marcando a sua direção e o seu ritmo.

Se seguirmos as coordenadas acima, a palavra *centro* ganhará toda uma densidade e profundidade acima do seu caráter discursivo e magnetizará no terreno toda a sua influência, contribuindo para um desenvolvimento próspero e sustentável, produzindo algo novo a partir dessas fontes de conhecimento.

## III - da praticabilidade

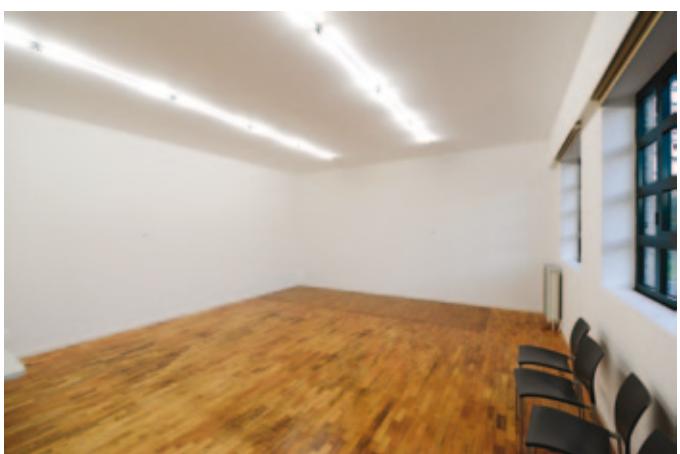
O CCC, como todos os centros de criação ou de conhecimento, compõem-se na sua atividade de momentos mais reclusivos e outros mais abertos. Um para defender o desenrolar do processo criativo, o outro para interligar artistas e aproximar a população dessa vivência que permite abrir novos mundos ao seu mundo já existente.

Entre este abrir e fechar há uma espécie de interstício, o momento em que o programador se reúne com os criadores para debater o processo em curso e suas intenções artísticas, ou até mesmo teorizar sobre conceitos colocados em cima da mesa, porque num instante ou noutro a vida em Candoso afirma-se na participação e cruzamento de ideias para construção de novos mundos, pensados e trabalhados a partir desse mágico lugar. Ou se quisermos dizer isto de outro modo, futuro em forma de espelho a partir de Guimarães.

Esse tempo de presença no CCC tem sido vital para a criação contemporânea. E parte do que se tem destacado e se continuará a destacar a nível artístico num futuro próximo terá a marca indelével deste local, que acolhe desde os mais estabelecidos aos mais emergentes criadores. Esses mesmos que muitas vezes transportam para os palcos da cidade o seu fértil imaginário, carregado de referências fundamentais para a formação de uma sociedade mais coesa e solidária.

## IV - da missão

Candoso tem sido, não raras vezes, um terreno de aprendizagem, aperfeiço-a-







mento e oportunidade para os artistas da região e até motivo para regresso de alguns, que optando por fazer formação a nível internacional olham agora para a cidade como possível ponto de retorno e relação, no seu caminho profissional futuro.

A capacidade para fixar uma população ativa e criativa num território que oferece condições para desenvolvimento de atividades ligadas ao país e o mundo sai reforçada através da existência de um equipamento como o CCC, que em tempos de grande nomadismo contribui para uma intervenção niveladora da flutuação populacional mais jovem.

Criar a partir de um lugar, e gerar redes de conhecimento aliadas à condição de qualidade de vida, afigura-se cada vez mais como um caminho inteligente e de sustentabilidade para as cidades. E o CCC poderá converter-se numa das chaves para esta complexa equação a resolver.

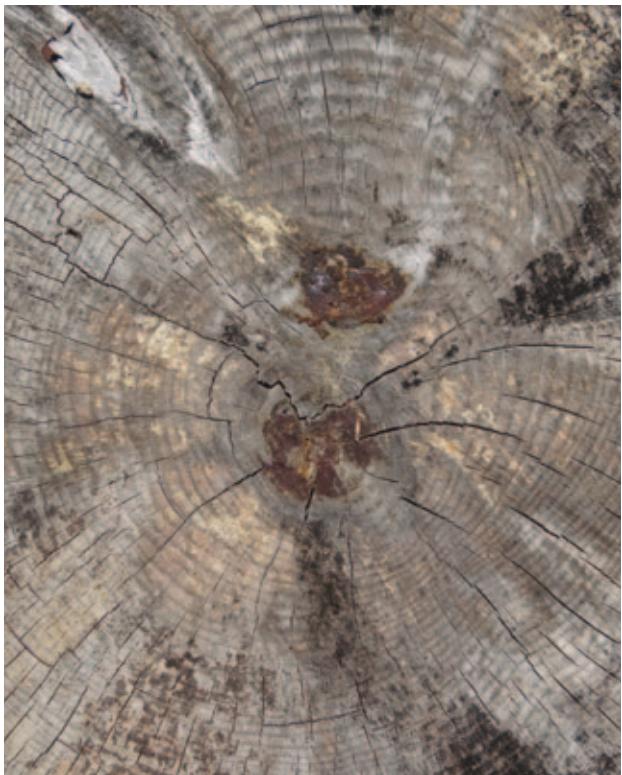
## V – do futuro

Criar há-de ser sempre a resposta mais concludente à urgência de construção de um futuro que se quer melhor. Aquele ao qual queremos ter liberdade e confiança para dar forma e conteúdo. Um que seja de todos e do indivíduo. E que seja igualmente portador de sonhos e utopias. Um futuro celebratório de todas as nossas diferenças, semelhanças, divergências e concordâncias como só as artes parecem ser capazes de absorver, para depois lhe dar a mais brilhante ressonância.

O CCC, talvez com um papel ainda algo discreto aos olhos da população, tem feito o seu trajeto de estruturação, consolidação e essencialidade, enquanto equipamento fundamental no mapa da criação em Portugal. E poder-se-á profetizar que quando a história das artes do nosso tempo tiver que ser escrita, parte dela terá habitado aquele edifício que alberga o poderoso ato de criar.

E por isso aqui se escreve uma vez mais que em Candoso nasce (quase) todos os dias um pedaço do Portugal contemporâneo, tão local quanto universal. ●

# A cidade, as Festas Nicolinas e a visibilidade do tempo



**Os Nicolinos gostam de evocar a emoção do reencontro e da amizade duradoura, o sentimento de participar no tempo longo, na história vivida de uma comunidade, numa clara vontade de permanente reactivação do elo social.**

**The Nicolinos like to evoke the emotion of the reunion and the everlasting friendship, the feeling of being part of time, of a story told by a community.**

P. 40

**Padrões dos anéis de um tronco de pinheiro**  
**Pinewood rings**  
**Tortas de Guimarães**  
**Traditional pastry (tortas de Guimarães)**

**Fotografia / Photography**  
 Jean-Yves Durand

Escrever para uma revista intitulada *Guimarães cidade visível* leva a pensar acerca do que revela um título que parece um leme salientando a consciência local de uma notoriedade gozada, com altos e baixos, desde há muito. Sente-se na cidade uma presença particular do tempo e da história, até em pequenas coisas como as tortas de Guimarães, uma doçaria que aparenta ter o próprio tempo entre os seus ingredientes principais: as lâminas de massa, espaçadas como os anéis concéntricos do tronco de uma árvore cortada, formam uma concha encerrada sobre um mistério. Da mesma maneira, o discurso da identidade local funciona antes de mais virado sobre si próprio, para uso interno. É menos para se afirmar perante outrem do que para se construir que o orgulho vimaranense, que é fácil ver assumido, convoca personagens, acontecimentos históricos e monumentos numa relação apaixonada. Procura tornar o seu próprio tempo observável de modo a se poder apoiar nele. Se Guimarães é uma cidade visível, e quer sé-lo, é sobretudo para os próprios vimaranenses. Mas qualquer atitude identitária só pode ser relacional, e o encontro com o olhar do outro traz incerteza.

Proclamar *Guimarães cidade visível* faz lembrar que, em tempo de guerra, uma cidade pode declarar-se “cidade aberta”: esperando evitar destruições, não resistir à investida inimiga, decisão unilateral que não garante a atitude conciliatória do adversário. Apesar de tudo, a economia cultural e turística não é uma guerra. Mas quem se oferece à vista alheia aceita de antemão os termos de avaliação definidos pelo outro. É onde se evidencia outra dimensão ligada ao título da revista. Aponta para fragilidades subjacentes às certezas que sustentam muitas atitudes e iniciativas relacionadas com a noção de “património cultural” -- implícita na ideia de uma *cidade visível*.

Valores estéticos, afectivos, identitários exemplares ou excepcionais podem levar a considerar enquanto património uma realidade cultural que precisa sempre de ter também alguma notoriedade interna e externa ao grupo social ao qual está associada.

Procurando protagonismo mediático e promoção turística, as iniciativas patrimoniais locais precisam dos instrumentos regulamentares do Estado e de instituições supranacionais como a UNESCO, cuja existência tem suscitado a multiplicação de intenções de “candidaturas a património imaterial”. Estas, evidenciando por vezes uma confusão entre um pedido de inscrição no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial e uma “candidatura a património mundial” (dois procedimentos distintos, em teoria ligados pelo requisito legal de anterioridade do primeiro -- que as candidaturas portuguesas à UNESCO não têm respeitado), apresentam um traço comum: são viradas para o futuro. Querem conferir uma eterna visibilidade a certos bens culturais.

Esta preocupação temporal é substancial à noção de património, que implica a existência de uma transmissão e a esperança na sua permanência. Mas trata-se de uma ideia recente e instável: nada garante que não voltará um dia a atitude, hoje incompreensível, que no século XIX permitiu deitar abaixo muralhas medievais. E é conhecido um inevitável paradoxo: considerar que é “património” uma realidade cultural que se pretende preservar constitui por si só uma modificação da sua existência social. Já a torna diferente do que era. Muda a sua presença no tempo e a sua visibilidade.

A categoria de “património imaterial da humanidade” afirmou-se mais ou menos no período em que o centro histórico de Guimarães foi distinguido pela UNESCO. Surgiu então a ideia que candidatar as Festas Nicolinas seria o passo seguinte lógico, e o Município encomendou um estudo a uma equipa da Universidade do Minho. As pessoas que encontramos na rua, marcadas pela experiência do centro histórico, pensam quase sempre que estamos a “preparar a candidatura” (quando tratamos do pedido, agora iminente, de Inscrição no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial). Louvam o acréscimo de visibilidade das Festas e da cidade que esperam resultar da entrada no que nos foi descrito várias vezes como a *Champions* do património, uma visão

**As Festas Nicolinas  
eram até há  
poucos anos quase  
desconhecidas  
fora de Guimarães.  
Mas a noite do  
Pinheiro, em que  
qualquer pessoa  
pode ser par-  
ticipante activo,  
atrai agora uma  
mul- tidão em que  
milhares de homens  
e mulheres tocam  
caixa ou bombo, em  
contraste com os  
pequenos grupos  
de filhos da elite  
da cidade de há  
poucas décadas.**

competitiva que é um traço do paradoxo da patrimonialização. Na realidade, o efeito de reconhecimento depende muito da visibilidade inicial. O fado ou o tango já gozavam de notoriedade mundial quando foram distinguidos pela UNESCO, cuja lista inclui muitas manifestações de que não se falou mais após a inscrição.

As Festas Nicolinas eram até há poucos anos quase desconhecidas fora de Guimarães. Mas a noite do Pinheiro, em que qualquer pessoa pode ser participante activo, atrai agora uma multidão em que milhares de homens e mulheres tocam caixa ou bombo, em contraste com os pequenos grupos de filhos da elite da cidade de há poucas décadas. A história destas Festas é feita de constantes evoluções, mas não faltam os Velhos Nicolinos para quem esta mudança apresenta um risco de “desvirtuação” do “espírito nicolino”, de desconhecimento do significado partilhado do conjunto das festividades. O desequilíbrio entre os dois números mais espectaculares e participados (Pinheiro e Maçãzinhas) e os mais confidenciais é reforçado por uma lógica jornalística nem sempre preocupada em dar uma imagem imparcial das Festas. Essa lógica realça assim com frequência os excessos alcoólicos da noite do Pinheiro (cuja responsabilidade só pode ser imputada a quem os comete, além de que bebedeiras numa festa não são propriamente novidade) mas deixa de lado a discreta mas real dimensão social e educativa dos Nicolinos noutras áreas. Patente também nas Moinas, o consumo ostentatório de tabaco e de álcool, problema incrementado pela substituição do vinho verde de antigamente por bebidas de teor alcoólico elevado promovidas por empresas comerciais, não é específico das Nicolinas; integra-se nas evoluções actuais da sociabilidade adolescente. Muitos Nicolinos estão cientes dele. Mas a leitura mediática mostra como visibilidade pode significar imagem prejudicial.

Pretender alcançar um reconhecimento institucional internacional significaria ter de intervir neste e outros aspectos das Festas, porventura menos conspícuos. Esta submissão a critérios

externos traria um risco de perda de controlo. Combina-se com a crescente consciência de potenciais efeitos secundários (seria desejável ter ainda mais curiosos no Pinheiro?) e, mesmo se continua forte a ideia de que a cidade precisa de visibilidade, “a candidatura” das Nicolinas já não é tão inquestionada do que quando foi sugerida. Além disso, as proliferantes intenções de candidaturas, por vezes de manifestações culturais que podem parecer menores, têm banalizado o efeito publicitário de cada uma.

Há assim Nicolinos que comunicaram à equipa a sua frustração em ver tardar o fim do estudo: “podíamos ter sido dos primeiros!..” Quando o tempo se torna palpável, nota-se que existem temporalidades divergentes. As estratégias comunicacionais, as agendas políticas, as identidades, os afetos são coevos mas dessincronizados, e a investigação tem outros ritmos ainda. Os Nicolinos gostam de evocar a emoção do reencontro e da amizade duradoura, o sentimento de participar no tempo longo, na história vivida de uma comunidade, numa clara vontade de permanente reactivação do elo social. Nas Festas Nicolinas está patente uma vontade determinada de sentir que se está a deixar às gerações vindouras matéria para elas próprias comemorarem, como se vê bem na tradição incipiente do Pinheirinho. Os anos da investigação foram necessários para vislumbrar como dinâmicas específicas destas Festas servem para tornar o tempo sensível. Um estudo produzido a metro pararia nalgumas evidências. Erguido, o Pinheiro revela a sua altura. Importa tornar visíveis também os círculos internos do seu tronco, impressão digital com que o tempo marca a vida vimaranense.

(Num contexto de incerteza ortográfica, Jean-Yves Durand escreve o melhor que pode) ●

# A Festa dos Tambores

**"Sente-se na cidade uma presença particular  
do tempo e da história, até em pequenas coisas (...)"**

Jean-Yves Durand

**"You can feel the distinctive presence in the city  
of time and history even in the smallest things (...)"**

Jean-Yves Durand

















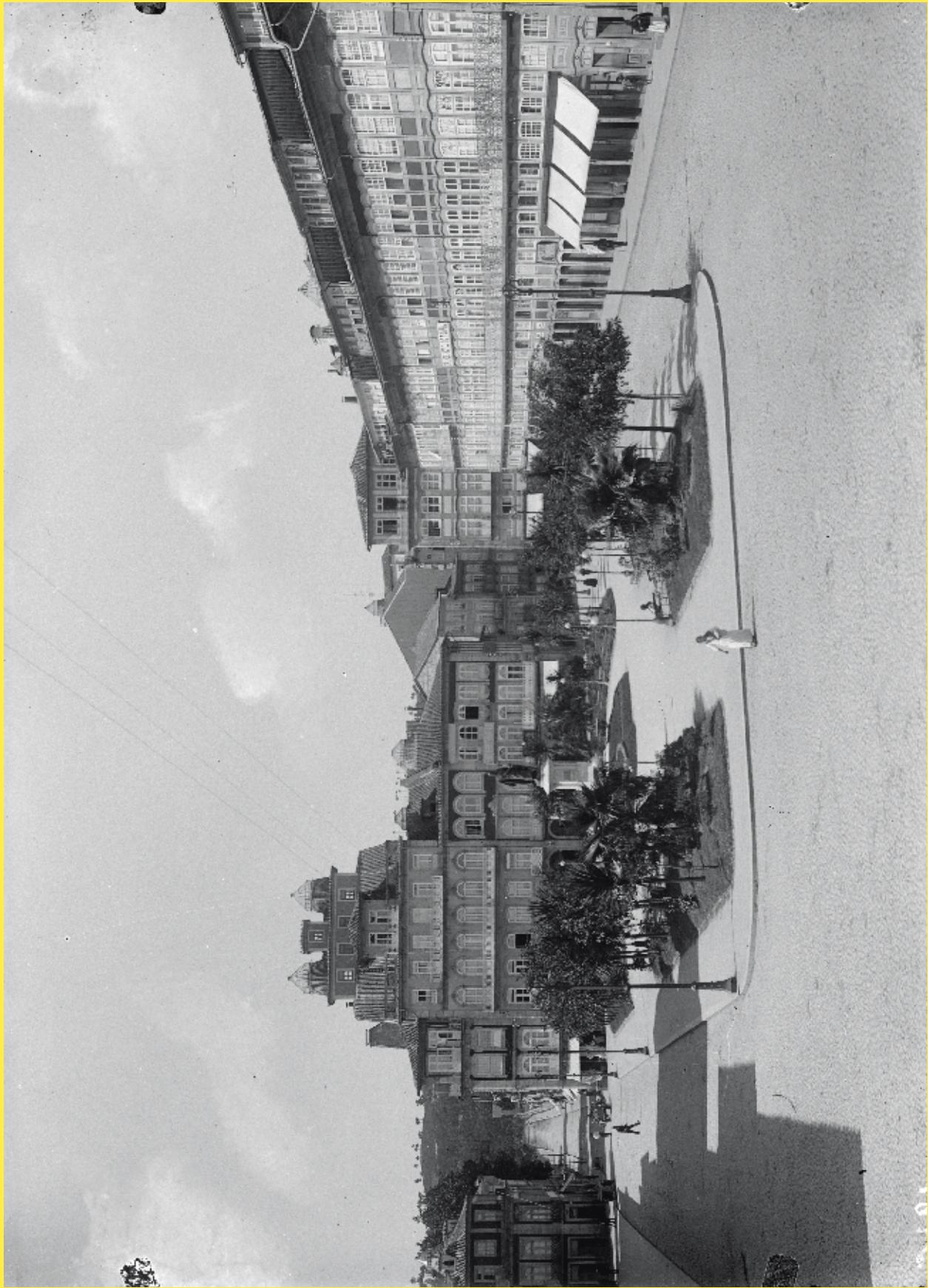




# Muralha e a grande causa

Respeitar o nosso legado e a nossa cultura, conhecê-la melhor, divulgá-la adequadamente é, e sempre foi, o papel da Muralha. Abrindo sempre, como hoje acontece, a sua estratégia a novas dinâmicas e à colaboração daqueles que têm contemporâneas visões sobre as coisas, sobre as pessoas.

To respect our heritage, our culture and to disclose it properly is and always will be the role of Muralha. Being open minded to new strategies and the collaboration of those with contemporary views.



Em 1981 respirava-se ainda, e muito, os acontecimentos políticos de 1974. As pessoas falavam com paixão das suas opiniões, dos seus desejos, da sua visão de futuro. Já havíramos tido duas eleições para Presidente da República, quatro eleições para a Assembleia da República e duas eleições autárquicas. Discutisse então as escolhas democráticas e o progresso que, ontém como hoje, é um vocábulo pesado e não delimita muito bem a sua incontida subjetividade.

Guimarães não escapava à onda da necessidade desse progresso, desse desenvolvimento alicerçado na escolha, na opinião e no estaleiro visível que rasga a cidade. Nas praças e nas ruas os seus cafés alimentavam essa discussão: o progresso muito ligado ao crescimento urbano, novo, que o poder autárquico aquilo lado, em Braga, dava corpo com especial devoção. E Guimarães não cresce? E Guimarães não arrasa para fazer do novo a excitação do momento?

É neste contexto de euforia na mudança, seja ela de ideias ou de construção civil, que surge a Muralha, associação de Guimarães para a defesa do património. Creio que na mente da Comissão Instaladora (Joaquim Fernandes, Manuel Martins, Margarida Rebelo, Maria João Vasconcelos e Miguel Frazão) se instalara a certeza de que estávamos, enquanto comunidade, no palco de escolhas políticas decisivas em termos de urbanismo. E esse momento era importante, demasiadamente importante para que os cidadãos esclarecidos não se envolvessem na discussão, não lutassem por aquilo que sendo de decisiva também o correto, o desejável. A importância da conservação e recuperação do nosso património edificado era uma luta a ter naquela altura, apesar da sensibilidade que os vianenses sempre tiveram relativamente ao seu património. A época que se vivia atirava para experimentalismos perigosos cujas consequências irreversíveis só muito mais tarde daria para a comunidade perceber. Guimarães era ontem, como é hoje, uma cidade histórica. Quem conhecia as cidades europeias sabia da importância de preservar o edificado, de o mostrar, de tirar dele as necessárias vantagens culturais, sociais e económicas. Quem as não conhecia ou não as apreciava devidamente

encavalitava-se na palavra progresso para arrasar sem dó nem piedade a nossa história comum, esperando que o deslumbramento da novidade se sobrepuesse à saudade das coisas a que conhecemos a forma.

Guimarães teve até àquela altura três documentos importantes em termos urbanos: o Plano de melhoramentos da cidade (1863) de Almeida Ribeiro, o Plano de alargamento da cidade (1925) de Luís de Pina e o Anteplano de Urbanização de Guimarães (1949) de David Moreira da Silva. Em 1981 discutia-se e construía-se um documento de igual importância e impacto, coordenado por Fernando Távora: o Plano Geral de Urbanização (1979-1982). Se o Plano vingasse Guimarães poderia chegar até hoje como a conhecemos agora, se o Plano fosse triturado pelos arautos do progresso as consequências seriam previsivelmente imprevisíveis com enorme custo para a cidade, para os seus cidadãos, e para o orgulho que eles sentem na cidade que habitam.

O grupo de cidadãos que fundou a associação Muralha tinha essa noção de urgência. Quando o tempo é de mudança convém perceber e afirmar o que importa preservar, o que importa fazer para destacar o que se quer manter. E o Plano Geral de Urbanização estava na linha da preservação patrimonial, incluindo em si um Plano de Pormenor do Centro Histórico (1981) a cargo de um Gabinete Municipal, uma das boas ideias da altura e que daria, mais tarde, origem Gabinete Técnico Local (1985).

A preocupação era garantir o futuro pelo respeito pelo nosso património comum. E a recuperação cuidada do Centro Histórico era uma preocupação central. O envolvimento de Fernando Távora com a Muralha é disso um exemplo claro. O notável arquiteto é o primeiro presidente eleito da associação em 1982. Voltaria em 1985 para novo mandato. Mas havia outras preocupações. A coleção de imagens antigas de Guimarães, em clichês de vidro, das casas Foto Eléctrica Moderna e Foto Moderna de Domingos Alves Machado poderia perder-se se nada fosse feito. Assim, em 1981, a associação adquire uma parte das imagens que completaria alguns anos depois. Hoje

**P.55**  
 **Praça D. Afonso Henriques (visão geral).**  
Entre 1914-1923. Toulal/  
D. Afonso Henriques Square (general overview).  
Between 1914 to  
1923. Toulal

**P.57**  
**Torre da Alfândega vista da Av. Cândido dos Reis.** Décadas de 1920-1930. Av. D.Afonso Henriques/  
**Torre da Alfândega (Customs Tower)**  
seen from Avenue Cândido dos Reis.  
From 1920-30.  
Av. Afonso Henriques

**P.58**  
**Largo 28 de Maio e Largo 28 de Maio and Av.D. Afonso Henriques.**  
Década de 1950 /  
Largo 28 de Maio and Av.D. Afonso Henriques.  
Decade of 1950









a Colecção de Fotografia da Muralha, constituída por 5646 clichês fotográficos em vidro, tem uma vida própria e constitui-se como uma das mais bem estruturadas e estudadas coleções de fotografia portuguesa dos inícios do século XX, o que permitiu a realização de um conjunto de exposições no âmbito da capital Europeia da Cultura através do programa *Reimajar Guimarães - A Cidade da Muralha* (2011-2012), *Rever a Cidade* (2012) e *Plano Geral-Grande Plano* (2012-2013) – e fora dela – Guimarães a preto e branco (2009), o Trabalho (2014), a Celebração (2015) e Na Cidade (2016). Hoje a Colecção de Fotografia da Muralha apresenta, pela solidez dos contributos anteriores, um carácter dinâmico e virado para o futuro com o estudo de outros acervos e a incorporação de visões contemporâneas da cidade.

A Muralha, associação de Guimarães para a defesa do património, pela natureza das suas preocupações, não teve vida fácil. O apontar o dedo àquilo que não estava correto causou, ao longo do seu historial, um conjunto de tensões nem sempre levadas com a necessária elevação por parte dos intervenientes a quem a instituição alertou para erros ou omissões. Mas a associação sobreviveu com a altivez própria da sua razão a todos os contratempos e pressões. Aliás, mesmo antes da fundação da Muralha, alguns dos seus membros eram elementos ativos da comunidade, escrevendo textos de alerta para a preservação patrimonial assinando os artigos, independentemente de quem os originava, por ABC e publicando-os em vários órgãos de comunicação social local, deixando intrigados os poderes instituídos e alertando consciências. Da opinião restrita passou-se, por intermédio da Muralha, para uma opinião coletiva, com outra ponderabilidade. Além de Fernando Távora, presidiram ao Conselho Diretivo da Muralha, e por ordem cronológica, os seguintes associados da instituição: José de Moura Machado, António Emílio Ribeiro, Maria Adelaide Moraes, Manuel Alves Oliveira, Miguel Frazão, Manuela Alcântara, Alexandra Gestas, António Gradim, António Xavier, António Rocha e Costa, Maria do Céu Martins, Fernando Conceição e eu próprio.

Ao longo destes 35 anos de existência, não contando com as inúmeras colaborações a que acedeu, a instituição realizou 54 exposições e organizou 103 visitas guiadas. As exposições e as visitas guiadas são os principais instrumentos públicos da sua atividade enquanto participante cívica ativa da vida da comunidade a que pertence.

Um grande conjunto destas exposições e visitas tem um carácter de alerta à comunidade para a degradação patrimonial e ambiental. São exemplos disso as exposições Rios do Concelho (1982), O Rural na Cidade (1985), Capelas de Guimarães (1996) ou Sobre Pontes (2010), ou as visitas guiadas Azulejos de Guimarães (1982), Mosteiro de S. Salvador de Souto (1983), Capela de Nossa Senhora da Conceição (2000), Rota do Fresco (2012), À volta da Muralha (2015) ou Guimarães Conventual – III (2016). Outras exposições vão aos aspectos menos conhecidos do património como as mostras Pormenores da Arquitectura de Guimarães (1984), Mobiliário Urbano de Guimarães (1986) sem esquecer a dimensão concelhia de Guimarães – Património do Concelho (1985), S. Torcato (1987) ou Bandas e Coretos (2000) e um conjunto grande de visitas guiadas ao património das mais ricas freguesias de Guimarães em termos patrimoniais.

A causa do património não é uma causa de passado: é uma causa de futuro. A elevação de Guimarães a património cultural da humanidade, em 2001, é disso o mais acabado exemplo e o sinal de que vale a pena. Para termos chegado até aqui, apesar da boa sensibilidade dos vimaranenses em relação ao seu património, foi preciso lutar muito, foi preciso tomar decisões difíceis, foi preciso dizer ao progresso para esperar um momento que o passado vai a passar e tem de o fazer tranquilamente na memória e no olhar de todos. A Muralha esteve sempre, creio, do lado certo desta complicada barricada ética, moral, cultural.

Respeitar o nosso legado e a nossa cultura, conhecê-la melhor, divulgá-la adequadamente é, e sempre foi, o papel da Muralha. Abrindo sempre, como hoje acontece, a sua estratégia a novas dinâmicas e à colaboração daqueles que têm contemporâneas visões sobre as coisas, sobre as pessoas. Enfim: o nosso património comum. ●

P.59	<b>Av. Conde de Margaride</b> Década de 1950/ <b>Av. Conde de Margaride</b> Decade of 1950
P.60	<b>Largo da Misericórdia,</b> Feira de artefactos agricolas. Década de 1910/ <b>Misericórdia Square, Fair of agricultural artifacts</b> Decade of 1910

ARQUITETURA

ANA LOPES  
JORGE CORREIA

ARCHITECTURE

# ColePa

**Coleção  
de Levantamentos  
de Património**

**Do concelho de Guimarães, a colecção reúne já mais de uma centena de levantamentos de edifícios situados no designado 'núcleo urbano' da cidade de Guimarães, distribuídos pelas freguesias de Creixomil, S. Paio, Oliveira do Castelo, S. Sebastião e Azurém.**

**Presently, the collection has more than 100 surveys of buildings located within "the urban core" of the city and scattered over the boroughs of Creixomil, S. Paio, Oliveira do Castelo, S. Sebastião and Azurém.**

A CoLePa - Coleção de Levantamentos de Património - consiste numa plataforma visual de partilha de levantamentos arquitectónicos de edifícios históricos. Herdando o repositório prático da experiência acumulada em unidades curriculares do curso de Arquitectura da Universidade Minho, está vocacionada para a divulgação e valorização do património edificado português. A CoLePa foi desenvolvida no Centro de Estudos da Escola de Arquitectura da Universidade do Minho, Guimarães, Portugal.

Durante os sete anos de funcionamento da disciplina de História da Arquitectura Portuguesa (2001-02 a 2007-08), do 5º ano da antiga licenciatura em Arquitectura do Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho, e desde 2007 na unidade curricular de História da Arquitectura III, localizada no 3º ano do Mestrado Integrado em Arquitectura da Escola de Arquitectura da Universidade do Minho, os alunos foram sendo convocados para exercícios que implicavam o levantamento métrico de construções com forte valor patrimonial.

Desses trabalhos de grupo resultaram desenhos rigorosos do estado actual de edifícios ou estruturas com diversas funções. Os trabalhos foram orientados entre 2001-02 e 2004-05 pelo Professor Paulo Pereira, com colaboração do

Professor Jorge Correia, e desde então por este com assistência da Arquitecta Ana Lopes a partir de 2006-07.

Os casos de estudo seleccionados ao longo destes anos foram conduzidos por grupos de três a cinco alunos e possuíam objectivos mais latos que o simples levantamento. Procurava-se que a investigação evoluísse de um trabalho de campo (registo e levantamento) e de uma recolha documental (texto, cartografia, entrevista) para uma análise tipológica, morfológica e construtiva dos objectos, baseada numa forte componente gráfica, bem como para uma eventual investigação formal evolutiva e/ou comparativa. Por conseguinte, a observação dava lugar ao desenho, ferramenta nuclear na construção de hipóteses ou na obtenção de conclusões.

Com estes trabalhos pretendia-se contribuir para a caracterização formal e espacial, bem como a realização de um estudo histórico-artístico. Deste modo, procurou-se seguir uma orientação que visasse o esclarecimento de algumas questões e conceitos: tipologias, percursos, distribuição de funções, caracterização artística, medidas, geometrias.

Porém, não é o conteúdo integral desses trabalhos que se partilha na CoLePa, mas apenas o desenho do estado do edifício ou estrutura à data do levantamento, devidamente tratado e harmonizado. A liberdade académica

que assistia a dinâmica de cada grupo de trabalho promoveu diferentes níveis de interpretação que não compete à plataforma divulgar ou escrutinar. Porém, considerou-se de interesse público a visualização deste material técnico, visando estender este conhecimento à restante comunidade científica e à sociedade em geral.

Os estudos desenvolvidos nas aulas práticas evoluíram do território ao edifício, do religioso erudito ao lote habitacional, da arquitectura civil nobre à obra pública. A distribuição geográfica das propostas de estudo incidiu no noroeste do território português, procurando uma integração e descoberta regional com epicentro na Universidade do Minho. Esta plataforma digital reúne, pois, um conjunto de objectos arquitectónicos dos distritos de Viana do Castelo, Braga, Porto e Vila Real, com particular incidência para os concelhos de Guimarães e Braga, conjunto esse em permanente crescimento e alargamento. Não pretende ser uma alternativa aos recursos digitais já existentes no país, mas sim uma fonte complementar de informação e registo visual.

Evidentemente que quer por questões de acessibilidade dos estudantes a partir da Escola de Arquitectura, situada no Campus de Azurém, quer pela riqueza e diversidade do património edificado, o concelho de Guimarães

tem vindo a oferecer um permanente repositório de oportunidades de aprendizagem e trabalho. Até ao momento, a colecção reúne já mais de uma centena de levantamentos de edifícios situados no designado ‘núcleo urbano’ da cidade de Guimarães, distribuídos pelas freguesias de Creixomil, S. Paio, Oliveira do Castelo, S. Sebastião e Azurém.

Uma das temáticas que comporta maior número de casos estudados é o da arquitectura religiosa. Historicamente um dos programas de maior erudição construídos nas cidades e território portugueses, igrejas e capelas pontuam a paisagem urbana vimaranense, oferecendo ao discente a oportunidade de contactar com objectos geralmente em bom estado de conservação, acessíveis e paradigmáticos de um ‘estilo’ ou corrente artística. Casos de maior porte, como a Igreja de S. Pedro, ou menor, como a Igreja de Nossa Senhora da Guia, ou ainda pequenas capelas votivas e/ou de peregrinação como Santa Luzia ou Santa Cruz, proporcionam desafios de interpretação e avaliação da sua condição contemporânea. Todavia no capítulo religioso, complexos de grande escala como os do Carmo ou de Santo António dos Capuchos permitem compreender relações escalares, volumétricas e programáticas mais densas.

Tendo como campo privilegiado de trabalho o núcleo central de Guimarães, o leque de propostas não podia deixar de se debruçar sobre a arquitectura doméstica, seja em conjuntos nobres isolados, como a casa da Granja (hoje abraçada pela mancha construída como tantas outras quintas de outrora), seja em lotes urbanos. Para os últimos, a oferta do centro histórico da cidade, reconhecido pela UNESCO como patri-

mónio da humanidade em 2001, é substancialmente vasta. A habitação coloca os alunos perante outro tipo de aspectos sociais e/ou analíticos: autorização de entrada; diálogo com proprietários; alterações profundas decorrentes da vivência do espaço. Traz-se aqui alguns alçados apenas, por questões de privacidade, nas ruas de Camões, de Santa Maria ou na praça de Santiago. Exemplos de maiores dimensões físicas e de peso patrimonial, como a casa do Morgado da Índia, dos Lobo Machado ou dos Mota-Prego/Carvalhos aludem a cronologias de renovação e projecção da habitação nobre no centro da cidade.

Em bom rigor, muito do material de levantamento está dedicado à época moderna da cidade, aproximadamente entre os séculos XVI e XVIII, muito embora o passado medieval represente ecos relevantes para compreensão do tecido residencial. Em Guimarães o estabelecimento de balizas cronológicas coloca interrogações. Efectivamente, torna-se arriscado adiantar marcos históricos para um período que se salientou sobretudo pela evolução de ideias e pelas mudanças sócio-económicas, cujas características não se coadunam com datas tão precisas, decorrendo antes de uma fluidez natural dos tempos. Por conseguinte, são decisões políticas, acontecimentos militares ou manifestações artísticas a delimitar a agenda.

Para Guimarães, poder-se-á convocar dois derrubos de muralha como sinais claros de novas vontades para demarcar o tempo moderno. O primeiro, ordenado por D. João I em 1398, correspondeu à eliminação do segmento amuralhado que dividia castelo e vila baixa e assinalaria o advento de uma

P. 65

Distribuição dos levantamentos  
no ‘núcleo urbano’ de Guimarães  
Distribution of mappings of  
Guimarães’ urban core.

nova época. O limite temporal superior ficaria definido em finais de Setecentos pela autorização de demolição da muralha voltada ao Toural para dar lugar à frente edificada normalmente designada por “pombalina”. Das reformas filipinas intermédias tiveram os estudantes oportunidade de verificar as marcas das novas ordenações higienistas no aglomerado denso das ruas do casco histórico de origem medieval.

Em suma, os levantamentos arquitectónicos executados deambularam pela cidade, estabelecendo contactos com tempos e espaços, programas e funções, possibilitando ao aluno o confronto com objectos civis, religiosos e até militares. Promoveram uma relação simbiótica com os mesmos - da pertinência da aprendizagem à consciencialização patrimonial - e legaram um registo que a CoLePa agrupa.

A pesquisa na plataforma pode ser realizada de duas formas: por termo geral ou geograficamente. A segunda encontra-se subdividida por distritos, destacando-se no de Braga os concelhos de Guimarães e Braga. Para cada caso é fornecida uma breve ficha técnica, uma fotografia de identificação e vários desenhos rigorosos para consulta (plantas, cortes, alçados), com exceção dos lotes residenciais para os quais apenas se exibe o desenho de alçados. Os desenhos são apresentados em baixa resolução, para uma visualização simples, mas podem ser consultados em formato de alta resolução na Escola de Arquitectura. A CoLePa poderá, no entanto, vir a integrar outros levantamentos arquitectónicos de edifícios históricos realizados no âmbito de demais trabalhos académicos produzidos na Escola de Arquitectura. ●

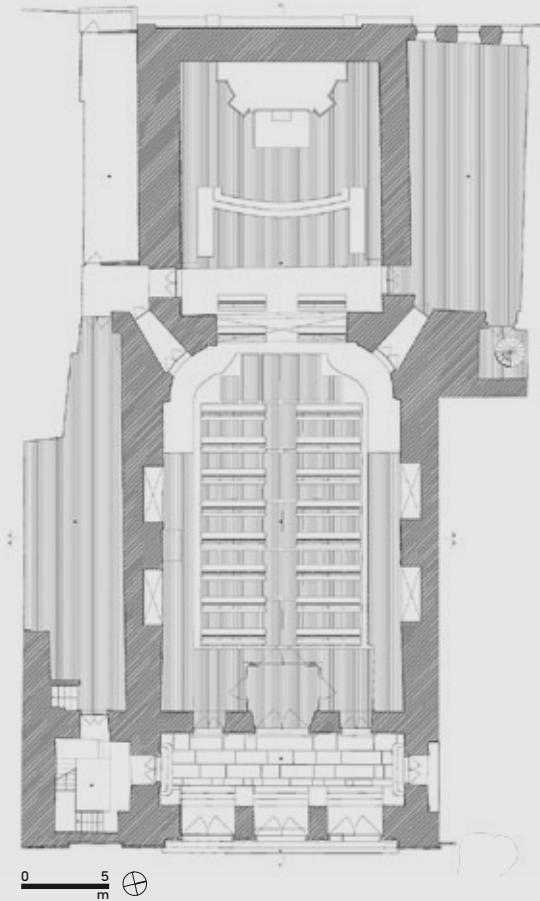


0 200 m N



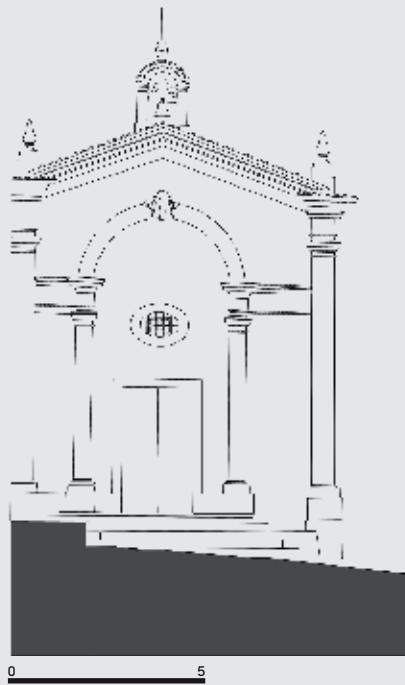
## Igreja de S. Pedro

Data do levantamento: 2007-2008  
Alunos: Ana Rocha, Leandro Silva,  
Patrícia Freitas, Pedro Silva  
Planta e corte longitudinal



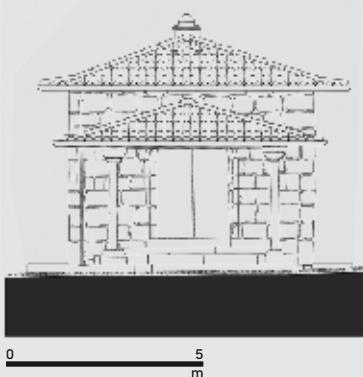
## Igreja de Nossa Senhora da Guia

Data do levantamento: 2009-2010  
Alunos: João Azevedo, José  
Queirós, Rui Prazeres  
Alçado principal



## Capela de Santa Luzia

Data do levantamento: 2010-2011  
Alunos: Belen Zevallos,  
Maria Gonçalves, Mariana  
Anjo, Tiago Silva  
Alçado principal



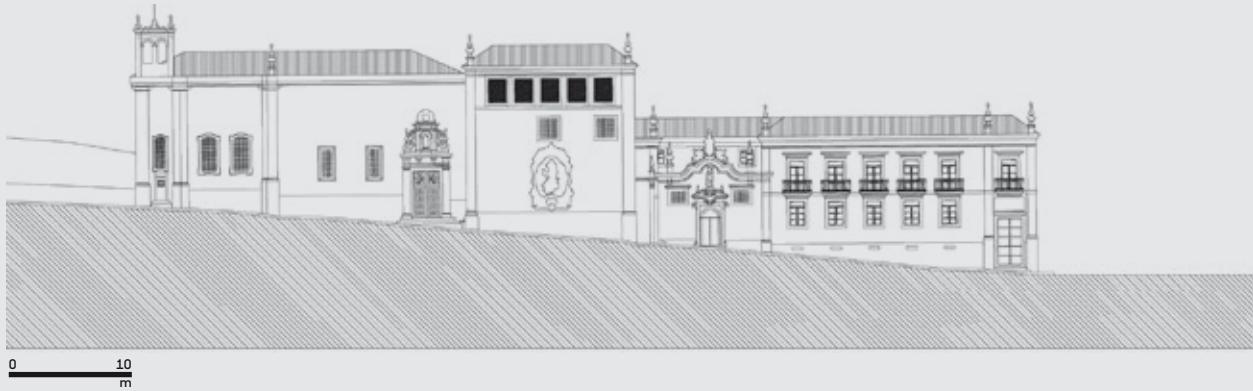


## Igreja do antigo Convento do Carmo

Data do levantamento: 2007-2008

Alunos: Ana Alves, João Vieira,  
Henrique Bivar, Pedro Santos

Alçado poente



## Capela de Santa Cruz

Data do levantamento 2010-2011

Alunos: Belen Zevallos,  
Maria Gonçalves, Mariana  
Anjo, Tiago Silva

Alçado lateral e planta



## Igreja de Santo António dos Capuchos e Hospital da Misericórida

Data do levantamento: 2007-2008

Alunos: Ana Almeida,  
Aurora Fernandes, Catarina  
Ferreira, João Sousa

Alçado Norte e corte





## Casa da Granja

Data do levantamento: 2011-2012  
Alunos: Diogo Alexandre Caçador  
Lopes, Florisa Novo Rodrigues,  
João Filipe Rodrigues Vieira,  
Sónia Patrícia Freitas da Silva

Alçado Sul



## Lote 93-95, Rua de Camões

Data do levantamento 2007-2008

Alunos: Ana Alexandra Sá,  
Ana Luísa Peixoto, Diana  
Mafalda Fernandes

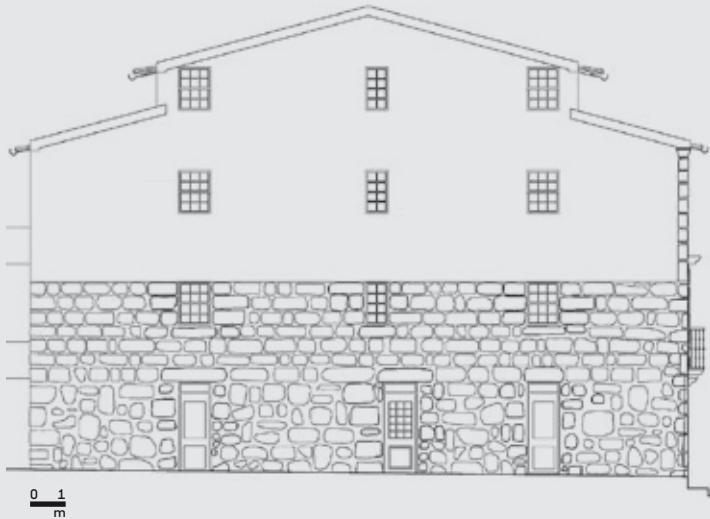
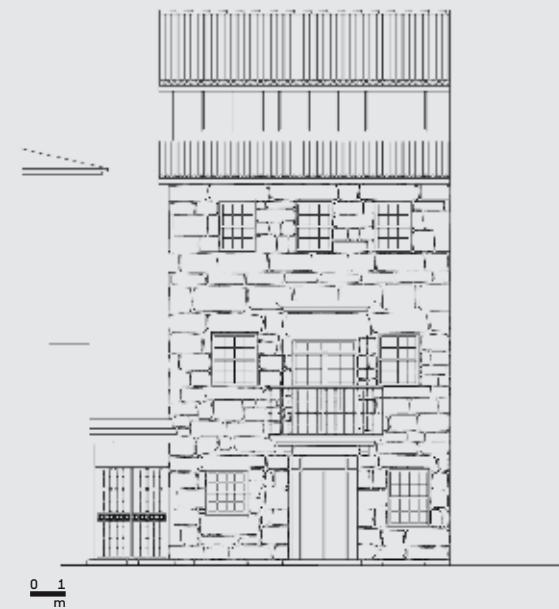
Alçado principal



## Lote 42, Rua de Santa Maria

Data do levantamento: 2008-2009  
Alunos: Cristina Vaz, Lúcia Pereira,  
Ana Rita Silva, Catarina Malheiro

'Alçado principal e Alçado Lateral





## Lote 20, Praça de Santiago

Data do levantamento: 2008-2009

Alunos: Bruno Bastos, Carlos Monteiro, Carlos Moreira, João Faria

Alçado principal

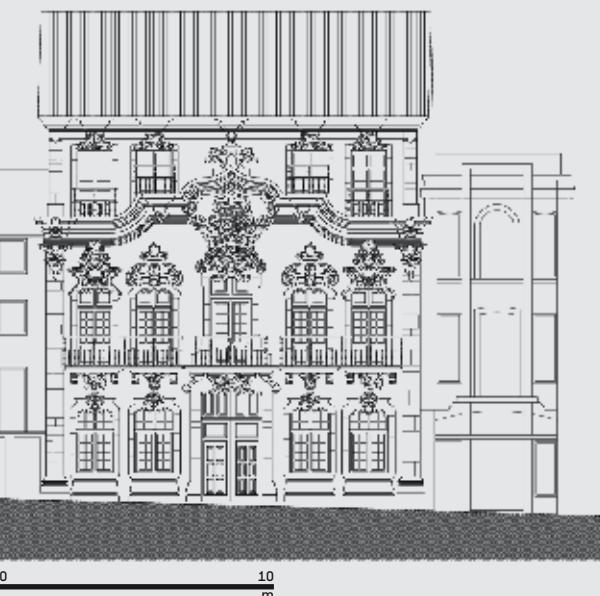


## Casa dos Lobo Machado

Data do levantamento: 2007-2008

Alunos: Cláudia Silva, Joana Machado, Rui Araújo, Sara Ferreira

Alçado principal



## Casa do Morgado da Índia

Data do levantamento: 2014-2015

Alunos: Anthony Faria, Diana Amaral, Iolanda Andrade, João Paulo Ribeiro, Mariana Isabel Santos

Alçado principal

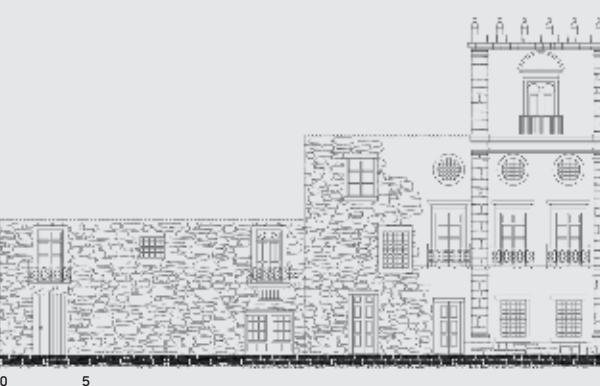


## Casa dos Mota-Prego / Carvalhos

Data do levantamento: 2014-2015

Alunos: David Castanheira, Eduarda Rocha, Filipa Duarte, Jéssica Pereira, Mónica Gonçalves

Alçado lateral



PATRIMÓNIO

TERESA COSTA

HERITAGE



# HEREDITAS

## Base de dados do património cultural do concelho de Guimarães

## **Construções, saberes, crenças e hábitos que atravessaram os séculos e são, hoje e aqui, o mote para a criação de uma base de dados do património cultural do concelho.**

**Construction, Knowledge, beliefs and habits have crossed centuries and are today's leitmotiv to create a database of the county's cultural heritage.**

Intrínseca e inequivocamente associada à presença de famílias condais na região e às terras de que eram proprietárias, bem como à importância que desde tempos imemoriais foi dada às vias de comunicação, encontra-se a génese da urbanização de Guimarães. Não por acaso, a viúva do Conde Hermenegildo Mendes, Condessa Mumadona Dias, elege a sua Quinta de Vimaranes estrategicamente situada junto à via que ligava Braga, Lamego e Coimbra, e na qual possuía o seu Paço, para mandar edificar um mosteiro dúplice (em área actualmente correspondente à ocupada pela Igreja de Nossa Senhora da Oliveira e Colegiada), a partir do qual se começou a desenvolver o burgo vimaranense, corria o século X. Com terras que se estendiam da Galiza até Coimbra, cedo este conjunto monacal se torna um importante centro religioso, mas também económico, político e social, atraindo visitantes e gentes de trabalho, que aqui se fixaram para servir o mosteiro e seus senhores. Mais tarde, declarada a independênc-

cia de Portugal, reforça-se a presença da nobreza no burgo existente, florescem os mesteres, reforçam-se privilégios e regalias, consolida-se o núcleo urbano e floresce a construção ao longo das vias de acesso ao centro da urbe. Instalam-se os nobres na cidade, surge uma burguesia endinheirada e que aspira a uma ascensão social, mas que não seja através do casamento dos seus herdeiros com gentes da nobreza e, consequentemente, prolifera a classe mais baixa que os serve. Conquistam-se terras, redefinem-se fronteiras, atribuem-se coutos, estabelecem-se paróquias, aforam-se terras reguengas e clericais, expandem-se os limites da Vila, floresce o comércio e a indústria e... casam-se os filhos, a quem, frequentemente, se oferece de dote o emprazamento por uma ou várias vidas de terras foreiras à Coroa, à Colegiada, etc. Os enfeiteutas -senhores de notório poder económico - surgem um pouco por todo o concelho sem que, contudo, prescindam das suas raízes e da sua ligação ao velho burgo. A nobreza e a burguesia vêem seus des-

cendentes dar início a novas grandes Casas a partir de quintas e casais, muitos deles com origem em construções edificadas segundo métodos construtivos muito elementares, verdadeiros exemplares da arquitectura vernacular. Por sua vez, em torno destes pequenos conjuntos rurais começam a desenvolver-se novos núcleos, tomam forma as freguesias, consolidam-se as paróquias, abrem-se novos caminhos, ganham preponderância as principais vias de comunicação: Guimarães é já nos séculos XV e XVI, um importante nó rodoviário das relações norte/sul e, sobretudo, interior/exterior, com as ligações a Braga (e daqui a Astorga e Santiago de Compostela), Porto, Vila do Conde, Chaves, Viseu, Terras de Basto, Coimbra, Lisboa. Todavia, a ligação do concelho ao burgo não se perde. Pelo contrário, as relações comerciais, mas sobretudo as familiares, reforçam a manutenção desses laços e dessa centralidade.

Esta ancoragem física e emocional do núcleo da urbe ao restante territó-



## Conjunto rural. Paisagem. Balazar

**Conjunto rural edificado, composto de diversas construções de carácter marcadamente agrícola, o resultado da necessidade de cultivo do fértil vale de Balazar.**

rio vimaranense e vice-versa persiste nos tempos e revigora-se com a reabilitação do centro histórico encetada há três décadas. O orgulho e o sentido de pertença das suas gentes - que tal como há oito séculos, exaltam hoje os valores que permitiram a fundação da nação portuguesa - reforçam-se com a sua inclusão na Lista do Património Cultural da Humanidade da UNESCO.

Ou seja, desde tempos imemoriais que o centro da cidade e o restante território concelhio se constituem binómio indissociável, tornando impossível compreender um deles sem conhecer detalhadamente o outro.

Profundas e remotas são também as ligações transfronteiriças entre Guimarães e os seus vizinhos mais próximos: à terra e povo galegos, não tivesse sido o Minho parte integrante da Galiza e assim governada pelo Conde Hermenegildo Mendes; a França e mais propriamente à Borgonha, pe-

los laços aportados pelo Conde D. Henrique (nascido em Dijon e bisneto do rei Roberto I de França), a quem Guimarães deve o seu primeiro Foral e a quem Portugal deve o seu primeiro rei.

Como um dos testemunhos tangíveis da importância destas ligações, emerge o Caminho de Santiago, itinerário medieval e o primeiro a ser declarado pelo Conselho Europeu como Itinerário Cultural Europeu, em 1987, “classificação” com a qual se pretendia potenciar a preservação, não só de um bem transversal a toda uma memória colectiva, mas de um vasto conjunto de bens culturais e artísticos que o conformam. Na justa proporção em que são divulgados os milagres concedidos por Santa Maria, cresce a devoção, o que passa a trazer um número cada vez maior de romeiros à cidade de Guimarães – dos quais, o mais proeminente é D. João I, em agradecimento pela vitória em Aljubarrota

- romagem esta que os peregrinos rapidamente integram num itinerário mais vasto, o da peregrinação a Santiago de Compostela. E continua a ser este caminho devocional, o elo mais ancestral da ligação de Guimarães às suas raízes primeiras ou seja, a Dijon: de Santiago/Astorga, pelo Caminho Francês até Bourges e pelo Caminho Alemão até a capital da Borgonha.

Concomitantemente, as necessidades defensivas também se vão fazendo sentir em crescendo. Porém, se no velho burgo - e uma vez mais, alicerçados num conjunto de vias estrategicamente desenhadas e hierarquizadas - vão sendo elaborados planos defensivos assentes na construção de panos de muralha: o primeiro, incipiente e tosco, envolvente ao Castelo; o segundo, solidamente construído, e que impõe a unificação dos dois povoados que se tinham formado (um na envolvente da Igreja de Nossa Senhora da Oliveira e outro em



## Quinta de Lamas. Tabuadelo

**Encimado por uma belíssima ramada, este caminho formaliza o principal acesso ao portal de entrada na Casa de Lamas, um dos mais bem cuidados conjuntos agrícolas da freguesia de Tabuadelo.**

torno do Castelo) e crescido em paralelo e em constante rivalidade, já num território morfológicamente acidentado, coberto por uma espessa manta vegetal de onde emergem pontualmente terras de cultivo e caracterizado, então de forma mais enfatizada do que agora, por uma construção difusa, defender resultava meramente da astúcia e coragem humanas, coadjuvadas apenas pela existência de uma ou outra torre defensiva, inseridas em propriedades privadas (das quais, dois ou três exemplares teimam em persistir no tempo).

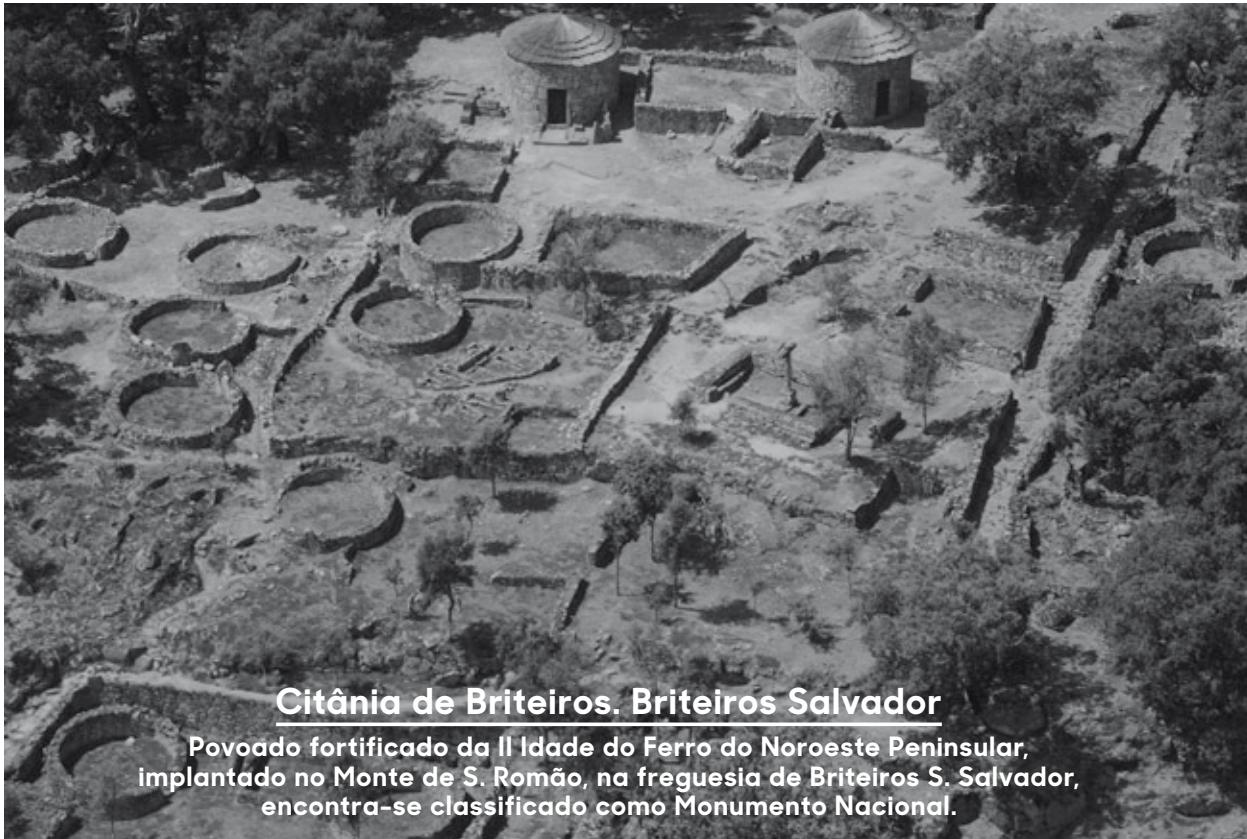
É possível então afirmar estarem importantes quintas e/ou de edifícios de culto religioso na génese dos aglomerados primeiros das freguesias. Fruto da necessidade de se agruparem por razões de estratégia, tanto defensiva como laboral ou até mesmo por questões devocionais, foi na sua envolvente imediata que começou a surgir o casario das gentes que trabalhavam as

terras. Estes pequenos núcleos habitacionais, que outrora tão intensamente marcaram a paisagem minhota e que o conhecimento empírico dotou de uma implantação soberba na paisagem - e dos quais hoje é quase impossível fazer leitura imediata, enquanto tal - sendo construtivamente caracterizados por uma arquitectura totalmente despidida de artefactos decorativos eram, na maioria das vezes, notáveis pelo depuramento e acuidade das soluções construtivas. Como denominador comum destes núcleos manteve-se, indelevelmente, a igreja ou o mosteiro: espaço de oração e de devoção, que era também o tempo do convívio semanal, duma população que trajava a rigor para o efeito.

Construções, saberes, crenças e hábitos que atravessaram os séculos e são, hoje e aqui, o mote para a criação de uma base de dados do património cultural do concelho. Para intervir há que conhecer, para proteger há que es-

tudar e divulgar. E que melhor exemplo disso que não a “Descrição da Grécia” de Pausânias, obra resultante de minuciosos registos de viagem, elaborados entre 160 a 176 d.c., nos quais eram pormenorizadamente descritos os locais visitados nas suas viagens - templos, obras de arte, mas também mitos, usos e costumes, etc. - e que se constitui hoje, não só como uma inquestionável e inestimável fonte de informação sobre a Antiga Grécia mas, como sendo provavelmente o primeiro “roteiro turístico” de que há conhecimento.

Toma-se então por desnecessária a menção das Cartas e Convenções internacionais, relativas à importância da preservação do património construído e natural, material e imaterial, eruditó e vernacular, para que se entenda ser esta a forma mais capaz de afirmação cultural dos povos. Termos por nosso o que nos foi legado pelos nossos, é um sentimento que ocupa um lugar espe-



cialmente privilegiado nas emoções de cada um. Assumido nas suas mais variadas manifestações, o património cultural traduz a forma como nos relacionamos: uns com os outros, com o território, com a história, com a religião, com a natureza... Lenta, mas eficazmente, a premência da salvaguarda deste bem comum vai sendo assimilada por todos, num processo naturalmente feito de avanços e recuos, de dúvidas e certezas, de concordâncias e dissonâncias mas, sempre com um forte sentido de orientação para a preservação de toda uma importante diversidade cultural. É a perpetuação desta memória colectiva que, inegável e insubstituível, estará na génese de um futuro mais sustentável e próspero.

Neste contexto e face à inexistência de um repositório dos bens culturais, tangíveis e intangíveis, que ao concelho de Guimarães respeitam, urge a sua inventariação sistemática, metódica,

criteriosa e cujo préstimo se encontra intrinsecamente indissociável da sua qualidade e rigor científicos, do envolvimento da população e da comunidade científica no processo, da permanente actualização dos registos efectuados e da imprescindível divulgação e utilização que deles deve ser feita.

O princípio ideológico subjacente ao projecto em causa consiste, por conseguinte, na elaboração de uma base de dados do património cultural do concelho, entendido no seu sentido mais lato e, como tal, integrando os três grandes inventários que se lhe consideram inerentes: o do património construído, o do património natural e o do património imaterial. Pretende-se, desta forma, não somente o mero registo para memória futura – o que, de per si, justificaria contudo a sua pertinência e premência – mas que se constitua como infraestrutura alicerçante da salvaguarda patrimonial de

todo um concelho (indiviso do Centro Histórico), da programação turística e cultural e da investigação, ao mesmo tempo que veicule e promova a interacção entre os vários departamentos da autarquia, através da partilha de informação e conhecimentos. Neste âmbito, é igualmente expectável que o produto daqui resultante se assuma como ferramenta indispensável à próxima revisão do Plano Diretor Municipal, assegurando um inventário legalmente constituído e capaz de originar um conjunto de regras claras, precisas e objectivas conducentes à preservação e salvaguarda de um património único e insubstituível. Sê-lo-á com certeza, para a elaboração do plano de salvaguarda das “Colinas Sagradas” - projecto intermunicipal e pioneiro de protecção do património (em todas as suas vertentes), resultante de uma parceria com o vizinho município de Braga - para a definição da rota dos “Templos Medievais do



Caminho de Santiago/de Faro a Dijon" - que, com a equipa de trabalho que aqui se apresenta, a Câmara Municipal de Guimarães intentará implementar - ou mais prosaicamente, mas igualmente fulcral, para a produção de monografias e pequenas publicações temáticas, mapas e roteiros turísticos, etc.

Concomitantemente, deseja-se que este projecto faça despontar na comunidade científica um genuíno interesse, ao comportar em si mesmo toda uma panóplia de temas a estudar e a aprofundar, para o que se propõe que a base de dados assim constituída, seja dotada de uma forte componente cultural pela qualidade e rigor científicos que serão colocados, quer nas pesquisas a efectuar, quer nos textos a verter para as fichas de inventário.

Neste âmbito, a par dos protocolos a estabelecer com todas as Universidades, Instituições, Fundações, portuguesas e estrangeiras, que desenvolvam pes-

quisas nas áreas do património a trabalhar, e a par da estreita colaboração com a Direção Regional de Cultura do Norte, entende-se que a referida equipa de trabalho deve ser formada por um conjunto de quatro "grupos": aquele que intitulamos de "Permanente", que se dedicará a tempo inteiro a este projecto produzindo todo o trabalho que lhe é inerente - nomeadamente um Thesaurus e um Glossário, de suporte às fichas de inventário - e promovendo o diálogo entre os vários intervenientes; o dos "Revisores Científicos", formado por um elemento de cada uma das áreas científicas a trabalhar (arquitetura, paisagismo, história, arqueologia, antropologia, sociologia, turismo cultural, direito, etc) e que, de forma assídua, efetiva e sistemática, deverá colaborar na definição de estratégias e conteúdos, na revisão de todos os textos produzidos, na investigação nas suas áreas de atuação, na supervisão de todo

o trabalho científico elaborado, nomeadamente por colaboradores externos e, ainda que ser responsável pela elaboração de textos de maior complexidade, sempre que tal se justifique; os "Colaboradores", do qual se deseja o inestimável contributo nas mais variadas disciplinas a abordar e nas diversas áreas de investigação a que cada um se dedica, numa partilha de conhecimentos e saberes que o inventário registará. Entre estes, e para além de mestrandos e doutorandos que queiram aprofundar conhecimentos em áreas que nos são caras e, desta forma, enriquecer o trabalho a produzir estarão, não só investigadores e estudiosos locais, mas os habitantes do concelho pois, portadores de um inestimável conhecimento empírico, permitir-nos-ão efectuar o registo de todo um legado transmitido ao longo de gerações e sem os quais esta base de dados não fará qualquer sentido, já que será o seu saber a pro-



porcionar-nos uma recolha exaustiva em campos como os do património intangível, matérias que nos são tão caras e onde a ciência raramente tem lugar. Por fim, o chamado “Temporário” a que darão corpo os estagiários das diversas disciplinas, que se ambiciona venham a existir e que darão um inestimável apoio a toda esta grande equipa, enquanto garantem a sua formação académica e técnica.

A este projeto chamamos HEREDITAS: Hereditas ou herança, não fosse o Latim a língua em que se alicerçou a nossa forma de expressão escrita, uma herança de que nos orgulhamos e que, tendo sido uma língua franca por mais de nove mil anos, é simultaneamente um valor comum a tantos outros povos; Hereditas, porque traduz toda uma Herança Cultural que, tendo-nos sido legada, temos por obrigação preservar e salvaguardar.

Apoiada por um software de inventário que se afigura garante da abrangência de todo um leque de variáveis, que urge considerar – como: a descrição do bem, as suas características, estado de conservação, iconografia, autores, envolvente, cronologia, estratigrafia, heráldica, medidas, parâmetros urbanísticos, horário de visita, geomorfologia, sistemas agrários, linhas de água, etc. – e que permite que as diversas fichas de inventário se relacionem entre si, associando aos bens construídos, as manifestações de carácter intangível que lhes são intrínsecas (de que é exemplo a manifesta inseparabilidade entre a Igreja de Nossa Senhora da Consolação ou Santos Passos e as Festas Gualterianas ou entre a Capela de Nª. Srª. da Conceição e as Nicolinas) este software permite ainda a associação de imagens, vídeos e links de acesso às obras digitalizadas por qualquer

arquivo ou biblioteca, se disponibilizadas ao público (ainda que os sistemas de inventariação possam ser distintos), tal como disponibiliza a capacidade de determinados campos poderem ser partilhados e preenchidos por outros departamentos da autarquia, mantendo, por exemplo, actualizados: a avaliação dos imóveis que, considerados como sendo bens de valor patrimonial, sejam pertença da autarquia, ou os pareceres técnicos decorridos do ato do licenciamento urbanístico, relativos intervenções a realizar nos bens considerados (registo cronológico).

A partilha pública do trabalho assim produzido, far-se-á.

Paralela e indissociavelmente, proceder-se-á ao registo cartográfico através de um outro software, este de utilização gratuita - o QGis - e que mais não é do que uma plataforma de georreferenciação em *open sour-*



## Pontes. Caldelas

**A ponte mais baixa e também a mais antiga, é comunmente associada ao caminho romano que ligava Guimarães a Braga, encontrando-se classificada com Monumento Nacional.**

ce, que permite criar, editar, visualizar e analisar todo o tipo de informação geoespacial e, assim, produzir mapas que utilizam sistemas internacionais de coordenadas geográficas. Porém, as potencialidades deste programa não se circunscrevem ao mero mapeamento. Muito pelo contrário, pretende-se seja programado para a análise de dados, tão diversos quanto os referentes à quantidade e tipo de bens patrimoniais intervencionados em determinado período de tempo, aos locais onde se encontra o maior número de edifícios em ruína, à sua implantação segundo uma determinada tipologia construtiva, uma determinada época de construção, etc.

Através do QGis, deverá ser criado um layout para partilha pública que fará corresponder a cada um dos objectos cartografados a respectiva ficha de inventário, através da página Web do Município e, numa primeira fase, em

português, inglês e castelhano. Tal permitirá aos utilizadores (investigadores e/ou turistas) a impressão integral dos mapas produzidos ou de uma qualquer parte destes, bem como o acesso à generalidade dos objectos nele identificados ou a cada um dos seus diferentes ‘atributos’ sendo certo que, cada um deles corresponderá uma determinada tipologia de bem patrimonial e a cada bem, uma ficha de inventário (também ela passível de impressão).

Estarão assim disponíveis as ferramentas que, acessíveis em qualquer parte do globo, viabilizarão não só o traçado de rotas turísticas individualizadas e ajustadas aos interesses de cada um (sejam eles culturais ou de puro lazer, mais ou menos alargados no tempo e mais ou menos dispendiosos), mas também a que os serviços municipais de Turismo diversifiquem a sua oferta e que a possa trabalhar em função da sua

aceitação, mas sobretudo o aprofundar de conhecimentos, pelo interesse que determinados temas poderão suscitar aos diversos interessados.

Estarão reunidas, sem qualquer margem para dúvidas, as condições para uma intervenção mais fundamentada, célere e capaz, num património que é de todos e de todos deve merecer um tratamento de excelência.

Pensado como um projecto cujo tempo de execução se torna difícil (se não impossível) de balizar, entende-se todavia poder ter uma fase inicial de dois anos, para a qual serão definidos conteúdos programáticos e que se propõe coincidam com o tempo de execução da candidatura ao Programa Operacional Regional do Norte 2014-2020: Norte 2020. Findo aquele prazo e face às metas atingidas pelo projecto em apreço, caberá então à autarquia a decisão da sua continuação ou do seu termo. ●

# O Bordado de Guimarães e alguns dos seus possíveis antecedentes



**A riqueza deste bordado reside, principalmente, na forma como as pessoas que o executam foram conseguindo acumular saber e inovar formalmente e tecnicamente, respiquando conteúdos do passado e adaptando-os a cada novo tempo.**

The richness of this embroidery sets mainly in the way people have managed to accumulate knowledge and at the same time to innovate by picking up motifs from the past and bringing them to the present days.

O que actualmente conhecemos como Bordado de Guimarães descende do chamado «bordado rico», que se terá desenvolvido em meados do século XVI, a par de um renovado fulgir das artes na Europa do Renascimento. Foi também beber influência ao «bordado popular», nomeadamente nas cores fortes usadas no vestuário pela maioria dos habitantes da região «*Antre Douro e Minho*».

O Renascimento não teve nem data de nascimento nem data de fim: foi um processo histórico muito complexo com a duração de séculos. Não é verdade que as pessoas decidiram, de um momento para o outro, passarem a ser “modernas” e “renascentistas” – essa consciência, pura e simplesmente, não existia. E nem todos os povos o experienciaram de forma igual. É, no entanto, notório, ainda que tendo em conta o imenso tempo que medeia os séculos XIV e XVII, que o mundo ocidental estava a mudar, ainda que lentamente. O encontro de Poggio Bracciolini, em 1417, com o perdido *De Rerum Natura*, de Lucrécio; as novas descobertas dos povos ibéricos em mundos anteriormente descritos como fantásticos; a filosofia empírica de Francis Bacon; o heliocentrismo de Copérnico, ou os caracteres móveis de Johannes Gutenberg constituem algumas das inovações ou ideias que foram permitindo uma nova forma de olhar o mundo e a nossa presença nele. As artes, como ao longo de toda a História, reflectiram, naturalmente, isso mesmo. O bordado, como mestre importante inserido neste contexto, também sofreu alterações significativas.

Por esta altura, começa a democratizar-se o uso de bordado como adorno do vestuário, e nada seria mais prático do que o bordado a branco sobre linho, pois este resiste melhor às consecutivas lavagens e ao processo de corar a roupa. Antes dos estudos do químico sueco Carl Wilhelm Scheele sobre o cloro, que o levaram ao hipoclorito de sódio a partir de 1774, o método que era usado por toda a Europa para branquear a roupa branca consistia em espalhá-la no chão, em grandes campos relvados, numa prática de alternância entre tempo de exposição ao sol, fervuras, rega e reacção química provocada pela aplicação das mais diversas substâncias na-

turais e do qual se perdeu o modo de fazer. Este método de tratar a roupa de linho ficou encantadoramente ilustrado, por exemplo, na pintura de Joos de Momper, o Novo e Jan Brueghel, o Velho, intitulada *Mercado e campo de corar*, de cerca de 1620, exposto no Prado, em Madrid. Nas aldeias rurais do Minho, esta forma de corar a roupa de linho para a branquear continuou a utilizar-se até bem dentro do século XX, ainda que já com sabão.

O acesso mais facilitado ao bordado, devido às alterações no gosto de vestir, levou a um crescimento das oficinas

## O que actualmente conhecemos como Bordado de Guimarães descende do chamado «bordado rico», que se terá desenvolvido em meados do século XVI, a par de um renovado fulgir das artes na Europa do Renascimento

especializadas e o papel profissional da mulher nesta actividade começou a ganhar visibilidade. A arte de bordar foi sempre praticada pelas mulheres, mas somente nos seus lances para uso doméstico, pois o trabalho especializado estava destinado às oficinas, que trabalhavam para as casas de altos dignatários do clero e da nobreza, e que, funcionando em regime de corporativismo, eram compostas maioritariamente por membros do sexo masculino (Durand, 2006: 4).

Mas a partir do século XVI, com uma maior dinâmica criativa e técni-

ca, bem como a aplicação crescente do bordado em diversas tipologias têxteis, o trabalho do bordado feminino é estimulado a sair «fora de portas». Este saber-fazer, imemorial e geracional, começa a ser notado pelas classes mais abastadas e nobres. Exemplo disto mesmo é o percurso profissional de Elisabeth Johnson, que foi bordadeira, de 1746 a 1770, na corte inglesa (Rothstein, 1984: 23).

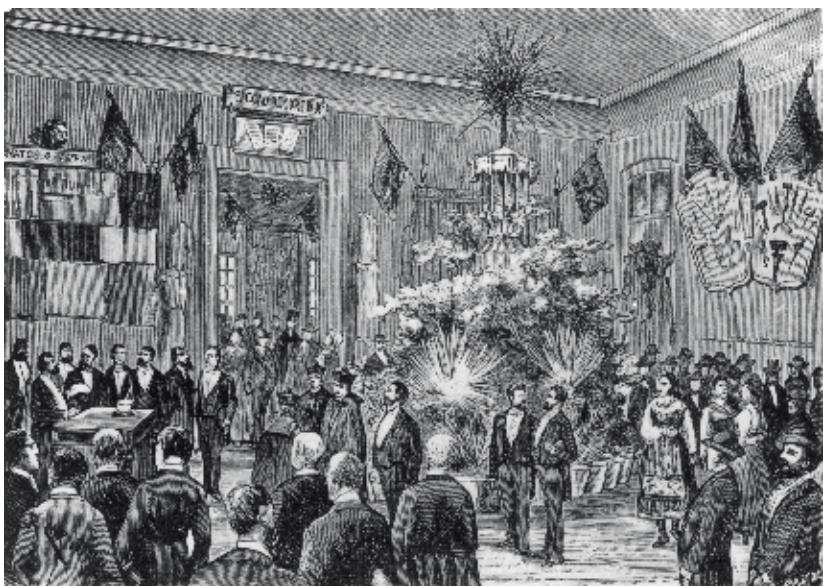
Já aqui dissemos que é na Europa renascentista que o bordado adquire uma grande dimensão de variantes técnicas. Isto é devido, em parte, ao facto de se passar a combinar os motivos do bordado geométrico e os motivos de figurado estilizado vindos do oriente, devido ao incremento do comércio no Mediterrâneo, sobretudo por via genovesa e veneziana. Os pontos complexificam-se com as técnicas de enchimento dos motivos, resultando em belos efeitos de relevo sobre o tecido. Através da contagem e extração de fios do suporte, o chamado «ponto aberto» atinge um avançado nível de rigor e apuramento da técnica. Aqui se encontra a raiz do que, mais tarde, apelidáramos de renda, também ela profusamente usada no vestuário, atingindo o seu ponto máximo nos peitinhos e golas, muito em voga no século XVII. Mas não era só no vestuário que este novo tipo de bordado se destacava: também na roupa da casa era bastante utilizado, desde as toalhas de mesa às fronhas das almofadas e restante roupa de cama. Dos raros exemplares que sobreviveram até aos nossos dias, destaca-se uma touca de dormir – ainda que também pudesse ser usada para aliviar o desconforto da coroa – do imperador Carlos V (Carlos I de Espanha), datada de 1550. Através de um olhar atento, conseguimos tecer algumas comparações com o nosso Bordado de Guimarães, nomeadamente no motivo do coração, executado com um exímio trabalho de «fios contados» e que apresenta largas semelhanças com o nosso *ponto de gradinha*. Outro exemplar, ainda mais antigo, com duas épocas de execução (séculos XV e XVI), leva-nos a reconhecer afinidades técnicas com o bordado vimaranense, de-



P. 79  
**Mercado e campo de corar (c. 1620)**  
 Joos de Momper, o Novo  
 e Jan Brueghel, o Velho.  
 Colecção © Museo Nacional del Prado, Madrid  
 Joos de Momper, the Younger and Jan Brueghel, the Elder  
 "A Market and Bleaching Fields Collection of Prado Museum, Madrid



**Touca de dormir do imperador Carlos V (Carlos I de Espanha)**  
 Exemplar do século XVI onde se podem encontrar semelhanças técnicas com o Bordado de Guimarães, nomeadamente no motivo do coração com uma variação do ponto de gradinha e o crivo, que se deixou de se aplicar no bordado vimaranense  
 Colecção © Musée National de la Renaissance / Château d'Écouen, Paris  
**Nightcap of Charles the 5th (Charles 1st of Spain).**  
 Through a sharp eye, we can notice some similarities with the Embroidery of Guimarães, mainly on the motif of the heart perfectly executed by "fios contados" ("counted threads") and with a close resemblance to our "ponto de gradinha."



**Pormenor da Cappa Leonis, onde nos podemos aperceber que o enchimento das flores a branco, por um vasto conjunto de nozinhos, é o que forma o motivo completo, tal como sucede no Bordado de Guimarães**  
 Fotografia da autora.  
 Colecção © Aachener Domschatzkammer, Aachen  
**Cappa Leonis which has strong similarities with a particular technique of the Embroidery of Guimarães, called "nozinhos" where all the flowers are filled with white thread**  
 Autor's Photography  
 Collection © Aachener Domschatzkammer, Aachen

**Gravura ilustrativa da Exposição Industrial de Guimarães, que ocorreu em 1884.**  
 Note-se, à direita, as mulheres envergando coletes de rabos e aventais bordados  
 Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães  
**Industrial Exhibition from 1884**  
 It is possible to see women fully dressed to attend this event with a complete outfit, embroider apron and wearing their waistcoats.







**P. 82**  
**Camisa de dormir feminina  
(segundo quartel do século XX)**  
Fotografia de Manuel  
Correia. Coleção particular  
Female nightgown ( second  
quarter 29th century)  
Photography by Manuel Correia.  
Private Colection



**P. 83**  
**Pormenor da camisa de dormir**  
Fotografia de Manuel  
Correia. Coleção particular  
Detail on nightgown  
Photography by Manuel Correia.  
Private Colection



**Detalhe de toalha de rosto  
(finais do século XIX)**  
Fotografia de Manuel Correia.  
Coleção particular de António  
Emílio de Abreu Ribeiro  
Detail on facial towel  
(late 19th century)  
Photography by Manuel Correia.  
Private Colection

**Colete de rabos (primeiro  
quartel do século XX)**  
Fotografia de Manuel  
Correia. Espólio do Grupo  
Folclórico da Corredoura  
Tail waistcoat  
(first quarter of 20th century)  
Photography by Manuel Correia.  
Private Colection

**Pormenor de lençol (c. de 1860)**  
Fotografia de Manuel  
Correia. Coleção particular  
de Maria Augusta de  
Sequeira Leal Sampaio  
de Nôvoa Farias Frasco  
Detail on Handkerchief (c. 1960)  
Photography by Manuel Correia.  
Private Colection

signadamente no preenchimento das flores a branco com *nozinhos*. Trata-se da *Cappa Leonis*, veste utilizada na coroação de muitos imperadores do Sacro Império Romano, exposta na *Aachener Domschatzkammer* (Tesouro da Catedral), em Aachen, Alemanha. É muito interessante verificarmos que o Bordado de Guimarães conserva ainda muitos pontos ancestrais, tais como o *ponto atrás*, o *ponto de cadeia* e o *ponto cheio*, pontos de base de onde evoluíram outros, como aconteceu no bordado vimaranense com o *ponto de cruz*, que acabou por ser substituído pelo *ponto galo*.

O apuramento da técnica de execução de pontos e da composição do desenho, que hoje apreciamos no Bordado de Guimarães, foi o resultado do trabalho desenvolvido ao longo de séculos; marcado, ainda, pelo gosto de cada época. Infelizmente, não sobreviveram até aos dias de hoje exemplares do bordado do século XVI na nossa região. Apesar disso, sabemos que as gentes de Vimaranes eram fortes na produção de linho, que aparece descrito, no século XVI, pelo escritor Manuel Pereira de Novais, como possuidor de uma «*extrema delicadeza, e brancura, em telas e em fio*» (Carvalho, 1941: 12). Será certo que o bordado acompanharia a decoração dos objectos que com este linho se executavam. Como, infelizmente, não chegaram até nós exemplares mais antigos do que os do século XIX, foi convencionado situar o começo da estabilização das características tipológicas do bordado de Guimarães apenas após este período.

O século XIX trouxe a modernidade e o progresso, tão aclamados pelo poder político e pelas elites nacionais, alterando de forma radical a vivência da sua população. Em Guimarães, o desenvolvimento da indústria têxtil foi, sem dúvida, um dos motores desta transformação. A chegada do comboio, em Abril de 1884, foi celebrada em Junho com a realização da Exposição Industrial de Guimarães, que reforça sobretudo a intenção de mostrar uma cidade virada para o futuro, com capacidade de transitar da ruralidade para a urbanidade.

Em oitocentos, o trabalho de bordar em linho ocupava grande parte da po-

pulação feminina de Guimarães, sendo encomendado pelos comerciantes de têxteis da região. Era comum «trabalhar para fora», quer fosse para as casas mais abastadas, associando os trabalhos de costuras ao de bordar, quer concretizando artigos bordados para as lojas de comércio da cidade, tais como «*toalhas de rosto a crivo ou em relevo; as de bandeja com os mesmos lances; aparelhos de cama simples ou bordados em relevo; lenços; camisas, etc.*» (Relatório, 1999: 48-50). São maioritariamente trabalhos com bordado a branco, o designado «bordado rico», complexo na sua paleta de pontos, que adquire grande esplendor nos diversos apontamentos em relevo, usando-se, para tal, o *ponto cheio* e o *ponto de veludo*. Todavia, à época, não se executava somente este tipo de trabalho; outro se fazia para decorar o vestuário: o chamado «bordado popular» – um tipo de bordado que usava a cor, motivos inspirados na natureza de cariz vegetalista e desenhos geometrizados. Os *coletes de rabos*, que ainda hoje se produzem para uso dos grupos folclóricos, são belos exemplares da criatividade na arte de bordar das mulheres de Guimarães de finais do século XIX. Podemos observar, numa gravura que retrata a Exposição Industrial de 1884, que as mulheres trajaram a rigor para aquele grande evento da cidade com o fato completo, de avental decorado e envergando os seus coletes.

O desenho é uma das características mais marcantes do Bordado de Guimarães e as suas composições definem-se pela harmonia na disposição dos motivos. Em 1958, com o Curso de Formação Feminina, promovido pela Escola Industrial e Comercial de Guimarães, actual Escola Francisco de Holanda, institucionalizou-se o ensino da arte de bordar, com um programa ainda muito abrangente, pois o método dos bordados constava a par do corte e costura e da culinária. Contudo, a disciplina de desenho veio contribuir sobremaneira para uma mais apurada qualidade estética do bordado. O ensino do desenho introduzido, naquela data, nos cursos da Escola Industrial, veio marcar de forma indelével o percurso do Bordado de Guimarães. Os esboços que nos surgem deste período

caracterizam-se por uma maior complexidade na disposição das formas. São inúmeras as variantes de desenhos de flores criadas, nascendo um conjunto invulgar de festões que nos aparecem como centro de composições vegetalistas ou organizados dentro de cestos estilizados. Alguns dos motivos, nomeadamente os corações e as silvas, foram influenciados pelo bordado praticado no Alto Minho, pois alguns dos professores que leccionavam no Curso de Formação Feminina eram naturais do distrito de Viana do Castelo, cujo bordado era então mais divulgado (Meireles, 2006: 48). Considera-se que é a partir de meados do século XX que se começa a definir o Bordado de Guimarães, que hoje se caracteriza pela escolha de composições geralmente simétricas, contribuindo estas para o destaque dos motivos que se vão organizando de forma harmoniosa. As suas seis cores (vermelho, azul, bege, cinza, branco e preto), usadas isoladamente, a reprodução de um vasto conjunto de motivos vegetalistas e geometrizados e o uso de um conjunto vasto de pontos tornaram este bordado singular e muito apreciado.

O Bordado de Guimarães resulta de um percurso histórico longo e foi-se configurando através da transmissão de conhecimento entre gerações. A riqueza deste bordado reside, principalmente, na forma como as pessoas que o executam conseguiram acumular saber e, simultaneamente, inovar formalmente e tecnicamente, respiçando conteúdos do passado e adaptando-os a cada novo tempo. ●

## BIBLIOGRAFIA

- AAVV, *Relatório da Exposição Industrial de Guimarães em 1884*, Guimarães, Muralha, 1999. [1ª edição, 1884].
- Carvalho, A. L., *Os Mesteres de Guimarães*, vol. II, edição de autor, 1941.
- Durand, Jean-Yves, «Bordar: masculino, feminino», in *Reactivar saberes, reforçar equilíbrios locais*, Vila Verde, Aliança Artesanal, 2006.
- Meireles, Maria José, «Bordado de Guimarães. Da Tradição à Inovação», in *Bordado de Guimarães Renovar a Tradição*, Porto, Campo das Letras, 2006.
- Ricci, Elisa, *Old Italian Lace*, vol. I, Londres, William Heinemann, 1913.
- Rothstein, Natalie, *Four hundred years of fashion*, Londres, Victoria & Albert Museum / William Collins Sons & Co. Ltd, 1984.

# As pequenas coisas

Este corpo de trabalho resulta de fragmentos de memória. As imagens na sua forma física funcionam como auxiliares das imagens mentais imateriais que o passar do tempo nos rouba. A memória é uma coisa traiçoeira, tal como a tentativa de resumir o que quer que seja. Não existem verdades universais, apenas momentos e instantes que o tempo se encarregará de tornar insignificante. O quotidano é precioso, a capacidade de o registar em imagens também. Esta é a minha tentativa de elogiar a beleza do nada e do mundano. Hoje aqui, amanhã sabe-se lá.

This body of work is the result of memory fragments. The physicality of the pictures are auxiliaries of intangible mental images which are stolen by time. Memory is a tricky thing, like an attempt to outline any given thing. There aren't universal truths, just moments and few instants which time will turn insignificant. Daily life is precious and so is the capacity to capture it in pictures. This is my attempt to compliment the beauty of the nothingness and the mundane. Here today, tomorrow we'll never know.





88



















# ENGLISH

## TEXTS



The collection of Muralha, Association of Guimaraes for the preservation of the Heritage, is made up of five thousand and thirty-six photographic originals, negative glass photographic plates and negative silver film. Those images are mostly from the photographic studio Foto Eléctrica-Moderna, and they covered a period from 1890 to 1960 in a variety of themes that goes from the public space - life in the city, in the countryside and industry - to studio

pictures and some curiously staged photos. This archive is now available online at reimaginar.org thus fulfilling its function: to be shared and open to the world.

In *Uses of Photography*, John Berger sustains the creation of a context for the reading of photographic images, and it should be made of words, of other pictures and of a radial memory which does not end in a single interpretation. He writes "there isn't a unique approach to something recollected.". And the memory, which is so connected to the photographic image by its chemical and binary apprehension of the real, is seen as a simultaneous process of inclusion and exclusion (political and fictional); in this particular case, it is connected to the photographic image.

This means that nowadays, a time of pandemic imagery, it is entirely necessary to shift the reading of one or several pictures from the binomial beautiful/ugly or like/dislike far beyond the speeches of "technical irreprehensible," "time frozen" and "a historical documentation of reality."

Because photography is all of the above, it is a tautology. Time to wonder then 'what can we read in a photography?'. If the image inscribes itself in the imagination and it leads us not only by intuition but also by logic to the imagination. And in Berger's radial no-

tion of memory (quite different from a historical and linear overview), the reading of an image should enhance a visual motivation to discuss, to associate, to write about and to present proposals in the context and language of pictures, and obviously to continue to tell stories.

#### MEXICAN STANDOFF

Consequently, this image could, in fact, summon the picturesque, the humorous, a memory of an ancient time, far away which always falls under the illusion of 'quand il était beau' as if the past was a black-and-white film with a happy ending. Quite the opposite. This picture was taken possibly between 1910 and 1920 brings to our mind all the complexities of the Mexican standoff theory.

A Mexican standoff can be defined as a confrontation between three opponents, and the outcome is determined by two possible causes: one, external and undetermined (and thus unpredictable); the other, internal moving in the triangular space - the decision from one of the opponents to annihilate another will allow the third party to obliterate the first; and therefore to win. It qualifies as a standoff because nobody wants to make the first move in an opposite logic of modern times: the first entrepreneur will

be the last one to be defeated. Due to such formal and symbolic complexity, several theories surround the Mexican standoff: it has been written that it is a kind of tactical glorification of laziness – in a Mexican standoff, laziness is an asset.

Movies more than photography have been a fertile ground for Mexican standoffs. Some memorable ones are a part of the history of cinema, for example, those shot in Sam Peckinpah's *Straw Dogs* (1971), in the Wachowski sisters' (former brothers) *The Matrix Revolution* (2003) and Martin McDonagh's *Seven Psychopaths* (2012). Of course, it is not possible to speak of Mexican standoffs without mentioning Tarantino's meta-standoffs in *Reservoir Dogs* (1992), *Pulp Fiction* (1994 – "everybody cool, this is a robbery") and *Inglourious Basterds* (2009) a triptych which is by itself a Mexican standoff. Finally, the biggest of the standoffs opposing Tuco, Blondie and Angel Eyes in Sergio Leone's *Il buono, il brutto, il cattivo*.

## IMAGINARY

Back to the photographic image, we have before us a staged Mexican standoff. And this time in Guimarães, in the photograph. The theatrical and cinematic side of this picture, by its staged nature, allows a staging to

overlap the performance per se. This way it is safe to say that the gentlemen depicted play in order of appearance the parts of João Reguila, Carlos Pequeno, and Augusto Macabro: all characters in the play *Rapto na Rua de Gatos* ('Kidnap in Cat Street'). Undoubtedly, the actors are playing a Mexican standoff; even if in this case it is "imperfect" because Carlos Pequeno is not holding the baton. An absence which does not imply he cannot win the conflict by the sheer fact that this is the precise definition of Mexican standoff, where the initiative more than the lack of armament is half way to the defeat.

We know little about the three agents of this standoff: Álvaro Dyke, born in Lisbon of English descendant, came to Guimarães at the beginning of 1910. He was a stage director and an actor. He is also the author of the play which originated this picture. Alcino, who was at this time a travelling merchant, moved to Timor and was never heard of. Berto was a firefighter who seldom left the city and affirmed all the time he needn't know the world because Guimarães was enough for him. He was greatly cherished by everyone. Finally, this picture would be used as the play's poster staged by the Academia Problemática de Guimarães, which, despite being considered extinct since 1888, is still ac-

tive as those who think and imagine the city are well aware.

## COROLLARY: A TRIPLE STAGE

Every picture takes a stand. That is why we should question its role as a document. In this particular case, the portrait of a staging becomes a second performance; and due to these words, turn into a third one. To write about this image is no more than a third act of something that has happened but not quite the way we perceive it. So three stages; as many as the elements on a Mexican standoff.



**V**itor Roriz was 17 years old when he came to Guimarães to be an actor. He was part of the cast in several plays created by Teatro Oficina, a company which was taking its first steps. Afterwards, he went looking for new challenges regarding dance, an artist subject in which he became one of the most renowned creators of the country. Twenty years later he is back to the city not only to present his awarded work in collaboration with Sofia Dias but also to create from it.

**Since you are from Santo Tirso, how did you come to Guimarães at the beginning of your career?**

**VITORRORIZ (VR):** It all started with a poster of a workshop in theatre happening at the fire station next to my parents' house. It was directed by Moncho Rodrigues, who by then was the stage director. I remember some very simple theatre exercises, but I

was mesmerised by them. It seemed as if I was discovering something new. Hence I didn't hesitate when I was invited to work at Teatro Oficina. It was back in 1997 to 2000 in a semi-professional regime while I was a student.

**Can we still see in your work any influence of what you learned at Teatro Oficina?**

**VR:** Probably what is called off "state of immersion" during the creative process or the ritual that the process might have. It isn't exclusive of the way we worked at Oficina, but Rodrigues mastered the ritual code. At rehearsals, there was percussion, movement, dance, parades. It was a way of making theatre connected to the psychological construction of the characters, their wishes and inner life. Now, I have no connections with these methods, but I still think the ritual might be useful in some working processes.

**When did you realise you wanted to be an actor?**

**VR:** When I first entered Oficina, I was 17, and I had never imagined to dedicate myself wholly to the theatre or by that matter to dance. It was a total nonsense regarding my upbringing. So when I got my first pay role at Oficina, I found that simultaneously shocking and amusing that I could make a living from work that

I did for pleasure. It was something that escaped the logic of effort, of production. Probably it was then I realised I wanted to be an actor, reacting against social and family pressure.

**How do you shift from acting to dancing?**

**VR:** During a play, I was fascinated by the movement of a dancer. I searched that image of dancing and after a quick research at the Yellow Pages, I found Oporto Dance Centre. The first class I ever attended was with Paulo Moreno. She is the person responsible for my path until here.

**Did you realise back then you wanted to be also a creator?**

**VR:** Paula's classes had a strong creative component, and we did several experiences. She transmitted and encouraged the pleasure of researching and impelled us to explore our imagination. Back then I didn't understand what being a creator meant. I wasn't even thinking of dedicating myself exclusively to dance, but it was at that point I started to realise I could no longer avoid improvising, to experiment, to fill a huge freedom that is connected to these things.

**Your work has a close relationship with words. Is this related to your prior experience in theatre?**

**VR:** Quite possibly. Even after, I left Teatro Oficina I continued to work where words were present, mainly in collaboration with artists in Brussels; afterwards in the Swiss company where Sofia Dias and I were performers. I have always worked in close co-operation, but what I do with Sofia Dias is closer to my concept of dance, or for that matter theatre. There the word began as a way to improvise and access to a particular state of mind during the creative process. Then we embedded words in our shows.

**As a creator do you see yourself sharing that process?**

**VR:** In our field of work we scarcely create alone. If we don't create with someone, we share the creation with the technicians. Sofia and I have a rule: any idea we have must be tested without restraining. There is a lot of individual work; there are times for negotiation, contemplation and isolation. But it's during the phase we share that we can add value to our thoughts. While this maths works, it's a keeper.

**Are county theatres aware of what smaller structures such as you're are creating?**

**VR:** We know that there are several local theatres but few an artistic direction, a reasonably tailored budget, straightforward programming

guidelines, equipment and technical resources not to mention an educational service. Nevertheless, the few which exist with such conditions are excellent examples of how local theatres should work. And how it's possible to dialogue with artists and cultural organisations. I recall when during REDE meetings (REDE is an organisation that gathers several dance structures) we argued a lot about programming in theatres and Centro Cultural de Vila Flor was appointed as an example to be followed.

**Does the change depend uniquely on the political initiative or what can the work structures do to overcome that blockage?**

**VR:** It depends on both. An artist can contribute by getting closer to the communities, programmers and politicians. The cultural structures have made tremendous efforts to dialogue with theatres. Basically, the problem is that the politicians haven't been able to rise to the occasion and give a firm answer to the resources and the basic needs of communities.

**Is it important for you to work from Lisbon?**

**VR:** We have been nomadic for seven years. We have lived in Geneva, Paris, Brussels, Berlin, Barcelona and Lausanne. In 2010, we decided

to stick around Lisbon and work here. This was due the need to create stable relationships, to be fully connected to a context and Lisbon was the place where we forged our personal and professional relations. Lisbon is also a city where you breathe some sort of cultural diversity, and personally, I find that fundamental. To live side-by-side with the difference not just with the concept.

**What is your relationship with Guimarães today?**

**VR:** The years I have lived and worked here were so intense that I cannot help feeling at home. I know pretty well all the streets and alleys. I understand quite well the relational codes because they aren't so different from those in Santo Tirso. We have a unique way of speaking and acting and whenever I come to Guimarães that pops up without any warning so does the northern accent as well.

**You have come back to the city quite often in recent years.**

**VR:** Yes, mainly to present my shows: the three I've done in collaboration with Sofia Dias ["A gesture which is just a threat", in 2012, "Outside any present", in 2014 and "Satellites", in 2015], the one I did with Sofia Dias in collaboration with Gonçalo Waddington and Carla Maciel ["At

most mere minimum", in 2012] and then the show with Sofia and I interpreted for Tiago Rodrigues [ "Anthony and Cleopatra", in 2014]. We also did a residence during our last work "Satellite" at Centro de Actividades de Candoso (Activity Centre at Candoso). It is mainly at residencies when we create an intimate bond with the cities.

**Did you find the town different from your expectations?**

VR: Many things have changed, we will certainly be impressed with the cities' cultural infrastructures for sure. There aren't so many places in Portugal with these unusual characteristics. Even in Lisbon, there aren't so many places where you can do a residency. Guimarães has several of those. You have places for several phases of the creation process: research; too small or big staff technician rooms to set the lights and scenery. It seems that there has been made a huge effort to manage these spaces. And I reckon it is a fine option as it contributes to the work of artists and to strengthen the relationship between them and the local community.



In a territory so rich in material and intangible heritage related to textile, Contextile-Biennial of Textile Contemporary Art emerged in 2012 integrated into the schedule of Guimarães, European Capital of Culture, as a platform for interdisciplinary projects and encouragement to the promotion of contemporary artistic practices.

This path was set in motion, and it is still linking the local with the global, trying to keep up with and frame contemporary textile art while understanding its procedures and evolution. The connection to the local, namely to industry and handcraft, was a fundamental pillar on the drafting of the Biennial program. An obvious example is the Artistic Residencies, held since the first edition, where international artists have been welcomed in local textile industries or have been developing projects supported by Oficina at the intersection of traditional tech-

niques. The increase of Open Calls to artistic residencies is the recognition of these practices and has triggered international interest. The exhibition performed in 2012 "Exposição Arquivo Fabril" started to tell the visual story of the local textile industry.

Each edition consolidates partnerships acknowledged by the municipality of Guimarães, and the permanent involvement of DGARTES and DRCN - Direção Regional Cultura Norte (Regional Department for Cultural Affairs of the North) and later of Instituto do Design de Guimarães da Universidade do Minho (Institute of Design of the University of Minho). Since 2014, a partnership with ATP - Associação Têxtil e do Vestuário de Portugal (Portuguese Textile and Garments Association), and ASM - Associação Selectiva Moda (Fashion Selective Association) have been promoting contemporary textile art through the extension of the Biennial at MODtissimo and the awards of Acquisition ATP and Acquisition ASM.

On a national level, Contextile also works to acknowledge and pay tribute to artists such as Gisela Santi in 2012 and in 2014, Margarida Reis, who have had roles in the contemporary textile art scene. In the fields of education and training, the Biennial tries to stimulate the creation of new works through workshops, invitations

to national schools of arts (António Arroio, Soares dos Reis, School of Fine Arts of Porto and Lisbon, ESAG) so that their students may produce and exhibit their original work.

Undoubtedly the most direct connection with the territory is established through the integration of the Biennial's program in the city's urban fabric and at the promotion of itineraries which run across its urban heritage. Besides the temporary occupation of several buildings, Contextile has been provoking artists to interact with the city by creating public art installations. The local and national dynamics become important when setting up on an international network context. Because Contextile has had a previous link to Lithuania, through the Kaunas Biennial, it was possible to promote the works of Portuguese contemporary art<sup>1</sup> and to follow the cultural and artistic dynamics of Eastern European countries, with the exhibition of the guest countries in 2014 - Lithuania, Estonia and Spain commissioned by the Kaunas Biennial, the Estonian Textile Artists Association and The Madrid Textile Artistic Association.

Due to the bond between Contextile's organisation and the partner institutions such as ETN - European Textile Network, the UCA - University for Creative Arts (UK) and the co-

operation established with Toms Pauli Foundation<sup>2</sup> the N.O.P – International Textile Network Japan<sup>3</sup> or the Kaunas Biennial, the Portuguese Biennial, the artists and even the public are part of an internally recognised artistic circuit, turning this territory globally visible. Each edition sets up new contacts and increases the national and international interest about Contextile. Furthermore, its consolidation on the international art scene has been established by the increasing numbers of applications to Open Calls<sup>4</sup>. Nevertheless, Contextile wishes to continue to be engaged in this process of construction through critical thinking and dialogue<sup>5</sup>.

In this line of thought, the 3rd Edition in 2016 has two interdisciplinary spaces where it is possible to debate the input of ideas, concepts and projects. The Textile Talks, discussions about textile, begin with the disclosure of projects and aesthetic procedures and the International Conference seek to create different interpretations of the contemporary scene.

**1.** Based on this, Ideias Emergentes, CRL – [www.ideiasemegentes.pt](http://www.ideiasemegentes.pt) presented in Guimarães 2012- European Capital of Culture the proposal to create Contextile – Biennial of Contemporary Textile Art which proposed to "rethink the possibilities of textile in

the contemporary art production.

**2.** Preceded the International Centre Of Ancient and Modern Tapestry which organised the Biennials of Tapestry of Lausanne between 1962 and 1995, based in Lausanne, Switzerland.

**3.** The itinerary exhibition – Fiber Futures, Japan's Textile Pioneers, - could be seen at the Palace of Santiago in the 2014 Edition with 30 works from 30 artists.

**4.** From an edition to another there has been an increase of application to the Open Calls to the International Exhibition with the participation of 20 artists per edition. In 2012 there were 233 applications and in 2016 they increased for 542.

**5.** In 2012, the International Conference – Contemporary Textile Art: which perspectives? And the Textile Talks approached the themes: The Textile in the Artistic Formation/ The new Fibres in the artistic creation.

## WHAT PLACE IS THIS? TERRITORY(IES) OF TEXTILE CULTURE

**W**hat are the relationship between art and the land? Which places do we have nowadays? What are the meanings of them? Is there a territory of Textile Culture? Does the textile territory connected to handcraft, to industry and contemporary art at "Vale do Ave" inscribes itself at a global level? What are the similarities and differences that we can find on the territory of Textile culture in the "global city" confronting the "scattered city"? In a time that it's hard to represent and draft the present and the future of the territory, because it is a complex, dynamic and unstable reality subjected to reinterpretations by substitutions or reinforcement of new values, the revelation of artistic creation and production present itself has a new opportunity to understand the associated phenomenon and of transformation processes. This relation might be established firstly by the confrontation of several forms of representation and understanding of the territory and its issues crossing different, scientific, specialised or empiric perspectives and critical thinking.

In that sense, in 2016 we are asking sociologists, geographers, anthropologists, historians, landscapers, architects and artists to present their

SUSANA MILÃO  
PAGE 27 - ARTS

COUROS' WORLD  
HERITAGE APPLICATION

readings and understanding of Vale do Ave's territory; so that we can establish the connection with other parts of the world between art and textile, between handcraft activities and industrial ones, between memory and artistic production looking for a way to promote critical thinking about the role of Contextile in the contemporary world. In a way, we are seeking to understand what contemporary art is telling us about the confrontation between the global city's issues: the environment, market economy and technology. We summon the debate to produce different interpretations of the future, revisiting the past and looking to the present to transformations in the contemporary society: territory(ies) of textile culture, what is this place?



**W**e can begin our proximity to the town of Guimarães from the top of the mountain Penha. Nature filled with life, utterly indifferent to an obedience imposed by the exterior, granitic shapes chiselled by time, still, mute, strained only by their sheer force, creator and generous it holds and separates waterlines. From this force of nature emanates an inner strength we all harbour inside of us. An earthly environment, a calm oasis transformed its plains into the perfect humus for the village. Stony hallmarks, tanning tanks filled with water fed by River Couros. This place tastes like work, the dignity of the human condition. It smells like the history of hardship and suffering, of work that began by the construction of the tools, geometric sculptures... the sound of flowing water is always present. It flows through the sediment slopes with sweat and

dignity showing the beauty and honour of labour.

"The authenticity and powerful visual impact of the historic city centre result from the strategies carried out by the Gabinete Técnico Local of Guimarães's City Hall (Local Technical Office). The conservation policies based on the built heritage, the revalorization of public spaces, the maintenance of the resident population, the protection and preservation of historical structures regarding traditional building techniques turn Guimarães into an example which distinguishes from other cities in the country" (ICOMOS, March 2001)

These are the reasons claimed by ICOMOS to support the classification of Guimarães Historical City Centre as World Cultural Heritage. The intention of placing the area of Couros in the list of UNESCO, turning it into a unique spot as world cultural heritage, implies an entirely different philosophy than the one underlying the inner-wall area. The place of this production in the history of the city is fundamental to understand the value of the work at Couro's area regarding the urban city sprawl. The respect for the land which produces these places and transforms itself through them is a decisive factor for remission dignity from the past.

The river basins of Costa's Creek and Santa Luzia's Creek were crucial

for the creation of the medieval village of Guimarães. Completely aware of the foundation stones of this urban area, the study of the area of Couros draws us immediately to the study of River Couros and all water lines of the surrounding ground.

From the waterlines in the ridges that created the city of Guimarães to this particular case study river, we set ourselves to identify all water resources for a better use of them in the future, allowing a different distribution of this asset – water- now a worldwide concern. To value the environmental features of this area through the restoration of these resources as well as the recovering of physical structures such as water pipes and all the intangible contents which are the core of this central project. The area of Couros rises from the river Couros. The value of water is intrinsic to the production of all the tasks regarding tanning.

As of now, we will point out several tasks which demand an exemplary urban and architectonic performance made by the technicians and politicians of the City Hall within the concept required by the classification as World Cultural Heritage.

There is a philosophy that supports the application, raising the place to the dignity of the labour performed there as well as a methodology of work that

integrates different scales of the elaborate plans without ever losing sight of the fragment – the ASSET to classify and its protection – is a part of the city which is also part of the expanded territory, giving mutual value and this way becoming a coordination of private contributions articulating them and preventing contradictions either in the shape or of indispensable continuities. That is to say here, lies the responsibility of managing and drafting the defined projects coordinating the roles of the different state authorities or external ones, so that the construction becomes a coherent driving force. This project assumed as organised and expanded participation of citizens and institutions. And all the thinkers will be taken into consideration.

This community will take on the responsibility in the several fields of action and at decision, levels turning this platform into a dialogic structure where different public and private powers will meet and afterwards they will retire themselves to their workplaces and each one will build a joint determination which grounds in this place of discussion and execution

"Everything happens as if, once and before, each person fits momentarily in the team, which permanently projects the renewal of this coherent urban fragment."

Alexandra Gesta, 1998.

## THE IMPORTANCE OF THE WORD CENTRE IN TIMES OF SUBURBAN CREATION

### ANTHROPOLOGY

Let us consider the anthropological study as fundamental to understand humankind's natural history. We will acknowledge under this concept sociology, ethnography and all the sciences that allow us to grasp the essence of the relation between the environment, Man and his manifestations which will be at the heart of this application proposal.

To fit this purpose, we are going to organise a system of participation of different platforms (political, scientific communities, universities among others) whose contributions are not just puzzle pieces that fit together but a part of an interactive system that shares the same views about the development of the contents. The participation as a working method to globalise knowledge and development of a collective awareness using an individual history as the matter to build a collective memory from which the idea of future and common will has sprung.

### TRANSPARENCY AND COMMUNICATION

The principle of transparency of the entire process and project has a broadened sense, and it does not apply to a narrow sense just to the administrative

process of the functional hierarchical pyramid and freedom of information.

We believe in transparency as a systemic coercion which will take over social successes and puts them through profound changes in an act of respect for the authors, collaborators and all citizens who take an interest in this theme. Compliance with the otherness and geopolitical residence.

### River Couros.

A river where many /  
Others flow. Men try to reprise these waters, / Drive them to these tanks.  
And they do, briefly. / Then everything drifts away. Tanneries flow, skins / Are washed over and over again in a bloody And dirty current. Words long forgotten by time also / Flow in the stream:  
Soaking; wetting, / washing, sammying, oiling... / Words, gestures and the wisdom

Of rivers that have flown. Another Stream comes from voices: cries, Callings, orders, forced chanting, dirty words. As if they / can still be heard, but they're gone, / have flown away. Like the generations of many labourers who have dived their bodies, their skins, / leaving marks of life, of the struggle / and labour. Meanwhile, the river flows, / taking with it the other river./ River Couros: its groove, its / Current is what remains at the end, / The movement that / Stands still.



### FROM ORIGIN

Portugal was born here. A cornerstone and monumental sentence which might have got another verb tense since 2012.

But after all, what important event might have occurred in Guimarães to make us believe this verb tense could be used in the present and not at its usual historical manifestation? The answer is: the opening of Centro de Criação de Candoso (CCC - Candoso's Creational Centre)

From European Cultural Capital we have gained a highly valuable equipment which grants the city the pioneer status which only the creative act enables. The CCC has possibly changed the verb tense of this cornerstone sentence by imprinting a contemporary flair to a place, despite its historical references, which assumes the responsibility to create new horizons in these times of uncertainty.

The verb tense might have changed considering that a piece of contemporary Portugal is born in Candoso almost every day, tailored by the intangible works developed there in a corporeal form by the artists who inhabit CCC and also by whom visits the place.

## II – FROM PHILOSOPHY

The biggest signature and singularity a city can offer to itself is creation. A step towards anticipation as accurate as the idea of accessing Knowledge in its antechamber, there is to say before it comes public, shared, generalized and later diluted. A source of virtues which suggest possible transformations were set into motion in a world in permanent acceleration. Thus CCC allows Guimarães not only to disseminate its brands but also to begin a process of direct contact with experiences leading to a profound knowledge about ourselves and of the others about us; hence achieving a kind of laboratory of experience in a tomorrow's picture.

From CCC the confrontation of a vigorous and functional identity of a country is therefore fed on the cosmopolitan vibration created from the reencounters that are inspired by that incredible place. An entire world by anticipation in a chain of endless and

unstoppable relations, that is to say, to create everything that tomorrow might be. To create it for us and then to spread it for others.

What's the importance of all of this? Something very precious: the power to bring upon ourselves the capacity to define our future and shape it as we please, setting its pace and direction. If we follow these coordinates the word centre will benefit from a density and depth above its prolix feature, and it will mesmerize with its influence; thus allowing a prosperous and sustainable development, producing something new from those sources.

## III – FROM PRACTICALITY

The CCC as all centres of creation or knowledge is composed of two moments: the reclusive and the gregarious ones. The first is to shield the development of the creative process, and the later is to connect artists and to get closer to locals and thus allowing other words to blossom in their world.

Between this opening and closing, there is an interstice, the moment in which the programmer meets with the creators to debate the ongoing process and its artistic intentions; or even to theorize about concepts brought to the table. At some point

Candoso will assert itself in the participation and crossing of ideas to build new worlds, thought and worked from that magical place. In other words, the future mirrored from Guimarães. The time spent on CCC has revealed itself vital to contemporary creation. Part of what is being noticed and will continue to do so has the mark of this place, home to some of the most prestige or emergent artists. Those who carry to the stages of the city their creative minds burden with the key references needed to form a new and more close-knit and caring society.

## IV – FROM THE MISSION

On many occasions, CCC has been a ground of apprenticeship, improvement, and opportunity for local artists; and even a motive for the return of others who have chosen to go abroad and now consider the city has a place to live and to consolidate their future professional career.

The capacity to fixate an active and creative population in a territory that offers the conditions needed to develop activities connected to the country and the world is reinforced through the existence of equipment like CCC, which in nomadic times contributes to balance the fluctuation of the younger generations. To create from a place and to create a web

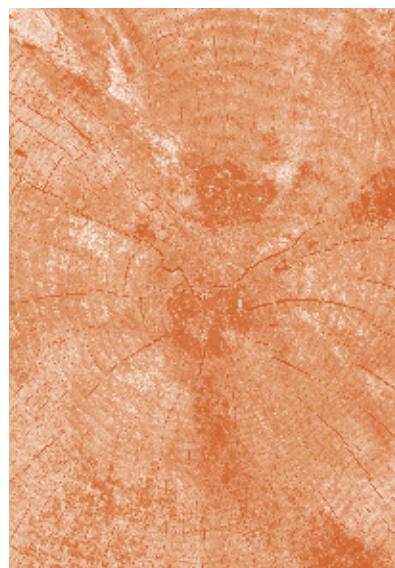
of knowledge coupled with a better quality of life seems the smarter and most sustainable way to think cities. And the CCC might be the key to solving this rather complex equation.

#### V - FROM THE FUTURE

Creation will always be the best answer in the critical process of building a future with freedom and trust to shape it. One for each and everyone; carrier of dreams and utopias, a future that celebrates our differences, similarities, discrepancies and agreements as only the art seems capable of.

Despite having a discrete action to the eyes of the locals, the CCC has been fulfilling its role as critical equipment on the Portuguese creative scene. We might foresee it when art history has to be rewritten; part of it has been made in that building, home to the very powerful act of creating.

And therefore it is why it is written that a piece of contemporary Portugal is born in Candoso almost every day.



To write for a magazine entitled Guimarães – Visible City makes me think about what does a title, which resembles a rudder emphasizing the notoriety experienced by the locals, unveil. You can feel the distinctive presence in the city of time and history even in the smallest things like in "Tortas de Guimarães", a pastry which seems to have Time as a key ingredient: layers of puff pastry, stretched like concentric rings of a tree trunk, forming a shell sealed with mystery. In a similar way, the speech of locals more

for themselves rather than to claim a statement summons characters, historical events and monuments in a close and passionate relationship. If Guimarães is a visible city, and it wants to be so, is mainly for its inhabitants, The Vimaranenses. But any identity attitude can only be relational, and the encounter with the gaze of others brings uncertainty.

To proclaim Guimarães a Visible City reminds us that a city, at war times, can declare itself "an open city," thus avoiding destruction, it will not resist the enemy; and because it is a unilateral decision this might not assure a friendly attitude from the invaders. Notwithstanding the cultural and touristic economy is not a war. But those who offer themselves to the other's eyes accept first and foremost the terms of evaluation set by them.

This is where another link to the title of this magazine is made. It points out the frailties underlined to the certainties which are the pillars of several attitudes and initiatives regarding the notion of "cultural heritage" – implied in the concept of a visible city.

Aesthetic, affective and identity values can make us consider as a legacy a cultural reality which needs to have some external or internal notoriety from the social group to which is linked.

By searching media exposure and touristic promotion, the local heritage initiatives need the state and supranational institutional regulatory instruments such as UNESCO, whose existence has raised the intentions and multiplied the "applications to intangible heritage". These, sometimes showing confusion between the registration application on the National Intangible Cultural Heritage Inventory and an application to world heritage, are entirely different procedures, but they share a characteristic: they are headed for the future. But in theory, they are connected by the legal existence of the grandfather law, which is not being respected by Portuguese applications to UNESCO. They want an eternal visibility to certain cultural assets. This concern over time is the notion of heritage, and it implies the existence of transmission, hoping it lingers. Though it is a new and unstable concept: nothing assures us that the past attitudes, today completely incomprehensible, of the destruction of the medieval walls won't rise again. It is also a recognized paradox to consider as "heritage" a cultural reality which we intend to preserve, constitutes by itself a modification on its social existence. It is already changing it. It changes its presence through time and its visibility.

The intention of "intangible world

heritage" started almost at the same period when the city's centre was distinguished by UNESCO. The idea of applying The Nicolinhas Festivities seemed like the next logical step to take, and the municipality ordered a study to a team of researchers from the University of Minho. The people we have found on the streets, forever marked by the experience of the historic centre, think that now is being prepared an application – but we are preparing to register an application at the National Intangible Cultural Heritage Inventory. They praise the increase of visibility of the festivities and the city and wish to enter what they call The Champion's League of Heritage, a fierce and competitive view which is a different feature of heritage preservation. In reality, the effects of recognition depend on a great deal of its initial visibility. Fado and Tango were already known and appreciated worldwide by the time they were distinguished by UNESCO, whose list includes several manifestations which haven't been discussed ever since.

The Nicolinhas Festivities were until recent years almost unknown outside the city of Guimarães. Pinheiro's night when everyone can participate attracts thousands of people playing drums which contrasts with the small groups of sons of the city's elite

of some decades ago. The history of the festivities is made of constant changes but for the old Nicolinhos, these changes present the risk of distorting the "nicolino's spirit" because of the lack of understanding of the meaning shared by the set of the festivities. The unbalance between the two most participated, confidential and spectacular numbers "Pinheiro" and "Maçzinhas" is reinforced by the media's point of view which isn't always unbiased. It strengthens mainly the frequent excesses of drinking at Pinheiro's night, a responsibility only of those who do it and besides that's nothing new at a party; nevertheless they don't point out the discrete but real social and educational action of the Nicolinhos in so many other fields. Also seen on the Moinas where the consumption of alcohol and tobacco is notoriously a problem increased by the replacement of the local wine, Vinho Verde, by spirituous drinks promoted by companies which again is not specific of Nicolinhas. Nowadays, it is a constant behavior of teens and their social practices. Many Nicolinhos are aware of it, but the media's interpretation shows that low visibility can imply a prejudicial image.

To reach an international recognition would mean an intervention at these and other less conspicuous features of the festivities. This sub-

## MURALHA AND THE GREAT CAUSE

mission to external criteria would bring the hazard of losing control. Combined with the potential side effects of an increasing awareness (would it be desirable to have even more curious people at Pinheiro) and, even whether the notion that the city needs more visibility remains strong, the "application" of Nicolinas is no longer as unquestionable as it was when it was first launched. Besides the increasing intentions of applications of some many other small cultural manifestations have belittled the promotional effect of each and every one of them. So there are Nicolinos who have communicated their frustration on the ongoing research (they want to see it end): "we could have been the first" while time becomes tangible it becomes notorious the existence of divergent concepts of time. The communicational strategies, the political agendas, the identities, the affections are contemporary but they aren't synchronized, and the research is played by another beat. The Nicolinos like to evoke the emotion of the reunion and the everlasting friendship, the feeling of being part of time, of a story told by a community. This can be perceived on their will to leave for future generations something to commemorate, and it is noticeable in the incipient tradition of Pinheirinho (a miniature version for

children of Pinheiro). The research years were needed to understand the particular dynamics of these festivities and how they turn time into a sensitive matter. To produce a quick study would mean to stop certain evidence. When the pine tree is lifted at Pinheiro's night, it shows its height. It is also important to turn its concentric rings and digital print which imprint life in Guimarães visible.



In 1981 the political events of 74 were still fresh in people's memory. They could still discuss their opinions, wishes, and vision of the future passionately. Two elections for Presidency, four for Parliament and two for local governments had been held. People were debating democratic choices. Guimarães was in need of that progress, of development based on individual choice and opinions. This was being discussed at the squares, streets, and cafés: Braga, the neighbour city, was rapidly growing by the will of its political representatives. And what about Guimarães? Why didn't the city grow as well? Why didn't it tear down the ancient to build something exciting and new?

The association Muralha emerged out of this context to protect the city's heritage. I firmly believe that in the minds of the setting-up committee (Joaquim Fernandes; Manuel Mar-

tins, Margarida Rebelo, Maria João Vasconcelos and Miguel Frazão) they were confident that we were, as a community, at the centre of a political agenda regarding the town planning.

It was important to enlighten citizens so they could get involved in this discussion because we were living fairly dangerous times regarding the preservation of our heritage. This was witnessed throughout several European cities which were keen to preserve their legacy, to show it and to take from it full cultural, social and economical advantages. Those who didn't appreciate or even know those cities rushed on the idea of progress to mercilessly tear down our heritage, hoping for the dazzle of the new would overcome our sense of loss of the known things.

Guimarães had up to that point three primary documents relating to town planning. The first was from 1863 The Pan for Improvements of the City by Almeida Pereira; the second was from 1925 The Plan to Expand the City by Luís de Pina and the last one from 1949 Pre-plan of Guimarães town planning by David Moreira da Silva. In 1981, a plan of greater impact created by Fernando Távora was being discussed: The General Plan of Urbanisation (1979-1982). If this plan got through, Guimarães would be today as we know it; but if the voices of

progress had won, the consequences would have been unpredictable with a huge loss to the city, its inhabitants, and their pride. The founding group of the Association Muralha had the sense of urgency. In times of change, we need to claim our stakes rapidly to preserve and to highlight our goals. And this plan intended to preserve our heritage and it included a Plan of Detail of the Historic Centre (1981) managed by the Gabinete Municipal (Municipal Office) which later would become the Gabinete Técnico Local (Local Technical Office) in 1985.

One of the concerns was to ensure the future by respecting our collective heritage, and its careful rehabilitation was the major one. The involvement of the architect Fernando Távora with the association Muralha is a perfect example of this. This preeminent architect was the first elected chairman in 1982, reelected in 1985. But there were other concerns. The collection of old pictures of Guimarães, in negative photographic glass plates from the shops Foto-Eléctrica Moderna and Foto Moderna from Domingos Alves Machado, might have been lost if nothing had been done to preserve them. Hence, the association purchased a considerable part of the pictures which would later be completed. Today, the collection of photography of Muralha made up of 5646 negative

plates, is one of the most studied and structured collections of Portuguese photography from the early 1900's. This could be seen in some exhibitions throughout European Capital of Culture in Guimarães in the program Reimaginar a Cidade - A Cidade de Muralha (2011-2012), Rever a Cidade (2013), and afterwards at Guimarães a Preto e Branco (2009), O Trabalho (2014), A Celebração (2015) e Na Cidade (2016). Today the collection displays a dynamic character centered focused in the future, in other archives, and in contemporary views.

The association Muralha, by the nature of its concerns, hasn't had an easy existence. To point a finger to what is wrong caused some strains along the way. But Muralha has survived beyond all pressures and setbacks. Even before the association existed, some of the founding members were already active members of the community, writing texts exhorting the preservation of heritage, then signing those documents as ABC - despite the authorship - and then publishing them on several means of communication. This intrigued the politicians but at the same time, it raised awareness. From a restrictive point of view, it turned into a common one through the work of the association. Besides Fernando Távora the Board of Direction was presided

by José de Moura Machado, António Emílio Ribeiro, Maria Adelaide Moraes, Manuel Alves Oliveira, Miguel Frazão, Manuela Alcântara, Alexandra Gestta, António Gradim, António Xavier, António Rocha e Costa, Maria do Céu Martins, Fernando Conceição and I.

In the course of these 35 years, Muralha has made 54 exhibitions and organized 103 Guided Tours. These are its main public tools, while an active participant in the community's life. The majority of these exhibitions like Rios do Concelho (1982), O Rural na Cidade (1985) Capelas de Guimarães (1996) or Sobre Pontes (2010) or even the guided visits: Azulejos de Guimarães (1982), Mosteiro de S. Salvador de souto (1983), Capela de Nossa Senhora da Conceição (2000), Rota do Fresco (2012), À Volta da Muralha (2015) or Guimarães Conventual III (2016) raised awareness of the environmental issues and heritage degradation. Some exhibitions displayed less known features of our heritage such as the shows Pormenores de Arquitectura de Guimarães (1984), Mobiliário Urbano de Guimarães (1986) not to mention the size of municipality of Guimarães – Património do Concelho (1985), S. Torcato (1987) or Bandas e Coretos (2000).

The cause of heritage is not a cause of the past: is to advocate for the future. A good example is the fact that in

2001 Guimarães was elected as World Cultural Heritage. To get there took a great deal of sensibility from the locals but we had to struggle a lot to make it happen. The association has always stood for a cultural, moral and ethical side. To respect our heritage, our culture and to disclose it properly is and always will the role of Muralha.

Being open minded to new strategies and the collaboration of those with contemporary views. Finally: our common heritage.



**C**olePa is a visual platform to share architectural mappings of historical buildings. It aims to promote and disclose the Portuguese architectural heritage. It was developed at the Centre for Studies in the School of Architecture at the University of Minho, in Guimarães, Portugal.

For seven years, from 2001 to 2007, the subject History of Portuguese Architecture was lectured at year 5; from 2007 on it is being taught in the year three as History of Architecture III in the Master of Architecture which proposed exercises of mapping of metric buildings with heritage value.

From these works resulted from accurate drawings of the current state of the buildings' structures. These works were tutored by Professor Paulo Pereira in close collaboration with Professor Jorge Correia between 2001 and 2005; since then

with the assistance of the architect Ana Lopes.

The selected case studies were conducted by groups of 3 to 5 students, and their goal was broader than simple mapping. The research should have evolved from field work (register and mapping), the gathering of documents (texts, cartography, interviews) to a morphological, typological and constructive analysis of the objects based on a strong graphic compound; as well as a formal and comparative investigation. Therefore observation gave way to drawing, a pivotal tool in the making of hypothesis or the acquisition of conclusions. The works intended to contribute to a formal and spatial description and to undertake a historical and artistic study. Thus following guidelines that could enlighten some of the questions raised: typologies, paths, distribution of roles, artistic description, measurements, and geometries. However it is not the content of these works what is being shared at CoLePa, it is only the drawings of the state of building structures at the time of the mapping.

The academic freedom of each group promoted different levels of interpretation which the platform does not scrutiny nor discloses. It is considered of public interest to allow everyone, from the scientific community to the general public, to be able to see this material.

The studies developed in practical

classes have gone from the territory to the building, from religious scholar to housing lot of noble civil architecture to public works. Geographically speaking the studies were made in the northwest Portuguese territory, searching a regional integration with its epicentre at the University of Minho. This digital platform assembles an ever growing set of architectural objects from the districts of Braga, Porto, and Vila Real but focusing on Guimarães and Braga. It does not seek to be an alternative to the available resources but to be an additional source of information and visual log.

Guimarães offers a unique opportunity to work due to its proximity to the Campus of Azurém, where the School of Architecture is located and also due to the richness of the architectural heritage of the county. Presently, the collection has more than 100 mappings of buildings located within "the urban core" of the city scattered over the parishes of Creixomil, S. Paio, Oliveira do Castelo, S. Sebastião and Azurém.

The most studied theme is religious architecture. Historically churches and chapels the most constructed type of buildings and they give the students the chance to have contact with well-preserved objects of certain styles and artistic movements. One example of big proportion is S. Pedro's Church and of smaller dimensions are Nossa Senhora da Guia's Church or even the tiny chap-

els of Santa Luzia and Santa Cruz, which defy the interpretation and evolution of their current condition.

Nevertheless, in the religious chapter we have large scale buildings like Carmo and Santo António dos Capuchos which allow us to understand further the scale and volume ratio and their complex relation. The core of Guimarães is our privileged field work and in civil architecture, it spreads from Mansions like Casa da Granja to urban housing. The last placed a challenge to the students because they needed permission to enter, they had to speak with the owners and understand the profound changes made during their lives there. To reserve the owners privacy we only bring the facades of houses in Camões Street, Santa Maria Street, and Santiago Square. The houses of Morgado da Índia, Lobo Machado or Mota-Prego/Carvalhos, are excellent examples of high volume buildings. Many of the mappings regard mostly the modern age of the city between the 16th and 18th centuries, although its medieval history is widely represented in its urban fabric. It's hard to establish a time barrier in Guimarães because many of the changes occurred cannot be accurately dated; they are the result of the natural fluidity of time. So they are dated by a political agenda, military events or artistic manifestations. We can acknowledge two periods when the de-

## HEREDITAS:DATA BASE OF THE CULTURAL HERITAGE OF THE GUIMARÃES COUNTY

TERESA COSTA

fensive city walls were destroyed as a clear statement of the will to modernize the village: the first was in 1398 order by King João the 1st. And it eliminated the part of the wall that divided the Castle and the village below. The other time was in the late 1700's when the wall facing Toural was destroyed to give place to the new façade commonly known as "pombalina." From the Philippine period, the students had the chance to study the health orders applied to the narrow unpaved streets in the medieval historical centre.

To sum up, the architectural mappings were made across the city establishing contacts with different times and places, programs and functions thus allowing the students to confront civilian and religious and even military objects. They have promoted a symbiotic relation and have left a log at CoLePa.

The research can be made in two ways: by generic word or geographically. The latter is subdivided into districts. For each case, a file, a photograph, and several sketches are provided (plant, façade, cross-section) except residential housing of which only the facades and drawings are displayed. The drawings are in low resolution, but high-resolution examples can be seen at the School of Architecture.

CoLePa might integrate further mappings resulting of academic works made for the School of Architecture.



**T**he origin of the urban fabric of Guimarães is closely related to the presence of ducal families and their lands and also to communication routes. It is not by accident that the widow of the Earl Hermenegildo Mendes, Countess Mumadona Dias choose her property, where she has her Manor, Quinta de Vimaranes, strategically located next to the road which connected Braga, Lamego and Coimbra to build a monastery (presently it is The Church of Nossa Senhora da Oliveira and the collegiate) from where the village started to emerge in the 10th century. The monastery, whose lands reached as far as Galicia and Coimbra, soon

became not only an important religious centre but also an economic, political and social one attracting visitors and workers who came here to serve the monastery and its masters. Later on, when Portugal was declared independent, the presence of nobility rises as well as artisans, the privileges are reinforced and the urban area flourishes along the streets that connected the centre of the village. The nobility sets in the village, a rich bourgeoisie arises and aspires to climb the social ladder even if it is by the marriage of their offspring with the heirs of noble families; the rest of the population belongs to the lower classes.

Lands are conquered, the frontiers are redefined, lands are given to monasteries and noble families, parishes are established, the limits of the village are expanded, commerce and industry flourish and they marry their offspring whose dowry is composed of lands from the crown or the from the collegiate. The tenants, wealthy lords, spread through the lands of the county without disconnecting themselves from their roots and the village. Nobility and bourgeoisie's new houses are built in farms and properties, which were valid examples of vernacular architecture, by the descendants of these families. Then new settlements are built around these properties; this allows parishes

to be formed and consolidated. New roads are opened, and Guimarães becomes an important cross-junction between the north/south and inland/coastline, which connects Braga (from to Astorga and Santiago de Compostela), Porto, Vila do Conde, Chaves, Viseu, Terras de Basto, Coimbra and Lisboa. The connection of the county to the village is not lost. Quite the opposite, business relations, as well as family affairs, strengthen those bonds. This physical and emotional anchorage from the village to the rest of the territory of the county has lingered through time, and it has become stronger with the rehabilitation of the historic centre began thirty years ago. The pride and sense of belonging of its inhabitants, who embody the same values that forged the country eight centuries ago, are reinforced with the classification as World Cultural Heritage by UNESCO. So from ancient times, the city centre and the rest of the territory maintain an inseparable bond which enables mutual understanding.

The connections between Guimarães and their nearest neighbours are also profound and ancient: the land and the Galician people are connected ever since Minho was part of the Kingdom of Galicia and was ruled Count Hermenegildo Mendes; and France, specially Burgundy, through

Count Henrique (born in Dijon and great-grandson of King Robert the 1st of France) to whom Guimarães owes its first charter and its first King.

The Way of Saint James (Camino de Santiago) is a tangible proof of the liaisons, and it was classified by the European Council as a European Cultural Itinerary in 1987, not only to preserve and to potentiate a collective memory but also of a wide set of artistic and cultural assets.

Ever since the miracles granted by Santa Maria were disclosed, the devotion grew at an excellent rate, and the numbers of pilgrims increased – the most famous was King João the 1st who came to pay tribute to the victory in Aljubarrota. This pilgrimage will rapidly integrate a wider itinerary – the pilgrimage to Santiago of Compostela. This is still a pilgrimage way and the old link of Guimarães and its principal route to Dijon: from Santiago/Astorga by the French road until Bruges and by the German road until the capital Burgundy.

Simultaneously, the need to defend the territory also increased. In the old village, plans to defend it were being prepared, two sets of walls were going to be built: the first, incipient and rough, around the castle; the second, a solid construction that unified two settlements – the one that emerged around the Church of Nossa Senhora

da Oliveira and another around the castle. These settlements had been growing simultaneously as their rivalry did in a steep slope covered by a thick green mantle where popped up farming land with dispersed settlements, which turned the defence into a courageous matter, helped only the presence of few defensive towers in private properties.

It is possible to state that the genesis of the first boroughs is due to the existence of these farms and worship buildings. Due to strategic reasons, these started to emerge. These small settlements painted the Minho's landscape and were characterised by its bare architecture; as a common denominators were the church and the monastery: used for worship and once for the gathering of the locals who would dress up for the occasion.

Construction, Knowledge, beliefs and habits have crossed centuries and are today's leitmotiv to create a database of the county's cultural heritage. To intervene you have to acknowledge, to protect you need to disclose. Pausanias's Description of Greece is by far the best example. It is a result of many detailed trip logs dating back 160 and 176 A.D, where the places visited were thoroughly described – temples, works of art, myths and habits – which is an obvious

source of information about ancient Greece and probably the first "tourist guide" we know.

We do not need to mention the letters and international conventions related to the importance of preservation of man-made and natural, tangible and intangible, heritage so that we can acknowledge this as the best artistic statement of peoples. Our legacy is an overwhelming emotion; it relates our relationship with the land, history religion and nature. The need to preserve this is now understood by everyone in this process. The creation of a thriving and sustainable future is the need to perpetuate this collective memory.

In this context and facing the insistence of a repository of a cultural asset there is the absolute necessity of a systematic inventory.

The ideological principle of this project is to elaborate a database containing the cultural heritage of the county; divided into three key sets: the built heritage, the natural heritage and the intangible heritage. Through this we intend not only to log for future memory but also to constitute a ground stone infrastructure that might save the legacy of the county, to share and disclose information. It is expectable to become a valuable tool to the next revision of the Plan of Management of Territory of Guima-

rães (PDM) to assure the preservation and safeguard the heritage.

It will be a crucial tool in the creation of a plan to protect the "Colinas Sagradas". A pioneering project in collaboration with Braga's Municipality to create a route of "Medieval Temples on the Way of Saint James - from Faro to Dijon" to be used in small publications, monographs, maps and tourist guides. We expect this project to trigger an interest of the scientific community.

In this context and keeping abreast of the protocols established with universities, institutions Portuguese and foreign foundations which are researching in these fields and close collaboration with Direção Regional de Cultura do Norte, it should be acknowledged that this work team must be composed of a set of four groups. The first to be called "Permanent" will be working a Thesaurus and a Glossary permanently, to support the inventory files and to promote the dialogue between partners; the second, designated as "The Scientific Reviewers" formed by an element of each of the scientific fields of architecture, landscaping, history, archaeology, anthropology, sociology, cultural tourism, law, etcetera who will collaborate to define strategies and contents, to revise all texts, to supervise the work of external

collaborators and to produce texts of higher complexity whenever this proves to be justified; the "Collaborators" from which is expected a priceless contribution in several fields to be addressed and their particular field of action. Between them and besides master and doctoral students, there will be not only local researchers and scholars but also the locals who are the porters of empiric knowledge and allow us to register a knowledge transmitted from generation to generation; without whom this is senseless as their knowledge will provide as exhaustive compilation in fields such as intangible heritage where scientific knowledge rarely has a place. Finally, the so-called "Temporary" made by trainees who will give a tremendous support to this group while they assure their technical and academic training.

To this project we call HEREDITAS: hereditas or heritage, as Latin was the base our language, a legacy we are proud of and because it was our lingua franca for more than nine thousand years, it is simultaneously a shared value with so many peoples; hereditas because it translates all our cultural heritage and which we are obliged to preserve.

Backed up by an inventory software which will allow dealing with a broad range of variables: description

## THE EMBROIDERY OF GUIMARÃES AND SOME OF ITS POSSIBLE PREDECESSORS

of the set, its characteristics, the state of conservation, iconography, authors, environment, chronology, stratigraphy, heraldry, measurements, urban parameters, visiting hour, geomorphology, agricultural patterns, water lines, etcetera. That enables the relation between several files by associating to the built assets to intangible manifestations intrinsic (for example the relationship between the Church of Nossa Senhora da Consolação ou Santos Passos and the Gualterianas Festivities or the Chapel of Nossa Senhora da Conceição and Nicolinas). This software also allows the association of pictures, video and access links of digitalised work by any archive or library and several fields can be filled in by other departments keeping them updated: the value of buildings belonging to the municipality or even technical opinions regarding license applications related to in future interventions (Chronological register).

The QGis, an open source platform of geographic reference, is software that enables to make mapping registration for free and which allows to create, edit, visualise and analyse all kinds of geospatial information. Thus producing maps which use international systems of geographical coordinates. Besides mapping, it allows being programmed to examine

data as diverse as the referents to quality and types of assets that have suffered an intervention in a given period, to the places where ruins can be found, etcetera.

Through QGis will be available on the page of the Municipality in Portuguese, English and Spanish. It will allow users to obtain the printing version of the maps as well as to access the main objects there identified or to their features and inventory files.

Personalised tourist routes will be available. Beyond any reasonable doubt, the right conditions are gathered so that interventions are made swiftly to our heritage.

Though we cannot predict the time needed to execute this project; however we can foretell a period of two years for the first stage to be implemented and to coincide with the execution period of the application to Programa Operacional Regional do Norte 2014-2020: Norte 2020. Afterwards, this will be in the hands of the municipality to continue or to end this project.



**W**hat today is acknowledged as the Embroidery of Guimarães comes from what is called "rich embroidery" that was developed in the midst of the 16th century in the resurgence of the arts of the Renaissance Europe. Influenced by the "popular embroidery" as it can be seen by the use of bright colours used to be worn by the vast majority of the locals from the region "Antre Douro e Minho" (From Douro to Minho). The Renaissance is not a dated period; it was a highly complex his-

torical process and lasted several centuries. People did not just decide to become "modern" or "renaissance people" – that notion did not even exist back then. What is amazing is that between the 14th to the 17th centuries the Western world was undergoing significant changes. The meeting between Poggio Bracciolini in 1417 with the lost Lucretius's *De Rerum Natura*; the discoveries of the Iberia peoples of world's previous depicted as terrifying; the empiric philosophy of Francis Bacon; Copernicus' heliocentric theory; or even Gutenberg's printing types form some of the ideas or inventions which gave a new perspective of our presence in the world. As always the art naturally mirrored those aspects. The embroidery as a major craft in context also suffered a significant change.

By this time, the use of embroidery becomes democratised as a garment ornament and nothing could be more practical than to embroider in white on linen cloth because it is rather resistant to washings and to the process of whitening the linen. Before the studies of Carl Wilhelm Scheerle which led to the invention of sodium hypochlorite in 1774, the method used all over Europe to bleach cloth was to lay it in the sun, boiling it, to wet with several natural substances to provoke a chemical reaction; nevertheless, this

method is hopelessly lost. Joos de Momper, the Young and Jan Brueghel, the Elder have depicted in their painting "A Market and Bleaching Fields" this process in the most delightful manner. All over villages in Minho, this practice, remained until the 20th century although it was made with soap.

The fashion trends and easy access to embroidery lead to the creation of many specialised studios and women's professional skills started to gain visibility. The art of embroidery was always carried out by women but as a domestic chore as the skilled craft was made in cooperative shops which worked for the richest houses of nobility and clergy and were mostly composed of men (Durand, 2006:4)

From the 16th century on the women's embroidery with its creative and dynamic techniques comes out today light. This timeless and generational know-how is now noticed by the wealthy class; a clear example is the professional path of Elisabeth Johnson, who was an embroiderer between 1746 to 1770 in the English court (Rothstein, 1984:23).

We have stated it was in Renaissance Europe that the embroidery gained a huge variety of techniques. This was due to the increase of commerce in the Mediterranean sea with the Genovese and the Venetians; the motifs are now not only geometric

but also figurative. The stitches are more complex because of the techniques of filling the themes, resulting in a beautiful high relief effect. Through the count and extraction of threads, we have what is called "ponto aber-to" ("open stitch") with its high standard of stringent requirement. This is the root of what is later called of lace profusely used in clothing, particularly in the bibs and collars in the 17th century. This new type of embroidery was largely used in bed linen, pillows and table cloth. One of the rarest examples from 1550 which survived today is the nightcap of Charles the 5th (Charles 1st of Spain). Through a sharp eye, we can notice some similarities with the Embroidery of Guimarães, mainly on the motif of the heart perfectly executed by "fios contados" ("counted threads") and with a close resemblance to our "ponto de gradinha." Another even earlier example (from the 15th to 16th centuries) is Cappa Leonis which has strong similarities with a particular technique of the Embroidery of Guimarães, called "nozinhos" where all the flowers are filled with white thread. What is highly interesting is that the Embroidery of Guimarães has kept its old stitches such as "ponto atrás", "ponto de cadeia" and "ponto cheio", as starting stitches from others stitches have evolved like "ponto de cruz" which was

replaced by "ponto galo". The perfection of stitching techniques and of the drawings which we highly appreciate today was the result of highly developed work over centuries: still showing the taste each epoch. Unfortunately, the 15th-century embroideries of our region have not survived. Despite that we all know that the locals were keen producers of linen; and it was described in the work of Manuel Pereira Novais as "extremely delicate and white canvas and threads" (Carvalho, 1941: 12).

It is certain that the embroidery would be used to decorate objects, but unfortunately, we do not have any examples before the 19th century; so it was chosen this period has the standardisation of the characteristics of the Embroidery of Guimarães.

The 19th brought progress and modernity so acclaimed by the political power and national elites and shaped a new way of living radically. In Guimarães, the development of textile industry was the key to this transformation. The arrival of the train in April 1884 was celebrated in June with the Industrial Exhibition of Guimarães, which enhances the intention to show a city looking into the future with the means to shift from rural to urban.

In the 1800's, the craft of embroidering linen was made by a large part of the female population in Gui-

marães, and it was commissioned by local textile merchants. It was quite common to work for others whether it was embroidering or sewing for wealthy families or by producing embroidery products such as "bath towels, facial towels in relief; handkerchiefs, shirts, etcetera." to be sold in local shops. (Relatório, 48-50). The works are mainly of white embroidery, the so-called "rich embroidery" and have a wide variety of stitches reaching its grandeur on the stitches "ponto cheio" and "ponto de veludo". Nevertheless, in those days this was not the type of work being done; they used another embellishment of garments: the "popular embroidery" - a kind of work that uses colour, motifs inspired by nature and geometric patterns. The tail waistcoat's which are still made today for folklore groups are good examples of the art of embroidery of women in Guimarães on 1900's. In an engraving depicting the Industrial Exhibition from 1884, it is possible to see women fully dressed to attend this event with a complete outfit, embroider apron and wearing their waistcoats.

The drawing is the most significant feature of the embroidery of Guimarães, and the compositions have defined the harmony of motifs displayed. In 1958, The Commerce and Industrial School of Guimarães promoted a course of Female Education and

alongside with cooking and sewing, embroidery, were taught. The subject of drawing had a significant role in the aesthetic quality of the embroideries and the sketches we have from this period are far more complex in the display of shapes. The variety of drawings of flowers is wide thus being created an unusual set of "festões" (garlands) which are the central piece of vegetal compositions or placed inside baskets. Some of the motifs, specifically the hearts and brambles were influenced by the embroidery made at Alto Minho because one of the teachers was from Viana do Castelo. It was the embroidery most disclosed at the time. (Meireles, 2006:48) It is considered that the embroidery of Guimarães became standard in the middle of the 20th century; its characterised symmetrical compositions and harmony displayed and the six colours (red, blue, beige, grey, white and black) used monochromatically turn this embroidery widely appreciated.

The Embroidery of Guimarães is a result of a long and historical path only made possible by the transmission of knowledge between generations. The richness of this embroidery sets mainly in the way people have managed to accumulate knowledge and at the same time to innovate by picking up motifs from the past and bringing them to the present days.





Revista gratuita  
Free Magazine



CÂMARA  
MUNICIPAL DE  
**GUIMARÃES**

