

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM ESTÉTICA E HISTÓRIA
DA ARTE

ANA PAULA DOS SANTOS SALVAT

**Visualidades a partir do centro de poder: experiências transculturais na Praça Maior da
Cidade do México no século XVI**

Volume 1

São Paulo

2023

ANA PAULA DOS SANTOS SALVAT

**Visualidades a partir do centro de poder: experiências transculturais na Praça Maior da
Cidade do México no século XVI**

Versão Corrigida

Volume 1

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP) para obtenção do título de Doutora em Artes.

Área de concentração: Estética e História da Arte

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Cristiano Queiroz

Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Nilce Cristina Aravecchia Botas

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S182v Salvat, Ana Paula dos santos
Visualidades a partir do centro de poder:
experiências transculturais na Praça Maior da Cidade
do México no século XVI (v. 1) / Ana Paula dos Santos
Salvat; orientador Rodrigo Cristiano Queiroz - São
Paulo, 2023.
303 f.

Tese (Doutorado)- Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Estética e História da Arte da
Universidade de São Paulo. Área de concentração:
Estética e História da Arte.

1. AMÉRICA COLONIAL. 2. HISTÓRIA DO MÉXICO. 3.
CULTURA. 4. PODER. 5. PRAÇAS. I. Queiroz, Rodrigo
Cristiano, orient. II. Título.

ANA PAULA DOS SANTOS SALVAT

**Visualidades a partir do centro de poder: experiências transculturais na Praça Maior da
Cidade do México no século XVI**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP) para obtenção do título de Doutora em Artes.

Área de concentração: Estética e História da Arte

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Cristiano Queiroz

Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Nilce Cristina Aravecchia Botas

Aprovada em: 04 de outubro de 2023

Banca Examinadora

Prof. Dr. Rodrigo Cristiano Queiroz (Presidente)

Instituição: PGEHA – Universidade de São Paulo

Prof^a. Dr^a. Ana Claudia Scaglione Vieira de Castro

Instituição: PPGAU – Universidade de São Paulo

Prof^a. Dr^a. Ana Gonçalves Magalhães

Instituição: PGEHA – Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Jens Michael Baumgarten

Instituição: PPGHA – Universidade Federal de São Paulo

Prof^a. Dr^a. Maria Cristina Louro Berbara

Instituição: PPGARTES – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Rodrigo Almeida Bastos

Instituição: PósARQ – Universidade Federal de Santa Catarina

*Ao meu pai (in memoriam), meu maior
incentivador.*

AGRADECIMENTOS

A finalização desta tese é resultado não de esforços pessoais, mas de encontros e trocas com pessoas generosas e conscienciosas que acreditam na solidariedade e no desenvolvimento humano por meio da educação, da arte e da ciência.

Agradeço, antes de todos, aos meus orientadores, Prof. Dr. Rodrigo Cristiano Queiroz e Prof^a. Dr^a. Nilce Cristina Aravecchia Botas, pelo incentivo e apoio incondicionais, por serem interlocutores centrais neste trabalho transdisciplinar e, principalmente, por acreditarem na pesquisa e em mim.

Aos professores que compuseram a banca do Exame de Qualificação, Prof. Dr. Jens Baumgarten, da Universidade Federal de São Paulo, e Prof^a. Dr^a. Giselle Beiguelman, da Universidade de São Paulo, pelas valiosas contribuições a partir da leitura do trabalho por diferentes perspectivas, destacando o eixo norteador da pesquisa e indicando caminhos.

Ao Prof. Dr. Eduardo Natalino dos Santos, da Universidade de São Paulo, pela gentileza em me aceitar em sala de aula e em eventos acadêmicos que me ajudaram a compreender melhor a Mesoamérica.

À Neusa Brandão e ao Paulo Marquezini, que atuam na secretaria do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, por trabalharem incansavelmente em benefício do bom andamento do Programa, sempre gentis e eficientes.

Aos grupos de professores e estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, com os quais convivi durante meus Estágios Supervisionados em Docência, que muito me ensinaram no ambiente da sala de aula, corredores, salas de trabalhos e nos ambientes virtuais durante a pandemia de covid-19. Aqui, destaco também os membros do grupo de pesquisa “Cultura, arquitetura e cidade na América Latina”, colegas sempre entusiastas, generosos e cooperativos no desenvolvimento dos trabalhos.

Aos diversos colegas e professores que conheci durante os eventos acadêmicos dos quais participei apresentando minha pesquisa, no Brasil e no exterior (México, Espanha, Colômbia e Itália) e que colaboraram com suas reflexões para o desenvolvimento do tema. Em especial, realço a contribuição da Prof^a. Dr^a. Carolina Vanegas Carrasco, da Universidade Nacional de San Martín, Argentina, apontando questões essenciais a partir de seus atentos comentários sobre meu trabalho no evento acadêmico *Transregional Academy – Spaces of Art: concepts and impacts in and outside of Latin America*.

Ao comitê científico e aos organizadores do seminário de pesquisa *Transregional Academy – Spaces of Art: concepts and impacts in and outside of Latin America*, realizado na

Universidade Nacional Autônoma do México, na Cidade do México, em 2019, em especial ao Prof. Dr. Thomas Kirchner e à Prof^a. Dr^a. Lena Bader, do Centro Alemão de História da Arte em Paris (Deutsches Forum für Kunstgeschichte – DFK Paris). Minha participação como pesquisadora selecionada para esse seminário, apoiado também pelo Forum Transregionale Studien e Max Weber Foundation, permitiu não apenas ter um retorno generoso do meu grupo de trabalho, mas também a minha permanência na Cidade do México por mais tempo para realizar pesquisas de campo em bibliotecas e museus.

À Universidade Virtual do Estado de São Paulo, que me concedeu uma bolsa de estudos durante a realização do curso de extensão universitária *Ensino e Aprendizagem Colaborativos na Educação à Distância*, entre outubro de 2019 e fevereiro de 2020, quando atuei como tutora à distância em cursos de graduação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), que apoiou a realização do presente trabalho por meio de uma bolsa de doutorado (Código de Financiamento 001) entre março de 2020 e outubro de 2021.

À Bibliotheca Hertziana – Max Plack Institute for Art History, na pessoa de seu diretor, Prof. Dr. Tristan Weddigen, pela concessão da bolsa para participar dos projetos *Brazil Photo Collection Project* e *Mexico Photo Collection Project*, produzindo metadados para um banco de dados institucional aberto e gratuito de imagens de arte e arquitetura. Incluiu-se, nessa bolsa, a permanência em Roma entre outubro de 2022 e janeiro de 2023 e de junho a julho de 2023, para pesquisas no acervo da Bibliotheca Hertziana e participação em eventos científicos. A gentileza do Dr. Weddigen em me conceder livre acesso à sua coleção fotográfica e autorizar o uso de suas imagens do México enriqueceu o material iconográfico desta pesquisa.

Ao Projeto “Arte e Poder: Decolonizando a História da Arte”, na pessoa de seu coordenador, Prof. Dr. Jens Baumgarten, com financiamento da Fundação Getty, de Los Angeles, Estados Unidos, como parte do programa *Connecting Art Histories*. A participação nesse projeto, como assistente científica, permitiu-me entrar em contato com novos colegas e professores, participar do debate de uma temática cara ao meu trabalho e apresentar parte da pesquisa na Itália em junho de 2023 no evento *Art and Power School*, na Bibliotheca Hertziana. O financiamento com bolsa de pesquisa, entre dezembro de 2022 e setembro de 2023, possibilitou a finalização deste trabalho.

Aos colegas que me contemplaram com sua generosidade, considerando minha experiência profissional anterior de quase 15 anos trabalhando em museus e me contratando como autônoma para realizar laudos técnicos de obras de arte e trabalhos de catalogação antes de conseguir as bolsas citadas acima. Entre eles, destaco Livia Lira, Aida Cordeiro, Raul

Carvalho, Rita Torquette, Bernadette Ferreira, Heloisa Biancalana, Marília Fernandes, Tomi Sato e Patrícia Guilhoto.

Às diversas instituições que, por meio de seus funcionários, permitiram acesso físico ou virtual aos seus acervos bibliográficos e iconográficos, entre as quais destaco: Arquivo Geral das Índias, em Sevilha, Espanha; Arquivo Histórico da Universidade Nacional Autônoma do México, na Cidade do México; Arquivo Municipal de Valladolid, Espanha; Biblioteca da Universidade de Uppsala, na Suécia; Biblioteca Hertziana – Instituto Max Planck de História da Arte, em Roma, Itália; Biblioteca Latino-Americana Victor Civita, no Memorial da América Latina, em São Paulo; Biblioteca do Museu da América, em Madri, Espanha; Biblioteca Nacional Central de Roma, Itália; Biblioteca Nacional da Espanha; Biblioteca Newberry, em Chicago, Estados Unidos; bibliotecas da Universidade de São Paulo (Escola de Comunicações e Artes; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Economia, Administração, Contabilidade e Atuária; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Museu de Arqueologia e Etnologia); bibliotecas da Universidade Nacional Autônoma do México (Biblioteca Central; Faculdade de Arquitetura; Instituto de Investigações Estéticas; Instituto de Investigações Históricas); Fundação ICA, no México; Mapoteca Orozco y Berra, no México; MEDIATECA do Instituto Nacional de Antropologia e História, no México.

Aos professores que conheci ao longo da vida acadêmica e que serviram de exemplos de generosidade e dedicação, entre os quais destaco Prof. Dr. João Spinelli, Prof. Dr. Jens Baumgarten, Prof. Dr. Tristan Weddigen, Prof^a. Dr^a. Rossana Pinheiro-Jones, Prof. Dr. Eduardo Kickhofel e Prof^a. Dr^a. Abigail Lapin Dardashti. Seus incentivos mantiveram-me no curso da Academia, apesar de tudo.

Aos pesquisadores que não conheci pessoalmente, mas que, gentilmente, compartilharam textos e imagens de sua autoria, gratuita e generosamente: Prof. Dr. Fernando Velasco Medina, Prof. Dr. Michael E. Smith e Thomas J. Filsinger.

Aos colegas e amigos que permanecem comigo há muito tempo e aos outros que surgiram de tantas partes do mundo durante esse longo percurso.

À revisora textual, Bruna Bengozi, pelo olhar atento e correção precisa, profissional e responsável, e à bibliotecária Karen Torres da Rosa, pela colaboração na formatação desta tese.

Finalmente, agradeço ao meu companheiro Eduardo e à minha família pela paciência e por celebrarem comigo cada pequena conquista.

Sem o apoio de cada pessoa citada, explícita ou implicitamente, este trabalho não existiria, ainda que eu me esforçasse muito.

“No plano simbólico, a cidade é vista como uma imagem de algo maior que a própria cidade.”

Joachim Von Der Thüsen

RESUMO

SALVAT, Ana Paula dos Santos. **Visualidades a partir do centro de poder:** experiências transculturais na Praça Maior da Cidade do México no século XVI. 2023. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. v. 1.

Esta pesquisa investiga a formação da Praça Maior colonial da Cidade do México no século XVI como um centro de poder transcultural e demonstra sua constituição particular pelos entrelaces das tradições urbanas mesoamericanas e hispano-ibéricas, todas formadas por diversas contribuições culturais ao longo do tempo. Apontam-se as permanências da antiga cidade mexica de México-Tenochtitlan na praça e em seu entorno e indica-se que esse local criou uma visualidade de espaço de poder monumental inexistente nas cidades do território que se conhece atualmente como Europa Ocidental. A partir da análise de sua materialidade e visualidade, bem como de seu uso como palco de performances, defende-se que a Praça Maior da Cidade do México antecede outras praças maiores modernas. Dessa forma, além de inserir a cultura ameríndia na história da arte e da cidade ocidentais, este trabalho salienta o impacto da experiência mexicana além-mar, questionando a historiografia de matriz eurocêntrica que apagava os saberes e fazeres dos povos originários da América. A longa duração desse local como centro político acumula diversas camadas históricas, caracterizando o lugar como um palimpsesto onde se sobrepõem inscrições culturais de diferentes tempos, ora apagadas, ora ressurgentes, demonstrando sua importância como mostruário social e identitário, bem como de espaço de afirmação e de contestação dos poderes instituídos. A Praça Maior da Cidade do México, hoje Praça da Constituição, popularmente conhecida como Zócalo, é um local essencial para compreender a constituição visual do espaço de poder na cidade ocidental a partir da América Latina e de seus povos originários.

Palavras-chave: Praça Maior. Cidade do México. México-Tenochtitlan. América Latina. Transculturação. Centro de poder. Visualidade urbana.

ABSTRACT

SALVAT, Ana Paula dos Santos. **Visualities from the center of power:** transcultural experiences in the Plaza Mayor of Mexico City in the 16th century. 2023. Dissertation (PhD in Arts) – Graduate Interfaculty Program in Aesthetics and Art History of the University of São Paulo, São Paulo, 2023. v. 1.

This research investigates the formation of the colonial Plaza Mayor in Mexico City in the 16th century as a transcultural center of power. It demonstrates its unique constitution by combining Mesoamerican and Hispanic-Iberian urban traditions, all formed by diverse cultural contributions over time. It points out the permanence of the ancient Mexica city of Mexico-Tenochtitlan in the square and its surroundings. It indicates that this place created a visuality of a monumental space of power that did not exist in the cities of the territory that is known as Western Europe. Through the analysis of its materiality and visuality, as well as its use as a stage for performances, it argues that the Plaza Mayor in Mexico City precedes other Modern Plazas Mayores. By inserting the Amerindian culture into Western art and city history, it underlines the impact of the Mexican experience overseas. In this way, it is questioning the Eurocentric historiography that erased the knowledge and practices of the original peoples of America. The long duration of this place as a political center accumulates the different historical layers, characterizing the place as a palimpsest. It overlaps cultural inscriptions from different times, sometimes erased, sometimes resurgent, demonstrating its importance as a social and identity exhibitor and a space of affirmation and contestation of the instituted powers. The Plaza Mayor of Mexico City, today the Constitution Square (Plaza de la Constitución), popularly known as the Zócalo, is a crucial place to understand the visual constitution of the space of power in the Western city from a Latin American perspective and its native peoples.

Keywords: Plaza Mayor. Mexico City. Mexico-Tenochtitlan. Latin America. Transculturation. Center of power. Urban visuality.

LISTA DE IMAGENS*

Imagem 1	– Vista da grande Praça do México	61	324
Imagem 2	– Mapa geral da Cidade do México	61	325
Imagem 3	– A Grande Praça do México depois da ocupação estadunidense em setembro de 1847	61	326
Imagem 4	– Descoberta do “Zócalo” da Cidade do México	61	327
Imagem 5	– Zócalo da Cidade do México e Catedral Metropolitana	64	328
Imagem 6	– Teocalli da Guerra Sagrada	65	329
Imagem 7	– Códice Mendoza (f. 2r)	65	330
Imagem 8	– O tunal com a águia que acharam na lagoa (Códice Tovar, f. 91r)	65	331
Imagem 9	– História das Índias da Nova Espanha e ilhas da terra firme (v. I, cap. I, p. 4r)	65	332
Imagem 10	– Zócalo	66	333
Imagem 11	– 50c Motim estudantil – terça-feira, 13 de agosto 1968	66	334
Imagem 12	– Instalação de Spencer Tunick no Zócalo, México	66	335
Imagem 13	– Perspectiva do Jardim da Praça Principal do México	67	336
Imagem 14	– Mapa geral da Cidade do México	67	337
Imagem 15	– Praça de Armas e Zócalo. México. Praça da Constituição e plataforma musical	68	338
Imagem 16	– Mapa geral da Cidade do México	68	339
Imagem 17	– Bondes estacionados no Zócalo	68	340
Imagem 18	– Palácio Nacional, fachada	69	341
Imagem 19	– Palácio Nacional	69	342
Imagem 20	– Edifício Monte de Piedad, fachada	69	343
Imagem 21	– Hotel Majestic, vista geral	69	344
Imagem 22	– Tanques desfilam pela rua 20 de Novembro	69	345
Imagem 23	– Aglomeração reunida na Praça da Constituição	70	346
Imagem 24	– Suprema Corte de Justiça, fachada	70	347
Imagem 25	– Zócalo, vista aérea	70	348
Imagem 26	– Os quatro Pégasus instalados sobre o exterior do cenário	70	349
Imagem 27	– Os quatro Pégasus no jardim do Palácio de Belas Artes	70	350

* Na lista, são indicadas as páginas em que as imagens são mencionadas pela primeira vez nesta tese (volume 1) e no Caderno de Imagens (volume 2), respectivamente.

Imagem 28	– Zócalo e arredores (1937).....	70	351
Imagem 29	– Intervenção gráfica da autora sobre Zócalo e arredores (1937)	70	352
Imagem 30	– Zócalo e arredores (1934).....	70	353
Imagem 31	– Intervenção gráfica da autora sobre Zócalo e arredores (1934)	70	354
Imagem 32	– Catedral e <i>Sagrario</i> Metropolitano.....	71	355
Imagem 33	– Seminário da catedral, praça e rua, vista geral	71	356
Imagem 34	– Zona Arqueológica do Templo Maior	72	357
Imagem 35	– Coyolxauhqui.....	72	358
Imagem 36	– Escavação do Templo Maior, sob direção de Manuel Gamio.....	73	359
Imagem 37	– Planta da maquete, com a indicação do Recinto Sagrado e dos seus templos, em relação à planta atual da cidade, em linhas vermelhas.....	73	360
Imagem 38	– Maquete de México-Tenochtitlan a partir de estudos de Ignacio Marquina e atualizada.....	73	361
Imagem 39	– Templo Maior de México-Tenochtitlan	73	362
Imagem 40	– Vista parcial da Zona Arqueológica de Tlatelolco, com as escadarias do Templo Maior e, ao fundo, a Igreja de Santiago.....	74	363
Imagem 41	– Descrição da área de estudo e escavação com marcação dos imóveis demolidos	74	364
Imagem 42	– Mapa da área central da Cidade do México com intervenção gráfica e identificação de categorias de edifícios feitas pela autora.....	76	365
Imagem 43	– Mapa do Centro da Cidade do México com identificação das zonas arqueológicas de Tlatelolco e do Templo Maior feita pela autora.....	76	366
Imagem 44	– A Praça da Constituição no dia da celebração do centenário do Grito de Independência, 15 set. 1910	77	367
Imagem 45	– Comandante Marcos falando a uma multidão no Zócalo	77	368
Imagem 46	– Os atos de comemoração da independência são, neste ano, os mais luxuosos da história.....	78	369
Imagem 47	– Maquete monumental do Templo Maior no Zócalo	78	370
Imagem 48	– Memória luminosa.....	78	371
Imagem 49	– 211º aniversário do Grito de Independência, pela liberdade e justiça...	78	372
Imagem 50	– 200 anos da consumação da Independência	78	373
Imagem 51	– Mapa da Cidade do México.....	80	374
Imagem 52	– O Parián: edifício construído em frente à Delegação e derrubado		

	em 1842 por ordem do General Santa Anna.....	80	375
Imagem 53	– Praça do Volador, Cidade do México.....	83	376
Imagem 54	– Plano geral da Cidade do México.....	83	377
Imagem 55	– Plano geral da Cidade do México, edição de 1860.....	83	378
Imagem 56	– Vista da Praça Maior da Cidade do México	83	379
Imagem 57	– A Praça Maior do México no século XVIII	84	380
Imagem 58	– Mapa geral da Cidade do México, edição de 1811.....	85	381
Imagem 59	– A Praça Maior do México	86	382
Imagem 60	– Vista do Capitólio a partir do projeto de Michelangelo	86	383
Imagem 61	– Escultura equestre de Carlos IV	86	384
Imagem 62	– Vista da Praça do México, novamente adornada para a estátua equestre de nosso augusto monarca reinante Carlos IV	86	385
Imagem 63	– Monumento equestre de Carlos IV, popularmente conhecido como “El Caballito”, no pátio da Real e Pontifícia Universidade do México	87	386
Imagem 64	– Mapa geral da Cidade do México, edição de 1791.....	88	387
Imagem 65	– Vista da Praça Maior do México reformada e aformoseada por determinação do Exmo. Sr. Vice-rei Conde de Revillagigedo no ano de 1793.....	88	388
Imagem 66	– Mapa iconográfico do México que demonstra seu centro principal e bairros, formado para marcar os limites destes e estabelecer a boa ordem de sua limpeza, pelo Mestre maior Don Ignacio de Castera, ano de 1793.....	88	389
Imagem 67	– Coatlicue.....	89	390
Imagem 68	– Pedra do Sol.....	89	391
Imagem 69	– Interior da Universidade do México.....	90	392
Imagem 70	– México, a catedral.....	90	393
Imagem 71	– Porfirio Díaz de pé, ao lado da Piedra do Sol.....	90	394
Imagem 72	– Venustiano Carranza, ao pé do Calendário Asteca.....	90	395
Imagem 73	– Forma e elevação da Cidade do México.....	91	396
Imagem 74	– México	92	397
Imagem 75	– Monumento a Enrico Martínez entre as ruas do Seminário e Arcebispo.....	93	398
Imagem 76	– Mapa da Cidade do México.....	94	399

Imagem 77	– Mapa do traçado e das paróquias da Cidade do México por volta de 1570, segundo García Cubas	98	400
Imagem 78	– Repartição de propriedades entre 1524 e 1527 nas atuais ruas do Seminário e da República da Guatemala.....	99	401
Imagem 79	– Vista do Primeiro Palácio Nacional do México. Edifício comprado de D. Martín Cortés no reinado de Felipe II e incendiado em 1692.....	99	402
Imagem 80	– Planta da Praça Maior do México, edifícios e ruas adjacentes e o Canal Real.....	100	403
Imagem 81	– Museu Regional Cuauhnáhuac (Palácio de Cortés)	100	404
Imagem 82	– Planta da Praça Maior da Cidade do México, edifícios e ruas adjacentes.....	101	405
Imagem 83	– Mapa esquemático da ocupação principal do centro da Cidade do México colonial inicial com intervenção gráfica e identificação feitas pela autora.....	103	406
Imagem 84	– Mapa esquemático da ocupação do centro de México-Tenochtitlan sobre ocupação colonial com intervenção gráfica e identificação feitas pela autora.....	103	407
Imagem 85	– Mapa esquemático da ocupação principal do centro de México-Tenochtitlan com intervenção gráfica e identificação feitas pela autora.....	104	408
Imagem 86	– Mapa da Cidade do México e Golfo do México	105	409
Imagem 87	– A grande cidade de Temistitlan	106	410
Imagem 88	– México.....	107	411
Imagem 89	– Mapa de Sigüenza.....	110	412
Imagem 90	– O Império Mexica, 1428-1521	113	413
Imagem 91	– Conceito de universo dividido em quatro rumos, 13 céus e nove inframundos	115	414
Imagem 92	– Códice Aubin (f. 42).....	116	415
Imagem 93	– Códice Mendoza (f. 69r).....	116	416
Imagem 94	– História das Índias da Nova Espanha e ilhas da terra firme (v. I, cap. XX, p. 300r).....	117	417
Imagem 95	– Mapa de Tenochtitlan e Tlatelolco	117	418
Imagem 96	– Vista do Vale do México	117	419
Imagem 97	– A grande Tenochtitlan, vista do mercado de Tlatelolco (detalhe).....	117	420

Imagem 98 – Áreas culturais do México antigo.....	122	421
Imagem 99 – Regiões culturais da Mesoamérica	124	422
Imagem 100 – Códice Boturini (lâmina 18).....	125	423
Imagem 101 – Códice Osuna (f. 34v).....	125	424
Imagem 102 – Tzompantli no Templo Maior (Primeiros Memoriais ou Códice Matritense, f. 269r).....	131	425
Imagem 103 – Códice Florentino (v. 3, livro 11, f. 241v).....	132	426
Imagem 104 – Pátios	132	427
Imagem 105 – Códice Florentino (v. 3, livro 11, f. 243v).....	132	428
Imagem 106 – Códice Florentino (v. 3, livro 11, f. 242r)	132	429
Imagem 107 – Códice Florentino (v. 3, livro 11, f. 242r)	132	430
Imagem 108 – Códice Florentino (v. 3, livro 11, f. 241v).....	132	431
Imagem 109 – Códice Florentino (v. 3, livro 11, f. 242v).....	132	432
Imagem 110 – Códice Florentino (v. 3, livro 11, f. 243v).....	132	433
Imagem 111 – “El Caracol”, Chichén Itzá	133	434
Imagem 112 – Mercado de Tlatelolco	133	435
Imagem 113 – Códice Florentino (v. 3, livro 11, f. 243v).....	133	436
Imagem 114 – Campo de jogo da pelota, Chichén Itzá.....	134	437
Imagem 115 – Detalhe do relevo na parede do campo de jogo da pelota, Chichén Itzá.....	134	438
Imagem 116 – Planta da cidade olmeca de La Venta, na região do Golfo do México.....	138	439
Imagem 117 – Vista aérea da Zona Arqueológica de Cuicuilco com marcação gráfica da autora na base da grande pirâmide circular	139	440
Imagem 118 – Zona Arqueológica de Cuicuilco: Grande estrutura circular.....	139	441
Imagem 119 – Vista aérea da Zona Arqueológica de Teotihuacan com intervenções gráficas da autora.....	143	442
Imagem 120 – Vista da Avenida dos Mortos para a Pirâmide da Lua com o Cerro Gordo, ao fundo, Teotihuacan	143	443
Imagem 121 – Vista da Pirâmide da Lua, a partir da Praça da Lua, encobrindo o Cerro Gordo, Teotihuacan	143	444
Imagem 122 – Vista da Praça da Lua, a partir da Pirâmide da Lua, em direção ao sul, com a Avenida dos Mortos, ao centro, e a Pirâmide do Sol, à esquerda.....	143	445

Imagem 123 – Templo de Quetzalcóatl, Teotihuacan	144	446
Imagem 124 – Teotihuacan: seções norte e noroeste	144	447
Imagem 125 – Vista aérea da zona arqueológica de Tula com intervenções gráficas da autora	147	448
Imagem 126 – Centro cerimonial de Tula Grande	147	449
Imagem 127 – Zona Arqueológica de Tula: Praça Central	147	450
Imagem 128 – Zona Arqueológica de Tula: Palácio Queimado.....	147	451
Imagem 129 – Zona Arqueológica de Tula: Pirâmide B.....	147	452
Imagem 130 – Zona Arqueológica de Tula: Pirâmide C.....	148	453
Imagem 131 – Zona Arqueológica de Tula: Jogo de Pelota I	148	454
Imagem 132 – Palácio real, Cnossos, Creta, c. 1600 a.C. Planta baixa do nível habitável principal	154	455
Imagem 133 – Planta do Palácio da acrópole de Tirinto, Grécia, ca. 1400-1200 a.C.	155	456
Imagem 134 – Acrópole de Atenas, Grécia.....	155	457
Imagem 135 – Planta da ágora ateniense em fins da Era Helenística	156	458
Imagem 136 – Planta da cidade de Mileto após a reconstrução por Hipódamo.....	157	459
Imagem 137 – Planta de Thamugadi (Timgad), na Argélia, cidade fundada em 100 d.C.....	159	460
Imagem 138 – Planta da Roma Imperial	159	461
Imagem 139 – Planta baixa do foro, Pompeia, com marcações gráficas da autora.....	159	462
Imagem 140 – Foro romano e foros imperiais, Roma, com intervenções gráficas da autora	160	463
Imagem 141 – Vista parcial do Foro de Trajano	160	464
Imagem 142 – Panteão, Roma	160	465
Imagem 143 – <i>Corpus Agrimensorum Romanorum: Codex Arcerianus</i> (Guelferb 2403, Aug. f. 36, 23).....	161	466
Imagem 144 – Mapa de Zaragoza (detalhe) com intervenções gráficas da autora.....	164	467
Imagem 145 – Catedral, Sevilha, Espanha (séc. XV-XVI)	165	468
Imagem 146 – Atlas Portolan (f. 4b)	167	469
Imagem 147 – Vista panorâmica de Meca, com a Grande Mesquita (Masjid al-Haram) e a Caaba no centro.....	167	470
Imagem 148 – Caaba, Meca, Arábia Saudita	167	471
Imagem 149 – Grande Mesquita de Córdoba, Espanha	167	472
Imagem 150 – Hipostilo da Mesquita de Córdoba, Espanha.....	168	473

Imagem 151 – Mapa de Córdoba.....	168	474
Imagem 152 – Planimetria geral de Córdoba na época tiberiana	168	475
Imagem 153 – As muralhas de Madri com marcação gráfica da autora	168	476
Imagem 154 – Mesquita de Ibn Tulum, Cairo, Egito (séc. IX).....	168	477
Imagem 155 – Bayt Wakil, pátio e fonte (Alepo, Síria).....	169	478
Imagem 156 – Evolução urbana de Jaca na Idade Média.....	170	479
Imagem 157 – Mosteiro de Santo Domingo de Silos (séc. XI), Burgos, Espanha.....	171	480
Imagem 158 – Mosqueruela (1262).....	172	481
Imagem 159 – A cidade das ordenanças (1300).....	173	482
Imagem 160 – A cidade Eiximenis (1384).....	174	483
Imagem 161 – Vista de Santo Domingo sob cerco (1585-1586).....	178	484
Imagem 162 – Mapa físico-político da Espanha com marcação gráfica da autora	183	485
Imagem 163 – Valladolid	185	486
Imagem 164 – A Praça Maior de Valladolid como constelação de praças	185	487
Imagem 165 – Praça e Mercado Maior de Valladolid por volta de 1561	187	488
Imagem 166 – Vista das casas da Praça Maior na lateral de São Francisco (antiga localização do Convento de São Francisco)	188	489
Imagem 167 – Praça Maior e Mercado.....	188	490
Imagem 168 – Passatempo	188	491
Imagem 169 – A desaparecida Prefeitura.....	189	492
Imagem 170 – Fachada da Prefeitura de Valladolid em festa	189	493
Imagem 171 – Conde Pedro de Ansúrez	189	494
Imagem 172 – Praça Maior de Valladolid.....	189	495
Imagem 173 – Valladolid	189	496
Imagem 174 – Catedral de Nossa Senhora da Assunção de Valladolid.....	190	497
Imagem 175 – Parte da área de ruínas da Colegiada de Santa Maria Maior e da Segunda Colegiada	190	498
Imagem 176 – Valladolid (detalhe) e vista aérea de Valladolid com intervenções gráficas da autora.....	190	499
Imagem 177 – Valladolid (detalhe) com intervenções gráficas da autora demarcando a área do Mosteiro de São Francisco	190	500
Imagem 178 – Festas na Praça Maior de Valladolid	190	501
Imagem 179 – Vista parcial da praça com coreto desaparecido.....	190	502
Imagem 180 – Vista parcial da praça com coreto desaparecido e bonde	190	503

Imagem 181 – Vista da praça com bonde e a torre da catedral. Ao fundo, o Hotel Bar-Restaurante Moderno.....	191	504
Imagem 182 – Vista aérea da Praça Maior.....	191	505
Imagem 183 – Valladolid – Praça Maior.....	191	506
Imagem 184 – Vista aérea da remodelação da Praça Maior.....	191	507
Imagem 185 – Desfile da cavalaria pela Praça Maior, em frente à fachada da Prefeitura, na celebração do IV centenário da cidade de Valladolid...	191	508
Imagem 186 – Auto de fé em Valladolid.....	191	509
Imagem 187 – Placa comemorativa pela coroação dos reis de Castela, D ^a . Berenguela e D. Fernando III em 1217	191	510
Imagem 188 – Escorial, Espanha.....	192	511
Imagem 189 – Cidade Ideal.....	193	512
Imagem 190 – A Cidade Ideal.....	193	513
Imagem 191 – Vista arquitetônica.....	193	514
Imagem 192 – Planta dos quatro edifícios ao redor da praça central de Pienza.....	196	515
Imagem 193 – Planta de Pienza; em preto, os edifícios que formam o centro monumental (o Palácio Piccolomini, o palácio público, o palácio Bórgia, a catedral) e o bloco das casas enfileiradas para os pobres	196	516
Imagem 194 – Mapa de Urbino com a indicação dos espaços externos arranjados por Federico (em preto) e dos edifícios que formam o conjunto do Palácio Ducal (tracejado).....	196	517
Imagem 195 – Planta da cidade de Ferrara em fins do século XVI. Em preto, as ruas acrescentadas por Borso (embaixo à direita), e as acrescentadas por Hércules (no alto).....	196	518
Imagem 196 – Mapa físico-político da Espanha com marcação gráfica da autora	200	519
Imagem 197 – Madri no século X	200	520
Imagem 198 – Madri no século XIII	200	521
Imagem 199 – Madri no século XIV com marcações gráficas da autora.....	201	522
Imagem 200 – O aqueduto de Segóvia e o Castelo de Madri.....	202	523
Imagem 201 – Madri (vista do Alcázar, fachadas ocidental e meridional).....	202	524
Imagem 202 – Vista do Alcázar de Madri.....	202	525
Imagem 203 – Palácio Real de Madri.....	202	526
Imagem 204 – Madri no século XVI (ca. 1535).....	203	527
Imagem 205 – Santa Maria de Almudena, Museu Naval.....	203	528

Imagem 206 – Catedral de Almudena, Madri, Espanha.....	203	529
Imagem 207 – Vista aérea do Palácio Real e da Catedral de Almudena, Madri, Espanha.....	203	530
Imagem 208 – Projeto da Prefeitura de Madri, fachada da Rua Maior	204	531
Imagem 209 – Casa da Cidade, Madri, Espanha	204	532
Imagem 210 – Casa de Cisneros, Madri, Espanha	204	533
Imagem 211 – Praça da Cidade, Madri, Espanha.....	205	534
Imagem 212 – Da lagoa à praça	205	535
Imagem 213 – Praça do Arrabal e adjacências com marcações gráficas da autora.....	205	536
Imagem 214 – Planta da Praça do Arrabal	206	537
Imagem 215 – Planta da Praça do Arrabal após sua reforma	206	538
Imagem 216 – Vista aérea sobre a Praça Maior de Madri, Espanha	207	539
Imagem 217 – Perspectiva da Praça Maior, Madri, Espanha	208	540
Imagem 218 – Planta do primeiro andar da Casa de Carnes da Praça Maior, assinado por Juan Gómez de Mora.....	209	541
Imagem 219 – Planta e projeção das quatro fachadas da Praça Maior, com indicação dos donos e moradores	209	542
Imagem 220 – Vista do incêndio da Praça Maior em 1790.....	209	543
Imagem 221 – Vista das ruínas da Praça Maior depois do incêndio de 1790	209	544
Imagem 222 – Projetos de reconstrução da Praça Maior do Portal de Cofreros de Madri após o incêndio de agosto de 1790	209	545
Imagem 223 – Acesso à Praça Maior pela Rua Felipe III	209	546
Imagem 224 – Canto nordeste da Praça Maior, onde se veem os arcos de acesso à Rua Felipe III (na fachada norte) e à Rua do Sal (fachada leste)	209	547
Imagem 225 – A Praça Maior de Madri	209	548
Imagem 226 – Escultura equestre de Felipe III.....	210	549
Imagem 227 – Praça Maior.....	210	550
Imagem 228 – Praça Maior de Madri: Casa da Padaria	210	551
Imagem 229 – Praça Maior de Madri: Casa de Carnes e escultura de Felipe III	210	552
Imagem 230 – Praça Maior de Madri: colunas e dintéis dos portais.....	210	553
Imagem 231 – A Praça Maior.....	211	554
Imagem 232 – Vista da Praça Maior com jardins e linhas de bonde.....	211	555
Imagem 233 – Mapa de Madri com intervenções gráficas da autora	213	556
Imagem 234 – Ornamentação da Praça Maior, para a entrada em Madri de		

Carlos II	214	557
Imagem 235 – Proclamação de Fernando VI na Praça Maior de Madri	214	558
Imagem 236 – Festa na Praça Maior	214	559
Imagem 237 – Apresentação de pares na Praça Maior de Madri	215	560
Imagem 238 – A Praça Maior de Madri durante uma corrida de touros real	215	561
Imagem 239 – Vista da Praça Maior de Madri durante uma corrida de touros real....	215	562
Imagem 240 – Festa real de touros na Praça Maior.....	215	563
Imagem 241 – Touros na Praça Maior de Madri, junho de 1970	215	564
Imagem 242 – Planta e elevação das plataformas para a Festa de <i>Corpus Christi</i> na Praça Maior.....	215	565
Imagem 243 – Projeto de plataforma para o Auto de Fé de 1632 na Praça Maior.....	216	566
Imagem 244 – Auto de Fé na Praça Maior de Madri	217	567
Imagem 245 – Interior da prisão / Crime de Castillo II (da série: Caprichos do Marquês de la Romana).....	217	568
Imagem 246 – Mercado de Natal na Praça Maior	217	569
Imagem 247 – Mapa de Roma com marcações gráficas da autora.....	227	570
Imagem 248 – Vista parcial de Roma com intervenções projetadas por Sisto V e marcações gráficas da autora.....	227	571
Imagem 249 – Vista da Praça de São Pedro e da Spina di Borgo	227	572
Imagem 250 – Praça de São Pedro (vista aérea).....	227	573
Imagem 251 – Lutécia, nome romano de Paris, a maior cidade da França, com intervenções gráficas da autora.....	229	574
Imagem 252 – Novo mapa da cidade de Paris, capital do Reino da França, com intervenções gráficas da autora.....	230	575
Imagem 253 – Mapa da Praça Real	231	576
Imagem 254 – Praça de Vosges.....	232	577
Imagem 255 – O grande carrossel na Praça Real, de 5 a 7 de abril de 1612, por ocasião do casamento de Luís XIII com Ana da Áustria	232	578
Imagem 256 – Planta de Versalhes.....	234	579
Imagem 257 – Teotihuacan: Avenida dos Mortos vista da Pirâmide da Lua, e Versalhes vista dos jardins a partir do Palácio	234	580
Imagem 258 – Catedral vista da avenida 20 de novembro, Cidade do México (à esquerda), e vista da Catedral de São Pedro, Vaticano (à direita).....	235	581

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Cronologia Mesoamericana na Bacia do México.....	137
Quadro 2 – Cronologia de Teotihuacan	141
Quadro 3 – Comparações entre as principais cidades da Bacia do México no período pré-hispânico	149
Quadro 4 – Características urbanas gerais das cidades mesoamericanas, de Tenochtitlan e de Tula	149
Quadro 5 – Comparações entre as reformas dos séculos XIX e XX nas praças principais da Cidade do México e de Madri	212
Quadro 6 – Características comparativas entre as praças principais na Mesoamérica, na Cidade do México, na tradição Hispano-Ibérica Medieval e nas Praças Maiores de Valladolid e Madri.....	221
Quadro 7 – As maiores cidades da Europa entre 1500 e 1700 (população em milhares de habitantes).....	225

SUMÁRIO

VOLUME 1

INTRODUÇÃO	23
1 APROXIMAÇÕES TEÓRICAS	31
1.1 Uma abordagem contemporânea	32
1.2 Uma aproximação transdisciplinar	42
1.3 Um objeto transcultural	45
1.4 A cidade como palimpsesto.....	47
1.5 A estética do espaço e a iconografia de poder	49
1.6 O espaço e a performance político-social	52
2 A PRAÇA MAIOR DA CIDADE DO MÉXICO: A LEITURA DE UM PALIMPSESTO.....	60
2.1 Do zócalo ao Zócalo: as camadas mais recentes.....	64
2.1.1 A esplanada árida como palco aberto	64
2.1.2 O jardim do século XIX: o oásis europeu no caos urbano	66
2.1.3 Identidade e poder: o ressurgimento do Templo Maior	71
2.1.4 A transformação da praça como performance e as performances na praça	76
2.2 A Praça Maior antes do Zócalo: as camadas mais antigas	79
2.2.1 Os mercados na praça: encontro e divisão de classes	80
2.2.2 A praça para o rei: uma outra tentativa de afirmação de poder	85
2.2.3 A praça neoclássica e os monólitos como antiguidades	87
2.2.4 A cidade e as águas	91
2.2.5 O período colonial inicial: um novo epicentro.....	94
2.3 A grande praça de México-Tenochtitlan: a camada autóctone	104
2.3.1 A praça na representação da antiga cidade	105
2.3.2 Formação e expansão de México-Tenochtitlan	108
2.3.3 O espaço terrestre como espelho do cosmos.....	114
3 OLHAR ATRÁS: HERANÇAS URBANAS MESOAMERICANAS E HISPANO- IBÉRICAS	120
3.1 A praça como <i>axis mundi</i> na Mesoamérica: a relação entre cosmos, espaço e poder	121
3.1.1 Mesoamérica: espaço e contextos.....	122
3.1.2 Um outro conceito de cidade	125
3.1.3 A cidade e o cosmos	128
3.1.4 Tipologias arquitetônicas e o vazio essencial	130

3.2 Cronologia e cidades do Altiplano Central: tempo, espaço e imagens de poder	136
3.2.1 Cuicuilco: o primeiro centro de poder do México Central.....	138
3.2.2 Teotihuacan: monumentalidade e originalidade	140
3.2.3 Tula: um centro cerimonial organizado e expressivo.....	145
3.3 A praça na tradição ocidental	152
3.3.1 A praça e a cidade dos gregos e romanos	154
3.3.2 Os urbanismos hispano-ibéricos	163
3.3.3 A praça hispano-ibérica medieval como elemento espacial da ordem terrena	169
3.3.4 A praça hispano-americana como lugar de poder e controle colonial.....	176
4 OLHAR ADIANTE: AS PRAÇAS MAIORES MODERNAS	181
4.1 Valladolid: a primeira Praça Maior moderna hispano-ibérica	183
4.1.1 De Praça do Mercado à Praça Maior medieval.....	184
4.1.2 De Praça Maior medieval à Praça Maior moderna	187
4.1.3 Para além de um modelo renascentista	193
4.2 Madri: a Praça Maior como palco da capital da Corte	200
4.2.1 Madri como capital da monarquia espanhola	202
4.2.2 De Praça do Arrabal a Praça Maior	205
4.2.3 A Praça Maior como palco da Corte.....	212
4.3 Da América Hispânica para a Europa Ocidental	220
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	237
REFERÊNCIAS.....	245

VOLUME 2

CADERNO DE IMAGENS	323
---------------------------------	------------

INTRODUÇÃO

A Cidade do México, uma das maiores e mais populosas cidades do planeta na atualidade é, em certos aspectos, uma continuidade de sua antecessora, a cidade mexica ou asteca de México-Tenochtitlan, que também fora uma das maiores cidades do mundo no início do século XVI. Calcula-se que, naquele período, a cidade teve entre 150 e 300 mil habitantes (Low, 1995, p. 751)¹, enquanto, na mesma época, Paris teria 225 mil habitantes, Nápoles, 125 mil, Milão e Veneza, 100 mil, e Granada, 70 mil habitantes (Bairoch; Bateau; Chèvre, 1988, p. 278). Por outro lado, a tomada da principal cidade do chamado Império Asteca pelas tropas formadas por centenas de espanhóis² e milhares de ameríndios, modificou as dinâmicas locais e inseriu outros agentes, criando outra realidade a partir de 1521.

Apesar dos espanhóis já circularem pelo Caribe e pela América continental nos anos anteriores, sua chegada em México-Tenochtitlan em 1519 foi profundamente impactante para eles, conforme atestam seus relatos. O grupo liderado por Hernán Cortés, que contava com a intérprete indígena Malinche, já estava ciente de que ali era o centro político de um império liderado, até então, por Moctezuma Xocoyotzin³, que expandia seus domínios e enriquecia tanto por ações econômicas como por campanhas militares, as quais culminaram na submissão dos povos dominados e pagamento de tributos em bens ou serviços (Declercq, [201-?], n. p.). Certamente, a experiência que os espanhóis tiveram ao ver e percorrer as cidades de México-Tenochtitlan e México-Tlatelolco⁴, superou o imaginário anteriormente formado a seu respeito, gerando expressões de admiração por sua grandeza, riqueza e ordem, conforme escritos de Cortés produzidos entre 1519 e 1526 (1986, p. 45-48) e Bernal Díaz del Castillo, também no século XVI (1796, p. 73).

Os atributos da cidade mexica, especialmente em sua área central, informavam que ali era um lugar de concentração de poder político, religioso e social. Tais características desse espaço material e social, físico e simbólico, destacaram-se por uma visualidade peculiar numa sociedade hierárquica controlada por um grupo dominante. Os aspectos da materialidade dos

¹ Nesta tese, as citações no sistema autor-data são apresentadas conforme indicações da norma ABNT NBR 10520/2023, atualizada em 19 de julho de 2023.

² Alguns autores referem-se a esse grupo como castelhanos, ou seja, originários do Reino de Castela. Esclarece-se aqui que foi utilizada a identificação como “espanhóis” de modo generalizado. Considera-se que, nesse período, já havia ocorrido a unificação do território pelos reis Fernando II de Aragão e Isabel de Castela ao conquistarem o reino de Granada em 1492. Além disso, o reino de Portugal também já estava estabelecido. Dessa forma, utiliza-se o termo “espanhol” não no sentido moderno de Estado-Nação, mas de Reino da Espanha que constituiu, no México, em 1535, o Vice-Reino da Nova Espanha.

³ Também conhecido como Moctezuma II, reinou de 1502 a 1520.

⁴ Cidade gêmea de México-Tenochtitlan, México-Tlatelolco foi fundada 12 anos após a primeira.

edifícios, suas dimensões e localização demonstravam a diferenciação entre a elite e o restante da população, assim como a força conceitual da simbologia de seu centro cerimonial ou recinto sagrado, de onde também partiam grandes avenidas que ordenavam geometricamente a cidade. Na reconstrução da cidade no período colonial espanhol, após a chamada guerra da conquista, muitas dessas características foram aproveitadas na constituição de um novo centro de poder. Ao mesmo tempo, as novas performances executadas naquele lugar informavam o surgimento e, com o passar do tempo, o fortalecimento de novos poderes religiosos e políticos.

A formação da Praça Maior da Cidade do México no século XVI foi escolhida como lugar de análise e objeto desta pesquisa com o objetivo de compreender as participações culturais em sua constituição e sua relevância para a visualidade do centro de poder ocidental. Conseqüentemente, verifica-se a importância da Mesoamérica nesse contexto, indicando a necessidade de sua inclusão na história da visualidade urbana ocidental em igualdade com outras colaborações culturais. Sendo a cultura hispano-ibérica o outro grande tronco cultural participante na formação da praça colonial mexicana, observa-se, por um lado, as colaborações culturais que ela mesma carrega e que trouxe para a América Hispânica, como a greco-romana e a islâmica, e, por outro lado, percebe-se o caminho inverso, ou seja, o impacto da experiência mexicana nos espaços de poder na Espanha, em especial, na formação de suas praças maiores modernas.

Apesar de uma cidade ser um conjunto composto por diferentes lugares e a cultura local se manifestar, geralmente, com mais liberdade nas áreas mais periféricas por estarem mais distantes do controle central, é justamente na área constituída como centro que os elementos e os acontecimentos declarados oficiais podem ser identificados mais claramente. Esse local, onde se encontram as arquiteturas, instituições, monumentos e cerimônias de Estado, apresenta uma estética que pretende constituir a imagem e a identidade de todo um povo, como um cenário e palco para suas performances. Portanto, a escolha desse lugar elitizado não ignora a existência de outras parciais igualmente importantes culturalmente para o entendimento de uma cidade como um todo, mas torna-se o foco desta investigação na medida em que se pretende verificar as estratégias de poder que estão vinculadas a essa visualidade urbana, material e performática.

Uma outra questão a esclarecer é que a escolha da área central de México-Tenochtitlan não ignora a relevância de México-Tlatelolco, cidade fundada por um grupo mexicana dissidente de México-Tenochtitlan em 1337, cuja importância comercial superava a de todas as outras cidades da região. Sua prosperidade era visível em seu grande mercado e em seu Templo Maior, cujas dimensões se equiparavam ao Templo Maior de México-Tenochtitlan. Essa grande

cidade, ao norte de Tenochtitlan, visitada e descrita por Cortés (1986) e Díaz del Castillo (1796), foi incorporada a Tenochtitlan em 1473 após uma guerra empreendida pelo líder (*tlatoani*) tenocha⁵ Axayacatl⁶. A partir de então, os tlatelolcas foram impedidos de aumentar seu templo, fazendo com que o de Tenochtitlan, cidade já mais enriquecida, o superasse em altura (González Rul, 1998, p. 79).

Atualmente como um bairro da Cidade do México, Tlatelolco, que conseguiu conservar seu nome original, apresenta as ruínas de seu Templo Maior, no centro da zona arqueológica, consideravelmente visível acima da superfície. Pode-se entender essa invisibilização de Tlatelolco pela centralidade política que Tenochtitlan assumiu após tornar-se sede de uma Tríplice Aliança com as cidades de Texcoco e Tlacopan, em 1428, e após submeter Tlatelolco em 1473. Uma outra questão crucial para o protagonismo de Tenochtitlan foi o fato de Cortés tê-la escolhido como sede das instalações do governo espanhol após sua queda e, a partir daí, a historiografia colonial ter se desenvolvido com foco sobre essa cidade, apesar de Tlatelolco ter sido o último reduto de resistência na guerra da conquista e a sede de um dos maiores equipamentos de difusão da religião cristã e da linguagem ocidental, o Colégio de Santa Cruz de Tlatelolco, fundado em 1536.

A Praça Maior da Cidade do México é abordada como um espaço transcultural, ou seja, que se constituiu por elementos e conhecimentos acumulados de ambas as culturas⁷ para formar um lugar inovador. Esse novo espaço monumental adquiriu características visuais e sociais que o definiram como um centro de poder, a partir das tradições urbanas diversas que o tornaram um local também original para o urbanismo ocidental do século XVI, incluindo o urbanismo colonial espanhol já executado nas Ilhas Canárias e Caribe, no Atlântico, e, anteriormente, nas Ilhas Baleares, no Mediterrâneo. A partir do contato europeu com as culturas autóctones do continente americano, especialmente com a experiência na Cidade do México, produziram-se novos centros de poder, caracterizados, sobretudo, pela monumentalidade de seus espaços abertos. Dessa forma, torna-se possível comparar a estética desses espaços específicos nas culturas que se encontraram em México-Tenochtitlan e analisar como a cidade revela os conflitos desse encontro, tanto nos aspectos materiais, pela iconografia de seus elementos

⁵ As pessoas originárias de México-Tenochtitlan eram chamadas de tenochas, enquanto as de México-Tlatelolco, de tlatelolcas, diferenciando, desse modo, os mexicas de ambas as cidades.

⁶ Axayacatl foi o sexto *tlatoani* de México-Tenochtitlan e reinou de 1469 a 1481. Ele foi pai de outros dois *tlatoque* (plural de *tlatoani*), os quais tiveram contato com os espanhóis, a saber, Moctezuma Xocoyotzin (ou Moctezuma II), que reinou de 1502 a 1520, e Cuitlahuac, que reinou brevemente em 1520, morrendo após contrair varíola. O último *tlatoani* tenocha foi Cuauhtémoc, que reinou de 1520 até sua rendição em 1521.

⁷ Essas duas culturas são entendidas como dois blocos culturais distintos, europeu e ameríndio, cada qual constituído por diferentes subdivisões e características de outros povos diversos e de trocas culturais ocorridas ao longo dos séculos.

formais e sua simbologia política, quanto em seus aspectos sociais pelas performatividades que ocorreram nesse lugar e que se apresentavam como identidades, produzindo uma cultura visual transcultural.

Essa abordagem, portanto, insere-se numa perspectiva antieurocêntrica, uma vez que busca desvelar a versão da narrativa que coloca os povos e feitos europeus no centro da construção do mundo chamado ocidental e de uma pretensa história universal dos povos, a despeito dos saberes e feitos de outras culturas, especialmente nas terras colonizadas. Assim, a pesquisa também pode ser inserida em uma opção decolonial de narrativa, revelando as estratégias de colonialidade na formação de um cânone visual urbano dito europeu, que omite a presença e a agência dos povos originários americanos, e promovendo uma decolonização do olhar sobre a cultura visual urbana. Entende-se que a construção da análise do objeto proposto, na abordagem descrita, necessita de uma aproximação transdisciplinar, com ênfase nos aspectos visuais dos centros de poder, inserindo a História da Arte nesse debate com outras disciplinas.

A tese foi dividida em quatro capítulos que apresentam a importância da praça como espaço de poder na chamada cultura ocidental e na mesoamericana e o encontro dessas tradições na constituição da praça central da Cidade do México no século XVI, a qual será analisada com maior profundidade e da qual se parte para apontar características de novas configurações dos espaços de poder urbanos na Europa Ocidental⁸, a partir da Espanha, como sinalização de uma nova gramática urbana.

O primeiro capítulo, *Aproximações teóricas*, apresenta um panorama dos autores e conceitos que permearam a pesquisa. Iniciando pela questão da abordagem antieurocêntrica e decolonial, demonstra-se que a historiografia é a base da questão dos apagamentos e da recuperação dos saberes e fazeres dos povos originários da América e coloca-se, em seguida, a aproximação transdisciplinar como opção de abordagem decolonial do objeto. Entende-se também que a Praça Maior da Cidade do México é um exemplo de formação transcultural, uma construção original a partir de encontros culturais, transformados e ressignificados material e simbolicamente ao longo do tempo, de tal forma que pode ser entendida como um palimpsesto com traços apagados, sobrescritos e reinscritos. Finalmente, destaca-se que esse espaço central, a praça, demonstra escolhas visuais do poder que apresentam uma estética e constituem uma iconografia própria que reforça um determinado discurso de memória e de identidade. Essa

⁸ A definição para Europa Ocidental é flutuante e considera aspectos não apenas geográficos, mas também políticos e históricos. Esta pesquisa refere-se à porção ocidental da Europa considerando como divisores as fronteiras orientais das atuais Itália, Áustria, Alemanha e Finlândia, incluindo a Grécia, ainda que se aborde apenas parte desse segmento mais concentrado na região meridional.

visibilidade faz dessa praça central o principal cenário de performances de poder da nação mexicana, onde também acontecem manifestações que o desafiam, demonstrando a contínua disputa identitária nesse palco.

O segundo capítulo, intitulado *A Praça Maior da Cidade do México: a leitura de um palimpsesto*, descreve a história do local a partir de suas camadas mais recentes até as mais antigas, verificando suas transformações materiais e seus diversos usos, abordando também seu entorno, constatando sua permanência como espaço de poder e local de contestação, de disputas, de manifestações sociais, bem como artísticas. Não é feita uma reconstituição cronológica decrescente estrita, mas, sim, a partir de blocos temáticos que ajudam a compreender a longa duração desse lugar por suas características visuais, simbólicas e, também, por seus usos. Alguns elementos são descritos e retomados, posteriormente, de modo que, ao longo do texto, o leitor pode verificar suas transformações, com o apoio das imagens utilizadas e disponibilizadas no *Caderno de Imagens*, que constitui o segundo volume desta tese.

Primeiramente, verificam-se as últimas configurações do Zócalo, começando pela criação dessa denominação popular da atual Praça da Constituição. Suas transformações são reveladas desde seu aspecto recente como esplanada até sua configuração ajardinada, abordando as arquiteturas e monumentos, bem como os sentidos ideológicos de suas alterações. Destaca-se, além disso, o impacto das pesquisas e escavações na área do Templo Maior mexicana e a importância desse edifício na construção do imaginário mexicano, especialmente no que diz respeito à constituição de uma identidade nacional. Por fim, introduz-se a questão das performances na praça, lugar por excelência de demonstrações do poder oficial, bem como de contestações e manifestações diversas, destacando os eventos mais recentes.

O segundo bloco aborda as configurações da praça mexicana imediatamente antes de ser denominada Zócalo até sua camada colonial mais antiga. São destacados os papéis dos mercados e das intervenções neoclássicas, assim como da significação do reaparecimento dos monólitos mexicanos e da relação da cidade com as águas, uma vez que o lago ao seu redor foi sendo sistematicamente dessecado. Chegando à primeira camada colonial, verifica-se a instalação da praça preexistente como epicentro da nova cidade.

Finalmente, chega-se à grande praça de México-Tenochtitlan e sua representação material e simbólica para a cidade dentro da cosmovisão mexicana. Seus antecedentes no contexto maior da Mesoamérica são abordados no capítulo seguinte.

O terceiro capítulo, denominado *Olhar atrás: heranças urbanas mesoamericanas e hispano-ibéricas*, aborda a formação do espaço central urbano, em especial da praça, nos dois distintos troncos culturais que participaram da constituição da Praça Maior da Cidade do

México. Considera-se importante que as histórias dos urbanismos da Mesoamérica e da tradição hispano-ibérica estejam juntas no mesmo capítulo para equiparar sua relevância na história da arte, na arquitetura e no urbanismo e repensar o que se denomina cultura ocidental. Ademais, ambas as tradições participaram da constituição da praça central mexicana, de modo que se evidencia sua formação transcultural.

Inicia-se o capítulo com a apresentação a área cultural da Mesoamérica, os traços gerais comuns entre os vários povos que a constituíam, sua cosmogonia, a formação de sua tradição urbana e o papel da praça nesse contexto. Em seguida, apresentam-se algumas cidades importantes da área do Altiplano Central que precederam México-Tenochtitlan. Após contextualizar a formação da cidade mexicana dentro da tradição mesoamericana, busca-se verificar a construção da chamada tradição urbana ocidental, com ênfase também nas praças urbanas. Desse modo, parte-se das cidades gregas e romanas para chegar à Península Ibérica colonizada pelos romanos, mas também tornada Al-Andalus, sob domínio muçulmano, que imprimiu uma nova fisionomia a algumas cidades e à paisagem urbana, bem como à sua dinâmica. Avançando cronologicamente, são verificadas novas configurações urbanas a partir da reconquista começando no norte do território que viria a conformar a Espanha. Nesse contexto medieval hispano-ibérico, surgiu uma nova praça urbana que, ao mesmo tempo, refletia uma cosmovisão vinculada à religião cristã, mas atendia a demandas econômicas de distribuição de mercadorias. Os traçados ortogonais e praças geometricamente regulares apareceram em um contexto colonial mediterrâneo e migraram para as primeiras colônias caribenhas.

O quarto e último capítulo, *Olhar adiante: as Praças Maiores modernas*, apresenta a formação de duas Praças Maiores espanholas iniciadas no século XVI: a de Valladolid e a de Madri. A escolha da primeira justifica-se por ser considerada pela historiografia como a primeira Praça Maior moderna espanhola, após a reforma executada depois do incêndio ocorrido em 1561. A segunda praça, a de Madri, é relevante na medida em que a cidade passa a ser a capital do reino da Espanha e transforma-se para receber a Corte, seus equipamentos e uma nova dinâmica urbana. A Praça Maior de Madri foi finalizada apenas no século XVII, mas sua conformação ao longo do tempo, desde o início das reformas na Praça do Arrabal, e seu uso como palco da monarquia e da Igreja, além de centro comercial, demonstram sua importância como lugar simbólico de poder.

A partir dos elementos materiais constitutivos dessas duas praças, de sua visualidade, de seus usos e performances nelas realizadas, elas são comparadas à praça mexicana, já denominada Praça Maior em documentos oficiais desde 1527 (Bejarano, 1889a, 1889b). Esse

cotejamento expõe as características consideradas essenciais para uma Praça Maior moderna e, dessa forma, verifica-se a posição da praça mexicana nesse contexto.

A metodologia utilizada foi o estudo das fontes textuais e iconográficas visando entender a formação das cidades abordadas e de seus centros urbanos de poder para verificar a agência dos grupos culturais no que se refere ao desenho urbano, arquitetura, monumentos e usos do espaço. Portanto, são desvendadas as diversas camadas constituintes da praça central da Cidade do México, desde a última até a mais antiga possível. Da mesma maneira, estuda-se a formação das praças mesoamericanas em seus contextos cosmogônico e cosmológico e das praças medievais espanholas até o surgimento das chamadas praças maiores modernas, uma conformação que teve tanto a participação das teorias renascentistas quanto recebeu outras colaborações, como os contextos locais e a experiência americana. A partir dos dados levantados, pode-se estabelecer as comparações e a verificação das colaborações transculturais. Em todos os casos, percebe-se o papel dos agentes do poder em suas configurações e usos.

As considerações finais referem-se às reflexões a respeito da participação dos povos originários da América na constituição do centro de poder da cidade ocidental a partir da Praça Maior da Cidade do México, constituída pelo encontro conflituoso de culturas. A importância da Cidade do México para o Império Espanhol, como sede da Nova Espanha, informa também sobre a circulação de informações e imagens da maior cidade da América Hispânica em território europeu, especialmente na Espanha, e leva a comparar suas principais praças como palcos de poder. Dentro desse contexto, oferece-se a opção da análise da visualidade da cidade ocidental a partir da América Latina, do México, da Praça Maior (ou Praça da Constituição), cuja monumentalidade é uma herança mesoamericana, e a qual defende-se ser a primeira Praça Maior moderna hispânica.

Uma última observação introdutória refere-se ao *Caderno de Imagens*, o segundo volume desta tese. Ele foi criado separadamente do corpo do texto para que a leitura ficasse mais fluida, bem como para facilitar a consulta sequencial das imagens. Algumas dessas imagens apresentam detalhes ampliados e intervenções gráficas com anotações que são mais bem visualizados nesse formato. Sendo este um trabalho que tem a visualidade do espaço urbano como premissa para a análise da conformação do espaço de poder, aliada ao uso desse espaço, o emprego de imagens é abundante. O material iconográfico apresentado foi escolhido de acordo com sua relação com a pesquisa enquanto fonte e sua disponibilidade de acesso ou possibilidade de produção. Essa profusão imagética, em alguns lugares mais significativa do que em outros, revela a importância atribuída ao local pelo acúmulo de seus registros, salvo em caso de perdas de materiais por razões trágicas, como o incêndio de Valladolid. Assim, procura-

se também enfatizar a importância não apenas das fontes, mas das instituições arquivísticas, museológicas e bibliográficas para os trabalhos de investigação.

Esta pesquisa ressalta a constituição do centro de poder como uma imagem produzida da cidade, que relaciona arte, arquitetura, urbanismo e poder em diversas culturas, as quais, ao se encontrarem em México-Tenochtitlan, produziram a Praça Maior da Cidade do México, tornando-a um paradigma de centro de poder, não apenas colonial, mas ocidental. Formado em um contexto de violência e colonialidade, esse local é o ponto de manifestação dessas tensões até os dias de hoje, quando se discute como a mirada sobre esse lugar poderia ser decolonial. Entende-se que se deve partir de outras perspectivas, ou seja, trazer à superfície os saberes e fazeres dos povos originários americanos e incluí-los na história e no ensino da arte, da arquitetura e do urbanismo da América e do Ocidente em igualdade com outras contribuições que se encontraram e participaram da conformação dessas cidades. Dessa forma, oferece-se uma opção de abordagem que pode somar-se a outras já existentes, ampliando o campo de análise.

A abordagem proposta da cidade como imagem ocorre em colaboração com a imagem da cidade, ou seja, o estudo da segunda contribui na compreensão da primeira, trazendo a História da Arte, junto com outras disciplinas, para a investigação de ambas em cooperação transdisciplinar.

1 APROXIMAÇÕES TEÓRICAS

“A Grande Tenochtitlan, apesar de sua linguagem estranha aos estrangeiros, estava mais próxima do ideal de cidade ‘moderna’, do que da imagem de povoado bárbaro imaginada pelos recém-chegados”⁹.

Rodolfo Santa María González
(2009, p. 36, tradução nossa)¹⁰

Etimologicamente, a palavra “praça”, em português (*plaza*, em espanhol; *place*, em francês; *piazza*, em italiano) surge das palavras *platea*, em latim, e *plateia*, em grego, que eram utilizadas para designar a rua principal e bastante larga das cidades. Atualmente, refere-se a uma área ao ar livre, geralmente delimitada pelos objetos arquitetônicos ou configurada pela arquitetura ao seu redor e com finalidades diversas, um espaço cujos aspectos materiais e sociais se influenciam mutuamente.

Ainda que tenha se referido ao contexto urbano brasileiro, a definição do antropólogo Roberto Da Matta (1984, p. 211, tradução nossa) a respeito da praça principal de uma cidade é aplicável a, praticamente, qualquer outro contexto, uma vez que a praça central “representa a estética da cidade e é considerada a metáfora da cosmologia urbana”¹¹. Tal descrição coloca esse local como o grande ponto de partida para entender a visualidade urbana e suas relações com o poder.

Evidentemente, as cidades, especialmente as maiores, possuem grande diversidade visual em seus vários bairros, mas o centro de poder impõe a visualidade considerada oficial. A outrora Praça Maior da Cidade do México, atualmente denominada Praça da Constituição, popularmente conhecida como Zócalo, um potente vazão geométrico carregado de simbolismos, é um objeto pertinente para se discutir determinadas questões na relação entre espaço e poder, levando em consideração sua estética, a iconografia de seus elementos e seu uso performático político-social. Sua formação transcultural no século XVI e, portanto, sua natureza conflituosa e de disputa de identidades, tornou-a um original espaço de poder que impactou a história urbana na América Hispânica e na Europa Ocidental, podendo ser denominada, conforme esta tese, como a primeira Praça Maior moderna.

⁹ Texto original: “*La Gran Tenochtitlan, a pesar de su lenguaje extraño a los extraños, era más cercana al ideal de ciudad ‘moderna’, que a la imagen de poblado bárbaro imaginable por los recién llegados*”.

¹⁰ Rodolfo Santa María González é Doutor em Arquitetura pela Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM) e atua como docente na Divisão de Ciências e Artes para o Desenho (CyAD), na Unidade Xochimilco da Universidade Autônoma Metropolitana (UAM), também na Cidade do México.

¹¹ Texto original: “*The plaza represents the aesthetic of the city: it is considered a metaphor of its cosmology*”.

1.1 Uma abordagem contemporânea

Diante da importância política que a Cidade do México manteve desde a época colonial, tendo se tornado capital do Vice-Reino da Nova Espanha em 1535, a impressão que se tem, primeiramente, é que uma grande cidade se sobrepôs à outra que fora destruída, como se um império tivesse derrotado outro império, encerrando a história de seus povos originários. Essa ideia formou-se a partir da construção de uma narrativa gloriosa de uma pretensa conquista espanhola e da derrota indígena, visando, entre outros resultados, uma transferência cultural da Europa para a América, além do domínio sobre terras e corpos para extração de riquezas em nome da modernização e evangelização. Essa versão que glorificava as ações coloniais dos espanhóis foi continuamente repetida, criando uma ideia de superioridade desse grupo branco cristão sobre o grupo mexica e demais grupos nativos, considerados primitivos, atrasados e pagãos.

No entanto, desde meados do século XX, pesquisadores de diversas áreas têm discutido fatos ocultados pela historiografia tradicional e promovido amplas reflexões sobre as estratégias coloniais para obter a posse territorial e o controle sobre os povos ameríndios, as quais incluem violências em todos os níveis para atingir êxito em seu projeto de modernidade. Surgiram levantes intelectuais do pensamento pós-colonial, dos estudos subalternos, dos estudos culturais e, posteriormente, dos estudos decoloniais e da história indígena, de onde emergiram iniciativas que desconstruíram o discurso eurocêntrico da história da América e viabilizaram novas perspectivas.

Apesar de diferentes denominações e posicionamentos teóricos específicos em cada uma dessas teorias, as quais não serão relatadas em profundidade, uma característica comum é a reflexão sobre práticas coloniais nos campos político, social e econômico que extrapolam o período de colonização territorial, especialmente na Ásia, África e América, cuja base está na criação de uma alteridade subalternizada, ou seja, no racismo contra as populações de territórios colonizados, e de uma contínua prática de dominação que atinge as esferas epistêmicas e culturais. Para além dos movimentos e denominações, que muitas vezes se tornam repetições frequentes dentro dos círculos intelectuais, deve-se ainda observar tanto a existência de autores e pensadores anteriores ou desvinculados de qualquer escola que expõem ideias e práticas que denunciam as opressões da colonialidade, quanto as contínuas críticas às contradições e revisões dos conceitos lançados em um permanente exercício de reflexão.

É preciso esclarecer que são levantados alguns termos abaixo, caros a esta pesquisa, a partir de certa perspectiva contemporânea, mas é igualmente necessário apontar para sua dimensão transitória, sendo que, muitos deles, inclusive, mudaram de definição ao longo do tempo. Porém, justamente pela transitoriedade do tempo presente, procurou-se indicar a construção histórica desses conceitos e, em determinados momentos, são apontadas as opções por certas definições.

Com relação ao pós-colonialismo, a cientista social brasileira Luciana Ballestrin (2013) apresenta uma genealogia do conceito, colocando a relação entre colonizador e colonizado como a questão central do movimento que teve como principais expoentes os martinicanos Franz Fanon, psiquiatra e filósofo, e Aimé Césaire, poeta, o escritor tunisiano Albert Memmi e o crítico literário palestino Edward Said¹².

Na década de 1970, o Grupo de Estudos Subalternos, formado no sul da Ásia sob liderança do historiador bengalês Ranajit Guha, dedicou-se ao estudo da historiografia indiana de matriz eurocêntrica, e atravessou fronteiras, especialmente pela atuação, entre outros pesquisadores, da crítica e teórica indiana Gayatri Chakrabarty Spivak, muito conhecida por seu artigo “Pode o subalterno falar?” (Spivak, 2010), publicado originalmente em 1985, no qual ela aponta a posição silenciada do ser subalterno. Entende-se, em um contexto mais amplo, que a posição subalterna é uma condição imposta pela colonialidade com o intuito de destituir o ser de sua dignidade plena e sua agência no mundo contemporâneo, de modo que ele, de fato, torne-se subalternizado pelo sistema que detém poderes político-econômicos¹³.

Antes mesmo de Spivak emprestar o termo “subalterno” da obra do filósofo italiano Antonio Gramsci¹⁴, alguns autores, especialmente no México, produziram obras que enfatizavam novas perspectivas a respeito da história da América com destaque para as fontes indígenas com a intenção de dar voz aos invisibilizados grupos ameríndios, como o antropólogo mexicano Miguel León Portilla (1987) em sua obra “A visão dos vencidos: a tragédia da

¹² Dentre as principais obras desses autores, destacam-se: FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Tradução: Elnice Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005 (publicado originalmente em 1961); CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Tradução: Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020 (publicado originalmente em 1950); MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Tradução: Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977 (publicado originalmente em 1947); SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990 (publicado originalmente em 1978).

¹³ Nesse mesmo sentido, pode-se entender o termo “minorias”, o qual não se refere aos grupos inferiores numericamente, mas minorizados em representação. Nas palavras do cientista social Richard Santos (2020), dissertando sobre o racismo estrutural, trata-se de uma maioria minorizada.

¹⁴ A respeito do tema dos grupos subalternos, que Gramsci aborda em grande parte de sua obra, destaca-se, em especial, o *Caderno 25: Às margens da história* (História dos grupos sociais subalternos), escrito em 1934 (Gramsci, 2002, p. 129-145).

conquista narrada pelos astecas”, originalmente publicada em 1959. Seguindo em uma linha historiográfica que revisava conceitos canônicos, Edmundo O’Gorman (1992) escreveu “A invenção da América: reflexão a respeito da estrutura histórica do novo mundo e do sentido do seu devir”, lançada em 1958, questionando conceitos naturalizados como o “descobrimento” do continente.

Apesar das grandes contribuições dessas obras para a historiografia da América, ao apresentarem um contraponto à narrativa tradicional e, especialmente em León Portilla, discutir sobre as fontes indígenas, elas têm sido revistas e problematizadas. No caso da obra de León Portilla, recai a crítica da apresentação da conquista como obra militar dos espanhóis e o tratamento dos povos indígenas derrotados como vencidos em sua totalidade, incluindo os tlaxcaltecas¹⁵. Com relação à obra de O’Gorman, a crítica está na subordinação do valor histórico do ameríndio à história do Ocidente construída pelos europeus (Navarrete Linares, 2016). Ressalta-se que essas são obras pioneiras na desconstrução da narrativa hegemônica sobre a história da América e que, devido ao avanço no debate, é possível, hoje, verificar seus deslizes sem destituir sua importância e a de seus autores.

Desde a década de 1980, uma vertente historiográfica chamada História Indígena tem buscado conferir à atuação dos indígenas a mesma atenção que vinha sendo dada à atuação dos europeus, ao mesmo tempo em que demonstra a diversidade dos grupos ameríndios e de seus modos de constituir o mundo, reforçando a continuidade de sua história, a qual não foi interrompida a partir de 1492 e nem foi simplesmente incorporada a uma sociedade mestiça. Dois dos historiadores que são expoentes dessa corrente são o mexicano Federico Navarrete Linares e o brasileiro Eduardo Natalino dos Santos. Com relação à história do México, especialmente no que se refere à chamada “conquista do México”, Natalino (2014) apresenta o evento da queda de México-Tenochtitlan como um episódio de um longo processo com sucessivos acontecimentos anteriores e posteriores, o papel fundamental das alianças com os grupos indígenas, que eram numericamente muito superiores aos espanhóis, bem como os equívocos historiográficos que são cometidos ao intuir que a conquista da cidade teria representado o domínio de todo o território que hoje se conhece como México. Navarrete Linares (2019) publicou recentemente uma obra que parte da pergunta-título “Quem conquistou o México?” para demonstrar, entre outros aspectos, o contexto político-cultural que levou os grupos ameríndios a aliar-se aos espanhóis na guerra contra México-Tenochtitlan, a

¹⁵ Os tlaxcaltecas, povo da cidade de Tlaxcala, vizinha de México-Tenochtitlan, nunca se submeteram ao poderio dos mexicas e foram os principais aliados dos espanhóis na guerra que derrubou Tenochtitlan (Santos, 2014).

continuidade de suas histórias e de suas conquistas e o papel central de Malinche¹⁶ na diplomacia das relações entre os grupos.

Nessa linha, que destaca a conquista de México-Tenochtitlan como evento de participação prioritariamente indígena, recentemente, definiu-se uma corrente historiográfica denominada Nova História da Conquista que insere o termo “índios conquistadores” e questiona a narrativa da vitória militar e cultural dos europeus (Jaramillo Arango, [201-?])¹⁷ além de destacar o papel dos tlaxcaltecas, não apenas como grupo majoritário na queda de México-Tenochtitlan, mas na condução de sua própria história com diversas outras conquistas, entre as quais, a autonomia de sua própria cidade (Navarrete Linares, [201-?]).

A narrativa vitoriosa espanhola encontrada especialmente nas cartas de Cortés e que serviram de base para a historiografia tradicional desse tema, encobria, por exemplo: a imensa superioridade do contingente indígena que, não apenas apoiava os espanhóis como também defendia seus próprios interesses de conquista; o papel central de Malinche como mediadora intercultural em toda a campanha; a atuação das elites indígenas na manutenção do poder após 1521; a diversidade dos povos indígenas e suas disputas internas, assim como seu protagonismo em diversas campanhas e conquistas; o lento avanço dos espanhóis rumo ao controle dos territórios que só prosperou após a brusca queda populacional dos povos originários que, no México Central, teve uma redução de, pelo menos, noventa por cento no período aproximado de cem anos após a chegada de Cortés¹⁸.

Com relação aos estudos de História Cultural, uma disciplina que ganhou visibilidade a partir da década de 1970 com o objetivo de explicar as transformações da sociedade por meio de seus aspectos culturais¹⁹, surgiram conceitos sobre as sociedades coloniais, especialmente na América, que são analisados, atualmente, como problemáticos. Entre eles, destaca-se o termo “mestiçagem”, que é largamente utilizado para designar a mistura de povos e culturas,

¹⁶ Também conhecida como Malintzin ou Dona Marina. Malinche fazia parte de um grupo de mulheres entregues aos espanhóis pelo governante local após a batalha de Centla (região no atual estado de Tabasco), em meados de março de 1519, e tornou-se figura central na conquista de México-Tenochtitlan porque, como poliglota, todas as conversações passavam por sua interpretação. Além disso, ela teria ensinado aos espanhóis os modos de vida locais e servido de guia diplomática. De fato, Malinche seria o nome que os indígenas deram à imagem fusionada entre Malintzin e Cortés (Navarrete Linares, 2019). A historiografia eurocêntrica a tem representado, geralmente, apenas como a amante de Cortés, destituindo-a de toda sua função intelectual que foi indispensável nas negociações sociais, administrativas e bélicas.

¹⁷ Nesta publicação, o pesquisador Antonio Jaramillo Arango não apenas apresenta as principais discussões e argumentos dessa corrente historiográfica, como lista publicações antecedentes e atuais sobre o assunto. Destacam-se, entre tantas contribuições, o conhecido trabalho de Matthew Restall (2003) e a recente obra de Federico Navarrete Linares (2019), este último também criador do website intitulado *Noticonquista*, que tem apresentado muitos artigos que desmistificam a conquista espanhola e trazido uma grande diversidade de assuntos e pesquisas sobre o tema.

¹⁸ Os números a respeito desse decréscimo populacional das populações nativas serão expostos no capítulo 2.

¹⁹ A respeito da trajetória da história cultural e sua problematização, ver Burke (2008).

especialmente no que concerne aos ameríndios e europeus, como o faz de maneira crítica e extensa, até em suas implicações na contemporaneidade, o historiador francês Serge Gruzinski em diversas de suas obras (2001). Por outro lado, pesquisadores, como Eduardo Natalino dos Santos (2014, p. 220), advertem para o equívoco de utilizar a mestiçagem como modelo explicativo simplificado sobre a sociedade indígena tomada como grupo unificado vencido a partir das derrotas dos mexicas e dos incas como sinônimos das conquistas do México e dos Andes, respectivamente²⁰.

A mestiçagem, atualmente, implica tanto no conceito de aculturação dos indígenas – e apenas deles – quanto na mistura biológica. Essas implicações promovem, na perspectiva da corrente da História Indígena, entendimentos equivocados de que esses diversos grupos passaram a não mais existir culturalmente, ignorando o contato e a adaptação como fatos comuns a todos os grupos culturais, e na ideia de uma inevitável mistura biológica que eliminaria o indígena “puro”, ignorando a identidade também como um fator cultural.

É importante acrescentar que essa visão de eliminação da população indígena e seu confinamento em um passado pré-colonial, aliada a uma visão falsamente gloriosa e racista de conquista – um grupo de homens brancos numericamente inferior que derrotou todo o chamado Império Asteca²¹ pela força e inteligência – colabora para uma abordagem mítica do povo mexica que o afasta de sua continuidade no tempo e no espaço. Dessa forma, os achados arqueológicos podem ser encarados como tesouros de uma sociedade antiga e distante, que ficou, literalmente, soterrada sob seus conquistadores e sob uma nova e moderna cidade. As peças e arquiteturas pré-coloniais, importantes de serem estudadas para a compreensão dos grupos humanos não apenas anteriores como também atuais, são frequentemente utilizadas politicamente como troféus e como herança cultural de uma antiguidade distante e uma linhagem nobre. Esse passado, teatralizado em cerimônias oficiais que insistem em demonstrar “como os espanhóis conquistaram o México”²², também compõe o discurso ufanista dessa herança cultural, enquanto os representantes dos povos indígenas, sobreviventes e

²⁰ Mais adiante, o termo “mestiçagem” será novamente abordado em comparação com outros termos de significado similar.

²¹ Apesar de alguns pesquisadores não apreciarem a utilização do termo “império” aos domínios mexicas (Smith; Berdan, 1993, p. 6), outros entendem que tal império é conformado pelos extensos domínios da Tríplice Aliança formada pelas cidades de México-Tenochtitlan, Tlacopan e Texcoco, a partir de 1428, cuja sede e cidade (um tipo de cidade-Estado) mais proeminente foi México-Tenochtitlan, e que realizaram várias estratégias para expandir e manter o domínio sobre territórios (Berdan *et al.*, 1993).

²² Essa frase, comumente referenciada nas escolas mexicanas, demonstra, com aponta Navarrete Linares (2009, p. 101-102), uma criação historiográfica mexicana nacionalista a partir do século XIX, que colocava os espanhóis como conquistadores de todos os povos indígenas, ao mesmo tempo em que atribuía à Malinche o papel de traidora e a Cuauhtémoc, o último *tlatoani*, o de herói, uma imagem que ele nunca teve no período colonial.

subalternizados, são acionados na medida em que o poder precisa associar sua imagem à deles para legitimar sua continuidade.

As questões específicas da América Latina relacionadas à subalternização, não apenas dos povos originários, mas também como integrante do Sul Global²³, pelas ações da colonialidade, são destacadas no pensamento de autores vinculados às teorias descoloniais ou decoloniais. Relativamente ao uso dos termos “descolonial” e “decolonial”, e suas derivações (des/decolonialidade, des/decolonização), em geral, são aceitas as duas grafias, mas a escolha de uma ou de outra poder ter conotação político-ideológica e alguns autores explicam suas escolhas por um ou outro termo. Os que escolhem o termo “descolonial” (Castilho, 2013, p. 12-13; Resende, 2014, p. 52-53) entendem que essa opção denota um processo de lutas anticoloniais, embora não de superação do colonialismo, e define a tradução mais comum em Língua Portuguesa. Os autores que utilizam o termo “decolonial” (Colaço, 2012, p. 7-8; Walsh, 2009, p. 14-15) defendem que a supressão do “s” não é um mero anglicismo (derivado dos termos *decolonial/decoloniality*, em inglês), mas gera uma expressão que mais corretamente se conecta com a ideia de luta contínua contra a colonialidade, enquanto o termo “descolonial” pode denotar uma intenção de desfazer o colonial. Entendendo que, no Brasil, ambos os termos têm sido aplicados com o mesmo sentido de desconstrução da epistemologia da colonialidade, sem desconsiderar a existência do colonialismo na história, optou-se pelo uso do termo “decolonial” por aproximar-se mais da ideia de opção por uma nova perspectiva sem implicar em apagamento ou reversão do colonial. Abordar o tema de maneira decolonial não significa aderir irrefletidamente a determinadas correntes, mas analisar criticamente os discursos e aliar-se àqueles que propõem contar outras histórias como opção às narrativas historicamente transmitidas pelos detentores do poder. No entanto, não é preciso autodenominar-se decolonial para assumir tal postura.

Apesar do termo “decolonial” ser bastante utilizado nos últimos anos e as ações a ele vinculadas serem, no contexto artístico, especialmente voltadas à visibilidade da arte dos povos indígenas nas instituições culturais²⁴, parte-se das concepções criadas no final dos anos 1990

²³ Esse é um outro termo também bastante utilizado e igualmente criticado ao longo do tempo com impactos positivos e negativos (Hollington *et al.*, 2015). Geralmente, seu significado é atrelado à localização das nações consideradas mais pobres e menos desenvolvidas, as quais estão ao sul dos Estados Unidos e dos Estados europeus, sendo, portanto, uma área considerada periférica.

²⁴ Destacam-se, entre outras, as exposições brasileiras *34º Panorama da Arte Brasileira: Da pedra Da terra Daqui* – apresentada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo entre 3 de outubro de 2015 e 10 de fevereiro de 2016, com curadoria de Aracy Amaral e Paulo Miyada – que trazia esculturas líticas do período pré-colonial do Brasil meridional e obras de artistas brasileiros contemporâneos; *Véxoa: Nós sabemos* – realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo entre 31 de outubro de 2020 a 22 de março de 2021, com curadoria de Naine Terena – dedicada à arte indígena brasileira contemporânea, trazendo obras de artistas e coletivos de diferentes partes do país. A representatividade indígena também esteve presente no projeto curatorial de Jacopo Crivelli Visconti,

pelo Grupo Modernidade/Colonialidade, que se formou do rompimento de alguns de seus membros com o Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos, que trazia para a América Latina as discussões do Grupo Sul-Asiático de Estudos Subalternos²⁵. Seus integrantes²⁶ também traziam pensamentos próprios desenvolvidos em seus trabalhos nas décadas anteriores principalmente em universidades no continente americano e, no caso do sociólogo Boaventura de Sousa Santos, em Portugal, seu país de origem. Apesar das críticas e questionamentos recebidos²⁷, acredita-se que o grupo levantou questões que ajudam a pensar a formação da narrativa colonial na América e seus desdobramentos visuais na cultura urbana, levando outras gerações a aplicarem suas teorias em novos conhecimentos.

A abordagem decolonial na contemporaneidade é relevante enquanto ferramenta epistemológica sobre os acontecimentos desde o século XVI, quando a Europa tomou ciência da existência de uma chamada quarta parte do mundo, até então desconhecida oficialmente pelos povos europeus.

Na Idade Média, foi elaborado o que ficou conhecido como o Mapa T-O, uma representação gráfica feita a partir da teoria de Isidoro, bispo de Sevilha entre os séculos VI e VII, em sua obra *Etymologiae* (Barney *et al.*, 2006) na qual ele concebe o mundo como uma ilha dividida em três partes (Ásia, Europa e África) por massas de águas (o Mar Mediterrâneo, o Rio Nilo e o Rio Dom), rodeada pelo grande Mar Oceano. A abordagem tripartida já era conhecida na Antiguidade, mas, em Isidoro, essa concepção foi alicerçada em crenças religiosas bíblicas, como na de que os filhos de Noé teriam originado os grupos humanos dos três continentes: Sem teria criado agrupamento na Ásia; Cão, na África; Jafé, na Europa (Molina Marín, 2010, p. 388). Portanto, a revelação de uma nova porção no globo teve impactos profundos nos conceitos religiosos da época, abrindo espaço para o espírito humanista. Não se abandonou a ideia da divindade, mas o homem europeu passou a se entender como desbravador

Paulo Miyada, Carla Zaccagnini, Francesco Stocchi e Ruth Estévez para a *34ª Bienal de São Paulo: Faz escuro mas eu canto*, realizada no Pavilhão Ciccilo Matarazzo, em São Paulo, entre 4 de setembro e 5 de dezembro de 2021. Cada uma dessas exposições é também passível de análise sobre suas escolhas e o papel do fazer indígena que elas evocam, o que não será discutido nesta tese.

²⁵ Sobre o histórico do Grupo Modernidade/Colonialidade e a trajetória das teorias pós-coloniais, ver Ballestrin (2013, 2017).

²⁶ Os participantes do Grupo Modernidade/Colonialidade são: o sociólogo peruano Aníbal Quijano; o filósofo argentino Enrique Dussel; os semióticos argentinos Walter Mignolo e Zulma Palermo; o sociólogo estadunidense Immanuel Wallerstein; o filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez; o filósofo porto-riquenho Nelson Maldonado-Torres; o sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel; o sociólogo venezuelano Edgardo Lander; o antropólogo colombiano Arturo Escobar; o antropólogo venezuelano Fernando Coronil; a linguista estadunidense Catherine Walsh; e o sociólogo do direito português Boaventura Santos (Ballestrin, 2013, p. 98).

²⁷ Luciana Ballestrin (2017) afirma que, se por um lado, a originalidade do Grupo Modernidade/Colonialidade esteve em projetar o lado obscuro da Modernidade, esse fato afastou o grupo das discussões de estratégia de resistência dentro da própria modernidade, bem como da abordagem da imperialidade como constitutiva da colonialidade, além de uma romantização do período pré-colonial.

de novos mundos com o dever de conquistá-los para o rei e para Deus, usando a religião como justificativa para atingir seus fins, ainda que os meios fossem extremamente violentos.

Baseada na consciência de sua chegada a um continente desconhecido e inexplorado por si, a Europa criou um protagonismo e uma narrativa histórica que a colocava como centro de uma pretensa história universal desde o passado clássico, incorporado como base cultural, o que gerou o conceito “eurocêntrico” para designar sua cosmovisão. Assume-se, portanto, que a constituição de um sistema econômico global (Wallerstein, 1976) teria se iniciado com a transferência do centro comercial do globo do Mediterrâneo para o Atlântico, bem como a criação de um regime de modernidade no chamado “Novo Mundo” com base em quatro pilares, conforme descrevem Aníbal Quijano e Immanuel Wallerstein (1992, p. 584, tradução nossa): “colonialidade, etnicidade, racismo e o conceito de novidade em si mesmo”²⁸. Essa seria a base de um sistema que, sob a bandeira da Modernidade, propaganda de desenvolvimento, civilização e salvação, também trazia a violência, a escravização e a usurpação. Mesmo com o fim do sistema colonial sobre as terras, a colonialidade, como processo violento de desumanização e relações de dominação e subordinação, continua sujeitando povos considerados subalternizados, para o que Aníbal Quijano (1992) cunhou o termo “colonialidade de poder”.

Walter D. Mignolo (2010, p. 12, tradução nossa) identificou esse termo como a matriz de uma estrutura complexa de outros controles específicos, ou seja, como “a colonialidade do saber, a colonialidade do ser, a colonialidade do ver, a colonialidade do fazer e do pensar, a colonialidade do ouvir, etc.” e acrescenta que muitas delas “podem agrupar-se sob a colonialidade do sentir, dos sentidos, ou seja, da *aesthesis*”²⁹, termo grego que está na etimologia da palavra “estética”. Mignolo (2009, p. 42-43) coloca que modernidade e colonialidade são duas faces de uma mesma moeda e que, enquanto a modernidade se apresentava no século XVI como solução europeia para os povos ameríndios, trazendo desenvolvimento, progresso e salvação para suas almas, também promovia a colonialidade, em outras palavras, a opressão por meio da colonização.

Adentrando o campo da cultura, Aníbal Quijano (1992, p. 438, tradução nossa) identifica que a colonialidade cultural parte da colonização do imaginário, que começa com a

²⁸ Texto original completo: “*Las novedades fueron cuatro, una pegada a la otra: colonialidad, etnicidad, racismo y la novedad misma*”.

²⁹ Texto original completo: “*La colonialidad del poder está atravesada por actividades y controles específicos tales [como] la colonialidad del saber, la colonialidad del ser, la colonialidad del ver, la colonialidad del hacer y del pensar, la colonialidad del oír, etc. Muchas de estas actividades pueden agruparse bajo la colonialidad del sentir, de los sentidos, es decir, de la aesthesis*”.

repressão “sobre os modos de conhecer, de produzir conhecimento, de produzir perspectivas, imagens, sistemas de imagens, símbolos, modos de significação, sobre os recursos, padrões e instrumentos de expressão formalizada e objetivada, intelectual ou visual”³⁰, os quais, como coloca o autor, não são apenas substituídos pelo padrão de expressão dos colonizadores para impedir a continuidade e a reprodução da expressão cultural do colonizado, mas utilizados como meios de controle social e cultural.

A imposição cultural como prática da colonialidade ultrapassou limites temporais e avançou nos territórios transformados em Estados nacionais. Ainda que no México os discursos nacionalistas evocassem o passado indígena como herança – um passado mítico e idealizado, como colocado anteriormente –, na prática, houve ações de extermínio cultural indígena por meio da imposição obrigatória da língua espanhola em todos os setores sociais, a destituição de terras e a imposição cultural que, atualmente, ao lado dos modelos europeus conta com o modelo estadunidense (Navarrete Linares, 2019, p. 99-100)³¹.

A abordagem decolonial pretende conhecer as estratégias da colonialidade, as narrativas criadas e suas implicações materiais e sociais, revelando histórias ocultas, vozes silenciadas e saberes menosprezados.

A decolonização do ver, uma expressão já utilizada pelo antropólogo argentino Adolfo Colombres (2012) em 1985, além de procurar desconstruir a universalidade dos modelos canônicos, revela a importância dos estudos da imagem na análise das culturas.

A socióloga boliviana Rivera Cusicanqui (2010, p. 19-20) coloca que as palavras, no colonialismo, adquiriram a função de não dizer, produzindo discursos fictícios e encobrendo a realidade³², enquanto “as imagens nos oferecem interpretações e narrativas sociais, que desde os séculos pré-coloniais, iluminam esse pano de fundo social e nos oferecem perspectivas de

³⁰ Texto original completo: “*La represión recayó, ante todo, sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos, modos de significación; sobre los recursos, patrones e instrumentos de expresión finalizada y objetivada, intelectual o visual. Fue seguida por la imposición del uso de los propios patrones de expresión de los dominantes, así, como de sus creencias e imágenes referidas a lo sobrenatural, las cuales sirvieron no solamente para impedir la producción cultural de los dominados, sino también como medios muy eficaces de control social y cultural, cuando la represión inmediata deja de ser constante y sistemática*”.

³¹ Apesar da resistência indígena por preservar sua cultura, os impactos das imposições do Estado são consideráveis. Nessa referência, Navarrete (2019) aponta que, antes da Independência do México, 75% da população falava, ao menos, uma língua indígena e, cem anos depois, esse número caiu para 30% e, em 2010 foi para 6%. O autor também afirma que a destituição de terras indígenas levou a uma grande migração das comunidades originárias e camponesas para as cidades.

³² Texto original completo que foi parafraseado: “*Hay en el colonialismo una función muy peculiar para las palabras: las palabras no designan, sino encubren [...]. De este modo, las palabras se convirtieron en un registro ficcional, plagado de eufemismos que velan la realidad en lugar de designarla. Los discursos públicos se convirtieron en formas de no decir*”.

compreensão crítica da realidade”³³ (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 20, tradução nossa). Esse entendimento, que destaca a força das imagens para além de meras ilustrações, está aliado às constatações do historiador brasileiro Ulpiano Bezerra de Meneses (2003) ao elucidar sobre a importância dos estudos da imagem em sentido mais amplo para os estudos dos processos sociais. Nesse sentido, a ênfase no estudo da imagem também pode se tornar uma ferramenta decolonial para compreender a formação e os usos dos lugares de poder urbanos nas culturas, bem como os apagamentos promovidos pela historiografia³⁴. Um exemplo da importância do estudo do desenho urbano é a constatação da permanência indígena no urbanismo da Cidade do México e sua importância no urbanismo ocidental, ainda ignorada por muitos autores que preferem se basear apenas em modelos europeus.

Tal abordagem, além de não se limitar aos autores autodenominados decoloniais, nem procurar impor novos universalismos teóricos, convida ao diálogo, reconhecendo a diversidade epistêmica, como colocou o filósofo porto-riquenho Nelson Maldonado-Torres (2007, p. 162). Também baseado na revelação da diversidade cultural como prática decolonial, o historiador da arte mexicano Joaquín Barriandos (2019, p. 42) aborda a decolonização do ver, propondo “um diálogo visual interepistêmico entre os regimes visuais canonizados pela modernidade eurocêntrica e as outras culturas visuais que foram racializadas e hierarquizadas pelo projeto da modernidade/colonialidade”, e entende que, desse modo, é possível desmistificar a ideia de universalismo e hegemonia culturais, trazendo visualidades e histórias de diversidades por meio da História da Arte em um processo transdisciplinar e relacional.

Finalmente, é preciso alertar para o fato de que são utilizados termos como Europa, eurocentrismo, eurocêntrico, Ocidente e ocidental, com a consciência de que são construções que extrapolam a questão geográfica e adentram a ideológica, como será elucidado no item 3.3. Dessa forma, a abordagem feita sobre historiografia eurocêntrica no sentido de uma ferramenta da colonialidade representa a produção de materiais que implicam em uma posição ideológica que coloca os saberes de determinados locais e grupos do continente europeu ocidental como conhecimentos universais e acima dos demais. Isso significa que não se excluem produções europeias, ou de outros lugares, que elucidem questões pertinentes à pesquisa.

³³ Texto original: “*Las imágenes nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad*”.

³⁴ Esta pesquisa não aprofundará a questão dos estudos das imagens produzidas, embora seja um conhecimento que tangencia toda a discussão que está voltada para o desenho do espaço, seu simbolismo e seus usos como parte da construção de identidades sociais.

1.2 Uma aproximação transdisciplinar

A potência e a grande carga simbólica que a Praça Maior da Cidade do México tem carregado ao longo dos séculos, além da importância do urbanismo mesoamericano na conformação do primeiro centro de poder monumental ocidental na América (a primeira Praça Maior moderna do Ocidente) que repercutiu na Europa Ocidental, a partir das praças maiores espanholas, começando por Valladolid, foram as motivações desta pesquisa na medida em que se identificou uma dinâmica relacional transcultural expressa visualmente na cidade. A indagação sobre como a História da Arte poderia contribuir para uma abordagem decolonial da visualidade desse lugar, no século XVI, e seu impacto na Europa Ocidental, superando uma narrativa pretensamente hegemônica e universalista que suprimiu os saberes e fazeres dos diversos povos originários, levou à aproximação do tema de forma transdisciplinar.

A transdisciplinaridade pode ser um caminho decolonial para a diversidade epistêmica, uma vez que as disciplinas tradicionalmente foram estruturadas de maneira rígida, o que restringe seu alcance pleno a saberes e objetos para além do que lhe foi atribuído e para conhecimentos relegados pelo sistema moderno/colonial (Maldonado-Torres, 2016). Diferentemente do trabalho interdisciplinar, no qual métodos de uma disciplina são aproveitados por outras, ou do multidisciplinar, que aborda um objeto a partir de diferentes aproximações disciplinares, ambos gerando um diálogo entre disciplinas, mas sem saírem de seus campos disciplinares (Nicolescu, 2014), a transdisciplinaridade ocorre atravessando as fronteiras impostas e cruzando limites temáticos, territoriais e conceituais para compreender determinada questão de forma mais complexa (Krieger, 2017).

Por meio da articulação com diversas disciplinas além da História da Arte, como a História, a Arqueologia, a Sociologia, a Arquitetura e o Urbanismo, por exemplo, esta pesquisa busca compreender seu objeto de estudo, a praça central da Cidade do México, enquanto espaço de poder que atravessou o tempo, trazendo dados transculturais na materialidade e em seu uso, a fim de expandir a atuação da História da Arte para além da análise da imagem do lugar e abranger o lugar, em si, também como imagem. Dessa forma, pode-se aplicar a análise iconográfica no sentido político e espacial e entender como esses elementos se relacionam com a ordem social, incorporando a estética como informação visual que permite interpretar os espaços de poder e seus valores.

Apesar da aproximação com os elementos artísticos da cidade, a abordagem transdisciplinar da História da Arte explora as implicações da visualidade, de maneira ampla, no projeto de poder. Essa posição procura ir além das relações que a disciplina tradicionalmente

traçou com o urbano – a perspectiva do patrimônio cultural ou da análise do espaço urbano como “arte de construir” (Calabi, 2015, p. 95-99) proposta pelo arquiteto austríaco Camillo Sitte (1992) no final do século XIX, ou os manuais de estética urbana do início do século XX (Calabi, 2015, p. 100-107) – as quais, geralmente, são também eurocêntricas e estáticas. O propósito é trazer abordagens contemporâneas sobre a contribuição da História da Arte para outras áreas de estudo e para reavaliar histórias e análises anteriores, especialmente em cidades de longa duração e com muitas transformações no tempo e no espaço, uma vez que as fontes visuais são ferramentas significativas de interpretação das cidades. Parte-se, portanto, de informações documentais escritas e visuais, bem como de testemunhos materiais arqueológicos para entender a dimensão do impacto visual que a antiga México-Tenochtitlan exerceu sobre os espanhóis e quais as estratégias materiais e sociais utilizadas para atingir esse mesmo impacto nos habitantes e visitantes da Cidade do México colonial.

As informações a respeito de México-Tenochtitlan refutam qualquer ideia sobre atraso social ou tecnológico, que foi sendo construído pelo grupo colonizador. Fundada por volta de 1325 pelos mexicas, um povo nahua, em uma ilha lacustre, seu estado no início do século XVI era de um território ampliado, com tecnologia de cultivo flutuante pelo sistema de chinampas, gerenciamento das águas por diques, aquedutos para transporte de água potável, acesso ao continente por enormes estradas semicontínuas, traçado urbano ortogonal com canais navegáveis mesclando-se com as ruas, casas populares de madeira e adobe e grandes palácios de pedras, além de mercados e praças de grandes dimensões nos quais o intercâmbio comercial e a vida social aconteciam regulados pelas elites, que eram investidas de autoridade terrena e sobrenatural segundo uma cosmovisão própria. A história, a cosmogonia, os conhecimentos diversos, os ciclos calendáricos e os detalhes da vida cotidiana desse povo de língua nahuatl, assim como de outros povos da Mesoamérica³⁵, eram registrados em superfícies como pedras, cerâmicas, tecidos, peles de animais e papéis vegetais, em uma linguagem que reunia símbolos ideográficos, sinais fonéticos e representações pictográficas produzidas e armazenadas por profissionais especializados em locais específicos de acesso restrito.

Essa sociedade de cultura complexa, outrora igualitária, mas, então, hierarquizada e socialmente diferenciada, construiu uma grande cidade, a partir de tradições urbanísticas mesoamericanas e inovações próprias, de aspecto e significados muito diferentes de tudo o que

³⁵ O termo “Mesoamérica” foi criado pelo antropólogo alemão Paul Kirchhoff na década de 1940 para designar uma determinada macrorregião cultural que se estendia desde as áreas ao norte do México a áreas da América Central, abrangendo Guatemala, Belize, Honduras, El Salvador, Nicarágua e Costa Rica, com determinadas características comuns (Kirchhoff, 1943, 1960). Uma diversidade de povos habitava aquela região além dos mexicas, como os olmecas, os maias, os teotihuacanos, os zapotecas, os toltecas, os mixtecas, entre outros.

os espanhóis tinham visto até então, conforme seus próprios relatos (Díaz de Castillo, 1796; Cortés, 1986). No processo de destruição e reconstrução do espaço que viria a ser a área central da Cidade do México colonial, ocorreu a tentativa de eliminação de testemunhos materiais e imateriais ligados à prática religiosa não cristã e o desejo de demonstrar força e poder, tanto para os ameríndios quanto para a Coroa espanhola. Por meio da subjugação dos habitantes originários e da sobreposição física e social de uma grande cidade sobre outra, em um ato simbólico de prevalência de poder, intentava-se vencer militar e culturalmente uma civilização. No entanto, a situação inicial real de fragilidade política espanhola e sua desvantagem numérica exigia cautela e apoio local para a transição de gestão da cidade. A utilização dos espaços, materiais e estruturas preexistentes, além de facilitar a reorganização física, reforçava visualmente a mensagem do triunfo espanhol, o qual, de fato, aconteceu lentamente com o passar dos anos e com a diminuição numérica e de poder da elite indígena.

Portanto, os elementos visuais utilizados na transformação da grande México-Tenochtitlan na grande Cidade do México foram importantes no projeto colonial tanto político como estético. Nesse processo, a imposição da língua espanhola e da religião cristã corroboraram a ideia de uma Nova Espanha sendo instalada do outro lado do Atlântico, silenciando as vozes e manifestações dos povos originários nos registros da história. As permanências ameríndias no espaço material e social da nova cidade, apesar de constatadas, foram ignoradas ou marginalizadas pela historiografia como sinais de um povo vencido, e a mestiçagem, em certo sentido, foi apresentada como uma classificação natural aos não espanhóis (indígenas de diversos grupos étnicos, além de não indígenas de outras origens, crenças religiosas etc.), sendo, na verdade, um instrumento de dominação colonial que pretendia criar uma massa populacional desprovida de diversidades e inferiorizada em relação aos europeus.

Essa postura criou a ideia de devastação total e imediata dos povos nativos, fazendo com que a existência das etnias autóctones fosse associada apenas ao período pré-hispânico, ignorando suas continuidades e suas ações, de modo que suas produções passaram a ser consideradas mestiças, como se o indígena pertencesse a uma categoria possível apenas antes da colonização (Okubo, 2007, p. 55-96). Nesse pensamento está a ideia de que, no contato cultural com outros povos, apenas os grupos originários teriam sido transformados e que isso teria acontecido imediatamente, ignorando o longo e lento processo de modificação a que todas as culturas estão sujeitas, incluindo as ocidentais.

O entendimento de tais questões, desse modo, requer a participação de diversas disciplinas que se atravessam em suas abordagens e metodologias para produzir um conhecimento ampliado e multifacetado do objeto.

1.3 Um objeto transcultural

O historiador japonês Yukitaka Inoue Okubo (2007, p. 74) lembra que as transformações culturais a partir de contatos com outros povos sempre ocorreram, enquanto as historiadoras da arte estadunidenses Carolyn Dean e Dana Leibsohn (2003, p. 5) destacam que, sendo coletivas, as culturas carregam em si o caráter de heterogeneidade próprio de uma longa história de contatos e trocas.

Alguns termos utilizados para denotar contatos culturais que têm sentidos aproximados são analisados pela pesquisadora estadunidense Diana Taylor (2013), que esclarece que, enquanto a palavra mestiçagem é centrada no corpo e foi utilizada, primeiramente, no sentido biológico de reprodução interracial e, posteriormente, aplicada aos estudos culturais na América Latina, o hibridismo, que foi mais utilizado pelos representantes dos estudos pós-coloniais, tem um sentido mais próximo ao de enxerto biológico, mas foi ampliado e popularizado no sentido cultural pelo antropólogo argentino Nestor García Canclini (2008). Dean e Leibsohn (2003, p. 6) acrescentam que, no contexto da cultura material colonial da América Espanhola, o termo híbrido é utilizado para identificar o que não é europeu, criando duas homogeneizações opostas e distintas³⁶, ou seja, um grupo europeu dominante e uma massa indistinta de não europeus.

Já o termo “transculturização” foi cunhado pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz Fernández (1978, p. 86) na década de 1940 como uma revisão do termo “aculturação”, criado pelo antropólogo estadunidense John Wesley Powell (1880, 1883³⁷ *apud* Rudmin; Wang; Castro, 2016, p. 80) no final do século XIX e popularizado a partir do etnógrafo polonês Bronislaw J. Malinowski (1945) no início do século XX. Entende-se que, enquanto a aculturação tinha uma denotação de assimilação como processo passivo de perda de uma cultura para incorporar traços de outra, subentendendo uma relação de dominação, o que de fato

³⁶ As autoras também se referem a outros termos utilizados em espanhol, como *mestizo* e *criollo*, que os estudiosos utilizam para identificar elementos oriundos da mistura entre europeus e indígenas, bem como “sincretismo” e “convergência” como alternativa à palavra “hibridismo”, problematizando seus diferentes usos.

³⁷ POWELL, John Wesley. *Introduction to the study of Indian languages*. 2nd ed. Washington, D.C.: U. S. Government Printing Office, 1880; POWELL, John Wesley. *Human evolution: Annual address of the President. Transactions of the Anthropological Society of Washington*, Washington, D.C., n. 2, p. 176- 208, 1983.

acontece é um processo de transição no qual ocorrem trocas culturais, ainda que também se estabeleçam relações de poder (Arroyo, 2016).

O conceito de Ortiz foi reelaborado pelo escritor uruguaio Ángel Rama (2008, p. 40-41) para qualificar as experiências e os produtos do encontro de culturas distintas como criativos e originais, sem significar ausência de conflitos. Também fundamentado na abordagem do antropólogo cubano, o pesquisador mexicano radicado nos Estados Unidos, Salvador Velazco (1999, p. 31-32), propõe a utilização de “transcultural” em lugar de “mestiço” como referência a identidades heterogêneas e complexas, ainda que, como coloca Okubo (2007, p. 76), a identidade seja um conceito moderno e que, ao contrário da impressão que a obsessão por esse tema causou no século XX, pode ser algo múltiplo, plural e variável.

Diante de tantas variações, nesta pesquisa, optou-se pelo termo “transcultural” no sentido colocado por Rama, defendendo a criação da Praça Maior da Cidade do México como um produto original desse atravessamento de culturas que também revela o conflito e a violência contidos nesse encontro. Essa originalidade está na formação de novos espaços, novos objetos e seus novos usos, ainda que seja possível determinar traços de suas origens, mas em um contexto diferente e sob outra perspectiva.

A comunicação entre culturas e a absorção de determinadas características entre elas é algo inerente à sua constituição, dificilmente existindo formas culturais puras. No entanto, a classificação dos diversos grupos culturais e a denominação específica de novas formações oriundas de culturas que eram distantes geograficamente e que se encontraram, tornou-se, de certa forma, algo relacionado à posição de poder do indivíduo ou do grupo na sociedade. Com o crescente domínio político e econômico dos grupos europeus e da elite *criolla* (descendentes de europeus nascidos na América) no México, os indígenas e os chamados mestiços foram, em determinado momento, associados ao grupo dos vencidos, suas manifestações culturais proibidas ou desprezadas, e sua participação social e cultural, muitas vezes, encobertas pelos discursos que colocavam os europeus como os únicos agentes políticos, sociais e culturais.

Na Península Ibérica, várias culturas deixaram profundos traços na região, como a árabe-muçulmana, que também esteve politicamente presente por mais de 700 anos naquele território. O povo mexica migrou do norte da Mesoamérica para a região do México Central, mantendo contato e habitando com diferentes outros povos da região em uma peregrinação de mais de 200 anos até se estabelecer na ilha lacustre, onde fundou sua cidade. A circulação de objetos, pessoas e ideias transferiu experiências e saberes entre diferentes partes do mundo, contribuindo para modificações culturais graduais.

O centro de poder da Cidade do México tornou-se, portanto, uma inovação a partir de preexistências e contribuições, ao formar um espaço não mais mexica, tampouco espanhol, impactando, ao lado de outros fatores, diversos centros de poder nas cidades europeias ocidentais a partir do século XVI, tendo como destaque sua praça monumental. Esse lugar permite verificar as ações de colonialidade e resistência presentes desde o período colonial até a atualidade, uma vez que sua potência simbólica o torna um palco de performances político-sociais.

Com relação ao século XVI, a configuração do espaço de traçado mexica com a adição da arquitetura colonial hispânica, bem como seu uso social do lugar, revela uma manipulação da identidade do local e uma pretensão de sobrepor uma nova realidade e uma nova ideologia. O espelho de grandeza e poder e suas referências estavam na antiga México-Tenochtitlan de modo que, por meio da Praça, é possível verificar “as tensões culturais de conquista e resistência [que] estão simbolicamente codificadas em sua arquitetura”³⁸, conforme afirmou a antropóloga estadunidense Seta Low (1995, p. 759, tradução nossa). Dessa forma, o espaço em evidência se transforma em um constante lugar de negociações e contestações, no qual a estética e a performance se apresentam como materializações de narrativas e identidades.

Os diferentes idiomas visuais e inscrições materiais encontrados em um determinado espaço, especialmente nas cidades e, particularmente, no contexto urbano da Cidade do México, podem ser mais bem compreendidos a partir da comparação da cidade com o palimpsesto.

1.4 A cidade como palimpsesto

A concepção da cidade, especificamente da Cidade do México, como um palimpsesto, remete à ideia de leitura de inscrições anteriores e atuais em uma mesma área. O termo “palimpsesto” refere-se, inicialmente, aos antigos manuscritos medievais em pergaminhos que eram reaproveitados a partir de um processo químico que apagava, temporariamente, o texto anterior, demonstrando uma economia material e uma desvalorização das ideias ali previamente registradas (Dillon, 2005). No entanto, devido à oxidação dos pigmentos com o passar do tempo, o texto antigo emergia e tornava-se visível juntamente com o texto posterior. Dessa forma, uma mensagem que teria perdido seu prestígio e, portanto, fora apagada para dar lugar a um novo texto mais valorizado naquele momento voltava materialmente como um espectro

³⁸ Texto original completo: “*This new form, the Spanish American plaza, retains architectural, spatial, and physical elements from both traditions, such that the cultural tensions of conquest and resistance are symbolically encoded in its architecture*”.

que disputava um mesmo espaço físico com o responsável pelo seu temporário desaparecimento e que, dependendo do contexto, poderia ganhar nova valoração.

A pesquisadora britânica especialista em Literatura, Sarah Dillon (2005), apontou que o escritor inglês Thomas de Quincey, mesmo não sendo o primeiro a utilizar o termo “palimpsesto” de maneira figurada, inaugurou uma era de larga utilização metafórica dessa palavra em diversos campos de conhecimento a partir do final do século XIX. Dillon também traçou um breve histórico do uso do termo a partir do conceito de genealogia do filósofo francês Michel Foucault (1996) e demonstrou como ele também passou a ser utilizado no discurso contemporâneo por parte da psicanálise, teoria pós-colonial, feminismo e teoria queer, como uma metodologia para repensar conceitos. Foucault (1980, p. 50-51, tradução nossa) também enfatizou que deve ser trazido à tona o que fora outrora invisível para os estudos históricos como um material “que não foi reconhecido como tendo qualquer valor moral, estético, político ou histórico”³⁹.

Nos discursos pós-coloniais, por exemplo, “palimpsesto” aparece como uma representação da disputa de narrativas provocando silenciamentos de grupos culturais e identitários em relação a outros (Alarcón, 2010). Nesse sentido, destaca-se a tentativa de apagamento dos sinais do urbanismo mexica tanto pela destruição física, como a devastação do centro cerimonial no qual se encontrava o Templo Maior, edifício emblemático da cidade ameríndia, como também pela difusão de teorias unicamente europeias para justificar o traçado da cidade.

Ainda no que diz respeito aos vestígios físicos do centro cerimonial de México-Tenochtitlan, alguns outros traços da cidade ameríndia permaneceram intensos e ainda podem ser distinguidos por meio da análise dos mapas da Cidade do México dos séculos XVI e XVII, como fizeram Manuel Toussaint, Federico Gómez de Orozco e Justino Fernández (1990) entre 1937 e 1938. A comparação entre os registros coloniais e o plano atual demonstram que o traçado da nova cidade, no perímetro reservado aos espanhóis feito por Alonso García Bravo, baseava-se previamente na estrutura de México-Tenochtitlan com a permanência das principais estradas que saíam do centro cerimonial e conectavam a ilha ao continente, bem como a grande praça (atual Praça da Constituição) e a localização dos edifícios de poder, por exemplo. Outros autores, como o historiador da arte estadunidense George Kubler (1982, p. 108), o arquiteto mexicano Carlos Chanfón Olmos (1997, p. 199, 212, 226) e Setha Low (1995, p. 749) destacam

³⁹ Texto completo original: “*But to make visible the unseen can also mean a change of level, addressing oneself to a layer of material which had hitherto had no pertinence for history and which had not been recognised as having any moral, aesthetic, political or historical value*”.

não apenas as permanências do urbanismo mexicana, mas ainda a originalidade na conformação do centro urbano colonial na América, particularmente na de colonização espanhola, tendo a praça monumental, anteriormente utilizada como centro cerimonial na Mesoamérica, como centro político e estruturante da cidade, e a importância dessas experiências urbanísticas para futuras soluções na Europa Ocidental. Apesar dessas evidências, a contribuição mesoamericana na conformação dos espaços de poder nas cidades ocidentais, começando pela experiência na Cidade do México, é ocultada pela historiografia que, ao longo dos anos, tem apresentado outras hipóteses para a morfologia das cidades coloniais em terras americanas, em geral, enfatizando uma suposta imposição de teorias europeias.

1.5 A estética do espaço e a iconografia de poder

Na aproximação entre o traçado da cidade e a escrita, bem como sua intrínseca relação social, o sociólogo sueco Göran Therborn (2017, p. 12-22) afirma que a forma da cidade é modelada pelo poder e que isso define as relações sociais e sua identidade, constituindo um texto urbano que pode ser lido a partir de determinadas categorias de análise, como o traçado espacial (*layout*, em inglês, conforme utilizado pelo autor), a funcionalidade, o padrão construtivo, a arquitetura, a monumentalidade e a toponímia. Em vista disso, conclui-se que as relações sociais são gerenciadas pela organização do espaço e dos elementos nele inseridos, tal como pelos aspectos simbólicos que eles evocam, os quais também refletem as estruturas de poder, intentando legitimação e subordinação, as quais, quando contestadas, provocam manifestações, frequentemente, nesses mesmos espaços (Low, 1995).

As questões materiais referentes à morfologia, arquitetura, monumentos, praças e demais elementos urbanos revelam uma estética vinculada ao poder, especialmente em seus centros políticos, de modo que se pode dizer que eles têm, conforme o termo utilizado pelo geógrafo francês Brice Gruet (2020, p. 119), a função de “citações espaciais”⁴⁰. O autor refere-se ao uso de elementos da antiguidade como um sistema de referências (textuais e imagéticas) nos contextos do Renascimento e do Barroco em Roma e demonstra como esse conceito se expandiu pela cidade por meio da intertextualidade:

Como uma citação pode se tornar uma imagem, uma imagem um texto, um texto, música ou poesia, e assim por diante, essa rica intertextualidade pode ser voluntária ou involuntariamente espalhada por toda a cidade. Finalmente, os mapas da cidade de Roma podem sintetizar esse sistema de citação, tornando-se assim o próprio mapa um

⁴⁰ Texto original: “*spatial quotes*”.

instrumento de prestígio e compreensão para seus usuários⁴¹ (Gruet, 2020, p. 119, tradução nossa).

Gruet demonstra como a ideologia na construção de um conceito sobre a cidade como imagem é transferida para a imagem da cidade, sua representação em duas dimensões, promovendo a legitimidade e a continuidade dessas associações, bem como idealizações. Pode-se, facilmente, entender esse processo em outras cidades, em especial, a partir do século XV, quando a paisagem urbana assume protagonismo na sociedade, como aponta a espanhola e historiadora da arte Consuelo Gómez López (2011, p. 18, tradução nossa):

A cultura do Humanismo outorgou à cidade um papel essencial na relação com a vida do homem. A converteu no centro de uma sociedade renovada, para a qual logo surgiu a necessidade de buscar uma forma e uma imagem novas, capazes de representar simbolicamente uma realidade social e política de acordo com a nova concepção de homem que havia se formado a partir do pensamento humanista⁴².

Ainda que no Renascimento a questão da estética da cidade e sua representação ganhem protagonismo na chamada cultura ocidental, isso pode ser observado em outras culturas, geografias e temporalidades.

Aponta-se a estética do espaço de poder como o conjunto de características diferenciadas – que atingem todos os sentidos do ser, mas, no caso desta pesquisa, com ênfase no visual – desse espaço específico, que atuam na percepção humana para recepção e reação ao seu conteúdo. Nessa relação entre espaço, arquitetura, arte e poder é importante lembrar o historiador italiano Giulio Carlo Argan (2004, p. 33-45) que, verificando o uso das artes e da arquitetura barrocas como métodos de persuasão, entende ser essa operação realizada pela chave da retórica (a partir da “Retórica” de Aristóteles) como elementos de comunicação e discurso.

A estética do espaço, construído ou não, é estruturada a partir de escolhas materiais e formais que dão identidade e legitimidade àquele lugar, os quais representam valores sociopolíticos e a cosmovisão de uma sociedade em determinado tempo. Tais elementos

⁴¹ Texto original: “Because a quote can become an image, an image a text, a text music or poetry, and so on, this rich intertextuality can be voluntarily or involuntarily spread across the whole city. Finally maps of the city of Rome can epitomize this citation system, thus the map itself becomes an instrument of prestige and understanding for its users”.

⁴² Texto original: “La cultura del Humanismo otorga a la ciudad un papel esencial en relación con la vida del hombre. La convirtió en el centro de una sociedad renovada, para la que pronto surgió la necesidad de buscar una forma y una imagen nuevas, capaces de representar simbólicamente una realidad social y política acorde con la nueva concepción del hombre a la que había dado forma el pensamiento humanista”.

estratégicos constituem a iconografia política do lugar ou sua iconografia de poder⁴³, a qual, conforme coloca o historiador da arte alemão radicado no México, Peter Krieger (2006, p. 19), trata-se de uma linha de pesquisa estética que abrange todos os fenômenos visuais, e não apenas as obras canônicas, e “que se ocupa da relação entre a comunicação visual e a comunicação verbal, entre imagem e ideia”⁴⁴ (Krieger, 1999, p. 265, tradução nossa). A análise iconográfica foi introduzida na História da Arte na década de 1950 pelo historiador da arte alemão estabelecido nos Estados Unidos, Erwin Panofsky, que conceituou a iconografia como a descrição e classificação das imagens e a iconologia como um método de interpretação dos significados e valores simbólicos (Panofsky, 2001, p. 52-54), com o intuito de analisar, interpretar e classificar imagens, especialmente obras de arte, uma metodologia adotada e adaptada por pesquisadores posteriores.

Krieger, que tem trabalhado na temática da iconografia política ou do poder analisando imagens sobre a Cidade do México, parte dos trabalhos de dois historiadores da arte alemães, Aby Warburg e Martin Warnke. A experiência de Warburg em seu *Atlas Mnemosyne* (Warburg, 2010), uma pesquisa iconográfica que verificava as propriedades comunicativas das imagens ao longo do tempo, levou a História da Arte, no início do século XX, para além da abordagem estilística, e criou conexões entre imagens promovendo uma análise da memória visual⁴⁵. Além de suas experiências visuais, a organização criativa e interdisciplinar de sua biblioteca⁴⁶, a partir de temas de investigação, produziu novas perspectivas visuais para além do olhar classicizante na história da História da Arte ocidental, que tem como gêneses o modelo biográfico humanista renascentista de Giorgio Vasari (2011), no século XVI, e a virada grega com foco na análise das obras e questões estilísticas temporais no contexto germânico protestante de Johann Joachim Winckelmann (1975), no século XVIII.

⁴³ Peter Krieger (2006) aponta a introdução recente da História da Arte, a partir de sua redefinição como ciência da imagem, para analisar formas e estruturas urbanas a partir da iconografia, estética formal, história social, mas também a partir da interdisciplinaridade com a geografia e a antropologia, por exemplo. Além disso, ele explora a questão do uso de estratégias visuais na constituição de uma iconografia de poder, que pode ser estudada em diferentes contextos espaciais e temporais.

⁴⁴ Texto original: “*La iconografía política, entonces, se ocupa de la relación entre la comunicación visual y la comunicación verbal, entre imagen (Bild) e idea (Begriff)*”.

⁴⁵ O atlas apresenta 971 imagens fixadas em 63 pranchas e ficou inacabado por conta da morte de Warburg, em 1929.

⁴⁶ A Biblioteca de Estudos Culturais (Kulturwissenschaften Bibliothek), de Aby Warburg, com cerca de 60 mil volumes, foi transferida para Londres em 1933, quando foi criado o Instituto Warburg. O instituto de pesquisa e a biblioteca foram incorporados pela Universidade de Londres em 1944 e, atualmente, a Biblioteca Warburg contém cerca de 200 mil obras (The Warburg Institute, [ca. 2020]).

Seguindo na linha warburguiana, Warnke criou o “Índice de iconografia política”⁴⁷, com mais de 300 mil cartões com reproduções de obras de arte, fotografias e referências textuais, que aludem à expressão do poder político, um trabalho que, para Krieger (2006, p. 18, tradução nossa), “é um estímulo para repensar as fórmulas estéticas pelas quais se expressam a autoridade política e sua crítica”⁴⁸.

Considera-se, portanto, o espaço urbano não apenas enquanto texto, mas também como imagem, sobre a qual se analisam os elementos visuais comunicantes do poder nas permanências mexicas e nas inserções espanholas na Cidade do México, bem como as características anteriores de cada cultura que se integraram nessa nova visualidade e desdobramentos futuros. Enquanto ferramenta de conhecimento das propriedades simbólicas e comunicativas das imagens, o uso da análise pela iconografia do poder aproxima-se das questões sociais, especialmente em Krieger, que explicita a interdisciplinaridade nas abordagens e a transdisciplinaridade da História da Arte para a interpretação das construções visuais sem perder a historicidade, não apenas das imagens, mas da cidade em si (Krieger, 2009). Para uma compreensão mais abrangente da dinâmica do poder e sua ação e representação no espaço, além da materialidade e da estética, é preciso também abordar a perspectiva social do espaço, entendendo-o como uma construção cultural concreta e simbólica.

1.6 O espaço e a performance político-social

O conceito de *Spatial Turn* (Virada ou Giro Espacial) surgiu na década de 1980 em um contexto de profundas mudanças culturais, políticas e econômicas, como a globalização, a revolução digital e os movimentos migratórios, que desafiaram as noções tradicionais de espaço, distâncias, fronteiras e identidades (Warf; Arias, 2009). As produções teóricas da Virada Espacial começaram entre as disciplinas das Humanidades, relacionando o espaço com a experiência humana e repensando questões que foram discutidas, pioneiramente, pelo sociólogo alemão Georg Simmel, mas que se expandiram desde o final da década de 1950 nos trabalhos de diversos autores, como os filósofos franceses Gaston Bachelard, Michel Foucault e Henri Lefebvre, os geógrafos sino-estadunidense Yi-Fu Tuan, estadunidense Edward Soja e

⁴⁷ O Índice de Iconografia Política (*Bildindex zur Politischen Ikonographie*, BPI, em alemão) está sob guarda do Instituto Warburg (Warburg-Haus), em Hamburgo, Alemanha. Sobre nova contribuição recente na linha warburguiana sobre iconografia e iconologia a partir dos veículos das imagens, ver Beyer *et al.* (2018).

⁴⁸ Texto original: “*Es un estímulo para repensar las fórmulas estéticas en que se expresan la autoridad política y su crítica*”.

britânico David Harvey, o filósofo britânico Edward Casey, entre outros, com diferentes abordagens (Ethington, 2007).

Posteriormente, podem ainda ser citados outros colaboradores nesse debate: arquitetos, como o polonês Amos Rapoport; sociólogos, como o britânico Anthony Giddens e a alemã Martina Löw; antropólogos, como a estadunidense Setha Low; geógrafos, como o brasileiro Milton Santos, os estadunidenses Denis Cosgrove e Barney Warf, e o suíço Benno Werlen; e pesquisadores das áreas de estudos culturais, como a estadunidense Santa Arias. Em termos gerais, o Giro Espacial reconceitua as categorias relativas ao componente espacial da vida social para explicar a mudança social (Löw, 2013, p. 17), conciliando a concepção materialista do espaço – representada por Henri Lefebvre, David Harvey, Edward Soja – com a teoria da ação – defendida por Anthony Giddens, Benno Werlen.

É importante verificar a conexão entre espaço, materialidade, sistema simbólico e sociedade, conforme afirma Martina Löw (2013, p. 28-29): “como seres socializados, os humanos percebem também a materialidade por meio de um sistema de atribuições de sentido e, assim, de marcadores simbólicos”. Na perspectiva da filosofia política, os espanhóis Francisco Colom González e Ángel Rivero (2015, p. 7, tradução nossa) refletem sobre o Giro Espacial como uma abordagem necessária para “conceber determinados fenômenos sociais e políticos em termos constitutivamente espaciais” e destacam que esse posicionamento reflete “um certo ceticismo sobre as explicações de caráter universalista e historicista”⁴⁹. Colom González e Rivera (2015, p. 7, grifo dos autores, tradução nossa) destacam as particularidades do lugar e seu contexto nas relações sociais e na produção de conhecimento, concluindo que “a dimensão espacial é importante na medida em que tomar consciência de *onde* as coisas acontecem torna-se fundamental para saber *como* e *por que* acontecem de determinada maneira e não de outra”⁵⁰. Essa aproximação é particularmente importante por desconstruir a historiografia tradicional eurocêntrica universalista, que legitima as ações colonialistas de tentativa de homogeneização, e por ressaltar a importância das particularidades dos contextos espaciais e sociais no desenvolvimento dos acontecimentos, de modo que se pode afirmar que

⁴⁹ Texto original completo: “*Es importante comprender que semejante giro no obedece a un capricho intelectual ni a un mero ejercicio de sofisticación teórica, sino a la necesidad de concebir determinados fenómenos sociales y políticos en términos constitutivamente espaciales. Pero esta reorientación también viene a reflejar un cierto escepticismo sobre las explicaciones de carácter universalista e historicista*”.

⁵⁰ Texto original completo: “*Su principal intuición es que la ubicación física y el contexto territorial son factores decisivos en la producción del conocimiento y las relaciones sociales. La dimensión espacial es importante en la medida en que tomar conciencia de dónde suceden las cosas resulta fundamental para saber cómo y por qué suceden de una determinada manera y no de otra*”.

a conformação da Praça Central da Cidade do México só pôde se dar daquela maneira e naquele local devido às circunstâncias sociais que se apresentaram em determinado período.

Uma outra abordagem sobre a interação entre espaço e sociedade, que traz a questão do poder relacionado aos corpos, usos dos espaços e percursos dos diversos níveis hierárquicos, é relativa à performance dos grupos sociais, suas interações, trocas, ações e reações. De fato, como colocam os historiadores da arte Ivan Foletti e Adrien Palladino (2017, p. 7, tradução nossa), atuantes na República Tcheca, “a cidade sempre foi, e continua sendo, o lugar ideal da ritualidade coletiva. É a cidade que tem acolhido, desde a Antiguidade, celebrações coletivas de vitórias, importantes cerimônias religiosas, mas também consagrações rituais da elite”⁵¹. Os autores também observaram as ruas e as praças como locais onde identidades são moldadas pela ritualização, a qual acontece por meio da participação da sociedade, seja preparando o ritual, participando dele (performando) ou o observando, ainda que essa divisão não seja sistemática nem tais categorias, fixas. Além disso, Foletti e Palladino (2017, p. 8) verificaram que, quanto mais espontâneo é o ritual, incluindo movimentos revolucionários, mais ele tende a adaptar-se à cidade, ao passo que, quanto mais imposto ele é, ou seja, vindo das instâncias do poder, mais existe a tendência de transformar a cidade para o ritual, havendo matizes entre esses dois extremos.

A palavra “performance“, em inglês, significa “desempenho”, mas pode estar relacionada ao acontecimento de um ritual, especialmente, na língua inglesa, como fizeram Foletti e Palladino (2017, p. 8), ao utilizarem os termos *perform it* e *performativity*. Outra utilização comum do termo é denotando “apresentação artística”. No campo das artes, a performance está geralmente associada às manifestações artísticas contemporâneas que acontecem a partir da segunda metade do século XX, integrando as artes visuais, as artes dramáticas e, por vezes, também as artes musicais. Algumas das publicações sobre performance e a cidade enfatizam as atividades artísticas, intervenções ou cerimônias e rituais em espaços públicos que promovam interatividade, evoquem identidade e reforcem memórias, como as obras do especialista britânico em Teatro e Estudos da Performance, Nicolas Whybrow⁵², que faz uma abordagem interdisciplinar e relaciona o artístico, o espacial e o social.

Já o antropólogo britânico Victor Turner (1974) parte do conceito antropológico de “sujeitos liminares”, ou seja, aqueles que, efemeramente, têm suas diferenciações sociais

⁵¹ Texto original: “*the city has always been, and remains, the ideal place of collective rituality. It is the city that has hosted, since Antiquity, collective celebrations of victory, important religious ceremonies, but also ritual consecrations of the elite*”.

⁵² Algumas das publicações de Nicolas Whybrow são *Art and the City* (2009) e *Performing cities* (2014).

suspensas e são colocados em situação ritual de opressão e humilhação, formando *communitas*⁵³, agrupamentos antiestruturais que vinculam esses sujeitos em momentos rituais a partir de sua própria condição liminar. Os valores destacados dessa condição, como a igualdade, a sacralidade, o altruísmo, entre outros, segundo Turner, estão presentes permanentemente em grupos que desafiam as estruturas, sendo, por isso, considerados perigosos e, portanto, perseguidos e desprezados. Dessa forma, são marginalizados, mas também vistos como perigosos por sua associação com a liberdade e com poderes místicos, uma sacralidade atribuída que desafia as instituições e, por conseguinte, são formações constantemente desencorajadas e reprimidas. Nas palavras do autor, a *communitas* “é considerada sagrada ou ‘santificada’, possivelmente porque transgride ou anula as normas que governam as relações estruturadas e institucionalizadas, sendo acompanhada por uma experiência de um poderio sem precedentes” (Turner, 1974, p. 156). Turner também destaca que artistas e religiosos são grupos vinculados aos valores das *communitas*, uma vez que “a liminaridade, a marginalidade e inferioridade estrutural são condições em que frequentemente se geram mitos, símbolos rituais, sistemas filosóficos e obras de arte” (Turner, 1974, p. 156). Dessa forma, as manifestações artísticas em locais públicos, as quais, por si só, expressam posicionamentos políticos na amplitude do termo, são mais vigiadas na medida em que se aproximam do centro de poder. Esse centro e seu palco, geralmente a praça, é com frequência encarado como de uso exclusivo das cerimônias oficiais ou autorizadas pelo grupo governante.

Como apontou o estadunidense Richard Ingersoll (1985, p. 1), historiador da arquitetura, o estudo dos rituais públicos é um método para entender o significado histórico dos espaços. Nesse sentido, há uma aproximação entre cidade e teatralidade que exalta seu componente social justamente no uso do espaço como palco do ritual, o qual pode perverter seu uso programado:

Aspectos físicos e visuais são, sem dúvida, essenciais para a qualidade da teatralidade. No entanto, tal como no teatro, que pode acontecer em qualquer lugar em que se queira suspender a descrença, sou constantemente lembrado de que a qualidade de um espaço depende da componente social. O espaço adquire identidade por meio do comportamento que, por sua vez, é informado pelas tradições ou transformado pelo ritual e pela imaginação. Sem esse ingrediente do ser, o espaço seria um palco vazio. O significado do espaço público está em algum lugar entre sua forma e seu uso. As ações podem ser executadas em quase qualquer lugar – elas são adaptáveis. A arquitetura, por outro lado, é estática e intratável, difícil tanto de construir quanto de derrubar. Assim, embora a forma dos edifícios e espaços possa corresponder a ditames comportamentais convencionais, é a atuação ou o uso da arquitetura que lhe confere

⁵³ O autor utiliza a palavra em latim *communitas*, e não o termo “comunidade”, propositalmente para “distinguir essa modalidade de relação social de uma ‘área de vida em comum’” (Turner, 1974, p. 119).

significado histórico. As ações podem contradizer funções programáticas e dar mobilidade ao significado das formas⁵⁴ (Ingersoll, 1985, p. 3, tradução nossa).

Na base da compreensão sobre performance em sentido mais dilatado, além do artístico e cerimonial, está o conceito ampliado que Diana Taylor (2012, p. 22, tradução nossa), pesquisadora estadunidense em estudos da performance e política, estabelece como um fazer, “um comportamento reiterado, rerepresentado, ou revivido”⁵⁵. A autora também afirma que as performances transmitem conhecimento, memória e senso de identidade social, funcionando como uma epistemologia, e são específicas em cada contexto cultural e momento histórico (Taylor, 2013, p. 27). A base da teoria de Taylor está, entre outros pensadores, em Richard Schechner, um estadunidense especialista em estudos de performance, diretor de teatro e escritor, que estende a teoria da performance ao comportamento corporificado, fazendo uma distinção entre o que *é* performance, entendida como objeto, e o que pode ser estudado *como* performance, abordada como epistemologia (Taylor, 2013, p. 27). No primeiro grupo, estariam as ações tidas como teatralizadas, os eventos e cerimônias, como espetáculos artísticos, eventos políticos e ritos funerários, que possuem uma temporalidade delimitada, enquanto no grupo do que é considerado pelos pesquisadores *como* performance, estão os comportamentos da vida diária, como “obediência cívica, resistência, cidadania, gênero, etnicidade e identidade sexual, por exemplo” (Taylor, 2013, p. 27). Esse ponto de vista, o qual foi adotado nesta pesquisa quando se utiliza o termo performance para os usos das praças, permite incluir o comportamento social de classe e gênero, por exemplo, em determinado lugar e período para além das cerimônias, especialmente com relação às estratégias de poder em sua visualidade, na dimensão do cotidiano, para determinar os papéis sociais.

As práticas incorporadas, além de outorgarem o conhecimento dos grupos sociais, são também formas de transmissão de conhecimento que não dependem da escrita, ampliando a própria noção de conhecimento. As escritas pictográficas⁵⁶ das sociedades ameríndias, que os

⁵⁴ Texto original: “*Physical and visual aspects are without a doubt essential to the quality of theatricality. yet as with theater, which can happen anywhere that one is willing to suspend his disbelief, I am constantly reminded that the quality of a space depends on the social component. Space acquires identity through behavior that is in turn informed by traditions or transformed by ritual and imagination. Without this ingredient of being, space would be an empty stage. The meaning of public space lies somewhere between its form and its use. Actions can be performed almost anywhere - they are adaptable. Architecture, on the other hand, is static and intractable, difficult both to put up and to tear down. So, while the form of buildings and spaces may correspond to conventional behavioral dictates, it is the acting in or use of architecture that gives it historical meaning. Actions can contradict programmatic functions and give mobility to the meaning of forms*”.

⁵⁵ Texto original completo: “*Es decir, el performance es comportamiento reiterado, re-actuado, o re-vivido*”.

⁵⁶ O termo “pictográfico”, para designar a escrita que combina elementos pictóricos e glíficos (calendários, toponímicos e antroponímicos – ideográficos ou fonéticos), é preferencialmente utilizado pelo historiador brasileiro Eduardo Natalino dos Santos para designar uma das principais características dos sistemas de escritura mixteco-nahua e maia (Santos, 2004, p. 241). Natalino explica que tais sistemas foram formados a partir de uma

espanhóis conheceram no século XVI, foram em grande parte destruídas por eles, especialmente as que estavam nos chamados livros ou códices – folhas, geralmente em formato sanfonado, que continham detalhes da cosmovisão e do cotidiano desses grupos, mas também representações dos deuses locais, consideradas pelos espanhóis como imagens demoníacas. A produção dos códices foi retomada no período colonial sob supervisão dos religiosos e com a inserção da escrita alfabética, formato de livros europeus e desenhos europeizados⁵⁷. Isso demonstra uma tentativa de imposição e de sobreposição da língua espanhola, da linguagem escrita alfabética e dos modos de representação ocidentais como formas de domínio sobre o conhecimento construído e transmitido. Por outro lado, a instrução dos jovens da nobreza indígena, em projetos como o do Colégio de Santa Cruz de Tlatelolco⁵⁸, permitiu a educação em línguas ocidentais e a tradução e interpretação das línguas ameríndias, bem como o aprendizado da língua nahuatl pelos religiosos espanhóis, possibilitando a produção de documentos que auxiliam na compreensão da história e da cultura dos povos originários. Evidentemente, é necessário considerar a motivação, ainda que humanista em certos momentos e aspectos, evangelizadora e controladora dos religiosos sobre as populações locais, assim como suas interpretações baseadas em suas convicções sobre uma cosmovisão diferente.

Já as práticas performáticas dos indígenas, especialmente as que eram claramente identificáveis como religiosas, sofreram contínuas tentativas de apagamento e substituição por outras práticas próprias da religião cristã. Nesse contexto, Diana Taylor divide os modos de preservação da memória em dois tipos: o arquivo e o repertório, sendo que o primeiro se refere a bens da cultura material que, supostamente, são mais perenes, como “documentos, mapas, textos literários, cartas restos arqueológicos, ossos” (Taylor, 2013, p. 48). O repertório, por outro lado, diz respeito à memória incorporada em “performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto” (Taylor, 2013, p. 49), ações que, apesar de efêmeras, não desaparecem, mas são continuamente transmitidas entre integrantes da sociedade dentro de um sistema simbólico que dá significado à performance. As proibições de manifestações

base olmeca a partir do ano 1000 a.C. e que são encontrados em diversos suportes e técnicas, desde os mais permanentes, como pedras, murais e cerâmicas, até os mais perecíveis, como em superfícies planas de peles de veado, tecidos de algodão e papéis vegetais (a partir da casca da figueira e da fibra do agave).

⁵⁷ Ainda no século XX, houve estudiosos que não consideravam os registros pictográficos dos ameríndios como escrita ou a consideravam como um estágio primitivo da mesma, como o historiador britânico John Elliott (1978). Essa visão evolutiva do sistema de escrita, o qual culminaria com o sistema alfabético, é refutada por outros estudiosos, como pelo linguista e antropólogo mexicano Luis Leonardo Manrique Castañeda (1989).

⁵⁸ Primeira escola superior para nobres indígenas, fundada por padres franciscanos no início da década de 1530, em Tlatelolco, a noroeste do centro da Cidade do México, e permanecendo em funcionamento como escola por 50 anos. Alguns dos mais conhecidos religiosos que produziram obras a partir do contato com os indígenas foram os franciscanos Bernardino de Sahagún e Toribio de Benavente Motolinía, o dominicano Diego Durán, entre outros.

performáticas entre os ameríndios por parte dos espanhóis, além de ter sido um controle dos corpos, também foi uma iniciativa de apagamento de sua memória, enquanto a tentativa de substituição de uma performance considerada pagã por uma cristã gerou práticas transculturais e ressignificação dos espaços. Ainda que essas questões se refiram mais ao aspecto do poder religioso, elas podem ser transferidas para as outras esferas de poder, uma vez que, no âmbito político e econômico, existem igualmente performances cerimoniais e imposição de comportamentos sociais.

O linguista holandês Jon Koster (2003, p. 213-14), analisando a importância do ritual, entende-o como algo que serve para diminuir o senso de individualidade em prol do aumento do senso de coletividade e para fazer uma demarcação simbólica da comunidade no espaço e no tempo por atos e técnicas complexos, que afetam a experiência de identidade dos participantes longe da individualidade. Isso demonstra a extensão de poder sobre quem comanda tais práticas. Tanto as cerimônias quanto os comportamentos reiterados de grupos sociais, qualquer que seja a cultura, podem ser encarados como afirmações coletivas de identidade e memória em determinado local.

No caso da Cidade do México, a Praça Maior tornou-se, e ainda é, o grande palco de demonstrações de identidades, de poder e de suas contestações ao longo dos séculos, por meio da conformação do espaço, suas arquiteturas e seus símbolos, promovendo a territorialização de representações diversas⁵⁹. O traçado de García Bravo, que pretendia delimitar a cidade espanhola na área central da México-Tenochtitlan caída, não correspondia completamente à realidade porque, apesar da destinação de terrenos na nobre área ao redor da praça para os chamados conquistadores, havia uma intensa circulação indígena diária disputando espaços de comércio, executando trabalhos diversos, em papéis de liderança e, inclusive, como proprietários⁶⁰, ou seja, assumindo vários encargos sociais e ocupando diversos espaços onde os queriam invisíveis. Por outro lado, do ponto de vista do colonizador e, posteriormente, da Coroa Espanhola, aquele centro era o lugar que importava ser visto e sobre o qual havia controle de construções e ocupação, como atestam as atas administrativas (Bejarano, 1889a, 1889b).

⁵⁹ Com relação às questões de espaço, religiosidade e alteridade, ver Kern e Krüger (2019).

⁶⁰ Nos livros das atas da administração da cidade, consta que indígenas foram contratados em troca de produtos para cuidarem do aqueduto de Chapultepec, impedindo que animais sujassem suas águas (Bejarano, 1889a, p. 23). Na ata do dia 28 de novembro de 1533, está descrito que o governador de índios, Don Pablo, envia uma petição à Prefeitura para que o mercado indígena (*tianguis*) não seja deslocado, como previa uma lei (Bejarano, 1859). No dia 28 de abril de 1525, ao descrever a propriedade de Pedro Solís, o escrevente da ata, mencionando os limites do terreno, indica que uma das divisas é com a propriedade de Juan Belasquez, indígena, (Bejarano, 1889a, p. 36-37), embora não haja registro do outorgamento de seu terreno.

Parte-se, portanto, dessas reflexões teóricas para abordar o objeto, a Praça Maior da Cidade do México, a qual será descrita no próximo capítulo a partir de suas camadas mais recentes, dentro de determinados subtemas que auxiliam a vislumbrar mudanças significativas em determinadas épocas. Os autores e textos aqui abordados, ainda que nem todos sejam novamente referenciados nos textos a seguir, colaboraram para ajudar a entender o centro de poder como um local construído intencionalmente em sua materialidade e performatividade para ser um lugar simbólico de memória e identidade. Essa bibliografia também elucida o viés conceitual do trabalho como um todo. Com a praça mexicana monumental, constata-se a formação não apenas de um paradigma da cidade latino-americana, mas também de um modelo de palco de poder que se desenvolverá na Europa Ocidental a partir, também, de outras questões locais e referências.

2 A PRAÇA MAIOR DA CIDADE DO MÉXICO: A LEITURA DE UM PALIMPSESTO

“De Tenochtitlán ao Distrito Federal: um palimpsesto mil vezes corrigido, esboços que já esqueceram seu modelo original e jamais terão uma versão definitiva”⁶¹

Juan Villoro (2012-2013, p. 159, tradução nossa)⁶²

A praça principal da Cidade do México é oficialmente denominada *Plaza de la Constitución* (Praça da Constituição) desde 1812, quando foi promulgada a Constituição Política da Monarquia Espanhola, conhecida como *Constitución de Cádiz*, ou *La Pepa*⁶³. Proclamada na cidade de Cádiz, ou Cádiz, Espanha, em 19 de março de 1812, foi publicada e declarada na Cidade do México em 30 de setembro do mesmo ano, já em meio ao processo de independência que se iniciou em 1810 e só terminaria em 1821. As celebrações incluíram performances oficiais que aconteceram no Palácio do vice-reino da Nova Espanha, onde o texto foi lido e juramentado, na Catedral, local em que foi realizada uma missa de ação de graças e cantado o hino cristão *Te Deum*⁶⁴; e na, então chamada, Praça Maior, na qual foram executadas salvas de artilharia e de onde também se ouviu o badalar dos sinos capitolinos às vinte e uma horas, encerrando as comemorações (Breña, 2012).

No entanto, o nome pelo qual essa praça é popularmente conhecida é Zócalo. Esse termo, em espanhol, significa “base” e refere-se à estrutura construída em 1843 para receber o Monumento à Independência projetado por Lorenzo de la Hidalga⁶⁵. O escultor espanhol havia vencido um concurso lançado pelo presidente Antonio López de Santa Anna, e julgado pela Academia de São Carlos⁶⁶, para que artistas submetessem projetos de um monumento em

⁶¹ Texto original: “*De Tenochtitlan al Distrito Federal: un palimpsesto mil veces corregido, borradores que ya olvidaron su modelo original y jamás darán una versión definitiva*”.

⁶² Juan Villoro é um jornalista e escritor premiado mexicano. Foi professor de literatura na Universidade Nacional Autônoma do México e professor convidado em Yale, Princeton, Stanford e na Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

⁶³ Sobre a Constituição de Cádiz, ver Feloniuk (2014).

⁶⁴ O hino *Te Deum Laudamus* (A ti, ó Deus, louvamos) é tradicionalmente datado de 397, por ocasião do batismo de Santo Agostinho por Santo Ambrósio, mas teria suas origens em séculos anteriores.

⁶⁵ Sobre esse e outros projetos e obras de Lorenzo de la Hidalga, ver Garcia Barragan (2002).

⁶⁶ A data de criação da Academia de São Carlos (*Real Academia de Nobles Artes de San Carlos de Nueva España*) é frequentemente indicada como 1781, quando o mestre gravador da Casa da Moeda, Jerónimo António Gil, solicitou ao vice-rei Martín de Mayorga sua instalação. No entanto, o rei Carlos III só emitiu a Cédula Real para sua criação em 1783, e sua inauguração ocorreu em 1785, no então edifício da Casa da Moeda, o qual desde 1731 era localizado junto ao Palácio do vice-rei, na esquina das ruas Moneda e Correo Mayor (edifício atualmente ocupado pelo Museu Nacional das Culturas). Em 1791, a Academia mudou-se para seu edifício definitivo, que antes era ocupado pelo Hospital del Amor de Dios, a uma quadra a leste do atual Palácio Nacional. Seus nomes posteriores foram: Academia Imperial; Escola Nacional de Belas Artes; Academia Nacional de Belas Artes; e Escola Nacional de Artes Plásticas da Universidade Nacional Autônoma do México. Foi a primeira academia de

formato de coluna em honra aos heróis da Independência do México. O artista italiano Pedro Gualdi executou uma litogravura com a projeção da imagem do local com a instalação da imensa coluna-monumento na Praça Maior (imagem 1). Nessa imagem fictícia, voltada para o leste, observa-se também o Palácio Nacional ao fundo, com aspecto neoclássico, bastante diferente do que se apresentava.

De fato, esse projeto nunca se concretizou porque, por razões político-econômicas, o monumento não foi construído, nem naquele local nem por Hidalgo⁶⁷. Porém, as primeiras pedras de seu embasamento foram colocadas no centro da praça e ali permaneceram por muitos anos, tal como visto no detalhe do mapa da cidade de 1863, onde se nota a demarcação da estrutura circular (imagem 2). Quatro anos depois da litografia com o aspecto imaginário da praça, Pedro Gualdi representou o lugar com o zócalo em uma pintura realizada durante a ocupação estadunidense na cidade, que durou de setembro de 1847 até meados de 1848⁶⁸. Na pintura de Gualdi (imagem 3), o fato histórico é destacado pela presença da bandeira estadunidense sobre o Palácio Nacional, ainda com dois andares e fachada clara, majoritariamente obscurecido pela sombra de seu próprio edifício ocasionada pela luz do sol de final de verão. Cento e setenta anos depois da produção dessa pintura, no verão de 2017, arqueólogos do Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH), os quais, desde abril daquele ano, realizavam trabalhos de supervisão no local durante o procedimento de troca do piso da praça, encontraram a plataforma que correspondia ao zócalo do Monumento à Independência (Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2017). Na fotografia que registra esse achamento (imagem 4), novamente vê-se o Palácio Nacional, agora com sua atual estrutura de três andares e fachada avermelhada pela aplicação da pedra vulcânica tezontle⁶⁹. O termo “zócalo” passou a ser utilizado para identificar praticamente todas as praças centrais em diversas outras cidades mexicanas (Vassalo, 2013, p. 335). Zócalo é também o nome da estação de metrô que foi inaugurada no local em 1970 e que, em agosto de 2021, passou a ser

artes e arquitetura da América e, atualmente, é um dos espaços da Faculdade de Artes e Desenho da Universidade Nacional Autônoma do México (Instituto Nacional de Antropología e Historia, [2018a?]).

⁶⁷ O monumento em homenagem à Independência do México foi projetado pelo arquiteto mexicano Antonio Rivas Mercado e inaugurado em 16 de setembro de 1910, celebrando o centenário do levante independentista. A encomenda foi feita por Porfirio Díaz em seu terceiro e último período como presidente do país. O local de instalação do monumento, que também tem forma de coluna, foi a avenida Paseo de la Reforma, a cerca de quatro quilômetros do Zócalo, próximo ao Bosque de Chapultepec. No topo da coluna, está uma imagem dourada da deusa da Vitória alada, que deu ao monumento o nome popular de Anjo da Independência. Tal imagem de uma divindade grega retoma iconografias europeias nos monumentos nacionais.

⁶⁸ A guerra dos Estados Unidos contra o México havia sido declarada em 1846, mas entraram na capital no ano seguinte. O Tratado de Guadalupe-Hidalgo colocou fim à disputa entre os dois países, ocasionando a perda de territórios mexicanos para os Estados Unidos.

⁶⁹ A historiadora da arte mexicana Marita Martínez del Río de Redo (1976, p. 27) define o significado de tezontle como “pedra cor de sangue”.

denominada como Zócalo-Tenochtitlan, como parte das ações políticas de celebração da efeméride que marcou tanto os 500 anos da queda da antiga cidade mexicana quanto da resistência indígena.

Passado mais de meio século do início de uma colonização violenta sobre as antigas cidades mexicanas de México-Tenochtitlan e México-Tlatelolco, a Cidade do México se constitui como um espaço de sobreposições materiais e simbólicas acumuladas ao longo do tempo. Tais camadas ficam mais ou menos visíveis por contingências de fatores, mas, sobretudo, pelos aspectos políticos que procuram impor discursos e estéticas que favoreçam as elites governantes e legitimem seu poder, em detrimento do apagamento de outras vozes e saberes. De fato, as relações de poder tornaram-se desiguais, a favor dos espanhóis, a partir do final do século XVI, devido ao grande decréscimo populacional indígena, sobretudo pelas epidemias. Os números são assombrosos e há diferentes estimativas demográficas a respeito da população nativa americana anterior à chegada dos europeus (Bethell, 2012, p. 129-131). Em relação ao México Central, os estudos mais aceitos são os de Sherburne F. Cook e Woodrow Borah (1963, 1971-1974), que estimaram uma população de 25 milhões de ameríndios em 1519, que decresceu para 750 mil em 1630, e os de William T. Sanders (1976, p. 85-150), que calculou uma população inicial de 12 milhões que teria decrescido para os mesmos 750 mil ameríndios no mesmo período (Sánchez-Albornoz, 2012, p. 24). Esse cenário se deu especialmente entre as elites governantes indígenas, as quais, diminuídas e enfraquecidas, perderam prestígio e acesso ao poder diante da redução de seus direitos impostos pela Coroa (Gruzinski, 1991, p. 72). Apesar da imensa queda populacional indígena até o final do século XVI, provocando um decréscimo de 75 a 90% de sua população, eles ainda eram imensa maioria entre os habitantes da Nova Espanha e continuaram existindo com seus modos de vida e adaptando-se às novidades na alimentação e religião, por exemplo.

O colapso demográfico indígena levou a Coroa Espanhola a introduzir escravizados africanos em diversas atividades, diversificando ainda mais a população da Nova Espanha, que sempre teve os europeus como grupo minoritário numericamente, só ultrapassando os 10% do total populacional no final do século XVIII, quando, a partir de uma recuperação numérica, os indígenas chegavam a 70% da população, como coloca o historiador mexicano Federico Navarrete Linares (2019, p. 96-97). O autor também explica que a mestiçagem, enquanto mistura “racial” e cultural, teve, de fato, pouco impacto nas sociedades, pois a própria lógica do regime colonial mantinha separação entre indígenas e espanhóis no que se refere às funções sociais, e que os indígenas reinterpretaram as imposições europeias sem deixar seu particular modo de ver o mundo e atuar nele (Navarrete Linares, 2019, p. 98-99).

Por outro lado, a partir do crescimento do poder espanhol, existiu uma imposição cultural como prática colonial violenta a começar da área central da Cidade do México, onde se instalou o poder governante da Nova Espanha que, aos poucos, foi alargando espacialmente seus domínios. Portanto, ainda que não se possa reduzir a sociedade colonial à simplificação da mestiçagem, a elite governante buscou impor um modo de vida de acordo com sua cosmovisão, o que implicava em uma perspectiva eurocêntrica na estética de seus símbolos de poder e em uma sociedade homogeneizada. Assim, as relações entre cultura e poder no contexto colonial, e como prática de colonialidade para além desse período, demandam colocar a cultura europeia como padrão universal, como explica o sociólogo peruano Aníbal Quijano (1992, p. 439, tradução nossa):

Os colonizadores impuseram também uma imagem mistificada de seus próprios padrões de produção de conhecimentos e significações. Eles os colocaram primeiro longe do acesso dos dominados. Mais tarde, os ensinaram de modo parcial e seletivo, para cooptar alguns dominados em algumas instâncias do poder dos dominadores. Então, a cultura europeia se converteu, portanto, em uma sedução: dava acesso ao poder. Depois de tudo, além da repressão, o instrumento principal de todo poder é sua sedução. A europeização cultural se converteu em uma aspiração. Era um modo de participar no poder colonial. Mas também podia servir para destruí-lo e, depois, para alcançar os mesmos benefícios materiais e o mesmo poder que os europeus para conquistar a natureza. Finalmente, para o “desenvolvimento”. A cultura europeia passou a ser um modelo cultural universal⁷⁰.

No movimento benjaminiano de “escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 1996, p. 225) e na perspectiva decolonial, buscando não naturalizar o discurso do que é considerado vencedor e a violência desse processo, encontram-se outros discursos, outras práticas e até outros vencedores. Essas operações político-sociais ficam demarcadas no espaço urbano como textos em um palimpsesto, constituindo um desenho urbano que se torna a imagem de uma cosmovisão. Violentas são também as estratégias da colonialidade baseadas nas atitudes dos colonizadores europeus sobre os povos de outros continentes denunciadas por correntes teóricas, como o pós-colonialismo, os estudos subalternos, o pensamento decolonial e a história indígena, que têm proposto novos debates a partir da pesquisa e divulgação de saberes e fazeres de povos e setores sociais ocultados pela historiografia de matriz eurocêntrica.

⁷⁰ Texto original: “*Los colonizadores impusieron también una imagen mistificada de sus propios patrones de producción de conocimientos y significaciones. Los colocaron, primero, lejos del acceso de los dominados. Más tarde, los enseñaron de modo parcial y selectivo, para cooptar algunos dominados en algunas instancias del poder de los dominadores. Entonces, la cultura europea se convirtió, además, en una seducción: daba acceso al poder. Después de todo, más allá de la represión, el instrumento principal de todo poder es su seducción. La europeización cultural se convirtió en una aspiración. Era un modo de participar en el poder colonial pero también podía servir para destruirlo y, después, para alcanzar los mismos beneficios materiales y el mismo poder que los europeos; para conquistar la naturaleza. En fin, para el “desarrollo”. La cultura europea pasó a ser un modelo cultural universal*”.

Neste capítulo, são verificadas as muitas camadas materiais, simbólicas e sociais que compõem a área central da Cidade do México e sua constituição como centro de poder transcultural, destacando a praça como o lugar da materialidade e da performance⁷¹ social dos poderes e das resistências, como palco e cenário das tensões culturais. Ademais, são percebidas como a estética do espaço, a colocação ou remoção de monumentos, a arquitetura e os usos do lugar estão profundamente relacionados às questões do poder e vinculados a ações políticas.

2.1 Do zócalo ao Zócalo: as camadas mais recentes

Partindo da associação da cidade com um palimpsesto, conforme mencionado no primeiro capítulo, propõe-se decifrar suas escritas ou desenhos do espaço por meio dos traços urbanos e suas transformações, identificando marcas mais recentes e mais antigas. No caso da Cidade do México, o interesse está em seu centro de poder, o qual compreende a praça central, o Zócalo, e a arquitetura que a delimita, um lugar em que as estratégias de colonialidade mais atuam para criar uma imagem do lugar. Nesse processo, a análise se inicia pelas camadas mais recentes e conhecidas para, aos poucos, ser possível verificar as modificações e permanências ao longo do tempo, destacando alguns de seus elementos. Apesar da descrição em cronologia inversa, não existe restrição a determinados períodos, mas exploram-se em maior profundidade certos objetos e aspectos que se mostram mais significativos. As imagens, além de auxiliarem nesse deciframento arqueológico da visualidade urbana, constituem, por si, um farto conjunto iconográfico que também demonstra o interesse histórico, artístico e político por essa área.

2.1.1 A esplanada árida como palco aberto

Segundo informações oficiais da Prefeitura da Cidade do México (Alcadía Cuauhtémoc, [2021?]), o Zócalo ocupa uma área de 46,800 metros quadrados, com 195 x 240 metros de lado, incluindo as ruas que contornam esse retângulo. A praça é, de fato, quase um quadrado (*square*, em inglês, que também significa “praça”), que apresenta uma superfície plana e de aspecto árido. Essa atual aparência deve-se à sua última grande reforma, que ocorreu entre 1957 e 1958 (imagem 5), quando o então chefe do Departamento do Distrito Federal, Ernesto P. Uruchurtu, também conhecido como “Regente de Ferro”, removeu todos os elementos da praça, incluindo o ajardinamento, e cimentou sua superfície por considerar que essa configuração seria mais

⁷¹ Como já apontado no primeiro capítulo, utiliza-se o termo “performance” de maneira ampla, conforme a autora Diana Taylor (2012, 2013).

adequada à realização de ritos políticos, deixando a bandeira nacional ao centro (El Zócalo, 2012, p. 65).

Em 1999, a bandeira foi substituída por outra de dimensões bem maiores, como parte de um programa nacional executado pelo então Presidente Ernesto Zedillo, que decretou uma renovação do culto aos símbolos pátrios, cujas ações incluíam a instalação de bandeiras monumentais em alguns pontos da Cidade do México e em outras cidades do país. Conforme descrito no decreto presidencial, tais bandeiras deveriam estar a uma altura mínima de 50 metros e terem, no mínimo, 25 x 14,3 metros (México, 1999). A bandeira no Zócalo está em uma haste de 100 metros de altura e mede 50 x 28,57 metros, tendo exatamente o dobro das dimensões mínimas, mas ainda é menor do que a da cidade de Iguala de la Independencia, no Estado de Guerrero, que tem 55 x 31,43 metros e foi colocada em uma haste de 110 metros de altura (Díaz Flores, 2009, p. 71).

Em seu centro, a bandeira nacional apresenta um brasão com a figura de uma águia sobre um cacto com uma serpente na boca, imagem que representa o passado mexicana, uma vez que essa iconografia se refere à transfiguração do deus patrono do povo mexicana, Huitzilopochtli, em águia, que, por sua vez, está pousando no local onde os peregrinos deveriam fundar sua cidade⁷². A peça mais antiga encontrada que contém a iconografia fundacional de México-Tenochtitlan é o monólito *Teocalli da Guerra Sagrada*, que representa o Templo Maior, apresentando, em sua parte posterior, a representação da águia sobre o cacto que sai da boca de Tlaltecuhltli (deusa da terra) em meio aquático, sendo que a ave carrega em seu bico os símbolos da guerra mexicana, uma corrente denominada *alt-tlachmulli*, em nahuatl (imagem 6). Diversos códices e escritos pós-coloniais apresentam essa iconografia que mostra a águia, por vezes, sem nada no bico (imagem 7), com um pássaro (imagem 8) e com uma serpente (imagem 9). Essa imagem, que simboliza o marco fundacional da cidade de México-Tenochtitlan, foi dessacralizada e apropriada politicamente para remeter às origens indígenas de uma nação. A bandeira nacional atual foi decretada como oficial em 1968, mas suas antecessoras, desde a consolidação da Independência em 1821, também apresentavam imagens semelhantes. De fato, os insurgentes buscaram símbolos pré-hispânicos para se oporem à imagem católica colonial e, dessa forma, conforme aponta o arqueólogo mexicano Eduardo Matos Moctezuma (2009b, p. 52), começaram a consolidar uma imagem idílica e grandiosa do passado centrado nos mexicanos.

⁷² Segundo relatos em diversos códices, os mexicanos teriam saído de uma ilha chamada Aztlan, ao norte da Baía do México, no século XII, sob orientação de seu deus-patrono, Huitzilopochtli, o deus da guerra, que os guiaria até o local onde deveriam se estabelecer. Saindo de Aztlan, Huitzilopochtli teria mudado a denominação do povo de asteca (original de Aztlan) para mexicana (Dibble, 1963, p. 22-23 *apud* Castañeda de la Paz, 2007, p. 196).

Essa ideia de antiguidade esplêndida estava associada ao discurso historiográfico nacionalista que, segundo Federico Navarrete Linares (2019), paradoxalmente, criou o mito da conquista do México pelos espanhóis, refutando qualquer agência ou continuidade dos povos originários.

Nessa esplanada aberta monumental, sem bancos ou abrigos que convidem o indivíduo ao repouso e à contemplação, o mastro e a bandeira são a única possibilidade de sombra para o transeunte, como registra o artista belga radicado no México, Francis Alÿs, em sua obra *Zócalo*, realizada em 22 de maio de 1999 (imagem 10). Esse videodocumentário, com duração de doze horas, registra a movimentação das pessoas à sombra do mastro da bandeira no Zócalo, desde a cerimônia de seu hasteamento até seu recolhimento no final do dia, em uma trajetória de três graus por hora, como uma performance involuntária dos frequentadores da praça. O historiador da arte mexicano Cuauhtémoc Medina (2006, p. 81, tradução nossa) descreveu essa obra concluindo que “o espaço de manifestação política é transformado em um espaço de operação cosmológica, uma homenagem inconsciente à divindade solar no lugar onde cinco séculos atrás lhe eram oferecidos sacrifícios humanos”⁷³, referindo-se ao local como parte central da antiga cidade mexicana, cujo desenho urbano era justamente baseado na observação do cosmos. Conectando questões de espaço e tempo, Medina traz à tona memórias de uma cidade do passado que, por um lado, parece ter ficado soterrada sob as camadas da cidade colonial e independente, mas, por outro lado, sempre esteve ali.

Essa esplanada, tão propícia à reunião de massas para assistirem a desfiles militares e celebrações oficiais, também tem possibilitado a concentração de milhares de pessoas em protesto contra a repressão dos poderes e pela liberdade, de diferentes maneiras, como nas manifestações estudantis de 1968 (imagem 11), violentamente reprimidas, ou como a performance com cerca de 18 mil pessoas nuas, organizada pelo artista estadunidense Spencer Tunick (imagem 12). Logo, tudo o que ali acontece tem grande visibilidade pela importância e dimensões do lugar.

2.1.2 O jardim do século XIX: o oásis europeu no caos urbano

Antes dessa configuração de esplanada, tão apreciada como palco para eventos e manifestações, mas incompatível com o ócio e a contemplação, o Zócalo foi um grande jardim por mais de um século. Essa transformação ocorreu durante o Segundo Império Mexicano

⁷³ Texto original: “*El espacio de manifestación política es transformado en un espacio de operación cosmológica, un homenaje inconsciente a la divinidad solar en el sitio donde cinco siglos atrás se le hacían sacrificios humanos*”.

(1864-1867), comandado pelo austríaco Maximiliano de Habsburgo, que, segundo o historiador estadunidense Robert H. Duncan (1996, p. 48-49), fazia das reformas urbanas um meio de criar uma imagem imperial aos liberais que fosse moderna e progressista. O então prefeito da Cidade do México, Ignacio Trigueros, em total apoio ao imperador, dedicou-se a esse modelo de embelezamento da cidade, o que incluiu a transformação do Zócalo em um jardim em estilo francês, com vegetação ornamental, bancos de ferro, iluminação a gás, calçadas pavimentadas e fontes (Duncan, 1996, p. 49). A essas renovações de grande impacto estético, especialmente no paisagismo, conforme projeto apresentado (imagem 13), Trigueros (1866, p. 72) atribui os valores de uma vida mais saudável com o ar purificado pela vegetação e um ambiente de descanso e socialização, mas também adicionou que tais mudanças “manifestam a cultura e civilização de um povo”⁷⁴ (Trigueros, 1867, p. 47, tradução nossa).

É interessante notar, nesse momento, a associação entre o aspecto da praça ajardinada à europeia, chamada *Paseo* (Passeio), com valores civilizatórios e culturais, e a criação de uma imagem nacional liberal, apesar de tais áreas públicas ajardinadas terem surgido na América antes de aparecerem na maioria das cidades europeias, segundo o arquiteto brasileiro Hugo Segawa (2018, p. 6). O historiador mexicano José María Marroqui (1900, p. 237⁷⁵ *apud* Segawa, 2018, p. 4) afirma que a construção da Alameda da Cidade do México foi ordenada pelo vice-rei Luis Velasco em 1592 e projetada por Rodrigo Alonso, sendo executada na área do antigo mercado indígena de Santo Hipólito⁷⁶, a cerca de um quilômetro do Zócalo. Algumas poucas alamedas europeias que surgiram antes foram as de Toledo (1576) e Sevilha (1580) (Collantes de Terán, 2016, p. 26). De fato, tal ajardinamento, assim como outras obras, revela um alinhamento político com valores europeus por meio de uma nova estética urbana instalada no centro de poder da cidade.

No detalhe do mapa da cidade, feito em 1866 (imagem 14), percebe-se que a área verde não ocupava toda a praça, mas sua parte central, deixando os arredores livres para atividades cívicas, religiosas e comerciais relacionadas aos edifícios próximos, e passava uma impressão de oásis bem no centro da movimentada cidade. O elemento circular central no projeto do jardim circundava o zócalo do Monumento à Independência e permaneceu nas configurações posteriores também ajardinadas. Em 1878, sobre o próprio embasamento que sustentaria a

⁷⁴ Texto original: “*manifiestan la cultura y civilización de un pueblo*”.

⁷⁵ MARROQUI, José María. *La Ciudad de México*. Ciudad de México: Typ. Y Lit. La Europea de J. Aguilar Vera, 1900. v. 1.

⁷⁶ Tal ação desalojou o mercado indígena que estava localizado fora do traçado inicial da cidade espanhola colonial, o que demonstra uma ampliação da ação urbana colonial em uma cidade que demonstrava prestígio para a Coroa Espanhola.

coluna monumental, foi colocado um quiosque ou coreto de ferro para apresentações musicais (imagem 15), feito em Paris pela empresa *Méry Picard – Ingénieur Constructeur de Paris* (Lorenzo Cossio, 1990, p. 96-97) e presenteado à cidade por Antonio Escandón, um rico comerciante e banqueiro mexicano que viveu por muitos anos na França⁷⁷.

Conforme aponta a historiadora da arte italiana radicada no México, Roberta Vassalo (2013), a arquitetura de ferro na América Latina teve grande destaque nos séculos XIX e XX e, no México, sua larga utilização ocorreu especialmente no período do Porfiriato (1877-1911)⁷⁸, cujas obras públicas pretendiam criar uma estética urbana associada ao progresso e ao liberalismo econômico. Esses coretos ou quiosques, cujo primeiro a ser instalado no México foi o do Zócalo, e que logo se espalharam por diversas outras cidades, também são parte da estética francesa urbana (Vassalo, 2013, p. 334-335). O quiosque do Zócalo foi desmontado em 1914, quando o Exército Constitucionalista ocupou a capital sob a liderança de Venustiano Carranza após a renúncia de Victoriano Huerta, que havia assumido a presidência após o golpe militar que destituiu Francisco Madero em 1913. Conta-se que o quiosque foi presenteado ao general Francisco Mariel, apoiador de Carranza, que o teria instalado em sua cidade-natal, Huejutla de Reyes, no Estado de Hidalgo (Lorenzo Cossio, 1990, p. 97).

Na segunda metade do século XIX, foram implantados trilhos na cidade para os bondes elétricos, que substituíram os bondes de tração animal. No detalhe do mapa de 1907 (imagem 16), percebem-se as linhas que se referem aos trilhos, ao redor do jardim central, e na fotografia de cerca de 1910 (imagem 17), nota-se o aspecto do lugar naquele período. Percebe-se a Catedral ao fundo e as grandes e numerosas árvores no jardim central e na lateral da igreja, enquanto, em primeiro plano, há uma grande quantidade de pessoas e uma longa sequência de bondes que seguem pela rua a perder de vista. Já no meio da imagem, vê-se, parcialmente, a estação do terminal com arquitetura de ferro e aspecto de quiosque. Os bondes elétricos foram substituídos pelos trólebus na década de 1950, provocando o desaparecimento dos trilhos, uma vez que necessitavam apenas da rede elétrica suspensa.

Na década de 1920, ocorreram mudanças significativas no Zócalo, não apenas na praça em si, mas também nos edifícios ao redor, as quais, conforme coloca o arquiteto estadunidense

⁷⁷ O presente mais conhecido de Escandón ao México é a estátua de Cristóvão Colombo, feita pelo escultor francês Charles Cordier, inaugurada em 1877 na Avenida Paseo de La Reforma. A escultura foi alvo de manifestos desde 1992, contra as celebrações dos 500 anos da chegada do navegador europeu à América. No dia 10 de outubro de 2020, o poder público removeu a escultura do local sob justificativa da necessidade de trabalhos de restauro. No entanto, a atitude demonstrou o temor de que ela fosse alvo de novos protestos diante dos intensos levantes decoloniais que questionam os símbolos do colonialismo. Em seu lugar, será colocada uma escultura que representa uma mulher olmeca, encomendada ao escultor Pedro Reyes (Fernández, 2021).

⁷⁸ Longo período dos três governos de Porfírio Díaz, interrompido apenas pelo governo de Manuel González, que foi presidente entre 1880 e 1884.

Benjamin A. Bross (2022, p. 282) serviriam para dar ao lugar uma estética mais uniforme, trazendo harmonia visual àquele espaço que continuava se afirmando como centro da nação. Alberto José Pani, engenheiro civil, político e tio do conhecido arquiteto mexicano Mario Pani, ocupou vários cargos políticos na época e comandou tais mudanças que envolviam a praça e seus arredores, com exceção da Catedral. O Palácio Nacional, anteriormente branco, como mostra a foto da década de 1920 (imagem 18), recebeu um terceiro andar e a adição da pedra vulcânica avermelhada de tezontle em sua fachada (imagem 19), o que acrescentava um elemento material e uma estética local, uma vez que essa pedra é fartamente encontrada nas proximidades da cidade e já estava presente em outros edifícios do Centro Histórico. Na reforma do Palácio Nacional, entre 1926 e 1927, foram igualmente removidas as esculturas de Vitórias aladas que o Imperador Maximiliano havia adicionado no alto do edifício. As obras foram lideradas pelo arquiteto mexicano Augusto Petriccioli, que também atuou em outros projetos na praça e além dela (Aguayo; Roca, 2004, p. 43).

O edifício Monte de Piedad⁷⁹ (imagem 20), a oeste do Zócalo, também foi remodelado, assim como o Hotel Majestic (imagem 21), sobre parte do Portal dos Mercadores, cuja reforma foi obra do arquiteto e engenheiro mexicano Rafael Goyeneche, em 1925 (Bross, 2022, p. 278-279). Ao sul da praça, o Antigo Palácio do Conselho Municipal (ou *Antiguo Palacio del Ayuntamiento*)⁸⁰, teve sua reforma liderada pelo arquiteto mexicano Manuel Gorozpe em 1906. Porém, em 1930, recebeu o acréscimo de seu último andar (Instituto Nacional de Antropología e Historia, [2018c?]). Em 1935, foi aberta a Avenida 20 de Novembro, que criou uma perspectiva visual para o Zócalo de grande amplitude, com a Catedral centralizada, formando um eixo de confluência para a praça, também utilizado em cerimônias e demonstrações militares, como se observa na fotografia de 1950 (imagem 22). Nessa mesma época, o outro edifício ao sul do Zócalo, que está sobre o Portal das Flores, ganhou um projeto de reconstrução pelos arquitetos mexicanos Federico Mariscal e Fernando Beltrán, obra que terminou sete anos depois e culminou com sua fachada semelhante à do edifício do Antigo Conselho (Instituto Nacional de Antropología e Historia, [2018b?]), acentuando o caráter unificador da arquitetura, como pode ser constatado na fotografia noturna de 1950, com os prédios iluminados (imagem

⁷⁹ O edifício é assim denominado por pertencer, desde 1836, a *Nacional Monte de Piedad*, uma instituição privada de assistência social, que trabalha com empréstimos e penhores. Criada em 1775 por Pedro Romero de Terreros, com aprovação do rei Carlos III de Espanha, o empreendimento sem fins lucrativos foi inicialmente chamado de *Sacro y Real Monte de Piedad de Ánimas* e ocupou outros dois edifícios antes de instalar-se nesse edifício que pertenceu, anteriormente, aos herdeiros de Hernán Cortés e fora, antes disso, palácio de Axayacatl, pai de Moctezuma II (Nacional Monte de Piedad, [ca. 2022]; Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2017).

⁸⁰ De fato, o edifício do século XVI, de Juan Entrambasaguas y Melchor Dávila, foi demolido após ser danificado no motim de 1692, sendo reconstruído entre 1720 e 1724 pelo arquiteto Antonio Álvarez (Santa María González, 2009, p. 56).

23). Outro edifício de grande porte, representativo de poder e erguido nos arredores, foi o da Suprema Corte de Justiça (imagem 24), projetado pelo arquiteto mexicano Antonio Muñoz García e inaugurado em 1940, ocupando o espaço da antiga Praça do Volador⁸¹, a sudeste do Zócalo, onde houve um mercado construído entre meados do século XIX e início do século XX.

Diante das renovações nos edifícios ao redor, cujas estruturas gerais ainda neoclássicas receberam novos elementos na busca da estética unificada, representando um novo governo constitucionalista, o Zócalo perdeu seu aspecto de jardim fechado. Suas altas árvores foram retiradas para que os edifícios fossem vistos, mas o jardim continuou com grama, palmeiras, arbustos baixos e alguns elementos decorativos que foram adicionados ou removidos ao longo de, aproximadamente, três décadas. As fontes, nas laterais da praça, permaneceram e os cantos receberam quatro esculturas de bronze, os Pégasus, do escultor espanhol Agustín Querol. Na fotografia da década de 1920 (imagem 25), o corte não nos permite ver o quarto Pégasus no canto inferior direito da imagem, mas sua vista para o sul torna-se interessante por mostrar a área antes do alargamento da Avenida 20 de Novembro, entre o prédio do Antigo Conselho, à direita (ainda sem seu último andar), e o bloco de edifícios à esquerda, formado pelo prédio sobre o Portal das Flores e os que foram demolidos para a abertura da avenida.

As esculturas dos Pégasus foram fundidas na Espanha em 1910 e instaladas no alto do Palácio de Belas Artes em 1912, onde ficaram até o final de 1921 (imagem 26). Nesse ano, por motivos da celebração do centenário da consumação da Independência, Alberto J. Pani solicitou seu traslado para o Zócalo, onde receberam um alto pedestal de quatro metros de altura. Os Pégasus voltaram para o Belas Artes em 1933, porém, dessa vez, para ocupar seu jardim (imagem 27), onde estão até o momento (Galán Caballero, 2011).

Já sem os Pégasus, essa imagem voltada para nordeste (imagem 28) mostra o aspecto visual geral do Zócalo e seus arredores, que perdurou até a grande alteração na década de 1950. Na cópia da imagem anterior (imagem 29), assinalam-se as áreas em construção do edifício sobre o Portal das Flores, que se tornaria parte da administração do Governo do Distrito Federal – como seu vizinho, o Antigo Palácio do Conselho –, a construção em andamento do edifício da Suprema Corte de Justiça sobre a antiga Praça do Volador e a Avenida 20 de Novembro. Nas imagens a seguir, anteriores a essa última, voltadas para o leste, vislumbra-se uma área mais abrangente da cidade (imagem 30) e indicam-se os demais locais abordados até aqui (imagem 31). A área demarcada como Catedral abrange outros elementos: o edifício do Tabernáculo ou *Sagrario* Metropolitano (construção do século XVIII), a leste do edifício da

⁸¹ Volador é o nome de uma performance ritual praticada pelos mexicas sobre um mastro instalado em um espaço aberto, como ocorria naquele lugar.

Catedral (imagem 32); a área do antigo Colégio Seminário, construção inaugurada em 1697 e demolida em 1933 junto com a antiga escola de crianças (*Colegio de Infantes*), inaugurada em 1726, que podem ser vistos em fotografia da década de 1930 (imagem 33), tornando-se uma pequena praça adjunta à catedral; a Praça Manuel Gamio, antiga Praça do Seminário, na lateral leste da Catedral; e, por fim, a Praça do Empedradilho ou Antiga Praça do Marquês, na lateral oeste da Catedral.

2.1.3 Identidade e poder: o ressurgimento do Templo Maior

O Zócalo é palco de disputas e tensões e seus elementos visuais estão diretamente conectados com questões sociopolíticas de cada momento, desde a instalação de monumentos ao seu ajardinamento e posterior pavimentação, passando pela sua própria denominação. Essas alterações informam não apenas sobre a possibilidade de cerimônias e manifestações, mas também sobre o próprio trânsito diário dos habitantes e visitantes da cidade, que foram do convite ao ócio ao trânsito rápido sem permanência.

Para além da praça, os edifícios ao seu redor compõem a totalidade desse centro de poder, lugar que sempre buscou passar uma imagem de uma certa identidade a partir de sua visualidade. Essa identidade de nação independente, muitas vezes, buscava um aparelhamento e uma aparência de modernidade e progresso que equiparasse a cidade às metrópoles europeias, tomadas como modelos, especialmente pelos governos liberais. Socialmente, no entanto, houve grande afluência de indígenas camponeses para a cidade, uma vez que, como coloca Federico Navarrete Linares (2019, p. 99-100), o México independente impôs uma nova colonização despojando os indígenas de suas propriedades por meio de emissões de leis que não reconheciam suas terras, algo que não aconteceu no período colonial. Nota-se, portanto, uma apropriação dos símbolos indígenas por parte do poder, como visto, por exemplo, na confecção da bandeira nacional, o que, contraditoriamente, não significou uma proteção aos povos indígenas.

A partir da Revolução Mexicana, iniciada em 1910, foram notadas maiores incorporações de elementos ameríndios na estética urbana, tanto nas artes plásticas, especialmente com o muralismo mexicano que está presente no interior de diversos edifícios do Centro Histórico da Cidade do México, como na arquitetura moderna, que adotou elementos da arquitetura pré-hispânica. Tais assuntos são demasiadamente vastos e não serão abordados aqui, assim como os igualmente amplos temas sobre a formação de coleções e museus. Esses

últimos participam da construção de uma narrativa histórica por meio da formação de acervos, construção de percursos e o *display* de seus objetos⁸².

No que se refere ao espaço urbano e às disputas político-culturais na região do Zócalo, é preciso salientar que, por sua existência sobre o centro de poder mexica, aquele é um lugar com diversas janelas arqueológicas (Arqueología Mexicana, 2018), sendo a maior delas a área exposta da Zona Arqueológica do Templo Maior, que também conta com um museu⁸³ (imagem 34). Essas atividades arqueológicas não apenas salientam os traços da escrita urbana pré-hispânica, mas também a movimentação nessas áreas, assim como o destino dos objetos encontrados informam o interesse político relacionado às questões indígenas e sua cultura material. Associado ao achamento de objetos e estruturas da cidade pré-colonial, geralmente, está um discurso de um passado triunfante de um povo vencido, acentuando o mito do encerramento da história indígena em 1521 e reforçando a ideia de conquista espanhola no mesmo ano, uma narrativa político-histórica nacionalista do século XIX para reivindicar o passado indígena como antiguidade gloriosa, como indica Federico Navarrete Linares (2019, p. 101-102).

No caso da revelação das ruínas do Templo Maior de Tenochtitlan, o mais importante edifício da cidade mexica, denominado no idioma nahuatl de *Huei Teocalli* (grande casa de deus), são percebidas essas questões que interligam a cultura, o poder e a utilização da estética mexica na identidade nacional. Em 1978, a partir do achamento do monólito de Coyolxauhqui⁸⁴ (imagem 35), por funcionários da empresa de eletricidade da cidade (*Compañía de Luz y Fuerza del Centro*), iniciou-se o Projeto Templo Maior, sob coordenação do arqueólogo mexicano Eduardo Matos Moctezuma, que trouxe de volta à superfície da cidade as etapas não destruídas

⁸² Como exemplo que une os murais, coleções, museus e edifícios históricos, cita-se a formação do Museu Nacional de História do México e a pesquisa do historiador brasileiro Camilo de Mello Vasconcellos (2007). Sobre a relação entre arquitetura pré-hispânica e arquitetura moderna e contemporânea mexicanas, sugere-se especialmente, o fascículo *Presencia prehispánica en la arquitectura moderna* (Cuadernos..., 1987).

⁸³ O edifício do Museu do Templo Maior pode ser visto na fotografia ao fundo à esquerda. O edifício foi projetado pelo arquiteto mexicano Pedro Ramírez Vázquez e apresenta uma divisão interna em dois grandes blocos verticais em referência aos dois santuários no alto do Templo Maior: ao sul, dedicado ao deus Huitzilopochtli, e, ao norte, ao deus Tlaloc. O arquiteto é também conhecido por outros projetos de grande porte na Cidade do México, como o Museu Nacional de Antropologia, o Estádio Asteca e a Basílica de Guadalupe.

⁸⁴ A iconografia da pedra permitiu aos pesquisadores identificá-la como a deusa que fora morta por seu irmão Huitzilopochtli, deus da guerra e patrono dos mexicas, quando ela e seus outros irmãos atentaram contra a vida de sua mãe Coatlicue na montanha sagrada Coatépetl. O Templo Maior era uma edificação piramidal aumentada periodicamente por sobreposição de camadas e que, quando foi destruído pelos espanhóis, estava em sua sétima camada e tinha cerca de 45 metros de altura. No alto do templo, que estava voltado para o leste, havia dois santuários, um dedicado ao deus da chuva, Tlaloc, ao norte, e o dedicado a Huitzilopochtli, ao sul, que guarda um simbolismo com o monte Coatépetl. Portanto, encontrar a pedra de Coyolxauhqui permitiu identificar a base do templo (Matos Moctezuma, 1982, 1998, 2010; Medina, 2006).

do edifício, bem como centenas de outras peças e estruturas do centro cerimonial mexicana, possibilitando, ainda, a construção de um museu no local, que foi inaugurado em 1987.

De fato, vestígios do edifício já tinham sido encontrados em 1914, quando o arqueólogo e antropólogo mexicano Manuel Gamio localizou parte da plataforma de serpentes ao redor do templo quando supervisionou a demolição de uma residência em mau estado na esquina das ruas Seminário e Santa Teresa, atual rua Guatemala (imagem 36). Como chefe do setor de Inspeção Geral de Monumentos Arqueológicos, Gamio havia determinado o envio de inspetores aos locais de demolição para verificar a existência de objetos no subsolo. O achado de Gamio confirmava a exata posição do edifício que, até então, conforme os estudos anteriores dos arqueólogos mexicanos Alfredo Chavero, em 1888, e Leopoldo Batres, em 1902, e do antropólogo alemão Eduard Seler, em 1904, supunha-se estar sob a Catedral e voltado para o norte⁸⁵. Em 1960, o arquiteto mexicano Ignacio Marquina (1960) publicou *El Templo Mayor de Mexico*, no qual inseriu um mapa da região central da cidade com os traçados da cidade atual em vermelho, sobrepostos ao traçado em preto, que delimitava a cidade mexicana e a localização do Templo Maior dentro do Recinto Cerimonial (imagem 37), planta que serviu de base para a maquete que se encontra no Museu Nacional de Antropologia (imagem 38) e outras que estão em outros locais da cidade⁸⁶. Marquina também criou uma imagem para o Templo Maior (imagem 39), que, assim como a planta e a maquete, são projeções de materialidades irre recuperáveis, mas que contribuíram para construir o imaginário da cidade mexicana⁸⁷.

Naquele momento, no entanto, as escavações não avançaram por questões de ordem político-econômica. Havia o fato de os proprietários dos imóveis daquela área nobre pertencerem à elite e não desejarem perder seu patrimônio que gerava renda de aluguel⁸⁸. Além disso, entre 1913 e 1914, o México teve seis presidentes diferentes, o que demonstrava uma instabilidade na governabilidade do país e a impossibilidade de executar determinados projetos. Um outro motivo para as escavações do Templo Maior terem ido a cabo apenas em 1978, e não

⁸⁵ A historiadora da arte estadunidense Elizabeth Boone (1987, p. 5-69) descreveu as etapas de pesquisa sobre o Templo Maior, desde seu soterramento até sua escavação final.

⁸⁶ A maquete foi atualizada recentemente devido a novos achados arqueológicos na região, mas a planta de Marquina é muito próxima do que hoje também se projeta sobre o Recinto Cerimonial, o espaço central delimitado por uma plataforma que continha o Templo Maior e outros templos e locais sagrados.

⁸⁷ Marquina baseou-se, sobretudo, na pirâmide de Tenayuca, a 13 quilômetros do centro da Cidade do México, para imaginar o Templo Maior de Tenochtitlan. Suas projeções publicadas em 1960 são atualizações do que ele já havia publicado em 1951, na obra *Arquitectura prehispánica* (Marquina, 1951).

⁸⁸ O último proprietário da casa demolida, falecido em 1911, Rafael Dondé, possuía outras 38 casas na cidade (Sánchez Reyes, 2014, p. 140). Devido à importância dos vestígios pré-hispânicos encontrados, a saber a correta localização do Templo Maior, não houve reconstrução da residência, e a área, mediante indenização, tornou-se propriedade federal para estudos dos profissionais e estudantes da Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) e depósito de peças arqueológicas, onde, em 1954, instalou-se um pequeno museu etnográfico que foi desmontado apenas em 1978, por conta das escavações no local (Ledezma Bouchan, 2020).

a partir do início do século XX, a despeito dos constantes trabalhos dos pesquisadores, teria sido, de acordo com a historiadora da arte estadunidense Elizabeth Hill Boone (1987), o crescimento do interesse sistemático pelas peças mexicas e a contextualização dos antigos achados a partir das novas escavações realizadas nas décadas de 1960 e 1970. Dentre as principais obras de infraestrutura urbana que possibilitaram diversos novos achados arqueológicos, estão a construção do Conjunto Urbano Presidente López Mateos (ou Nonoalco-Tlatelolco), projetado por Mario Pani, que revelou por completo o Templo Maior de Tlatelolco (imagem 40) no início dos anos 1960 – apesar dos trabalhos de escavação no sítio terem iniciado na década de 1940 – e as constantes descobertas provocadas pelas escavações para as obras do metrô por toda a cidade, especialmente na área central.

A vinculação do poder político com essa questão foi essencial nesse processo, já que o presidente José López Porfillo tinha interesse na cultura mesoamericana e rapidamente ordenou a aquisição e a demolição das outras construções no local do Templo Maior de Tenochtitlan, para que as escavações fossem adiante a partir de 1978. Dessa forma, os trabalhos prosseguiram⁸⁹ exigindo a demolição de 13 edificações dos séculos XIX e XX, conforme mapeamento da região (imagem 41), algumas com elementos coloniais, como descreveu o coordenador do projeto, Eduardo Matos Moctezuma (1982, p. 14), em uma área nobre que fora dedicada inicialmente, após a queda de México-Tenochtitlan, às residências dos chamados conquistadores espanhóis⁹⁰. Esse processo conduziu discussões sobre o apagamento de edificações coloniais⁹¹, além da preservação da integridade e estabilidade dos edifícios ao redor das escavações, especialmente por parte de pesquisadores que se dedicam a esse período, fato que, conforme coloca Setha Low (1995, p. 749), demonstra a luta pelo controle da representação sócio-política desse espaço central da cidade, além de retomar os conflitos ocorridos quase 500 anos antes, enfatizando a importância dos espaços simbólicos na formação e na manutenção das identidades culturais.

O avanço das escavações em 1978, e não em 1914, revelam uma mudança de contexto favorável ao texto mexica que persistia e ampliava seu aparecimento no palimpsesto urbano da cidade, cujo centro apresentava sinais de degradação desde as décadas anteriores, agravadas

⁸⁹ Até o ano de 2014, a superfície escavada era de 14.512 metros quadrados (López Luján, 2014, p. 76).

⁹⁰ Sobre o histórico das propriedades erigidas na área do Templo Maior, ver Sánchez Reyes (2014).

⁹¹ Leonardo López Luján e Ximena Chávez Balderas (2010, p. 294-295) afirmam que, apesar do centro histórico da Cidade do México ser considerado Patrimônio Mundial pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) desde 1987, concentrando um expressivo conjunto que representa os diversos estilos arquitetônicos da história ocidental – como Barroco, Neoclássico, Eclético Porfiriano, *Art Nouveau*, *Art Déco* e Neocolonial –, foi necessário sacrificar a herança colonial e dos séculos XIX e XX para recuperar a materialidade de México-Tenochtitlan (López Luján; Chávez Balderas, 2010, p. 294-320).

pela mudança de grandes instituições, como a Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM) e o Museu de Antropologia, para outras regiões⁹². Além de colocar em evidência as ruínas do edifício mexicana mais importante da cidade e proporcionar um grande avanço nas pesquisas sobre essa cultura no período pré-colonial, houve um maior interesse na região e uma revalorização econômica do próprio centro histórico, que culminou com a nomeação dessa área e a de Xochimilco⁹³ como patrimônios da humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em 1987. Um dos fatores principais para a continuidade do projeto foi o apoio do presidente López Portillo para que as escavações continuassem, a despeito dos protestos contra os gastos públicos e as demolições dos demais edifícios. Segundo o arquiteto mexicano Jorge Jesús Carrillo, em entrevista à antropóloga urbana alemã Kathrin Wildner (2005, p. 86-87), tal incentivo para abrir o território para as ruínas do templo teria sido um movimento neonacionalista diante da grande crise que o país enfrentava e uma ação de efeito político maior do que a própria valorização histórica e cultural do sítio. A revelação daquele local permitia ao poder vigente colocar-se, praticamente, como um novo conquistador do lugar de poder do passado.

A grande distância entre discurso e prática nas ações das elites do poder em relação aos povos indígenas pode ser exemplificada nas entrevistas que Wildner realizou com antigos moradores da Cidade do México, em 1999, que lá viveram na década de 1950. Um deles, o comerciante José del Río, revelou que a cada vez que uma rua era aberta para manutenção, inúmeras peças eram encontradas, mas que a população não as valorizava. Ele ainda acrescentou que, na escola, o ensino sobre os indígenas era marcado por preconceitos, de modo que ninguém queria se identificar com sua cultura, algo que mudou com as ações de Matos Moctezuma para despertar o interesse do povo pelo passado pré-hispânico (Wildner, 2005, p. 84).

⁹² A UNAM, fundada em 1910 e declarada autônoma em 1929, tem suas origens na Real Pontifícia Universidade do México, fundada em 1551. Desde o século XVI, ela ocupou edifícios na área central da cidade e a partir da década de 1940 começaram as transferências das unidades para o novo *campus* universitário construído na região de San Ángel, no sul da cidade. O Museu Nacional de Antropologia, cuja sede é um edifício localizado no Parque de Chapultepec e inaugurado em 1964, remonta ao Museu Nacional Mexicano, fundado em 1825 e que também ocupou edifícios no centro da cidade. Ele reúne as coleções de arqueologia e etnografia do antigo museu, além de outras peças, enquanto, no mesmo parque, o Museu Nacional de História foi inaugurado no Castelo de Chapultepec em 1944. A separação das coleções de arqueologia e etnologia das coleções de história do antigo museu ocorreu por um decreto do presidente Lázaro Cárdenas em 1940. Sobre a formação do Museu Nacional de História e as questões da construção de uma história oficial sobre a nação e sua relação com as obras da coleção, ver Vasconcellos (2007). No período colonial, ocorreu a implementação do Jardim Botânico, em 1787, do Museu de História Natural, em 1790, e de um gabinete de mineralogia, em 1795 (Vasconcellos, 2007, p. 32).

⁹³ Xochimilco é uma área na região centro-sul da cidade onde ainda existe parte do lago Texcoco, que rodeava toda a ilha onde fora construída México-Tenochtitlan. Por ainda existirem canais navegáveis entre as *chinampas*, sistema de cultivo flutuante e ampliação de terrenos, o local tornou-se também um centro turístico no qual é possível navegar com *trajineras*, barcos longos e estreitos conduzidos por um timoneiro.

Percebe-se, portanto, que as discussões sobre a cultura material pré-hispânica permaneceram distantes das classes populares e das escolas até recentemente. De novo, recorda-se que, muitas vezes, a arqueologia pode ser utilizada como ferramenta ideológica na formação do pensamento de idealização de um passado distante que não se relaciona com as populações indígenas, e que as posições políticas nacionalistas exploram esse contexto, apesar de tais estudos proporcionarem, irrefutavelmente, um maior conhecimento dos povos ameríndios.

A Zona Arqueológica do Templo Maior, ainda que sem a monumentalidade vertical imaginada, tornou-se mais um ponto de interesse político-cultural na região central, informando sobre a existência do local como um centro de poder de longa duração, que inclui a praça, expondo as camadas mais profundas do palimpsesto urbano e modificando a paisagem. No mapa esquemático (imagem 42), destacam-se a Zona Arqueológica do Templo Maior e outros edifícios de interesse ao redor do Zócalo, com seus usos atuais identificados, para colaborar na verificação das camadas anteriores, possibilitando a visualização das permanências e transformações no espaço urbano e seus usos ao longo do tempo. A maioria dos locais foi materialmente reconstruída ao longo dos séculos, mas permaneceu com aparência ou função que tinham no passado, como os Portais dos Mercadores e das Flores e o Edifício do Antigo Conselho, que atualmente é uma das sedes do Governo Municipal. O Museu UNAM Hoje (tradução livre de *Museo UNAM Hoy*) foi fundado em 2015, no que se acredita ser o primeiro lugar ocupado pela primeira universidade do México, a Real e Pontifícia Universidade Católica do México, fundada em 1551⁹⁴. A praça Empedradillo, antiga Praça do Marquês, já está desconfigurada como tal, mas foi uma praça arborizada na lateral oeste da Catedral e permanece como um espaço de trânsito e vendedores ambulantes. No mapa seguinte (imagem 43), aponta-se a Zona Arqueológica de Tlatelolco, onde estão as ruínas do Templo Maior de México-Tlatelolco, também assinalando, como referências, as áreas do Zócalo e da Zona Arqueológica do Templo Maior de México-Tenochtitlan, que distam, em linha reta, aproximadamente, dois quilômetros de Tlatelolco.

2.1.4 A transformação da praça como performance e as performances na praça

Essa contínua transformação espacial no Zócalo, conforme aponta Ana Martínez (2020, p. 11), é uma performance em si mesma que transforma o significado do espaço socialmente construído. Essas alterações ocorrem continuamente ao longo do tempo com períodos

⁹⁴ Há controvérsias sobre essa localização, conforme será abordado adiante.

específicos de grandes mudanças visuais e também de usos do local. Cada uma dessas mudanças transmite uma mensagem em termos de conceito desse espaço com relações identitárias e de poder a partir de sua visualidade. Para além dessa definição, pode-se também verificar a relação dos edifícios ao redor da praça com ela mesma e os acontecimentos que ali se passam como performances de poder.

A partir da concepção do Zócalo como espaço e evento, Martínez analisa algumas cerimônias e acontecimentos marcantes no local. Com relação ao período abordado até aqui, a pesquisadora elencou três eventos: a procissão cívica de 1910, que celebrava o centenário do início do processo de Independência do México; a entrada triunfal do Exército Zapatista de Libertação Nacional, em 2001; e a celebração do Bicentenário dos primeiros movimentos de independência e do centenário da Revolução Mexicana, em 2010.

Quanto ao Centenário da Independência (imagem 44), realizado no final do longo período de mandato de Porfírio Díaz, Martínez (2020, p. 124, 131) destaca que, a partir desse evento, o Zócalo consolidou-se como lugar oficial de celebrações nacionais combinando religiosidade, patriotismo e expressões cívicas e militares. A historiografia liberal porfiriana colaborava com a imagem de um México evoluído e pacificado por meio da ideia de homogeneização da população, a qual, a essa altura, deveria considerar-se mestiça e superar as diferenças entre espanhóis e indígenas⁹⁵. Como já foi mencionado, essa postura serviu para invisibilizar os povos indígenas por meio também da propagação da ideia de que foram vencidos em 1521, considerando-os um atraso para a imagem de evolução que o liberalismo queria passar sobre a nação mexicana. O Porfiriato criava o mito do México moderno com a imagem de ordem e limpeza da cidade sobre os pilares da liberdade individual, do Estado secular e do progresso econômico (Martínez, 2020, p. 122), mas esse mito cairia por terra com a Revolução Mexicana.

Em contrapartida, em 2001, a marcha do Exército Zapatista de Libertação Nacional, grupo formado em 1994, em Chiapas, e que nomeou o movimento em homenagem ao líder revolucionário Emiliano Zapata, entrou pela primeira vez na Cidade do México, buscando dar visibilidade às reivindicações a favor dos indígenas, que vinham sendo ignoradas pelo governo (imagem 45). Para tanto, como informa Martínez (2002, p. 161, 187), os integrantes utilizaram também o Zócalo como palco de performance, subvertendo o tradicional uso oficial do espaço pelo governo, questionando o espaço como símbolo nacional homogêneo. Para desconstruir essa imagem de pretensa homogeneidade, em pleno século XXI, era preciso tornar visíveis e

⁹⁵ Justo Sierra foi o principal expoente da historiografia do período, que disseminou a ideia do ser mexicano evoluído como mestiço (Sierra, 1969).

empoderados os indígenas silenciados e oprimidos, algo que remete à formação da Cidade do México desde seu início.

Em 2010, nas celebrações do segundo centenário do movimento independentista e do primeiro centenário da revolução, o então presidente Felipe Calderón gastou cerca de US\$ 230 milhões em 2435 eventos (Martínez, 2020, p. 191-192), transformando a ocasião no foco de seu governo e fazendo do Zócalo o ponto culminante do desfile histórico, seguindo o tradicional tom nacionalista e conservador (imagem 46). Tais espetáculos geralmente servem para envolver a população tomada pela atmosfera festiva e desviar a atenção de problemas reais, como aqueles que o México enfrentava na gestão de Calderón, especialmente a guerra contra o narcotráfico, a violência e as acusações de corrupção (Angeles, 2021). Para Ana Martínez (2020, p. 194), Calderón criou uma versão pós-moderna do mito da mestiçagem dos tempos do Porfiriato, buscando difundir a ideia do México como um país mestiço essencialmente indígena de maneira romantizada, pacífica e orgulhosa de suas raízes. É importante notar a recorrência do aspecto pacífico que tenta apagar os eventos de conflito sempre presentes nas questões que envolvem o poder e os povos originários, desde o período colonial, com violências que se acentuaram contra os indígenas no período independente.

Pode ser considerada uma ação de colonialidade de poder a apropriação das identidades subalternizadas e de seus testemunhos, impossíveis de serem escondidos, para reforçar seu lugar de poder, utilizando-as quando se tornam politicamente convenientes. Em referência ao uso das identidades pelo poder político, destacam-se, recentemente, as celebrações dos 500 anos da queda de México-Tenochtitlan, em 13 de agosto de 2021, quando o governo mexicano pagou pela construção de uma maquete em grande escala do Templo Maior (com 16 metros de altura, 30% do tamanho que teria o templo original), em madeira e estrutura metálica, no centro do Zócalo (Ávila, 2021) (imagem 47). A peça recebeu projeção de *video mapping* (mapeamento de vídeo) para as festividades que ocorreram há apenas alguns metros do templo original em um evento chamado “Memória luminosa” (Secretaria de Cultura de la Ciudad de México, 2021; Gobierno de la Ciudad de México, 2021) (imagem 48), tornando-se um espetáculo de entretenimento. Essa maquete, e outras representações piramidais presentes em cerimônias oficiais podem revelar que o Templo Maior continua sendo uma obsessão nacionalista, mesmo depois de descoberto em sua materialidade possível, o que talvez demonstre uma certa frustração diante da ausência de sua monumentalidade vertical imaginada. Nas celebrações do Grito da Independência, em 17 de setembro (López Obrador, 2021) (imagem 49), e da Consolidação da Independência do México, em 27 de setembro de 2021 (López Obrador, 2021) (imagem 50), outras estruturas piramidais mesoamericanas foram instaladas e projetadas no

Zócalo, fazendo do lugar também um palco de espetáculos miméticos que apresentam discursos oficiais que buscam legitimar o governo como herdeiro de uma linhagem de poder mexica e espanhola.

Para além desses acontecimentos mencionados, dentre tantos outros, que produzem memórias e procuram criar identidades coletivas, uma vez que são eventos de massa apresentados no Zócalo, é possível ainda pensar como as configurações espaciais impactam a vida diária do habitante da cidade, pela presença ou ausência de árvores, bancos, vigilância, transportes, mercados, apresentações artísticas, entre outras. Essas são as performances cotidianas do povo em seu lugar de residência ou de visitação que criam impressões e memórias.

Serão abordadas, a seguir, as camadas anteriores à instalação do zócalo para o Monumento à Independência até o período colonial inicial, quando foram estabelecidos os locais e usos das instituições e residências na região, bem como a configuração das ruas e da praça principal. Essa camada colonial inicial, por sua vez, sobrepôs-se a uma anterior autóctone, cuja configuração revela uma cosmovisão e uma organização social específicas, assim como uma nova cosmovisão e uma nova sociedade foram incorporadas a partir do século XVI, produzindo novas visualidades no mesmo lugar de poder e um novo modo de vida. A configuração original ameríndia demonstra, desse modo, sua presença continuada na materialidade e no traçado da cidade, no conceito de centro de poder e na própria sociedade mexicana.

2.2 A Praça Maior antes do Zócalo: as camadas mais antigas

A praça central da Cidade do México foi denominada como Praça Maior nos documentos oficiais da administração municipal, ou *Cabildo*, na ata do dia 14 de abril de 1527 (Bejarano, 1889a, p. 129), uma denominação recorrente nas cidades hispano-ibéricas desde o período medieval, mas que iria adquirir novo sentido em meados do século XVI, na Espanha. No entanto, a praça medieval espanhola tem aspectos majoritariamente mercantis, enquanto, na Cidade do México, tanto sua configuração quanto seu uso como palco e cenário de poder a tornam pioneira em muitos dos aspectos almejados pela chamada Praça Maior moderna espanhola⁹⁶. Este subcapítulo trata, assim, da transformação da Praça Maior no período colonial mexicano, começando pela instalação do edifício do mercado Parián e voltando até sua

⁹⁶ As praças hispano-ibéricas e a Praça Maior moderna na Espanha são abordadas, respectivamente, nos capítulos 3 e 4.

configuração no período colonial inicial, demonstrando a constituição desse lugar de poder material e socialmente.

2.2.1 Os mercados na praça: encontro e divisão de classes

Anteriormente ao projeto de instalação da coluna da Independência na Praça Central da Cidade do México, do qual só existiu sua base (zócalo) no centro de um amplo espaço vazio, havia um edifício construído na parte oeste da praça, que pode ser visto no detalhe da pintura da cidade, voltada para o leste, realizada em 1737, por Pedro de Arrieta (imagem 51). A edificação, que ficou conhecida como Parián, foi construída entre 1695 e 1703, demolida em 1843 e mostrada em detalhes, entre o Portal dos Mercadores à direita e o edifício da administração municipal, ao fundo, em gravura produzida no século XIX (imagem 52).

Dois grandes conflitos marcam o início e o fim de sua história. A praça era ocupada por postos de vendas alugados pelo Conselho Municipal da Cidade, uma prática recorrente desde o século XVI. Sua localização central na cidade – ao sul, havia a *Acequia Real*, ou Canal Real, por onde circulavam embarcações – e seu espaço considerável fizeram da praça o lugar propício para o crescimento do comércio para abastecer grande parte da cidade, embora houvesse outros mercados. A presença da Prefeitura da cidade na mesma praça tornava mais fácil a fiscalização e o controle das atividades. De fato, os postos de venda na praça central foram, primeiramente, destinados aos espanhóis, uma vez que os indígenas organizavam suas vendas em *tianguis*, ou feiras semanais em diversos pontos fora do traçado determinado para os espanhóis, cujo centro era a praça. No entanto, a questão é que também havia os chamados “postos de índios” como mercado fixo na praça desde o início do século XVII, que ficavam na parte sul, próximos ao canal, o que, conforme aponta o historiador mexicano Jorge Olvera Ramos (2007, p. 68-69), deve ter acontecido a partir de alguma vantagem oferecida pela administração municipal aos vendedores indígenas, como a isenção de aluguel. Havia também, no mesmo local, um terceiro mercado, conhecido como *El Baratillo*, destinado à parcela mais pobre da população, que comprava e vendia produtos de segunda mão a preços baixos, um lugar que foi acusado de concentrar ladrões que roubavam casas e pessoas na região (Yoma Medina; Martos López, 1990, p. 26), em uma prática comum de associação de pobreza com violência e vagabundagem. Por esse motivo, as autoridades, que haviam autorizado sua existência, tentaram extingui-lo em 1635 e em 1644, mas o efeito foi o oposto e o comércio ali intensificou-se ainda mais (Yoma Medina; Martos López, 1990, p. 26).

Portanto, as atividades econômicas na praça central eram diversificadas e permitiam contatos e trocas entre todas as camadas sociais. Devido ao crescimento desordenado do comércio, à presença de animais e à produção de lixo, o local tinha se degradado e a situação piorava ainda mais com as chuvas e o acúmulo de água e detritos nos desnivelamentos do piso. A maior crise, não apenas para o comércio, mas para toda a administração da cidade, ocorreu em 8 de junho de 1692, domingo de celebração de *Corpus Christi*, quando houve um grande motim que culminou com o incêndio de parte do Palácio do vice-rei e quase a totalidade do edifício da administração municipal (*Ayuntamiento*), além de todos os postos de venda da praça, os quais eram de madeira. Os informes declaram que o motim foi realizado pela população indígena que se revoltou com a falta de milho e trigo para seu sustento (Martínez del Río de Redo, 1976, p. 41). A partir desse fato, o vice-rei Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza, o Conde de Galve, reativou a separação étnica, impedindo que os indígenas pernoitassem ou morassem na área destinada aos espanhóis, embora fosse permitido que circulassem durante o dia sem, no entanto, a permissão de portarem o pulque⁹⁷, o que também acarretou a marginalização de suas atividades comerciais (Olvera Ramos, 2007, p. 70) e no aprofundamento da discriminação.

A finalização dos reparos nos palácios atingidos pelo fogo estendeu-se até meados do século XVIII. O Palácio do vice-rei, que já havia sido parcialmente reformado em 1628, com projeto do arquiteto Juan Gómez de Trasmonte⁹⁸, após o motim de 1624 – incitado pelo arcebispo do México, Juan Pérez de la Serna, com o apoio de indígenas e negros –, só foi terminado em meados do século seguinte, embora outras adaptações tenham sido feitas posteriormente. Nessa ocasião, além da reconstrução do que fora destruído, incluiu-se uma ampliação da fachada e a instalação da torre na esquina norte, tal qual a da esquina sul. O palácio municipal teve suas obras concluídas em 1724 e o conjunto incluiu um cárcere e um armazém, segundo aponta o especialista Francisco Emanuel Vidargas (1992, p. 104-105).

Quanto aos postos de comércio, os projetos de recuperação foram iniciados logo após a destruição, uma vez que seu aluguel fornecia uma boa renda mensal para a Prefeitura, mas a conclusão das obras demorou devido à falta de recursos. Planejou-se uma construção em alvenaria, que resistisse a acidentes e protestos, em uma disposição de vendas ao estilo de uma *Alcaicería*, ou seja, dos mercados islâmicos comuns no sul da Espanha. Finalmente, as obras

⁹⁷ Bebida alcoólica feita com a fermentação do agave, tradicional entre as populações indígenas desde os tempos pré-coloniais.

⁹⁸ Nessa reforma, a fachada foi ampliada da rua da Acequia (atual Corregedoria) até a rua do Arzobispado (atual rua Moneda) e recebeu doze varandas com grades de ferro (Mújica, 2007, p. 53).

do projeto de Pedro Jimenez de los Cobos foram iniciadas em 1695 e finalizadas oito anos depois, mas a ocupação foi feita gradualmente, na medida em que cada parte era terminada.

Primeiramente, o edifício foi pensado para se localizar na metade da praça em frente ao Palácio do vice-rei, ideia rejeitada, principalmente, por motivos de segurança, para que houvesse espaço para manobra de tropas de cavalaria e artilharia (Rivera Cambas, 1880, p. 111). A construção era de formato retangular com dois andares na parte externa e, no pátio interno, foram construídos outros postos de venda, onde foi criado uma espécie de Baratillo interior e tinha como limites, ao norte, a catedral, ao sul, a administração municipal, a oeste, o Portal dos Mercadores e, a leste, a própria praça. Houve organização interna dos comerciantes para adaptação dos postos aos seus produtos e uma hierarquia, de acordo com a sofisticação dos itens. Eles também se empenharam, no início, em providenciar as portas e a vigilância para atrair mais comerciantes e vendedores.

Enquanto o edifício era construído, as barracas do lado de fora foram organizadas por espécie de produtos e alinhadas formando corredores que permitissem a passagem de transportes e constituindo um Baratillo exterior, uma instalação que continuou a existir mesmo depois de terminado o mercado de alvenaria. Um meio que a Prefeitura utilizou para conseguir rápida arrecadação, foi terceirizar a administração do local mediante atribuição de cargo prestigioso a quem pagasse pelo arrendamento da região. O pagamento poderia ser feito antecipadamente, evitando reajustes nos valores, e o administrador deveria garantir a ordem, a segurança e o bom funcionamento da área comercial, fazendo uma gestão privada de uma obra pública e, conseqüentemente, enriquecendo, como aconteceu com Francisco Cameros que fez a gestão dos postos de comércio na praça por 54 anos (Olvera Ramos, 2007, p. 129-151).

Na divisão de categorias de comerciantes, os mais prestigiados eram os que vendiam os produtos ultramarinos, vindos da Europa e da Ásia, para satisfazer o mercado de luxo. Entre eles, se destacavam os filipinos, que traziam porcelanas, móveis e especiarias, por exemplo, com preços competitivos, e nomearam o edifício como *El Parián*, nome do mercado similar em Manila (Rivera Cambas, 1880, p. 111), denominação que começou a aparecer na documentação oficial a partir da segunda metade do século XVIII. A historiadora da arte mexicana María Teresa de Jesús Suárez Molina (2019, p. 73) afirma que o termo “Parián” se referia a um bairro em Manila destinado a vender produtos europeus desde o século XVI e que a palavra significa “mercado”, na língua tagala. No Baratillo grande, que ficava no interior do Parián, estavam alocados vendedores de móveis, sapateiros, ferro velho, entre outros. Já no Baratillo pequeno, no exterior do edifício, ou seja, na própria praça, ficavam os vendedores de peças de segunda mão, de frescos, tabuleiros de jogos e aqueles que não ocupavam os postos todos os dias

(Olvera Ramos, 2007, p. 98). Tal classificação refletia a divisão de classes sociais entre os comerciantes e os compradores, que já ocorria desde antes da construção do Parián, por meio da localização de cada grupo de mercadores na praça. A construção do Parián inseriu um edifício fixo de mercado em quase metade da praça, diminuindo o espaço de circulação e de eventos, sinalizando a importância do comércio como indicador de poder econômico.

Voltando à pintura de Arrieta (imagem 51), nota-se a representação da efervescência da região e a extensão da área comercial chegando até a Praça do Volador, do outro lado do Canal Real, onde ficou o *tianguis* indígena (León Cazares, 2005, p. 23), que pode ser visto em detalhes na pintura de Juan Patricio Morlete Ruiz (imagem 53), com o Canal Real na borda inferior da tela⁹⁹. Desde o final do século XVIII, procurou-se estruturar melhor o mercado da Praça do Volador, mas os postos de madeira continuaram até meados do século XIX, como se vê no mapa de 1830 (imagem 54). Em 1844, meses depois da demolição do Parián, foi inaugurado um edifício de alvenaria, como se observa no mapa de 1860 (imagem 55), em cuja praça interna havia uma escultura do presidente Antonio López de Santa Anna, feita pelo espanhol Salustiano Veza¹⁰⁰. O edifício projetado por Lorenzo de la Hidalga sofreu um grande incêndio em 1870 e foi reconstruído com um terceiro andar, mas a contínua degradação do edifício e a queda de interesse pelo mercado ali, especialmente com o crescimento do mercado La Merced, a menos de um quilômetro e meio a leste, levaram à sua demolição no início do século XX. Em seu lugar, foi criado um jardim, como pode ser visto na fotografia de 1934 (imagens 30 e 31), até a construção do edifício da Suprema Corte de Justiça.

Dentre as diversas representações pictóricas do Parián, destacam-se duas pinturas com perspectivas opostas; em ambas, porém, a praça se apresenta como um lugar de muita circulação de pessoas, com uma atmosfera geral festiva, mas também com elementos que demonstram tensão e violência.

Na pintura do mexicano Cristóbal de Villalpando (imagem 56), com vista do oeste para o leste, a partir do Portal dos Mercadores, percebe-se o Parián em primeiro plano, ainda que, na data da pintura, o edifício tivesse apenas sido iniciado¹⁰¹. À esquerda do mercado, vê-se, parcialmente, a catedral em construção e, à direita, o Canal Real e o edifício sobre o Portal das

⁹⁹ Tal perspectiva foi obtida a partir da fachada sul do Palácio dos vice-reis.

¹⁰⁰ A escultura foi derrubada após os acontecimentos políticos de 1844, que tiraram o partido conservador do poder (Rivera Cambas, 1880, p. 149-154).

¹⁰¹ A presença do Mercado em uma pintura datada antes de sua construção deve-se, provavelmente, ao fato do pintor ter tido acesso ao projeto da obra, uma vez que a pintura era uma encomenda do Conde de Galve, vice-rei da Nova Espanha, que iniciou a construção a partir do projeto de Pedro Jiménez de los Cobos. A pintura foi adquirida em Madri, em 1715, por Sir Paul Methuen, embaixador da Inglaterra na Corte de Felipe V (Martínez del Río de Redo, 1976, p. 49-52).

Flores. À frente do mercado, da perspectiva do observador, estão os postos de venda do Baratillo pequeno e, ao fundo, o Palácio do vice-rei, parcialmente destruído e ainda flamejante pelo incêndio de 1692.

Na pintura atribuída a Juan Antonio Prado (imagem 57) a praça é mostrada de seu outro lado, ou seja, de leste a oeste, a partir do Palácio do vice-rei, do qual se veem as almenas. À direita, está a catedral e, à esquerda, o Canal Real e os portais do edifício da administração municipal, enquanto, ao fundo, vê-se o Portal dos Mercadores, o qual, de acordo com o historiador mexicano Manuel Romero de Terreros (1946, p. 5), fora reformado em 1754 e servia tanto como ponto de reunião de negócios como para passeios à noite. À frente do Portal, um Parián trapezoidal, uma vista irreal para revelar suas laterais e seu pátio interior com o Baratillo grande, e sua porta leste, que parece despejar inúmeros compradores nos postos de venda do Baratillo pequeno. Entre as barracas, encontram-se outros elementos que compunham a praça: a *pila* ou fonte de água, um elemento existente desde o século XVI, mas, a representada na tela fora construída por Pedro de Arrieta, em 1713 (Romero de Terreros, 1946, p. 10); o monumento com a escultura do rei Fernando IV, feita em 1747 em homenagem à sua proclamação, marcando a presença do domínio espanhol sobre aquele lugar; e, por fim, o rolo (ou pelourinho) com a forca, instrumentos de castigo e execução dos condenados pelo governo¹⁰². Em primeiro plano, uma longa comitiva do vice-rei Marquês de Croix, Carlos Francisco de Croix, ou Agustín Ahumada y Villalón, Marquês de las Amarillas¹⁰³, que chegava à cidade enviado pela Coroa Espanhola e fazia seu tradicional desfile de entrada. Portanto, nesse cenário, amplamente representado, misturam-se relações sociais de pessoas de diversas origens, elementos de demonstração de poder e força em elementos materiais e performances diversas, embora a imagem de luxo, riqueza e realeza dominem a visão geral da cena. Objetos, alimentos, mobiliários, vestimentas e pessoas de diversas partes do mundo circulavam nesses mercados na Praça Maior da Cidade do México.

Para relatar o fim do Parián, é preciso voltar às eleições presidenciais de 1828, quando os principais candidatos eram o general Manuel Gómez Pedraza, pertencente à elite *criolla*¹⁰⁴, e o general Vicente Guerrero, de origem camponesa indígena e afro-mexicana. Após a derrota de Guerrero, apoiadores protestaram contra o resultado, gerando um levante em diversas partes

¹⁰² Todos esses elementos foram removidos na reforma neoclássica da praça em 1790, ordenada pelo vice-rei, o segundo Conde de Revillagigedo, e conduzida pelo arquiteto Ignacio de Castera.

¹⁰³ Manuel Romero de Terreros relata que o vice-rei em questão é o Marquês de Croix. Outros pesquisadores, como Elena Estrada de Gerlero, acreditam que se trate do Marquês de las Amarillas, a partir da análise de alguns detalhes dessa pintura (Suárez Molina, 2009).

¹⁰⁴ Os descendentes diretos de europeus nascidos na América eram chamados de *criollos* e constituíram uma elite social.

do país, sendo que, na capital, o movimento ficou conhecido como Motim da Acordada, nome do edifício que era cárcere e tribunal, onde os revoltosos se organizaram. Durante o levante, houve um grande saque ao mercado Parián, provocando destruição e alto prejuízo aos comerciantes (Galindo y Villa, 1914, p. 337). Ao final do tumulto, o Congresso anulou a vitória de Pedraza e reconheceu Guerreiro como presidente. Seu aliado, Antonio López de Santa Anna, assumiu a presidência por diversos períodos e, em 1843, decretou que o Parián fosse desocupado e demolido por considerar sua arquitetura sem importância e sua má localização. No mesmo decreto, López de Santa Anna incumbiu os arquitetos da Academia de São Carlos de projetarem a praça para receber o Monumento à Independência (Galindo y Villa, 1914, p. 338).

2.2.2 A praça para o rei: uma outra tentativa de afirmação de poder

Por mais de vinte anos, o Parián dividiu a praça com uma estrutura elíptica, conforme mostra o mapa da cidade de 1811 (imagem 58). Tratava-se de uma grade de ferro com quatro portões que encerrava, no centro do espaço delimitado por ela, a escultura equestre de Carlos IV, que ficou popularmente conhecida como *El Caballito*. É importante destacar que tal empreendimento na colônia necessitava da aprovação da Coroa Espanhola, de modo que o então vice-rei da Nova Espanha, Miguel de la Grúa Talamanca, Marquês de Branciforte, escreveu sobre o assunto a Manuel Godoy, coronel do exército espanhol, Duque de Alcudia e de Sueca, e homem muito próximo ao rei. Na resposta positiva à presença da escultura no México, Godoy ressaltou que a imagem do rei serviria para lembrar aos mexicanos de suas obrigações tributárias com a coroa. No entanto, ao anunciar a permissão para a execução do monumento em junho de 1796, o vice-rei não declarou tal função memorial, mas destacou que a obra seria um reconhecimento pelo amor e benignidade do monarca (Bargellini, 1987, p. 210, 211).

De fato, essa não era a primeira escultura equestre de Carlos IV no Zócalo, já que o vice-rei anterior, o Conde de Revillagigedo, havia encomendado uma outra, por ocasião da proclamação do rei, em 1788, ao artista Santiago Sandoval, um escultor mexicano de origem indígena que era mestre de escultura na Academia de São Carlos, antes da chegada dos artistas espanhóis, que acabaram por dominá-la. A obra foi instalada na Praça Maior em 1789, lá permanecendo por dois anos, mas sem nunca ter sua versão final em bronze, devido a desentendimentos internos na Academia (Bargellini, 1987, p. 217). Conforme mostra a gravura de Fernando Brambila, um pintor e gravador de origem italiana que se tornou artista da Coroa

Espanhola, a escultura ficava próxima ao Palácio do vice-rei, sem ter grande impacto na totalidade do espaço da praça (imagem 59).

O artista escolhido para produzir a nova peça foi Manuel Tolsá, arquiteto e escultor espanhol, que estava na Cidade do México desde 1791 e ocupava o cargo de diretor de escultura da Academia de São Carlos. Em dezembro de 1796, uma primeira versão da obra em madeira e gesso foi inaugurada na praça com grande pompa e celebrações que duraram duas semanas, incluindo missa solene, desfile de tropas, espetáculos de teatro e música, corridas de touros e bailes (Bargellini, 1987, p. 212). Exatamente sete anos depois, em 9 de dezembro de 1803, era inaugurada a versão definitiva fundida em bronze com as dimensões de 4,88 metros de altura, 1,72 metros de largura e 4,24 metros de profundidade sobre um pedestal de pedra (Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016a). A iconografia da peça remete às esculturas equestres romanas, inclusive na indumentária do rei, de modo que a historiadora da arte italiana radicada no México, Clara Bargellini (1987, p. 219-220), compara o conjunto da escultura e forma elíptica do gradil que delimita seu espaço, com o projeto da Praça do Capitólio, em Roma, realizado por Michelangelo no século XVI, com a escultura romana de Marco Aurélio ao centro, como registrou o artista francês Étienne Dupérac (imagem 60). Tal associação imperial da figura do rei era condizente com as funções da nomeação do Marquês de Branciforte como vice-rei, que devia garantir a continuidade do poder da coroa sobre o México e a estética neoclássica já participava desse projeto desde a reforma da praça pelo vice-rei anterior, o segundo Conde de Revillagigedo. No entanto, um detalhe específico na escultura marca seu conceito colonialista na América, pois o cavalo de Carlos IV pisoteia a aljava de flechas, símbolo indígena da guerra, acentuando o caráter opressor sobre os povos originários (imagem 61).

Para além do significado da escultura em si, e a associação de sua importância também à escolha do aclamado escultor Tolsá, o historiador da arte estadunidense Asiel Sepúlveda (2016) chama a atenção para a gravura encomendada por Branciforte ao pintor Rafael Ximeno y Planes e ao gravador José Joaquín Fabregat, artistas da Academia de São Carlos, logo após a inauguração da primeira versão do monumento (imagem 62). A gravura, datada de 1797, era a imagem da área da praça onde estava instalada a escultura de Carlos IV, devidamente protegida pela grade, com a catedral ao fundo, o Palácio do vice-rei à direita e o Parián à esquerda. A imagem transmite uma conexão entre os poderes religioso, político e econômico que orbitam em torno da figura do rei da Espanha, que se fazia monumental mesmo diante de tais edifícios e da representação diminuta de pessoas que observam a escultura com reverência. Cópias da gravura foram enviadas às dezenas para a Corte e distribuídas na Europa, como, de acordo com

Sepúlveda (2016, p. 70), uma experiência espacial de um lugar que muitos nunca conheceriam e que se apresentava de maneira idealizada. Tratava-se, de fato, de uma propaganda da cidade, reduzida a esse lugar, onde se concentram os símbolos de poder e o ideal da ordem.

Tais esforços não impediram o início da guerra da independência em 1810 e sua consolidação em 1821, de modo que a presença da imagem escultórica do rei na principal praça da cidade tornava-se insustentável. Em 1824, a peça foi transferida para o pátio do edifício da Real e Pontifícia Universidade do México, a leste da Praça do Volador¹⁰⁵, onde permaneceu até 1854, como pode ser vista no daguerreótipo do fotógrafo francês Louis Préliier¹⁰⁶ (imagem 63). Foi, então, transferida para um pedestal projetado por Lorenzo de la Hidalga e localizado entre a Avenida Paseo de la Reforma e a Avenida Bucarelli, onde permaneceu até 1979, quando foi instalada definitivamente na Praça Manuel Tolsá, em frente ao edifício ocupado pelo Museu Nacional de Arte (MUNAL)¹⁰⁷.

Com o Parián a oeste e o monumento ao rei à leste, a Praça perdeu espaço de circulação, bem como a área de comércio externa ao edifício do mercado, tornando-se um lugar muito mais controlado com restrição de aglomerações, estratégias para manter a limpeza e a ordem, princípios que encontraram forma na estética neoclássica. Antes mesmo da instalação da escultura de Carlos IV, a Praça Maior havia recebido uma reforma que eliminou seu aspecto festivo mostrado nas obras de Villalpando e Prado (imagens 56 e 57) e que marcou um novo período em relação à cultura material mexicana.

2.2.3 A praça neoclássica e os monólitos como antiguidades

Se os quadros mostram a imagem de festa e pompa, alguns relatos descrevem a aglomeração na praça como um cenário degradado e insalubre pela presença de lixo, dejetos, animais, insetos e contaminação das águas do Canal Real e da fonte, além de tornar-se um local de roubos constantes (Galindo y Villa, 1914, p. 330). Tais relatos justificariam as intervenções urbanas iluministas aplicadas desde meados do século XVIII, baseadas na higiene, ordem e embelezamento da cidade, além de sua vigilância e instrução moral, para criar uma imagem

¹⁰⁵ O edifício em questão, ocupado pela universidade de 1584 até sua desativação pelo governo em 1867, aparece na pintura de Pedro Arrieta (imagem 51), no canto superior direito do detalhe, com a identificação “Vnibersidad”. A construção foi demolida em 1910.

¹⁰⁶ A imagem do daguerreótipo é obtida por exposição direta da placa de metal e aparece espelhada ou invertida horizontalmente.

¹⁰⁷ Sua longa presença na Avenida Paseo de la Reforma a tornou referência no local e rendeu-lhe uma homenagem, com a instalação, no mesmo local, da escultura Cabeça de Cavalo, do escultor mexicano Sebastián (nome artístico de Enrique Carbajal), em 1992.

urbana considerada moderna e organizada que satisfizesse a monarquia e colocasse a cidade à altura das cidades europeias, como se fossem um modelo a seguir (Sánchez de Tagle, 2000, p. 129-136).

Em 1790, o vice-rei Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla y Horcasitas, segundo Conde de Revillagigedo, iniciou uma reforma na Praça Maior que incluiu a transferência dos postos de venda de madeira para a Praça do Volador, a troca da fonte central por quatro fontes nos cantos da praça, a remoção da forca, do pelourinho e da coluna com a escultura a Fernando IV, além da substituição do muro que delimitava o cemitério da catedral por pilastras com grades. O Canal Real, que já estava fechado entre o Parián e o edifício da administração municipal, foi também encoberto no trecho restante, entre o Palácio do vice-rei e a Praça do Volador, encerrando definitivamente a chegada de mercadorias até a praça por barcos, prática pré-hispânica quando a cidade era cortada por muitos canais. Uma maior iluminação para o local e a presença de policiais também colaboraram com o novo aspecto do lugar, o qual é registrado no mapa de 1791 (imagem 64). Mas é no desenho produzido no mesmo ano (imagem 65) que se percebe a mensagem que se queria transmitir: a praça com seus edifícios simbólicos, a guarda palaciana e praticamente vazia de outros elementos que não se refiram à presença do poder, em uma tentativa de demonstração de limpeza, ordem e segurança. O desenho foi enviado a Madri como documento das ações do vice-rei e instauração de uma nova ordem, de um novo espaço público não tão livre e aberto, ou seja, com uma ocupação altamente controlada.

As reformas de Revillagigedo se estenderam por toda a cidade, tendo como principal responsável o arquiteto e urbanista mexicano Ignacio de Castera (De la Maza, 1954), que produziu vários mapas, como o de 1793 (imagem 66), orientado para o leste, cujas cores e letras classificam as áreas e demonstram, por seu detalhamento, um interesse na região central. A historiadora mexicana Regina Hernández Franyutti (2016) identifica, na cartografia de Castera, aspectos políticos e técnico-científicos do Iluminismo demonstrados em sua concepção racional do espaço e de sua proposta de uso ordenado e funcional. Castera também era responsável pela continuidade e bom andamento das obras de dessecamento do lago Texcoco onde estava inserida a outrora insular Cidade do México, ação que começou no século XVI e se estendeu até o século XX, mudando não apenas a paisagem, mas o equilíbrio ecológico da região (Ezcurra, 1997, p. 32-35).

Nas obras de remodelação da Praça Maior, que tinha a supervisão de Castera, trabalharam também o arquiteto José Cosme Damián Ortiz de Castro e o engenheiro espanhol Miguel Constanzó. As ações de rebaixamento de seu piso para empedramento, entre o final de

1790 e início de 1791, possibilitaram o aparecimento de grandes monólitos mexicas que estavam no Recinto Cerimonial de México-Tenochtitlan e tinham sido enterrados há mais de duzentos anos: Coatlicue¹⁰⁸, em 13 de agosto de 1790; a Pedra do Sol¹⁰⁹, em 17 de dezembro do mesmo ano; e a Pedra de Tizoc¹¹⁰, exatamente um ano depois¹¹¹. Conforme esclarece Kathrin Wildner (2005, p. 82), em momentos anteriores, a destruição das pedras seria uma ordem imediata por sua atribuição a ídolos religiosos, mas, naquele período, por influência do Iluminismo e também por recomendação do rei Carlos III para salvaguardar antiguidades encontradas nas colônias espanholas (Matos Moctezuma; López Luján, 2010, p. 244), o vice-rei Revillagigedo ordenou sua conservação e estudo. Nesse período, marcado pela corrida à cultura material do passado, o mesmo rei Carlos III, também rei de Nápoles e da Sicília naquele momento, foi o grande financiador das escavações em Pompéia e Herculano. Em 1792, o arqueólogo mexicano Antonio de León y Gama escreveu um ensaio com a descrição das pedras encontradas em 1790 (León y Gama, 1792), uma publicação revista ao longo do tempo por suas interpretações algumas vezes equivocadas, mas que foi um grande passo para os estudos das peças mexicas.

As pedras tiveram recepções distintas especialmente por sua iconografia, como é possível observar comparando os destinos de Coatlicue (imagem 67) e da Pedra do Sol (imagem 68).

A pedra de Coatlicue representa uma deidade e ficava, originalmente, no alto do Templo Maior de México-Tenochtitlan, em grande destaque, mas nunca teve papel protagonista desde que foi recuperada de seu enterramento no canto sudeste da praça, perto do Palácio do vice-rei. Como explica o arqueólogo mexicano Leonardo López Luján (2010, p. 115), a peça provoca sentimentos que vão da repugnância à fascinação. León y Gama (1792, p. 43) já a descrevia como um “horrible simulacro”, e o naturalista prussiano Alexander von Humboldt (1878, p. 229) usou o termo “monstruoso ídolo” (Humboldt, 1878, p. 227) depois de ter afirmado que os mexicas (*mejicanos*) gostavam de formas incorretas e repugnantes para perpetuar sua barbárie. Apesar de sua conservação, a exposição da pedra de Coatlicue em área pública, próxima ao Palácio do vice-rei, levou os indígenas a realizarem atos de adoração e ofertórios. A peça foi,

¹⁰⁸ Coatlicue, andesito, 250 x 155 x 128 cm. Período Pós-Clássico (1250-1521). Museu Nacional de Antropologia, Cidade do México.

¹⁰⁹ Pedra do Sol, basalto, 358 cm (diâmetro), 24,5 toneladas. Período Pós-Clássico (1250-1521). Museu Nacional de Antropologia, Cidade do México.

¹¹⁰ Pedra de Tizoc, basalto, 93 cm de altura, 267 cm de diâmetro. Período Pós-Clássico tardio (1481-1486). Museu Nacional de Antropologia, Cidade do México.

¹¹¹ Sobre essas e outras peças de destaque da cultura mexica, ver o trabalho de Eduardo Matos Moctezuma e Leonardo López Luján (2010).

então, levada para o pátio do edifício da universidade, onde incomodou os clérigos que a enterraram ali mesmo. Em 1803, ela foi desenterrada para a visita de Humboldt, mas novamente enterrada até 1823, quando o antiquário William Bullock fez um molde de gesso dessa peça, assim como da Pedra do Sol e da pedra de Tizoc, para uma exposição de réplicas no Egyptian-Hall Picadilly, em Londres. Foi exumada em 1825 para compor o acervo do recém-criado Museu Nacional Mexicano que funcionava no próprio edifício da universidade (Boone, 1987, p. 23-25; Wildner, 2005, p. 81-82), como se pode observar na gravura de Pedro Gualdi (imagem 69), atrás de uma grade à esquerda na imagem, cujo assunto central é a presença da escultura equestre de Carlos IV. Em 1865, com a transferência da sede do museu para o edifício da antiga Casa da Moeda, ela foi trasladada junto com as demais peças do acervo, até ser transportada definitivamente para o Museu Nacional de Antropologia, em 1964, localizado no Bosque de Chapultepec.

Por outro lado, a Pedra do Sol, encontrada próxima à Coatlicue, sempre foi valorizada por seus atributos estéticos de perfeita geometria e sofisticada iconografia atribuídas a uma civilização avançada. De fato, como aponta Eduardo Matos Moctezuma (2010, p. 238), a pedra não foi enterrada como consequência da destruição do Recinto Cerimonial, mas foi transportada de lá até a Praça Maior, onde permaneceu à vista de todos, até que o frei Alonso de Montúfar, segundo arcebispo do México, a mandou enterrar para ocultar o que ele considerou como um símbolo de sacrifícios. Após seu desenterramento, a pedra foi levada à catedral, onde quase foi novamente enterrada, não fosse pela persuasão de León y Gama, e, meses depois, foi instalada verticalmente na torre oeste da igreja, como pode ser vista na fotografia do estadunidense William Henry Jackson (imagem 70), onde permaneceu até seu traslado para o Museu Nacional em 1885 e, em 1964, para o Museu Nacional de Antropologia, sendo o destaque absoluto da Sala Mexica. Sua permanência na torre da catedral, verticalmente, como nunca havia sido posicionada antes, é também uma alusão ao domínio colonialista, tornando a peça um elemento decorativo submetido à arquitetura colonial. No entanto, sua presença ali foi absorvida tão positivamente que se tornou um referencial para a população, que reagiu com tristeza ao seu transporte para dentro do museu (López Luján, 2008). Seu prestígio atingiu a classe política que a visitava no museu para terem uma fotografia ao seu lado, como fizeram tanto Porfirio Díaz (imagem 71) quanto Venustiano Carranza (imagem 72), ainda que, politicamente, estivessem em lados opostos, fazendo da Pedra do Sol uma unanimidade em apreciação.

Em tais esculturas mexicas, como em outros monumentos, como explicam Leonardo López Luján e Marie-France Fauvet-Berthelot (2010, p. 113, tradução nossa), “os símbolos do poder político se fundem de maneira indissociável com os da religião e a cosmologia para

expressar vínculos entre as forças da natureza, os ancestrais e os governantes”¹¹², de modo que sua apropriação simbolicamente resulta em uma manifestação material colonizadora e uma associação entre deidades e governantes. A recuperação dessas e de inúmeras outras peças a partir do final do século XVIII, quando já não lhes era mais atribuído um significado meramente religioso, deu-lhes um novo destino, como a atribuição de valor histórico e artístico de antiguidade, um termo que, na Europa, referia-se às produções greco-romanas, mas que, na América, passou a designar as peças de um período cronológico bem mais recente, mas produzidas por grupos que já não detinham o poder político e eram considerados povos do passado.

A valorização também estética criou um mercado, de modo que, como aponta López Luján (2010, p. 133, tradução nossa), “muitas [dessas peças] foram utilizadas como elementos decorativos nas esquinas, nos dintéis e corredores das novas mansões, enquanto outras alimentaram as cada vez mais comuns coleções públicas e privadas da capital”¹¹³.

A praça tornou-se o ponto inicial desse processo de recuperação dessas grandes esculturas, de outras peças e de estruturas arquitetônicas, caracterizando toda a região, especialmente ao norte dela, onde estava o Recinto Cerimonial, o que tem gerado não apenas maior conhecimento da cultura mexicana, mas também debates sobre essa presença ameríndia na própria cidade e nas coleções públicas e privadas. Tal protagonismo, por outro lado, entra em conflito com outras materialidades antigas, como as do período colonial, em um contínuo debate sobre identidades e visualidades.

2.2.4 A cidade e as águas

Com relação ao século XVII, uma das poucas imagens que se tem da cidade é a do arquiteto espanhol Juan Gómez de Trasmonte, denominada *Forma e elevação da Cidade do México* (tradução livre de *Forma y Levantado de la Ciudad de México*), feita em 1628 (imagem 73). A obra, com vista chamada a olho de pássaro, é um panorama oblíquo da cidade, direcionada para o leste. De fato, essa imagem é uma cromolitografia feita em 1907 pelo gravador florentino A. Ruffinoni, a pedido do historiador mexicano Francisco del Paso y Troncoso, a partir de um desenho original que teria sido encontrado em uma coleção particular

¹¹² Texto original: “los símbolos del poder político se funden de manera indisociable con los de la religión y la cosmología para expresar los vínculos entre las fuerzas de la naturaleza, los ancestros y los gobernantes”.

¹¹³ Texto original: “muchas se utilizaron como elementos decorativos en las esquinas, los dinteles y los zaguanes de las nuevas mansiones, mientras que otras nutrieron las cada vez más comunes colecciones públicas y privadas de la capital”.

na Bélgica, conforme conta o historiador mexicano Federico Gomez de Orozco (1990, p. 191), embora existam outras versões, de acordo com a urbanista mexicana Priscilla Connolly (2007), como o mapa do holandês Johannes Vingboons, chamado *México*, feito no mesmo ano a partir de uma pintura de Trasmonte e também orientada para o leste (imagem 74).

A gravura da imagem 73, a qual, em aspecto geral, tem precisões e imprecisões, e cujas interpretações de especialistas vão de imagem real à imagem ideal (Connolly, 2007), é uma visão de Trasmonte sobre a cidade que privilegiava as construções de grande porte, especialmente as religiosas, e praças, enquanto as áreas periféricas, especialmente os bairros dos indígenas, perdem detalhamento e foco. No centro, a praça principal com sua grande fonte construída por volta de 1533 (León Cazares, 1982, p. 105), ladeada pelo Palácio do vice-rei, à frente, e pela grande catedral, à esquerda, ainda em construção, obra da qual Trasmonte participou. À direita, nota-se, sobretudo, o Canal Real e a Praça do Volador em frente à universidade. A água também é um grande tema da imagem, inclusive porque o autor trabalhou nas obras hidráulicas da cidade. Essa representação apresenta, ainda, o aspecto insular lacustre em aparente harmonia, embora, no ano seguinte, em 1629, fosse acontecer a maior enchente da história da cidade, submergindo quase todo o território insular por meses, o que causou mortes, desabamentos, desabastecimento de alimentos e trouxe consequências diretas por cerca de cinco anos.

Uma pequena área que incluía a Praça Maior era um pouco mais elevada e foi chamada de “Ilha dos cachorros” (ou *Isla de los perros*), pois muitos deles foram se proteger ali (García Martínez, 2004). Sua área mercantil também cresceu a partir do século XVII, especialmente com a migração de mercadores indígenas, porque muitos deles trabalhavam em outros *tianguis* que inundaram. A historiadora da arte estadunidense Barbara Mundy (2015, p. 86) esclarece que os grandes mercados indígenas – como o de Santiago de Tlatelolco, no norte, São João, no sul, e Santo Hipólito, no oeste – permaneceram funcionando como continuidades pré-hispânicas até a primeira metade do século XVI, supervisionados pelos governantes indígenas, mas que, a partir de 1560, a Prefeitura passou a exercer seu domínio também sobre esses locais.

A combinação de chuvas, terreno plano e o lago ao redor já haviam provocado outras inundações de menor porte desde meados do século XVI, o que levou ao início de obras que ficaram conhecidas como “Deságue” (Miranda Pacheco, 2019) desde o início do século XVII, mas que foram interrompidas na década de 1620 por motivos de contenção de gastos. A partir da grande enchente de 1629, não apenas as obras foram retomadas e ampliadas, como também foi necessário recuperar o que fora destruído. Para tanto, os indígenas foram submetidos a

trabalhos forçados e à exposição a doenças, o que gerou rebeliões dessas populações contra o governo.

A primeira grande obra colonial realizada para conter as águas foi realizada entre 1607 e 1608 e consistia em um túnel que desviava as águas do rio Cuautitlán, projeto de um cosmógrafo alemão, Enrique Martínez, em cuja memória foi feito um monumento instalado no Zócalo, no século XIX, e que lá permanece até hoje. Obra do escultor mexicano Miguel Noreña, o Monumento Hipsográfico¹¹⁴ foi inaugurado em 1881 na esquina nordeste do Zócalo, conforme registrou o fotógrafo francês Alfred Briquet, em 1890 (imagem 75), onde permaneceu até 1924, quando foi transferido para o canto noroeste, entre a lateral da catedral e o edifício Monte de Piedad, para onde a figura está direcionada. A obra é uma escultura em bronze de uma mulher, representando a Cidade do México, colocando louros sobre uma pedra com a imagem de Martínez, e o conjunto repousa sobre um alto pedestal de pedra que trazia informações sobre os níveis médios dos lagos. Dessa forma, a intenção era despertar o interesse da população pelo assunto e fazê-la valorizar as obras de deságue, que tinham sido ampliadas com um novo sistema de drenagem iniciado em 1878, no governo de Porfirio Díaz (García Martínez, 2004). Portanto, além das conexões políticas, o monumento permanece no Zócalo como um indicador de uma paisagem desaparecida e da constante luta da cidade contra as águas que a castigam nos períodos de chuvas, ao mesmo tempo que esgotam em versão potável para consumo. De certa forma, o imenso lago desaparecido parece requisitar seu espaço de volta.

As enchentes também ocorriam no período pré-hispânico, mas as obras de contenção empreendidas pelos povos indígenas, como as calçadas, os diques e canais, com materialidade e procedimentos construtivos adequados, atenuaram seus efeitos. No entanto, tais obras hidráulicas ou foram destruídas ou não receberam manutenção no período colonial (Carballal Staedtler; Flores Hernández, 2004). O desprezo por tal engenharia indígena, aliado à própria destruição de elementos naturais¹¹⁵, provocando erosão, causou e tem causado imensos problemas. A incessante drenagem do lago e o aterramento para crescimento da cidade, além da construção de pesados edifícios, tornaram a superfície instável, colaborando para o afundamento do terreno e, conseqüentemente, de muitas construções, que se calcula tenham cedido em nove metros na região central entre 1910 e 1988, como apontou o ecologista

¹¹⁴ O termo refere-se à hipsometria, técnica de representação da altitude de um ponto sobre um plano de referência.

¹¹⁵ A ocupação colonial introduziu novos produtos agrícolas e práticas pecuárias, modificando a alimentação e o uso do solo. Foi empreendido grande desmatamento tanto para conseguir madeira para as construções que avançavam na cidade, como para utilizar a terra para pastoreio. Muitos dos canais aquáticos para transporte e das chinampas, técnica de agricultura flutuante, foram soterrados para dar lugar a estradas e ruas (Ezcurra, 1997, p. 32).

argentino Exequiel Ezcurra (1997, p. 34). O contínuo processo de desaparecimento dos canais e do lago, além da profunda mudança na paisagem, também foi extinguindo o transporte aquático, muito usado anteriormente para que pessoas e produtos atravessassem a cidade, um traço cultural igualmente extinto.

2.2.5 O período colonial inicial: um novo epicentro

Um documento que detalha o sistema hídrico da cidade em meados do século XVI com sofisticada coloração é o chamado Mapa de Santa Cruz (imagem 76), produzido apenas alguns anos após a ocupação espanhola. O fato de haver uma dedicatória no mapa ao Imperador Carlos V com as palavras “Santa Cruz” fez com que, por muito tempo, se nomeasse o cartógrafo da Corte, o espanhol Alonso de Santa Cruz, como seu autor, embora ele nunca tivesse estado no México. No entanto, várias características do mapa demonstram que este foi feito na cidade, de maneira colaborativa entre indígenas e espanhóis, muito provavelmente, no Colégio de Santa Cruz de Tlatelolco, instituição de ensino franciscana para jovens da elite indígena, inaugurado junto à Igreja de Santiago de Tlatelolco, em 1536 (León Portilla; Aguilera, 1986). A instituição aparece desproporcionalmente destacada à direita no mapa, que está orientado para oeste, e há um grande detalhamento na capilaridade dos canais e nas atividades cotidianas nas águas. Um detalhe importante apresentado por Barbara Mundy (2015, p. 40-41) é o cuidadoso uso de diferentes tons e composições de pigmentos verdes e azuis para diferenciar as áreas de água salgada e doce do Lago Texcoco separadas pelos diques de Ahuizotl e de Nezahualcoyotl, construídos no período pré-hispânico para gerenciar as águas do lago¹¹⁶.

Uma outra construção que aparece no mapa com dimensões desproporcionais é a Igreja Maior, predecessora da Catedral Metropolitana, na área central, obra de Martin Sepulveda a mando de Hernán Cortés. A Igreja Maior foi construída entre 1525 e 1532 em caráter provisório e declarada Catedral por bula papal em 1547 e, em 1573, iniciou-se a construção do atual edifício que só seria concluído em 1813, com a participação de vários arquitetos, de Claudio de Arciniega a Miguel Tolsá, e reunindo os diferentes estilos arquitetônicos utilizados durante o longo período de sua construção (León Cazares, 1982, p. 98-99; Toussaint, 1983, p. 11). A primitiva igreja, que havia sido reformada em 1585, foi demolida em 1628 e, segundo o

¹¹⁶ Ahuizotl foi o oitavo *tlatoani* (líder) de México-Tenochtitlan, entre 1486 e 1502, e pai de Cuauhtémoc, o último *tlatoani*. O dique construído em seu governo, entre 1498-99, corria próximo ao limite leste da cidade e servia como uma proteção adicional ao dique de Nezahualcoyotl, construído anteriormente mais a leste. Nezahualcoyotl foi *tlatoani* da cidade de Texcoco entre 1429 e 1472, também poeta e engenheiro, e construiu um grande dique de aproximadamente 16 quilômetros para separar as águas do lago Texcoco e controlar o nível da água.

historiador da arte mexicano Manuel Toussaint (1983, p. 11), era um templo de três naves, cujas bases oitavadas de suas pilastras, feitas com as pedras dos templos mexicas, demonstravam influência mudéjar. Nota-se, no detalhe do mapa, que o edifício estava orientado para oeste, ao contrário da atual catedral, cuja porta principal abre-se para a praça, ao sul, e o altar está orientado para o norte, o que, para o historiador da arte e da arquitetura espanhol Rafael Cómez Ramos (1989, p. 43), teria relação com igrejas do tipo gótico-mudéjares andaluzes.

A orientação do templo para o leste é comum a várias religiões, incluindo os mexicas, cujo Templo Maior era voltado para o nascer do sol e em sua adoração. Os cristãos associavam a direção do altar para o leste com a ressurreição de Cristo, negando a relação com o culto ao sol (Gordon, 1971, p. 213), contudo, entre os séculos XV e XVI, a posição do templo perdeu a importância, ficando sua escolha a cargo do arquiteto (Arneitz, 2014, p. 2). O que era mais comum, tanto nas igrejas andaluzas como nas americanas, segundo o historiador da arquitetura argentino Alberto Nicolini (2005, p. 33) é que sua lateral tivesse acesso à praça, esse também um traço medieval do contato muçulmano na Península Ibérica, criando uma relação entre a volumetria eclesiástica e o espaço urbano mais significativo. Nicolini (2005, p. 34) ainda esclarece que colocar a fachada da igreja de frente para uma praça teria sido uma criação renascentista que propiciava uma perspectiva hierárquica do espaço, e que uma das primeiras experiências nesse sentido, na Espanha, teria sido a Sacra Capela do Salvador, em Úbeda, região da Andaluzia, construída entre 1536 e 1559, projeto do arquiteto espanhol Diego de Siloé, um dos primeiros artistas renascentistas espanhóis.

Toussaint (1983, p. 53) acrescenta que, ao planejarem a nova catedral, no lugar dessa primeira, o segundo arcebispo do México Alonso de Montúfar teria sugerido que fosse seguido o modelo da nova catedral de Sevilha, orientada no sentido leste a oeste. No entanto, seguiu-se o modelo de Salamanca, mas com orientação norte-sul, conforme determinado na resolução de 15 de fevereiro de 1572. Em meados do século XVII, o arcebispo Juan de Mañozca teria instalado no átrio da catedral em construção, junto ao cemitério, que comumente ocupava essa área nas igrejas, uma grande cruz em pedra adornada que ele teria mandado vir da cidade de Tepeapulco, a qual ficou conhecida como a cruz de Mañozca e se tornou um referencial eclesiástico naquele lugar (Rubial García, 2017, p. 231)¹¹⁷.

Em 1697, foi inaugurado o Colégio Seminário, uma exigência nas sedes episcopais desde 1592 como desdobramento do Concílio de Trento (Sánchez Reyes, 2009, p. 22–46). O

¹¹⁷ Atualmente, a cruz de Mañozca original, sem seus adornos, que teriam sido retirados na reforma neoclássica da praça, está na fachada norte do Tabernáculo, ou *Sagrario*, e duas outras cruzes similares, porém de pedra clara, foram colocadas em pedestais de Manuel Tolsá nos cantos do terreno da catedral que encontram a praça.

Seminário estava a leste da catedral, no fundo do terreno, e, entre ele e o edifício da igreja, foi inaugurado em 1726 um colégio para crianças (*Colegio de Infantes*), os quais tornaram-se edifícios comerciais e hotéis no século XIX, sendo demolidos em 1933 (imagem 33). No século XVIII, entre 1749 e 1768 (Toussaint, 1983, p. 151), a Catedral recebeu a adição de um tabernáculo, ou *sagrario*, com portais ricamente adornados em estilo chamado churrigueresco¹¹⁸, obra do arquiteto espanhol Lorenzo Rodríguez realizada com a avermelhada pedra tezontle no corpo do edifício e adornos com a acinzentada e também vulcânica pedra cantera, compondo uma unidade em termos de materialidade com outros edifícios coloniais que utilizavam essas pedras e que se tornaria um elemento estético dos edifícios ao redor da praça em reformas nos séculos posteriores.

A construção da Igreja Maior dividiu o espaço da imensa praça, calculada por Alberto Nicolini (1997, p. 39), como tendo originalmente 240 x 350 metros, criando uma praça menor entre a fachada oeste da igreja e o edifício chamado Casas Velhas de Cortés, onde Hernán Cortés fixou residência aproveitando o antigo Palácio de Axayacatl, parte do qual é hoje o edifício Monte de Piedad. Essa pequena praça ficou conhecida como Praça do Marquês, devido ao fato de Cortés ter recebido o título de Marquês do Vale de Oaxaca de Carlos V em 1529, e, posteriormente, esse espaço também ficou conhecido como Praça do Empedradillo. Ao norte da Igreja, uma outra pequena praça se formou, chamada Praça Pequena (*Plaza Chica*), que desapareceu com a construção da catedral. O espaço destinado à igreja, que ocupa toda a área norte da praça, esteve constantemente sob ameaças de invasão de outras construções que ocupavam não apenas o seu terreno, mas parte da Praça Maior, autorizadas pelo próprio Carlos V (León Cazares, 1982, p. 105). No entanto, alguns membros do Conselho (*Ayuntamiento*) colocaram-se contra a utilização da praça para outras construções, como Ruy Gonzalez, cuja posição foi registrada na ata de 2 de setembro de 1539, quando destacou a importância daquele lugar, dizendo que “esta praça grande é a força que existe nesta cidade e em toda esta Nova Espanha e sua defesa porque, tirando a praça, não resta força alguma”¹¹⁹ (Bejarano, 1859, p. 175, tradução nossa). As discussões seguiram ainda por dois anos, quando o Conselho escreveu a Hernán Cortés para que ele intervisse junto ao rei a favor da cidade e da manutenção da praça, proibindo que as construções no terreno da catedral e da própria praça fossem realizadas, mediante indenização (León Cazares, 1982, p. 102). Nessa carta, transcrita na Ata de 6 de maio

¹¹⁸ Considerado um estilo barroco tardio ou rococó, é caracterizado pelo uso abundante de adornos. A prática teria nascido na Espanha e seu nome deriva do sobrenome do arquiteto espanhol José de Churriguera, o qual se acreditava ser o criador desse estilo, hipótese descartada posteriormente (Toussaint, 1983, p. 147-156).

¹¹⁹ Texto original: “esta plaza es la fuerza que hay en esta ciudad y de toda esta Nueva España y defensa de ella porque quitándose la plaza no queda fuerza ninguna”.

de 1541, é novamente mencionada a “força” da praça, como destacou Ruy Gonzalez dois anos antes, mas, dessa vez, citando que ali estava “toda a força da gente quando algum levante dos naturais houvesse”¹²⁰ (Bejarano, 1859, p. 242, tradução nossa), ou seja, a praça também se configurava como um lugar de organização e resistência espanhola contra qualquer tentativa dos indígenas de reaver seus territórios.

Tal temor de ataques indígenas contra os espanhóis eram legítimos, visto que a dominação política espanhola foi acontecendo aos poucos, ao longo do século XVI, uma realidade que depõe contra a narrativa de conquista absoluta em 1521, data da queda de México-Tenochtitlan e México-Tlatelolco. Essa queda ocorreu mediante um exército composto por milhares de indígenas de povos insatisfeitos com os tributos que pagavam a Tenochtitlan e algumas centenas de espanhóis em busca de riquezas e poder e impelidos por um espírito militar de conquista continuado pelos então recentes episódios de reconquista do próprio território ibérico contra os islâmicos¹²¹. Rafael Cómez Ramos (1989, p. 21) aponta que o fato de os espanhóis encararem a ocupação da América como uma cruzada demonstra a continuidade da mentalidade medieval que atravessou o Atlântico, uma vez que, na Espanha, tal tradição prolongou-se com muita força, enquanto ideias renascentistas estavam se desenvolvendo mais amplamente em outras partes da Europa. Uma iconografia que demonstra essa transferência da mentalidade feudal para a Nova Espanha, como indica Cómez Ramos (1989, p. 26) é a versão americana de Santiago Matamouros, chamada de *Santiago Mataíndios*, cujo relevo está no retábulo da Igreja de Santiago de Tlatelolco, uma igreja construída em 1527 com pedras do Templo Maior de Tlatelolco e mãos indígenas, cujo patrono é um santo que teria ajudado os espanhóis a derrotarem os povos locais.

Após a destruição de México-Tenochtitlan, Cortés estabeleceu-se em Coyoacán, mas insistiu para que a nova cidade fosse erguida sobre a cidade destruída, com as vantagens da segurança de uma cidade insular, da associação simbólica na sobreposição de uma nova ordem e da praticidade de utilizar os materiais de construção e mão de obra à disposição (Mier y Terán Rocha, 2005)¹²². O projeto (*traza*) foi encomendado a Alonso García Bravo e Bernardino

¹²⁰ Texto original: “*toda la fuerza de gente cuando algún levantamiento de los naturales obiese*”.

¹²¹ O historiador britânico Jerry Brotton (2009, p. 171) explica que as diferenças culturais e as intolerâncias já experimentadas na Reconquista provocaram uma violência militar ainda maior na América diante dos indígenas considerados idólatras. Nesse sentido, a tarefa de conversão dos povos ameríndios seguia-se a dos judeus e dos muçulmanos, tendo os espanhóis encarado tal atitude como uma missão divina a eles confiada por Deus, conforme declara o missionário franciscano Jerónimo de Mendieta (1971) em sua obra *História Eclesiástica Indiana*, escrita por volta de 1596.

¹²² García Bravo havia participado da construção da Cidade do Panamá em 1519 com Pedrarias Dávila (ou Pedro Arias de Ávila), a quem teriam sido enviadas as ordenanças reais em 1513, que determinavam divisões de lotes,

Vázquez de Tapia (Benitez, 1933) e contemplava a área central destinada aos espanhóis em um quadrilátero de aproximadamente 1100 x 910 metros (Mier y Terán Rocha, 1933, p. 454), que tinha a praça como epicentro (imagem 77), conforme apresenta o historiador da arte estadunidense George Kubler (2012, p. 119). Depois de analisar várias versões de estudos dos limites da *traza*, o arquiteto mexicano Manuel Sánchez de Carmona (1989, p. 29-32) conclui que os mais coerentes e aceitáveis são: ao norte, a Rua República de Colombia; ao sul, a Rua San Gerónimo; a leste, a Rua Jesús María; a oeste, a Rua San Juan de Letrán, atual Eixo Central Lázaro Cárdenas. Uma das providências de segurança tomadas antes que o governo se instalasse na nova cidade em 1524 foi a construção do estaleiro (ou *atarazanas*) para guardar os barcos espanhóis, os bergantins, nas margens do lago (León Cazares, 1982, p. 83).

As principais estradas que dividiam a cidade em quatro parcialidades, saindo da área central, mudaram de denominação e ainda são identificáveis: ao norte, a antiga Estrada de Tepeyacac tornou-se Estrada Real a Tlatelolco, atual Rua República do Brasil; ao sul, a Estrada de Iztapalapa, manteve-se com o mesmo nome e atualmente chama-se Avenida José Maria Pino Suárez; a oeste, a Estrada Tlacopan, tornou-se Rua Tacuba, como é chamada até hoje; a leste, o Caminho para o Porto de Texcoco, foi renomeado como Rua dos Bergantins e é a atual Rua República da Guatemala. Esses grandes caminhos dividiam a cidade em quatro regiões denominadas pelos mexicas como Atzacolco, a nordeste, Teopan (ou Zoquiapan), a sudeste, Moyotlan, a sudoeste, e Cuepopan, a noroeste, as quais receberam o acréscimo de uma toponímia hagiográfica de acordo com as igrejas construídas naqueles locais: São Sebastião de Atzacolco, São Paulo de Teopan, São João de Moyotlan e Santa Maria de Cuepopan. Santiago de Tlatelolco, construída na antiga cidade de México-Tlatelolco, já anexada a México-Tenochtitlan àquela época, tornou-se uma quinta região.

Portanto, muitas das ruas e da estrutura da cidade já bastante ortogonal foram preservadas, assim como a localização de dois edifícios nobres mexicas: o Palácio de Moctezuma II, a leste da praça, onde hoje está o Palácio Nacional, e o Palácio de Axayacatl, a oeste da praça, cujo remanescente atual é o edifício Monte de Piedad, embora seu território original fosse bem maior. A mudança mais significativa foi a destruição do Recinto Cerimonial da cidade mexica e todos os seus templos e esculturas, os quais ou foram enterrados, destruídos, ou utilizados no erguimento dos novos edifícios coloniais.

Dessa forma, a praça tornou-se o novo epicentro da cidade e os terrenos dentro da *traza* espanhola foram divididos e distribuídos, primeiramente, entre os espanhóis do chamado grupo

construções de ruas, da praça central, de prédios administrativos e da igreja, sendo que as residências próximas à praça seriam reservadas aos mais nobres cidadãos espanhóis (Kinsbruner, 2005).

de conquistadores e, depois, aos espanhóis que fizessem o registro na administração municipal como moradores. A posse de um terreno dava obrigações, como cercá-lo, construir ou plantar dentro de um prazo que ia de seis meses a um ano (Mier y Terán Rocha, 2005, p. 121). Os lotes eram rigorosamente medidos e deveriam respeitar o traçado das ruas que se mantiveram bastante retilíneas. Gabriela Sánchez Reyes (2014, p. 121, 122) destaca que o terreno situado exatamente no lugar dos santuários a Tlaloc e Huitzilopochtli no Templo Maior teria sido destinado aos franciscanos que chegaram à cidade em 1523, embora eles não tivessem permanecido naquele local por muito tempo, pois desejavam acercar-se dos indígenas em um lugar mais tranquilo e mudaram-se para o limite da *traza* à oeste, onde atualmente ainda está parte da igreja que pertencia ao seu enorme convento, na Avenida Francisco I. Madero, a Igreja de São Francisco. O terreno sobre o Templo Maior foi novamente redistribuído, como Sánchez Reyes apresenta (imagem 78), até o final da década de 1520 e, como já foi mencionado, décadas depois a área da grande quadra da catedral foi desapropriada para uso eclesiástico.

Hernán Cortés tomou para si os grandes edifícios reais preexistentes, o antigo Palácio de Axayacatl, sua primeira residência, chamada Casas Velhas (*Casas Viejas*), construção que foi reformada para uso. No entanto, lá também funcionou a sede da administração municipal até 1532, quando ficou pronto um edifício ao sul da praça para essa finalidade. Quando a cidade se tornou sede do Vice-Reino da Nova Espanha, em 1535, esse palácio tornou-se igualmente residência do vice-rei e sede real. Em 1529, Cortés recebeu o Palácio de Moctezuma II, conhecido como Casas Novas (*Casas Nuevas*), do outro lado da praça, o qual foi reformado por Rodrigo de Pontecillas e Juan Rodríguez de Salas, e para lá se mudou dois anos depois (Bross, 2022, p. 87). Em 1562, a Coroa Espanhola comprou esse palácio do filho de Cortés, Martín, para lá instalar a sede do vice-reino, e Luis de Velasco, então vice-rei, encarregou o arquiteto Claudio Arciniega de adaptar o edifício tanto para habitação do mandatário como para sede administrativa. Foram também construídos junto ao palácio a Casa da Moeda, em 1571, e o Cárcere Real, em 1578 (Mújica, 2007, p. 51), de modo que sua aparência aproximada no final do século XVI e início do século XVII pode ter sido conforme aparece na gravura de Luis Garcés (imagem 79). A área do antigo Palácio de Moctezuma II, que foi entregue a Cortés, incluía a Praça do Volador e a área adjacente, onde foi construído o edifício da universidade, as quais não interessaram à Coroa, mas que foram solicitadas anos depois pela administração municipal justamente para a construção da instituição de ensino. No entanto, a negociação com Martín Cortés entrou em litígio, pois ele não queria vender os lotes, de modo que, até que a venda fosse efetuada, as obras do edifício da universidade atrasaram (León Cazares, 1982, p. 95).

Quanto às arquiteturas ao redor da Praça Maior da nova cidade, que demorou a ser chamada definitivamente de Cidade do México¹²³, elas também demonstram medievalismos com seus edifícios fortificados, o que se associa à necessidade de proteção pelo temor de ataques. Francisco Cervantes de Salazar (2001, p. 35), em sua obra *México en 1554*, na qual relata, por meio de seus personagens, os aspectos da cidade naquele tempo, afirma que as casas de Cortés “anunciam a grandeza do ânimo sublime de seu dono”¹²⁴ e que “sua fachada é extensa e forte” e “feita de alvenaria e vigas de cedro de cima a baixo”¹²⁵. A planta da praça feita por volta de 1562 (imagem 80) permite visualizar o aspecto de fortaleza dessas construções e distinguir suas designações, bem como os nomes de algumas das ruas. Nessa planta, cujo limite sul é o Canal Real (*Acequia Real*) em azul, a Praça Maior, já assim denominada, tem ao norte a Igreja Maior voltada para oeste, e, ao lado da Igreja, uma construção onde se lê “*estas son las escuelas*” (em tradução livre, “estas são as escolas”) que, para alguns especialistas, designa a primeira sede da Real e Pontifícia Universidade do México (León Cazares, 1982, p. 94), que fora demolida em 1589, embora, para outros, tal sede teria sido instalada no conjunto de edifícios do Arcebispado, na esquina das ruas Moneda e Seminario, como declara o próprio Museu UNAM Hoje (*Museo UNAM Hoy*), que desde 2015 ocupa esse local (Instituto Nacional de Antropología e Historia, [2016b?], [2016c?]).

À leste da praça, estava o edifício já ocupado àquela altura pelo vice-rei, identificado com brasão real sobre a porta e a menção a Felipe II, rei da Espanha e Índias. À oeste, ficava o edifício-fortaleza que fora a primeira residência de Cortés, Prefeitura e palácio real, cuja aparência devia aproximar-se da residência de Cortés em Cuernavaca, Estado de Morelos, que ele construiu entre 1531 e 1535 para ser a sede do Marquesado do Vale de Oaxaca e que, atualmente, funciona como Museu Regional Cuauhnáhuac (imagem 81). Tanto o edifício como o terreno das Casas Velhas permaneceram por um tempo na família de Cortés, mas foram loteados e vendidos posteriormente. Rodolfo Santa María (2009, p. 59) relata que, ainda no século XVI, já havia se transformado em uma espécie de Alcaiceria, como é denominado na pintura de Pedro Arrieta (imagem 51), um mercado fechado e que, no início do século XVII, fora reformado por Zamorano, o que resultou em nova divisão em lotes comerciais e residenciais, além de oficinas. Em 1755, o edifício foi reformado por Manuel Alvarez e Lorenzo

¹²³ A denominação “Cidade do México” somente ocorreu a partir da década de 1530 e, até o final do século XVI, constam documentos com nomeações como Temestitán, Tenuxtítlan, México, México Tenochtítlan. Nas atas da Prefeitura (*Actas del Cabildo*) a denominação “Cidade do México” é normatizada por volta de 1547 (Mundy, 2015, p. 131-133).

¹²⁴ Texto original: “*cómo pregonan la grandeza del ánimo excelso de su dueño*”.

¹²⁵ Texto original: “*¡Cuán extensa y fuerte es su fachada! De arriba a abajo son todas de calicanto con vigería de cedro*”.

Rodriguez, os quais realizaram outras obras na cidade no mesmo período, este último, tendo sido responsável pela edificação do tabernáculo, ou *sagrario*, da Catedral Metropolitana. Em 1881, a Rua Cinco de Maio foi aberta no meio do lote, provocando algumas demolições de fachadas. O edifício, sob propriedade do Monte de Piedad, foi ampliado em extensão até a Rua Palma, a oeste, e aumentou um andar em uma reforma que ocorreu entre 1938 e 1948.

Ao sul das Casas Velhas de Cortés, estavam os edifícios de Rodrigo Albornoz e Rodrigo de Castañeda sobre o Portal dos Mercadores, que abrigava atividades comerciais. De fato, em ata de 15 de abril de 1524 (Bejarano, 1889a, p. 8), a administração municipal já determinava que as casas localizadas na praça tivessem seus terrenos estendidos em 21 pés (6,5 metros) para que se fizessem portais no térreo, uma prática comum nas construções ao redor das praças medievais hispano-ibéricas com fins estéticos – ou seja, para compor uma unidade visual ao redor da praça – e para fins comerciais. É importante acrescentar que, em 30 de outubro de 1526, conforme registrado nas atas da prefeitura, foi concedida uma licença e um terreno na Praça Maior para uma escola de dança, mediante pagamento anual à cidade, para enobrecimento da mesma (Bejarano, 1889a, p. 109-110). Apesar de não haver outras informações sobre o empreendimento, registra-se a intenção de instalar um equipamento artístico na área como dado cultural que se destacaria na região.

Na planta da praça, de cerca de 1596 (imagem 82), os edifícios já apresentam outro aspecto, em estilo plateresco, típico do Renascimento espanhol. Percebe-se a Igreja Maior à frente do que parecem ser obras da futura catedral e os demais edifícios bastante alinhados e identificados. A planta estende-se ao sul para além do Canal Real, de modo que se observa a universidade no edifício em frente à Praça do Volador, no qual permaneceu de 1584 a 1867. As demais construções, em frente à praça, apresentam os devidos portais: as casas do Marquesado de Guerrero e de Marina Flores Gutierrez de la Caballería, esposa do tesoureiro Alonso de Estrada, na esquina sudeste, cujo portal ficou conhecido como Portal as Flores, e, ao seu lado, o edifício da administração municipal, cuja construção iniciou-se em 1527 e terminou em 1533, obra de Juan Entrambasaguas e Melchor Dávila¹²⁶, mas já utilizada desde 1532. Em frente ao edifício do governo da cidade, foram instalados postos para vendedores, ampliando o espaço para comércio e fornecendo à Prefeitura uma renda pelo aluguel desses postos. Como já foi mencionado sobre o comércio nessa região nos séculos seguintes, o local tornou-se o ponto de encontro entre comerciantes, compradores, andarilhos e produtos de várias partes do México e

¹²⁶ Após o motim que provocou o incêndio no edifício em 1692, ele foi totalmente reedificado pelo arquiteto Antonio Álvarez, entre 1720 e 1724, novamente reformado por Manuel Gorozpe em 1906, e acrescido de seu último andar em 1930, com obra de Antonio Rivas Mercado (Santa María González, 2009, p. 56).

do mundo, promovendo relacionamentos sociais e circulação de produtos alimentícios, decorativos, tecidos, utilitários, entre outros.

Além das intensas atividades comerciais, muitas outras atividades ocorreram na praça desde o início do período colonial, justamente por sua posição central na cidade e pela existência das sedes de poderes públicos políticos e religiosos ao seu redor. Não apenas celebrações oficiais, mas manifestações de outras naturezas, contra ou a favor dos poderes instituídos. María del Carmen León Cazares (1982, p. 111-164) elenca alguns acontecimentos que fizeram parte da vida social na Praça Maior. Havia os alardes ou desfiles militares dos moradores espanhóis com suas armas e cavalos para demonstrar poderio militar diante da ameaça de revolta indígena nos primeiros anos, bem como festejos relacionados às notícias vindas da Península, como acordos de paz, nascimentos reais, entre outros eventos, de modo que os habitantes da Cidade do México se sentissem parte do reino espanhol. Ademais, eram realizadas celebrações religiosas, como procissões, dedicações de templos, canonizações, honras fúnebres e autos de fé que marcassem a religião cristã naquele território; anúncios gerais e comunicados; castigos e execuções; chegadas de autoridades políticas; festejos diversos, como corridas de touros, teatros, arcos triunfais, espetáculos com fogos de artifício, jogos de varas (*juegos de cañas*), etc.

Algumas celebrações foram criadas em função da própria história da cidade, como o chamado *Paseo del pendón*, ou Marcha da bandeira, instituído em 1529 nos festejos de Santo Hipólito, cujo dia de celebração coincide com a data da queda da cidade de México-Tenochtitlan (13 de agosto), tornando-o patrono da cidade. A festa consistia em um cortejo desde a Prefeitura até a Igreja de Santo Hipólito pela rua de Tacuba acompanhando a bandeira com as cores da cidade, branco e vermelho, seguido de festas na praça. Sobre esse evento específico, Ana Martínez (2020, p. 50-80) destaca que, em 1721, por ocasião do bicentenário da queda de Tenochtitlan, o vice-rei Baltasar de Zúñiga y Guzmán, Marqués de Valero, tirou vantagem política da efeméride, interrompendo a tradição e realizando a celebração apenas dentro da Praça com intuito de afirmar o poder da coroa sobre a cidade, manipulando eventos tradicionais com novos propósitos. Motins e revoltas também tomavam lugar na praça, embora a presença das forças de segurança dos palácios os reprimisse, apesar de não poderem evitá-los, como os motins mencionados em 1624 e 1692.

A Praça Maior da Cidade do México ganhava notoriedade por seu tamanho, maior do que as das praças europeias, e por seu esforço em manter uma visualidade de grandeza, o que também foi notado por Cervantes de Salazar (2001, p. 26, tradução nossa) que escreveu para seu personagem Alfaró, em 1554, a seguinte fala sobre a praça: “Certamente que não me lembro

de nenhuma, nem creio que em ambos os mundos possa haver igual. [...] Quão plana e extensa! [...] Como é adornada pelos altos e soberbos edifícios aos quatro ventos! Que regularidade! Que beleza! Que distribuição e ordem!”¹²⁷.

De fato, em 1562, com a mudança da sede do vice-reino para o as antigas Casas Novas de Cortés, toda a área ao redor da Praça Maior já estava praticamente definida, ou seja, como centro de poder material e simbolicamente constituído entre edificações e performances a partir das relações transculturais entre os diversos povos que ali se encontraram, principalmente espanhóis e mexicas, mas também outros povos ameríndios, demais europeus, asiáticos e africanos.

A Praça, que determina a monumentalidade desse palco de performances político-sociais e religiosas, as quais tornaram-se meios de comunicação, de formação de memórias e de constituição de identidades, com mercados de nomes árabes e asiáticos, com manifestações de negros e indígenas, era única e, por si, era a própria marca da transculturação, uma vez que sua origem como matéria e como conceito era mesoamericana, mas seu uso, a partir de então, indicava uma nova sociedade e uma elite de poder com uma nova cosmovisão. Apesar do primeiro vice-rei da Nova Espanha, Antonio de Mendoza, chegar à Cidade do México em 1535 portando um exemplar do tratado renascentista do arquiteto e humanista italiano Leon Battista Alberti, a cidade já estava desenhada e organizada, nas palavras do historiador francês Serge Gruzinski (2004, p. 236), como um “protótipo renascentista”, antecipando ideais urbanos que se desenvolveriam posteriormente na Europa Ocidental.

Na sequência de imagens com intervenções gráficas sobre o mapa da atual da Cidade do México, são indicados, primeiramente, os principais locais mencionados nesse primeiro período colonial (imagem 83) no qual se percebe a praça como epicentro e a instalação de edificações religiosas, administrativas e culturais, além das áreas particulares destinadas, primeiramente, aos chamados conquistadores, um grupo que, com o passar do tempo, perdeu prestígio e poder. Um grande indicador do desaparecimento da representatividade desse grupo foi a venda da propriedade herdada por Martín Cortés para a Coroa, do lado leste da praça. Sobre essas mesmas marcações gráficas, mas em cores esmaecidas, foram inseridas linhas vermelhas e indicações do traçado e principais edificações da área central de México-Tenochtitlan no mapa seguinte (imagem 84) para tornar visíveis as sobreposições e

¹²⁷ Texto original: “*Ciertamente que no recuerdo ninguna, ni creo que en ambos mundos pueda encontrarse igual. [...], ¡cuán plana y extensa!, [...], ¡qué adornada de altos y soberbios edificios, por todos cuatro vientos!, ¡qué regularidad!, ¡qué belleza!, ¡qué disposición y asiento!*”

permanências. Finalmente, apresenta-se o mapa apenas com as marcações de México-Tenochtitlan, cuja formação será abordada a seguir (imagem 85).

2.3 A grande praça de México-Tenochtitlan: a camada autóctone

O único mapa da cidade de México-Tenochtitlan que chegou até a atualidade, uma vez que a maioria dos registros mesoamericanos foi destruída, é uma gravura europeia feita a partir de um desenho original perdido, sobre a qual comenta-se no item 2.3.1.

Os mexicas, assim como outros povos da região, registravam todos os aspectos de sua vida transcorridos no espaço e no tempo em conjuntos de papéis sanfonados ou rolos de superfície animal ou vegetal, os quais, a partir do século XIX, foram denominados “códices”¹²⁸. O antropólogo e historiador mexicano Miguel León Portilla (2012, p. 60) resume o conteúdo dos códices apontando que seus assuntos eram os deuses e as formas de adoração, os acontecimentos do passado, as linhagens familiares, os registros calendáricos e astronômicos, as contas dos tributos, os limites das terras, os mapas das regiões, o saber acerca dos destinos, entre outros temas.

Desse modo, as cidades e as sociedades eram amplamente documentadas, e tais registros eram guardados em locais específicos chamados *amoxcalli* (casa de livros), onde também eram consultados e copiados (León Portilla, 1991). A leitura desses registros era, normalmente, cerimonial e performática, sendo parte de eventos político-religiosos.

Primeiramente, os espanhóis destruíram a maioria dos códices por motivos religiosos, considerando a representação de deuses e sacrifícios como idolatria e abominação. No entanto, por serem fontes preciosas de conhecimento da sociedade, bem como dos limites de territórios, sua produção foi incentivada no período colonial, quando, aos poucos, houve a inserção do papel europeu, da encadernação, da linguagem alfabética e das representações pictóricas com maneirismos ocidentais, como estilo de representação de paisagem e perspectiva na arquitetura¹²⁹. Dos cerca de quinze códices pré-coloniais que chegaram aos nossos dias, nenhum deles é mexica¹³⁰.

¹²⁸ Esses livros, com folhas dobradas em forma de biombo ou enroladas, eram feitos de material vegetal (cascas de árvores, fibras ou algodão) ou animal (peles de mamíferos), os quais, em geral, eram recobertos com um preparado de gesso para receberem as inscrições com pigmentos de origem vegetal ou mineral. O termo “códice”, ou “codex”, normalmente utilizado para manuscritos europeus medievais, aparece amplamente no século XIX como forma de designação dos manuscritos ameríndios, especialmente a partir da publicação de fac-símiles desse tipo de material na Europa e no México (León Portilla, 2012).

¹²⁹ Sobre os códices mexicas e sua linguagem, ver Santos (2004).

¹³⁰ Os códices considerados pré-hispânicos seriam os códices Borgia, Cospi, Fejérváry-Mayer, Laud, Vaticano B, Becker n. 1, Bodley, Colombino, Nuttall, Viena, Dresde, Paris e Madrid. Outros códices possuem datação

2.3.1 A praça na representação da antiga cidade

Apesar do Mapa da Cidade do México realizado em cerca de 1550 (imagem 76) ser, talvez, a melhor representação da Cidade do México no início do período colonial, a imagem que mais circulou foi o mapa que é habitualmente atribuído a Hernán Cortés, feito antes ou por volta de 1520 (data do envio ao rei), mas publicado em 1524 (imagem 86).

O Mapa de Tenochtitlan foi enviado por Cortés ao rei Carlos V juntamente com sua segunda carta de relação, assinada em 30 de outubro de 1520 (Cortes, 1986), como uma propaganda visual da grande cidade insular que os espanhóis haviam conhecido. No texto, Cortés demonstra deslumbramento com a grande cidade, que ele comparou com Sevilha e Córdoba, por sua limpeza, suas grandes ruas e canais, pontes, praças, mercados organizados e fartos, casas, templos e palácios. Admirava, além disso, a hierarquia, a organização social e as riquezas que cercavam o grande líder Moctezuma II. Se, por um lado, sabe-se do uso de uma ênfase do cronista em sua demonstração de domínio espanhol em todo o processo de tomada da cidade, também pode-se admitir que o grupo ficou mesmo impressionado com uma cidade tão rica e poderosa fora da Europa cristã, conforme transparece nas próprias palavras de Cortés (1986, p. 47), ao dizer que “considerando ser esta gente bárbara e tão apartada do conhecimento de Deus, é de se admirar ao ver como têm todas as coisas”. Nota-se que os amplos espaços abertos em muitas praças, bem como as grandiosas arquiteturas palacianas e dos templos – que Cortés (1986, p. 46) denominou como “mesquitas” –, chamaram a atenção por sua extensão, grandeza e beleza. De fato, Cortés construiu verbalmente uma representação de México-Tenochtitlan na Europa, que oscilava entre civilidade e barbárie, que valorizava seus empreendimentos na formação de uma aliança de coalizão para a conquista da cidade. O envio de uma imagem que acompanhasse o seu discurso auxiliava na propaganda e poderia significar uma conquista por antecipação daquelas terras, para que o rei desejasse expandir seus domínios e a cristandade.

A autoria do mapa que acompanhou a segunda carta de Cortés, e desapareceu na Europa, conforme informa Barbara Mundy (1998), é de um artista mexicana (*tlacuilo*, em nahuatl) ou dele copiado, devido a muitas especificidades que só poderiam ser expressas por quem conhecesse bem a cidade e por uma representação gráfica que se preocupava mais com a ideia do lugar do que com sua planimetria. Entre seus argumentos, estão a representação geométrica da cidade

controversa, o que não permite que eles sejam definitivamente considerados pré-hispânicos: Selden, Borbónico e Aubin (Santos, 2005).

como um quadrado dentro de um círculo, que remete à concepção ancestral da cidade original dos mexicas, Aztlan, e à própria ideia de centro imperial. O destacado quadrado central, que se refere ao Recinto Cerimonial, exageradamente fora de escala, remete ao modelo cósmico da cidade que o coloca como centro de seu mundo, com elementos que apontam tal relação, como o sol, o muro de crânios (*tzomplantli*) e o templo, por exemplo. A passagem do desenho para a gravura em Nuremberg¹³¹ implicou em algumas transformações, como a inversão do Recinto Cerimonial, deixando o templo voltado para o oeste e não para leste, bem como a aparência de arquitetura medieval das construções ao redor do lago.

Assim como o texto, a representação gráfica se tornou um código ocidental que levou à quase imediata associação de México-Tenochtitlan com Veneza, à primeira vista, devido à presença abundante de água ao seu redor e dos canais, de modo que surgiram textos e imagens relacionando as duas cidades. O missionário franciscano na Nova Espanha, Frei Bernardino de Sahagún (1829, p. XVII, tradução nossa) escreveu, em 1577, que “os mexicanos edificaram a Cidade do México, que é outra Veneza”¹³². Em 1613, Miguel de Cervantes (1916, p. 27) comparou as duas cidades começando por suas ruas de águas, mas qualificando a cidade europeia como admiração do mundo antigo e a americana, como assombro do mundo novo. Desta forma, pode-se perceber algo a mais nessa comparação entre duas cidades multiculturais e importantes nas relações econômicas em suas regiões, embora tenha prevalecido, na historiografia, o tema aquático¹³³.

A partir do chamado mapa de Cortés, a representação de Tenochtitlan sofreu algumas modificações (Gruzinski, 2015, p. 90) para constar no livro *Isolario* (imagem 87), de Benedetto Bordone (1534), publicado em 1528, onde aparece com o nome de Temistitlan¹³⁴, no qual estão as mais famosas ilhas do mundo, como Japão e Veneza, entre outras. A obra, um exemplo de um gênero cartográfico popular na Itália nos séculos XV e XVI, é um guia ilustrado e inspirou outras publicações, como *Civitates Orbis Terrarum* (Braun, 1612), de Georg Braun e Franz Hogenberg, entre outros colaboradores, cujo primeiro volume foi publicado na cidade de

¹³¹ Barbara Mundi (1998, p. 26) argumenta que os documentos foram enviados para Sevilha, mas, como o rei Carlos V estava na Alemanha na ocasião, foram feitas cópias que lhes foram enviadas e lá permaneceram, mesmo após seu retorno para a Espanha. É também provável que tenham sido enviados dois mapas: um do Golfo e outro de México-Tenochtitlan, os quais foram gravados em uma única matriz e, desde então, aparecem como uma única imagem.

¹³² Texto original: “*los mexicanos edificaron la ciudad de México, que es otra Venecia*”.

¹³³ É interessante notar ainda que, em suas cartas, Cortés não comparou Tenochtitlan com Veneza, mas comparou uma outra cidade, Tlaxcala, com as cidades italianas de Veneza, Gênova e Pisa, não em termos de visualidade, mas em relação aos seus modos de governo com vários líderes em vez de apenas um (Cortés, 1986, p. 35).

¹³⁴ A respeito da publicação de Benedetto Bordone e as comparações entre a Cidade do México (Temistitlan) e Veneza, ver Kim (2006).

Colônia, Alemanha, em 1572¹³⁵, e no qual aparecem novamente Tenochtitlan, agora denominada México (imagem 88), Veneza e outras cidades¹³⁶.

Quando o desenho enviado por Cortés foi publicado como gravura em 1524, e todas as suas derivações nas publicações posteriores, aquela cidade não mais existia. No entanto, nesse mapa, que estava voltado para oeste, há uma área ao sul do Recinto Cerimonial (visível à esquerda, no detalhe da imagem 86), assinalada com a palavra *Platea* que, em latim, significa “rua larga”. Etimologicamente, a palavra “praça” veio de *platea* e do grego *plateia*, que se referia à largura avantajada da via principal das grandes cidades, remetendo à sua formação no contexto greco-romano. Assim, esse lugar referia-se à praça que estava fora do Recinto Cerimonial e em frente ao Palácio de Moctezuma II, ou seja, a futura Praça Maior, o atual Zócalo. As duas edificações que se veem nesse local podem referir-se, como coloca Matos Moctezuma (2015), a um mercado, uma vez que se tratava de um local aberto, perto das residências das elites, e que permitia o desembarque de mercadorias que vinham pelo Canal Real e abasteciam a região. O antropólogo francês Jacques Soustelle (1970, p. 33, tradução nossa) assim descreveu a praça de México-Tenochtitlan:

A praça central de Tenochtitlan parece ter ficado quase exatamente onde o Zócalo da cidade moderna está hoje. Tinha, portanto, a forma de um retângulo de 160 por 180 metros, cujos lados mais curtos estavam, respectivamente, voltados para o norte e para o sul. Ao norte, era limitado por uma parte da paliçada do templo maior, que destacava, naquele lugar, a pirâmide de um templo do sol; ao sul, era margeado por um canal que corria de leste a oeste; a oeste, ficavam as casas, provavelmente de dois andares, ocupadas pelos funcionários do império; e, finalmente, via, a leste, a fachada do palácio imperial de Moctezuma II, que ocupava o local onde hoje se encontra o Palácio Nacional¹³⁷.

A praça do mercado de México-Tlatelolco aparece no detalhe do mapa na lateral direita superior, identificada com a palavra *Foru[m]*, que significa “praça” no contexto latino. Dessa forma, Cortés usou a palavra “praça” para identificar a que ele longamente descreveu em seu texto, fazendo uma associação entre praça e mercado, uma vocação comum desse espaço no contexto hispano-ibérico medieval. A cidade possuía muitos mercados, periódicos ou fixos,

¹³⁵ Foram publicados seis volumes, o último deles em 1617.

¹³⁶ Barbara Mundy (1998, p. 32) relaciona as mais importantes publicações do século XVI e início do século XVII referentes ao Mapa de Tenochtitlan, de Nuremberg.

¹³⁷ Texto original: “*La plaza central de Tenochtitlán parece haber estado casi exactamente en el lugar donde hoy está el Zócalo de la ciudad moderna. Tenía, pues, la forma de un rectángulo de 160 a 180 metros, cuyos lados más cortos estaban, respectivamente, frente al norte y al sur. Al norte la limitaba una parte de la empalizada del templo mayor, que dominaba en ese lugar la pirámide de un templo del sol; al sur confinaba con un canal que corría de oriente a poniente; al occidente tenía las casas, muy probablemente de dos pisos, que ocupaban los funcionarios del imperio; y finalmente veía por el oriente la fachada del palacio imperial de Moctezuma II que ocupaba el lugar donde está hoy el Palacio Nacional*”.

sendo o maior deles aquele de México-Tlatelolco, e as praças serviam tanto como espaços de comércio como para outras atividades, como cerimônias, festas e celebrações – como procissões, sacrifícios, danças, músicas e ofertórios –, performances para as quais a população comparecia em massa, e alguns rituais privados (Ossa; Smith; Lobo, 2017).

Essa nucleação formada pela proximidade entre mercado (*tianquizco* ou *tianguis*, em nahuatl), palácio (*tecpan*) e templo (*teocalli*) ao redor de uma praça era comum na região da Mesoamérica, fazendo parte da tradição urbana de muitos povos ao longo do tempo. Como afirma o historiador estadunidense James Lockhart (1992, p. 18-19), tal configuração acentuou-se no México Central nos séculos antes da chegada dos espanhóis.

Os mexicas, fundadores de México-Tenochtitlan e México-Tlatelolco, eram um povo que migrou do norte da Mesoamérica e peregrinou por diversas outras cidades da região do México Central até fundarem suas cidades em uma ilha no Lago Texcoco. Dessa forma, aprenderam e adquiriram muitas características dos povos com os quais conviveram, mas também criaram algo inovador em seu desenho urbano em Tenochtitlan, como fazer do Recinto Cerimonial seu epicentro, e não a praça, embora ela sempre tenha estado ali.

2.3.2 Formação e expansão de México-Tenochtitlan

Antes, porém, de consolidarem essa grande cidade que os espanhóis encontraram, a qual chegou a contar com uma população de 150 mil a 200 mil pessoas (Matos Moctezuma, 2006)¹³⁸, em 13,5 km² de extensão (López Austin; López Luján, 2014, p. 213), uma das maiores do mundo no mesmo período, considerando que Paris tinha por volta de 225 mil habitantes, Nápoles, 125 mil, Veneza, 100 mil, e Roma, 55 mil (Bairoch; Bateau; Chèvre, 1988, p. 278), os mexicas percorreram um longo caminho desde que migraram do norte para a região onde se estabeleceram.

Os mexicas, um povo nahua de idioma nahuatl, adentraram o Vale do México vindos do norte em uma trajetória migratória desde o século XII ou XIII, estabelecendo-se provisoriamente em diversos outros povoados até que se fixaram definitivamente sobre uma das ilhas do lago Texcoco¹³⁹. O relato mítico da trajetória mexica, desde sua partida de seu local

¹³⁸ O arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma apresenta esses números baseado na produção das chinampas, mas também aponta os estudos do antropólogo estadunidense Edward Calnek que estima uma população de 175 mil pessoas em México-Tenochtitlan no século XVI. Alguns autores, no entanto, consideram até 300 mil habitantes (Barrera Rodríguez, 2018, p. 22; López Austin; López Luján, 2014, p. 213).

¹³⁹ Texcoco era um dos lagos que formavam o complexo lacustre do local. A área era composta por cinco lagos: o lago Texcoco, o lago de Zumpango e o lago Xaltocan, de água salgada, e os lagos Xochimilco e Chalco, de água doce.

de origem até a fundação de seu *altepetl*¹⁴⁰ de México-Tenochtitlan na ilha lacustre, está descrita especialmente na *Tira da Peregrinação* ou *Códice Boturini*¹⁴¹, no *Códice Aubin*¹⁴² e na *Crónica Mexicáyotl* ou *Crônica Mexiana* (Alvarado Tezozómoc, 1998), entre outras fontes. Elas contam que um grupo saiu de sua terra, a ilha de Aztlan, guiados pelo seu deus da guerra, chamado Huitzilopochtli, que lhes prometera riquezas e glórias¹⁴³. Esse deus patrono mudou o nome do povo para *mexitin* ou mexica e, por meio de um sacerdote, o guiou até o local onde deveriam se estabelecer, cujo sinal fora a visão de uma águia sobre um cacto nopal. Tal teofania, como mencionado anteriormente, perpetuou-se como iconografia identitária do povo mexica, como visto no *Códice Mendoza* (imagem 7) e no *Teocalli de la Guerra Sagrada* (imagem 6), e da nação mexicana figurando como brasão no centro da bandeira nacional.

Segundo a historiadora mexicana María Castañeda de la Paz (2002, p. 166), o mito teria sido criado pelo quarto *tlatoani* de Tenochtitlan, Itzcóatl, que reinou de 1427 a 1440, para unificar a história de uma população diversificada que habitava Tenochtitlan e dar-lhes um passado comum, fortalecendo sua identidade, a partir de esquemas narrativos mesoamericanos já existentes com profunda relação com o sagrado. A criação de uma narrativa e de uma linhagem que justificasse o poder a determinado grupo e a construção de um passado glorioso, portanto, fazem parte do relato mítico de muitos povos, assim como ocorreu com os mexicas.

Deve-se, ainda, pontuar que “asteca” seria o nome do povo habitante de Aztlan, identidade abandonada pelos mexicas ao iniciarem sua peregrinação. O termo “asteca” não era utilizado pelos ameríndios nem pelos cronistas espanhóis, mas, segundo o antropólogo e historiador estadunidense Robert Barlow (1945, p. 345), teria sido popularizado a partir do século XIX pelo também historiador estadunidense William Hickling Prescott, que teria cunhado a expressão “Império Asteca”. No entanto, Miguel León-Portilla (2000, p. 242) aponta que o termo “asteca” foi utilizado primeiramente na obra de Alexander von Humboldt,

¹⁴⁰ Geralmente, a palavra é simplesmente traduzida por “cidade”. No entanto, em seu contexto original, *altepetl* era uma unidade político-administrativa autônoma, cujos requisitos para sua formação eram a posse de um território para assentamento, a constituição de subunidades chamadas *calpulli* (casa grande), um líder denominado *tlatoani* que governava de seu *tecpan* (palácio), um *teocalli* (templo) principal, um *teotl* (deus) patrono e um *tianquizco* (depois, *tianguis*, mercado). Conforme destaca James Lockhart (1992, p. 15), o gramático franciscano Alonso de Molina, em seu dicionário do idioma nahuatl publicado no século XVI, definiu *altepetl* como “pueblo” (Molina, 1571). Diferentemente dos significados de *ciudad*, *villa* ou *aldea*, classificações de unidades urbanas por ordem decrescente de grandeza, *pueblo* tinha (e ainda tem) conotação de um grupo humano indígena que ocupa determinado território separado. Sobre as definições e características de *altepetl* e *calpulli* (Lockhart, 1992, p. 58).

¹⁴¹ CÓDICE Boturini, [ca. 1540], tira de papel amate dobrada em forma de biombo, 26 x 20,5 x 2,2 cm (dobrada). Museu Nacional de Antropologia, México.

¹⁴² CÓDICE Aubin, 1576. British Museum, Londres, Inglaterra.

¹⁴³ Alguns registros referem-se ao local de origem como Chicomóztoc, lugar das sete cavernas. Aztlan pode ser a redução de Aztatlan, lugar das garças (León-Portilla, 2000). Certas fontes relatam que o povo iniciou sua peregrinação para libertar-se do jugo opressor em que viviam e que foram guiados pelo sacerdote Huitztl ou Huitzitzilin sob proteção de seu deus Tetzauhtéotl ou Tezcatlipoca.

intitulada *Vistas das cordilheiras e monumentos dos povos indígenas da América* e publicada na França em 1810 (Humboldt, 1878), mas que se generalizou a partir do século XX. Será mantida, nesta pesquisa, a designação “mexica” para o povo fundador de México-Tenochtitlan e de México-Tlatelolco, entendendo ser essa sua identidade, e que “asteca” refere-se a uma identificação que não mais lhes cabia, uma vez que iniciaram sua peregrinação¹⁴⁴.

Do ponto de vista histórico, durante sua longa jornada, de aproximadamente duzentos anos, parte do grupo foi permanecendo em povoados já estabelecidos, como Azcapotzalco, Culhuacán, Xochimilco, Texcoco e Coatlinchan, da chamada *Cuenca* ou Bacia ao redor dos lagos¹⁴⁵. Nessa trajetória, apresentada detalhadamente no *Mapa de Sigüenza*¹⁴⁶ (imagem 89), os mexicas puderam conhecer como se davam as relações de poder da região, as alianças e pactos étnicos e políticos (López Austin; López Luján, 2014). Finalmente, após sucessivas expulsões de outros povoados, chegaram a uma das ilhas ocidentais do Lago Texcoco e fundaram seu *altepetl*, chamado México-Tenochtitlan (México, o lugar dos mexicas, e Tenochtitlan, no tunal¹⁴⁷ sobre a pedra), por volta de 1325, ano 2 *calli* (casa), no calendário mexica. Tal data, registrada em diversas fontes, provavelmente foi escolhida como data oficial porque, às 10h54m do dia 13 de abril daquele ano, ocorreu um eclipse solar de pouco mais de quatro minutos, o qual, como evento cósmico extraordinário para um povo adorador do Sol, daria um significado especial ao evento da fundação da cidade (Galindo Trejo, 1994).

María Castañeda de la Paz (2002, p. 199) informa que, nos primeiros anos de estabelecimento da cidade, os mexicas passaram apuros em terras pantanosas, uma situação que em nada correspondia à promessa de prosperidade do deus Huitzilopochtli. De fato, as ilhas onde eles se estabeleceram pertenciam ao *altepetl* de Azcapotzalco e os mexicas deveriam pagar tributo sobre seu uso e ocupação, tornando-se submetidos aos tepanecas. Para assegurar sua

¹⁴⁴ Muitos autores preferem utilizar o termo “asteca” e “Império Asteca” para designar a extensão do domínio alcançado por aquele povo entre o final do século XV e início do século XVI. Nesta pesquisa, serão respeitadas suas citações.

¹⁴⁵ A bacia lacustre do México, chamada *cuenca* em espanhol, está a mais de 2.200 metros de altitude e mede 9.600 quilômetros quadrados. Está rodeada por montanhas, algumas delas vulcões, como os conhecidos Popocatepetl, com 5.438 metros, e Iztaccíhuatl, com 5.286 metros de altitude.

¹⁴⁶ Assim denominado por ter feito parte da coleção de Carlos de Sigüenza y Góngora, no século XVII. O mapa mostra o trajeto da peregrinação por meio das linhas finas escuras e glifos de pés, que significam movimento, passando por cerca de 40 cidades e povoados, identificados com o topônimo de cada *altepetl*, o qual é constituído pelo desenho de montanha e um elemento identificatório. Chapultepec, por exemplo, a montanha dos grilos (*chapulines*), é a maior das cidades e é identificada com o grilo sobre a montanha. Segundo María Castañeda de la Paz (2012, p. 62-63), o mapa foi feito em meados do século XVI e destaca as cenas de Aztlan e Chapultepec com, basicamente, dois objetivos: afirmar a origem dos astecas como culhuas-toltecas e consolidar essa ascendência por meio de sua passagem por Culhuacan, cidade fundada pelos toltecas (provenientes de Tula ou Tollan), nas *chinampas* do lago Texcoco, por volta de 1100 d.C.

¹⁴⁷ O tunal é uma variação do cacto nopal.

própria existência, organizaram sua sociedade estabelecendo relações com povos que os poderiam proteger, buscando neles a linhagem de seus primeiros líderes.

Esse grupo dividiu-se poucos anos depois e uma parte rumou para uma ilha imediatamente ao norte de onde estava México-Tenochtitlan, dando origem a um novo *altepetl* gêmeo e rival, fundado em 1337, denominado México-Tlatelolco, de modo que os da primeira cidade eram conhecidos como mexicas tenochcas e os da segunda, mexicas tlatelolcas.

Após essa divisão, cada grupo constituído (tenochcas e tlatelolcas) buscou um líder (*tlatoani*) diferente. Enquanto os tenochcas constituíram seu primeiro líder, após a morte do sacerdote Tenoch, da linhagem do *altepetl* de Culhuacan, os tlatelolcas o receberam de Azcapotzalco. Com seus primeiros líderes (*tlatoque*), Acamapichtli (Tovar, [ca. 1585])¹⁴⁸, que governou de 1376 a 1395, e Huitziláhuítl, de 1395 a 1417, os mexicas tenochcas avançaram na conquista militar de territórios ao lado dos tepanecas. Chimalpopoca, líder de 1417 a 1427, enfrentou os tepanecas liderados por Maxtla após a morte de Tezozómoc, senhor de Azcapotzalco, mas não obteve êxito na campanha militar. A vitória aconteceu quando eles se aliaram com os acolhuas, de Texcoco, sob a liderança de seu quarto *tlatoani*, Itzcoatl, que governou de 1427 a 1440.

Em 1428, com a vitória sobre Azcapotzalco, os *altepeme*¹⁴⁹ de México-Tenochtitlan, Texcoco e Tlacopan organizaram uma *excan tlatoloyan* ou “tribunal de três sedes”, que ordenou politicamente a bacia lacustre sob essas três lideranças, formando a chamada “Tríplice Aliança”, em uma nova edição da que fora estabelecida anteriormente entre os *altepeme* de Texcoco, Azcapotzalco e Culhuacan. Alfredo López Austin e Leonardo López Luján (2014, p. 229) destacam que a estrutura da Tríplice Aliança replicava a estrutura cósmica do universo para os mesoamericanos, qual seja a divisão em três níveis (o céu, a superfície terrestre e o inframundo). Dessa forma, utilizando um modelo da cosmogonia da região para exercer seu

¹⁴⁸ O chamado Códice Tovar ou “História de México”, é um manuscrito do padre jesuíta mexicano Juan de Tovar (c. 1546-c. 1626) e traz toda a linhagem dos *tlatoque* mexicas, informações sobre a história do povo até 1519, cerimônias e calendário, com textos e imagens aquareladas, e pertence à Biblioteca John Carter Brown, da Universidade Brown, localizada na cidade de Providence, Rhode Island, Estados Unidos. Considera-se que essa obra foi baseada na obra do frei dominicano Diego Durán (c. 1537-1588) intitulada *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, também chamada Códice Durán, publicada por volta de 1581. A sequência dos *tlatoque* de México-Tenochtitlan é esta: o primeiro *tlatoani* foi Acamapichtli (de 1376 a 1395); o segundo foi um dos filhos de Acamapichtli, Huitziláhuítl (de 1395 a 1417); o terceiro foi um dos filhos de Huitziláhuítl, Chimalpopoca (de 1417 a 1427); o quarto foi irmão de Huitziláhuítl, Itzcoatl (de 1427 a 1440); o quinto foi irmão de Chimalpopoca, Moctezuma Ilhuicamina (de 1440 a 1469); o sexto foi neto do quinto, Axayacatl (de 1469 a 1481); o sétimo foi seu irmão Tizoc (de 1481 a 1486); o oitavo foi irmão dos dois anteriores, Ahuizotl (de 1486 a 1502); o nono foi filho de Axayacatl, Moctezuma Xocoyotzin (de 1502 a 1520); o décimo foi seu irmão Cuitlahuac (reinou 80 dias em 1520); o décimo primeiro e último *tlatoani* foi Cuauhtémoc (de 1520 a 1521), tendo ainda participado do governo colonial até sua morte, em 1525.

¹⁴⁹ Plural de *altepetl*.

poder sobre todos os povos, os três *altepeme* legitimavam seu domínio e esperavam a submissão voluntária ou forçada dos outros grupos. México-Tenochtitlan era o *altepetl* com maior poder militar, o que deve ter contribuído para seu destaque entre as três cidades¹⁵⁰.

Entre os grandes benefícios para o desenvolvimento de México-Tenochtitlan, a partir do estabelecimento da Tríplice Aliança, estavam seus pressupostos de acordos de proteção, conquista de territórios e ações de cooperação entre as três cidades. Durante o governo do quinto líder de México-Tenochtitlan, Moctezuma Ilhuicamina ou Moctezuma I, entre 1440 e 1469, houve uma grande colaboração com Nezahualcóyotl, *tlatoani* de Texcoco de 1431 a 1472, que também foi poeta e arquiteto. Sob a coordenação de Nezahualcóyotl, foi construído o aqueduto de Chapultepec a Tenochtitlan em 1446, para abastecer a cidade com água potável e, em 1449, o grande dique que levou o seu nome – a construção se estendia de 12 a 16 km de norte a sul do lago dividindo-o em Lago do México e Lago de Xochimilco, com largura de 20 metros, feito de pedra e madeira, e foi essencial para o controle das águas lacustres e evitar enchentes (León Portilla, 1978, p. 241; López Austin; López Luján, 2014, p. 212). Nesse período, também foram finalizadas as principais estradas que ligavam a ilha ao continente: a *calzada* de Tepeyac, ao norte, foi terminada em 1429; a *calzada* de Iztapalapa, ao sul, foi construída em 1432; e a *calzada* de Tacuba e sua ligação com o aqueduto de Chapultepec foram encerradas em 1466 (Carballal Staedtler; Flores Hernández, 2006, p. 166).

Construções oficiais e nobres foram substancialmente melhoradas. O palácio do governante, o *Tecpan* ou *Huey Tecpan*, por exemplo, foi bastante aumentado nesse período, provavelmente durante o governo do sexto líder, Axayácatl (Alcántara Gallegos, 2018, p. 30), que reinou de 1469 a 1481, uma vez que o local foi denominado como Tecpan de Axayácatl, e chegou a 12.350 m², além de uma vasta área externa, a noroeste da grande praça. Seu filho, Moctezuma Xocoyotzin ou Moctezuma II, que governou de 1502 a 1520, construiu um outro Tecpan para si do outro lado da grande praça e a sudeste do Recinto Cerimonial. As etapas III à VII do Templo Maior, o principal edifício religioso do *altepetl*, foram adicionadas entre a primeira metade do século XV até o início do século XVI¹⁵¹.

Com relação à expansão dos domínios da Tríplice Aliança e, particularmente, o crescimento de México-Tenochtitlan, é importante destacar a incorporação de México-

¹⁵⁰ México-Tenochtitlan tornou-se sede do que se convencionou chamar de Império, sendo seu líder não mais apenas o *tlatoani*, mas o *Huey tlatoani*, o grande líder.

¹⁵¹ A cada nova etapa construtiva, o Templo Maior era ampliado a partir de uma nova construção sobre a precedente. A etapa III do Templo Maior está associada ao governo de Itzcóatl (1427-1440) devido ao fato de ter sido localizado um glifo datado como “4 *caña*” que corresponde ao ano de 1431 d.C. A sétima e última etapa ocorreu no governo de Moctezuma II (1502-1520) e foi quase totalmente destruída pelos espanhóis (López Austin; López Luján, 2009a, p. 207-214).

Tlatelolco em 1473, após uma guerra entre ambas as cidades. A extensão dos territórios também significou expansão do comércio com áreas mais afastadas do Atlântico ao Pacífico, obtendo produtos variados, como plumas, peles, metais e cacau, entre outros. Os comerciantes profissionais que trabalhavam nessas negociações de longas distâncias, chamados *pochteca*, atuavam também como espiões, antes de investidas militares, e diplomatas (Florescano, 1988, p. 46)¹⁵². No início do século XVI, especialmente em razão do tripé econômico formado pelas conquistas militares, a tributação e o comércio, México-Tenochtitlan era a maior das cidades ameríndias. No entanto, alguns territórios não foram dominados, como Tlaxcala, que foi a grande aliada dos espanhóis na derrubada de México-Tenochtitlan, como pode ser visto no mapa esquemático (imagem 90), que reconstrói os domínios da Tríplice Aliança, conforme conquistas de cada *tlatoani* mexica, até sua extensão total em 1519.

Política, sociedade e religião estavam profundamente interligadas, e a centralização do poder também ampliou as diferenças sociais, privilegiando as classes militares, nobres e sacerdotais. Nos períodos de sua peregrinação, a sociedade mexica era menos diferenciada, contando com os chefes das famílias – que eram agricultores e guerreiros, e tomavam as decisões em conjunto – e a classe sacerdotal, sendo que ambos, por servirem a Huitzilopochtli, deus da guerra, exerciam autoridade militar e sociopolítica. A fundação do *altepetl* e a instauração de uma linhagem dinástica hierarquizou a sociedade mexica, algo que foi se acentuando conforme o poder de México-Tenochtitlan crescia, de modo que sua estrutura no século XVI é assim descrita por Jacques Soustelle (1970, p. 53, tradução nossa):

As diversas funções são exercidas por categorias distintas da população, e os dignitários dão ordens e têm vários poderes. O sacerdócio, importante e reverenciado, não se confunde com a autoridade militar ou civil. O comércio lida com enormes quantidades de mercadorias preciosas, e os que se dedicam a essas atividades aumentam sua influência. A riqueza e o luxo aparecem, mas junto com isso aparece também a miséria.

Por fim, um Estado se sobrepõe aos velhos e simples mecanismos da tribo, controla uma administração, idealiza e aplica uma política exterior; do alto de seu edifício, um homem brilha com um resplendor tal que os olhos dos simples se humilham ante ele: é o *tlatoani*, o imperador, rodeado por seus conselheiros e altos funcionários. A transformação foi profunda e se constituiu rapidamente. A democracia tribal cedeu seu lugar a uma monarquia aristocrática e imperialista¹⁵³.

¹⁵² Os pequenos mercadores eram chamados *tlamacani*.

¹⁵³ Texto original: “*Las funciones distintas las ejercen categorías distintas de la población, y los dignatarios dan órdenes y disponen de varios poderes. El sacerdocio, importante y reverenciado, no se confunde con la autoridad militar o civil. El comercio maneja cantidades enormes de mercancías preciosas, y los que se dedican a esa actividad ven aumentar su influencia. La riqueza y el lujo hacen su aparición, pero junto con ellos aparece también la miseria.*

Por fin un Estado se superpone a los viejos y simples mecanismos de la tribu, dirige una administración, idea y aplica una política exterior; en lo alto de ese edificio, un hombre brilla con un resplendor tal que los ojos del vulgo se humillan ante él: es el tlatoani, el emperador, rodeado de sus consejeros y altos funcionarios. La

Portanto, tratava-se de uma sociedade complexa dividida hierarquicamente entre a classe dirigente – que incluía sacerdotes, chefes militares e autoridades civis –, os comerciantes, os artesãos¹⁵⁴, as pessoas comuns – que exerciam atividades básicas, mas tinham direitos de cidadãos – e os “escravos” ou *tlacotin* – que prestavam serviços agrícolas ou domésticos sem remuneração em troca de alojamento, alimentação e vestuário.

2.3.3 O espaço terrestre como espelho do cosmos

A estrutura socioespacial de México-Tenochtitlan era composta por quatro parcialidades chamadas *campan*¹⁵⁵, cada qual composta por diversos *calpultin* (plural de *calpulli*). Cada *calpulli*, unidade composta por diversos grupos familiares de suposta ascendência comum, reproduzia a estrutura do *altepetl* em menor escala e tinha seu próprio templo, seu deus patrono, criador e guia (*calpulteteo*)¹⁵⁶, seu líder e seus conselheiros.

A cosmovisão mexica regulava os aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais da sociedade, inclusive na organização espacial do *altepetl*. Sua explicação para a criação do universo e da realidade observada era baseada em uma dupla natureza do tempo e do espaço, sendo uma delas habitada pelos seres sobrenaturais e outra, pelos seres vivos e pelos componentes do mundo natural, havendo interferência da primeira sobre a segunda (López Austin, 2008, p. 27). Tudo era criado pelos deuses, inclusive os próprios deuses, que eram entidades antropomorfizadas com distintas personalidades e com as quais os humanos podiam relacionar-se estabelecendo pactos, recebendo proteção, fazendo oferendas e celebrando-os. O deus Ometeotl, um deus dual que reunia o feminino e o masculino e que, dependendo da fonte, é denominado como o casal Ometecuhtli e Omecihuatl ou Tonacatecuhtli e Tonacacihuatl, criou a si mesmo e teria gerado quatro deuses que iriam conceber o cosmos e o homem: Tezcatlipoca Vermelho (Camaxtli em alguns locais); Tezcatlipoca Negro (ou apenas Tezcatlipoca); Quetzalcoatl (ou Ehecatl); e Huitzilopochtli (Santos, 2002, p. 182). A ação dos deuses também ocorria sobre o funcionamento do universo, sua contínua destruição e reconstrução, sendo que

transformación ha sido profunda y se ha llevado a cabo en muy breve tiempo. La democracia tribal ha cedido su lugar a una monarquía aristocrática e imperialista”.

¹⁵⁴ Existiam diversas especialidades entre os afazeres dos artesãos, tais como ceramistas, tecelões, trabalho com plumas, ourives, carpinteiros, lapidadores, pintores, poetas, etc. (Matos Moctezuma, 2006; Sahagún, 1829).

¹⁵⁵ Cada *calpulli*, uma organização baseada em parentesco, territorialidade, propriedade comum, divisão de trabalho e estratificação social (Mier y Terán Rocha, 2005, p. 93).

¹⁵⁶ Os deuses eram hierarquizados sendo que os protetores dos *calputin* estavam submetidos ao do *altepetl* – que no caso de México-Tenochtitlan era Huitzilopochtli.

cada evento reconstrutivo se sobrepunha ao anterior, somando legados em determinados animais, plantas e conquistas culturais (Santos, 2002, p. 266). Para organizar o universo, os deuses o teriam criado em três níveis, conforme descreve o arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma (2006, p. 160, tradução nossa):

Então, [os deuses] criaram os níveis do universo, para os quais eles fizeram dos deuses *Miclantecuhtli* e *Mictlancihuatl*, “marido e mulher”, dualidade que ocupou o *Mictlan* o nono assento do inframundo. Então criaram os 13¹⁵⁷ níveis celestes e no meio estabeleceram a água onde criaram o *Cipactli* ou espécie de crocodilo que formou a terra. Assim ficou estruturada a ordem universal com a terra, onde habita o homem, os níveis celestes e o inframundo. Os quatro ramos do universo foram ocupados por *Tezcatlipoca* com diferentes variantes enquanto o centro, desde os níveis celestes até o inframundo, estava ocupado pela dualidade por excelência com seus diferentes nomes: *Ométeotl* e *Omecihuatl*, ou, por outro nome, *Tonacatecuhtli* e *Tonacacihuatl*, que ocupavam o décimo terceiro céu; *Huehuetéotl* ou *Xiutecuhtli*, deus velho, senhor do fogo e do ano, que ocupava o centro do nível terrestre, e o par já mencionado de *Mictlan*¹⁵⁸.

Dessa forma, o espaço estava organizado com treze extratos no nível celeste ou *Omeyocan*, nove extratos no nível do inframundo ou *Mictlan*, e o nível terrestre ou *Tlalocan* era dividido em cinco áreas – a porção central e os quatro ramos, como pode ser visualizado no desenho que o próprio Matos Moctezuma apresenta em seu livro (imagem 91). As camadas dos três grandes segmentos eram transpassadas por um elemento complexo chamado *axis mundi*, uma coluna ou árvore de interior oco por onde os deuses e entidades circulavam. Esse elemento se projetava em direção aos quatro ramos da terra e em seus limites eram reproduzidos como árvores ou colunas que separavam a terra do inframundo e dos céus superiores (López Austin, 2008, p. 33). Alfredo López Austin (2008, p. 33, tradução nossa) complementa informando que “cada uma das quatro projeções adquiriu um caráter distinto, de tal modo que os mexicas simbolizaram com cores: a árvore do oriente leste era vermelha; a do oeste, branca; a do norte, negra, e azul a do sul. O centro, o *axis mundi*, recebeu a cor verde”¹⁵⁹.

¹⁵⁷ Algumas fontes citam nove níveis celestes (Santos, 2002, p. 309).

¹⁵⁸ Texto original: “*A continuación crearon los niveles del universo, por lo que hicieron los dioses Miclantecuhtli y Mictlancihuatl, “marido y mujer”, dualidad que ocupó el Mictlan o noveno escaño del inframundo. Luego crearon los 13 niveles celestes y en medio establecieron el agua donde crearon al Cipactli o especie de cocodrilo que formó la tierra. De esta manera quedó estructurado el orden universal con la tierra, donde habita el hombre, y los niveles celestes y el inframundo. Los cuatro rumbos del universo fueron ocupados por Tezcatlipoca en diferentes variantes en tanto que el centro, desde los niveles celestes hasta el inframundo, estaba ocupado por la dualidad por excelencia con sus diferentes nombres: Ométeotl y Omecihuatl, o, por otro nombre, Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl, que ocupaban el treceavo cielo; Huehuetéotl o Xiutecuhtli, dios viejo, señor del fuego y del año, que ocupaba el centro del nivel terrestre, y la pareja ya mencionada del Mictlan*”.

¹⁵⁹ Texto original: “*Cada una de las cuatro proyecciones adquirió un carácter distintivo, mismo que los mexicas simbolizaron con colores: fue rojo el árbol del oriente; blanco el del occidente; negro el del norte, y azul el del sur. El centro, el axis mundi, recibió como propio el color verde*”.

Logo, tais concepções cosmogônicas influíram da mesma maneira no desenho das cidades e na disposição dos edifícios, de modo que, conforme conclui Natalino dos Santos (2009, p. 235), “as construções teriam sido planejadas para expressar espacialmente o calendário ou, dito de outro modo, para marcar temporalmente os conceitos cosmográficos”. Da relação entre calendários e observações celestes também derivou a orientação do edifício principal, o Templo Maior e, conseqüentemente, de toda a cidade e demais arquiteturas.

Em México-Tenochtitlan, conforme afirma o astrofísico mexicano Jesús Galindo Trejo (2015, p. 74-75), pesquisador do Instituto de Investigações Estéticas da Universidade Nacional Autônoma do México, o Templo Maior foi orientado a leste em determinada posição, levando em consideração também a altura do horizonte, de modo que, em certos dias do ano, existisse um alinhamento do disco solar com o edifício, criando blocos de 73 dias, relacionando essas datas com os solstícios.

Portanto, o projeto espacial de México-Tenochtitlan, que se baseia em Tula e Teotihuacan¹⁶⁰, obedecia a tais princípios, sendo que suas grandes estradas dividiam o espaço em quatro grandes parcialidades e seu centro era o Recinto Cerimonial, que continha, provavelmente, 78 edifícios¹⁶¹, dentre os quais, o Templo Maior, com 80 metros de lado e 45 metros de altura. Em alguns códices, ainda que coloniais, verifica-se a representação do centro cerimonial com a preponderância do Templo Maior que, simbolicamente, ocupa quase todo o espaço do recinto, como no *Códice Aubin* (imagem 92).

Os outros dois elementos essenciais do *altepetl*, o palácio e o mercado, também são representados nos antigos manuscritos. O palácio de Moctezuma tinha dois andares e função múltipla de habitação e administração e é representado no *Códice Mendoza* em edificação já em perspectiva, mas com elementos mesoamericanos, como o perfil das pessoas e as estruturas arquitetônicas, como dintéis e decoração da fachada (imagem 93). Inscrições alfabéticas em espanhol identificam os locais, como a Sala do Conselho de Moctezuma, onde estão os quatro homens dentro do edifício; os pátios, acima; e o próprio *tlatoani* no andar superior. O mercado, ou *tianguis*, era identificado com um glifo específico, o glifo *tianquizli*, que aparece em diversos códices e que, quando combinado com outros elementos, pode ser um topônimo, conforme

¹⁶⁰ Essas duas cidades serão abordadas no capítulo 3. Suas influências sobre o *layout* de Tenochtitlan, em linhas gerais, são o eixo monumental e a ortogonalidade de Teotihuacan e a organização central em uma praça quadrangular de Tula (Matos Moctezuma, 2009a, p. 423-442; López Austin; López Luján, 2009b, p. 384-422).

¹⁶¹ Este é o número de edifícios descritos pelo Frei Bernardino de Sahagún no século XVI (Sahagún, 1829, p. 197-211). Embora nem todos eles tenham sido, de fato, encontrados devido à impossibilidade de escavar em algumas áreas, como sob a Catedral Metropolitana, por exemplo, depois de décadas de investigação arqueológica na área, Eduardo Matos Moctezuma (2002, p. 60) afirma que as descobertas realizadas até agora demonstram que Sahagún não deve ter exagerado quanto ao número de edifícios contidos dentro do Recinto Cerimonial.

apontam os arqueólogos Leonardo López Luján e Bertina Olmedo (2010, p. 20), que também esclarecem que esse glifo assemelhava-se a uma pedra redonda que era encontrada nos próprios mercados. Uma das inúmeras representações do mercado nos manuscritos está na obra do Frei Diego Durán, *História das Índias da Nova Espanha e ilhas da terra firme*, de 1579, a qual é apresentada com ampliação da figura (imagem 94).

O artista visual mexicano Thomas J. Filsinger tem realizado representações artísticas da cidade, baseando-se em fontes e sobrepondo a imagem da antiga Tenochtitlan à atual Cidade do México. Na representação apresentada¹⁶² (imagem 95), é possível visualizar a divisão de México-Tenochtitlan em sua área central e suas quatro grandes partes, além de Tlatelolco ao norte, devidamente nomeadas, definidas pelas estradas, conforme orientação cosmológica.

Representações artísticas da cidade, em meio ao grande lago que outrora a circundava, foram feitas, especialmente no século XX, baseadas nas descrições contidas nas fontes e nas pesquisas arqueológicas. Uma das mais conhecidas é o mural do pintor mexicano Luis Covarrubias (imagem 96) que está no Museu Nacional de Arqueologia atrás da maquete de México-Tenochtitlan. Nessa pintura, cuja orientação geográfica está para o leste, a ilha parece dominar o lago e o recinto cerimonial ocupa o centro, não apenas da cidade, mas também da pintura, enquanto à sua direita se percebe a grande praça. No horizonte, destaque para os picos nevados dos vulcões Iztaccíhuatl e Popocatepetl, contrapondo-se como forças da natureza em contraste com o poder da própria cidade.

Uma outra representação de México-Tenochtitlan é a realizada pelo artista Diego Rivera no Palácio Nacional, que tem em primeiro plano a cidade de México-Tlatelolco, cujo detalhe apresentado (imagem 97), mostra os dois templos maiores de ambas as cidades voltados para o leste. Também é possível perceber outros templos, as ruas e canais, dessa vez, sem muito do lago à mostra, mas com a paisagem urbana e as atividades comerciais da cidade predominando. Ambas as pinturas imprimem a imagem da grandiosidade de Tenochtitlan no imaginário e participam do movimento de valorização da identidade indígena no México independente. Em cada uma delas, destacam-se, em imagens em preto e branco, a área central com a grande praça ao lado do Recinto Cerimonial, cujo aspecto de esplanada, curiosamente, aproxima-se de seu estado atual.

A cidade de México-Tenochtitlan, para surpresa dos espanhóis, era mais avançada e desenvolvida do que as que eles conheciam na Europa, em termos de urbanismo, organização e dimensões, principalmente, da horizontalidade espacial, com destaque para as praças.

¹⁶² Imagem similar pode ser observada na edição especial n. 79 da revista *Arqueología Mexicana* (2018, p. 20-21).

Portanto, a divulgação da imagem dessa cidade e a construção de uma nova, sobreposta a ela, criava um sentido simbólico de apropriação e poder, ainda que a conquista, de fato, não tenha sido imediata. Esse apoderamento, narrado pelos pretensos vencedores europeus, abriu espaço para a criação de teorias, inclusive urbanas, de mera transferência de saberes de além-mar para uma Nova Espanha, como instauração de uma modernidade necessária, cristã e colonial, que tinha a Europa Ocidental como centro de uma nova história, agora mundial, iniciada em 1492, como aponta o filósofo argentino Enrique Dussel (2005, p. 28).

A praça monumental do centro de poder de México-Tenochtitlan permaneceu na configuração da Cidade do México colonial assumindo o protagonismo do novo centro de poder formado sobre os edifícios simbólicos da cidade mexica e com seus escombros. A configuração de Tenochtitlan era baseada na cosmovisão dos povos mesoamericanos que transportavam para a terra sua leitura do céu e posicionavam seus edifícios e toda a cidade a partir de um centro orientado conforme a demarcação dos calendários, obtida pelos astros, especialmente o Sol. Apesar da mudança de cosmovisão do grupo que assumiu, gradualmente, o poder da cidade nos anos após a queda mexica, a permanência de seu traçado e dos locais de poder, para além da praticidade, tem um aditivo simbólico essencial que quer demonstrar sucessão e sobreposição. A praça, elemento primordial de orientação para o urbanismo mesoamericano, teve seu papel central substituído pelo Recinto Cerimonial em México-Tenochtitlan, mas foi novamente resgatada como epicentro, na cidade colonial, além de também servir de palco e cenário para as performances populares festivas ou de protesto e de exibição de poder, incluindo a demonstração de poder econômico pela presença dos mercados. Tais mercados, por séculos, impulsionaram a circulação de pessoas, alimentos e objetos de diversas origens que se reuniam no lugar central da Nova Espanha e da capital do México.

Assim, as dezenas de imagens apresentadas, além de constituírem um conjunto iconográfico, demonstram a importância do lugar e constroem a própria iconografia política do centro de poder, demonstrando, mesmo com o passar dos séculos e as modificações contínuas, uma configuração que se tornou paradigmática na América. Não é intenção deste estudo analisar o conjunto de imagens, mas construir as múltiplas visualidades do objeto da pesquisa, a Praça Maior, por meio de sua ocupação e transformação, revelando a permanência das estratégias do poder em cada ação organizadora e estética. Desse modo, o lugar se torna a própria imagem de poder, não apenas material, como também social, demonstrando a longa duração dessa iconografia política espacial.

Da Praça Maior também emergiram grandes testemunhos materiais da cultura mexica, como os monólitos e o próprio Templo Maior, os quais, além de proporcionarem mais

conhecimento sobre os povos originários daquele local, conceberam um novo mercado colecionista e debates identitários. O aprofundamento de tais discussões gerou espaços de debate para resgatar o papel das sociedades indígenas mexicanas, não apenas em suas participações no período colonial, mas em sua permanência ao longo dos séculos, apesar dos apagamentos e silenciamentos historiográficos baseados em uma visão eurocêntrica.

Apesar da arquitetura colonial buscar referências nas tipologias conhecidas europeias, novos materiais e novos modos de construir deram particularidades aos edifícios coloniais que serviam a uma sociedade bastante diversificada, especialmente na Cidade do México, onde encontravam-se ameríndios, africanos, asiáticos e europeus de diferentes povos. A construção desse centro de poder, portanto, envolveu esses atravessamentos culturais, especialmente entre duas culturas dominantes que criaram a visualidade do lugar – mexicas e espanhóis – que geraram tensões locais e repercussões em outras partes da América e além do Atlântico. Cada um desses dois grandes grupos carregava experiências e tradições urbanísticas de séculos anteriores que se confrontaram na construção de um centro de poder original e único: a Praça Maior da Cidade do México, um objeto transcultural.

3 OLHAR ATRÁS: HERANÇAS URBANAS MESOAMERICANAS E HISPANO-IBÉRICAS

“A transculturação denota o processo transformativo por que passam todas as sociedades quando entram em contato com material cultural estrangeiro e o adquirem, voluntariamente ou não. A transculturação acontece desde que o mundo é mundo. Porém, as discussões sobre os cruzamentos de culturas continuam tensas como sempre”.

Diana Taylor (2013, p. 37)¹⁶³

A formação transcultural da Praça Maior da Cidade do México significa, nesta pesquisa, uma realização pelo atravessamento de culturas, não apenas, mas principalmente, a mexica e a espanhola, as quais, por sua vez, eram parte de contextos maiores, formados ao longo do tempo nas regiões da Mesoamérica e da Península Ibérica, e que desenvolveram tradições urbanas a partir de suas próprias cosmovisões e de outras experiências transculturais. Interessa, portanto, verificar as práticas urbanísticas desses contextos, com foco na formação e papel da praça principal, as quais culminaram com suas aplicações em ambos os lados do Atlântico no século XVI, colaborando na conformação da praça principal mexicana.

A configuração espacial do centro de poder torna-se uma imagem projetada de valores que comunicam a cosmologia de determinada sociedade. Uma das funções básicas das cidades desde tempos antigos, em geral, é, segundo o geógrafo estadunidense Joel Kotkin (2012, p. 20), a criação de um espaço sagrado, assim como o comércio e a segurança, atribuições administradas por instâncias de poder que se fazem representar por uma visualidade notória. A imponência de edifícios e de áreas reservadas às elites tornam os centros de poder superlativos e, frequentemente, buscam uma relação com o divino para agregar valores sobrenaturais aos governantes e identificá-los como representantes dos deuses na Terra, uma posição que pretendia ser inquestionável.

Destaca-se, aqui, o sentido da representação, tal qual o historiador inglês Peter Burke (2009, p. 20) relacionou em sua obra *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*, ou seja, algo ou alguém que toma o lugar daquele que está ausente, mas que o faz em sua memória. Nesse vínculo de ausência e presença, a visualidade urbana informa a presença do poder por meio de representações artísticas e arquitetônicas alinhadas com o urbanismo da cidade. O filósofo sul-coreano radicado na Alemanha, Byung-Chul Han (2019, p. 19), salienta

¹⁶³ Diana Taylor é Doutora em Literatura Comparada pela Universidade de Washington e atua como docente de Estudos de Performance e Espanhol na Universidade de Nova Iorque, Estados Unidos.

a relação entre poder e espaço tanto na ampliação da ação da individualidade e da subjetividade do poderoso, quanto no uso do espaço para organizar as relações sociais. Nessa organização, vários elementos e estratégias são utilizados para legitimar sua existência e promover sua permanência, além de reforçar o sentido simbólico dos elementos instalados no espaço de poder.

Dentre tais elementos, destaca-se, em determinadas culturas, a praça como um lugar de fronteira entre a utilização pública e o uso como palco de manifestação e legitimação de poder. Para o arquiteto e urbanista português José Garcia Lamas (2014, p. 102), a praça é um elemento morfológico planejado que se insere dentro de um programa urbanístico, o que a difere dos alargamentos acidentais resultantes das confluências de ruas, sendo “o lugar intencional do encontro, da permanência, dos acontecimentos, de práticas sociais, de manifestações de vida urbana e comunitária e de prestígio, e, conseqüentemente, de funções estruturantes e arquiteturas significativas”. Geralmente utilizada para mercados e, algumas vezes, próxima a palácios de governo e templos religiosos, sua morfologia pode permanecer por longos períodos, embora seus usos se modifiquem mais rapidamente, de acordo com o tempo e a sociedade daquele local, conforme se observa, por exemplo, na própria Cidade do México. De maneira geral, a praça central de uma cidade informa a estética do poder (Da Matta, 1984, p. 211).

Portanto, a partir dos elementos do espaço de poder, suas tipologias arquitetônicas e desenho urbano, verificam-se a visão de mundo e a comunicação de poder dos grupos culturais e se estabelecem as relações entre ideia e imagem, identificando a iconografia política ou iconografia de poder, como tem apontado Peter Krieger (1999, 2006) em seus estudos sobre as imagens urbanas produzidas, especialmente, a respeito da Cidade do México.

Parte-se, inicialmente, da Mesoamérica que, desde o início da formação de seus grandes centros urbanos, teve a praça como centro cósmico e orientador do centro de poder. Em seguida, observa-se como a praça tornou-se um importante elemento central nas cidades espanholas em um território de múltiplas ocupações culturais ao longo dos séculos.

3.1 A praça como *axis mundi* na Mesoamérica: a relação entre cosmos, espaço e poder

Desde o início da formação das primeiras cidades mesoamericanas, as praças eram elementos orientadores do desenho urbano e das arquiteturas ao seu redor, as quais eram, geralmente, palácio de governo, mercado e templo. Eram, portanto, o *axis mundi* das cidades, um termo em latim que significa “centro do mundo”, onde os eixos verticais e horizontais da concepção de espaços visíveis e invisíveis se encontravam, fazendo da praça um lugar

significativo de poder e imprescindível nos contextos urbanos da região. Primeiramente, no entanto, é preciso definir o conceito de Mesoamérica, sua constituição, cronologia, cosmogonia e diversidade, esclarecendo que foram destacados os pontos principais mais relacionados com a espacialidade. Não são realizados aprofundamentos em cada tema, neste trabalho, devido à sua complexidade, mas são indicadas referências bibliográficas. Também não é possível entrar em detalhes sobre a especificidade dos povos e culturas que ocuparam a região, por conta da grande quantidade e diversidade, mas são abordados os lugares que têm relações diretas com a formação de México-Tenochtitlan, no México Central, que são as cidades de Teotihuacan e Tula.

3.1.1 Mesoamérica: espaço e contextos

México-Tenochtitlan estava localizada em uma área que, no século XX, passou a ser denominada como a macrorregião cultural da Mesoamérica¹⁶⁴.

Outras duas superáreas criadas para o estudo metodológico da região são a Aridoamérica, que abrange a porção nordeste do atual território mexicano, o sudoeste dos Estados Unidos e a Península da Baixa Califórnia, e a Oasisamérica, que compreende a porção noroeste do México e sudoeste dos Estados Unidos, dentro da Aridoamérica. As três grandes áreas estão delineadas no mapa da imagem 98.

Kirchhoff criou o conceito de Aridoamérica em 1954, como uma grande área cultural distinta da Mesoamérica a partir de 2500 a.C., pela diferenciação entre grupos nômades e sedentários, considerando aspectos climáticos (regiões áridas e semiáridas) que influenciaram as atividades econômicas de suas sociedades (predominância de atividades de coletas vegetais, pesca e cultivo incipiente) (López Austin; López Luján, 2014, p. 32). No entanto, as sociedades aridoamericanas, culturalmente bastante distintas, segundo López Austin e López Luján (2014, p. 32, tradução nossa), “não mantiveram contatos tão intensos e permanentes entre si o suficiente para criar uma sólida tradição comum”¹⁶⁵, como ocorreu na Mesoamérica. A área denominada Oasisamérica formou-se depois das outras duas, entre 500 a.C. e 600 d.C.,

¹⁶⁴As dimensões da região da Mesoamérica variam de acordo com a época devido às migrações e assentamentos, e era limitada lateralmente pelos oceanos Atlântico e Pacífico. Para Kirchhoff, no momento da conquista, a região estendia-se de 25° a 10° de latitude norte (López Austin; López Luján, 2014, p. 67). Segundo Alejandro Villalobos Pérez (2006, p. 126), a região teria cerca de 20° de latitude, localizando-se entre os paralelos 13 e 33 Norte. O historiador Enrique Florescano (1988, p. 20) estabelece a fronteira ao norte do rio Pánuco, a nordeste, até o Estado de Sinaloa, a noroeste; ao sul, da foz do Rio Montagua, em Honduras, até o Golfo de Nicoya, na Costa Rica.

¹⁶⁵ Texto original: “no mantuvieron contactos tan intensos y permanentes entre sí, suficientes para forjar una sólida tradición común”.

dependendo da região, pois se constituiu a partir de sociedades que cultivaram em oásis em meio a regiões áridas ou por técnicas de irrigação, mantendo as atividades de coleta e caça (López Austin; López Luján, 2014, p. 44).

Apesar de extensa, é importante reproduzir a lista de traços culturais exclusivamente mesoamericanos, elencados por Kirshhoff (1960, p. 8-9, tradução nossa), para proporcionar a visão de um panorama das práticas culturais da região:

Bastão plantador de forma determinada (coa)¹⁶⁶; construção de hortas avançando o terreno sobre os lagos (chinampas); cultivo de chia e seu uso como bebida e como óleo para lustrar pinturas; cultivo do agave¹⁶⁷ para *aguamiel*¹⁶⁸, xarope, *pulque*¹⁶⁹ e papel; cultivo de cacau; moagem de milho cozido com cinza ou cal.

Esferas de barro para zarabatanas, lanças e outras coisas de barro; polimento da obsidiana¹⁷⁰; espelhos de pirita¹⁷¹; tubos de cobre para perfuração de pedras; uso de pelo de coelho para decorar tecidos; espadas de madeira com lâminas de sílex¹⁷² ou obsidiana nas pontas (macuahuitl); coletes de algodão (*ichcahuipilli*); escudos com duas alças.

Turbantes; sandálias de salto; vestimentas completas de uma peça para guerreiros.

Pirâmides escalonadas; pavimentação de estuque; pátios com anéis para o jogo de *pelota*¹⁷³.

Escrita hieroglífica: signos para números e valor relativo segundo sua posição; livros dobrados no formato de biombo¹⁷⁴; registros históricos e mapas.

Ano de 18 meses de 20 dias cada, mais cinco dias adicionais; combinação de 20 signos e 13 números para formar um período de 260 dias; aplicação dos dois períodos anteriores para formar um ciclo de 52 anos; festas ao final de determinados períodos; dias de bom ou mal presságio; pessoas nomeadas segundo o dia de seu nascimento.

Uso ritual do papel e da borracha; sacrifício de codornizes; formas determinadas de sacrifício humano (queimar homens vivos, dançar vestido com a pele da vítima); formas determinadas de autossacrifício (extração de sangue da língua, orelhas, pernas, órgãos sexuais); jogo do *volador*¹⁷⁵; 13 como número ritual; uma série de divindades (Tlaloc, por exemplo); conceito de vários submundos¹⁷⁶ e de uma difícil viagem a eles; beber a água na qual se banhou o parente morto. Mercados especializados ou subdivididos segundo especialidades; mercadores que às vezes são também espias:

¹⁶⁶ O bastão para plantar era de madeira cuja ponta era afiada e endurecida pelo fogo (Santos, 2002, p. 40).

¹⁶⁷ Agave ou *maguay* é uma planta similar ao sisal (Santos, 2002, p. 40).

¹⁶⁸ Bebida obtida diretamente do agave.

¹⁶⁹ Bebida alcoólica obtida da fermentação do *aguamiel*.

¹⁷⁰ A obsidiana é uma rocha vulcânica vítrea de cor negra ou verde escuro. Os mesoamericanos a poliam e, dessa forma, a tornavam cortantes para fazer armas.

¹⁷¹ Pirita ou piritite é um minério de ferro de cor amarelada.

¹⁷² Rocha sedimentar de quartzo também conhecida como pedra-de-fogo ou pedra-de-fuzil.

¹⁷³ Esporte mesoamericano com conotação ritual, praticado em locais (campos) construídos especificamente para tal, e com uso de uma bola de um tipo de borracha.

¹⁷⁴ Tais materiais são atualmente conhecidos e catalogados pelo nome de códices. O termo “códice” começou a ser utilizado no contexto dos escritos mesoamericanos a partir do século XIX (León-Portilla, 2012).

¹⁷⁵ O jogo do *volador* era uma apresentação realizada em grandes festas, no qual os jogadores realizavam sua performance do alto de uma grande árvore ou mastro fincados em grandes praças. Os jogadores vestiam-se de águas ou pássaros e performavam presos a uma corda em um bastidor fixado no alto da árvore ou mastro. A descrição completa do ritual pode ser encontrada na obra de Clavijero (1844, p. 236-237).

¹⁷⁶ A palavra submundo aqui se refere às subdivisões do espaço vertical (treze céus e nove inframundos) e do espaço horizontal (a terra dividida em um centro e quatro direções).

ordens militares (cavaleiros águias e tigres); guerras para conseguir vítimas para sacrificar¹⁷⁷.

O trabalho de Kirchhoff sofreu críticas, especialmente, porque estudiosos consideraram que, em seu procedimento, o antropólogo desvinculou a cultura dos sistemas sociais e que as características tomadas como base de classificação refletiram apenas um momento específico da região, que seria a pré-conquista (López Austin; López Luján, 2014, p. 64). Eduardo Matos Moctezuma (2011, p. 24) também detectou que Kirchhoff não levou em conta o papel do Estado como regulador da sociedade dentro de um determinado território, o que está diretamente relacionado aos próprios projetos de cidades. No entanto, é consenso que o conceito criado pelo antropólogo alemão é extremamente importante para o estudo dessa área, e os mesoamericanistas têm trabalhado a fim de representar a complexidade das sociedades que compõem a região, desconstruindo o imaginário de uma massa indígena homogênea que, muitas vezes, está associada à chamada América indígena.

De fato, eram milhares os povos que habitavam não apenas as macrorregiões culturais estabelecidas, como todo o continente, embora, muitas vezes, a historiografia se concentre em poucos deles, como os mexicas ou astecas, os maias e os incas, considerados como protagonistas no que a tradição historiográfica eurocêntrica apresenta como a conquista da América. Com relação, especificamente, à Mesoamérica, a região foi subdividida em áreas menores, que agrupam povos diversos com maiores proximidades geográficas e culturais (imagem 99).

Diante da diversidade cultural que, paradoxalmente, compõe uma certa unidade mesoamericana, Alfredo López Austin e Leonardo López Luján entendem que, se, por um lado, existe uma tradição constituída desde um “núcleo duro” (López Austin; López Luján, 2009a,

¹⁷⁷ Texto original: “*Bastón plantador de cierta forma (coa); construcción de huertas ganando terreno a los lagos (chinampas); cultivo de chía y su uso para bebida y para aceite de dar lustre a pinturas; cultivo de maguey para aguamiel, arrope, pulque y papel; cultivo de cacao; molienda del maíz cocido con ceniza o cal. Balas de barro para cerbatanas, bezotes y otras chucherías de barro; pulimento de la obsidiana; espejos de pirita; tubos de cobre para horadar piedras; uso de pelo de conejo para decorar tejidos; espadas de palo con hojas de pedernal u obsidiana en los bordes (macuahuitl); corseletes estofados de algodón (ichcahuipilli); escudos con 2 manijas. Turbantes; sandalias con talones; vestidos completos de una pieza para guerreros. Pirámides escalonadas; pisos de estuco; patios con anillos para el juego de pelota. Escritura jeroglífica: signos para números y valor relativo de estos según la posición; libros plegados estilo biombo; anales históricos y mapas. Año de 18 meses de 20 días, más 5 días adicionales; combinación de 20 signos y 13 números para formar un período de 260 días: combinación de los 2 períodos anteriores para formar un ciclo de 52 años; fiestas al final de ciertos períodos; días de buen o mal agüero; personas llamadas según el día de su nacimiento. Uso ritual de papel y hule; sacrificio de codornices; ciertas formas de sacrificio humano (quemar hombres vivos, bailar usando como vestido la piel de la víctima); ciertas formas de autosacrificio (sacarse sangre de la lengua, orejas, piernas, órganos sexuales); juego del volador; 13 como número ritual; una serie de deidades (Tlaloc, por ejemplo); concepto de varios ultramundos y de un viaje difícil a ellos; beber el agua en que se lavó al pariente muerto. Mercados especializados o subdivididos según especialidades; mercaderes que son a la vez espías: órdenes militares (caballeros águilas y tigres); guerras para conseguir víctimas que sacrificar”.*

p. 19), como eles denominam – que seriam os elementos mais resistentes à mudança – até os elementos mais mutáveis, passando pelos intermediários (López Austin; López Luján, 2014, p. 67-68). Por outro lado, alguns povos implantaram sistemas e estabeleceram relações assimétricas, até mesmo opressoras, que marcaram diferenças entre dominantes e dominados, em uma conexão que os autores chamam de globalização, a qual produziu um tipo de mesoamericanização também de diferenças (López Austin; López Luján, 2014, p. 69).

A organização social e espacial dos povos mesoamericanos em cidades, a partir do crescimento e complexibilização dos assentamentos em aldeias, tinham similaridades com a de outras partes do mundo, mas também especificidades próprias dos povos da região mesoamericana.

3.1.2 Um outro conceito de cidade

A definição de cidade na Mesoamérica, identificada com a palavra *altepetl*, tem um sentido próprio que vai além do entendimento comum de estabelecimento humano organizado em determinado lugar. *Altepetl* é um termo do idioma nahuatl formado pelas palavras *alt*, que significa “água”, e *tepetl*, que significa “montanha”, os dois elementos essenciais para a formação de um assentamento, sendo o seu plural a palavra *altepeme*.

O próprio símbolo gráfico do *altepetl* apresenta os elementos iconográficos implícitos na própria palavra, água e montanha, como componentes essenciais acompanhados, em geral, por outros, por exemplo, pela rocha e caverna, como se pode ver nos exemplos do Códice Boturini (imagem 100). Em geral, os topônimos dos *altepeme* são elaborados com o elemento-base, a partir do qual são criados glifos com elementos específicos que identificam cada *altepetl*. No detalhe de uma página do Códice Osuna (imagem 101), estão os glifos dos três *altepeme* que formaram a Tríplice Aliança em 1428: Texcoco, México-Tenochtitlan e Tlacopan. Percebe-se, na imagem, que Texcoco, à esquerda, e Tlacopan, à direita, seguem o padrão de representação utilizando o glifo da montanha e água como base, mas México-Tenochtitlan, no centro, apresenta um glifo toponímico diferente, privilegiando como elementos de identificação aqueles que se referem à sua fundação, o cacto e a pedra. Os templos piramidais, bastante comuns na Mesoamérica, de certa forma, representavam o formato da montanha, um elemento relacionado ao sagrado¹⁷⁸.

¹⁷⁸ Sobre os complexos significados do Monte Sagrado e suas relações visuais e cosmológicas, consultar López Austin e López Luján (2009a).

Em toda a Mesoamérica, a água é elemento essencial presente nas narrativas dos diversos povos, assim como a presença da praça como parte do centro cerimonial. Na cultura maia, a concepção dos centros cerimoniais pode representar uma recriação de elementos naturais com uma simbologia sagrada: o templo piramidal como montanha e a praça como o mar primordial, sobre o qual a terra flutuava (Wagner; Morehead, 2013, p. 6). O *Popol vuh* (Livro da comunidade), obra produzida em alfabeto latino por volta de 1544, apresenta a criação da Terra e dos demais seres pelos deuses na perspectiva dos maias-quichés (Santos, 2020), destacando a importância do elemento água como a única coisa existente, antes de todas as demais, lugar onde estava o deus criador que, em seguida, criou as montanhas e vales (Popol Vuh..., 2019, p. 119-120).

Para os pesquisadores Logan Wagner, Hal Box e Susan Morehead (2013, p. 13, tradução nossa), a praça, que teria relação com o corpo de água inicial, poderia ser identificada no próprio glifo do *altepetl*:

O elemento da colina ou montanha de cada *altepetl* tem uma forma piramidal lobular e na base de cada colina há uma lateral em formato de C ou U invertido representando a caverna que abriga a fonte de água. Nós propomos que a linha plana horizontal na área inferior representa o mar primordial, a praça. O achatamento da linha reta, em contraste com a forma orgânica do *tepetl*, ou montanha, alude à natureza plana da superfície do corpo de água, o vazio do mar primordial, a Praça¹⁷⁹.

Tal comparação pode ter sido motivada pela importância que a praça tem no contexto mesoamericano, especialmente nos espaços centrais, localizando-se em frente ao templo piramidal, que se associa à montanha. Nesse sentido, é interessante notar essa ausência no glifo toponímico de México-Tenochtitlan, *altepetl* que, ao longo do tempo e de maneira original, fez de seu recinto cerimonial, e não de sua praça principal, o centro cósmico da cidade.

Normalmente, a palavra *altepetl* é simplesmente traduzida por “cidade” (Lockhart, 1992, p. 15; Molina, 1571, p. 4), mas, em seu contexto original, conforme já informado, tratava-se de uma unidade político-administrativa autônoma, cujos requisitos para sua formação eram a posse de um território para assentamento, a constituição de subunidades chamadas *calpulli* (casa grande), um líder denominado *tlatoani* que governava de seu *tecpan* (palácio), um *teocalli* (templo) principal, um *teotl* (deus) patrono e um *tianquizco* (depois, *tianguis*, mercado). Como módulos semi-independentes, cada *calpulli* tinha sua própria liderança, chamada *teuctlatoani* e

¹⁷⁹ Texto original: “The hill or mountain element of each *altepetl* has a lobed pyramidal shape, and at the base of each hill is a sideways C or inverted U shape representing the cave that shelters the water source. We propose that the flat horizontal line at the bottom represents the primordial sea, the plaza. The flatness of the straight line, in contrast to the organic form of the *tepetl*, or mountain, alludes to the flat nature of the surface of a body of water, the void of the primordial sea, the Plaza”.

colaborava com o funcionamento geral do *altepetl*, realizando suas obrigações no fornecimento de produtos e serviços¹⁸⁰. Dessa forma, nas palavras do historiador estadunidense James Lockhart (1992, p. 17), os *calpultin* (plural de *calpulli*) reproduziam a estrutura do *altepetl*, como seus “microcosmos”. Lockhart (1992, p. 18-19, tradução nossa) descreve uma configuração tradicional do *altepetl* entre os nahuas, um dos maiores grupos étnicos da Mesoamérica, do qual os mexicas fazem parte, que demonstra a formação de um núcleo central:

Palácio, templo e mercado normalmente estavam localizados perto uns dos outros, representando uma força significativa de organização nuclear. Durante os séculos pré-conquista, um grau extraordinário de nucleação urbana existiu de fato no México central, e não apenas nas famosas grandes cidades de Tenochtitlan e Texcoco¹⁸¹.

Existiram modelos maiores e mais complexos de agrupamentos urbanos nos quais os *altepeme* uniam-se sob a administração de seus respectivos *tlatoque* (plural de *tlatoani*). Nesses casos, cada *altepetl* constituinte dessa grande unidade urbana era chamado de *tlayacatl*, ou parcialidade. Portanto, o *altepetl* não era apenas um modo de organização social no espaço, mas também um conceito de sociedade e um código de representação e relacionamento, de modo que se transformava com a sociedade, ao longo do tempo (García Chávez, 2007).

No entanto, no *Vocabulário em língua castelhana e mexicana*, do Frei Alonso de Molina (1571, p. 4), nota-se que, para além da definição de *altepetl* como *pueblo*, que levou à associação com cidade, ele também incluiu um outro significado para o termo: rei. Existe, portanto, uma relação entre o governante, a cidade e o sagrado, de modo que López Austin e López Luján (2009a, p. 139, tradução nossa) concluem que “se o Monte Sagrado era o coração do mundo, o *tlatoani* era o coração da cidade”¹⁸². Desse modo, o poder, a espacialidade e as relações com o cosmos e o divino são conectadas na formação de um *altepetl* em suas dimensões espaciais e sociais, especialmente nas sociedades hierarquizadas, em que o governante era a própria personificação do lugar.

A organização espacial, física e material dos *altepeme* tinha profunda relação com a observação do cosmos, conectando as diversas dimensões da espacialidade e do tempo.

¹⁸⁰ Sobre as definições e características de *altepetl* e *calpulli*, ver Lockhart (1992) e Santos (2009).

¹⁸¹ Texto original: “Palace, temple, and market would ordinarily be located near to one another, representing a considerable force toward nucleation. During the pre-conquest centuries, a formidable degree of urban nucleation in fact existed in central Mexico, and not only in the famous great cities as Tenochtitlan and Texcoco”.

¹⁸² Texto original completo: “En consecuencia, si el Monte Sagrado era el corazón del mundo, el tlatoani se erigía como el corazón del pueblo”.

3.1.3 A cidade e o cosmos

Um fator determinante no desenho urbano das cidades mesoamericanas é a astronomia, a qual está ligada à cosmogonia dos povos e que fazia do espaço urbano um espelho da organização dos cosmos. Os traçados dos eixos principais das cidades, a localização do centro cerimonial, praças e edifícios, ou seja, de todo o planejamento do espaço urbano levava em consideração o estudo dos corpos celestes. A Calçada dos Mortos, eixo principal da cidade de Teotihuacan, por exemplo, está alinhada a 15°30' a leste do polo magnético, e outras cidades do Altiplano Central seguiram um alinhamento parecido, conforme indica Anthony Aveni (1980¹⁸³ *apud* Mangino Tazzer, 1990, p. 125, tradução nossa):

Os centros cerimoniais construídos nas proximidades de Teotihuacan, até 15 séculos depois, refletem uma orientação similar que não pode ser coincidência; esses edifícios incluem a Pirâmide de Tenayuca, a 30 quilômetros a sudoeste (16°27' a leste do norte e 17°42' a leste do norte, de acordo com as medidas tomadas em lados opostos), a Casa de Tepozteco, a 100 quilômetros ao sul (18°00' a leste do norte), ambas construídas imediatamente antes da conquista, e Tula (17°10' a leste do norte)¹⁸⁴.

Em outras regiões, como a maia, a orientação dos edifícios e eixos tinha outros direcionamentos. Entretanto, assim como em outras culturas, os mesoamericanos dedicaram-se ao estudo do céu e ao posicionamento dos astros, e essas observações materializaram-se na produção dos calendários e na orientação da arquitetura, associados a poderes divinos.

Esses estudos sobre astronomia teriam se iniciado na Mesoamérica, segundo Jesús Galindo Trejo (1994), por volta de 1500 a.C. pelos olmecas, na região do Golfo do México, e desenvolveram-se a tal ponto de existirem grandes edifícios observatórios. A relação entre o Sol e a paisagem levou à criação de um calendário anual solar, chamado *Xiuhpohualli*, em nahuatl (*Haab*, em maia), composto por 18 períodos de 20 dias e mais cinco dias, totalizando 365 dias, e um calendário anual ritualístico, conhecido como *Tonalpohualli*, em nahuatl (*Tzolkin*, em maia), organizado em vinte períodos de 13 dias, totalizando 260 dias. Apenas a cada 52 anos os dois calendários voltavam a coincidir, e cada novo ciclo era celebrado com festas e com a cerimônia do *Fuego Nuevo* (Fogo Novo) por alguns povos, como símbolo de

¹⁸³ AVENI, Anthony. *Skywatchers of Ancient Mexico*. Austin: University of Texas, 1980.

¹⁸⁴ Texto original: “Los centros ceremoniales construidos en las cercanías de Teotihuacán, hasta 15 siglos más tarde, reflejan una orientación similar que no puede ser coincidencia; estos edificios incluyen la Pirámide de Tenayuca, a 30 kilómetros al suroeste (16°27' al este del norte y 17°42' al este del norte, de acuerdo con las medidas hechas en lados opuestos), la Casa del Tepozteco, a 100 kilómetros al sur (18°00' al este del norte), ambas construidas inmediatamente antes de la conquista, y Tula (17°10' al este del norte)”.

renascimento¹⁸⁵. O principal astro para os mesoamericanos era o Sol e os principais eventos solares observados eram os solstícios e os equinócios, que foram utilizados para a orientação de edifícios, especialmente os templos piramidais, e de cidades, pelos quais se criavam marcadores para uma hierofania equinocial (Galindo Trejo, 2013, p. 33-50; Galindo Trejo, 2015, p. 65-81).

Um dos primeiros exemplos de orientação arquitetônica nesse sentido estava em Cuicuilco, antiga cidade à margem do Lago Texcoco, onde, segundo Galindo Trejo (2015, p. 72), as rampas de sua pirâmide circular estão alinhadas de modo que, no amanhecer dos dias 23 de março e 20 de setembro, vê-se o sol emergir do topo da colina de Papayo.

Outro exemplo é a orientação calendárica astronômica da Pirâmide do Sol em Teotihuacan, a qual se alinha com o disco solar nos dias 29 de abril e 13 de agosto:

A partir da primeira data, o observador terá que esperar 52 dias até o solstício de verão. Depois disso, levará mais 52 dias para o segundo alinhamento da pirâmide em 13 de agosto. A partir dessa data começa a contagem de 260 dias até o dia 29 de abril do ano seguinte. Observa-se que 52 em anos é o intervalo necessário para que o calendário solar de 365 dias, ou Xiuhpohualli, uma vez iniciado simultaneamente com o [calendário] ritual de apenas 260 dias, ou Tonalpohualli, coincida com ele novamente¹⁸⁶ (Galindo Trejo, 2015, p. 73, tradução nossa).

O modo de vida mesoamericano estava diretamente relacionado à cosmogonia e manifestava-se não apenas em rituais, mas também em outras práticas sociais, no governo e no uso dos espaços, ou seja, em sua cosmografia, configurando uma cosmovisão própria¹⁸⁷. Um dos princípios estruturadores da cosmovisão mesoamericana é o de opostos complementares, significando que “tudo o que existe está conformado pela combinação de duas substâncias que, devido às suas diversas proporções na configuração de cada ser, produzem a diversidade e o movimento no cosmos”¹⁸⁸ (López Austin; López Luján, 2009a, p. 163-164, tradução nossa). Essa ideia converge para um conceito muito comum em diversas partes do mundo que é o princípio da oposição binária, o qual é bastante presente na Mesoamérica e que implicava na

¹⁸⁵ Na cerimônia do Fogo Novo, o fogo da cidade é apagado e se acende uma nova chama, a partir da qual se acendem os pontos de fogo da cidade outra vez (García Icazbalceta, 1882, p. 85-106).

¹⁸⁶ Texto original: “*la gran Pirámide del Sol en Teotihuacan se alinea al disco solar en los días 29 de abril y el 13 de agosto. A partir de la primera fecha, el observador tendrá que ver transcurrir 52 días para que llegue el solsticio de verano. Después de esto, será necesario que pasen otros 52 días para que se tenga la segunda alineación a la pirámide el 13 de agosto. Entonces esta fecha inicia la cuenta de 260 días para que el 29 de abril del siguiente año se concluya. Nótese que 52 en años es el intervalo necesario para que el calendario solar de 365 días o Xiuhpohualli, una vez iniciado simultáneamente con el ritual de sólo 260 días o Tonalpohualli, vuelva a coincidir con este*”.

¹⁸⁷ Sobre os conceitos de espaço e tempo na Mesoamérica e seus registros nos códices, consultar Santos (2009).

¹⁸⁸ Texto original: “*todo lo existente está conformado por la combinación de dos sustancias que, debido a sus diversas proporciones en la configuración de cada ser, producen la diversidad y el movimiento en el cosmos*”.

ordenação do cosmos em forma geométrica (López Austin; López Luján, 2009a, p. 164), o que fica materialmente explícito na concepção do espaço e da cidade.

Para os povos da Mesoamérica, como visto no final do capítulo anterior, o espaço era concebido vertical e horizontalmente e relacionava-se com o conceito temporal e, portanto, com seus calendários. No eixo vertical, há três grandes porções: a superior – *Omeyocan* (Sobre Nós), com 13 extratos –, a terrestre – *Tlalpan* (No Solo) – e a inferior – *Mictlan* (Região dos Mortos), com nove extratos (Santos, 2009, p. 229). Horizontalmente, no *Tlalpan*, a superfície terrestre, onde habitam os homens vivos, o espaço era dividido em quatro direções, ou rumos, e uma área central – demarcada pela entidade denominada Monte Sagrado, geralmente simbolizado pelo templo piramidal (López Austin; López Luján, 2009a; Gómez Chávez, 2018, p. 163-176) – para a qual confluíam e se tocariam todas as dimensões. É importante destacar que essa área central era multiplicada em cada *altepetl*, não sendo entendida como um único local universal.

Havia uma profunda conexão entre espaço e tempo e entendia-se que, nessa conformação de cosmos, todos os seres, vivos ou mortos, os astros, as deidades, e todos os demais entes circulavam e interagiam seguindo ciclos temporais, de modo que, conforme afirma Eduardo Natalino dos Santos (2009, p. 229), “entender e mapear o espaço significava, ao mesmo tempo, determinar e registrar os diversos ciclos temporais – ou vice-versa”. Dessa forma, espaço e tempo eram indissociáveis:

A delimitação das quatro regiões do Universo a partir de fenômenos celestes aponta para a estreita e intrincada relação entre tempo e espaço existente no pensamento mesoamericano. [...]. Desta forma, a delimitação do espaço servia para mensurar e marcar as unidades ou ciclos calendáricos, tais como o dia, a noite e o ano sazonal: o tempo estava espacializado. Simultaneamente, essas unidades e ciclos calendáricos serviam para delimitar e caracterizar as regiões do espaço, tais como os céus, os inframundos e os quatro rumos da superfície terrestre: o espaço estava temporalizado (Santos, 2009, p. 234).

Portanto, o desenho das cidades seguia essa cosmografia, e a iconografia do espaço central revelava essa associação com o poder, por meio das amplas praças, templos piramidais e palácios que formavam o núcleo urbano do *altepetl*.

Antes, porém, de verificar alguns desenhos urbanos do México central, são apresentadas diversas tipologias arquitetônicas comuns nas cidades mesoamericanas, algumas das quais foram representadas nos códices com imagens.

3.1.4 Tipologias arquitetônicas e o vazio essencial

Com respeito à tipologia das edificações mesoamericanas, são encontradas informações e ilustrações na obra do frade franciscano espanhol Bernardino de Sahagún, que chegou na América em 1529 e percorreu diversas cidades no México, atuando também como professor de latim no Colégio de Santa Cruz de Tlatelolco, desde sua fundação em 1536. Dentre seus escritos, destaca-se *História Geral das coisas da Nova Espanha*, obra conhecida como Códice Florentino, por estar conservada na Biblioteca Medicea-Laurenziana, em Florença, Itália, e publicada em 1577 (Sahagún, 1829). Essa extensa obra de 12 livros, dividida originalmente em quatro volumes, mas, posteriormente, publicada em três, foi produzida ao longo de cerca de 30 anos, entre as décadas de 1540 e 1570, escrita em espanhol e nahuatl, contando com a colaboração dos indígenas. Os 12 livros, de caráter enciclopédico, abordam, cada qual, uma temática e versam sobre assuntos relativos à cosmovisão mesoamericana, sua organização social, seus recursos naturais e, no décimo segundo livro, sua visão sobre a chamada conquista de México-Tenochtitlan sob uma perspectiva de presságio.

A respeito das imagens que constam nos livros, o historiador da arte espanhol Manuel Barbero Richart (1997, p. 354) esclarece que elas são utilizadas para fazer aproximações do real, ilustrando ou ampliando a informação textual, mas que estão submetidas a contextos sócio-históricos e culturais bastante complexos. Se na obra anterior de Sahagún, *Primeiros Memoriais* (tradução livre de *Primeros Memoriales*), escrito no México na segunda metade do século XVI, os desenhos estão mais próximos da estética indígena (imagem 102), embora não sejam citados os artistas e colaboradores, no Códice Florentino, elas demonstram uma maior presença do realismo europeu, especialmente com a inclusão da paisagem, e em detalhes arquitetônicos. Feitas essas considerações, é possível realizar uma aproximação do Livro XI, o mais ilustrado deles, que apresenta algumas tipologias arquitetônicas como parte da pesquisa cultural e iconográfica de Sahagún, destacando algumas delas.

O historiador da arquitetura mexicano Alejandro Mangino Tazzer (1990), um dos pesquisadores que se dedicou à arquitetura mesoamericana, classificou as construções em: religiosas, habitacionais, palácios, observatórios, mercados, estruturas funerárias, administrativas, comerciais e de oficinas, banhos, torres e anexos do campo de jogo de pelota. A identificação das principais características dessas edificações feitas por Mangino Tazzer nos permitem verificar as especificidades de cada construção, de acordo com seu uso. A visualidade distinta de cada edifício era um traço geral de identidade cultural, que poderia sofrer alterações de acordo com o local.

Os templos e os adoratórios, identificados como arquiteturas religiosas, possuíam uma diferença de escala de modo que, enquanto os templos eram construções de grande porte, muitas

vezes piramidais, com grandes escadarias de acesso, como pode ser visto na imagem 103 (Sahagún, 1577) que representa o Templo Maior de México-Tenochtitlan¹⁸⁹, os adoratórios possuíam plataformas e escadarias menores, mas ambos com espaços internos e externos e acesso controlado. Os palácios também ocupavam áreas centrais, tinham geralmente dois andares, eram as maiores e as mais importantes unidades administrativas que também abrigavam as habitações dos governantes, sendo grandes construções feitas com pedras, com fachada decorada e presença de pórticos, colunas e escadarias.

As estruturas habitacionais, normalmente de um ou dois andares, eram unidades unifamiliares ou multifamiliares que podiam ser habitações simples ou agrupadas em conjuntos. Essas construções, geralmente, contavam com um pátio interno aberto, o qual se comparava com a praça da cidade por sua delimitação espacial e função agregadora da comunidade (Villalobos Pérez, 2010, p. 89). Os tamanhos, localização e materiais variavam de acordo com a posição social do grupo. As famílias que não eram das elites políticas e religiosas geralmente tinham suas casas em áreas mais distantes do centro de poder e feitas com adobe. No caso das habitações rurais ou suburbanas, era comum o território ter uma área de produção de alimentos para subsistência dos grupos familiares (Villalobos Pérez, 2010, p. 89). O arquiteto e professor Jorge González Aragón, da Universidade Autônoma Metropolitana (Unidade Xochimilco), na Cidade do México, realizou um extenso estudo morfológico sobre as tipologias das casas indígenas a partir da análise de dezenas de plantas e de códices, incluindo a observação dos aposentos, pátios, corredores, chinampas, escadas, terrenos e locais de armazenamento. Como exemplo de seu trabalho, foi inserida sua análise dos pátios (imagem 104) em seu artigo publicado em 1997 (González Aragón, 1997, p. 49-61). O Códice Florentino traz uma grande variedade de tipologias de residências, como simples cabanas de madeira (imagem 105), casas térreas (imagem 106), casas de dois andares de famílias mais abastadas (imagem 107), palácios dos governantes (imagem 108) e casas comerciais¹⁹⁰ (imagem 109) e armazéns de milho, nos quais os guardiões das colheitas também dormiam¹⁹¹ (imagem 110).

Observatórios eram construções específicas para a análise e estudo dos corpos celestes e seus movimentos. Podiam ter diferentes formatos, embora fossem geralmente circulares, e contavam com a presença de dutos e orifícios para observação do céu, como o edifício “El

¹⁸⁹ Destaca-se, na imagem 103 (ver o detalhe ampliado), as figuras no alto do templo, nas “capelas” duplas com iconografia de demônios ocidentais, onde seria a morada dos deuses Tlaloc e Huitzilopochtli, revelando a recepção ocidental a respeito dos deuses mesoamericanos.

¹⁹⁰ No caso da imagem 109, a construção refere-se a um comércio de mezcal, uma bebida alcoólica feita a partir da fermentação do agave, conforme anotações de Sahagún (1577).

¹⁹¹ Sobre a identificação das imagens arquitetônicas e sua sistematização, ver o estudo de Andrea Rodríguez Figueroa e Leopoldo Valiñas Coalla (2019).

Caracol”, em Chichén Itzá, na Península de Iucatã, o qual acredita-se ter servido como observatório no século IX (imagem 111). Já as estruturas funerárias eram geralmente subterrâneas com acesso por escadarias e possuíam distintas configurações: uma só câmara para depósito do corpo, tumbas com vestíbulos e uma ou mais câmaras funerárias que variavam em tamanho e elaboração da fachada e da entrada.

Os mercados, como já mencionado no capítulo anterior, eram unidades extremamente importantes, presentes tanto nas cidades como nas comunidades rurais, no entanto com algumas diferenças. Enquanto nos povoados menores e rurais, seus habitantes levavam as mercadorias ao povoado mais próximo e sentavam-se na praça ou no portal para vendê-la, nas cidades, os mercados costumavam ter um edifício próprio com acessos múltiplos e colunatas (Mangino Tazzer, 1990, p. 168). No diorama do Mercado de Tlatelolco (imagem 112), construído a partir das descrições nas fontes, montado no Museu Nacional de Antropologia, além da organização dos vendedores e produtos, percebe-se uma edificação porticada, uma vez que tal mercado era o maior da região em sua época e tinha uma sede fixa. Para além dos mercados fixos e temporários, outras áreas comerciais eram as de distribuição de mercadorias produzidas nas oficinas de manufaturas diversas, as quais ficariam próximas a elas, em zonas de circulação da população.

Os banhos eram estruturas com câmaras de vapor seco e úmido, como saunas, usados para higiene, terapia, tratamento pós-parto e rituais. Essas edificações fechadas, conhecidas como *temazcal* ou *temazcalli* (*tema*, ou “banho”; *calli*, ou “casa”)¹⁹², tinham uma abertura baixa pela qual a pessoa entrava abaixada e, em alguns casos, não era possível ficar em pé do lado de dentro, configuração propícia para manter o vapor quente obtido pelo contato da água com pedras ou cerâmicas aquecidas. Em outros casos, o forno ficava encostado ao edifício, esquentando uma das paredes sobre a qual se jogava água, como aparece claramente no Códice Florentino (imagem 113). Sobre a estrutura dos *temazcaltin* (plural de *temazcalli*), o arqueólogo mexicano Agustín Ortiz Butrón (2005, p. 53) informa que sua planta podia ser retangular, quadrada ou circular, era construída sobre um terreno sendo semi-subterrânea ou subterrânea, com materiais que incluíam pedra, barro, junco e que poderiam abrigar até 30 pessoas.

As torres, basicamente, eram construções de dois tipos sobre plataformas, uma mais alta com escadas e mirante no alto, e outra mais baixa, sem escadas, utilizadas como emblemas simbólicos com saliências sobre as quais se colocavam esculturas (Mangino Tazzer, 1990, p. 181-186).

¹⁹² O termo também designa o forno para assar alimentos.

Finalmente, referente às construções anexas ao campo do jogo de pelota, elas delimitavam o espaço do campo e tinham um ou dois acessos, provavelmente para entrada dos jogadores e para abrigar as equipes. Curiosamente, em Teotihuacan não foram encontrados campos de jogo de pelota, apenas representações iconográficas de jogos de bola com bastão ou com pé. O jogo de pelota, um ritual mesoamericano, era praticado em campos específicos delimitados que se localizavam próximos aos centros cerimoniais configurando um tipo de portal para o inframundo com simbolismos religiosos e cósmicos. Alguns dos campos de jogo de pelota chegaram a ser bastante elaborados com muros de pedras bem trabalhadas, como o da cidade maia de Chichén Itzá (imagens 114 e 115).

As sociedades mesoamericanas já incorporavam áreas vazias e descobertas, como praças, estradas, calçadas e caminhos cerimoniais como elementos prioritários na organização espacial de suas cidades, com funções sociais e políticas, existindo em grande número e orientando todo o espaço urbano (Mangino Tazzer, 1990, p. 32-33). De fato, o espaço vazio externo é o elemento fundamental estruturador da arquitetura e do urbanismo mesoamericanos, como explica Mangino Tazzer (1990, p. 151, tradução nossa) a respeito das praças, as quais se destacavam não apenas pelo tamanho, mas também pelo uso de outros artifícios de hierarquização do espaço:

O processo de desenho e construção dos grandes edifícios mesoamericanos parte do espaço exterior, onde muitas vezes um altar é o motivo central, não *a posteriori*, como um elemento de complemento, mas *a priori*, ou seja, os edifícios mesoamericanos foram gerados em torno de um espaço de praça ou, às vezes, de uma tumba, de um altar ou de uma estela. Evidentemente, os edifícios mesoamericanos foram concebidos como unidades em torno do espaço exterior, formando praças. Quando este espaço não era muito significativo, por sua escala ou tamanho, ele era hierarquizado mediante escadas que obrigavam a rebaixar o nível da praça, ou o elevavam por meio de plataformas¹⁹³.

A respeito do formato desses vazios intencionais delimitados por elementos arquitetônicos, há algumas variações. Entretanto, usualmente o formato é quadrangular e podiam combinar-se com outros pátios (Wagner; Box; Morehead, 2013, p. 18-25).

O tamanho das áreas abertas conformadas intencionalmente como praças, ou seja, com pelo menos dois elementos arquitetônicos em sua delimitação, variavam de acordo com o

¹⁹³ Texto original: “*El proceso de diseño y construcción de los grandes edificios mesoamericanos parte del espacio exterior, donde muchas veces un altar es el motivo central, pero no a posteriori, como un elemento que complementa, sino a priori, es decir, que los edificios mesoamericanos se generaron en torno de un espacio plaza o, en ocasiones, de una tumba, de un altar o de una estela. Es evidente que los edificios mesoamericanos fueron concebidos como unidades en torno al espacio exterior, formando plazas. Cuando este espacio no era muy significativo, por su escala o tamaño, se le jerarquizaba mediante escalinatas que obligaban a bajar el nivel de la plaza, o lo elevaban por medio de plataformas*”.

tamanho da comunidade, uma vez que esses espaços eram utilizados para reunir a população em eventos públicos, mas estavam presentes tanto nos pequenos assentamentos quanto nas grandes cidades, assim como o centro cerimonial (Ossa; Smith; Lobo, 2017, p. 458).

Tais espaços vazios eram, portanto, plenos em significado e simbologia e, essencialmente, estavam vinculados ao cerimonial e ao social, promovendo atividades identitárias que construíam memórias coletivas, orientando o povoado, a aldeia e a cidade não apenas física e geograficamente, como também no sentido social e cosmográfico.

Além da praça central, comum nas cidades mesoamericanas, poderia existir uma grande área central com mais de uma praça. Pelo estudo das sociedades mesoamericanas, as praças são associadas às manifestações públicas de diversas naturezas: sociais, econômicas e religiosas, por exemplo, embora seja difícil determinar exatamente seus usos em cidades mais antigas porque esses espaços eram, provavelmente, limpos com frequência, impedindo a deposição de muitos elementos de cultura material (Ossa; Smith; Lobo, 2017, p. 457). No entanto, a partir de estudos arqueológicos e etnográficos, os pesquisadores Alana Ossa, Michael Smith e José Lobo (2017, p. 460, tradução nossa) identificaram cinco usos principais: “rituais privados, mercados periódicos, cerimônias para espectadores em massa, cerimônias públicas participativas e festas e outras celebrações populares”¹⁹⁴. As performances relacionadas ao que se entende, atualmente, por religião, ou referentes à conexão do povo com os deuses, reativavam os mitos e legitimavam o poder, enquanto as outras atividades, no mesmo espaço, também ações contínuas, transmitiam conhecimentos entre as gerações e reforçavam os laços identitários.

O historiador estadunidense David Carrasco (2009, p. 444, tradução nossa, grifo do autor) aproxima a constituição das cidades mesoamericanas de uma construção artística, não apenas pelas obras que continham e combinavam, mas pela imagem que formavam:

muitas cidades mesoamericanas não apenas continham arte e arquitetura excelentes, mas eram também, como um todo, construídas, imaginadas e lembradas como formas admiráveis de arte religiosa e política. Sob esse ponto de vista, as fisionomias das paisagens urbanas transformaram-se inteiramente em performances e textos, contando, remodelando, persuadindo e celebrando a cosmologia da paisagem natural¹⁹⁵ e/ou histórias reais do lugar, em outras palavras, a cidade *como arte*¹⁹⁶.

¹⁹⁴ Texto original: “*private rituals, periodic markets, mass spectator ceremonies, participatory public ceremonies, and feasts and other popular celebrations*”.

¹⁹⁵ O autor usa o termo “paisagem natural” como natureza ou recursos naturais, e não no sentido de local intocado pelo homem.

¹⁹⁶ Texto original: “[...] *many Mesoamerican cities not only contained great art and architecture, but they were also as a whole constructed, imagined, and remembered as prodigious forms of religious and political art. In this view, the physiognomies of urban landscapes become entire performances and texts telling, reshaping, persuading, and celebrating the cosmology natural landscape, and/or royal histories of the place: in other words, the city as art*”.

Essas cidades podem ser entendidas como um projeto elaborado, cujos elementos representavam sua cosmovisão e comunicavam, por meio do urbanismo, da arquitetura e da arte, suas relações sociais. A concepção dessa espacialidade, portanto, possui uma visualidade e uma estética com elementos de longa tradição, além de componentes originais nas diversas grandes cidades da Mesoamérica.

Dessa forma, a partir da concepção ampliada e abrangente de imagem, concebida por Silvia Rivera Cusicanqui (2015, p. 21-22, tradução nossa), que inclui “a estrutura do espaço urbano e os vestígios históricos que nele se tornam visíveis”¹⁹⁷, compreende-se que o desenho do espaço urbano é igualmente enfatizado como imagem de uma cidade, implicando em questões formais, materiais, simbólicas e sociais apreendidas, experienciadas e interpretadas pelos corpos que o percorreram com todas as suas sensações e os traços deixados por sua ocupação.

A verificação de algumas cidades do Altiplano Central mexicano, a seguir, demonstra alguns modelos com elementos comuns e outros, inovadores, formando diferentes imagens espaciais com uma estética que indica as relações sociais com o poder terrestre e o cosmos. Atenção especial é dada a Teotihuacan e a Tula, cidades admiradas pelos mexicas e que têm elementos em comum com México-Tenochtitlan.

3.2 Cronologia e cidades do Altiplano Central: tempo, espaço e imagens de poder

Diante de sociedades de tamanha complexidade, torna-se complicado, embora necessário, estabelecer uma divisão cronológica para o estudo da Mesoamérica. Convencionou-se a divisão em períodos históricos a partir de características gerais identificadas e com alguns apontamentos mais específicos, de acordo com a região. No entanto, essa segmentação não deve ser entendida como marco rígido e nem que as mudanças tenham sido homogêneas e acontecido ao mesmo tempo entre os diversos povos mesoamericanos.

Estima-se que a presença humana na América tenha ocorrido por volta de 30000 anos a.C., e que os primeiros grupos vivessem como caçadores e coletores, segundo a classificação

¹⁹⁷ Texto original completo do qual os excertos citados foram extraídos: “[...] *la sociología de la imagen considera a todas las prácticas de representación como su foco de atención; se dirige a la totalidad del mundo visual, desde la publicidad, la fotografía de prensa, el archivo de imágenes, el arte pictórico, el dibujo y el textil, amén de otras representaciones más colectivas como la estructura del espacio urbano y -las huellas históricas que se hacen visibles en él*”. Nesse trecho, a autora faz referência à obra do sociólogo francês Maurice Halbwachs (1877-1945) sobre memória coletiva (Halbwachs, 1997). Sobre uma análise mais ampla do termo “memória coletiva”, ver a obra de Nicolas Russell (2006, p. 792-804).

antropológica. O período entre 30000 e 2000 a.C. é conhecido como Etapa Lítica e se subdivide em: Período Arqueolítico (30000 a 9500 a.C.); Período Cenolítico Inferior (9500 a 7000 a.C.); Período Cenolítico Superior (7000 a 5500 a.C.); e Período Protoneolítico (5500 a 2000 a.C.) (Arqueología Mexicana, 2007, p. 28). Essa periodização é aplicada na *Cuenca*¹⁹⁸ ou Bacia do México, a partir de achados arqueológicos na região (García-Bárcena, 2007, p. 30-33). Segundo evidências, a partir de 5500 a.C., começaram os cultivos de plantas, dando início aos grupos sedentários que se estabeleceram em aldeias há 4000 anos (Navarrete Linares, 2008, p. 25-26). Portanto, é feita uma aproximação das cidades que interessam a partir dessa periodização estabelecida, a qual também informa sobre o desenvolvimento das sociedades e suas movimentações.

A periodização da história da Mesoamérica parte do estabelecimento das primeiras sociedades agrícolas por volta de 2500 a.C. e estende-se até a queda de México-Tenochtitlan em 1521 d.C. (López Austin; López Luján, 2014, p. 67). Esse grande período, por sua vez, foi dividido e subdividido em outros períodos menores, de acordo com determinadas características, conforme o quadro 1:

Quadro 1 – Cronologia Mesoamericana na Bacia do México

Períodos	Divisões	Subdivisões	Datas estimadas
PRÉ-CLÁSSICO		Pré-Clássico Inicial	2500–1200 a.C.
		Pré-Clássico Médio	1200–400 a.C.
		Pré-Clássico Tardio	400 a.C.–200 d.C.
CLÁSSICO	CLÁSSICO	Clássico Inicial	200–650 d.C.
	EPICLÁSSICO	Epiclássico ou Clássico Tardio	650–900 d.C.
PÓS-CLÁSSICO		Pós-Clássico Inicial	900–1150 d.C.
		Pós-Clássico Médio	1150–1350 d.C.
		Pós-Clássico Tardio	1350–1521 d.C.

Fonte: adaptado de López Austin e López Luján (2000, p. 17) e de Arqueología Mexicana (2007, p. 28).

Nota-se que o termo-base na denominação de tais períodos é “clássico”, o que nos remete a uma ideia bastante ocidental de esplendor associado à palavra, bem como de uma espécie de período preparatório de acessão (pré-clássico) e de um outro período posterior

¹⁹⁸ A *Cuenca* do México é uma bacia lacustre de 9.600 quilômetros quadrados de extensão cercada por altas montanhas. Sua localização precisa, segundo Adrián Guillermo Aguilar (Aguilar, 2000, p. 31-32) seria entre os paralelos de latitude norte 19°01'18" e 20°09'12" e entre os meridianos de longitude oeste 98°31'58" e 99°30'52", abrangendo, atualmente, 85 municípios mexicanos de diferentes estados da federação.

fadado ao declínio e desaparecimento (pós-clássico). Dessa forma, o termo “clássico” referente ao estágio central da cronologia denota o esteticismo atribuído a um período no qual são destacadas as produções de artes, arquiteturas e urbanismos associados à prosperidade comercial e ao crescimento de poder das elites governantes (López Austin; López Luján, 2014, p. 111). Essa nomenclatura foi de tal modo incorporada aos estudos mesoamericanos, que permanece sendo utilizada para os estudos de diferentes momentos da história da região.

3.2.1 Cuicuilco: o primeiro centro de poder do México Central

O Período Pré-Clássico ou Formativo (de 2500 a.C. a 200 d.C.) subdivide-se em Pré-Clássico Inicial (2500 a 1200 a.C.), Pré-Clássico Médio (1200 a 400 a.C.) e Pré-Clássico Tardio (400 a.C. a 200 d.C.), caracterizando-se pelo estabelecimento das primeiras sociedades agrícolas, com continuidade da caça e da pesca, e desenvolvimento de ferramentas, técnicas agrícolas e hidráulicas e produção de cerâmica (García Moll, 2007). A partir do estabelecimento inicial de comunidades em aldeias tribais igualitárias que produziam o necessário para a própria sobrevivência, o avanço nas técnicas de cultivo, permitiu o aumento da produção e a troca de produtos entre as aldeias. Ocorreu, ademais, o início de uma diferenciação social entre indivíduos de uma mesma aldeia, verificada, por exemplo, na cultura material funerária dos olmecas no Golfo do México, na qual é notada uma desigualdade significativa na elaboração das tumbas (López Austin; López Luján, 2014, p. 85). As causas dessa diferenciação social ainda são incertas, mas é provável que seja consequência da especialização de segmentos da sociedade que passaram a ter acesso privilegiado e controle sobre os bens e serviços. Outra importante característica desse período é o aparecimento da escritura por volta de 600 a.C., registrada em monumentos líticos com anotações calendáricas (López Austin; López Luján, 2014, p. 86). Com o passar do tempo, as aldeias foram crescendo e ganhando complexidade até a formação das primeiras cidades com centros de poder constituídos por praças e arquiteturas monumentais na região do Golfo do México, pelos olmecas.

No Período Pré-Clássico Médio, destaca-se a presença do povo olmeca no Golfo e o surgimento das primeiras cidades organizadas e edificadas em sociedades hierarquizadas. La Venta, uma das mais antigas da região, foi habitada entre 800 e 400 a.C. e apresenta construções alinhadas em um eixo de 8° a oeste bem como agrupamentos de edificações distintas. Na imagem da planta do sítio arqueológico feita por Guillermo Acosta Ochoa (2003), com base no original de Rebeca González Lauck (1996, p. 73-81) (imagem 116), nota-se a presença de uma grande pirâmide – a mais antiga da Mesoamérica (Instituto Nacional de Antropología e Historia,

2020d) –, cuja área é assinalada como Complexo C, e uma grande praça ao sul desta, região entre o Complexo B e a Acrópole Stirling¹⁹⁹. No local, também foram encontradas algumas das cabeças colossais esculpidas em blocos únicos de pedra, as quais, provavelmente, retratavam líderes e sacerdotes, um elemento que denota a presença de elites governantes.

No Pré-Clássico Tardio, surgiu a primeira grande urbe da região do Altiplano Central, Cuicuilco, cuja grandiosidade seria seguida e superada por outras cidades posteriores, como Teotihuacan e Tula. Cuicuilco (“lugar onde se canta e se dança”), cuja zona arqueológica localiza-se na região sul da atual Cidade do México, desenvolveu-se às margens do Lago Xochimilco desde antes de 1200 a.C. Em seu auge (250-200 a.C.), chegou a ter 20 mil habitantes em uma área de 400 hectares (ou 4 km²) de extensão e foi a primeira grande cidade da *Cuenca* com uma arquitetura monumental que demonstrava seu poder econômico e político, como a pirâmide de base circular de 135 metros de diâmetro por 25 metros de altura (López Austin; López Luján, 2014, p. 92-93)²⁰⁰ (imagens 117 e 118). A decadência e o abandono da cidade ocorreram entre 200 a.C. e 200 d.C., devido às erupções do vulcão Xitle.

Nesse período, conformaram-se alguns princípios básicos das cidades mesoamericanas que serão observados em muitas das cidades da região, como explica o arqueólogo estadunidense Michael Smith (2017, p. 177, tradução nossa):

As cidades e vilas mesoamericanas do Período Pré-Clássico adotaram um conjunto comum de características arquitetônicas e espaciais às quais me refiro como “os princípios de planejamento mesoamericano”. Isso inclui tipos de edificações (templos piramidais, palácios reais, e campos de bola), espaços abertos formais (praças) e uma dicotomia espacial entre a área central (o epicentro), cuja maior parte da arquitetura cívica é organizada com uma configuração planejada, e as zonas residenciais ao seu redor, que apresentam pouco ou nenhum planejamento em sua configuração²⁰¹.

É interessante notar que, ainda que tais características sejam observadas em muitas cidades desse período, e, posteriormente, no Período Pré-Clássico Tardio, quando se iniciou a constituição de Teotihuacan, a cerca de 50 km da Cidade do México, tal cidade trouxe uma configuração original. A cidade teve início com o assentamento de grupos que utilizaram as terras férteis próximas ao rio San Juan entre 150 a.C. e 1 d.C., ocupando uma área de

¹⁹⁹ O local é assim denominado por ter sido encontrado pelo etnólogo e arqueólogo estadunidense Matthew Williams Stirling.

²⁰⁰ A respeito de Cuicuilco, consultar também: Pastrana e Fournier (2001) e Instituto Nacional de Antropología e Historia (2020b).

²⁰¹ Texto original: “*The cities and towns of Preclassic Mesoamerica adopted a common set of architectural and spatial features that I refer to as ‘the Mesoamerican planning principles’.* These include types of building (temple-pyramids, royal palaces, and ballcourts), formal open spaces (plazas), and a spatial dichotomy between a central area (the epicenter) that contains most of the civic architecture arranged with a planned configuration, and surrounding residential zones that exhibit little or no planning in their arrangement”.

aproximadamente 6 km². Já nesse período, Teotihuacan dividia com Cuicuilco o poder econômico sobre a região, mas atingiria seu auge no Período Clássico.

3.2.2 Teotihuacan: monumentalidade e originalidade

A determinação cronológica do Período Clássico varia, uma vez que seus indicativos estão relacionados ao crescimento de grandes cidades e ao declínio de outras, o que oscilou de uma região para outra, sendo que, na *Cuenca*, utiliza-se geralmente a periodização de 150 a 650 d.C. A diferenciação entre as atividades do campo e da cidade, um marco do período, ocorreu por conta da grande concentração demográfica urbana, que impossibilitou a produção própria de comida nessa região. As cidades tornaram-se, então, grandes administradoras de riquezas, enquanto o campo ficou responsável pela produção de alimentos em grande quantidade com o desenvolvimento de agricultura intensiva. Ocorreram, além disso, divisões sociais mais definidas e a consolidação de elites sociais nas esferas governamentais, bem como a intensificação do comércio de longa distância e a cristalização de parte de um panteão que valorizava deidades ligadas aos fenômenos naturais. Quanto ao urbanismo mesoamericano desse período, Alfredo López Austin e Leonardo López Luján (2014, p. 115, tradução nossa) destacam tanto sua complexidade quanto a profusão de elementos artísticos e a associação da conformação urbana com o poder:

Nas distintas áreas da Mesoamérica, todas as cidades se ergueram obedecendo aos modelos cósmicos e os movimentos marcados pelos astros no horizonte. O urbanismo é complexo, desenvolvido, detalhista. O processo se inicia a partir de grandes centros arquitetônicos, especificamente administrativos e cerimoniais, para continuar em grandes áreas residenciais que podem se tornar muito compactas. O planejamento urbano também atende às necessidades de armazenamento e abastecimento de água, dutos de chuva e escoamento de dejetos. As vias e os aquedutos unem-se com a decoração abundante e com a mensagem iconográfica constante – em grandes esculturas, em mosaicos, em paredes com superfícies polidas e pintadas, e em murais luxuosos – para fazer de cada cidade um protótipo do poder, da religião e da sabedoria²⁰².

²⁰² Texto original: “*En las distintas áreas de Mesoamérica, todas las ciudades se erigen obedeciendo los modelos cósmicos y los movimientos marcados por los astros sobre el horizonte. El urbanismo es complejo, desarrollado, cuidadoso de los detalles. El proceso se emprende a partir de centros arquitectónicos masivos, propiamente administrativos y ceremoniales, para continuar en extensas zonas residenciales que pueden llegar a ser demasiado compactas. El urbanismo también resuelve los requerimientos de depósito y abastecimiento de agua, de conductos pluviales y de salida de desechos. Los caminos y los acueductos se combinan con la decoración profusa y con el mensaje iconográfico constante – en esculturas de bulto, en mosaicos, en aplanados de estuco bruñido y pintado, y en murales fastuosos – para hacer de cada ciudad un prototipo del poder, de la religión y de la sabiduría*”.

De todas as capitais da Mesoamérica, nenhuma atingiu a extensão territorial de Teotihuacan (“lugar dos deuses” ou “onde os homens se tornam deuses”)²⁰³, que foi considerada a primeira metrópole da Mesoamérica, com uma população superior a 100 mil habitantes²⁰⁴ em 20 quilômetros quadrados de extensão em seu apogeu (400 a 550 d.C.). Com a queda de Cuicuilco, Teotihuacan cresceu e tornou-se em uma grande metrópole, não apenas pelo seu potencial agrícola, mas também pela extração e manufatura de obsidiana, rocha vulcânica vítrea que foi muito utilizada para armas e utensílios, e por sua posição geográfica privilegiada na rota de comércio entre o Golfo e a Bacia do México. A história urbana da cidade foi dividida em fases, conforme estudos iniciais realizados pelos antropólogos estadunidenses Rene Millon, William T. Sanders e George L. Cowgill (López Austin; López Luján, 2014, p. 118). Algumas periodizações abordam, ainda, o período formativo no Pré-Clássico e encontram-se, também, outras denominações para esses períodos, as quais estão reunidas e sintetizadas no quadro 2, a partir das fontes indicadas, permitindo uma visão geral do desenvolvimento da cidade:

Quadro 2 – Cronologia de Teotihuacan

Datas estimadas	Nomenclaturas das etapas		Características principais de cada etapa
200 a 150 a.C.	Tezoyuca	Cuicuilco	Assentamentos nas terras ao redor do Vale de Teotihuacan.
150 a.C. a 1 d.C.	Platachique	Proto-Teotihuacan	Área habitada de 6 km ² ainda sem sistematização.
1 a 150 d.C.	Tzacualli	Teotihuacan I	Área habitada de 20 km ² com população de cerca de 20 a 25 mil habitantes. Início do traçado dos eixos, construção da Pirâmide do Sol (224 x 220 metros e altura de 65 metros) e primeira fase da Pirâmide da Lua (dimensões finais: 150 x 130 metros e altura de 43 metros).
150 a 250 d.C.	Miccaotli	Teotihuacan II	População de 85 mil habitantes. Finalização do eixo Norte-Sul (Avenida dos Mortos) (com desvio de 15°30' para o leste), construção da Cidadela e do Templo de Quetzalcóatl.
250 a 400 d.C.	Tlamimilopa	Teotihuacan II	Aumento da população, construção da Praça da Lua (410 metros de lado), do Templo dos Caracóis Emplumados, do Grande Conjunto e da maioria dos conjuntos habitacionais. Extensão de relações exteriores.
400 a 550 a.C.	Xolalpan	Teotihuacan III	Aumento da população para 125 ou até 200 mil habitantes com contração territorial, provocando aumento demográfico.
550 a 650 d.C.	Metepc	Teotihuacan IV	Redução da população para 85 mil pessoas. Incêndios e saques no centro da cidade.
Pós-650 d.C.	Oxtitícpac e Xometla	Proto-Coyotlatelco e Coyotlatelco	Redução contínua da população até o completo abandono da cidade e crescimento e desenvolvimento de outras localidades.

Fontes: adaptado de Mangino Tazzer (1990), de Vogel (1995) e de López Austin e López Luján (2014).

²⁰³ Essa denominação, em língua nahuatl, foi dada pelos mexicas. Não se sabe o nome da cidade nem o idioma de seus habitantes.

²⁰⁴ Alguns autores estimam 125 mil ou até 200 mil habitantes, como López Austin e López Luján (2014, p. 116).

Destacam-se as construções das etapas do Período Clássico na cidade que já atingira sua extensão máxima de 20 quilômetros quadrados, como a construção de sua grande via no sentido norte-sul (com desvio de 15°30' para o leste) – denominada posteriormente pelos mexicas como *Camino de los Muertos* (Caminho ou Avenida dos Mortos), cujo comprimento estima-se em 4,5 quilômetros e 45 metros de largura e que orientou todo o planejamento urbano²⁰⁵ – assim como a *Cidadela* (Cidadela²⁰⁶; *Micaohitli*, em nahuatl), o Templo de Quetzalcóatl, a Praça da Pirâmide da Lua e o Grande Conjunto em frente à Cidadela, e os demais conjuntos habitacionais²⁰⁷, que também eram organizados ortogonalmente, como toda a cidade, e chegaram a ser em número de dois mil (Smith, 2008, p. 579). Com a marca de mais de 100 mil habitantes, na fase Xolalpan (400 a 550 d.C.), a cidade teria se tornado a sexta maior cidade do mundo nessa época (López Austin; López Luján, 2007, p. 47) até a fase de seu declínio²⁰⁸. A cidade de Teotihuacan tinha um aspecto geral reticulado, com uma “sucessão de espaços fechados – dedicados à vida pessoal e laboral – e de amplos espaços abertos consagrados às atividades públicas próprias da religião, administração, mercado e lazer”²⁰⁹ (López Austin; López Luján, 2014, p. 122, tradução nossa). Michael Smith (2011, p. 262, tradução nossa) assim define a importância e a originalidade da cidade:

As características mais notáveis do desenho urbano de Teotihuacan – seu tamanho enorme, a disposição ortogonal estrita de toda a cidade e o uso de uma avenida central como característica estrutural essencial no desenho espacial – foram inovações radicais para a tradição do urbanismo mesoamericano. Até então, as cidades tinham sido assentamentos menores, cujas zonas centrais estavam cuidadosamente dispostas ao redor de uma grande praça, enquanto suas zonas residenciais apresentavam uma estrutura espacial mais informal²¹⁰.

²⁰⁵ A grande via cruzava-se com outra avenida dividindo a cidade em quatro partes, conforme a cosmologia mesoamericana. Alejandro Mangino Tazzer (1990, p. 96) enfatiza que o único eixo monumental maior do que a Avenida dos Mortos de Teotihuacan é o da cidade de Brasília.

²⁰⁶ Nome dado pelos espanhóis devido à sua semelhança com uma fortaleza.

²⁰⁷ Enquanto na maior parte da Mesoamérica as famílias viviam em pequenas cabanas unifamiliares, em Teotihuacan desenvolveram-se conjuntos multifamiliares que abrigavam de 20 a 100 pessoas, em quantidade superior a dois mil conjuntos, os quais eram retangulares e de um só andar e cujo tamanho variava de 30 metros de lado a 100 metros de lado (López Luján, 2007, p. 48-49).

²⁰⁸ A respeito de Teotihuacan, destacam-se os trabalhos de Manuel Gamio, Jorge Acosta, William T. Sanders, George Vaillant, George L. Cowgill, Pedro Armillas, Carlos Margáin e René Millon. Consultar também León-Portilla (2017), Manzanilla (2001), e Instituto Nacional de Antropología e Historia (2020e).

²⁰⁹ Texto original: “*sucesión de espacios cerrados – dedicados a la vida personal y laboral – y de amplios espacios abiertos, consagrados a las actividades públicas propias de la religión, la administración, el mercado y el esparcimiento*”.

²¹⁰ Texto original: “*Las características más notables del diseño urbano de Teotihuacan – su enorme tamaño, la disposición ortogonal estricta de toda la ciudad y el uso de una avenida central como rasgo estructural esencial en el diseño espacial – fueron innovaciones radicales para la tradición del urbanismo mesoamericano. Antes de entonces, las ciudades habían sido asentamientos más pequeños, cuyas zonas centrales estaban cuidadosamente*

Destaca-se, ademais, o caráter cosmopolita da cidade com a fundação de um bairro oaxaquenho e a sua influência para além de seus limites, com presença de teotihuacanos não apenas em Oaxaca, mas também em terras da atual Guatemala (López Austin; López Luján, 2014, p. 119). Outrossim, suas relações comerciais de longa distância permitiram trocas culturais até a costa do Golfo do México, o que oferece um vislumbre dos inúmeros contatos e relacionamentos estabelecidos em toda a região.

A hierarquia social de Teotihuacan era notada nos conjuntos habitacionais tanto em relação à proximidade com a Avenida dos Mortos quanto, entre outros marcadores, ao tamanho dos apartamentos e à decoração mural (Manzanilla, 2017, p. 99). Os conjuntos poderiam, além disso, estruturar-se hierarquicamente a partir da localização das moradias em relação ao seu próprio centro cerimonial ao redor do qual se localizavam apartamentos administrativos. No bairro denominado Teopanazgo, localizado ao sul da Cidadela, estudos identificaram que esses centros administrativos funcionavam como áreas multifuncionais: “ritual, administrativa, militar, produção de artefatos, medicina, armazenamento e preparo de alimentos”²¹¹ (Manzanilla, 2017, p. 99, tradução nossa). As praças cerimoniais dos bairros poderiam ter mais do que 170 metros quadrados e possuíam seu próprio templo sagrado. Palácios maiores, que podem ter sido das elites governantes, foram identificados ao longo da extensão da Rua dos Mortos: Palácio Quetzalpapalotl; Palácio do Sol (ao lado da Pirâmide do Sol); conjuntos na Cidadela; Grande Conjunto Praça Oeste; e Palácio Xalla (Manzanilla, 2017, p. 100)²¹².

Observando a imagem 119, percebem-se algumas das principais estruturas dessa complexa cidade, entre elas, as praças nas quais se realizavam cerimônias públicas. Na extremidade setentrional da Avenida dos Mortos, está a Pirâmide da Lua, a qual, vista de longe, em direção ao norte, fica diminuta diante da montanha Cerro Gordo²¹³ (imagem 120), que desaparece por completo quando o observador se aproxima, pela sobreposição da construção piramidal (imagem 121), demarcando a relação entre montanhas e pirâmides mesoamericanas. Em frente à Pirâmide da Lua, está a Praça da Lua (imagem 122), a qual é ladeada ao norte, leste e oeste por estruturas piramidais, além de possuir um altar central. Essa praça acomodaria em torno de 35 mil pessoas em seus 15.600 metros quadrados, contando com a Avenida dos Mortos como uma extensão ao sul para agregar mais gente (Murakami, 2014, p. 38). Bem menor é a

dispuestas alrededor de una gran plaza, mientras que sus zonas residenciales mostraban una estructura espacial más informal”.

²¹¹ Texto original: “ritual, administrative, military, craft production, medical, and food storage and preparation”.

²¹² Os palácios citados estão identificados na imagem 119 com as seguintes letras: A, B, C, D e E, respectivamente.

²¹³ Em nahuatl, a montanha era chamada *Tenan*, ou “mãe ou protetora de pedra”.

praça em frente à Pirâmide do Sol, com 6.474 metros quadrados, mas, quase três vezes maior do que a Praça da Lua, é a Praça da Cidadela, com 45.590 metros quadrados, podendo acomodar quase 100 mil pessoas. Essa praça estava cercada por plataformas elevadas e edifícios, continha um adoratório em seu centro e o Templo de Quetzalcóatl em sua lateral leste (imagem 123). Em frente ao complexo da Cidadela, estava o Grande Conjunto, um complexo de edifícios ao redor da maior praça de Teotihuacan, a qual, possivelmente, abrigou o mercado central da cidade (Millon, 1966).

A Praça da Pirâmide da Lua, apesar de não ser a maior, destaca-se pelo seu posicionamento na extremidade norte da Avenida dos Mortos, sugerindo que ela seria o destino de procissões que percorreriam o grande eixo. Considerando-a como a principal praça da cidade, Michael Smith (2017, p. 183) destaca três aspectos principais da Praça da Lua: a existência de apenas um dos palácios principais em sua proximidade, enquanto os demais estão ao longo da Avenida dos Mortos; a sua localização no extremo norte, e não no centro da cidade, como era comum no padrão mesoamericano; sua configuração como uma continuação da Avenida dos Mortos, e não como um elemento separado. Além da ausência de uma praça central, outras características de Teotihuacan a diferenciam de outras cidades mesoamericanas: as ausências do campo de bola para o Jogo de Pelota e de um palácio real principal; a ortogonalidade em toda a cidade, incluindo as áreas periféricas (imagem 124); e a implantação de inovações, como sua grande extensão, uma avenida principal como eixo norteador, praças e edifícios monumentais, e grandes conjuntos habitacionais²¹⁴.

Com o colapso de Teotihuacan por volta de 650 d.C., houve uma redistribuição do controle regional entre outras cidades até o ano 900 d.C., o que determinou um outro período cronológico, chamado de Período Epiclássico ou Período Clássico Tardio (de 650 a 900 d.C.)²¹⁵, aplicável especificamente para o centro do México (Nalda, 2007). Esse período é encarado como uma transição entre a queda de Teotihuacan causada pelo êxodo de sua população e o aparecimento de diversas comunidades multiétnicas²¹⁶. López Austin e López

²¹⁴ Conforme Smith (2017, p. 184), algumas cidades maias, como Nixtun-Ch'ich' e Ujuxte, já apresentavam ortogonalidade, mas Teotihuacan foi a primeira que a aplicou em larga escala.

²¹⁵ O termo foi proposto pelo historiador e arqueólogo mexicano Wigberto Jiménez Moreno (1966) em seu texto *Mesoamerica before the Toltecs*, no qual ele caracteriza o período a partir do aparecimento, após a queda de Tenochtitlan, de novas culturas fundadas no forte militarismo. Essa concepção mostra-se limitada, uma vez que as sociedades mesoamericanas são caracterizadas pelo militarismo em vários períodos. Tal periodização restringe-se à Bacia do México, pois toma como parâmetro a caída de Teotihuacan e a formação de novos centros multiétnicos.

²¹⁶ A hipótese do declínio de Teotihuacan pelos próprios habitantes, que saíram da cidade pelo descontentamento com as elites que acumulavam poder e reforçavam a militarização, é abordada por René Millon (1966) e Enrique Nalda (2007). A hipótese de Wigberto Jiménez Moreno (1966) vai em outro sentido e contempla a invasão dos povos chichimecas sobre uma cidade em decadência. Outras hipóteses abordam o esgotamento de recursos

Luján (2014, p. 177, tradução nossa) apontam, como as principais características desse período, “a mobilidade social, a reorganização dos assentamentos, a mudança das esferas de interação cultural, a instabilidade política e a revisão das doutrinas religiosas”²¹⁷. A instabilidade provocou diversas mudanças como, por exemplo, o aumento do aparato militar, o crescimento de iconografias alusivas à guerra e a preocupação defensiva nas cidades, desde a escolha de um local mais estratégico até seu aparelhamento com elementos de defesa, como muralhas, fortalezas e fossos (López Austin; López Luján, 2014, p. 178). Entre as cidades que cresceram nesse período na *Cuenca*, destaca-se Tula, que atingiu seu auge no Período Pós-Clássico.

3.2.3 Tula: um centro cerimonial organizado e expressivo

O Período Pós-Clássico (de 900 d.C. a 1519 d.C.) divide-se, na Bacia do México, em Pós-Clássico Inicial (900 a 1150 d.C.), Pós-Clássico Médio (1150 a 1350 d.C.) e Pós-Clássico Tardio (1350 a 1519 d.C.). No Pós-Clássico Inicial, ocorreu um decréscimo da população do centro e do sul da *Cuenca* e um aumento na concentração demográfica na área norte, situação que se alterou no Pós-Clássico Médio com o crescimento da população meridional e o surgimento de cidades às margens dos cinco lagos: Zumpango, Xaltocan, Texcoco, Xochimilco e Chalco (Parsons, 2007). A migração de povos para o sul provocou uma retração da fronteira norte da Mesoamérica, cuja causa provável teria sido a alteração climática que inviabilizou a agricultura naquela região²¹⁸. Esses povos do norte que migraram para o sul eram diversificados e, entre eles, estavam grupos de coletores-caçadores, chamados genericamente de chichimecas, os quais tinham como característica principal a destreza nas armas.

Com o passar do tempo, e com sua assimilação pelas sociedades da região, esses grupos ocuparam o poder em determinadas localidades e constituíram centros de poder que não eram apenas econômicos, mas também políticos, submetendo outros povos ao pagamento de tributos pela força. Outras mudanças notáveis foram os rituais religiosos intimamente ligados ao poder dos governantes e às campanhas militares, como o culto a Quetzalcóatl²¹⁹ e o mito do Quinto

agrícolas ou a emergência de outras cidades, conforme apontam López Austin e López Luján (2014, p. 174). De qualquer forma, houve um grande êxodo da cidade.

²¹⁷ Texto original: “*la movilidad social, la reorganización de los asentamientos, el cambio de las esferas de interacción cultural, la inestabilidad política y la revisión de las doctrinas religiosas*”.

²¹⁸ Essa hipótese é defendida pelo antropólogo espanhol Pedro Armillas García, conforme indicam López Austin e López Luján (2014, p. 193).

²¹⁹ Deidade antiga vinculada à criação das humanidades diversas, à benevolência, ao sacerdócio. Aparece já em Teotihuacan na figura da serpente emplumada e como liderança sacerdotal em Tula. A fundação de Tula é atribuída a Ce Ácatl Quetzalcóatl, sacerdote do século X d.C. (Caso, 1971; Santos, 2002).

Sol²²⁰. Surgiram, além disso, manifestações artísticas mais austeras com iconografia bélica, exaltação da força e intimidação, inclusive com esculturas de guerreiros em templos religiosos e colocação dos *tzompantli*, as paliçadas com crânios ou cabeças-troféus dos inimigos e sacrificados, bem como um aspecto mais defensivo em sua arquitetura e urbanismo pela dinâmica militar.

A grande cidade do Período Pós-Clássico Inicial e Médio foi Tula (“lugar de juncos”), localizada cerca de 80 quilômetros a noroeste da Cidade do México, atualmente pertencente ao estado de Hidalgo. Inicialmente, por volta de 800-900 d.C., houve uma ocupação multiétnica, chamada Tula Chico, em uma área de três a cinco quilômetros quadrados com uma praça ladeada por edifícios cívicos e religiosos e um campo de Jogo de Pelota. Por volta do ano 950 d.C., formou-se um outro núcleo, um quilômetro e meio a sudeste, que ficou conhecido como Tula Grande, também chamada de Tollan ou Cidade de Quetzalcóatl²²¹, capital do povo tolteca, para onde o centro de Tula Chico migrou e cujo centro cerimonial muito se assemelhava ao anterior em configuração e formato (Mastache; Healan; Cobean, 2009, p. 290-328; Healan, 2012). Porém, em vez de perfeitamente alinhado no sentido norte-sul, Tula Grande desviou seu eixo 17°10’ para o leste²²².

Por volta de 1000-1050 d.C., seu auge como capital do México Central, a população de Tula chegou a 80 mil habitantes em uma área de 16 quilômetros quadrados, com extensões máximas de 6 quilômetros no sentido norte-sul e 4 quilômetros no sentido leste-oeste, mas foi destruída em 1165 d.C., adquirindo um caráter sagrado para os povos da região (López Austin; López Luján, 2009b, p. 384-422)²²³. A construção do novo epicentro em Tula Grande foi planejada para produzir grande impacto visual, pois o local escolhido foi uma colina – *El Tesoro*, próxima ao vale do rio Tula e sua confluência com o rio das Rosas –, que exigiu trabalho de terraplanagem para a construção do enorme recinto cerimonial que media ao todo (contando com os edifícios ao redor da praça) cerca de 230 por 260 metros (Mastache; Healan; Cobean, 2009, p. 293-294). A praça quadrangular, com cerca de 120 metros de lado (Hardoy, 1968, p.

²²⁰ Refere-se ao tempo atual e está inserido na sucessão de idades e humanidades criadas em cinco épocas, que são os cinco sóis (Santos, 2002).

²²¹ Quetzalcóatl é um nome de uma deidade que, em nahuatl, significa “serpente emplumada”.

²²² Mastache, Healan e Cobean (2009, p. 316-322) apresentam três tipos de orientações de Tula como três fases: a orientação norte-sul em Tula Chico, a mais antiga; a orientação a nordeste em, aproximadamente, 17°, na maior parte de Tula Grande, ao redor do centro e ao sul; a orientação a cerca de 18° a noroeste na região é mais extensa e ocorreu na última fase de Tula. A razão da existência de três tipos de orientação no planejamento espacial da cidade é enigmática. Os autores também apontam que pesquisas realizadas já no século XXI indicam que, de fato, poderia haver dois centros de poder distintos e contemporâneos em Tula Chico e Tula Grande e que, após conflito entre eles, Tula Chico teria sido incorporada à Tula Grande.

²²³ A respeito de Tula, consultar as pesquisas de Jorge Acosta, Robert Cobean e Alba Guadalupe Mastache (Smith, 2011; Mastache; Cobean, 2001; Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2020f).

32; Carrasco, 1982, p. 74) ou 14.400 metros quadrados de área, tinha como acessos principais dois cantos – o noroeste e o sudeste – e estava rodeada por edifícios de poder (imagens 125, 126 e 127). A monumentalidade de Tula em seus espaços vazios e estruturas construídas, e os aspectos artísticos da cidade com iconografia militar levaram os pesquisadores a relacioná-la aos povos chichimecas:

A arquitetura monumental tolteca introduz novos elementos que, de acordo com Marie-Areti Hers²²⁴, podem ter vindo da área Norte da Mesoamérica. A gestão do espaço é revolucionada com a introdução de tetos planos e leves, apoiados em colunas e pilastras. O resultado são recintos de grandes dimensões. Integradas em sua maior parte à arquitetura do centro cerimonial, as esculturas fazem referência continuamente às cenas militares e de sacrifício humano: guerreiros, feixes de armas e animais que devoram corações²²⁵ (López Austin; López Luján, 2014, p. 201, tradução nossa).

Muito da arquitetura monumental de Tula, que deve ter chegado a 50 ou 60 edifícios, foi danificada pelos mexicas que também levaram esculturas e outras peças da cidade para México-Tlatelolco e para México-Tenochtitlan, algumas das quais encontradas em seus respectivos recintos cerimoniais (Mastache; Healan; Cobean, 2009, p. 294).

A presença de numerosas colunas é ainda visível em grandes áreas de edificações no recinto cerimonial com destaque para o chamado *Palacio Quemado* (Palácio Queimado) ou *Palacio de las Columnas* (Palácio das Colunas), o qual seria uma área administrativa, mas também de rituais e localiza-se na lateral norte da grande praça (imagem 128). Ele continha pátios internos e era composto por três grandes salas e cinco salas menores, sendo que apenas a sala grande e central dava acesso direto à praça o que lhe conferia uma maior importância. Nessa sala, chamada Sala 2, que media 26 metros de lado, foram encontrados frisos decorados com guerreiros usando atributos do deus Tlaloc em movimento de procissão, oferendas, mosaicos de turquesa, entre outros elementos que destacam esse local do palácio.

Ao lado do Palácio Queimado está a Pirâmide B (imagem 129), estrutura escalonada de 38 metros de lado e 10 metros de altura (López Austin; López Luján, 2014, p. 200), voltada para o sul, sobre a qual está um conjunto de grandes colunas antropomorfadas, denominadas atlantes²²⁶, algumas com mais de 4,5 metros de altura (Mastache; Healan; Cobean, 2009, p.

²²⁴ Referência aos estudos sobre os toltecas realizados pela arqueóloga Marie-Areti Hers Stutz.

²²⁵ Texto original: “*La arquitectura monumental tolteca introduce nuevos elementos que, de acuerdo con Marie-Areti Hers, pudieran provenir del área Norte de Mesoamérica. Se revolucionó el manejo del espacio con la introducción de techumbres planas y ligeras, sostenidas por columnas y pilastras. El resultado son recintos de grandes dimensiones. Integradas en su mayor parte a la arquitectura del centro ceremonial, las esculturas hacen continua referencia a las escenas militares y de sacrificio humano: guerreros, haces de armas y animales que devoran corazones*”.

²²⁶ Atlantes é um termo atribuído a colunas arquitetônicas antropomórficas. Essa denominação foi aplicada, anteriormente, às colunas em templos clássicos gregos.

297) recolocadas pelos arqueólogos que as encontraram dentro do edifício e que acreditam ser esse seu local original no qual tinham a função de sustentar o teto do templo. Em seguida, estão as ruínas do Palácio de Quetzalcóatl, que teria sido moradia de sacerdotes, finalizando a plataforma de edificações da ala norte da praça, acrescentando que um vestíbulo com pilares faz a conexão com a ala leste até o Edifício 4.

Nas ruínas do Edifício 4, também chamado Palácio Leste, no canto nordeste da praça, que fora incendiado no século XII, foram encontradas estruturas que demonstram grandiosidade em sua entrada, em suas salas e em seus elementos decorativos, o que sugere que o local tenha sido um dos palácios reais de Tula. O edifício teria cerca de 45 por 60 metros e o uso de mais adobe do que pedras o torna diferente dos demais edifícios monumentais de Tula, mas o assemelha a alguns edifícios de México-Tenochtitlan próximos ao Templo Maior, nos quais também foi utilizado o adobe em suas paredes, o que pode significar “o uso intencional de elementos arcaicos que atendem às pretensões tanto dos toltecas quanto dos astecas de terem origens setentrionais”²²⁷ (Mastache; Healan; Cobean, 2009, p. 304, tradução nossa).

Na lateral leste da praça, está outra estrutura piramidal, a Pirâmide C, além de ruínas do Edifício J. A Pirâmide C (imagem 130) é o edifício mais proeminente da cidade por seu tamanho (cerca de 50 metros de lado) e ocupa a posição principal do conjunto, a leste da praça central. Segundo Mastache, Healan e Cobean (2009, p. 295), a posição da Pirâmide C, maior, em relação à Pirâmide B, menor, suas fachadas principais a oeste e ao sul, respectivamente, e suas diferenças de tamanho, sugerem similaridades com as Pirâmides do Sol e da Lua, em Teotihuacan, cidade com a qual Tula também compartilha o deslocamento similar em relação ao eixo norte-sul.

Na área sul da praça principal, encontram-se as ruínas do Edifício K e na lateral oeste, estão a plataforma do *Tzompantli*, muro com as caveiras dos sacrificados, e o Jogo de Pelota II. Outro campo de Jogo de Pelota, denominado Jogo da Pelota I (imagem 131), está localizado ao norte das estruturas setentrionais da praça.

As residências das elites se localizavam ao redor da praça principal, sendo que as menores mediam 30 por 30 metros e eram similares às de Teotihuacan. A população vivia em conjuntos habitacionais ou, mais comumente, em grupos de três ou quatro moradias organizadas em torno de um pátio central. Esses conjuntos populares estavam distribuídos nos bairros cujos moradores compartilhavam a mesma atividade produtiva e possuíam um centro sagrado com um templo para o serviço religioso local. As atividades econômicas principais de Tula giravam

²²⁷ Texto original: “*the intentional use of archaic elements that address the pretensions of both the Toltec and the Aztec to having northern origins*”.

em torno da extração de cal, basalto e riólito²²⁸, mas também havia oficinas de produção de manufaturas diversas e de cerâmica (López Austin; López Luján, 2014, p. 201-203).

Destacam-se alguns aspectos de três cidades da Bacia do México abordadas até o final do Período Pós-Clássico Médio, os quais estão comparados no quadro 3, priorizando aqueles relativos à extensão da cidade e de sua praça principal, bem como seu formato, quando possível.

Quadro 3 – Comparações entre as principais cidades da Bacia do México no período pré-hispânico

Cidade	Período de auge	Extensão (Km ²)	Maior população	Formato da praça principal	Área da praça principal
Cuicuilco	250-200 a.C.	4	20 mil	n.i.*	n.i.*
Teotihuacan**	400-550 d.C.	20	100 mil	Quadrangular	15.600 m ²
Tula	1000-1050 d.C.	16	80 mil	Quadrangular	14.400 m ²

Fonte: elaborado pela autora.

*n.i. = não identificada.

**Considera-se em Teotihuacan a Praça da Lua como praça principal por sua localização, embora não seja a maior praça da cidade.

Para uma compreensão mais completa das características urbanas principais da região tratada, o quadro 4, parcialmente baseado nos dados de Michael Smith (2008, p. 578), relaciona e compara elementos urbanos da tradição mesoamericana com as cidades de Tula e Teotihuacan, principais influências em México-Tenochtitlan (Matos Moctezuma, 2009a, p. 423-453). Percebe-se que ambas as cidades apresentavam tanto características da chamada tradição urbanística mesoamericana quanto inovações próprias em sua configuração.

Quadro 4 – Características urbanas gerais das cidades mesoamericanas, de Tenochtitlan e de Tula

(continua)

Elementos urbanos	Tradição mesoamericana	Cidade de Teotihuacan	Cidade de Tula
Epicentro urbano	X		X
Praça central	X	*	X
Campo de Jogo da Pelota	X		X
Palácio de Governo	X		X
Palácios das elites sociais	X	X	X
Mercado	X	X	X
Templo piramidal	X	X	X
Orientação pela astronomia	X	X	X
Zona residencial desordenada	X		
Planejamento ortogonal extensivo		X	X**
Área urbana de grande extensão		X	X

²²⁸ Rocha vulcânica de cor clara semelhante ao granito.

Quadro 4 – Características urbanas gerais das cidades mesoamericanas, de Tenochtitlan e de Tula

(conclusão)

Elementos urbanos	Tradição mesoamericana	Cidade de Teotihuacan	Cidade de Tula
Arquitetura religiosa monumental		X	X
Avenida central		X	
Conjuntos habitacionais padronizados		X	
Praça monumental formalizando o epicentro			X
Templo piramidal maior a leste da praça principal			X

Fonte: adaptado de Smith (2008, p. 578).

* A Praça da Lua, considerada a principal praça de Teotihuacan, não possui nem a posição nem as características de uma praça central principal típica mesoamericana, ou seja, ladeada pelos edifícios de poder.

** Não há elementos para confirmar, mas é possível que o esquema ordenado da cidade de Tula tenha se estendido para além de seu epicentro.

O Período Pós-Clássico Tardio (1350-1519 d.C.) (Matos Moctezuma, 2007, p. 58-63) é o último período cronológico da Mesoamérica e termina com a queda de México-Tenochtitlan, que se tornou a maior cidade-capital da região e uma das maiores do mundo. No entanto, é preciso apontar que, após a queda de Tula, houve outra grande migração de povos chichimecas, com destaque para os liderados por Xolotl (século XIII), que percorreram diversas regiões com o passar dos anos, desde a Tula abandonada até Cholula, uma importante cidade desse período²²⁹. Seus descendentes fundaram cidades e ampliaram seu poder, conforme descrevem López Austin e López Luján (2014, p. 206, tradução nossa):

Os descendentes de Xolotl fundaram capitais sucessivas em Tenayuca, Coatlinchan e Texcoco. A linhagem dominante consolidou seu poder misturando-se com os nobres dos antigos habitantes da Bacia do México e aceitando que povos de cultura superior se estabelecessem na região. É interessante notar que nas fontes documentais há ênfase constante em uma suposta transformação dos chichimecas, tanto pelos casamentos mistos entre as linhagens nobres quanto pelos ensinamentos dos civilizados. Diz-se que em poucas gerações os chichimecas passaram de uma fase bárbara a uma de alta cultura, cujo ápice seria marcado pelos sucessivos governos de Nezahualcōyotl²³⁰ e Nezahualpilli²³¹. A mudança seria tão profunda que se diz que o quinto de seus governantes ordenou que a língua oficial fosse o nahuatl, forçando seu povo a abandonar o uso de sua própria língua²³².

²²⁹ O sítio arqueológico de Cholula (“lugar de fuga”, ou “água que cai no lugar de fuga”) localiza-se a 117 quilômetros da Cidade do México e a seis quilômetros de Puebla, e é apenas uma pequena parte do que fora a cidade pré-hispânica abandonada desde o século XIV. Há vestígios da ocupação da região desde o século VI a.C. e a cidade compara-se com Teotihuacan em seu apogeu. Sua maior obra foi a Grande Pirâmide, conhecida como *Tlachihualtépetl* (“montanha feita a mão”, em nahuatl) com 450 metros de lado e 65 metros de altura, em cujo topo está, desde o século XVI, a Igreja da Virgem dos Remédios, onde anteriormente estava um templo, provavelmente dedicado a Tlaloc, deus da chuva (Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2020a).

²³⁰ Líder (*tlatoani*) da cidade de Texcoco, entre 1429 e 1472, que era notável por ser, além de guerreiro, arquiteto e poeta.

²³¹ Filho e sucessor de Nezahualcōyotl como *tlatoani* de Texcoco entre 1472 e 1515.

²³² Texto original: *Los descendientes de Xolotl fundaron capitales sucesivas en Tenayuca, Coatlinchan y Texcoco. La estirpe gobernante consolidó su poder al mezclarse con los nobles de los antiguos habitantes de la Cuenca de*

Desde o século XVI, a partir dos escritos do Frei Diego Durán (1984), a historiografia utilizou as identidades tolteca e chichimeca como sinônimos ocidentais de civilizados e bárbaros, respectivamente, no sentido evolucionista. Entretanto, são grupos com diferentes características – os toltecas, mais antigos na região, e os chichimecas, que migraram do norte – e que, a partir de seus intercâmbios culturais, realizaram transferências, emprestando, ambos, suas características aos povos do Vale do México, gerando identidades tolteca-chichimecas (Navarrete Linares, 2011).

Os mexicas estão entre essas novas identidades, possuindo traços culturais de ambos os grupos: dos chichimecas, seu passado itinerante e a destreza para a guerra, o uso de arco e flecha, a pesca e a caça, a adoção da imagem da águia caçadora como teofania na fundação de seu *altepetl*; e dos toltecas, a economia lacustre, agricultura de chinampas, o plantio e consumo de *maiz* (milho), os diversos ofícios, o sacrifício de seres humanos e a fundação de cidades e a construção de palácios, por exemplo (Navarrete Linares, 2011, p. 40-44). Esse compartilhamento de características torna os mexicas um povo como outros que se constituíram da mesma maneira, tirando de sua identidade o caráter de excepcionalidade, que foi reforçado pela historiografia alicerçada pelo seu papel de protagonista regional e pela extensão de seu domínio e poder no século XVI.

México-Tenochtitlan foi a última grande cidade ou *altepetl* da Mesoamérica e sua constituição e projeto são resultado da combinação de diversos elementos da tradição mesoamericana, bem como de características inovadoras²³³. Entende-se por “tradição” a definição de Alfredo López Austin e de Leonardo López Luján (2014, p. 67, tradução nossa):

um acervo intelectual criado, compartilhado, transmitido e modificado socialmente, composto por representações e formas de ação, na qual se desenvolvem ideias e normas de conduta com as quais os membros de uma sociedade enfrentam, individual ou coletivamente, de maneira mental ou exteriorizada, as distintas situações que lhes são apresentadas na vida²³⁴.

México y al aceptar que se establecieron en la región pueblos de cultura superior. Es interesante notar que en las fuentes documentales se hace hincapié constante en una supuesta transformación de los chichimecas, debido tanto a los matrimonios mixtos entre los linajes nobles como a las enseñanzas de los civilizados. Se dice que en unas cuantas generaciones los chichimecas pasaron de un estadio bárbaro a uno de alta cultura, cuya cúspide se marcaría con los gobiernos sucesivos de Nezahualcōyotl y Nezahualpilli. El cambio sería tan profundo que, se dice, el quinto de sus gobernantes ordenó que el idioma oficial fuese el náhuatl, obligando a su pueblo a abandonar el uso de la lengua propia”.

²³³ A participação e o estabelecimento dos espanhóis na vida local marca o final da Mesoamérica, diante das profundas mudanças que aconteceram com a contínua ocupação. No entanto, é interessante apontar que a colonização levou séculos e que, por exemplo, a cidade maia de Tayasal, localizada no que atualmente é a Guatemala, permaneceu descolonizada até o ano de 1697.

²³⁴ Texto original: “*un acervo intelectual creado, compartido, transmitido y modificado socialmente, compuesto por representaciones y formas de acción, en el cual se desarrollan ideas y pautas de conducta con que los*

Tal acervo foi sendo formado ao longo da história a partir de alguns traços mais resistentes e enriquecido pelos contatos culturais de diversos povos, os quais modificaram ou acrescentaram outras características.

A praça, como centro de poder, tem uma existência mais prolongada e permanente na cultura mesoamericana como parte do “núcleo duro” de sua tradição urbanística, presente na cosmogonia de seus diversos povos desde as primeiras grandes cidades do povo olmeca, como La Venta, cujo auge foi anterior ao século V a.C., mesmo período da chamada Grécia Clássica. Na Península Ibérica do início da Idade Média, as praças, ainda que presentes de alguma forma, nem sempre estiveram associadas ao poder, uma vez que igrejas, conventos, palácios e castelos eram núcleos mais isolados. O crescimento do poder econômico dos comerciantes e a formação de governos municipais, no período tardo-medieval, fizeram das praças de mercados, aos poucos, um ponto de interesse para a representação de poder, algo que se tornou ainda mais expressivo em meados do século XVI, especialmente na porção espanhola.

3.3 A praça na tradição ocidental

“Ocidente” é um termo que adquiriu grande complexidade, uma vez que não se refere apenas, nem principalmente, a uma posição geográfica do que está a oeste, mas tornou-se um conceito construído, segundo o antropólogo britânico de origem jamaicana, Stuart Hall (2019, p. 144, tradução nossa), “não apenas pelos processos internos que gradualmente moldaram os países da Europa Ocidental em um tipo distinto de sociedade, mas também pelo senso de diferença da Europa em relação aos outros mundos – como ela veio a se representar em relação a esses ‘outros’”²³⁵. Portanto, a partir da própria construção da noção de Europa e de sua comparação com “o resto”, como coloca Hall no título de seu artigo, o termo “ocidental” tornou-se, nas palavras do autor (Hall, 2019, p. 143, tradução nossa), “tanto o fator organizador em um sistema de relações globais de poder quanto o conceito ou termo organizador de toda uma maneira de pensar e falar”²³⁶. É importante salientar que tal conceito está longe de identificar uma massa homogênea, havendo diferenças internas dentro do bloco ocidental,

miembros de una sociedad hacen frente individual o colectivamente, de manera mental o exteriorizada, a las distintas situaciones que se les presentan en la vida”.

²³⁵ Texto original: “not only by the internal processes that gradually molded Western European countries into a distinct type of society but also through Europe’s sense of difference from other worlds – how it came to represent itself in relation to these ‘others’”.

²³⁶ Texto original: “It became both the organizing factor in a system of global power relations and the organizing concept or term in a whole way of thinking and speaking”.

inclusive com a aplicação do conceito de “outros”, como seres inferiorizados, a setores internos ocidentais, demarcados por questões relativas ao gênero, raça e religião, por exemplo (Hall, 2019, p. 145). Da mesma forma, pode-se dizer que, com a ampliação do conceito para além das sociedades do continente europeu, a palavra “ocidental” também mantém uma classificação hierárquica que diferencia, por exemplo, os Estados Unidos de qualquer país da América Latina. Enfatiza-se que esta pesquisa não entende a Europa ou o Ocidente como blocos homogêneos, pelo contrário, percebe-se que ambos são construções convenientes a quem procura impor uma homogeneidade a fim de apagar diferenças, heterogeneidades, colonialismos e contradições internas.

Uma vez que a noção de Ocidente está diretamente relacionada à construção da noção de Europa, é possível fazer uma abordagem pela ótica de Enrique Dussel, que aponta tais mudanças de significado. Dussel (2005, p. 25) indica que, na Antiguidade, a Europa era o lugar do bárbaro, do não civilizado, ao norte da Grécia, que era oriental, de fala grega e que se opunha aos territórios de fala latina. O filósofo argentino também afirma que, mesmo com o Império Romano, a Europa nunca esteve numa posição central da porção euro-afro-asiática e que, no período medieval, o mundo turco muçulmano dominava politicamente “do Marrocos até o Egito, a Mesopotâmia, o Império Mongol do Norte da Índia, os reinos mercantis de Málaga, até a ilha Mindanao, nas Filipinas, no século XIII” (Dussel, 2005, p. 26). Teria sido no Renascimento, segundo Dussel (2005, p. 27-28), que ocorreu uma fusão do ocidental latino com o oriental grego para combater os turcos, de modo que o helênico, o romano e o cristão passaram a compor o que seria a construção de um conceito de Europa Ocidental, que se tornou a Europa Moderna.

A expansão do mundo conhecido pelos europeus e o domínio do Atlântico a partir de 1492 teria iniciado o período da Modernidade, no qual a Europa se colocaria no centro de uma História Universal única contada a partir de si (eurocêntrica), colocando todas as demais partes do globo, seus povos e suas culturas, como sua periferia (cf. Dussel, 2005, p. 28-30). Essa Modernidade criou o mito da superioridade da civilização europeia, branca, masculina e cristã que enriqueceu a partir da exploração de terras e corpos e justificou a violência física e psicológica sobre os “outros” como método civilizatório e de salvação de almas.

Dessa forma, o tema deste subcapítulo é abordado a partir do entendimento da expressão “a tradição ocidental”, contida em seu título, como:

- Um conjunto de práticas urbanísticas, com foco na praça principal das cidades, que se referem ao que se convencionou chamar de Europa Ocidental, ainda que esteja claro que tal convenção é uma construção cultural;

- Uma criação histórico-social, para além da posição geográfica, que, no século XVI, já havia incorporado a cultura grega como raiz da chamada cultura ocidental no discurso eurocêntrico;
- Uma criação conceitual, que, apesar de parecer reunir muitas características comuns entre os ocidentais, construiu-se com a contribuição de muitas culturas, com as quais os povos da chamada Europa Ocidental tiveram contato, dentro ou fora de seu território ao longo dos séculos;
- Práticas que têm semelhanças e diferenças com as dos outros povos, como os mesoamericanos, os quais não deveriam ser considerados inferiores por não compartilharem da mesma cosmovisão.

Com a ciência dessa construção e do peso que ela tem na historiografia, aborda-se a praça na tradição ocidental em igualdade com a tradição mesoamericana, e não a ela superior ou mais desenvolvida. Começa-se pela formação da praça nas cidades gregas e romanas, uma abordagem cara ao Ocidente, passando, em seguida, ao desenvolvimento do urbanismo na Península Ibérica, especificamente no território que viria a constituir a Espanha, ou seja, na parte hispano-ibérica, por estar conectada com o objeto desta pesquisa.

3.3.1 A praça e a cidade dos gregos e romanos

No século II a.C., começava o domínio político dos romanos sobre os gregos e o consequente contato que levaria a chamada cultura clássica greco-latina a atravessar os séculos como origem da cultura chamada ocidental, especialmente na arte e na arquitetura, sendo retomada e revista no Renascimento, reabilitada no Neoclassicismo e ainda muito referenciada como uma estética desejável para demonstrar ordem, beleza e poder.

Quanto à cidade grega, suas origens estão ligadas a uma sucessão de ocupações insulares e continentais de vários povos. Os habitantes da ilha de Creta, que cultuavam a Mãe Terra como divindade primordial (Kotkin, 2012, p. 53), tinham como principal cidade Cnossos (ou Knossos), da qual se conhece a planta do grande palácio e suas ruínas remanescentes dos minoicos, povo que dominou Creta entre os séculos XX e XVI a.C. (imagem 132). Esse palácio de planta labiríntica²³⁷ tinha um grande pátio central aberto e laterais de mais de 140 metros de extensão sem muros de proteção, combinando residência, administração e depósito. Posteriormente, os miceneus, provenientes do Peloponeso, expandiram-se e construíram

²³⁷ Leland Roth (2017, p. 187) relaciona a complexa planta do palácio de Cnossos e o culto local ao touro com o surgimento das bases do mito de Teseu e o Minotauro.

cidades que diferiam das dos minoicos por serem fortificadas e terem seus palácios localizados em regiões altas e isoladas, como pode ser observado na planta da acrópole de Tirinto, c. 1400-1200 a.C. (imagem 133), que mostra a presença de grandes pátios abertos e, no centro, uma câmara cerimonial, constituída de pórtico, vestíbulo e sala do trono, a qual pode ter servido como modelo para a forma do templo grego clássico, segundo afirma o historiador da arquitetura, o estadunidense Leland Roth (2019, p. 188).

Por volta do século XII a.C., teria chegado o povo dórico, que trouxe um novo panteão de deuses que habitavam o Monte Olimpo e tentou assolar os outros povos, de modo que as culturas minoica e micênica teriam resistido em Atenas e nas áreas mais a leste, formando a Jônia. No século VIII a.C., com o crescimento das cidades e a reabilitação do comércio, conformou-se a chamada civilização grega clássica, que passou a criar colônias (*apoika* ou “lares distantes”) pelo Mediterrâneo, tendo como cidades principais Esparta, de caráter militarista e aristocrático, e Atenas, onde se juntaram as culturas dórica e micênica (Roth, 2017, p. 189) e onde se desenvolveu a democracia a partir do século V a.C., bastante vinculada à vida e à organização da cidade.

A pólis grega, ou cidade-Estado, era, como esclarece Roth (2017, p. 191), “uma comunidade de famílias relacionadas por ancestrais comuns [...] – a pessoa nascia como membro dela”, e se alguém se mudava de cidade, era estrangeiro residente. Em geral, as pólis se estabeleceram em antigos centros urbanos próximos a elevações de terreno, de modo que se conformaram a cidade alta – a acrópole (imagem 134), onde ficavam os templos dos deuses – e a cidade baixa – a astu, onde aconteciam as atividades econômicas e civis. Na cidade baixa, existia um amplo espaço aberto delimitado por ruas, edifícios públicos, como o do conselho da pólis²³⁸, casas e lojas, onde eram realizadas atividades de comércio, religiosas, de encontros para discussão de assuntos da cidade e de filosofia, por exemplo, que se chamava ágora, um espaço que já estava definido na Grécia ocidental desde o século VIII a.C. (Florenzano, 2009, p. 100). Destaca-se a relação entre a ágora e a fundação da cidade, o que lhe confere também um significado adicional e lhe atribui um simbolismo mítico pela prática cultural:

Existe uma tradição escrita antiga e arraigada de que os fundadores de cidades são enterrados na ágora, em um túmulo que recebe tradicionalmente o nome de *heroôn*, onde são cultuados pela comunidade como um todo (culto estatal). Os escritos de Plutarco (século I d.C.) e de Pausânias (século II d.C.) estão repletos dessas referências, abrangendo cidades gregas da época arcaica à helenística, de leste a oeste do Mediterrâneo (Florenzano, 2009, p. 104).

²³⁸ O conselho da pólis, denominado *bulé*, reunia-se diariamente em um edifício público chamado *buleutério* (Roth, 2017, p. 194).

Em Atenas, a partir do século III a.C., a ágora, essa grande praça, era definida “por stoas, longos edifícios abertos por colunatas ao longo de um lado que forneciam abrigo para artesãos venderem seus produtos” (Roth, 2017, p. 193-194). Na planta de Atenas do século II a.C. (imagem 135), percebe-se o grande espaço da ágora em formato basicamente triangular, com stoas ao sul e a leste, edifícios públicos e religiosos a oeste, e altares ao norte. Atenas, como outras cidades, também possuía uma ágora portuária, onde os produtos eram recebidos e comercializados (Florenzano, 2009, p. 103). Portanto, havia diferenciação entre as atividades das distintas ágoras, assim como havia distinção social, sendo a praça dedicada ao comércio frequentada pelos não cidadãos, enquanto a praça cívica (*koiné agorá*) era dedicada às atividades dos cidadãos, que incluíam conversas, festejos e atividades religiosas (Barros, 2009, p. 53-75)²³⁹.

Nas cidades coloniais gregas, que começavam em lugares sem ocupação anterior ou em cidades que precisaram ser reconstruídas após confrontos com os persas nos séculos VI e V a.C., adotou-se um modelo ortogonal de ocupação. Com relação a essa reorganização, que alterava a orientação geral das vias e da mobilidade da população, a arqueóloga brasileira Maria Beatriz Borba Florenzano (2011, p. 47) esclarece que, além desse fato implicar em um constrangimento da população a movimentar-se dentro das limitações espaciais impostas, o processo reforçava o poder do governante, fazendo-o fundador da nova cidade e demonstrava

sua participação na consolidação de uma tradição de representação visual do poder político que vai ter uma longa trajetória na história da Grécia, constituindo-se em um traço de helenidade reconhecido como tal pelos próprios gregos antigos, mais tarde pelos romanos e pela sociedade moderna ocidental desde a Renascença. (Florenzano, 2011, p. 47).

Citando o pesquisador estadunidense em Estudos Clássicos, James F. McGlew (1993, p. 182), Florenzano (2011, p. 47) aponta a importância simbólica do fundador de uma cidade como o grande criador de sua origem, destacando que “os tiranos parecem ser os primeiros a entender o potencial político do significado da fundação e os primeiros a explorá-lo com uma finalidade de legitimação política”. Esse discurso visual também utilizava o conceito de monumentalização arquitetônica e urbanística como materialização do poder político (Florenzano, 2011, p. 45-47). O historiador da arte britânico, Joseph Rykwert (2006), salienta as conexões religiosas e cívicas da dinâmica das cidades e seu espaço, destacando que o herói-

²³⁹Essas regras eram previstas por Platão, que considerava que a atividade mercantil traria maus hábitos aos cidadãos (Barros, 2009, p. 63).

fundador era enterrado dentro da cidade, diferentemente da maioria dos enterros que eram realizados fora dos muros, e que:

Na verdade, a assembleia da ágora primitiva, na medida em que o termo significa os indivíduos e não o lugar, estava vinculada na literatura arcaica a uma tumba preexistente. A ágora grega manteve suas conexões com os cultos funerários por todo o tempo em que a pólis conservou sua força religiosa e política (Rykwert, 2006, p. 14).

A planta de Mileto (imagem 136), cidade reconstruída por Hipódamo no século V a.C., mostra o desenho de um tabuleiro bastante ordenado acompanhando a orientação da península, com áreas residenciais ao norte e ao sul, e a área central com os edifícios públicos e comerciais, além de ágoras bem definidas em formato retangular. No entanto, em seu estudo sobre as colônias gregas no Mediterrâneo Ocidental, Maria Beatriz Florenzano (2009, p. 93, 97) destaca a originalidade de suas ágoras, apontando que a definição de seu espaço e sua inserção na grade urbana aconteceu antes mesmo do que na Grécia continental ou nas cidades da Ásia Menor, e afirma que a organização do espaço urbano de maneira ordenada teria acontecido nas colônias muito antes da reforma de Mileto e que Hipódamo teria sistematizado e fundamentado filosoficamente o conhecimento urbanístico preexistente entre os gregos.

As ágoras das colônias eram espaços especializados, não centralizados, que realizavam a articulação entre os demais espaços e estavam diretamente relacionadas com santuários urbanos, sendo divididos em uma parte política e uma parte religiosa. Para Florenzano (2009, p. 105), foi na área ocidental da Grécia que a ágora se tornou um lugar com função de integração social, sendo “articuladora das relações profanas e sagradas e promotora da coesão social por meio da construção de uma identidade única, específica; coordenadora, enfim, da memória do grupo”. É interessante, ainda, notar a organização ortogonal em territórios coloniais, o que remete a uma vocação controladora dessa disposição espacial que se reflete no controle social especialmente em terras ocupadas, algo que se repetirá nas colônias espanholas tanto no Mediterrâneo como na América, como será abordado adiante.

Na Grécia clássica, utilizada como referência no Ocidente, ocorreu a extensiva formação de áreas e edificações amplas e a configuração de um espaço público de encontro, convivência, comércio, religião e política com uma praça ampla e aberta. Em cidades planejadas, a praça também se tornou regular, adquirindo o formato retangular. Apesar do centro religioso mais importante ficar sobre uma colina com o templo no alto, reforçando o significado de morada dos deuses acima da morada dos homens, diversas atividades religiosas e outros templos e altares estavam presentes na ágora, esse lugar vocacionado para encontros

comunitários e formação de identidade e memória. Nas ágoras comerciais, eram comuns as stoa estarem nos lados da praça onde ficavam as lojas de comércio. A amplitude e a organização espacial, tanto dos edifícios como dos espaços públicos externos no período helenístico, serão também apreciadas no modelo urbano romano.

O Estado romano tem seu início no estabelecimento dos etruscos na região costeira entre os rios Arno e Pó a partir do século IX a.C., expandindo-se e entrando em contato com colônias gregas e povos mediterrânicos nos séculos seguintes. A Etrúria também se organizou em várias cidades-Estados, sendo Roma uma delas, banhada pelo rio Tibre (*Tevere*), bem localizada na rota comercial e praticamente na divisa entre a própria Etrúria, Lácio e Campania. Ela cresceu de tal modo que se tornou capital de um vasto império ao redor do Mar Mediterrâneo e além, indo da Grã-Bretanha ao Mar Negro, abrangendo terras da Europa, África e Ásia.

Roma teria sido habitada por um grupo dos Balcãs, chamados latinos, por volta de 1100 a.C. e, três séculos depois, foi dominada pelos etruscos que instituíram um reinado. No século VI a.C., os romanos depuseram o rei para ser instalada uma República, governada inicialmente por um senado de aristocratas, os patrícios, e, posteriormente, incluindo uma assembleia de plebeus. O Império formou-se no final do século I a.C. e estendeu-se até o final do século V d.C. no Ocidente, e por mais dez séculos no chamado Império Romano do Oriente. Em seu auge, no século III d.C., Roma chegou a ter 1 milhão de habitantes em uma área metropolitana de cerca de 2 mil hectares (Benevolo, 2017, p. 143-144, 163)²⁴⁰, o que equivale a 20 quilômetros quadrados.

Como parte de seu projeto civilizatório e expansionista, os romanos produziram muitas obras de engenharia, como aquedutos, canais, esgotos e pontes por todas as cidades do império, as quais eram conectadas por uma rede de estradas de grande extensão. Quanto à religião, possuindo um panteão de deuses que fora introduzido pelos etruscos juntamente com a prática de construção de templos sobre plataformas, os romanos absorveram os deuses cívicos gregos incorporando seu caráter e construindo templos de derivação etrusca, mas incluindo detalhes gregos em sua arquitetura (Roth, 2017, p. 215-240). A localização do templo romano era determinada e consagrada por um sacerdote que demarcava o espaço do edifício e sua orientação a partir de um eixo e uma perpendicular, dividindo o espaço em quadrantes com o uso de um instrumento de agrimensur chamado *groma*. O templo romano estava elevado sobre uma base e era acessível por uma única entrada com uma grande escadaria, enquanto o grego era separado do solo por apenas três degraus e era acessível por todas as fachadas.

²⁴⁰Benevolo (2017, p. 144) também informa que os muros de Aureliano, construídos no séc. III d.C., “encerraram somente o núcleo principal da cidade: 1.386 hectares”.

A base ortogonal utilizada pelos gregos helenísticos no urbanismo das colônias foi empregada pelos romanos de maneira sistemática, tanto em seus acampamentos militares (*castrum*) como nos planos urbanos. O traçado iniciava com o estabelecimento de linhas dominantes básicas a partir do centro:

A principal rua que ia de norte a sul a partir desse ponto [o centro] era o *cardo*; a rua principal no sentido leste-oeste era o *decumano*. Além dos limites do acampamento, esse sistema se estendia em uma escala maior (algumas vezes reorientado respeitando a inclinação do terreno), em quadras chamadas de *centuriae*, medindo 2.400 pés romanos (708 metros) de lado. Esses grandes quadrados eram equivalentes a cem pequenas fazendas, daí o nome *centuriae* (Roth, 2017, p. 221).

Esse planejamento é claramente observado na planta de Thamugadi (Timgad), na província de Batna, Argélia, cidade fundada no ano 100 d.C. pelo imperador Trajano, sendo denominada oficialmente como Colônia Marciana Traiana Thamugadi, que possui uma planta no formato de *castrum*, incluindo uma muralha quadrada (imagem 137).

Nem todas as cidades romanas tinham esse formato quadrangular, nem mesmo Roma que, ao longo de sua expansão, criou espaços abertos e fechados com bastante rigor geométrico e uma monumentalidade própria da linguagem visual urbana dos impérios (imagem 138). As cidades fundadas pelos romanos, bem como seus edifícios e monumentos, reproduziam, sobretudo, suas instituições e modos de vida em comunidade. Com relação às cidades conquistadas que já possuíam sua estrutura e funcionamento, essas tinham autonomia para gerir suas questões locais, mas, frequentemente, adotavam as instituições romanas (Grimal, 2019, p. 12). Pierre Grimal (2019, p. 10), historiador francês, explica que “a cidade romana era sobretudo o símbolo onipresente de um sistema religioso, social e político que formava a verdadeira estrutura da romanidade”, o que nos remete tanto às questões de pertencimento identitário dos habitantes, quanto de posse dos mesmos pelo Império que se fazia presente simbolicamente pelas instituições e estruturas materiais, compondo uma visualidade urbana unificadora, apesar das grandes diferenças históricas e materiais de cada local.

A grande praça pública romana era o fórum (ou foro) que, basicamente, assemelhava-se à ágora grega, e, em geral, possuía formato retangular, normalmente dominado pelo templo de Júpiter em uma das extremidades (Roth, 2017, p. 221). O lugar configurava-se como o centro do espaço mais importante da cidade, junto do qual estavam, também, outros templos e santuários; a cúria, para assembleias dos decuriões; as basílicas, que se assemelhavam às stoas gregas e abrigavam funções comerciais e jurídicas; espaços de mercados e outros edifícios públicos, como pode ser observado na planta do fórum principal de Pompéia (imagem 139),

cidade que igualmente possuía um fórum triangular próximo a um teatro e ao quartel de gladiadores (Benevolo, 2017, p. 166).

Em Roma, entre 54 a.C. e 117 d.C., os imperadores construíram diversos fóruns interconectados e próximos ao antigo fórum romano (imagem 140), sendo o maior deles o Fórum de Trajano (imagem 141), cujo pátio ladeado com stoas media 200 por 120 metros (Roth, 2017, p. 224). O fórum romano, portanto, reunia as instituições políticas, religiosas e econômicas em um espaço bastante estruturado e geometricamente regular, mesmo que a cidade não tivesse urbanismo ortogonal.

Outros elementos arquitetônicos presentes eram os teatros e anfiteatros, os circos para apresentações, casas de banhos e termas, fontes, aquedutos, pontes, além de esculturas, arcos de triunfos e demais monumentos²⁴¹. Entre as basílicas de Roma, destaca-se a de Ulpia, no Fórum de Trajano, que media 117,4 por 55,5 metros, sem incluir as absides das extremidades, com um pé direito de 80 metros, construída entre 98 e 117 d.C. (Roth, 2017, p. 224-226). Referente aos edifícios religiosos da sede imperial, talvez o mais impressionante seja o Panteão (ou *Panteon*), templo para todos os deuses, construído por Adriano entre 118 e 128 d.C., cuja altura de mais de 43 metros (imagem 142) é igual ao diâmetro de sua cúpula e que recebe luz natural apenas pelo óculo de 9 metros de diâmetro no seu centro, fazendo com que a luz do sol caminhe dentro do edifício durante as horas do dia.

Os palácios ficavam no monte mais centralizado, o Monte Palatino, o qual também marcava a origem da cidade, onde os imperadores, de Augusto a Sétimo Severo, construíram ou ampliaram seus palácios. Nero, após o incêndio da cidade em 64 d.C., construiu sua luxuosa e imensa Casa Dourada (*Domus Aurea*), em um terreno de 141,7 hectares (1,417 km²) com entrada pelo Fórum Romano (Roth, 2017, p. 228-230). As casas dos moradores da cidade estavam divididas basicamente em dois tipos: as *domus*, que eram unifamiliares, voltadas para pessoas mais abastadas, cobriam terrenos de 800 a 1000 metros quadrados e eram fechadas externamente e voltadas internamente para um átrio ou peristilo; e as *insulae*, de 300 a 400 metros quadrados, construções de vários andares, com o térreo destinado ao comércio ou a residências mais nobres e os demais andares divididos em múltiplos apartamentos (*cenacula*) com janelas e balcões voltados para fora e muitas limitações e riscos, como o abastecimento de água precário e o aquecimento por braseiros portáteis (Benevolo, 2017, p. 163-164).

Partindo da conhecida obra do historiador Fustel de Coulanges (2009), “A cidade antiga”, escrita originalmente em 1864 e que destaca o fator religioso na fundação das cidades

²⁴¹ Em Roma, o Circo Máximo abrigava 250 mil pessoas, o Coliseu tinha 50 mil assentos e os teatros comportavam de 10 a 25 mil espectadores (Benevolo, 2017, p. 175).

greco-romanas, Joseph Rykwert (2006), mais de 100 anos depois, elaborou um estudo no qual enfatiza os aspectos formais das cidades antigas e seu significado simbólico. Rykwert (2006, p. 9) afirma que, mesmo os aspectos racionais considerados para a escolha do local da cidade, como os geográficos e econômicos, eram igualmente vistos sob uma perspectiva ritual pelos antigos, sendo parte de sua cosmovisão. Analisando as duas obras citadas, o arquiteto Manuel Sánchez García (2016), também conhecido como Manuel Saga, destaca o elemento temporal no ritual de inauguração das cidades romanas e o poder do sacerdote responsável pelas adivinhações e presságios, conhecido como *augur*, ou áugure:

Esse primeiro rito de interpretação dos signos e designação do momento adequado para a fundação era conhecido como *inauguratio*. Depois disso, três outros atos eram realizados. A *conregio* era o primeiro: o *augur* desenhava um diagrama no solo no qual indicava as regiões da cidade e os limites que as circundavam, ao mesmo tempo em que indicava cada uma delas com seu cajado. Esse diagrama estava dividido em quatro partes principais e se referia ao céu, às estrelas, à orientação, aos ventos, etc. Paralelamente à *conregio* se desenvolvia a *conspicio*, na qual o *augur* abarcava com a visão o conjunto de todos esses elementos, unindo-os em um só olhar. Por último, na *cortumio* o *augur* pronunciava a norma, se manifestava sobre a fundação da cidade determinando que elementos deviam ser tomados como marcos fundacionais²⁴² (Sánchez García, 2016, p. 40, tradução nossa).

O citado diagrama com as quatro partes pode ser visualizado graficamente em uma representação circular com uma cruz ao centro (imagem 143), uma imagem do ato fundacional da cidade que precede sua própria forma. Neste ponto, torna-se essencial lembrar do relato mítico da fundação de México-Tenochtitlan baseado em sua própria cosmovisão, produzindo a iconografia da águia sobre o cacto nopal que se perpetuaria, conforme mencionado, sobretudo, nos primeiros parágrafos item 2.3.2. Desta forma, observa-se que questões míticas ou relacionadas à religião, mas, principalmente, à cosmovisão na fundação e formação das cidades são recorrentes em diversas culturas.

A colonização romana disseminou sobre seus domínios – e interessa a esta pesquisa particularmente o território hispano-ibérico – estruturas urbanas, como o desenho ortogonal de novas cidades, a grande praça e a monumentalidade de edifícios, absorvidas e ampliadas a partir da cultura helênica, as quais, fisicamente, permaneceram em alguns lugares e em outros, que

²⁴² Texto original: “Este primer rito de interpretación de los signos y designación del momento adecuado para la fundación es conocido como *inauguratio*. Tras ello se llevaban a cabo otros tres actos. La *conregio* era el primero: el *augur* dibujaba un diagrama en el suelo en el que indicaba las regiones de la ciudad y los hitos que la circundaban, al tiempo que señalaba cada uno de ellos con su bastón. Este diagrama estaba dividido en cuatro partes principales y hacía referencia al cielo, las estrellas la orientación, los vientos, etc. De forma paralela a la *conregio* se desarrollaba la *conspicio*, en la cual el *augur* abarcaba con la vista el conjunto de todos estos elementos, uniéndolos con la mirada en uno solo. Por último, en la *cortumio* el *augur* pronunciaba la norma, se manifestaba sobre la fundación de la ciudad determinando qué elementos debían tomarse como hitos fundacionales”.

foram ocupados posteriormente pelos islâmicos, foram sobrepostas pela tradição urbanística muçulmana, cujo modo de vida é voltado para dentro das casas e das mesquitas. O espaço central, dominado pela praça do fórum, era também composto pelo comércio, edifícios civis e religiosos e a fundação das cidades envolvia dedicação religiosa e ordem geométrica, que impunha ordem e submissão. Os principais templos religiosos e os palácios se destacavam por suas dimensões e imponência. Dessa forma, nota-se a formação de uma linguagem visual urbana, que se expandiu pela colonização e que trazia os três fatores colocados por Kotkin (2012, p. 20) como determinantes para a existência de uma cidade próspera, a saber, “o aspecto sagrado do lugar, a capacidade de proporcionar segurança e projetar poder e, por fim, o papel animador do comércio”. É importante observar que a praça tem uma presença importante, conectando esses elementos e que a ordenação geométrica e ortogonal da cidade, muito utilizada nas colônias romanas, era também instrumento de controle, o que, paradoxalmente, oferecia a sensação de segurança para a população.

Se as cidades de tradição clássica greco-romanas se tornaram o paradigma formal, visual e estético do Ocidente, em torno das teorias registradas, destaca-se Marco Vitrúvio Polião, que viveu no século I a.C., e cujos escritos sobreviveram ao tempo, como aponta o historiador da arte alemão Hans-Walter Kurfürst (2016, p. 23):

De Architectura Libri Decem [Dez Livros sobre Arquitetura] de Vitrúvio são o único escrito de maior relevância sobre a arquitetura dos antigos que chegou até os dias de hoje. Como tal, por causa de seus testemunhos sobre a arquitetura da Antiguidade e seus princípios, é-lhes atribuída uma grande importância, historicamente intensificada, já que os escritos sobre teoria da arquitetura, desde o Renascimento remontam a Vitrúvio ou pelo menos se confrontam com ele fundamentalmente. Sem o conhecimento de Vitrúvio, não se compreende toda a discussão moderna sobre teoria da arquitetura – pelo menos até o século XIX.

Os dez livros de Vitrúvio abordam desde a formação do arquiteto e a história da arquitetura, até os aspectos materiais, funcionais e os conceitos estéticos das construções, com ênfase na geometria, proporção e simetria. Vitrúvio aplicou as ideias que Aristóteles (1998) explorou em sua obra “Política”, escrita quatro séculos antes, sobre o governo da cidade, mas igualmente relacionando-o com sua forma e localização, sendo possível distinguir, segundo Sánchez García (2016, p. 60-61), quatro características principais: saudável em relação aos ventos; situação estratégica para guerras; proximidade de água e possibilidade de sua distribuição; e modelo que distinguia suas características políticas.

Vitrúvio, portanto, preocupou-se em escrever sobre a relação da arquitetura e a orientação dos edifícios de acordo com as situações geográficas e climáticas. Cópias de seus

textos e referências às suas teorias são encontradas em diferentes partes do território, não apenas italiano, mas também mais ao norte, no campo da Arquitetura e nas Artes. A estadunidense Carol Herselle Krinsky (1967), historiadora da arquitetura, já em 1967, fez um levantamento de setenta e oito manuscritos vitruvianos, destacando o importante papel dos copistas dos mosteiros medievais na divulgação de sua obra naquele período e garantindo sua circulação em diversas partes do continente europeu, como Alemanha, França e Áustria, além da Itália. Hanno-Walter Kruft (2016, p. 47) aponta que há conhecimento e alusão aos escritos vitruvianos na música da alemã Hildegard von Bingen, no século XII, bem como na planta da igreja de Cluny, na França, no século XI, e esclarece que Vitruvius atingiu destaque no começo do humanismo, a partir de Petrarca e Boccaccio, que possuíam cópias de seus manuscritos e os utilizavam em seus trabalhos, e que ganhou ainda mais notoriedade no século seguinte, tendo sido também estudado por Lorenzo Ghiberti (Kruft, 2016, p. 57-58).

Conforme coloca a arquiteta e urbanista brasileira Ana Paula Giardini Pedro (2011, p. 31), Leon Battista Alberti foi um dos responsáveis pela grande difusão da obra de Vitruvius a partir de meados do século XV, destacando o estudo sobre suas concepções a respeito da arquitetura e do arquiteto. Giardini Pedro (2011, p. 35) também enfatiza que, apesar de não serem desconhecidos, a abordagem dos textos vitruvianos entre os séculos XIV e XV foi diferente, ou seja, considerados como “um *corpus* unitário, atentando para as diretivas sobre a *ars aedificatoria* e comportamento artífice (bem como o modo de conduzir seu mister) arquiteto”. Desta forma, os escritos vitruvianos serviram de base para a elaboração das teorias renascentistas em um momento histórico em que a Arquitetura começava a delimitar seu campo disciplinar, ganhando uma dimensão intelectual que separava o arquiteto do artesão (Brandão, 2005, p. 68). Surgia, portanto, um pensamento dicotômico ocidental que separava teoria e prática, dando ao trabalho intelectual o poder de decisão que se legitimava pela palavra escrita registrada na tratadística. Essa postura, no mesmo sentido, deslegitimava todas as outras formas de fazeres e saberes que não incluíssem a escrita alfabética, atitude que foi amplamente aplicada sobre os povos originários das Américas a partir do final do século XV.

3.3.2 Os urbanismos hispano-ibéricos

Na Península Ibérica, especialmente no território espanhol, espaço geográfico que interessa a esta pesquisa por conectar-se diretamente com a colonização da parte da América onde o México está inserido, verificam-se algumas cidades que permaneceram com traçado romano, mesmo durante a ocupação visigótica antes da formação de Al-Andalus, área de

domínio árabe-muçulmano na região²⁴³. Outras áreas, pela longa ocupação islâmica de mais de sete séculos, tiveram predominância da visualidade urbana dessa cultura, que atuou profundamente naquelas terras, mesmo após o fim de seu domínio político.

Quanto às cidades espanholas de fundação romana, algumas continuaram ativas tendo sido posteriormente administradas pelo governo cristão ou pelo governo muçulmano, dentre as quais se destacam: Tarragona (antiga Tarraco), León (antiga Legio VII Gemina), Mérida (antiga Emerita Augusta), Lugo (antiga Lucus Augusti), Zaragoza (antiga Caesar Augusta), Córdoba (antiga Corduba) e Toledo (antiga Toletum) (Novoa Portela; Villalba Ruiz de Toledo, 2012, p. 69).

O mapa da cidade de Zaragoza (imagem 144) permite visualizar algumas das principais características de uma cidade romana que permaneceu no traçado da cidade atual. Destacam-se no mapa do século XIX: os limites da cidade antiga que eram demarcados pela muralha, perímetro que atualmente corresponde à Avenida César Augusto (antiga rua do Mercado), rua del Coso e o Paseo Echegaray y Caballero (antigo Paseo del Ebro, ao lado do Rio Ebro). Acrescenta-se, ainda, a localização do fórum, que corresponde ao espaço da atual Plaza la Seo e às outras áreas ao seu redor até a proximidade do rio, o que não era usual, pois o fórum costumava estar localizado na confluência das principais vias da cidade, mas que, neste caso, estava perto do porto fluvial²⁴⁴. As vias principais romanas, o *cardo* e o *decumano* estão ainda bastante evidentes e correspondem, respectivamente, à atual rua Jaime I e às atuais ruas da Manifestação, Espoz y Mina e Rua Maior. Notam-se, por fim, vias paralelas às ruas principais, o que revela uma antiga ortogonalidade no projeto da cidade.

A chegada dos muçulmanos na Península Ibérica no século VIII, em uma ocupação que durou até o final do século XV, inseriu marcas profundas na cultura urbana do território, especialmente no sul, onde permaneceram por mais tempo. Sobre a formação de cidades, entre

²⁴³ Deve-se esclarecer que os muçulmanos agregam diversos grupos étnicos e seu poder político era exercido por diversas dinastias. O grupo que adentrou a Península Ibérica em 711, pelo norte da África, era composto por berberes, árabes e sírios, por exemplo, sob comando de Tariq Ibne Ziyad, do exército Omíada. A dinastia Omíada, com sede em Damasco, foi a responsável pela expansão do islamismo e conquistas territoriais que incluíram a Península Ibérica. Após serem destronados pelo Califado Abássida no ano de 750, instalaram-se definitivamente em Córdoba, estabelecendo um Emirado em 756, que depois, transformou-se em Califado, forma de governo que dominou a Península até 1031. Nesse ano, o califado foi extinto, consolidando a ascensão ao poder da dinastia Hamúvida, após alguns anos de guerra civil. No final do século XI, os territórios ainda preservados de Al-Andalus passaram para o domínio do Império Almorávida, fundado no norte da África por uma dinastia berbere. Em meados do século XII, esse reino sucumbiu ao Califado de Almóada que, em 1170, transferiu sua capital de Marakesh, no Marrocos, para Sevilha. Na primeira metade do século XIII, os almóadas começam a perder poder e territórios e seu domínio foi desmembrado dando lugar à criação do Reino Nacérida pela nascente dinastia de mesmo nome, que governou a região de Granada até sucumbir definitivamente ao Reino de Castela em 1492.

²⁴⁴ O website da Prefeitura de Zaragoza apresenta ilustrações que projetam a extensão desse grande espaço (Ayuntamiento de Zaragoza, [ca. 2021]).

os pesquisadores, há hipóteses sobre a continuidade ou não da cidade clássica romana, mas, o que se pode afirmar é que, tanto na adaptação das cidades já existentes quanto na criação de novas cidades, houve a inserção de elementos caros ao modo de vida islâmico, que tinha sua centralidade no amplo espaço religioso, conectado com o poder político. Algumas das principais características dessas cidades são: “um núcleo central chamado medina (*madina*) que normalmente estava murado no qual ficava a mesquita maior (*masyid*), o mercado, a cidadela²⁴⁵ – um tanto isolada – os suques²⁴⁶, os bairros (*harat*) e diversos subúrbios”²⁴⁷ (Novoa Portela; Villalba Ruiz de Toledo, 2012, p. 93, tradução nossa).

A mesquita ocupava uma área horizontal considerável, geralmente retangular, com um grande pátio aberto em seu interior, e concentrava as funções religiosa, política e cultural, enquanto a extensão vertical ficava por conta dos minaretes, torres altas de onde vinha o aviso sonoro de convocação pública à oração. Na cidade espanhola de Sevilha, um antigo minarete, de mais de 100 metros de altura, foi convertido em torre sineira da Catedral, construção iniciada no século XV no espaço de uma antiga mesquita, e é denominada “La Giralda” (imagem 145). Havia, ademais, outras mesquitas menores espalhadas nos bairros das cidades, nas quais também se praticava o ensino do Corão, o livro sagrado do Islã. O historiador da arquitetura suíço Stefano Bianca (2000, p. 30) destaca que a ausência de instituições cívicas formais na estrutura social islâmica resultou na ausência de edifícios públicos e dos espaços abertos nos quais aconteciam as atividades políticas das cidades ocidentais, cujas funções são absorvidas pela Mesquita. A ausência das instituições formais é refletida na própria configuração da cidade, na qual não há rigidez no traçado, mas organicidade em um denso e contínuo tecido urbano. Bianca (2000, p. 37, tradução nossa) indica que essa falta de rigidez na estrutura da cidade favorece a interação entre os espaços distintos:

A mesquita, como o principal núcleo público, geralmente é abraçada por mercados e, juntos, eles formam um complexo arquitetônico coerente. Como o espaço de oração deve atender a requisitos especiais de limpeza, ele está sempre bem definido e marcado por portões e soleiras onde os visitantes tiram os sapatos. A transição das esferas seculares para as sagradas, ambas contidas na mesma sessão pública do tecido urbano, é realizada em poucas etapas, o que permite uma fácil interação entre a mesquita e o mercado²⁴⁸.

²⁴⁵ Espaço mais elevado dedicado à vigilância militar e que tinha comunicação com a parte externa da cidade, bem como acesso próprio à medina.

²⁴⁶ Os suques são os mercados árabes ou bazares, também chamados *souk*, em francês, *souq*, em inglês, e *zoco*, em espanhol.

²⁴⁷ Texto original: “*un nucleo central llamado medina (madina) que normalmente estaba amurallado y en el que se localizaban la mezquita mayor (masyid), el mercado, la alcazaba – algo apartada – los zocos, los barrios (harat) y diversos arrabales*”.

²⁴⁸ Texto original: “*The mosque, as the main public core, is usually embraced by markets, and together they form a coherent architectural complex. As the prayer space has to meet special requirements of cleanliness, it is always*

A ausência de linhas retas não significa que não haja uma lógica e uma organização próprias da cosmovisão islâmica, a qual era parte da *sharia*, lei islâmica que regulava a sociedade. O apreço pelo espaço privado em intimidade regia as construções tanto em sua altura como em sua fenestração, a disposição dos terraços, pátios e ruas, para que a privacidade não fosse violada. De acordo com sua localização, as ruas eram divididas em categorias:

As principais [ruas] eram aquelas que conectavam as portas do perímetro amuralhado, e normalmente eram projetadas na fundação da cidade. Ligavam a mesquita *aljama* [principal] aos distintos bairros e concentravam a maior parte do comércio. As secundárias formavam a estrutura interna de cada bairro ou *khittah*; acumulando a maior parte dos acessos às moradias e alguns comércios de bens de primeira necessidade. Por último, as passarelas eram ramificações sem saída que partiam das vias secundárias para dar acesso a um determinado grupo de residências²⁴⁹ (Sánchez García, 2016, p. 92, tradução nossa).

As residências prezam pela privacidade, sem que seu interior e o que se passa nele possam ser vistos das ruas tortuosas ou por quem está do lado de fora da casa. As relações sociais fora da família ocorrem em espaços públicos, como as mesquitas, os mercados e os banhos públicos (*hammam*), os quais, para além das funções de higiene física, também possuem o sentido cerimonial de purificação ritual (Novoa Portela; Villalba Ruiz de Toledo, 2012, p. 93-94). Os mercados e suques tinham controle do poder político, cujos representantes também possuíam suas próprias lojas de produtos de luxo, monopolizando esse tipo de comércio (Novoa Portela; Villalba Ruiz de Toledo, 2012, p. 95). Grandes esplanadas para orações comunitárias e exercícios equestres encontravam-se geralmente extramuros e eram chamadas de *musalla*, para o propósito religioso, ou *musara*, quando usadas para fins militares.

Em síntese, a visualidade da cidade muçulmana é de um espaço compacto com destaque para o espaço de poder na medina, na qual estavam a cidadela, o mercado, a grande mesquita e o alcazar ou palácio. A malha urbana geral, cheia de linhas curvas, estreitas e irregulares²⁵⁰, muitas vezes cobre seus espaços abertos, como as ruas, para os bazares, enquanto a regularidade

neatly defined, and marked by gates and thresholds where visitors take off their shoes. The transition from the secular to the sacred spheres, both contained within the same public section of the urban fabric, is accomplished by a few steps, which allows for easy interaction between the mosque and the market”.

²⁴⁹ Texto original: “*Las principales eran aquellas que conectaban las puertas del perímetro amurallado, y normalmente se planeaban desde la fundación de la ciudad. Vinculaban la mezquita aljama con los distintos barrios y concentraban la mayor parte del comercio. Las secundarias vertebraban la estructura interna de cada barrio o khittah; acumulando la mayor parte de los accesos a las viviendas y algunos comercios de bienes de primera necesidad. Por último, los adarves eran ramificaciones sin salida que partían de las vías secundarias para dar acceso a un grupo determinado de viviendas”.*

²⁵⁰ Leonardo Benevolo (2017, p. 226) afirma que uma regra de Maomé estabelece uma largura de sete pés para as ruas, o que corresponde a pouco mais de dois metros.

geométrica é observada nos pátios internos, especialmente, nos das grandes mesquitas e palácios. Entre os elementos de destaque da cultura visual islâmica, que se reflete na arquitetura e nas artes visuais, estão a ausência de imagens antropomórficas, a utilização de padrões geométricos e a representação de plantas e animais de forma estilizada. Segundo o historiador da arte suíço Titus Burckhardt (2004, p. 161, 171), o caráter abstrato da arte muçulmana explica-se pela concepção do Islã ser centrado na ideia de Unidade e pelo fato desta não poder ser expressa por nenhuma imagem. Nessa perspectiva, o caráter concêntrico das formas geométricas na arte e na arquitetura são a melhor forma de representar o caráter indivisível e múltiplo da Unidade.

Assim, um poliedro inscrito em uma área circular é a própria imagem do local sagrado máximo do Islã: a Caaba (*al-Caaba al-Musharrafah*), localizada em Meca, na Arábia Saudita. A Caaba, o “cubo” em árabe, além de ser o símbolo de uma geografia sagrada para os muçulmanos, os quais se voltam para ela em suas orações, também se relaciona com o cosmos por meio de sua orientação específica e alinhamento astronômico que leva mais em consideração a posição da Lua e da estrela Canopus (Hawkins; King, 1982). Na Idade Média, foram feitas muitas representações geográficas tendo a Caaba como centro do mundo e indicando as direções de outras regiões para ela, a *qibla* (O’Meara, 2018; King; Lorch, 1992, p. 189-205), como se vê na imagem 146. Quando observada no centro da Grande Mesquita de Meca (ou *Masjid Al Haram*), na Arábia Saudita, seu aspecto é de um centro cerimonial inscrito num pátio tão grande que se assemelha a uma praça na qual os fiéis performam sua fé (imagens 147 e 148).

A cidade de Córdoba, localizada na região da Andaluzia, sul da Espanha, é um dos exemplos de cidade hispano-ibérica anteriormente dominada pelos romanos, que passou por um período de ocupação visigótica e que foi sede do Califado Omíada, durante a tomada muçulmana, que ocorreu a partir do século VIII. No século XIII, com sua conquista pelas tropas espanholas, sua grande mesquita, que chegou a 23.400 metros quadrados após múltiplas ampliações – iniciada em 786 por Abd al-Rahman I sobre a antiga basílica paleocristã de São Vicente (Bevan, 2012) – começou a ser adaptada e utilizada como espaço de culto cristão, mantendo a área da mesquita no formato retangular e seu pátio interno, chamado de *Patio de los Naranjos*. No centro da construção, foi erguida a Catedral de Córdoba a partir de 1523, tornando esse espaço único devido à permanência da mesquita, uma das maiores do mundo, e a incrustação da catedral cuja altura supera a da própria mesquita e a destaca na paisagem, mesmo a certa distância do local (imagem 149). Em seu interior, no hipostilo, a sequência de arcos de dois níveis bicolores sustentado por antigas colunas romanas reutilizadas é uma

amostra da exuberância de sua arquitetura e da agregação de estilos que demonstram os contínuos contatos culturais (imagem 150).

No mapa de Córdoba, feito em 1910 por Fernández Fenoy (imagem 151), é possível observar muitas das características da cidade islâmica e sua aparência compacta, bastante diferente do aspecto que a cidade tinha durante a ocupação romana (imagem 152), na qual se observa a retícula e as vias principais encontrando-se no fórum central. O núcleo principal da época romana foi transformado e a área mais importante da cidade muçulmana, com a mesquita e o alcázar, foi criada mais ao sul, às margens do rio Guadalquivir, próximo à ponte romana. Em relação aos grandes espaços abertos, eles foram ocupados e o traçado viário foi refeito. As mudanças visuais no traçado da cidade demonstram as profundas transformações nos modos de vida, de circulação e das relações sociais.

Entre as cidades hispano-muçulmanas construídas praticamente *ex novo*, ainda que não totalmente desabitada anteriormente, está Madri, que se tornou capital do reino espanhol em 1561 por ordem de Felipe II, deslocando a Corte pouco mais de 70 quilômetros da antiga capital, Toledo. Apesar de assentamentos anteriores menores, Madri (*Mayrit*, em árabe) foi constituída como cidade a partir do século IX, quando ali se instalou uma fortaleza, por ordem do emir Muhammad I, para ser uma base de defesa de Al-Andalus em sua fronteira norte. Ruínas da antiga muralha árabe podem ser observadas ao sul da Catedral Real de Santa Maria de Almudena. A partir de um trabalho de arqueologia, pesquisadores criaram uma projeção sobre o mapa atual de Madri (imagem 153), demarcando a muralha árabe (a menor) e a muralha cristã, que abrange uma porção maior e que foi construída após a conquista da cidade pelos reinos cristãos do Norte, os quais tomaram Toledo em 1085, bem como as cidades menores próximas, entre as quais estava Madri (Fernández Ugalde *et al.*, 1998). No mapa, pode-se verificar a localização da Praça Maior – que só viria a ser conformada depois que Madri se tornou capital real – a leste, fora dos muros da cidade, assunto abordado no quarto capítulo desta tese.

No caso da cidade muçulmana, o ordenamento social pelo desenho urbano ocorreu diferentemente dos modelos ortogonais da cidade clássica greco-romana. Apesar das origens religiosas de ambas, na cidade clássica, sobretudo nas colônias, a ordem era dada por linhas retas e espaços sociais amplos, enquanto na cidade islâmica a lei sagrada garantia a intimidade, facilitada em casas sem janelas externas e com ruas estreitas e curvas. Tanto a mesquita quanto a casa possuíam um pátio interno aberto com fonte de água, como se cada casa fosse uma pequena mesquita familiar, demonstrando a presença religiosa em todas as instâncias do viver. Enquanto o pátio da mesquita era delimitado por uma arcada, como se pode observar na mesquita Ibn Tulul, no Cairo, Egito (imagem 154), nas casas, eram os aposentos que o

circundam (O'Meara, 2018, p. 140-160), como se nota na imagem 155, referente a uma casa em Aleppo, Síria. O pesquisador Mahmoud Zein Al Abidin (2006, p. 31) também chama a atenção para o fato de os pátios internos serem formados por três camadas: o porão (com temperatura constante durante o ano, funcionando como um moderador termal); o térreo (a área social principal); e o primeiro andar (área privada). Além disso, o pátio interno cria um microclima pelas sombras da arquitetura ao redor e a presença de água e plantas, o que colabora com a diminuição da temperatura em lugares quentes (Al Abidin, 2016, p. 36).

A mesquita local era o centro político e religioso e, junto com as residências e os suques, formavam as unidades constituintes dos bairros, os quais tinham uma estrutura bastante flexível e conformavam-se com o passar do tempo. Portanto, se por um lado o centro fundacional da cidade, a medina, era definida *a priori*, os bairros, apesar de seguirem preceitos básicos, poderiam ter formas variadas, o que contribuía para a organicidade do tecido urbano. Dessa forma, o centro de poder, a mesquita, em especial a maior delas, adquiria ainda mais destaque por suas dimensões e seu formato geométrico regular com ênfase no pátio interno.

O processo de reconquista do território da Península Ibérica, politicamente finalizado apenas em 1492 com a tomada da cidade de Granada, iniciou-se no norte do território, já no século VIII, e permitiu a formação de novas cidades cristãs nessa região, que passaram a se desenvolver comercialmente. Poucos séculos depois, ressurgiram cidades com traçados mais ortogonais e, posteriormente, com praça central.

3.3.3 A praça hispano-ibérica medieval como elemento espacial da ordem terrena

Do norte da Península Ibérica, iniciou-se o processo chamado de Reconquista em resposta ao avanço islâmico no século VIII, bem como a consolidação dos reinos cristãos, a começar pelo Reino das Astúrias. Na região dos Pirineus, sob domínio franco, também surgiram outros núcleos cristãos que formaram um cinturão na fronteira sul, entre os territórios do que hoje são a França e a Espanha, conhecido como Marca Hispânica, que se tornaram reinos independentes após a morte de Carlos Magno no início do século VIII.

A suposta descoberta dos restos mortais do apóstolo Tiago no século IX, criou uma rota peregrina à cidade de Santiago de Compostela que atravessou todo o norte da Península Ibérica, a partir da França rumando para o oeste, impulsionando o desenvolvimento da região com a circulação de pessoas, culturas e mercadorias, e que também cresceu significativamente a partir do século XI devido às medidas protetivas e de incentivo, criação de hospedagens e hospitais para os peregrinos e ampliação do comércio (Novoa Portela; Villalba Ruiz de Toledo, 2012).

Nesse período, estavam instalados no território, que depois se configuraria como Espanha, os reinos cristãos de Leão, Castela, Navarra e Aragão que já ocupavam praticamente metade da Península Ibérica. No século XII, foi formado o Condado Portucalense que daria origem ao Reino de Portugal, reconhecidamente independente em 1143, a partir da assinatura do Tratado de Zamora entre os soberanos D. Afonso Henriques, de Portugal, e Afonso VII, de Leão e Castela.

As cidades que se formaram nessa região desenvolveram-se comercialmente e adquiriram traçados ortogonais. Tal modelo teria sua aplicação medieval mais antiga em Jaca, primeira capital do Reino de Aragão, reorganizada e ampliada em 1076, como aponta o historiador espanhol Vicente Bielza de Ory a partir do *Fuero de Jaca*, ou estatutos jurídicos locais (Bielza de Ory, 2003, p. 267-316)²⁵¹. Jaca era um povoado feudal que passou a crescer ao longo da estrada que fazia parte do Caminho de Santiago, tendo a área monástica ao norte, o núcleo civil ao redor do castelo a leste, e o burgo de Santiago ao sul. Com as ordens do *Fuero de Jaca*, outorgadas pelo rei aragonês Sancho Ramírez, que tornou a cidade capital do reino, foram instituídas vantagens para atrair novos moradores, como a repartição igual das terras e vantagens fiscais (Bielza de Ory, 2000, p. 25-44), bem como a reorganização da cidade a partir de um novo traçado de concepção ortogonal. Bielza de Ory (2000, p. 32, tradução nossa) esclarece que esse novo planejamento tinha como eixo ordenador o Caminho de Santiago e a divisão do território era baseada no critério de repartição das terras “em partes [*parcelas*]²⁵² iguais para homens iguais”²⁵³, terras essas que continuavam pertencentes ao rei. Esses lotes tornaram-se a base do desenho urbano e as atividades de comércio e serviços se alinharam ao longo da estrada do Caminho. Ocorreu também a transferência da sede do poder civil do castelo para um palácio na Torre do Relógio, em frente a uma praça triangular, em meio à nova trama. Essas mudanças na ocupação do terreno da cidade, promovendo a conexão entre antigos núcleos distantes, as ruas de ligação e o formato da repartição de terras podem ser visualizadas na imagem 156, extraída do artigo do arquiteto espanhol Ramón Betrán Abadía (2005, p. 75-146) sobre a formação da cidade aragonesa medieval, que demonstra a configuração da cidade em três diferentes períodos entre 1035 e 1096.

A motivação ideológica desse desenho urbano retilíneo que se expandiu para outras cidades, segundo pesquisadores como Bielza de Ory, era religiosa. Essa aproximação refere-se

²⁵¹ O termo em espanhol “fuero” designa, na Espanha medieval, um conjunto de leis, códigos e normas atribuídos a um determinado território (Real Academia Española, [ca. 2020]).

²⁵² *Parcela*, em espanhol, significa pequena parte de terreno, que pode ser agrícola ou urbano (Real Academia Española, [ca. 2020]).

²⁵³ Texto original: “*parcelas iguales para hombres iguales*”.

à imagem da Jerusalém celestial descrita no capítulo 21 do livro de Apocalipse (Bíblia, 1995, p. 277-278) como “uma cidade cúbica, murada, perfeitamente ortogonal, harmônica e concebida a partir da influência velho-testamentária²⁵⁴ e do modelo hipodâmico que se podia perceber na ilha grega de Patmos”²⁵⁵ (Bielza de Ory, 2003, p. 279, tradução nossa), onde o livro bíblico teria sido escrito pelo apóstolo João. Desse modo, percebe-se o movimento de vinculação da cidade grega com o ideal judaico-cristão, reivindicando-a como criação sagrada herdada pelos cristãos. Esse modelo de cidade sacralizada, segundo Bielza de Ory (2003, p. 279), teria se espalhado na região dos reinos cristãos, no início do segundo milênio, pela grande influência dos monges beneditinos da abadia de Cluny, responsáveis pela reforma monástica e por uma grande expansão cultural de caráter cristão a partir do século X²⁵⁶.

À semelhança do pátio quadrangular porticado das mesquitas, o claustro monástico tem esse mesmo formato e, a partir dele, organizam-se as dependências do monastério, como se pode observar no claustro do Monastério de Santo Domingo de Silos, em Burgos, região de Castela e Leão, Espanha (imagem 157), cuja construção foi iniciada no século VIII.

Uma vez que o novo projeto da cidade estava atrelado ao crescimento de sua população e das atividades produtivas e comerciais, também é possível entender que havia uma função de ordenação social nesse projeto, para além da inspiração religiosa bíblica. No entanto, outras cidades reorganizadas a partir de Jaca, como Estella, que recebeu o *fuero* logo depois de Jaca, ainda que mantivessem o traçado regular como permanência da antiga ocupação romana, teriam esse adicional simbólico cristão atrelado à sua morfologia.

Bielza de Ory (2000, p. 39-41) coloca Jaca como o grande parâmetro para as cidades de traçado regular medievais, tendo exercido influência inclusive sobre as bastides, o que contraria as teses anteriores que atribuíam o renascimento do modelo ortogonal urbano às cidades francesas no século XIII, já no chamado período gótico, dois séculos depois de Jaca, cuja reordenação ocorreu ainda no chamado período românico. Portanto, o modelo aragonês teria se espalhado primeiramente pelas cidades do Caminho de Santiago e, em seguida, pelo restante do reino de Aragão, sendo usada como modelo colonizador, como defende Bielza de Ory (2002, n. p., tradução nossa):

²⁵⁴ Baseada no livro bíblico do profeta Ezequiel, especialmente em seu último capítulo (Bíblia, p. 732-733).

²⁵⁵ Texto original: “*una ciudad cúbica, amurallada, perfectamente ortogonal, armónica y concebida desde la influencia vetero-testamentaria y del modelo hipodámico que se podía percibir desde la isla de Patmos*”.

²⁵⁶ Em Cluny, teve início uma comunidade beneditina que “tinha como foco restaurar a pureza da liturgia e efetuar uma reforma da Igreja, defendendo a autoridade papal sobre todos os padres e bispos, denunciando a prática do clero de manter concubinas e atacando a simonia, a compra e venda de objetos espirituais” (Roth, 2017, p. 278-279). Esse movimento reformista ganhou força, espalhou-se pela Europa e levou à fundação de mais de 1.500 mosteiros no continente.

influenciando tanto as bastides, ao norte, como nas Ordenações das cidades de Maiorca, de Jaime II, ou nas Teorias de Eiximenis, ao sul, a partir dos séculos XIII e XIV, dando lugar, nesses últimos casos, a estruturas quadriculares ao redor de praças centrais, que se prolongam ortogonalmente pelo território circundante²⁵⁷.

Em Jaca, no entanto, não houve muralha até 1134 e nem praça central, características das cidades medievais posteriores, uma vez que as cidades do Caminho realizavam suas atividades de comércio na estrada dos peregrinos e nas ruas, em formato axial, o que justificaria a ausência da praça de comércio (Bielza de Ory, 2000, p. 33). Com relação à muralha, as cidades as foram construindo na medida em que enfrentavam problemas bélicos e disputas de territórios. As praças de mercado surgiram porquanto as cidades cresceram comercialmente e necessitavam de outros espaços, além das ruas usuais de comércio, para apresentar e vender seus produtos, podendo ser próximo às muralhas, para dentro ou para fora delas, ou ainda junto às igrejas. O crescimento e a diversificação comercial também levaram à formação de bairros inteiros para mercadores e artesãos.

Por volta do século XIII, os elementos da muralha e da praça eram definitivamente parte da organização urbana medieval. A partir de então, o elemento orientador do desenho urbano não seria mais a *parcela* (lote de terreno), mas a praça, o local público central, determinando também uma hierarquização territorial acompanhando uma heterogeneidade sociopolítica:

Normalmente, a praça situa-se na interseção ortogonal dos dois eixos principais oriundos das quatro portas que abrem na muralha, por onde se estendem essas vias que ordenam de maneira reticular os espaços agrários ao seu redor, como as centuriacões²⁵⁸ romanas no passado. É a forma de facilitar o acesso ao mercado de produtos agrícolas da região que supre as necessidades do município e que são transformados por seus artesãos, que se distribuem em guildas [ou agremiações], organizadas nas ruas adjacentes à praça²⁵⁹ (Bielza de Ory, 2000, p. 36-37, tradução nossa).

O modelo descrito é nítido na planta da pequena cidade de Mosqueruela (imagem 158), fundada em 1262. Junto com o palácio e o edifício religioso, o mercado assumiu o papel de

²⁵⁷ Texto original: “*influyendo tanto en la bastida, por el norte, como en las Ordinaciones de las pueblas mallorquinas de Jaime II o en las Teorías de Eximeniç, por el sur, a partir de los siglos XIII y XIV, dando lugar, en estos últimos casos, a estructuras cuadriculares en torno a plazas centrales, que se prolongan ortogonalmente por el territorio circundante*”.

²⁵⁸ A centuriacão (*centuriatio* ou *limitatio*, em latim) é o método romano de divisão de terras.

²⁵⁹ Texto original: “*Normalmente la plaza se encuentra en la intersección ortogonal de los dos ejes principales que se abren en la muralla las cuatro puertas, por las que prolongándose dichas vías ordenan reticularmente los espacios agrarios circundantes, como lo hicieran antaño las centuriaciones romanas. Es la manera de facilitar el acceso al mercado de los productos agropecuarios de la comarca que aprovisionan las necesidades de la villa y que se transforman por sus artesanos, quienes se distribuyen en gremios, organizados en las calles adyacentes a la plaza*”.

instituição vital na conformação desse espaço de poder medieval cristão, mas essas instituições não se localizavam necessariamente próximas umas das outras em todas as cidades. A partir desse exemplo de Mosqueruela, o melhor entre as cidades aragonesas de planta regular e praça central, onde se encontram a igreja, o palácio de governo e fachadas porticadas, o historiador da arquitetura espanhol Ramón Betrán Abadía (2005, p. 115, tradução nossa) aponta para a vocação civil da praça e a retomada do modelo urbanístico romano:

A influência romana não só está na base do evidente parentesco da planta com os acampamentos e cidades coloniais, mas também na ideia norteadora que subordina a posição da igreja, das instituições civis e da construção privada ao arranjo hierárquico do espaço público: a Praça deslocou a igreja do centro urbano, prelúdio da vocação civil da cidade renascentista²⁶⁰.

Assim, pode-se dizer que, a partir da segunda metade do século XIII, buscou-se uma estética mais ordenada da cidade cujo centro é a praça central, elemento incomum nos séculos anteriores, na Europa Ocidental medieval como um todo, geralmente com edificações porticadas ao seu redor, também uma herança da Antiguidade. E essa praça era um centro de poder econômico, pois serve às atividades comerciais, as quais eram, anteriormente, praticadas nos mercados extramuros, embora estes continuassem a existir e fossem ampliados. A praça central tornava-se, ademais, o principal espaço público da cidade, atraindo para si funções que promovessem a coletividade, como festas e jogos, e para seus arredores, instituições de relevância comunitária, como cárceres, sedes de agremiações de comerciantes (*lonjas*, em espanhol) e sedes administrativas locais, por exemplo (Betrán Abadía, 2005, p. 112-113). A Igreja, geralmente, mas não sempre, estava mais afastada e contava com sua própria praça para suas atividades.

A regularidade nos quadrados da retícula urbana medieval aparece nas Ordenanças do rei aragonês Jaime II, em 1300, para novas fundações e colônias, como em Petra de Maiorca (imagem 159), que designava um projeto de lotes quadrados que se ampliava conforme a ocupação do terreno e onde a função de produção rural se sobrepunha à função mercantil, mas que mantinha uma praça central. Segundo Betrán Abadía (2005, p. 116), as Ordenanças de Jaime II se configuraram como o primeiro documento escrito de uma cidade ordenada a partir de um quadrado perfeito e o primeiro projeto de colonização de novas cidades, cujo núcleo elementar era um quadrado de 450 metros de lado e que se dividia em 16 quadras com 84 metros

²⁶⁰ Texto original: “*La influencia romana no sólo subyace en el manifiesto parentesco de la planta con los campamentos y las ciudades coloniales, sino en la idea rectora que subordina la posición de la iglesia, las instituciones civiles y la edificación privada a la ordenación jerárquica del espacio público: la plaza ha desplazado a la iglesia del centro urbano, preludivando la vocación civil de la ciudad renascentista*”.

de lado subdivididas em 4 lotes, com ruas retas de 6,32 metros de largura, que desenham a cidade em tabuleiro.

Tais ordenanças teriam inspirado, no final do século XIV, uma teoria urbanística elaborada por Francisco Eiximenis (Françesch Eximeniç), um franciscano de Valência, conselheiro de Pedro IV, do reino de Aragão. Eiximenis (1983) baseou sua teoria de cidade ideal (imagem 160) descrita no livro XII de sua obra *Lo Crestià* (O Cristão), na Jerusalém Celestial bíblica, como descreve Ramón Betrán (2005, p. 117-118, tradução nossa):

Assim como na Jerusalém Celestial, na muralha quadrada da cidade ideal de Eximeniç existem doze portões, três de cada lado. O complexo se configura a partir de dois eixos principais ortogonais orientados para os pontos cardeais, os quais, ao se cruzarem em uma praça central, dividem o recinto quadrado em quatro partes, cada uma com sua própria praça secundária e destinadas a um tipo diferente de habitantes; paralelamente a esses eixos, correm quatro ruas secundárias em cada sentido, dividindo cada parte em dezesseis quarteirões de 82 metros de cada lado, divididos em quatro lotes de 41 por 41 metros²⁶¹.

Na cidade de Eiximenis, apresenta-se a ortogonalidade como ideal de ordem e homogeneidade desejadas em uma cidade, sendo cada parte um organismo integrante do corpo, contribuindo para a perfeição do todo, ou do corpo inteiro, segundo a linguagem religiosa cristã que associa a Igreja ao corpo de Cristo e seus integrantes às partes desse corpo.

A ampliação dos reinos cristãos no norte da Península Ibérica, que avançaram na reconquista de territórios anteriormente ocupados pelos islâmicos, e a peregrinação a Santiago de Compostela levaram ao crescimento populacional das cidades daquela região. Em Aragão, ações de estímulo à vinda de novos habitantes que promovessem o desenvolvimento daquela área, incluíam a reformulação do território das cidades, a começar em Jaca, e a instituição de diretrizes no final do século XI, promovendo uma divisão territorial mais geométrica e ordenada na conformação de lotes privados de terra, mas mantendo a via principal da cidade com seu comércio e serviços no percurso a Santiago, onde havia maior fluxo de pessoas. Dessa forma, a maior parte da cidade estava desenhada a partir dos espaços privados arrendados, enquanto os espaços públicos seguiram um formato axial. Havia uma certa homogeneidade no desenho urbano vinculado à ideia de igualdade na divisão territorial que visava produtividade e lucro. Logo, não havia um centro urbano distinto, mas uma maior concentração de atividades e

²⁶¹ Texto original: “*Como en la Jerusalén Celeste, en la muralla cuadrada de la ciudad ideal de Eximeniç hay doce puertas, tres en cada lado. El conjunto se configura a partir de dos ejes principales ortogonales y orientados hacia los puntos cardinales, que al cruzarse en una plaza central dividen el recinto cuadrado en cuatro cuarteles, cada uno con una plaza secundaria propia y destinado a un tipo diferente de habitantes; paralelas a esos ejes, corren cuatro calles secundarias en cada dirección, que dividen cada cuartel en dieciséis manzanas de 82 metros de lado, divididas en cuatro solares de 41 por 41 metros*”.

peças na via principal que coincidia com o Caminho de Santiago. Castelos, igrejas e mosteiros continuavam sendo as arquiteturas mais volumosas e distintas na paisagem que evocavam um poder perene sobre a população, mas encontravam-se dispersos na cidade, e não concentrados em um centro de poder.

No século XIII, ampliou-se o modelo de cidade ortogonal com praça central, a qual concentrava as atividades comerciais intramuros e que se estabeleceu como principal espaço público, atraindo a presença das instituições administrativas da cidade e dos comerciantes, deixando a igreja e sua praça à parte desse centro, na maior parte das vezes. No entanto, embora a estética da cidade estivesse mais relacionada ao seu desenvolvimento econômico e social, na prática, a ideologia religiosa permaneceu no imaginário e em determinadas teorias sobre o ideal de cidade, as quais estavam relacionadas à concepção bíblica da Jerusalém Celestial.

A instalação definitiva da praça central na cidade medieval hispano-ibérica concentrou os poderes administrativo e econômico ao seu redor e fez desse espaço um palco para as atividades sociais. As praças centrais, também chamadas de praças do mercado, além de não interromperem as atividades dos mercados extramuros, que possuíam maior espaço para crescerem, criaram um foco urbano que demonstrava a ascensão dos comerciantes na hierarquia social. Transformando-se em praças principais, começaram a ser chamadas de *Plazas Mayores* (Praças Maiores), uma denominação que adquiriu um novo sentido a partir de meados do século XVI, assunto analisado no capítulo seguinte.

Ainda que, nesse contexto das cidades medievais hispano-ibéricas, sejam abordadas formações urbanas menores e menos populosas do que as mesoamericanas, tais configurações com a inserção das praças centrais tornam-se importantes para verificar a formação das futuras praças maiores modernas espanholas. Entre as duas versões, está a impactante experiência urbana espanhola na Cidade do México a partir de sua antecessora México-Tenochtitlan.

A Igreja, apesar de não estar, geralmente, presente de modo físico nesse novo centro de poder medieval, mantinha sua força sobre a sociedade e estava aliada aos reinos, dando legitimidade às ações dos monarcas e demonstrando sua presença simbólica em outros espaços além das igrejas e mosteiros.

Algumas características das cidades medievais com praça central aproximam-se das cidades greco-romanas da antiguidade, como a ordenação do território por linhas retas e lotes geométricos regulares em algumas delas e os pórticos nas construções ao redor da praça. No entanto, não havia a monumentalidade nos espaços e edifícios públicos das cidades imperiais, nem a concentração dos edifícios de poder ao redor da praça central. Além disso, a regularidade no traçado da cidade e em sua praça central não atingia toda a Península, uma vez que a

desocupação árabe foi gradativa em direção ao sul do território e durou até o final do século XV, e o traçado orgânico de suas cidades permaneceu (e em alguns locais ainda permanece) por muito tempo, sendo reformados gradativamente, em especial a partir do século XVI.

O modelo ortogonal foi um desenho urbano principalmente utilizado em novas cidades, sobretudo as coloniais, devido à praticidade na divisão do território, à sua possibilidade de ampliação no mesmo estilo e à facilidade em controlar as ocupações e ações da população. Esteticamente, o desenho é agradável por conta da sensação de ordem e simetria e, ideologicamente, aproxima-se do ideal de perfeição, controle e previsibilidade. O projeto e a cidade concebidos dessa maneira, a exemplo dos acampamentos militares romanos, materializam todos esses ideais e sensações que dão à população a impressão de segurança, algo que colabora para a aceitação do poder vigente.

É importante apontar o ressurgimento desse modelo urbano na Península Ibérica, bem como seus semelhantes na França (bastides) e na Itália (*terre nuove florentinas*)²⁶² e entender que tal traçado também existiu em diversas culturas e épocas, remontando até a Pré-História no traçado dos assentamentos terramares italianos²⁶³. A formação do acampamento militar ortogonal de Santa Fé a mando dos Reis Católicos (Rainha Isabel I e Rei Fernando V, reis de Castela e Aragão) em frente à cidade de Granada para acomodar as forças militares que tomariam a cidade, último reduto islâmico da Península, em 1492, mesmo ano da chegada de Cristóvão Colombo ao continente americano, levou à associação entre o modelo de povoamento das terras ocupadas na América pelos espanhóis e a organização urbana de Santa Fé como sua natural antecessora.

3.3.4 A praça hispano-americana como lugar de poder e controle colonial

Por muito tempo, difundiu-se a narrativa de que os modelos urbanos ortogonais americanos, com praça central, teriam sido uma criação espanhola²⁶⁴, e essa imagem reticular de uma cidade ordenada é tida como a grande marca urbana da América Espanhola. O próprio Leonardo Benévolo (2017, p. 494), depois de apontar a importância das cidades coloniais americanas no século XVI como a principal realização urbanística do período, afirmou que “o

²⁶² Modelo mais regular adotado nas cidades medievais do território italiano, especialmente na Toscana, a partir do século XIII (Nicolini, 1997, p. 20).

²⁶³ Terramares eram pequenos assentamentos fortificados da Era do Bronze no norte da Itália (Lavedan, 1926, p. 110 *apud* Page, 2008, p. 27). A referência completa da obra citada por Page é LAVEDAN, Pierre. *Histoire de l'urbanisme*. Paris: Antiquité-Moyen, 1926.

²⁶⁴ Vicente Bielza de Ory (2002, n. p.) cita alguns desses historiadores: Borah, Lluberes, Palm, Torres Balbás e Sanchez Carmona.

modelo em tabuleiro, idealizado pelos espanhóis no século XVI para traçar as novas cidades da América Central e Meridional, é aplicado pelos franceses e pelos ingleses no século XVII e no século XVIII, para a colonização da América Setentrional”. Sim, os espanhóis aplicaram o modelo na América, mas, antes, o fizeram nas colônias do Mediterrâneo, expandindo essa aplicação de urbanismo ortogonal regular que já existia, por exemplo, na grega Mileto, em cidades na Ásia, como a chinesa Changan e a japonesa Quioto, e, como visto, na América, em Teotihuacan e Tenochtitlan, por exemplo.

Com a publicação do livro *History of urban form: before the industrial revolution*, na década de 1970, o arquiteto britânico Anthony Edwin Morris (1984) popularizou a ideia de que os espanhóis tomaram a pequena e militar Santa Fé de Granada como paradigma aplicado às colônias americanas, tese refutada pelo espanhol Vicente Bielza de Ory. Enquanto Morris (1984, p. 171, tradução nossa) afirma que Santa Fé “deve ser reconhecida como modelo aceito e disponível para as colônias de origem militar de características comparáveis que logo foram fundadas nas ilhas do Caribe e posteriormente no continente americano”²⁶⁵, Bielza de Ory destaca que a forma e a função das cidades coloniais americanas têm similaridades com cidades aragonesas do século XIII, “para repovoar o território a partir de uma Praça Maior, onde as ruas principais se cruzavam ortogonalmente, alongadas pelos pequenos proprietários de terras, que estruturavam o espaço circundante, tanto em suas estradas como em seus terrenos”²⁶⁶ (Bielza de Ory, 2002, n. p., tradução nossa), destacando diferentes finalidades entre os dois projetos. No entanto, apesar dos propósitos principais serem diferenciados, os formatos dos projetos se assemelham, de modo que não se pode afirmar, afinal, que Santa Fé tenha sido o modelo, uma vez que ela é resultante de uma prática urbana anterior e recorrente.

O povoamento das colônias hispano-americanas seguiu, até certo ponto, a prática do traçado regular para novas cidades, embora, no início do século XVI, ainda não houvesse claramente uma teoria a respeito do traçado dessas novas ocupações. O primeiro estabelecimento urbano dos espanhóis na América que ainda persiste é a cidade de Santo Domingo²⁶⁷, iniciada em 1496, mas reconstruída em novo local em 1502, do outro lado do rio

²⁶⁵ Texto original: “*debe ser reconocida como modelo aceptado y disponible para las colonias de origen militar de características comparables que pronto iban a fundarse en las islas del Caribe y más tarde en el continente americano*”.

²⁶⁶ Texto original: “*para repoblar el territorio a partir de una plaza mayor, en la que se cruzaban ortogonalmente las calles principales, que alargadas por los “quijoneros” estructuraban el espacio rural circundante, tanto en sus caminos como en su parcelario*”.

²⁶⁷ A cidade de Santo Domingo é a capital da República Dominicana, estabelecida na ilha de São Domingos juntamente com o Haiti. A ilha foi, primeiramente, denominada como Hispaniola pelos colonizadores espanhóis. A fundação da primeira cidade, abandonada após o furacão, foi realizada por Bartolomé Colón (ou Bartolomeu Colombo), irmão de Cristóvão Colombo. Frei Nicolás de Ovando realizou a transferência de local da cidade.

Ozama, após a destruição da primeira por um furacão. Nas instruções dadas pelos reis ao Frei Nicolás de Ovando, governador das Índias a partir de 1501, não havia um plano formal de desenho urbano, deixando a escolha do local e seu formato a cargo do bom senso do governante:

Como na Ilha de Espanhola são necessários alguns assentamentos, e não se pode determinar sua forma daqui, vereis os lugares e locais dessa ilha, e conforme a qualidade da terra e locais e pessoas dos povoados que já existem, fareis os assentamentos conforme o número, locais e lugares que te parecerem bem²⁶⁸ (Instrucción..., 1996, p. 22, tradução nossa).

Alfredo Nicolini (1997, p. 22, tradução nossa) chama a atenção para o fato de que “Ovando tinha participado na campanha militar dos Reis Católicos contra Granada e, possivelmente, estava presente quando se projetou o acampamento, futura cidade, de Santa Fé em 1491”²⁶⁹, o que, possivelmente, o teria orientado no projeto da nova cidade de Santo Domingo a partir da prática e da experiência e não de leis teóricas. No mapa da cidade, executado pelo gravador belga Johann Theodor de Bry (imagem 161), por ocasião da invasão de Santo Domingo pelo britânico Francis Drake, ocorrida em 1585, nota-se o aspecto regular da cidade com destaque para a praça central e a igreja, a Catedral de Santa Maria de la Encarnación, a primeira da América, construída entre cerca de 1512 e 1541. Para além dos muros da cidade, especialmente à esquerda, percebem-se outros povoamentos menos ordenados, área em geral reservada às populações nativas, fora do traçado regular dedicado aos espanhóis.

As cidades hispânicas fundadas na América, em seguida, foram San Juan de Porto Rico (1509), Santiago de Cuba (1511), Havana (1515), Veracruz (1519) e Panamá (1519)²⁷⁰. As primeiras instruções reais mais explícitas quanto aos assentamentos coloniais teriam sido dadas a Pedrarias Dávila em 1513 (Real Cédula..., 1954, p. 38-43), nas quais o Rei Fernando determinou que o povoado fosse ordenado a partir da divisão de lotes para casas, o estabelecimento de ruas, praça central, prédios administrativos e igreja, sendo que as residências próximas à praça seriam reservadas aos mais nobres cidadãos espanhóis. Dávila

²⁶⁸ Texto original: “*Porque en la isla Española son necesarias de hacer algunas poblaciones, y de acá no se puede dar en ello cierta forma, veréis los lugares y sitios de la dicha isla, y conforme a la calidad de la tierra y sitios y gente allende de los pueblos que ahora hay, haréis hacer las poblaciones y del número que os pareciere, y en los sitios y lugares que bien visto vos fuere*”.

²⁶⁹ Texto original: “*Ovando había participado en la campaña militar de los Reyes Católicos contra Granada y, de Santa Fe en 1491*”.

²⁷⁰ Sobre as imagens das cidades coloniais hispano-americanas, ver Richard L. Kagan e Fernando Marias (2000).

pôde aplicar essas instruções na Cidade do Panamá²⁷¹ juntamente com Alonso Garcia Bravo, que, posteriormente, seria encarregado do traçado, ou *traza*, da Cidade do México colonial.

Em 1978, o historiador chileno Miguel Rojas Mix (2002, p. 73), dando protagonismo à praça como peça central do intento de domínio colonial, apresentou quatro hipóteses para a estrutura da cidade hispano-americana com uma praça central e ruas retilíneas e paralelas, as quais foram: uma forma espontânea de urbanização, inspiração nas cidades ameríndias de Cusco e México-Tenochtitlan, consequência das teorias renascentistas, continuidade da planificação urbana medieval na Europa, em geral, e na Espanha, em particular. Em 2005, a pesquisadora mexicana Lucía Mier y Terán Rocha (2005, p. 67) reapresentou as interpretações teóricas anteriormente reunidas por Rojas Mix e acrescentou uma quinta hipótese, que integra as contribuições indígenas e europeias como permanências e continuidades, uma perspectiva que esta pesquisa considera a mais coerente.

No entanto, as hipóteses referentes unicamente às aplicações de experiências europeias (influências do Renascimento e continuidade do urbanismo medieval) ainda são bastante difundidas, embora já tenham sido refutadas pelos autores citados, assim como por Chanfón Olmos (1997) e pelo arquiteto mexicano Alberto González Pozo (1997, p. 75-82), especialmente em relação à fundação das cidades a partir da experiência na Cidade do México em 1521. Se, por um lado, a própria demonstração da continuidade do traçado urbano regular durante a Idade Média na Península Ibérica derruba a suposta influência do Renascimento italiano na formação das cidades americanas, como aponta Mier y Terán Rocha (2005, p. 71), por outro, Alonso García Bravo claramente adaptou o traçado já existente em México-Tenochtitlan (González Pozo, 1997, p. 79).

É exatamente a partir da Cidade do México, uma das maiores e mais importantes cidades, não apenas da América Hispânica, mas do mundo (desde antes da ocupação espanhola), cujo traçado colonial manteve linhas e estruturas da antiga cidade ameríndia de México-Tenochtitlan, que se demonstra uma longa tradição urbanística na América, em diferentes povos, com ênfase na região da Mesoamérica.

As sociedades americanas nativas já haviam desenvolvido planos urbanos ortogonais com praça central que designava o centro de poder e funcionava como espaço para performances sociopolíticas de múltiplos propósitos e com espaços e arquiteturas monumentais. Nesse percurso, que demonstrou as tradições urbanas antecedentes, mesoamericanas e hispano-

²⁷¹ A Cidade do Panamá, fundada em 1519, foi praticamente destruída após o ataque das tropas do inglês Henry Morgan (1635-1688), em 1671. A nova cidade foi construída em 1673 a dois quilômetros da antiga, cujo local é conhecido atualmente como “casco viejo” ou centro histórico.

ibéricas, notam-se diversas similaridades e algumas especificidades na conformação dos espaços de poder, seu desenho urbano, sua arquitetura e seu uso social.

Com relação especificamente à praça principal, na Mesoamérica, ela é o elemento urbano conformador da cidade por razões cosmológicas e agregava os principais edifícios de poder político e religioso. Na Península Ibérica, seu ressurgimento ocorreu por razões majoritariamente comerciais e não reunia, necessariamente, os edifícios principais religiosos e políticos, embora o poder local tenha passado a instalar-se ali a partir do momento em que a praça cresceu em importância econômica. No entanto, as arquiteturas monumentais, como mosteiros e castelos, não estavam próximas a essas novas praças de mercado urbanas.

Atividades diversas ocorreram nas praças de todas as culturas, mas, em termos de dimensões, as mesoamericanas são incomparáveis em amplitude em relação às hispano-ibéricas, sendo parte de um centro de poder mais estruturado e grandioso também em relação à arquitetura que definiu essa praça aberta, e essas cidades eram mais populosas que as hispano-ibéricas. Esse *status* elitizado igualmente lhe atribui um maior controle social e o papel de palco para performances oficiais.

Não havia, na Europa Ocidental, uma praça com as dimensões da praça mexicana que se tornou a Praça Maior da Cidade do México, sendo a escala da monumentalidade – também nas grandes estradas e palácios – um traço mesoamericano que levava em conta a ordem do universo de acordo com sua cosmogonia e com a observação do sol para traçar os eixos de suas cidades e o posicionamento de seus edifícios desde séculos antes da chegada dos espanhóis. Dessa forma, a exclusão de qualquer participação dos antecedentes indígenas na conformação das cidades coloniais hispânicas, e suas contribuições posteriores, é uma tentativa de apagamento ideológico do “idioma” ameríndio na escrita urbana sobre o palimpsesto da cidade em favor de um texto em espanhol que demonstrasse um pretense protagonismo europeu na história urbana ocidental. Na verdade, o palimpsesto da Cidade do México é multilíngue e carrega as marcas das tensões sociais, opressões e resistências próprias da colonialidade.

A percepção desses espaços centrais de poder, as praças, em especial a Praça Maior da Cidade do México, e de sua contribuição na conformação das praças maiores espanholas, especialmente a de Valladolid, considerada a primeira Praça Maior moderna espanhola, e de Madri, aberta em meio ao sinuoso traçado da então recente capital da Espanha, pode ser feita pela análise da visualidade (estética e iconografia) e por seu uso político-social (performance).

4 OLHAR ADIANTE: AS PRAÇAS MAIORES MODERNAS

“Da reforma de Tenochtitlan, após sua destruição por Hernán Cortés em 1521, até a inauguração, em 1960, do mais fabuloso sonho de cidade de que os americanos foram capazes, a Brasília de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, a cidade latino-americana tem sido basicamente um nascimento da inteligência, pois se inscreveu em um ciclo de cultura universal em que a cidade se tornou o sonho de uma ordem e encontrou nas terras do Novo Continente, o único lugar propício para encarnar”.

Ángel Rama (1998, p. 17)²⁷²

Conforme apresentado anteriormente, a formação inicial do centro de poder da Cidade do México baseou-se tanto na configuração prévia de México-Tenochtitlan quanto nas experiências urbanas dos espanhóis ao longo do tempo, tornando-se um produto transcultural original. Assim, o centro de poder mexicano foi constituído por uma praça central de grandes dimensões, uma espacialidade livre e ampla desconhecida na Europa Ocidental, e edifícios institucionais que, até meados do século XVI ocuparam os quatro lados da grande praça.

Tal conformação dessa praça regular monumental, elemento oriundo da tradição mesoamericana, produziu uma visualidade impactante e uma funcionalidade enquanto cenário e palco de poder que criaram um paradigma visual moderno para as cidades ocidentais. Evidentemente, outros fatores colaboraram nas novas configurações de antigas cidades europeias, mas é preciso considerar o impacto da experiência mexicana e das raízes urbanas mesoamericanas especialmente com relação à abertura de grandes espaços como lugares simbólicos e de performance de poder. O espaço vazio monumental, assim, começa a constituir a gramática urbana ocidental de poder que antes atribuía importância material e simbólica ao espaço monumental construído. O amplo vazio geométrico que passou a integrar as grandes cidades como espaço simbólico aliou-se a outros elementos, como monumentos, vias e arquiteturas limítrofes, para compor a estética do espaço central da cidade e informar seus valores. Ao mesmo tempo, uma memória social foi formada pelas performances realizadas nesse espaço.

A Praça Maior da Cidade do México adquiriu uma escala muitas vezes maior do que as outras praças hispano-americanas pela preexistência desse grande espaço em uma cidade que se destacava na região por ser a maior e mais rica do grupo dominador. A visualidade de

²⁷² Ángel Antonio Rama (1926-1983) foi um destacado intelectual uruguaio que atuou como escritor, crítico, dramaturgo, jornalista e professor, tendo lecionado em Maryland e Princeton, nos Estados Unidos.

México-Tenochtitlan como lugar de poder foi relatada por Hernán Cortés e outros integrantes de seu grupo como um local que os impressionava e superava tudo o que eles conheciam, inclusive na Espanha. Apesar da destruição, em 1521, da cidade mexicana conhecida por eles, a imagem dela criada – tanto no mapa publicado em 1524 (imagem 86), já com elementos ocidentalizados, quanto a produzida no imaginário europeu devido aos relatos sobre ela – espalhou-se por décadas e foi absorvida, sobretudo, por meio da comparação com Veneza, a qual, diante de tantas diferenças, possuía os canais aquáticos como elementos em comum. De fato, o uso das lentes ocidentais para compreender os lugares e povos desconhecidos pelos europeus na América foi uma tentativa de tradução que, certamente, limitava a apreensão das novas culturas e sua divulgação.

Tornando-se parte do Império Espanhol, a Cidade do México entrava no circuito global, adquirindo grande importância, e recebia uma Corte que devia fazê-la funcionar a serviço do rei. Imagens, textos e pessoas circulavam ampliando os contatos culturais e divulgando a cidade colonial que continuava a ser admirada e difundida. Sua praça era o foco central, onde o espanhol Francisco Cervantes de Salazar, então reitor da Real e Pontifícia Universidade do México, colocou seus personagens para admirá-la em 1554. Relembrem-se, abaixo, suas palavras (Cervantes de Salazar, 2001, p. 26, tradução nossa), já anteriormente mencionadas, agora, no diálogo completo:

Zuazo: Já estamos na praça. Observa bem se você já viu outra igual em grandeza e majestade.

Alfaro: Certamente que não lembro de nenhuma, nem creio que possa haver igual em ambos os mundos. Meu Deus! como é plana e extensa, que alegre, como é adornada por altos e soberbos edifícios aos quatro ventos, que regularidade, que beleza, que configuração e assentamento! Na verdade, se aqueles portais em frente fossem removidos do meio, poderia caber um exército inteiro²⁷³.

Neste pequeno trecho, há várias das características da Praça Maior do México em meados do século XVI que a faziam admirável aos que a percorriam: sua grande extensão, regularidade e planificação, a beleza da arquitetura ao seu redor, a presença dos portais e a alegria notada, provavelmente, por ser um lugar vívido e de intensa atividade. Certamente, Cervantes de Salazar não tinha visto um lugar como esse em outra parte do mundo, nem na Espanha, cujas praças maiores modernas começam a se formar a partir de Valladolid após 1561.

²⁷³ Texto original: “Zuazo: *Estamos ya en la plaza. Examina bien si has visto otra que le iguale en grandeza y majestad. Alfaro: Ciertamente que no recuerdo ninguna, ni creo que en ambos os mundos pueda encontrarse igual. ¡Dios mío!, ¡cuán plana y extensa!, ¡qué alegre!, ¡qué adornada de altos y soberbios edificios por todos cuatro vientos!, ¡qué regularidad!, ¡qué belleza!, ¡qué disposición y asiento! En verdad que, si se quitasen de en medio aquellos portales de enfrente, podría caber en ella un ejército entero*”.

Evidentemente, as praças maiores modernas espanholas têm características próprias, diferentemente das praças americanas, mas, em muitos aspectos materiais e simbólicos de formação de um centro de poder, há aproximações com a paradigmática praça mexicana que as precede.

São analisadas, portanto, duas Praças Maiores espanholas formadas a partir da segunda metade do século XVI: a da cidade de Valladolid, a primeira delas, e a de Madri, cidade que se tornou sede da Corte em 1561 e cuja reforma incluiu a formação de uma Praça Maior real. Suas características serão comparadas com as da Praça Maior do México para verificar em que sentido elas se relacionam e a razão desta pesquisa defender que a praça mexicana é a primeira Praça Maior moderna.

4.1 Valladolid: a primeira Praça Maior moderna hispano-ibérica

A cidade de Valladolid está localizada no noroeste da Península Ibérica (imagem 162) e foi fundada no século XI em um lugar de antigo assentamento romano. Segundo a historiadora espanhola María Antonia Fernández del Hoyo (2013, p. 62, tradução nossa), a criação de um Conselho Municipal nos moldes de um *Consejo*, *Ayuntamiento* ou *Cabildo*, em espanhol, demonstra a autonomia urbana e, no caso de Valladolid, a existência de seu Conselho “já constava no documento fundacional da Abadía, em 1095, quando o conde [Pedro] Ansúrez inicia a transformação do núcleo primitivo populacional existente mencionado pela primeira vez em 1062”²⁷⁴. Primeiramente, portanto, o Conselho se reunia em uma sala da Igreja Colegiada de Santa María Mayor, erguida no século XI, cuja praça à sua frente, a Praça de Santa Maria, atualmente Praça da Universidade, detinha a maior movimentação mercantil naquela época²⁷⁵.

Ao longo dos séculos, Valladolid adquiriu destaque político, jurídico e religioso. A cidade foi residência real, sede de reuniões da Corte e redação de leis (incluindo leis relativas à América), promoveu feiras e organizou agremiações comerciais, realizou festas religiosas e celebrações que envolviam toda a população (Rebollo Matías, 1989, p. 18-19). Desde o século

²⁷⁴ Texto original: “*La existencia del Concejo en Valladolid se constata ya en el documento fundacional de la Abadía, dado en 1095, cuando el conde Ansúrez inicia la transformación del primitivo núcleo poblacional existente mencionado por primera vez en 1062*”.

²⁷⁵ Uma primeira Igreja Maior foi construída em estilo românico e foi substituída por outra, em estilo gótico, da qual restam apenas as ruínas que se localizam atrás da Catedral de Valladolid (Iglesia Colegial de Santa María la Mayor, 1917-1920). Não confundir com a Paróquia Santa María La Antigua, cujo edifício atual é do século XIV, mas conserva a torre e o pórtico do século XIII, embora a construção seja também atribuída aos tempos de Ansúrez (Archidiócesis Valladolid, [ca. 2021]).

XIII, desenvolveu-se intensa atividade comercial em uma praça que foi ganhando importância com a formação de um bairro de mercadores de bens e serviços e passou a ser conhecida como Praça do Mercado.

4.1.1 De Praça do Mercado à Praça Maior medieval

Desde 1338, as reuniões municipais revezavam-se entre a sala na Igreja Colegiada de Santa María Mayor e uma sala no Convento de São Francisco, que foi fundado em 1260 e tinha parte da construção nos limites da Praça do Mercado, embora não tivesse entrada pela Praça, apenas uma capela, desde 1455, para celebrar missas em dias de mercado (Calderón Calderón, 2007, p. 110). De fato, havia um mercado antigo desde o século XIII na Praça Santa Maria que foi suplantado no século XIV pelo que se formou na praça adjunta ao Convento, que se tornaria a Praça do Mercado ou Praça Maior.

Normas estabelecidas em 1480, nas Cortes de Toledo pela Coroa, determinavam que as chamadas Casas de Conselho, ou o lugar onde o Conselho Municipal se reunia, tivessem um edifício próprio, o qual deveria ser providenciado em dois anos (Calderón Calderón, 2017). Em 1499, a Corte emitiu uma Cédula Real ordenando que tal edifício estivesse localizado em uma praça, o que levou à transferência definitiva da sede do conselho municipal da Praça Santa Maria para a Praça do Mercado (Rebollo Matías, 1989, p. 37), e existem hipóteses de que o Conselho tenha ocupado um outro edifício na Praça do Mercado antes de 1561 (Fernández del Hoyo, 2013). Dessa forma, com a presença do poder municipal naquela praça, foram atribuídas funções políticas àquele local de traçado irregular, o qual, junto com a presença religiosa do convento e dos mercadores, tornava-se o centro da cidade.

Socialmente, a cidade contava com a nobreza senhorial desde os tempos medievais, formada por famílias nobres que ocupavam o governo municipal, além da crescente classe burguesa de ricos mercadores e negociadores, o campesinato, os religiosos, os soldados e uma parcela de pobres e marginalizados (Rebollo Matías, 1989, p. 20).

O astrônomo, geógrafo e historiador sevilhano Pedro de Medina assim descreveu a cidade de Valladolid na obra *Libro de grandezas y cosas memorables de España*, em 1548:

Valladolid é a maior e mais importante cidade nobre de todas as de Castela. [...] Tem uma grande e linda praça chamada praça principal [praça maior]. Em torno da qual se encontram todos os comércios e mercadores em grande número em cujo circuito, nesta praça, há mais de quinhentas portas e duas mil janelas. Nesta cidade há muitos comerciantes ricos e com bons negócios. Em seu território existem três feiras, as principais de Castela [...]. Nesta cidade reside uma das chancelarias da Espanha com

um presidente e doze juízes. Tem jurisdição nas cidades desde as áreas ribeirinhas até toda Castela [...]. Tem muito pão [...]. Tem um dos açougues mais bem abastecidos da Espanha [...] e todo o resto há em grande abundância²⁷⁶ (Medina, 1548, p. 219-220, tradução nossa).

Nos trechos selecionados acima, das páginas originais que estão reproduzidas na imagem 163, notam-se elogios a uma cidade de grande importância não apenas na região de Castela, mas também em toda a Espanha. As três feiras às quais Medina se refere, que colaboraram para a vocação econômica da cidade, foram: “uma feira ou mercado anual [criada] em 1156 por parte de Alfonso VII, uma segunda em 1263 por parte de Alfonso X e, finalmente, uma terceira, outorgada por Juan II em 1442”²⁷⁷ (Calderón Calderón, p. 108, tradução nossa).

Apesar do relato seguir o estilo tradicional da época, ou seja, de louvor às terras espanholas e criação de um imaginário mítico²⁷⁸, pode-se admitir que Valladolid era uma cidade rica economicamente e poderosa politicamente, com prestígio real, onde se destacava sua praça principal, a Praça Maior, ainda em sua versão medieval, com grande atividade comercial.

Essa praça, no entanto, era um lugar que ficava originalmente extramuros e, junto com outras praças satélites, conformou-se como um novo centro comercial de uma cidade que estava em plena expansão no final do século XV, como demonstra o geógrafo Basilio Calderón Calderón em interferência gráfica sobre um mapa da cidade realizado no século XVIII, uma vez que não existem registros cartográficos anteriores (imagem 164). Essa configuração polinuclear de uma área comercial expandida, segundo o historiador da arte Alejandro Rebollo Matías (1989, p. 37), era comum nas cidades espanholas como resultado de um processo iniciado na Baixa Idade Média de deslocamento do centro da cidade em virtude da necessidade de desenvolvimento urbanístico.

Outras características que Rebollo Matías destaca nessa Praça Maior ou Praça do Mercado são: “presença da Prefeitura, importância dos portais e acesso direto à rua Maior”²⁷⁹ (Rebollo Matías, 1989, p. 37, tradução nossa). Esses elementos intensificavam as atividades administrativas e comerciais, aumentando a circulação de pessoas e mercadorias.

²⁷⁶ Texto original em escrita contemporânea: “*Valladolid es villa la más grande noble y más principal de todas las de Castilla. [...] Tiene una plaza grande y hermosa que se llama plaza mayor. En derredor de la cual están todos los oficios y mercaderes en mucho número en cuyo circuito de esta plaza se hallan más de quinientas puertas y dos mil ventanas. En esta villa hay muchos mercaderes ricos y de gran trato. En su comarca se hacen tres ferias las principales de Castilla [...]. En esta villa reside una de las chancillerías de España con un presidente y doze oidores. Tiene jurisdicción en los pueblos desde las riberas de bajo hasta toda Castilla [...]. Tiene mucho pan [...]. Tiene una carnicería de las más abastadas en España [...] y todo lo demás tiene gran abundancia*”.

²⁷⁷ Texto original: “*una feria o mercado anual en 1156 por parte de Alfonso VII, una segunda en 1263 por parte de Alfonso X y finalmente una tercera, otorgada por Juan II en 1442*”.

²⁷⁸ Sobre a análise crítica do texto, ver Sánchez Ferro (2015).

²⁷⁹ Texto original: “*presencia del Ayuntamiento, importancia de los soportales y acceso directo a la calle Mayor*”.

Os portais nas fachadas de alguns edifícios derivavam da utilização das vigas horizontais das construções dos andares superiores que avançavam à rua conformando um espaço coberto no térreo suportado por colunas, geralmente utilizado para comércio e para passagem de pedestres ao abrigo das intempéries. Segundo o historiador espanhol Manuel Fernández Álvarez²⁸⁰ (1974, p. 53, 94 *apud* Rebollo Matías, 1989, p. 45, nota 19), os portais são uma característica essencial da Praça Maior, sem os quais ela seria qualquer outro tipo de praça. As colunatas, conformando um espaço coberto em frente aos edifícios ao redor da praça, lembram as stoas gregas das ágoras.

O acesso à rua Maior tornava a praça um ponto de chegada e partida do principal eixo da cidade. Apesar dessa formação com certa intencionalidade urbanística para adaptar a cidade ao seu crescimento, o traçado da praça medieval era um quadrilátero irregular e as construções que a contornavam também careciam de uniformidade (Rebollo Matías, 1989, p. 40-41). Sobre o piso da praça, que podia ser de terra batida ou pavimentado com pedras, era comum haver uma cruz de pedra, uma coluna (*picota*, em espanhol, ou pelourinho) para aplicação de castigos corporais aos julgados como transgressores, e uma fonte pública de água em pedra (Rebollo Matías, 1989, p. 42-43).

Voltando à Pedro de Medina, quando ele escreveu suas impressões sobre Valladolid e sua praça principal, em 1548, o local já havia passado por diversas modificações com relação à sua ocupação e à sua estética e tinha adquirido uma visualidade distante de quando era apenas a Praça do Mercado. A presença da prefeitura tornou a praça um lugar de poder e de prestígio, valorizando economicamente as propriedades da região. Dessa forma, houve um controle da ocupação pelos comerciantes e mercadores, visando um ideal de limpeza e boa aparência da praça.

Desde as vésperas da visita do rei Carlos V à cidade, que ocorreu em 1517, houve ordenações com relação ao aspecto dos edifícios ao redor da praça e sua ocupação, reforma nas colunas dos portais e substituição de comércios de gêneros alimentícios por livrarias e joalherias. Como tais ordenanças não se realizaram em sua totalidade, em 1547, um ano antes da visita de Medina, ordenou-se a remoção dos comerciantes de mercadorias consideradas “sujas” pelos administradores, como os vendedores de carnes cruas que produziam mal cheiro, e até mesmo os vendedores de hortaliças que ainda subsistiam foram deslocados para outra praça (Calderón Calderón, 2007, p. 111).

²⁸⁰ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *La sociedad española del Renacimiento*. Madrid: Cátedra, 1974.

4.1.2 De Praça Maior medieval à Praça Maior moderna

Ainda que o aspecto da Praça Maior medieval de Valladolid estivesse longe do aspecto de mercado em seus primórdios, sua configuração irregular em seu desenho e arquitetura limítrofe a tornava um tanto distante do que ela viria a ser na segunda metade do século XVI. No entanto, havia uma preocupação estética do lugar desde que este se transformou em praça da sede do poder político e lugar de visitação da Corte.

A grande mudança na praça ocorreu a partir de um evento trágico: um incêndio de grandes proporções que começou no dia 21 de setembro de 1561 e durou quase dois dias, destruindo 440 residências e todo o entorno da Praça Maior, fazendo desaparecer o bairro dos comerciantes e artesãos (Calderón Calderón, 2007, p. 112). Apesar de não existirem imagens da cidade ou da praça naquele período, Alejandro Rebollo Matías (1989, p. 47) realizou, a partir de documentos históricos, uma reconstituição da Praça Maior e do Mercado de Valladolid e seus arredores por volta de 1561, com vista para o nordeste (imagem 165). No desenho, está assinalado, inclusive, o local do início do incêndio que teria sido a casa do ourives Juan de Granada, situada na esquina das ruas Cantarranas, atual Rua Macías Picavea, e Oscura (Rebollo Matías, 1989, p. 74), cerca de 250 metros a nordeste da Praça Maior.

Diante da urgência da reconstrução da área afetada, o poder municipal encarregou imediatamente o arquiteto e artesão Francisco de Salamanca, que já realizara outras obras na cidade, de criar o traçado da Praça e seu entorno, sua obra mais importante (Rivera Blanco, 1983, p. 297-324). Sendo Valladolid a cidade natal de Felipe II, que fora proclamado rei da Espanha em 1556, seu apoio à reconstrução do centro da cidade foi irrestrito²⁸¹. Não havia, porém, na reconstrução, a ideia de tornar a praça tal como fora antes, mas de transformar o local em um espaço que materializasse novas ideias que estavam em circulação, como a ordem geométrica, a simetria e a uniformidade. No entanto, havia restrições nos planejamentos urbanos muito extensos, uma vez que, como explica o especialista em arquitetura e restauração, Javier Rivera Blanco (1983, p. 310-311), “o espaço sobre o qual se podia trabalhar estava imperativamente limitado por construções eclesiásticas e da nobreza de carácter diverso”²⁸². Essas mesmas limitações acabaram por contribuir para a própria conformação que a praça adquiriu: um espaço quase regular incrustado na cidade de ruas de traçado orgânico, retrazando, na medida do possível, as ruas que para ela convergem, sem uma reconfiguração mais ampla.

²⁸¹ Felipe II foi também rei de Portugal a partir de 1581, sendo nomeado como Felipe I até sua morte em 1598.

²⁸² Texto original: “*el espacio sobre el que se podía trabajar estaba imperiosamente limitado por construcciones eclesiásticas y nobiliarias de diferente carácter*”.

O projeto foi finalizado em 1562, após modificações solicitadas por Felipe II, provavelmente discutidas com seu primeiro arquiteto real, Juan Bautista de Toledo, cuja formação e primeiras atuações ocorreram na Itália sob diretrizes renascentistas. Apesar dos ideais do Renascimento de geometria, ordem, proporção, simetria e uniformidade já terem adentrado na Península Ibérica décadas antes – uma vez que Diego de Sagredo escreveu o primeiro tratado espanhol em 1526, intitulado *Las medidas del romano*, abrangendo questões referentes à arquitetura e à cidade (Loewen, 1999) –, Bautista de Toledo foi um dos principais divulgadores do estilo, tendo feito, entre outros projetos, o primeiro traçado da grande obra do período na Espanha, o Real Monastério de São Lourenço do Escorial, nas proximidades de Madri. O modificador e executor do projeto do complexo do Escorial, terminado em 1584, Juan Herrera, tornou-se a seguir, o grande arquiteto renascentista espanhol, tendo seu nome adotado como sinônimo do estilo renascentista local sóbrio: o herreriano.

Com relação à Praça Maior de Valladolid, a obra seguiu pelas décadas seguintes, ficando a cargo de Salamanca até 1573, sendo continuada por seu filho Juan de Salamanca até 1576, substituído por Pedro de Mazuecos até 1585, quando Juan Herrera assumiu o comando até o final, em 1592, embora continuasse atuando em projetos na cidade até 1600. De fato, o projeto de reconstrução levava em conta as edificações e ruas ao redor, além da própria praça. Esta, conforme explica Rebollo Matías (1989, p. 208), ficou rodeada por construções de mesma altura e fachadas semelhantes, ainda que fossem de diferentes proprietários, dando uma unidade visual, com a qual também colaboraram os portais alinhados uniformemente e suas mais de 300 colunas (Calderón Calderón, 2007, p. 113), como se visualiza em imagens da praça na segunda metade do século XIX (imagens 166 e 167). A primeira delas (imagem 166), de Jean Laurent, mostra o lado sul da praça com as edificações construídas no local onde estava o antigo Mosteiro de São Francisco; a segunda (imagem 167), de Bernardo Maeso, apresenta a movimentação da praça em um dia de mercado.

Um novo edifício para o conselho municipal foi construído praticamente no centro da lateral norte da praça, do lado oposto ao Mosteiro de São Francisco, que foi demolido no século XIX. O projeto inicial de Francisco de Salamanca foi modificado e diversos outros arquitetos e engenheiros participaram da obra, como Juan Sanz de Escalante, Francisco Arellano, Francisco de Montalbán e, para finalizar o edifício, participaram Juan Herrera, Pedro Mazuecos el Mozo e Diego de Praves, que também atuou na catedral da cidade, projetada por Herrera. O edifício, terminado em 1585, pode ser visualizado como era em 1592, na obra *Le passetemps*, de Jehan L’Hermite (1596), camareiro do rei, em uma gravura (imagem 168) que mostra jogos de touros e varas (*cañas*) que ocorreram na Praça Maior de Valladolid por ocasião da visita do rei naquele

ano (Ruiz Jiménez, 2021, n. p.). No início do século XVII, foram acrescentadas as torres laterais, projeto de Nicolás Bueno e, em 1833, a torre central, dando ao edifício o aspecto que pode ser observado na imagem 169, até sua demolição em 1879. O edifício atual, maior e em estilo um tanto eclético (imagem 170), é obra do arquiteto Enrique María Repullés y Vargas e foi inaugurado em 1908. Em todas as suas versões, a edificação do poder municipal sempre esteve em posição de destaque, rompendo a uniformidade do restante da arquitetura ao redor e impondo-se como uma construção diferenciada.

Em 1903, foi inaugurado um monumento ao repovoador da cidade, o conde de Ansúrez²⁸³ (imagem 171), no centro da praça, como também pode ser observado na imagem anterior, trazendo para esse local a personificação da fundação da cidade, ainda que esse fato tenha ocorrido em outro lugar, ou seja, nos arredores da Igreja Colegiada de Santa Maria Maior, onde atualmente está a catedral. O autor da obra foi o escultor local, Aurelio Rodríguez-Vicente Carretero, que criou a imagem do conde em bronze, vestido conforme a Corte do século XI, segurando a bandeira de Castela na mão direita e, na esquerda, os documentos de fundação da cidade de Valladolid, em uma atitude de autoridade diante do povo na praça. De costas para o edifício da prefeitura, a escultura obriga o observador a ter o edifício municipal como fundo ao observá-la de frente.

O desenho final da praça a deixou com 85,5 x 128 metros tomados pelo centro, sendo um quadrilátero cujas dimensões variavam de 85,5 a 89 metros, nos lados menores, e de 125,4 a 129 metros, nos maiores (Rebollo Matías, 1989, p. 298)²⁸⁴. Suas dimensões, segundo Rebollo de Matías (1989, p. 291-292), seguem uma proporção renascentista espanhola de referência vitruviana de um retângulo *sesquilátero*, ou seja, um lado tem uma vez e meia a medida do outro (1 x 1,5 ou 2 x 3), que também foi aplicado por Salamanca na verticalidade, na proporção entre a altura das casas e seus portais. Ao final das obras, em 1595, a praça deveria ter a aparência conforme o desenho de Rebollo Matías (1989, p. 295) reproduzido na imagem 172. A imagem cartográfica mais antiga que se tem da cidade foi realizada por Bentura Seco em 1738 (imagem 173), em cujo detalhe ampliado vê-se o espaço vazio retangular da Praça Maior, as praças menores ao seu redor e algumas das ruas que conseguiram atingir um traçado mais retilíneo em meio a uma cidade com vias bastante sinuosas.

Um outro fator importante é que o principal edifício religioso da cidade, a Catedral de Nossa Senhora da Assunção de Valladolid, projetada por Herrera e inaugurada em 1585, foi

²⁸³ Os restos mortais do conde estão na Catedral. Sobre Pedro de Ansúrez, ver Pascual Martínez Sopena (2013, p. 185-216).

²⁸⁴ A dimensão atual média, segundo o mesmo autor, seria de 84 x 126 metros (Rebollo Matías, 1989, p. 353).

erguida a 400 metros a leste da Praça Maior, sem integrar o novo centro de poder reconstruído no século XVI. A catedral (imagem 174) foi construída no local da primeira igreja da cidade que datava no século XI, a de Santa Maria, e suas sucessoras colegiadas, cujas ruínas ainda são vistas atrás da catedral (imagem 175). A terceira igreja colegiada foi planejada desde as primeiras décadas do século XVI e já estava em curso desde 1527; porém, com a morte de seu arquiteto, Rodrigo Gil de Hontañón, em 1577, e a incompletude da obra, esta foi entregue a Herrera, que modificou o projeto e colocou Diego de Praves para dirigir sua construção. A obra seguiu pelos séculos seguintes, mas a igreja foi já elevada à catedral em 1595, um ano antes de Felipe II outorgar à vila de Valladolid o título de cidade.

A partir do mapa de Seco e da imagem obtida no Google Earth, visualiza-se o conjunto urbano, identificando-se a localização da Praça Maior, do edifício da prefeitura e da Catedral (imagem 176). O que, de fato, aconteceu com a cidade foi a mudança do centro de poder dos arredores da atual catedral para a Praça do Mercado, que se tornou Praça Maior. A atuação do poder religioso continuou existindo na nova praça, ainda que sem a presença de seu principal edifício, ou seja, por meio das performances ali realizadas pela Igreja, uma configuração que se tornou comum na Espanha. No entanto, a presença do Mosteiro de São Francisco ao sul da praça, que também teve essa fachada reformada, demarcava ainda uma presença física do poder eclesiástico.

Entre os séculos XIX e XX, ocorreram mudanças significativas na Praça Maior. Já foi mencionada a demolição do antigo edifício da Prefeitura e a construção de sua nova sede, a instalação da escultura do conde de Ansúrez e a demolição do Mosteiro de São Francisco. Esse último fato ocorreu em 1836, e suas terras foram colocadas à venda em diferentes lotes. Na imagem 177, destaca-se a área do Mosteiro no mapa da cidade de 1738 e, na imagem 178, apresenta-se uma rara vista de sua fachada na pintura de Felipe Gil de Mena, realizada na primeira metade do século XVII, já como parte da Praça Maior.

Alguns elementos e adições feitos na Praça Maior de Valladolid nesse período são semelhantes aos vistos na Praça Maior do México, como a instalação de um coreto para apresentações musicais, o ajardinamento e os trilhos para os bondes. O pesquisador Joaquín Díaz González (2008, p. 13) pontua que um primeiro coreto foi construído na praça em 1863 por ordem do arquiteto municipal José Benedicto, sendo substituído por um outro em 1927, projetado por Domingo Velasco. Dois cartões postais apresentam dois tipos de coretos, anteriores a 1927: o primeiro (imagem 179), de 1901, retrata um coreto bastante alto em meio a uma praça largamente ajardinada com árvores de médio porte; o segundo (imagem 180), da década de 1910, tem uma estrutura bem mais simples e aparece ao lado da escultura do conde

Ansúrez, instalada em 1903, em uma praça com menos árvores, mas já com os trilhos do bonde, apresentando também o novo prédio da prefeitura inaugurado em 1908.

Sobre a atividade comercial da Praça Maior, Díaz González (2008, p. 13-21) informa que, em 1886, o mercado de grãos foi transferido para o Campillo de San Andrés, atual Praça da Espanha, e que antigos comércios foram sendo substituídos por restaurantes, cafés e hotéis, ainda hoje predominantes na praça.

Com o passar do tempo, a arquitetura ao redor da Praça Maior perdeu a unidade que tinha, pela construção e reforma desordenada de alguns de seus edifícios. Em 1905, foi inaugurado na Praça Maior o Hotel Moderno, projetado por Enrique María Repullés y Vargas, o mesmo arquiteto que assinou o edifício da nova prefeitura. O edifício do hotel, onde também funcionavam café e restaurante, foi construído sobre um antigo prédio onde havia um cabeleireiro (que pode ser visto na lateral esquerda da imagem 166) e, como se pode perceber na imagem 181, ele passou a apresentar sua arcada mais alta que as de seus vizinhos e com a parte superior arredondada, destoando das demais construções. Sendo o arquiteto desse edifício, como já dito, o mesmo que projetou a nova prefeitura, que também possui arcada arredondada, é possível que fosse sua intenção motivar as reformas dos outros edifícios adequando-os ao estilo que estava impondo ou destacar suas próprias obras.

Com relação à unificação das fachadas, a solução final veio em meados da década de 1990, quando colocou-se em prática um plano de restauração dos locais históricos e decidiu-se, entre outras medidas, unificar a praça aplicando o vermelho na arquitetura ao seu redor, com exceção da prefeitura e do edifício do antigo Hotel Moderno, que mantiveram seus revestimentos já em tons aproximados (Giraldo; Matute, 2022). Nesse mesmo período, o piso da praça de Valladolid foi planejado com revestimento avermelhado e acinzentado formando padrões geométricos quadrangulares, e a circulação de veículos foi restringida. Seus aspectos anteriores – demonstrados na imagem 182, tirada em 1970, ainda com árvores, e na imagem 183, de 1974, já com o estacionamento subterrâneo instalado e sem vegetação – mudaram permanentemente (imagem 184). Dessa forma, a Praça Maior de Valladolid tornou-se, novamente, propícia para celebrações e eventos promovidos e controlados pelo poder público que observa o espaço de sua janela (imagem 185), como já acontecera no passado, por exemplo, no auto de fé no início do século XIX (imagem 186), para o qual foi construído um cenário em frente ao antigo Mosteiro de São Francisco, ou ainda na coroação dos reis Berenguela de Castela e de seu filho Fernando III, em favor de quem renunciou em 1217, conforme atesta a placa comemorativa instalada na Praça Maior (imagem 187).

Curiosamente, tal unificação também ocorreu nas arquiteturas ao redor da Praça Maior do México, mas o vermelho foi resultado da aplicação da pedra tezontle, que, como material local, acrescentava o simbolismo da identidade nacional. Seu piso, planificado na década de 1950, entre outras questões já abordadas, facilitou seu uso como palco de eventos oficiais, celebrações e protestos.

A Praça Maior de Valladolid é considerada uma grande obra do Renascimento espanhol, o qual tem o Palácio do Escorial (imagem 188) como seu grande exemplar. Enquanto o Escorial é um complexo de edificações de acesso restrito, localizado a 45 quilômetros de Madri, e de caráter monumental, exaltando o poder real, a Praça Maior de Valladolid é um espaço vazio funcional e simbólico, criado para se transformar em epicentro dos poderes locais. Apesar de seu comércio, que fora outrora livre e abundante, ter se tornado regulado para atender a uma classe mais privilegiada, a praça principal, em si, tornou-se um monumento, um centro cívico. Dessa forma, ela demonstra a reconfiguração não apenas material do centro da cidade, mas também social, apresentando os grupos de poder em um palco público. Nessa reconfiguração, o próprio elemento original do lugar, que era o mercado popular, foi igualmente alterado e dividido, de modo que o comércio mais elitizado e “limpo” permaneceu na praça, enquanto a venda dos produtos primários foi deslocada para os arredores.

O modelo material de regularidade e uniformidade criado na nova praça de Valladolid foi tão sólido que, além de se espalhar por outras cidades da Espanha, dando-lhes *status* elevado, persistiu quase sem modificações até os dias de hoje, como afirma o historiador da arte espanhol Antonio Bonet Correa (1978, p. 83). Morfológica, social e simbolicamente, a Praça Maior moderna espanhola foi além de um mero ponto comercial, como explicam os pesquisadores Bruno Vayssière e Jean-Paul Le Flem (1978, p. 76, tradução nossa):

Fechadas na Espanha, monumentais, expressão do absolutismo real mesmo quando sucede o tipo medieval orgânico (particularmente os antigos *suques*)²⁸⁵, retangular tendendo ao quadrado, de estilo homogêneo, insular, é o oposto de um entroncamento comercial, mas a convergência de uma cenografia social, com todas as nuances possíveis. De certa forma, é uma transposição moderna e dessacralizada do pátio das mesquitas²⁸⁶.

²⁸⁵ Mercados em cidades muçulmanas.

²⁸⁶ Texto original: “*Fermée en Espagne, monumentale, expression de l’absolutisme royal même lorsqu’elle succède au type médiéval organique (en particulier à d’anciens zocos), rectangulaire, avec une tendance au carré, homogène de style, isolante, c’est tout le contraire d’un carrefour commercial, mais la convergence d’une scénographie sociale, avec toutes les nuances possibles. En quelque sorte, c’est une transposition moderne et désacralisée du patio des mosquées*”.

A maioria das praças maiores modernas espanholas tem esse formato fechado por sua arquitetura ao redor, embora em Valladolid isso ainda não ocorra propriamente. Mas, pode-se dizer que a monumentalidade citada no texto acima é mais um desejo do que uma realidade. Apesar dessas praças, quando reformadas como em Valladolid, adquirirem um tamanho maior do que o anterior e terem se tornado a maior praça da cidade, estão longe da monumentalidade que existia já na praça da Cidade do México. A comparação que os autores fazem entre a nova Praça Maior e o pátio das mesquitas muçulmanas denota, por um lado, o aspecto fechado de pátio que as praças espanholas adquirem, como também uma aproximação entre lugares de poder e de encontros socioculturais mediados por funções específicas. Ainda em referência à cultura muçulmana, que ocupou por tantos séculos a Península Ibérica, o aspecto orgânico dos suques foi perdido para uma racionalização do espaço e de sua ocupação em muitos lugares que foram reformados a partir do século XVI.

4.1.3 Para além de um modelo renascentista

No século XV, a visualidade que valorizava harmonia, proporção e unificação e a exaltação dos elementos clássicos veio primeiramente da pintura, que já experimentava a perspectiva, como pode ser constatado nos painéis selecionados (imagens 189, 190 e 191). Os tratadistas do período registraram que o conceito da *symmetria* vitruviana²⁸⁷ deveria também ser aplicado ao desenho da cidade, tendo o círculo e o quadrado como elementos dominantes gerando um formato de rosa-dos-ventos, especialmente para Filarete e Cesare Cesarino (Pedro, 2011, p. 217-236).

Na transposição do ideal para o real, arquitetos e urbanistas da época pensaram um tipo de cidade que aliava seu desenho e disposição de elementos ao estado autocrático, demonstrando a relação entre arte, arquitetura, urbanismo e poder. A arquiteta brasileira Sonia Hilf Schulz (2019, p. 79), ao discorrer sobre as relações entre a forma do espaço urbano e a política no Renascimento, afirma que

Uma cidade centralizada e fechada, com traçado urbano regular e distribuição ordenada das funções públicas e privadas era, certamente, passível de um controle maior. A forma urbana estava, uma vez mais, comprometida com o autoritarismo. Centro do estado autocrático, a cidade ideal renascentista era a regularização da estrutura urbana medieval fundada na vida comunitária. O espaço religioso era, então,

²⁸⁷ A definição de *symmetria* de Vitruvius foi bem explicada por Ana Paula Giardini Pedro (2011, p. 25): “consiste no justo equilíbrio proporcional de todo o edifício, obtido através de correspondências de medidas (*commo-datatio*) baseadas em uma parte fixa, assim como se verifica entre os membros de um homem de bela figura, e todo seu corpo, de modo a assegurar a coesão harmônica da obra”.

substituído pelo espaço secularizado, e as funções do castelo eram assumidas pelo palácio urbano, que simbolizava o poder real e a autoridade aristocrática emergentes. Essa centralização política nos projetos urbanos coincidia com a realização dos objetivos perseguidos pelos monarcas medievais, que agora tinham jurisdição sobre todo o território, tributação sobre a população e monopólio da força.

Da idealização do século XV para a realização em curso nas cidades do século XVI, mudanças significativas tornaram-se visíveis. Giulio Carlo Argan analisa a cidade do século XVI como resultado de uma transformação de “organismo socioeconômico em organismo político” (Argan, 1999, p. 57), devido às transformações sociais e culturais, dentre as quais a cisão da burguesia e a formação de uma elite que passou a controlar a cultura e o poder político. Outro fator importante que o autor aponta nessa mudança social é a hierarquização das classes que trabalhavam em atividades de produção da cidade a partir da diferenciação entre projeto (artes liberais) e execução (artes mecânicas), que separava esses grupos que atuavam na própria cidade. Com esse fundo político, Argan (1999, p. 57, grifo do autor) descreve as modificações da cidade, sua setorização e a distinção entre as áreas com a conformação de um centro de poder:

No fim do século XVI, a cidade mostra uma disposição e um aspecto totalmente diferentes: mais do que como organismo socioeconômico, configura-se como entidade política, elemento ativo de um sistema de forças em contraste. Uma separação bastante nítida pode ser observada entre as áreas de representação e de residência senhoril, nas quais se exerce a direção dos negócios, e as áreas destinadas às atividades produtivas; torna-se evidente a distinção entre as ruas principais, onde se concentra a direção da coisa pública, e as ruas secundárias. Cresce o número e a imponência dos edifícios de caráter representativo; é claro que há uma autoridade *política* acima da autoridade administrativa, *municipal*. Enquanto forma visível, a cidade já não expressa os ideais e os interesses de uma comunidade cívica, mas os valores e os princípios sobre os quais o poder político se sustenta e justifica. O aparato militar já não é apenas defensivo. A cidade é um núcleo de força no âmbito de um sistema mais amplo e de um jogo de interesses mais complexo.

Essa materialização não ocorreu de uma vez nas cidades como um todo, mas se iniciou na renovação de edifícios religiosos e públicos e seus entornos, fachadas ordenadas e uniformes, ruas retilíneas e espaços públicos de morfologia geométrica e função social. Na combinação desses elementos atrelados à formação de uma imagem de cidade, Argan (2005, p. 108) também a descreve como discurso, “representação e comunicação visual de conteúdos histórico-ideológicos”. Percebe-se, portanto, a preocupação da escolha e posicionamento de elementos urbanos profundamente relacionados à formação de uma imagem urbana, de uma estética que simbolize os valores políticos do lugar e da época.

Dentre os espaços públicos de maior destaque na constituição dessa imagem de cidade e sua relação com o poder, estão as praças, em especial, aquelas que adquiriram uma condição

de pontos centrais da cidade, ao redor das quais se concentraram edifícios de importância política e social, e que abrigaram monumentos que imprimiram um referencial de memória ao local e à população e um espaço de exposição de arte monumental com grande carga simbólica. Sobre a importância que a praça conquistou no Renascimento, o arquiteto português José Manuel Ressano Garcia Lamas (2014, p. 176) explica que, além de adquirir valores funcionais, político-sociais, simbólicos e artísticos, a praça tornou-se “o elemento básico da energia e criatividade do desenho urbano e da arquitetura. A praça é também cenário, espaço embelezado, manifestação de vontade política e de prestígio”.

Desse modo, a praça principal obteve tal importância na Europa Renascentista que a ela se podem atribuir as palavras de Argan ao interpretar as reações de Alberti e Giorgio Vasari diante da cúpula da Igreja de Santa Maria del Fiore, em Florença, projetada por Filippo Brunelleschi. Argan (2015, p. 96-97) informa que a inovação daquela cúpula a torna mais do que um objeto em si: ela se transforma em um espaço objetivado, a representação do espaço em sua totalidade, uma forma representativa – e não apenas simbólica – do espaço universal. A carga simbólica da praça, já não mais um vazio casual, mas um espaço cuidadosamente projetado para expor monumentos e ideias, para adornar e performar, criou uma imagem identitária da cidade. A partir do significado da cúpula nesse contexto, pode-se, igualmente, entender o significado da praça.

Essas novas visualidades urbanas espalharam-se pela Itália e, de lá, para o restante da Europa Ocidental, adquirindo particularidades. O próprio formato das praças principais era bastante variado. Com exceção de Florença e Roma, que são casos específicos e mais extensos, as cidades italianas de Pienza, Urbino e Ferrara são apontadas por Benevolo (2017, p. 426-442) como sendo as primeiras a receber importantes intervenções renascentistas. Nessas cidades, percebem-se as variedades de formatos de praças principais e sua importância em relação ao conceito geral da reforma.

Em Pienza²⁸⁸, um pequeno burgo medieval com cerca de seis hectares na província de Siena, o Papa Pio II resolveu fazer uma reforma para abrigar uma residência temporária para si e sua Corte. O papa contava com Alberti para auxiliá-lo na escolha dos profissionais e do projeto que foi executado, praticamente, na metade da rua principal que corta a cidade. Entre 1459 e 1462, foram construídos, nesse local, o Palácio Piccolomini, a catedral, o palácio público e o palácio do Cardeal Bórgia, posteriormente palácio episcopal. A disposição desses edifícios deu

²⁸⁸ A cidade adquiriu esse nome em 1462, sendo anteriormente chamada de Corsignano (Benevolo, 2017, p. 426).

à praça em frente à catedral um formato trapezoidal (imagens 192 e 193) e ali formou-se um núcleo hierárquico concêntrico, conforme explica Benevolo (2017, p. 426):

Ao redor desse centro monumental inserem-se outros edifícios secundários: os cardeais erigem seus palacetes ao longo dos dois ramos da rua; o papa manda construir, na extremidade norte-leste do conjunto habitacional, um bloco de casas enfileiradas para os habitantes mais pobres (doze acomodações de doze andares, todos iguais); atrás do palácio público abre-se uma praça menor para o mercado, de modo que a praça principal não seja estorvada pelos bancos e pelas tendas dos vendedores.

Percebe-se a separação da área do mercado, informando que tal função não era mais apreciada na praça principal, a qual adquiriu um *status* social superior e a ordem e limpeza como valores estéticos a serem preservados. Um outro fator importante quanto à estética como fator de valorização das construções foi que, segundo Benevolo (2017, p. 426), os edifícios principais “se distinguem pela maior regularidade arquitetônica, não pelo maior tamanho (a autoridade não se exprime com a superioridade dos meios materiais, mas com o prestígio da cultura)”. Essa aparência regular vai reduzindo conforme diminui a importância do edifício e desaparece nas moradias populares que ficam mais distantes do centro.

No caso de Urbino, que tinha cerca de 40 hectares em meados do século XV, Federico de Montefeltro, seu príncipe entre 1444 e 1482, fez reformas que ampliaram e conectaram seu palácio, o Palácio Ducal, à cidade. A ampliação do conjunto, que foi realizada com rigor geométrico em cada corpo construído, deixou espaço também para a reconstrução da catedral, que só seria finalizada no início do século XVII. Na imagem 194, notam-se os espaços abertos em cor escura no complexo do Palácio Ducal e uma grande área escura a oeste, de formato irregular e que passou a ser a praça principal da cidade. Se, anteriormente, o centro da cidade apontava para a Porta Lavagine que abria o trajeto para Rímíni, ao norte, a partir das reformas urbanas, a importância recaiu sobre essa área ao sul, conforme explica Benevolo (2017, p. 232):

Essa praça – onde se inicia a estrada para Roma – forma a nova entrada principal da cidade; aqui se abre uma porta monumental e começa uma estrada retilínea que sobe até o vale entre as duas colinas, e daqui à entrada superior do palácio. Deste modo, a orientação da cidade resulta invertida [...], isto é, em direção de Roma, para onde convergem os novos interesses de Federico.

Dessa forma, novos interesses políticos mudaram a orientação da cidade e seu centro de poder, deslocado para valorizar a direção da cidade da qual o príncipe local quer se aproximar.

Na Ferrara de meados e final do século XV, com cerca de 200 hectares, a expectativa de crescimento impulsionou reformas na cidade comandada pela família d’Este. No mapa do final do século XVI (imagem 195), estão apontadas ambas as extensões. Em 1451, o Duque

Borso realizou a adição ao sul e, em 1492, o Duque Hércules I projetou a grande extensão ao norte que duplicava o tamanho da cidade, deixando-a com 430 hectares. Hércules praticamente recriou uma cidade antiga ao aproveitar a alameda (atual Avenida Ercole I d'Este) e criar uma via perpendicular que ligava a Porta Po e a Porta Mare (atuais Avenida Porta Po e Avenida Porta Mare), seguindo o modelo das vias *cardo* e *decumanus*, das antigas cidades romanas. Na segunda via, de sentido leste-oeste, ele criou uma grande praça retangular regular de 120 x 200 metros para ser o centro da nova cidade, a Praça Ariostea (o retângulo preenchido com cor escura no mapa). Alguns edifícios palacianos chegaram a ser construídos nessa nova área para criar o aspecto de centro moderno e monumental, mas a cidade parou de crescer e o enriquecimento foi interrompido. Sendo assim, a área nova, que permitiu um planejamento com amplas vias e uma grande praça, tornou-se periferia da cidade antiga e só foi plenamente ocupada nos séculos seguintes.

Podem ser percebidas muitas das características renascentistas na reconstrução da praça de Valladolid e no conceito do novo centro de poder, como a regularidade das fachadas, a utilização de elementos clássicos, o protagonismo da praça como palco urbano, o afastamento das atividades de mercado popular de seu espaço, a distinção do palácio municipal, entre outros. Desde o reinado do Imperador Carlos V, ou rei Carlos I da Espanha, que atuou na primeira metade do século XVI, a monarquia espanhola operava sobre um vasto império que incluía terras da atual Itália, como Nápoles e Sicília, o que auxiliava na circulação de materiais e ideias. No entanto, em cada lugar em que foram adotados os preceitos renascentistas, houve outras influências da cultura local.

Rebollo Matías (1989, p. 345, tradução nossa) aponta a participação das diversas culturas na formação da nova Praça Maior de Valladolid, citando que o próprio urbanismo de Francisco de Salamanca era “resultado da simbiose de um repertório clássico, volumes e diretriz mudéjar e formas flamengas”²⁸⁹, além da existência de um espírito geométrico presente no rei Felipe II e seu arquiteto real Juan Bautista de Toledo. O autor também descreve a continuidade de características anteriores com adição de elementos clássicos e de outras naturezas, como os pórticos no térreo de edifícios (*soportales*) já existentes nas praças hispano-ibéricas medievais, mas que, então, receberam colunas toscanas e sapatas de tradição oriental sobre elas, formando, em conjunto, uma unidade que atendia à arquitetura renascentista, mas, ao mesmo tempo, maneirista (Rebollo Matías, 1989, p. 350-351, 355). O citado autor (1989, p. 353, tradução nossa) aponta três influências principais em Francisco de Salamanca que o teriam levado à

²⁸⁹ Texto original completo: “*Su ‘urbanismo’ será resultado de la simbiosis de un repertorio clásico, volúmenes y directriz mudéjares y formas flamencas*”.

reforma da antiga praça do mercado buscando uma regularidade a partir de um pensamento racional:

Primeiro: a tradição medieval-renascente do mercado europeu que o considera como espaço funcional (Flandres, Itália) e sua necessária ordem e hierarquização de atividades e agremiações (Bolsa flamenga, Fuggerei, “loggia”).

Segundo: a experiência americana na ordenação geométrica das cidades de nova criação e suas praças maiores.

Terceiro: a influência dos tratadistas como Vitrúvio e Alberti, ambos teóricos da cidade e de larga utilização na Espanha no exercício do urbanismo²⁹⁰.

As afirmações da citação acima seguem uma linha cronológica, começando pelas tradições medievais, seguindo pelas experiências urbanas na América desde o século XV, que seguiam um modelo regular e ortogonal de ocupação, conforme já fora praticado pela Espanha em Maiorca e ocorria nas cidades gregas. Finalmente, houve a contribuição das teorias renascentistas que circularam pela Europa, somando-se a outras práticas culturais que existiram em outros espaços e ao longo do tempo. Especificamente com relação à experiência na América, Rebollo Matías refere-se às novas criações urbanas, deixando de fora as cidades fundadas sobre outras pré-existentes, como foi o caso da Cidade do México, cuja ampla Praça Maior foi herança mexicana. Ainda que o vice-rei, Antonio de Mendonça, tenha levado consigo o tratado de Alberti, a praça e os edifícios de poder ao seu redor já estavam organizados, restando, materialmente, apenas a reforma arquitetônica que mudaria o aspecto dos edifícios de fortaleza medieval para um estilo plateresco final do século XVI, conforme demonstram as imagens 79 a 82.

É preciso apontar ainda que, mesmo que Rebollo Matías se refira apenas às novas cidades americanas como experiência prévia para o novo urbanismo espanhol, essa afirmação contradiz suas próprias palavras iniciais na abertura do livro:

O objeto de estudo que aqui apresentamos, a Praça e Mercado Maior de Valladolid (1561-95), configura a distinção última da Praça Maior espanhola do Renascimento e é canal específico para as realizações urbanísticas do séc. XVII e posteriores na Espanha e América²⁹¹ (Rebollo Matías, 1989, p. 7, tradução nossa).

²⁹⁰ Texto original: “*Primero: la tradición medieval-renaciente del mercado europeo que considera a éste como espacio funcional (Flandes, Italia) y su necesario orden y jerarquización de actividades y gremios (Bolsa flamenga, Fuggerei, “loggia”). Segundo: la experiencia americana en la ordenación geométrica de las ciudades de nueva creación y sus plazas mayores. Tercero: la influencia de los tratadistas como Vitrubio y Alberti, ambos teorizadores de la ciudad y de gran uso en España en la práctica del urbanismo*”.

²⁹¹ Texto original: “*El tema de estudio que aquí presentamos, la Plaza y Mercado Mayor de Valladolid (1561-95), configura el último apartado de la Plaza Mayor española del Renacimiento y es cauce específico para las realizaciones urbanísticas del s. XVII y posteriores en España y América*”.

Se, por um lado, entende-se que a nova Praça Maior de Valladolid abriu caminho para as outras construções e reformas de praças maiores na Espanha, as quais adquiriram um formato próprio, tendendo à forma fechada de pátio, não é possível dizer o mesmo das praças maiores na América. Em termos de funcionalidade como palco de poder, pode-se afirmar, inclusive, que a Praça Maior da Cidade do México já apresentava tais características desde a primeira metade do século XVI e tinha uma monumentalidade que lhe dava ainda mais visibilidade e visualidade de espaço de poder.

Da mesma forma, não se pode atribuir às *Ordenanzas de descubrimiento y población dadas por Felipe II en 1573* (Ordenanzas..., 1950, p. 213-282) ou “Lei das Índias”, assinada por Felipe II em 1573, as quais recorreram diretamente a Vitruvius (Kinsbruner, 2005, p. 137-140), a morfologia das cidades americanas. As *Ordenanzas* buscaram normatizar a ocupação e a administração das cidades hispano-americanas, incluindo rígidas normas para a morfologia urbana e as construções, mas surgiram após vários anos de experiências urbanas na América.

A formação da Praça Maior é abordada a partir do Artigo 112 das *Ordenanzas*, que estabeleciam que ela fosse o ponto inicial da urbanização das novas cidades, que seu tamanho determinaria o crescimento da cidade, que seu formato seria retangular na proporção mínima 1 x 1,5 (comprimento x largura), com cada esquina posicionada de acordo com os pontos cardeais, de onde saíam duas ruas em cada canto, com laterais da praça de onde saíam as quatro principais ruas da cidade. Quanto ao tamanho da praça, as recomendações ofereciam basicamente três dimensões: o mínimo de 200 x 300 pés (61 x 92 metros), o médio 400 x 600 pés (122 x 183 metros) e o máximo 500 x 800 pés (152 x 244 metros). A Igreja Maior não deveria ficar na praça, mas separada dela, um novo modelo que era contraditório ao anterior que já vinha sendo adotado (Nicolini, 1997, p. 26). No entanto, aliando as teorias renascentistas às práticas americanas, as *Ordenanzas* de 1573 foram as leis que determinaram, por escrito, o centro de poder nos novos povoamentos nas cidades hispano-americanas, embora muitos deles já estivessem estabelecidos há mais de 70 anos, com a Igreja Maior em um dos lados da Praça Maior como parte da paisagem urbana cristianizada que vinha se impondo. O discurso de poder da Coroa se aliava à prática nos projetos das cidades, os quais, na América, foram mais rápidos do que a chegada das teorias e leis.

O desenvolvimento das praças maiores na Espanha, posteriores às americanas, pode também ter impulsionado as *Ordenanzas* de 1573 e, certamente, Valladolid colaborou na conformação da paradigmática Praça Maior da capital do Império Espanhol, Madri.

4.2 Madri: a Praça Maior como palco da capital da Corte

Em 1561, Felipe II decidiu transferir a sede da Corte de Toledo para Madri, o que acarretou a necessidade de uma série de reformas na cidade para torná-la compatível visual e funcionalmente com uma cidade real.

Madri ou *Mayrit*, em árabe, foi fundada na segunda metade do século IX pelos muçulmanos, por iniciativa do emir Muhammad ben Abd al-Rahmman, ou Muhammad I, do Califado Omíada de Córdoba, para garantir maior segurança na expansão de seus domínios pela Península Ibérica, então chamada Al-Andaluz. Ainda que pudesse haver ocupações anteriores na região e ao seu redor, elas estariam longe de serem aglomerados urbanos desenvolvidos (Segura Graño, 2002), de modo que é preciso admitir a origem muçulmana da capital espanhola e todas as suas implicações culturais decorrentes. O nome *Mayrit* seria derivado de *mayras*, que seriam canais subterrâneos de drenagem de águas para abastecimento, uma técnica de engenharia hidráulica oriental (Oliver Asín, 1959²⁹² *apud* Retuerce Velasco, 2002, p. 101).

Localizada na área central da Península (imagem 196), Madri está a apenas 70 quilômetros a nordeste de Toledo e próxima às antigas estradas romanas e outras cidades, como Segóvia e Ávila. Era, portanto, um local estratégico para ocupação onde se formou a cidade árabe dividida em blocos (imagem 197): a Almudaina, ou cidadela, cidade fortificada onde se localizava o palácio Alcázar e a Mesquita principal; a Medina, que seria a cidade da população muçulmana; e uma área mais suburbana, que ficou conhecida como Arrabal de San Andrés, devido à presença de um antigo templo, onde vivia a população moçárabe ou cristã hispânica. No final do século XI, por volta de 1085, a cidade foi reconquistada pelos cristãos e ganhou, aos poucos, uma nova muralha para manter seu caráter militar defensivo. Se a muralha árabe ao redor da cidadela cercava uma área de sete hectares, a muralha cristã abrangeu uma região de 20 hectares (Marín Perellón, 1995, p. 20, 23). No mapa que reconstitui a cidade do século XIII (imagem 198), percebe-se a reconfiguração da cidade e a presença de um povoamento extramuros, a nordeste da cidade amuralhada, que se desenvolveu a partir da instalação do Convento de San Martín. É possível, ainda hoje, observar a presença de resquícios de ambas as muralhas e de outros testemunhos materiais medievais da cidade, devido aos trabalhos desenvolvidos pela arqueologia urbana (Fernández Ugalde *et al.*, 1998; Turina Gómez; Quero Castro; Pérez Navarro, 2002).

²⁹² OLIVER ASÍN, Jaime. *Historia del nombre "Madrid"*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Instituto Miguel Asín, 1959.

A cidade foi crescendo continuamente e ganhando importância ao mesmo tempo em que o tecido urbano se ampliava. Concessões de privilégios e isenções por parte da Coroa, a instalação de dois grandes conventos extramuros (São Francisco e Santo Domingo), o fortalecimento de uma oligarquia municipal e o uso do antigo Alcázar como residência real para uso da Corte em suas passagens pela cidade demonstram esse crescimento. No mapa de reconstituição da cidade no século XIV (imagem 199), verifica-se o crescimento também de áreas periféricas extramuros (*arrabales*) que se desenvolveram ao redor da instalação de uma igreja. O Arrabal de San Martín já estava consolidado no século XIV e surgiram, além dele, os de San Ginés e Santa Cruz. Os mercados são também indicadores de desenvolvimento econômico, como comenta o historiador Francisco José Marín Perellón (1995, p. 26, tradução nossa):

A autorização à cidade para seu primeiro mercado livre feita por Enrique IV, em 1463, sanciona este rápido crescimento de que a cidade é objeto. Este mercado, que devia realizar-se “em minha praça diante de minhas casas reais”, foi concluído com a abertura de dois novos mercados, um extramuros e outro intramuros, também por desejo de Enrique IV. O primeiro deles teve o efeito de concentrar o movimento de comerciantes e compradores na explanada das estradas de Atocha e Toledo, tornando-se anos mais tarde a Praça do Arrabal. O segundo se localizou na Praça de São Salvador que, conseqüentemente, foi ampliada em 1466, com a disposição das casas que a rodeavam, as quais deveriam ter pilares de pedra e passagem coberta para o assentamento de mercadores e funcionários²⁹³.

Percebe-se o prestígio dos mercados pelo desejo do próprio rei de que o primeiro estivesse diante do Alcázar e pelo fato do projeto desdobrar-se em outros dois mercados, os quais estão assinalados na imagem 199. Na descrição do mercado intramuros, organizado na Praça São Salvador, é notada a exigência das passagens cobertas no térreo das edificações ao redor da praça, os *soportales*, conforme já vinha acontecendo nas praças de mercado medievais e permaneceram na Praça Maior de Valladolid. Quanto ao mercado extramuros, sua localização, entre a Porta de Guadalajara e a Praça da Paróquia de Santa Cruz, se tornaria a futura Praça do Arrabal, lugar reformado posteriormente para a construção da Praça Maior de Madri.

²⁹³ Texto original: “*La concesión del primer mercado franco a la ciudad por Enrique IV, en 1463, sanciona este rápido crecimiento de que es objeto la ciudad. Este mercado, que debía celebrarse ‘en la mi plaza que esta delante de los mis alcázares’, se completó con la apertura de dos nuevos mercados, uno extramuros y otro intramuros, también por deseo de Enrique IV. El primero de ellos produjo el efecto de focalizar el trasiego de mercaderes y compradores en la explanada de los caminos de Atocha y Toledo, convirtiéndose años más tarde en la plaza del Arrabal. El segundo se ubicó en la plaza de San Salvador y, consecuencia de ello, se procedió a su ampliación en 1466, con la ordenación de las casas que la rodeaban, las cuales debían tener pilares de piedra y soportales para la radicación de mercaderes y oficiales*”.

4.2.1 Madri como capital da monarquia espanhola

O crescimento da cidade levou ao loteamento dos terrenos ainda desocupados extramuros, unindo as ocupações anteriores isoladas com a cidade intramuros, na qual já não havia praticamente espaço para construções.

A atividade construtiva na cidade, especialmente entre a nobreza, intensificou-se a partir da decisão de Carlos V de reformar e ampliar o palácio real em Madri, o antigo Alcázar (Marín Perellón, 1995, p. 28; Barbeito, p. 34-35). Tal obra foi entregue em 1537 a Alonso de Covarrubias e Luis de Vega, os quais, como arquitetos do imperador, também assumiram as obras de reforma do palácio de Toledo, ainda sede da Coroa. O palácio de Madri foi representado pelo artista holandês Jan Cornelisz Vermeyen antes do início de sua ampliação e reforma, conforme se vê na parte inferior da gravura (imagem 200).

Por volta de 1563, o artista belga Anton Van den Wyngaerde, já instalado em Madri para um trabalho de descrição iconográfica das cidades espanholas, representou o Palácio Real em suas fachadas ocidental e meridional em desenho (imagem 201), no qual já se percebe sua ampliação, apesar da permanência de alguns elementos arquitetônicos anteriores. O aspecto do Real Alcázar, visto em pintura do madrileno Felix Castello (imagem 202) que destaca sua posição elevada a partir da vista de quem entrava na cidade pelo Caminho de Segóvia (vê-se na pintura a Ponte de Segóvia), já se refere à última atualização arquitetônica feita por Juan Gómez de Mora em 1636 a pedido de Felipe IV, antes de sua destruição por um incêndio em 1734. Em 1738, iniciou-se a construção do atual Palácio Real de Madri (imagem 203) a partir do projeto do arquiteto italiano Filippo Juvarra, que morreu antes do início das obras, as quais ficaram a cargo do também italiano Juan Bautista Sachetti (Giovanni Battista Sacchetti) e equipe, que terminaram o palácio de aspectos barrocos e neoclássicos após 18 anos, embora os trabalhos em seu interior tenham sido finalizados apenas em 1764.

Ainda que as reformas dos alcáceres de Madri e de Toledo tenham se iniciado concomitantemente, a obra de Toledo estava atrasada em relação à de Madri, o que levou o rei Felipe II a instalar-se no palácio, em Madri, a partir de 1561, transformando-a em capital da Corte. As finalizações das obras no Palácio Real e os encaminhamentos para o conjunto arquitetônico do Escorial, atraíram muitos profissionais nos ofícios da pintura, arquitetura, escultura e demais atividades envolvidas na construção e decoração das casas reais. O pesquisador José Manuel Barbeito (1995, p. 35) destaca que o rei era aficionado pela arquitetura flamenga, e que esse modelo construtivo e os seus detalhes (tijolos vermelhos, telhados elevados, pináculos, preparado de ardósia nas coberturas) tornaram-se, ademais, um traço

distintivo da arquitetura madrilenha. Desse modo, formou-se um caldo cultural na cidade que reuniu elementos hispano-ibéricos medievais, árabes, flamengos e renascentistas na formação da imagem do poder na capital da monarquia.

A cidade consolidada estava em franca expansão, como se pode observar no mapa que reconstitui sua ocupação no século XVI (imagem 204), e medidas tornaram-se necessárias para a própria organização dessa capital. Uma vez que o rei estava mais preocupado com o desenvolvimento dos espaços da Corte, a própria cidade se mobilizou levantando uma série de providências necessárias, como

a regularização da Praça Maior, a fundação de uma catedral, a construção de uma sede para a Prefeitura, a demolição das antigas portas, que dificultavam o trânsito em algumas das vias mais frequentadas e a construção de um novo acesso à cidade representativo, a chamada rua Real Nova²⁹⁴ (Barbeito, 1995, p. 35, tradução nossa).

Tais exigências envolviam um grande programa de reforma urbana que visava, além da melhoria da mobilidade, a mudança da visualidade para que a cidade tivesse uma estética condizente com seu status de capital real. Observando os mapas que mostram o crescimento radial da cidade (imagens 197, 198, 199 e 204), constata-se que o Caminho de Alcalá foi crescendo e tornando-se uma via que atravessava toda a cidade no sentido leste-oeste, desde a Igreja Santa Maria Maior, ou Santa Maria de Almudena, até o Hospital do Bom Sucesso, transformando-se na Rua Maior (*Calle Mayor*), a principal via de Madri até meados do século XIX (Escobar, 2009, p. 34). A citada igreja de Santa Maria era a mais antiga de Madri, com fundações românicas do século XII, e passou por diversas reformas até ser demolida em 1868 para obras de continuação da própria Rua Maior. A antiga Santa Maria (imagem 205) nunca conseguiu converter-se em catedral, mas a atual Catedral de Santa Maria Real de Almudena (imagem 206), construída entre 1883 e 1993²⁹⁵ em frente ao Palácio Real com o qual se conecta pela Praça do Arsenal (*Plaza de Armería*), foi erguida próxima ao seu local original e mantém a imagem da Virgem de Almudena oriunda da igreja anterior. Na fotografia aérea (imagem 207), é possível visualizar a harmonia geométrica do conjunto do palácio real, ao norte, com a catedral, ao sul, interligados pela praça ao centro, fundamental no desenho geral do conjunto.

²⁹⁴ Texto original: “*la regularización de la plaza Mayor, la fundación de una catedral, la construcción de una Casa-Ayuntamiento, la demolición de las antiguas puertas, que dificultaban el paso en algunas de las vías más frecuentadas y la construcción de un nuevo acceso representativo a la ciudad, la llamada calle Real Nueva*”.

²⁹⁵ Devido ao longo período de construção, vários arquitetos participaram de sua construção. Francisco de Cubas y Montes foi o responsável pelos primeiros projetos e foi sucedido por Miguel Olabarría, Enrique Repullés e Vargas y Juan Moya. Fernando Chueca Goitia e Carlos Sidro de la Puerta ganharam um concurso em 1944 para modificar o projeto e tornar o edifício mais harmônico com o Palácio Real. Outros profissionais também trabalharam nas obras de seu interior (Catedral de Santa María la Real de Almudena, [ca. 2022]).

Com relação ao conselho municipal de Madri, apesar de sua formação desde o século XI, quando a cidade foi conquistada pelos cristãos, o estabelecimento da Corte na cidade a partir de 1561 influenciou diretamente em seu funcionamento, tornando-o, de certa forma, submetido ao poder hierarquicamente superior. Esse contexto atuou na diversificação do perfil do conselho, enfraquecendo a nobreza local (Hernández Benítez; Monturiol González, 1995).

Apenas em 1629 foi concedida a licença real, por parte de Felipe IV, para a construção de um edifício próprio para o Conselho Municipal de Madri, ou as *Casas Consistoriais*, ou ainda, *Casas del Ayuntamiento*. Anteriormente, os conselheiros se reuniram em uma sala capitular da Igreja de São Salvador e, desde 1619, na casa de Juan de Acuña, presidente do Conselho de Castela, que habitava uma casa na, então, Praça de São Salvador, que foi demolida para a construção de uma sede oficial para a Prefeitura. O projeto foi realizado por Juan Gómez de Mora (imagem 208) e a construção, iniciada em 1645, só terminou em 1693, já pelas mãos de Teodoro Ardemans, com reformas e adições posteriores, como a galeria com colunata na fachada que está na Rua Maior, realizada em 1789 pelo arquiteto Juan de Villanueva (imagem 209).

O local da sede do poder municipal da capital da Corte ficava na Rua Maior, que se localizava entre a Praça Maior e a Catedral. Na época, as referências eram a Porta de Guadalajara e a Porta de Santa Maria. A entrada, no entanto, não é na Rua Maior, mas na praça adjacente, chamada Praça da Cidade (*Plaza de la Villa*), antiga praça de São Salvador²⁹⁶, onde também está a Casa de Cisneros (imagem 210), um casarão construído para Benito Jiménez de Cisneros em 1537, que, em 1909, foi comprado pela Prefeitura para tornar-se parte de suas dependências. A Casa de Cisneros foi restaurada por Luis Bellido y González, que construiu uma conexão entre esse edifício e as *Casas del Ayuntamiento*, edificação chamada de *Casa de la Villa* (Casa da Cidade). Em 2007, a Prefeitura foi trasladada para o Palácio das Cibeles²⁹⁷ a mil e setecentos metros a leste da antiga sede, onde permaneceu o plenário municipal (Turismo de la Ciudad de Madrid, 2022a, 2022b, 2023).

Desde 1891, habita também a Praça da Cidade uma escultura que está visível na imagem 210. Trata-se da representação de Álvaro de Bazán, primeiro marquês de Santa Cruz de Marcenado, que atuou como capitão naval em batalhas diversas no século XVI. Em 1888, quando se comemorava três séculos de sua morte, uma comissão foi organizada com apoio da

²⁹⁶ Nessa praça, havia o mercado intramuros na segunda metade do século XV, o qual, segundo Ángel Del Río López (2016, p. 26), foi trasladado para a Praça do Arrabal. Portanto, nesse momento, a praça já não abrigava o antigo mercado.

²⁹⁷ O Palácio das Cibeles foi projetado por Antonio Palacios e Joaquín Otamendi e inaugurado em 1909 como sede dos Correios e Telégrafos da Espanha.

Coroa para homenageá-lo com essa escultura escolhida em concurso, realizada pelo valenciano Mariano Benlliure y Gil, com base projetada pelo arquiteto Miguel Aguado de la Sierra. Apesar de não ter grandes dimensões, a escultura é ressaltada pelo pequeno tamanho da praça, como pode ser constatado em fotografia recente (imagem 211).

Essa transformação da cidade envolvia também, e especialmente, o espaço que se transformaria no principal palco de performances de poder da cidade cortesã e barroca: a Praça Maior.

4.2.2 De Praça do Arrabal a Praça Maior

A Praça Maior de Madri foi uma obra longa com várias modificações, cujos primeiros esboços iniciaram na segunda metade do século XVI, mas a conclusão foi apenas na década de 1620. Diante de outras grandes obras que estavam em curso, como as das casas reais e das diversas igrejas, a obra da Praça Maior tornou-se o grande monumento público da cidade.

O lugar de sua construção foi a Praça do Arrabal, antiga praça formada no terreno da dessecada Lagoa de Luján, onde se instalou um mercado extramuros na segunda metade do século XV²⁹⁸. Como fazia parte das periferias fora dos muros da cidade inicial de Madri, a conformação da praça era resultado de um crescimento orgânico e desordenado, mas estava situada em um ponto que se tornou central na cidade já no século XV, na confluência de importantes ruas, como as vias Atocha, Toledo e a própria Rua Maior, e também estava próxima da Porta de Guadalajara, que dava acesso à cidade intramuros, além de beirar a valeta de São Miguel, fosso que acompanhava a muralha (imagem 212).

Conforme se observa no mapa (imagem 213), a Praça do Arrabal era contígua à praça da Paróquia de Santa Cruz, formando um grande espaço aberto de dimensões significativas, propício para comércio e circulação de pessoas e mercadorias.

Uma vez estabelecida como espaço oficial de mercado, o conselho municipal ordenou, em 1480, que fossem construídas edificações com portais no térreo no lado norte da praça para o estabelecimento dos vendedores de produtos alimentícios, as quais também se tornaram a sede de reunião dos comerciantes ou *Lonja*, o que está de acordo com as praças de mercado medievais na Península Ibérica.

²⁹⁸ A lagoa era assim chamada por estar no terreno de Francisco de Luján e foi dessecada na primeira metade do século XV, durante o reinado de Juan II, para promover maior atividade comercial que já se iniciara ali e ampliar o comércio (Del Río López, 2016, p. 24).

A atividade econômica no local cresceu de tal forma que logo transformou-se no centro comercial mais importante da cidade e, dessa forma, surgiu também uma preocupação estética com o lugar. Em 1541, uma moradora da praça, Marí Gómez, decidiu reformar a entrada de sua casa, que se localizava na praça, com pórticos no andar térreo formando uma área coberta, o *soportal*, iniciativa que foi seguida por seus vizinhos no lado leste da praça. O Conselho Municipal decidiu aplicar os *soportales* nas construções de todo o perímetro da praça, mas o bloco de edificações ao norte – onde estavam, além da sede dos comerciantes, também agora, a padaria (*panadería*), o comércio de carnes (*carnicería*), uma capela dedicada a Sant'Ana e até um escritório real – atrapalhava o projeto que seria realizado pelo construtor (*alarife*) Antonio Sillero.

Os dois blocos retangulares e a viela que eles criavam, visíveis na planta de 1581 feita pelo arquiteto Juan Valencia Alonso (imagem 214), passaram a ser considerados um estorvo nos planos de remodelação da praça, a tal ponto que, em 1565, o *corregidor* ou prefeito Francisco de Sotomayor pediu ao rei Felipe II a demolição dos blocos, ou *manzanas*. A petição de Sotomayor estava no relatório conhecido como *Memoria de las obras de Madrid* e foi justificada pela necessidade de ampliar o espaço da praça e construir novos prédios para a padaria e o mercado de carnes (Escobar, 2009, p. 86-91). Valencia Alonso fez uma segunda planta (imagem 215), demonstrando como ficaria a praça sem os blocos do norte e com a adição de construções a leste que criavam um limite para a praça que a separava da Praça da Paróquia de Santa Cruz. A demolição, no entanto, só ocorreria em 1583, ampliando o espaço da praça para futuras obras que a deixariam com planta retangular. Valencia Alonso havia realizado um memorial descritivo detalhado para o projeto da nova praça, que teria Antonio Sillero como seu construtor junto com seu sobrinho, Diego Sillero.

Àquela altura, a Praça de Valladolid já estava delineada, embora não totalmente finalizada, e as Leis das Índias, promulgadas há dez anos, de modo que ambas as experiências se somavam no projeto de Madri, bem como a experiência anterior a todas elas, que foram as cidades hispano-americanas, com destaque para a imensa Praça Maior da Cidade do México. Se, em Valladolid, o projeto de 1562 para a transformação da praça de mercado medieval em Praça Maior moderna tem como referências anteriores os elementos hispano-ibéricos medievais – que incluem a colonização muçulmana em seu território, a experiência dos espanhóis como colonizadores nas ilhas mediterrânicas e na América, onde entraram em contato com cidades ameríndias, e seus conhecimentos das teorias renascentistas –, em Madri, tudo isso se soma às Leis das Índias de 1573, as quais estruturam o pensamento de ordem e domínio no espaço e colocaram a praça principal como protagonista desse processo.

O historiador da arte e da arquitetura, Jesús Escobar (2009, p. 92-93, 107), que fez uma extensa pesquisa sobre a Praça Maior de Madri e a aponta como um monumento que deveria simbolizar o governo da dinastia dos Habsburgo, explica que seu formato retangular e o uso dos pórticos como elementos arquitetônicos unificadores, por exemplo, demonstrariam que a Lei das Índias teria sido aplicada no próprio continente. Assim sendo, podem ser direcionadas também para a Europa as outras referências que moldaram essas *Ordenanzas*, como a própria experiência americana, incluindo a ameríndia, demonstrando a transculturação possível devido à circulação de pessoas, materiais e ideias em ambos os lados do Atlântico, e não apenas como via única da Europa para a América.

No curso de sua construção, revelava-se a importância da praça para Madri no tocante ao desenho urbano da cidade, da qual ela se tornava o ponto central, e como referência de performances cerimoniais. Além disso, como informa Escobar (2009, p. 106, tradução nossa), seu desenho também revela conexões clássicas:

À medida que a praça tomava forma, os magistrados do tribunal traçaram limites jurisdicionais dividindo Madri em quatro “estações” que enfatizavam inequivocamente a centralidade da Plaza Mayor. A esquina da *Calle de Ropería* e *Calle Mayor* no extremo norte da Praça Maior serviu como eixo a partir do qual girava cada uma das estações. Simbolicamente, as duas ruas serviam de *cardo* e *decumanus*, as antigas ruas romanas cujo cruzamento definia a localização de um fórum. Como centro comercial e cerimonial da corte, a multifuncional Praça Maior representou um novo conceito de fórum esculpido em uma cidade preexistente. Assim como os fóruns da antiguidade, a Praça Maior estava intrinsecamente ligada ao tecido urbano que a cercava²⁹⁹.

De fato, quando a Praça Maior de Madri é observada do alto (imagem 216), incrustada no meio da cidade que cresceu e manteve seu traçado orgânico sinuoso, percebe-se que houve um grande esforço para encravar esse grande pátio regular, um tipo de caixa aberta, sem que isso implicasse no amplo redesenho das ruas da cidade. No entanto, ela adquiriu esse aspecto final fechado apenas entre o final do século XVIII e meados do século XIX.

Em 1590, iniciaram-se os projetos do primeiro grande edifício da Praça Maior, ainda chamada Praça do Arrabal e, por vezes, Praça Real (Escobar, 2009, p. 120), que era o prédio da Padaria (*Casa de la Panadería*). O edifício foi construído para abrigar o mercado de pães no

²⁹⁹ Texto original: “As the plaza was taking shape, the court magistrates drew up jurisdictional limits dividing Madrid into four “stations” that unequivocally emphasized the centrality of the Plaza Mayor. The corner of the Calle de Ropería and Calle Mayor on the northern extreme of the Plaza Mayor served as the axis from which each of the stations revolved. Symbolically, the two streets served as *cardo* and *decumanus*, the ancient Roman streets whose crossing defined the location of a forum. As the commercial and ceremonial center of the court, the multifunctional Plaza Mayor represented a new concept of a forum carved from a preexisting city. Like the fora of antiquity, the Plaza Mayor was inherently tied to the urban fabric surrounding it”.

andar térreo, armazenar trigo e farinha no subsolo, abrigar a família real provendo-lhe um balcão no primeiro andar com uma boa visão da praça durante os eventos, como exigiu o rei Felipe II, e servir como residência no segundo andar (Escobar, 2009, p. 137). O projeto teria sido realizado por Diego Sillero, passado por Juan Valencia Alonso e, posteriormente, por Francisco de Mora, tendo sofrido algumas adaptações, mas foi construído por Sillero. Não está claro se Juan Herrera também teria visto ou opinado sobre o projeto até sua morte em 1597, mas fica evidente sua grande influência sobre os arquitetos mencionados, de modo que é possível perceber semelhanças entre a fachada da Padaria com o Escorial, por exemplo, em relação ao uso da ordem clássica. A obra foi totalmente finalizada em 1612 (Escobar, 2009, p. 148), já com Felipe III no trono³⁰⁰, embora outras reformas tenham sido feitas ao longo do tempo³⁰¹. O projeto final da Praça Maior, no entanto, foi de Juan Gómez de Mora, que assumiu os trabalhos em 1616.

A pintura de cerca de 1620 (imagem 217), talvez uma das primeiras do local com o edifício, apresenta uma cena na praça com destaque para a Padaria ao centro em uma composição bastante cenográfica da cidade, ainda que sem proporções realistas. As duas torres com pináculos flamengos e os portais clássicos na entrada emolduram o edifício e teriam sido baseados nos tratados do arquiteto italiano renascentista Sebastiano Serlio, muito conhecido pelo rei e pelos arquitetos espanhóis (Escobar, 2009, p. 139). Percebe-se, ademais, como esse edifício ditou a estética para todos os outros ao redor do grande retângulo central, promovendo uma unidade visual a partir da integração arquitetônica das fachadas, com os pórticos com dinteis no térreo de todas as edificações e em arcos na entrada da Padaria, a cor avermelhada das paredes entre as numerosas e simétricas janelas.

Do lado oposto da praça, no centro sul da mesma, em frente ao edifício da Padaria, ergueu-se o edifício do mercado de carnes, ou *Casa de la Carnicería*. Ángel Del Río López (2006, p. 54) esclarece que, ainda que não se saiba a data de sua construção, seu aspecto espelhado na *Casa de la Panadería* foi executado após a reconstrução que se seguiu ao incêndio de 1631³⁰². Contudo, sabe-se que sua primeira construção foi parte do projeto total e que Juan

³⁰⁰ Felipe III tornou-se rei em 1598 e instalou a Corte em Valladolid entre 1601 e 1606, retornando a Madri em seguida.

³⁰¹ A Praça Maior passou por três grandes incêndios – em 1631, 1672 e 1790 – que provocaram grandes destruições e exigiram reconstruções. Atualmente, o edifício da Padaria funciona como centro de turismo. Anteriormente, o prédio foi ocupado pela Real Academia de Belas Artes de São Fernando, pela Real Academia da História e pelo Arquivo e Biblioteca Municipal da cidade de Madri. O subsolo tem sido utilizado para exposições (Turismo de la Ciudad de Madrid, 2023).

³⁰² Atualmente, o edifício é ocupado por um hotel de luxo de um grupo hoteleiro português, o Pestana Plaza Mayor Madrid, que possui 89 quartos para alojamento e uma piscina na cobertura que oferece uma vista panorâmica da

Gómez de Mora desenhou sua planta, bem como a representação do primeiro andar datada de 1618 (imagem 218).

Em 1620, Juan Gómez de Mora declarou a reforma da Praça Maior finalizada, embora ainda restassem obras em seus acessos (Escobar, 2009, p. 174), os quais ainda eram abertos como ruas convergentes para a praça. No entanto, apesar da oficialização do término da praça nessa data e de suas obras terem se estendido por mais dois anos, celebra-se seu aniversário a partir de 1617, quando Gómez de Mora finalizou o projeto que a tornaria regular e unificada, o que se verifica pelas celebrações oficiais do quarto centenário da praça que iniciaram em 2017 (Gil, 2017).

Muito do que foi visto na década de 1620 não permaneceria por um longo tempo, especialmente devido aos sucessivos incêndios que assolaram a praça em 1631, 1672 e 1790. O primeiro deles ocorreu na *Casa de la Carnicería*, destruindo esse edifício e os adjacentes; sua reconstrução foi feita pelo próprio Gómez de Mora e levou dois anos. Alguns anos depois, em 1636, Gómez de Mora desenhou um projeto da praça (imagem 219) demonstrando toda a sua regularidade arquitetônica sem, no entanto, desenhar a *Casa de la Carnicería* como espelho da *Panadería*. O segundo incêndio, em 1672, começou do outro lado da praça, na *Casa de la Panadería*, destruindo seus andares superiores e matando seus habitantes, os quais receberam um funeral com honra a pedido da rainha, sendo enterrados na Igreja de San Ginés. A reconstrução do edifício da Padaria, concluída em 1674, foi realizada com projeto de Tomás Román e direção do arquiteto José Jiménez Donoso, o qual também foi responsável pela fachada. O terceiro incêndio da história da Praça Maior de Madri, ocorrido na noite de 16 de agosto de 1790, levou nove dias para ser extinto e foi o mais destruidor, como essas duas gravuras procuram demonstrar (imagens 220 e 221), a primeira representando o incêndio em si, e a segunda, o estado de ruína em que ficou a praça.

A reconstrução da praça após o incêndio de 1790 ficou a cargo do arquiteto madrilenho neoclássico Juan de Villanueva (imagem 222), que manteve o projeto de Juan Gómez de Mora, mas que o alterou substancialmente, fechando a praça e fazendo das ruas de acesso entradas em arcos, como no acesso pela Rua Felipe III (imagem 223). Na imagem 224, que mostra o canto nordeste da praça, se vê o fechamento das esquinas e ruas e os arcos de acesso. Além disso, os edifícios diminuíram de altura, ficando com três andares além do térreo e do sótão. Na gravura do século XVII, são contados quatro andares (imagem 225), e na que mostra o incêndio do século XVIII (imagem 220), são observados cinco andares. As obras foram longas e, após a

cidade. A concessão para o hotel, ocorrida em 2012, foi parte da recuperação do edifício que estava abandonado desde 2008, mas seu uso como hotel, administrado por um grupo estrangeiro, causou polêmica.

morte de Villanueva em 1811, o também madrilenho Antonio López Aguado assumiu os trabalhos por 20 anos e foi sucedido por Custodio Teodoro Moreno, que concluiu a obra em 1854.

Antes de sua finalização, porém, a praça recebeu a escultura equestre de Felipe III (imagem 226), obra de 1616 feita em bronze com projeto do italiano Juan de Bolonia e terminada por Pietro Tacca, a qual, por ordem da rainha Isabel II, foi trasladada da Casa de Campo³⁰³. A justificativa, que foi aceita pelo Conselho Municipal, foi o fato de o rei ter nascido em Madri e impulsionado o projeto final da Praça Maior (Del Río López, 2016, p. 79-85). A obra foi ali instalada em 1848, mas enfrentou idas e vindas por questões políticas, como o advento da I República, que, em resolução de 1873, a transferiu para um depósito e, depois, para o pátio do Palácio Real. A escultura retornou à praça com a ascensão de Alfonso XII ao trono em 1875, mas, em 1931, com a proclamação da II República, sofreu vandalismo³⁰⁴. Tendo permanecido no local até 1968, quando foi removida para o Parque do Retiro para as obras de construção de um estacionamento subterrâneo na Praça, retornou em 1971, motivo pelo qual não apareceu no cartão postal de cerca de 1970 (imagem 227). Após seu retorno, a escultura permanece até hoje, mesmo após a tentativa de removê-la dali em 2004, o que não ocorreu pela força do protesto popular, uma vez que já se tornou parte integrante do local para os visitantes e residentes. Mais do que isso, sua presença conecta a identidade do rei com a praça em si, como seu idealizador ou fundador, assim como, em Valladolid, a estátua do Conde de Ansúrez, do início do século XX, celebrava-o como fundador da cidade. Na Cidade do México, a escultura equestre do rei Carlos V, instalada no centro da Praça no início do século XIX, mais de quatro décadas antes de Madri, tentava reforçar, já em tempos do início do declínio monárquico, a presença do poder político espanhol na, então, colônia.

Finalmente, a Praça Maior de Madri adquiriu o aspecto atual em meados do século XIX e, ainda que três arquitetos neoclássicos tenham nela trabalhado, ela manteve majoritariamente seu aspecto anterior com os pináculos nas torres da *Casa de la Panadería* (imagem 228) e na *Casa de la Carnicería* (imagem 229) e suas entradas com colunas e arcos, seus *soportales* com colunas e dintéis (imagem 230), e a coloração avermelhada com um tom diferenciado na Padaria, que continuou sendo o edifício principal. Ángel Del Río López (2016, p. 16, tradução nossa) apresenta a Praça Maior em números:

³⁰³ A Casa de Campo era o local de recreação e caça da monarquia, localizado a oeste do Palácio Real, e tornou-se o maior parque público da cidade em 1931.

³⁰⁴ Foi restaurada por Juan Cristóbal depois da Guerra Civil Espanhola.

uma superfície retangular de 129 metros de comprimento por 94 de largura, com seus edifícios de moradias de três andares, 377 varandas que se mostram na superfície pavimentada, à qual se acessa por 10 portais; tem 114 arcos, incluindo os oito de acesso, 76 sótãos e quatro torres³⁰⁵.

Em 1846, a Prefeitura decidiu criar, no centro da Praça Maior, uma forma elíptica com ajardinamento ao estilo francês, ao redor da qual formou-se uma via para circulação de carruagens e no centro da qual se instalou a escultura de Felipe III dois anos mais tarde, conforme mostra a fotografia produzida, aproximadamente, em 1879 (imagem 231). Em 1874, a Praça Maior recebeu o sistema de transporte de bondes puxados por cavalos, que foi substituído em 1878 pelo sistema a vapor (imagem 232) e, em 1903, pelo elétrico, até o final de sua circulação na praça em 1956. Nesse mesmo ano, decidiu-se pela pavimentação da praça com pedras, dando fim ao ajardinamento e aos trilhos dos bondes. Dez anos mais tarde, em 1966, decidiu-se construir um estacionamento subterrâneo na Praça Maior para desafogar o tráfego e impedir a entrada de veículos, uma obra que terminou no final de 1969, após algumas interrupções devido à infiltração de água oriunda dos canais de alimentação subterrâneos da antiga lagoa que havia naquele lugar³⁰⁶.

Essas últimas modificações na Praça Maior de Madri, desde seu ajardinamento até sua pavimentação, são comparáveis às que ocorreram na Praça Maior da Cidade do México, como se demonstra no quadro 5. Percebe-se que a inserção da escultura do rei como presença simbólica no maior centro de poder da cidade ocorreu primeiramente no México, mas o ajardinamento à francesa transformou, inicialmente, a praça de Madri, tendo sido aplicado na praça mexicana vinte anos depois pelo imperador Maximiliano como uma influência europeia. Com relação ao uso da praça como importante estação das vias de bonde, ambas desempenharam esse papel quase concomitantemente e pelo mesmo período, sendo, posteriormente, revitalizadas (novo pavimento e retirada dos jardins). A grande diferença é a recuperação da presença do rei na praça de Madri com a volta do regime monárquico, enquanto, na Cidade do México, a escultura equestre do monarca saiu da praça em 1824, três anos após a consolidação da independência do país, para ocupar outros lugares da cidade.

³⁰⁵ Texto original: “*una superficie rectangular de 129 metros de largo por 94 de ancho, con sus edificios de viviendas de tres plantas de altura, 377 balcones que se asoman a la superficie adoquinada, a la que se accede por 10 puertas; tiene 114 arcos, incluidos los 8 de acceso, 76 buhardillas y 4 torres*”.

³⁰⁶ Sobre as últimas obras na Praça Maior de Madri envolvendo, especialmente, o transporte, ver Del Río López (2016, p. 285-302).

Quadro 5 – Comparações entre as reformas dos séculos XIX e XX nas praças principais da Cidade do México e de Madri

CIDADE DO MÉXICO		MADRI	
Data	Obra	Data	Obra
1803	Instalação da escultura equestre em bronze de Carlos IV*	1848	Instalação da escultura equestre de Felipe III**
1866	Ajardinamento ao estilo francês	1846	Ajardinamento ao estilo francês
2ª metade séc. XIX	Instalação dos trilhos para bondes (de tração animal, a vapor, elétrico)	2ª metade séc. XIX	Instalação dos trilhos para bondes (de tração animal, a vapor, elétrico)
1958	Remoção dos trilhos e dos jardins Pavimentação da Praça	1956	Remoção dos trilhos e dos jardins Pavimentação da Praça

Fonte: elaborado pela autora.

*Houve uma primeira escultura do rei Carlos IV instalada em uma lateral da Praça em 1789 e que ali permaneceu por dois anos. Em 1796, uma outra escultura do rei, a versão provisória da que foi instalada em 1803, foi colocada no centro da Praça Maior.

**Tal escultura data de 1616 e foi trasladada para a Praça Maior em 1848.

Tal comparação entre as praças principais dessas duas cidades se faz pertinente pelo papel de centro de poder que cada uma ocupa em sua própria configuração; ambas, porém, atuam como epicentro das mais importantes cidades da Espanha, estando Madri em seu próprio território, e a Cidade do México como ocupação espanhola na América e capital do vice-reino da Nova Espanha.

É importante salientar que esse aspecto totalmente fechado da Praça Maior de Madri, que a diferencia, só foi concretizado na reforma finalizada no século XIX, embora em sua configuração anterior, com os acessos abertos sem arcos, a delimitação pela arquitetura uniforme já lhe desse um certo aspecto isolado da paisagem, ainda mais do que em Valladolid e muito mais do que na Cidade do México, onde a própria dimensão monumental da praça, aliada a uma arquitetura não uniforme e não tão alta, confere-lhe o aspecto mais aberto.

Na medida em que se tornou palco da Corte, a Praça Maior de Madri foi modificando sua atividade comercial e servindo de local de performances de diversas naturezas, ainda que, em seu perímetro, não houvesse nenhum edifício representativo do poder monárquico ou do poder religioso. Dessa forma, o poder se apresenta fisicamente, por meio de seus representantes, durante certos eventos e cerimônias, mas simbolicamente por meio do que esse local representa.

4.2.3 A Praça Maior como palco da Corte

Um grande diferencial da Praça Maior de Madri é a ausência de edificações destinadas aos poderes político e religioso em seu perímetro. Na Cidade do México, há a catedral, o antigo

palácio dos vice-reis e a Prefeitura delimitando a praça, e, anteriormente, na cidade mexicana, já havia edifícios de poder no local (os palácios dos *tlatoque* e o Recinto Cerimonial). Em Valladolid, após a reforma, a praça, que já ganhava destaque pela movimentação comercial, teve o edifício da Prefeitura a ela agregado e manteve, por alguns séculos, o convento em sua lateral sul, que tinha uma capela aberta à praça nos dias de mercado no período medieval. Contudo, a catedral estava distante, sendo construída no núcleo fundacional da cidade.

Em Madri, a Praça Maior, à semelhança de Valladolid, configurou-se a partir de uma antiga praça medieval de mercado, mas o palácio real, a catedral e a Prefeitura estão em outros pontos da cidade, embora seguindo o eixo da Rua Maior, como está demonstrado no detalhe do mapa da cidade em 1883, ano do início da construção da Catedral de Santa Maria a Real de Almudena (imagem 233). A praça em frente ao palácio real, que se chamou Praça do Armamento, Praça de Armas e Praça do Palácio, foi sempre um espaço fechado e restrito, apesar da sua grande dimensão.

Ainda que a Corte tenha se transferido para Madri em 1561, passaram-se décadas até que se decidisse fazer da Praça do Arrabal uma Praça Maior moderna, a exemplo de Valladolid, e ainda mais importante que essa em relação aos eventos que ali aconteceriam. A exemplo da Praça Maior da Cidade do México, a Praça Maior de Madri apresentaria os principais eventos da cidade, da Corte e da religião cristã, para além de sua atividade comercial. Se a Praça Maior da capital da Nova Espanha foi, desde o início, o principal centro de comunicação de poder e ordem na América espanhola, a mesma relação simbólica se aplicaria à Praça Maior de Madri na capital do território espanhol na Europa, porém, décadas mais tarde.

Quanto à denominação da praça, a antiga Praça do Arrabal passou a ser denominada Praça Maior no século XVI, como ocorria com as praças de mercado, que se tornavam as principais praças da cidade, e assim permaneceria após as reformas de modernização, como se deu em Valladolid e em outras cidades espanholas da Península. Na América, tal nomenclatura foi aplicada às praças coloniais que já eram o núcleo inicial de novas cidades; a grande praça colonial da Cidade do México foi oficialmente chamada de Praça Maior desde 1527, antes mesmo da constituição do vice-reinado da Nova Espanha, o que ocorreu em 1535. Assim como aconteceu na Cidade do México, em Madri a Praça Maior passou a chamar-se Praça da Constituição em 1812, devido à proclamação da Constituição Política da Monarquia Espanhola, ou Constituição de Cádiz. De fato, nessa data, um decreto determinou que todas as praças espanholas fossem chamadas Praça da Constituição (Del Río López, 2016, p. 108). No entanto, essa denominação durou até 1939 de maneira descontínua, sendo, às vezes, chamada de Praça Real, Praça da República e Praça de Calvo Sotelo, alterações decorrentes das alternâncias

políticas na Espanha. Finalmente, em 1940, retoma sua denominação de Praça Maior, reforçando a importância desse título no tocante à história do urbanismo na Espanha.

Houve uma intenção de fazer da Praça Maior de Madri o centro geográfico da cidade e o símbolo da ordem da monarquia de Habsburgo. Se, para o primeiro objetivo, tentou-se dividir a cidade a partir dela, para demonstrar seu potencial simbólico contava-se com os eventos e performances que ela receberia. Logo, as ações do reino e da Igreja estendiam-se para o coração da cidade, entre o povo e para além de seus próprios edifícios, demonstrando uma presença ampliada no território e na formação da identidade local.

Em 1598, a Praça Maior participou das cerimônias de ascensão de Felipe III ao trono após a morte de seu pai Felipe II no Escorial. O estandarte com o escudo real de Castela e Leão foi levado da Prefeitura para a Praça Maior, onde Don Iñigo de Cárdenas, um cavaleiro próximo aos reis, proferiu um discurso de lealdade a Felipe III, retornando à sala do Conselho, em seguida. Essa mesma cerimônia do estandarte ocorreu em 1665 em honra a Carlos II, filho de Felipe IV, que se tornou rei com apenas quatro anos de idade, ficando sob regência de sua mãe, Maria Ana de Áustria, por dez anos.

Outros eventos régios significativos aconteceram na Praça Maior a partir do século XVII, como: as solenes proclamações reais de Felipe IV, em 1621; de Felipe V, em 1701; a coroação de Fernando VI, em 1746; as proclamações de Carlos III, em 1759 (imagem 234); de Fernando VII, em 1808 (imagem 235); e de Isabel II, em 1843. Em 1623, houve uma festa real na Praça com apresentação de jogos de varas (*juego de cañas*), evento registrado na pintura de Juan de la Corte (imagem 236), por ocasião da visita do Príncipe de Gales, futuro rei Carlos I da Inglaterra, que, naquela ocasião estava fazendo acordos para contrair matrimônio com Maria Ana de Áustria, irmã do rei Felipe IV, um evento que não se concretizou³⁰⁷.

Ainda com relação aos festejos régios no local, houve também a entrada pública da rainha consorte Maria Ana de Áustria em 1649, após seu casamento com Felipe IV. Realizaram-se celebrações de casamentos reais, como o de María de Áustria, filha de Felipe III com seu primo Fernando, rei da Boêmia e da Hungria, em 1629³⁰⁸; o de Carlos, ainda Príncipe das Astúrias e futuro Carlos III, com María Luisa de Borbón y Parma, em 1765; e do Príncipe Fernando, futuro Fernando VII, com María Antonia de Nápoles, sua primeira esposa, em 1803; o da princesa Isabel, futura Isabel II, com seu primo Francisco de Asís de Borbon, duque de

³⁰⁷ Carlos I subiu ao trono da Inglaterra em 1625 e, no mesmo ano, casou-se com Henriqueta Maria, filha dos reis da França. Maria Ana da Áustria casou-se com seu primo Fernando III em 1631.

³⁰⁸ Essa celebração contou com um espetáculo de touros e varas (*toros y cañas*) diante da princesa que, logo após, partiu para ratificar seu casamento em Viena (Del Río López, 2016, p. 118; Segura Graño, 2018).

Cádiz, em 1846. Tais festejos deixaram a Praça bastante ornamentada e nela instalaram-se aparatos efêmeros como tablados para baile de máscaras e apresentações de cavalaria, arcs, entre outras decorações. Por ocasião do segundo casamento mencionado, realizou-se o chamado jogo de pares (*juego de Parejas*), uma celebração com 120 cavaleiros e cavalos ricamente adornados, que foi registrado em pintura sobre um leque comemorativo (imagem 237).

Outros eventos mais corriqueiros, mas com a presença dos reis, igualmente faziam parte da rotina da Praça Maior, como as corridas de touros, sendo que a retratada na pintura indicada na imagem 238 contou com a presença de Felipe IV, e a da gravura na imagem 239 descreve a presença de toda a família real de Carlos III no balcão nobre assistindo à corrida de touros, que ocorrera antes de 14 de dezembro de 1788³⁰⁹, data de sua morte, em uma praça que estaria acomodando 52 mil pessoas.

Pode-se dizer que o primeiro grande evento na Praça Maior de Madri projetada por Gómez de Mora e que, de certa forma, a inaugurou, foi a celebração da beatificação de Santo Isidoro (ou *San Isidro*), em 15 de maio de 1620, promulgada no dia anterior pelo papa Paulo V. As comemorações duraram vários dias e espalharam-se pela cidade com procissões, queima de fogos, festas e muitas decorações efêmeras que incluíram a praça como cenário. Uma corrida de touros também foi parte das comemorações, embora a primeira delas na Praça Maior tenha acontecido ainda em 1619. Tais corridas continuaram como um evento constante no local até 1846 por ocasião dos casamentos da rainha Isabel II e de sua irmã María Luisa Fernanda, conforme registrou o pintor José Rubio de Villegas (imagem 240), tendo a derradeira acontecido em 1970 (imagem 241), de acordo com Ángel G. Abad (2020). Em 1622, Santo Isidoro, natural de Madri, patrono da cidade e dos trabalhadores do campo, foi canonizado pelo papa Gregório XV, o que foi novo motivo de comemoração, que incluiu as apresentações de duas peças do escritor madrilenho Félix Lopes de Vega na Praça Maior, sobre a vida do santo (Del Río López, 2016, p. 115-116).

As festas de *Corpus Christi* tinham também lugar na Praça Maior que era preparada para essas celebrações, como atesta o projeto do próprio Juan Gómez de Mora, de 1644 (imagem 242), para a construção de uma plataforma temporária em frente ao prédio que ficava ao lado do edifício da Padaria. Um outro evento religioso, ocorrido em 1656, o traslado do Santíssimo Sacramento do convento de São Tomás até a igreja nova, é descrito por Ángel Del Río López (2016, p. 119, tradução nossa): “os Trinitários Descalços levantaram um altar na Praça Maior, tão alto quanto os telhados, adornados com vasos de laranjeiras. No cruzamento

³⁰⁹ A gravura está datada de 1789, entretanto, pelos nomes dos filhos do rei que aparecem na descrição, sabe-se que se trata da família de Carlos III – e não de Carlos IV, que assumiu o trono após a morte do pai.

da rua de Toledo, foi erguida uma plataforma para apresentação de música de violão, para saudar a passagem do Santíssimo”³¹⁰. Em 1921, os reis Afonso XIII e Vitória Eugênia assistiram à parte da procissão de encerramento da Assembleia Eucarística do balcão real na *Casa de la Panadería*, quando a mesma passou pela Praça Maior.

A vitória da Espanha sobre a França no cerco de Fuenterrabia em 1638, no início da guerra dos 30 anos (1635-1659) entre os dois reinos, também foi motivo de euforia em Madri, mas resultou em atos violentos da população, que queimou os postos comerciais de vendedores franceses na Praça Maior, como relatou o escritor e jornalista espanhol Ricardo Sepúlveda (1887, p. 316).

A Praça Maior, ademais, foi marcada por servir de palco para execuções de condenados pela justiça, na forca ou com garrote, e de autos de fé, que eram cerimônias públicas organizadas pela Inquisição para expor os condenados por crimes contra a religião. De fato, os autos de fé eram eventos que também contavam com a participação da família real e buscavam manter a ordem político-religiosa por meio da intimidação, conforme explica Ángel Del Río López (2016, p. 118-140, tradução nossa):

O auto de fé era um ato público organizado pela Inquisição, no qual os condenados por um tribunal deveriam se abster de seus pecados e mostrar seu arrependimento, para que servissem de lição a todos os presentes. Para realizar esse ritual, o centro da Praça era esvaziado e eram colocadas jaulas onde os acusados permaneciam; nas laterais havia arquibancadas para os membros do Conselho da Inquisição e os demais Conselheiros do Reino; nas varandas se acomodavam os membros da nobreza, ao redor da varanda real da *Casa de la Panadería*. Toldos chamativos eram estendidos, apoiados por pilastras, para proteger os participantes do sol³¹¹.

O primeiro auto de fé realizado na Praça Maior de Madri aconteceu no dia 21 de janeiro de 1624, quando Benito Ferrer, acusado de se passar por sacerdote depois de ser expulso da ordem franciscana em Barcelona, foi condenado e queimado vivo. Do auto de fé de 1632, existe um projeto de Juan Gómez de Mora para a construção da plataforma de julgamento (imagem 243). A pintura do artista madrilenho Francisco Rizi, realizada em 1683, representa o grande auto de fé ocorrido na Praça Maior de Madri em 30 de junho de 1680, presidido pelo rei Carlos

³¹⁰ Texto original: “*Los Trinitarios Descalzos levantaron un altar en la Plaza Mayor, tan alto como los tejados, adornados con tientos de naranjos. En la bocacalle de la de Toledo, se alzó un tablado con música de guitarra, para saludar el paso del Santísimo*”.

³¹¹ Texto original: “*El auto de fe era un acto público organizado por la Inquisición, en el que los condenados por un tribunal deberían adjurar de sus pecados y mostrar su arrepentimiento, para que sirviera de lección a todos los asistentes. Para llevar a cabo este ritual, se despejaba el centro de la Plaza y se situaban las jaulas en las que permanecían los acusados; en los laterales, se levantaban gradas que ocupaban los miembros del Consejo de la Inquisición y los demás Consejeros del Reino; en los balcones, se acomodaban los miembros de la nobleza, alrededor del balcón real de la Casa de la Panadería. Se extendían llamativos toldos, sujetos por pilastras, con el fin de resguardar del sol a los asistentes*”.

II e acompanhado de sua esposa María Luisa e também de sua mãe Maria Ana de Áustria (imagem 244).

Diversas outras execuções e autos de fé ocorreram na Praça Maior até o ano de 1798, quando, em 23 de abril, ocorreram as últimas mortes de dois condenados pelo assassinato do influente comerciante Francisco del Castillo. Os criminosos eram a esposa da vítima, María Vicenta de Mendieta, e seu amante, Santiago San Juan, mortos a garrote após confessarem o crime sob tortura. O ocorrido teve enorme repercussão pública e, sendo Castillo amigo do artista Francisco de Goya y Lucientes, este realizou a pintura *Interior da prisão, ou O crime de Castillo II* (imagem 245), retratando a viúva e cúmplice do assassinato de seu marido em cárcere, acompanhada de suas criadas, à espera da execução.

Todos esses eventos compartilhavam o espaço das atividades comerciais que continuavam na Praça Maior, embora tivessem sofrido modificações desde que era a atividade primordial nos tempos da Praça do Arrabal. Como principal mercado da cidade, havia produtos de todos os gêneros, como frutas, verduras, ovos, peixes, aves e outros animais mortos para alimentação, pães, grãos, óleos e ceras e diversas matérias-primas e produtos manufaturados, como tecidos finos e confecção, couros, sapatos e metais. As atividades de vendas e serviços eram fiscalizadas pela Prefeitura e os comerciantes estavam organizados em agremiações que, de tão importantes, passaram a denominar a maioria dos portais da Praça Maior, os quais eram chamados de “*Portal de Cofreros, Guarnicioneros, Manguiteros, Mauleros, Monteros, del Peso, Roperos, Torneros, de las Zapaterías de Viejo, Paños y Sedas*”³¹² (Del Río López, 2016, p. 266). Devido ao mau odor, o comércio de peixes foi, aos poucos, sendo trasladado para fora da Praça Maior, até que ficou estabelecida sua completa remoção em 1823. Havia, além disso, produtos sazonais no inverno, no verão e nas festas celebradas na Praça, como *Corpus Christi* e Natal. Um grande mercado de Natal ainda acontece na Praça Maior nos dias atuais (imagem 246), remontando a uma tradição que ocorre desde o século XVII (Mercadillo..., 2020).

De mercado variado que dividia o espaço com os eventos políticos e religiosos, o comércio da Praça Maior, atualmente, é mais dedicado a restaurantes, cervejarias e lojas de presentes e produtos refinados, embora algumas dessas lojas sejam centenárias. Segundo Ángel

³¹² O texto original foi mantido em espanhol porque eram os nomes pelos quais os portais eram chamados e porque, algumas vezes, não há uma tradução literal dessas profissões em português ou são denominações de ofícios antigos não mais utilizados. A seguir, identificam-se as profissões descritas: *cofreros* referem-se aos profissionais que fazem e vendem cofres; *guarnicioneros* seriam aqueles que produzem artigos de couro, incluindo as correias para cavalaria, chamadas em espanhol de *guarniciones*; *manguiteros* são as pessoas que trabalham com peles finas; *mauleros* designam os profissionais que trabalham com tecidos de tear; *monteros* vendem carnes de caça; *del Peso* refere-se ao posto onde eram vendidos produtos comestíveis por peso; *roperos* eram os comerciantes de roupas prontas; *torneros*, os quais manejavam tornos; *de las Zapaterías* ou dos sapateiros; *de viejo* ou dos que vendiam ou consertavam artefatos usados; *paños y sedas* ou tecidos e sedas (Real Academia Española, [ca. 2020]).

Del Río López (2016, p. 269), o comércio de tecidos, chapéus e itens de bazar nos estabelecimentos da Praça teve início no século XIX, assim como os cafés, que na cidade já existiam no século anterior. A permanência do mercado de abastecimento na Praça por tanto tempo reflete uma centralização no sistema de armazenamento e distribuição para facilitar o controle fiscal por parte do governo municipal e da Coroa, mas também revela a importância do poder econômico naquele local, somando-se a outras atividades, como esclarece José Ubaldo Bernardo Sanz (1995, p. 242, tradução nossa): “o mercado era um espaço de poder e a Praça Maior sua encarnação mais perfeita: não é de estranhar que a subsistência, a diversão e a força se juntassem [ali] ao mesmo tempo”³¹³.

A partir da definição do historiador José Antonio Maravall (2009, p. 42) sobre o Barroco como um conceito histórico formado na Europa nos três primeiros quartos do século XVII³¹⁴, que vai além das caracterizações estilísticas e morfológicas, embora possam ser feitas relações formais com a cultura material de outros locais geográficos em diferentes faixas temporais, é possível estabelecer relações entre a sociedade e a cidade. Maravall (2009, p. 42) dedica-se especialmente à Espanha, sobre a qual ele afirma que

os anos do reinado de Felipe III (1598-1621) compreendem o período de formação; os de Felipe IV (1621-1665), o de plenitude; e os de Carlos II, pelo menos em suas duas primeiras décadas, a fase final de decadência e degeneração, até que se inicie uma conjuntura de restauração, orientada para uma nova época, antes do final do século.

Portanto, a cultura barroca teria se formado a partir de uma crise social no século XVII criada pelas dificuldades econômicas e em outros setores da vida, como na ciência, na filosofia e na religião, causando desconforto generalizado entre pessoas que adquiriram consciência comparativa sobre tais fenômenos (Maravall, 2009, p. 67, 70-71). De fato, como afirma Giulio Carlo Argan (2004, p. 48), já na segunda metade do século XVI se iniciava a crise da ideia de que tudo era subordinado ao divino, incluindo a razão humana, o que gerou uma percepção de autonomia dos fenômenos, apresentados como fatos coordenados pela mente humana. A partir dessa crise da fé, “a religião³¹⁵ se preocupa mais em dirigir as escolhas e os comportamentos humanos do que em contemplar e descrever a lógica providencial do universo” (Argan, 2004,

³¹³ Texto original: “*El mercado era un espacio de poder y la plaza Mayor su encarnación más perfecta: no es extraño que se aglutinara a la vez la subsistencia, la diversión y el patíbulo*”.

³¹⁴ Argan (2004) considera o Barroco na Europa durante todo o século XVII, e outros autores podem considerar outros períodos. O apontamento de fenômenos barrocos em outros pontos geográficos também altera a faixa cronológica. Em todos os casos, é preciso salientar que não se trata de fenômenos rígidos no tempo e no espaço.

³¹⁵ Nesse caso, Argan aponta que tanto os religiosos reformados quanto os ortodoxos atuavam da mesma maneira, cada qual buscando seus próprios argumentos para persuadir a sociedade.

p. 49). Dessa forma, o programa visual da Igreja usou a arte para a persuasão à devoção com fins político-sociais, de modo que a política do Estado deveria participar nessa função ideológica de salvação coletiva (Argan, 2004, p. 58-60).

Politicamente, havia uma rede de proteção entre privilegiados de um novo grupo dirigente: “os reis com suas Cortes e seus funcionários, os novos ricos, nobres ou burgueses, o novo clero especializado da Reforma e da Contrarreforma” (Benevolo, 2015, p. 503). Na manutenção desse poder, que agora também se preocupava com escolhas religiosas que podiam implicar em movimentos de massas para outros lugares, os soberanos se aproximaram mais da burguesia e do povo para obter seu apoio por meio de propaganda ideológica (Argan, 2004, p. 60).

Nas palavras de Maravall (2009, p. 88), pode-se explicar o panorama social e as relações entre grupos dominantes e a cultura com a finalidade de controle de uma massa social:

Eis, portanto, o panorama social que explica o desenvolvimento de uma cultura nos termos que procuramos estabelecer: determinados grupos elevados e distinguidos, que tratam de manter e de aumentar privilégios e riquezas, cuja conservação se vê ameaçada pela crise [...], os quais contam com uma massa de poder social e de recursos políticos para consegui-los; e, na parte inferior, um estado plano ao qual chegam os açoitados das pestes, da pobreza, da fome e da guerra e que, por sua própria procedência social, não se pode limitar à vil resignação das populações mais baixas, mostrando, em consequência, reiteradas atitudes de protesto [...]. Para calar tais mostras de desassossego, pensando que os recursos de repressão física talvez não bastassem, os poderosos se veem obrigados a ajudar e a servir-se daqueles que lhes podem proporcionar os recursos eficazes de uma cultura; de uma cultura na qual predominarão, coerentemente, os elementos de atração, de persuasão, de compromisso com o sistema, a cuja integração defensiva se trata de incorporar essa massa comum que, de qualquer modo, é mais numerosa que os dilatados grupos privilegiados e pode ameaçar sua ordem.

Dessa forma, diante de uma ação de preservação de privilégios de um pequeno grupo que detinha o poder político em um contexto de descontentamento da massa populacional em situação de necessidade, usou-se a cultura como programa de manutenção da ordem pública, além dos próprios mecanismos de punição. Essas ações culturais, que eram as performances político-religiosas, deveriam acontecer à vista do povo, na cidade e não no palácio, mas com a presença simbólica da Coroa e da Igreja como autoridades. A praça principal, portanto, tornava-se o palco perfeito para o desenvolvimento de tais práticas culturais que fariam com que as pessoas se sentissem participantes de eventos que criavam identidade e memória. Sendo Madri a capital do reino, a Praça Maior transformou-se em seu centro performático ou, nas palavras de Jesús Escobar (2003, p. 190, tradução nossa): “Se Madri era o grande teatro do mundo; então

a Praça Maior era seu principal palco”³¹⁶. É interessante notar ainda que, mesmo após reformas, ela manteve seu aspecto original um tanto plateresco, mas adquiriu uma funcionalidade barroca.

No caso de Madri, os anseios absolutistas justificavam o deslocamento dos reis, da nobreza e dos representantes da Igreja para a Praça Maior durante a realização dos diversos eventos oficiais, festivos, cerimoniais e punitivos diante da presença do povo. Eram ações de comunicação de ordem e de formação de memória popular. A grande quantidade de documentos e imagens da Praça Maior de Madri ao longo dos séculos confirma a importância do lugar como centro de poder.

Em um contexto que limitava os espaços públicos e abertos e o deslocamento de sedes governamentais e religiosas, as praças maiores espanholas inovaram ao fortalecer a presença simbólica do poder sem a presença de seus edifícios representativos e sem a permanência do corpo do rei, mas caracterizando-se como palco da presença de seus poderes.

4.3 Da América Hispânica para a Europa Ocidental

Retomando as palavras acima de Jesús Escobar, que menciona que o teatro barroco se iniciou em Madri no século XVII, tendo a Praça Maior como palco, afirma-se que, em certa medida, tal espetáculo já acontecia na Cidade do México desde a primeira metade do século XVI em um cenário em que os próprios edifícios de poder rodeavam a praça. Adotando o pensamento de Maravall (2009), que conecta as práticas culturais de persuasão com finalidades de controle social diante de uma sociedade em crise e potencialmente ameaçadora a uma minoria privilegiada, pode-se entender que a sociedade colonial do início do século XVI na América, em especial na Cidade do México, buscava consolidar seu domínio diante de uma massa diversificada ameríndia que representava grande perigo aos colonizadores e que deveria ser controlada pela persuasão religiosa e pelo sistema de punição.

Logo, identificando a Praça Maior como o lugar principal onde aconteciam as performances dos poderes aos olhos da população com finalidades de comunicação de ordem e pedagogia da opressão, a Praça Maior da Cidade do México já exercia esse papel na América décadas antes do que na Espanha. Com uma configuração oriunda da concepção de centro de poder ameríndio, a monumentalidade de seu espaço aberto e a presença dos edifícios dos representantes máximos do governo político-econômico e religioso, a informação produzida é mais direta e, visualmente, muito mais informativa.

³¹⁶ Texto original: “*If Madrid was the great theater of the world; then the Plaza Mayor was its principal stage*”.

Para recapitular as características fundamentais das praças principais escolhidas para serem abordadas nesta pesquisa a partir de sua visualidade, desenho e funcionalidade, foi elaborado o quadro 6, que as apresenta conforme ocorreram: na tradição mesoamericana; em México-Tenochtitlan; na Praça Maior da Cidade do México; nas Praças Maiores na tradição hispano-ibérica medieval; na Praça Maior de Valladolid; e na Praça Maior de Madri.

Quadro 6 – Características comparativas entre as praças principais na Mesoamérica, na Cidade do México, na tradição Hispano-Ibérica Medieval e nas Praças Maiores de Valladolid e Madri

Características da Praça Principal	Tradição Mesoamericana	México-Tenochtitlan	Praça Maior da Cidade do México	Praças Maiores Hispano-Ibéricas Medievais	Praça Maior de Valladolid	Praça Maior de Madri
Epicentro urbano	X		X	X	X	X
Centro geográfico	X	X	X	ocasionalmente		
Espaço monumental	X	X	X		a maior da cidade	a maior da cidade
Formato retangular	X	X	X	ocasionalmente	X	X
Área comercial	X	X	X	X	X	X
Principal edifício religioso	X		X	ocasionalmente		
Edifício Político	X	X	X	poder local	poder local	
Atividades diversas	X	X	X	X	X	X
Arquitetura monumental	X	X	X			
Fachadas uniformes					X	X
Portais ao redor da praça			parcialmente	X	X	X

Fonte: elaboração da autora.

A partir dos dados acima, é possível identificar conexões e diferenças entre tais espaços.

Partindo da Praça Maior da Cidade do México, verifica-se que ela reuniu todos os elementos identificados na tradição mesoamericana, inclusive aqueles desaparecidos em México-Tenochtitlan, tais como a presença do edifício religioso na praça principal e a constituição da praça como epicentro urbano. Em México-Tenochtitlan, o edifício religioso principal, o Templo Maior, e as outras dezenas de construções religiosas estavam encerrados

dentro do Recinto Cerimonial, tendo esse local se tornado o epicentro da cidade, ficando a praça localizada ao sul deste. Como mencionado anteriormente, é bastante provável que, no início da conformação da cidade, a praça tivesse essa posição central, uma vez que, tradicionalmente, ela é o ponto de partida físico e cosmológico da cidade mesoamericana. No entanto, na medida em que a cidade cresceu e enriqueceu, o Recinto Cerimonial assumiu tal posição, sem que, com isso, a praça desaparecesse, mas se mantivesse monumental e ainda central para os edifícios de poder, reunindo os palácios governamentais, da nobreza e a própria área sagrada.

É interessante observar que essas duas colunas, a da praça na tradição mesoamericana e a da Praça Maior da Cidade do México, são as que possuem mais itens em comum, revelando aproximações não apenas na tipologia das edificações ao redor, mas também no uso do espaço. Evidentemente, ao analisar cada caso separadamente, como feito nos capítulos anteriores, são observadas suas particularidades, em especial no que se refere à arquitetura dos edifícios. Porém, curiosamente, na cidade colonial, a praça, apesar de manter-se no local, foi redirecionada para o centro político e religioso. Indo além, a Praça Maior do México tornou-se o primeiro grande palco do Império Espanhol.

A presença de edifícios-sede de poderes políticos ao redor da praça principal eram parte da tradição mesoamericana, bem como em Tenochtitlan, embora nesta, devido à sua expansão política, tal edificação também tenha assumido o papel de uma sede imperial. Nas praças maiores hispano-ibéricas medievais, a sede do poder municipal se instalava na Praça Maior, o principal local comercial da cidade, permitindo um controle das atividades econômicas e sociais. Nas Praças Maiores espanholas modernas, é comum ter o edifício da Prefeitura presente, exceção feita a Madri, onde o poder político tornava-se presente na praça pelas performances de cerimônias oficiais.

A respeito da presença do edifício principal do poder espiritual da cidade, ocasionalmente ele pode ser encontrado no perímetro das Praças Maiores hispano-ibéricas, medievais ou modernas. Entretanto, na tradição mesoamericana, ele está sempre ao lado da praça principal, sendo, com ela, elemento fundacional obrigatório. Em Tenochtitlan, como mencionado, o Templo Maior estava dentro de um recinto cerimonial com outros edifícios, ao lado da praça principal, e crescia em tamanho a cada camada adicionada. Na Cidade do México, a Catedral foi construída ao longo de três séculos, de modo a ser majestosa e monumental, superando o edifício religioso mexica em tamanho.

Os portais construídos no térreo dos edifícios ao redor das praças medievais converteram-se em elementos característicos de tais praças, denotando sua origem comercial, também incorporados às praças maiores modernas espanholas. Na Praça Maior da Cidade do

México, os portais foram inseridos desde o início – ao sul da praça, o Portal das Flores, e, a oeste, o Portal dos Mercadores, não podendo circundar o restante da área por estar ocupada por duas edificações de grande porte: ao norte, a Igreja Maior, depois Catedral, e, a leste, o Palácio dos Vice-Reis, cujas arquiteturas deveriam se destacar dos edifícios ordinários.

O espaço aberto que configura a Praça Maior da Cidade do México era a própria praça principal de México-Tenochtitlan, um espaço de grandes dimensões, geométrico e regular, que foi mantido na cidade colonial. Espaços urbanos abertos de grandes dimensões eram comuns na Mesoamérica, mas não existiam no território europeu ocidental dos séculos XV e XVI. As Praças Maiores modernas espanholas formaram-se a partir de expansões de antigas praças de mercado, em meio ao tecido urbano sinuoso medieval, buscando geometria regular e espaço amplo para atender à demanda comercial e política das cidades em expansão.

No contexto hispano-ibérico, as atividades comerciais foram as grandes impulsionadoras da formação das praças maiores, agregando edifícios de poder posteriormente, enquanto na Mesoamérica e na Cidade do México, desde o início, a praça principal foi o local de poder, reunindo suas sedes e servindo de espaço para sua demonstração por meio de rituais e cerimônias diante e, por vezes, com a participação da população sob atento controle, ainda que também servissem para a instalação de mercados temporários ou permanentes.

Tomando como base que as características que definem a Praça Maior em termos conceituais e simbólicos estão relacionadas à sua funcionalidade como palco e cenário de manifestações dos poderes político-econômicos e religiosos, que a tornam um local que vai além de suas atribuições comerciais e de encontros sociais, a praça mexicana já se configurava dessa forma e com uma dimensão espacial que reforçava a importância da monumentalidade na visualidade do espaço de poder. Por conta dessa configuração monumental do centro de poder urbano, que era inexistente na Europa Ocidental³¹⁷, o arquiteto mexicano José Angel Campos Salgado (2011, p. 159), citando Carlos Chanfón Olmos³¹⁸, aponta as Praças Maiores como resultantes dos relatos dos grandes espaços abertos ameríndios, e as arquitetas argentinas Daniela Moreno e Ana Lia Chiarello (2004, p. 1071) concluem que a escala monumental, a infinitude como conceito, o projeto urbano total e a concepção do espaço público como cenário, encontrados em México-Tenochtitlan e em outras cidades da Mesoamérica, tornaram-se traços caros ao Barroco europeu a partir do século XVII.

³¹⁷ Reafirma-se que a definição para Europa Ocidental é flutuante e considera aspectos não apenas geográficos, mas também políticos e históricos. Esta pesquisa refere-se à porção ocidental que tem como divisores as fronteiras orientais atuais da Itália, Áustria, Alemanha e Finlândia, incluindo a Grécia. Não se contempla, nesta comparação, a Praça do Mercado de Cracóvia, na Polônia, ou a Praça Vermelha de Moscou, na Rússia, por exemplo.

³¹⁸ Campo Salgado não identifica a fonte completa, apenas cita o nome de Carlos Chanfón Olmos.

Se esta pesquisa olhasse adiante na perspectiva de Ángel Rama (1998, p. 17), conforme citado na epígrafe deste capítulo, o percurso seria de Tenochtitlan a Brasília. No caminho, seriam abordadas as capitais europeias reconfiguradas nos séculos XVI e XVII, como Roma e Paris, além de capitais americanas fundadas no século XVIII, como Washington D.C., até a chegada a Brasília, cidade planejada e fundada em 1960 que, em si, é também um monumento modernista. Não é possível realizar tal percurso nesta pesquisa, mas pode-se indicar que a estética do espaço de poder das cidades mesoamericanas e alguns de seus elementos são encontrados nas cidades mencionadas, como o amplo planejamento urbano, edifícios com arquitetura significativa e, por vezes, monumental, grandes vias de interligação e, sobretudo, o protagonismo do vazio monumental que, antes, era do volume construído.

Com relação à Europa Ocidental do século XVII, a formação das cidades-capitais deveu-se à centralização dos poderes em uma cidade “que se torna sede da autoridade do Estado, dos órgãos de governo e da administração pública, das representações diplomáticas que regulamentam as relações entre os Estados” (Argan, 2004, p. 71-72). Desse modo, uma determinada cidade se tornava hierarquicamente mais importante do que todas as outras de seu território, que passavam a ser consideradas periféricas, e tinha a responsabilidade de representar os poderes que nela se instalavam, sendo que sua configuração e visualidade deveriam transmitir essa simbologia. As transformações nessas cidades levavam em conta diversos fatores, conforme descreve Argan (2004, p. 72):

Como esquema de organização do espaço, a cidade-capital difere profundamente da cidade medieval com a sua vida de bairro. Ela prevê um rápido aumento da população urbana, um tráfego que se estende por toda a área da cidade, núcleos destinados à atividade política e administrativa, quando não à permanência de fortes contingentes de tropas. O tráfego crescente de veículos demanda ruas largas e retas, que convergem para praças amplas: o traçado variado passa a ser a grande determinante urbanística. O espaço urbano se torna uma rede de ruas e nós de comunicação; os edifícios que representam a autoridade política e religiosa constituem os centros da vida pública. Também se transforma a relação tradicional entre cidade e campo: a antítese clássica entre civilização e natureza é superada pela distinção de classe entre citadinos e interioranos. A capital funda o seu prestígio sobre o passado histórico, mas com uma perspectiva aberta para o futuro. A expansão da cidade se dá por meio de planos, com a intervenção do soberano e do governo.

Percebe-se, portanto, que a preocupação na organização da cidade-capital a envolve como um todo e as praças, avenidas e os edifícios de poder são participantes elementares e, muitas vezes, em uma configuração policêntrica. Como esclarece José Lamas (2014, p. 176-194), alguns elementos urbanos e arquitetônicos oriundos do Renascimento italiano tornaram-se caros ao Barroco, como a preocupação com as fachadas dos edifícios para conferir ordem

visual, organização e prestígio, a singularidade de edifícios de poder que criam efeito cênico e monumental, os monumentos como significantes simbólicos e criadores de seu próprio espaço urbano (em geral, a praça), e os espaços verdes que atribuem a elementos naturais significados culturais e estéticos.

Quanto ao crescimento populacional na Europa, pode-se observar, no quadro 7, sua variação entre 1500 e 1700. Das 60 cidades apresentadas pelos autores da fonte consultada, foram selecionadas as 20 primeiras, a fim de contemplar também a cidade de Madri, abordada anteriormente. A nova capital da Espanha não aparece na primeira coluna da tabela porque tinha cerca de 13 mil habitantes no início do século XVI (Bairoch; Bateau; Chèvre, 1988, p. 18), mas surge em décimo sétimo lugar a partir do ano 1600, com 65 mil habitantes, subindo para o sexto lugar em 1700, com 140 mil habitantes, quando já estava consolidada como capital do reino espanhol. Entre o século XVI e o século XVII, Roma quase dobrou sua população, ou seja, foi de 55 mil habitantes em 1500 para 100 mil em 1600, embora ainda estivesse distante da Paris de 300 mil habitantes, que desponta no topo da lista no mesmo período.

Quadro 7 – As maiores cidades da Europa entre 1500 e 1700 (população em milhares de habitantes)

	1500		1600		1700			
1	Paris	225	1	Paris	300	1	Londres	575
2	Nápoles	125	2	Nápoles	275	2	Paris	500
3	Milão	100	3	Londres	200	3	Nápoles	300
4	Veneza	100	4	Veneza	151	4	Amsterdã	200
5	Granada	70	5	Sevilha	135	5	Lisboa	180
6	Praga	70	6	Lisboa	130	6	Madri	140
7	Lisboa	65	7	Milão	120	7	Veneza	138
8	Tours	60	8	Palermo	105	8	Roma	135
9	Gênova	58	9	Praga	100	9	Moscou	130
10	Florença	55	10	Roma	100	10	Milão	125
11	Gent	55	11	Gdansk	80	11	Viena	114
12	Palermo	55	12	Moscou	80	12	Palermo	100
13	Roma	55	13	Toledo	80	13	Lyon	97
14	Bolonha	50	14	Florença	76	14	Marselha	90
15	Bordeaux	50	15	Rouen	70	15	Bruxelas	80
16	Teodósia	50	16	Granada	69	16	Florença	72
17	Londres	50	17	Madri	65	17	Sevilha	72
18	Lyon	50	18	Tours	65	18	Granada	70
19	Orleans	50	19	Valencia	65	19	Hamburgo	70
20	Escopia	50	20	Smolensk	64	20	Antuérpia	67

Fonte: adaptado de Bairoch, Bateau e Chèvre (1988, p. 278, tradução nossa).

Nesse cenário, Roma, sob domínio dos papas, foi a precursora de um novo modelo de cidade com uma configuração de forte conteúdo ideológico, resgatando e ressignificando seu legado imperial e recuperando seu passado recente medieval cristão. Desde o início do século

XV, com o retorno da sede papal de Avignon, na França, para Roma, o papado planejava reformas urbanas e as executava na medida do possível, atividades que ganharam impulso no século XVI, apesar da invasão e saque da cidade por ordem do imperador Carlos V em 1527. Nesse período, como explica Leonardo Benévolo (2015, p. 454) a cidade constituiu um patrimônio artístico estabilizado, convertendo-se em referência para estudos dos classicismos antigo e moderno. Já sobre a forma da cidade em si, o plano mais significativo foi o de Sisto V, que foi eleito para o pontificado em pleno período da Contrarreforma, e no qual permaneceu apenas cinco anos, de 1585 a 1590, época em que empreendeu um amplo programa de reforma com o auxílio do arquiteto Domenico Fontana.

Seu plano diretor se destacava tanto pela abrangência quanto pela simultaneidade, de modo a conciliar vários projetos isolados anteriores inacabados e criar uma conexão entre toda a cidade, independentemente dos obstáculos topográficos, ao mesmo tempo em que exigia rapidez na conclusão das obras. Seu amplo esquema viário conectava as principais igrejas e colinas com ruas largas o bastante para peregrinos e veículos de transporte e dava acesso a áreas isoladas e despovoadas, proporcionando desenvolvimento e integração. Sisto V criou uma imagem da cidade que demonstrava largo alcance de poder e controle com múltiplos centros de interesse formados, sobretudo pelas praças, as quais não serviam apenas como pontos de partida ou chegada das ruas e avenidas, mas como pontos de referência e locais de demonstração de domínio cultural e simbólico sobre o tempo e o espaço, mediante a inserção de monumentos. A respeito das praças na Roma sistina, o historiador da arquitetura suíço Sigfried Giedion (2004, p. 124) informa que:

Sisto V deu um impulso muito mais vigoroso do que qualquer outro papa até então à criação de praças por toda a cidade. Muitas delas estavam relacionadas às igrejas, porém não todas. Em frente a seus edifícios — o Laterano e o Quirinale³¹⁹ — e onde quer que as ruas se encontrassem, Sisto V previu amplos espaços abertos, suficientes para desenvolvimentos posteriores. [...]. Ao proceder à limpeza do entorno da Coluna Antonina³²⁰ e traçar o perfil da Piazza Colonna (1588), Sisto criou o atual centro da cidade. A coluna de Trajano, próxima ao Coliseu, e a praça circundante ampliada realizavam a ligação entre a cidade antiga e a nova. [...] Sisto V implantou seus obeliscos em pontos nos quais, durante os séculos subsequentes, as mais esplêndidas praças se desenvolveriam. De todos os seus empreendimentos, o mais sensacional e espetacular, por mais de um século, foi o desmonte, o transporte e a reconstrução do obelisco diante da basílica de São Pedro (1585-86). Esse era o único obelisco que ainda permanecia de pé no local definido pelo imperador Calígula, na *spina* do circo de Nero.

³¹⁹ O tradutor do livro usou os nomes em italiano, mas sua tradução em português seria Latrão e Quirinal. Três linhas abaixo, lê-se *Piazza*, cuja tradução é Praça.

³²⁰ Também denominada Coluna de Marco Aurélio.

No mapa de 1593 (imagem 247), de Antonio Tempesta, observa-se o projeto de Sisto V e Domenico Fontana, além das áreas mais claras, as quais, em sua maioria, são as praças, bem como as grandes vias retilíneas que conectam as áreas da cidade.

Os obeliscos egípcios e as colunas triunfais da antiguidade romana resgatados, restaurados, reposicionados e coroados com símbolos cristãos por Sisto V, muito além de marcos de referência geográfica, simbolizavam um novo império espiritual e temporal que se sobrepunha aos anteriores. O afresco realizado por Cesare Nebbia e Giovanni Guerra na Sala Sistina da Biblioteca do Vaticano, no final do século XVI (imagem 248), mostra um detalhe da cidade com alguns dos obeliscos e colunas. Ao espalhar tais símbolos por toda a cidade, o papa informava, ademais, a extensão desse poder, e as praças comunicavam tal mensagem independente da presença ou não de edifícios significativos ou de eventos específicos. A grande praça que serviria para juntar multidões reverentes e devotas diante do sumo pontífice, autoridade máxima da cristandade católica, estava na cidade-monumento do Vaticano, diante da basílica de São Pedro. Essa multidão, não necessariamente formada apenas de devotos confessos, incluía todos que quisessem ser abraçados pela Igreja, uma simbologia expressa na colonata da praça elíptica (Argan, 2004, p. 79), como se vê nas imagens 249 e 250.

Brice Gruet (2020, p. 116) enfatiza que a reforma urbana provocou profundas mudanças na vida social romana, uma vez que o projeto papal de renovação da cidade para assegurar sua posição de capital da cristandade exigiu um movimento disciplinador só entendido completamente com o advento do fascismo³²¹. Gruet (2020, p. 116, tradução nossa) destaca a importância dos usos do espaço público nessa dinâmica:

A grande mudança iniciada no período dos papas da Renascença foi baseada na morfologia dos espaços públicos e seus usos. O palácio já servia como demonstração do seu poder renovado, mas os espaços públicos também deviam participar desta profunda transformação. O período barroco viu os espaços abertos ganharem nova vida em Roma, tornando-se os cenários preferidos para cerimônias e festividades³²².

Trabalhando na percepção do espaço de maneira mais ampla, como uma paisagem sensível, Gruet está atento às relações entre os sentidos e o lugar, bem como à construção da memória por meio de experiências sensíveis em determinados contextos. Ele enfatiza a

³²¹ Essas questões não serão aprofundadas, mas ressalta-se a relação entre o Fascismo e a Igreja Católica, bem como o contínuo uso dos elementos da Antiguidade como alicerce e imagem de poder. Essa dinâmica entre arte e poder a partir dos usos de antiguidades também ocorreu no México, a partir do desenterramento dos monólitos.

³²² Texto original: “*The great change initiated in Renaissance popes was based on the morphology of the public spaces and their uses. The palace already served as a demonstration of their renewed power, but also public spaces had to participate in this profound transformation. The Baroque period saw the open spaces breathe new life into Rome as they became the preferred settings for ceremonies and festivities*”.

crescente importância dada aos elementos visuais como expressão de poder, indicando também o destaque que as imagens ganharam na era moderna, o que levou a estratégias visuais no espaço:

Apesar de um papel mais proeminente ter sido atribuído à visão pelos pensadores da Renascença (particularmente Leon Battista Alberti), o homem moderno permaneceu muito mais sensível ao olfato, tato e audição. No entanto, o poder dado às imagens se tornou muito mais forte durante o período moderno, e os organizadores de cerimônias em Roma estavam claramente cientes desse fato. O domínio da visão é baseado em uma apreciação teatral da cidade como um meio de demonstrar o poder e o esplendor dos papas modernos, especialmente para os visitantes estrangeiros. Existe uma equivalência metonímica entre a grandeza da cidade e o poder de seus governantes³²³ (Gruet, 2020, p. 118, tradução nossa).

Havia, portanto, uma consciência no uso da arquitetura, no traçado das vias e na configuração dos espaços abertos para criar um projeto urbano total que comunicasse uma mensagem de ordem e poder. E tudo isso estava profundamente relacionado ao uso do espaço, ou seja, às performances nele realizadas, especialmente pela Igreja, naquele momento. Procissões e peregrinações eram, ademais, maneiras de tomar posse do espaço. As relações do urbanismo com os monumentos, as arquiteturas e as performances completavam o quadro que tornou Roma uma cidade de tanto prestígio no Ocidente, ainda que o projeto de Sisto V não tenha sido completado devido à sua morte e à demissão de Domenico Fontana de suas funções em Roma. Ainda assim, Argan (2004, p. 74) aponta que “o tema ideal da cidade-capital como expressão visível de uma autoridade superior e transcendente já está posto, e nele se inspiram, ao menos idealmente, as capitais europeias”.

Dentre os exemplos de transformação urbana que se seguiram, talvez o mais evidente seja Paris, que Argan (2004, p. 75) descreveu como “o grande exemplo da cidade como expressão da ‘ideologia de poder’ [...], capital da mais forte monarquia europeia e centro de um Estado que ao mesmo tempo reivindica a origem divina da autoridade real e faz uma política realista de conquista do poder”.

Retornando ao quadro 7, destaca-se que Paris foi a maior cidade europeia em número de habitantes nos séculos XVI e XVII, contando 225 e 300 mil habitantes, respectivamente, e foi apenas superada por Londres no século XVIII, que chegou a 575 mil pessoas em seu

³²³ Texto original: “*Despite a more prominent role being assigned to sight by Renaissance thinkers (particularly Leon Battista Alberti), the modern man remained far more sensitive to smell, touch and hearing. Nevertheless, the power given to images became much stronger during the modern period, and the organizers of ceremonies in Rome were clearly aware of that fact. The dominance of sight is based on a theatrical appreciation of the city as a means to demonstrate the might and splendor of modern popes, especially to foreign visitors. There is a metonymical equivalence between the grandeur of the city and the power of its rulers*”.

território, contra meio milhão em Paris. Cidades com grande número de pessoas significavam, e ainda significam no contexto capitalista, mais consumidores, elevação de renda e impostos, como informou o historiador estadunidense Lewis Mumford (2012, p. 614). Controlar a massa populacional era essencial à ordem e à manutenção do poder, e a cidade barroca refletia essa intenção não apenas pelas instituições político-religiosas e judiciárias, mas também por meio do militarismo, tanto na materialidade das arquiteturas, quanto nas paradas militares, performances executadas nas grandes avenidas, que tinham caráter intimidador.

De fato, Paris tornou-se sede permanente da monarquia em 1528, quando Francisco I, ao retornar de seu cativeiro em Madri, decidiu instalar a Corte na cidade, que anteriormente habitava os palácios de recreio do Vale do rio Loire.

No mapa de Paris de 1572 (imagem 251), orientado com o sudeste para cima, percebe-se a cidade amuralhada dividida em três porções: a *ville*, na margem norte do rio Sena, onde estavam as corporações comerciais e a sede do governo municipal, o *Hôtel de Ville*; a *citè*, na área insular central, onde uma primeira aldeia de gauleses foi fundada; e a *Université*, na margem sul, onde a universidade da cidade foi fundada entre os séculos XII e XIII (Benevolo, 2017, p. 505)³²⁴. No mapa, não há muitas praças, a não ser próximas às igrejas e, talvez com maior destaque, a praça em frente ao edifício do poder municipal, o *Hôtel de Ville*, o qual ali se instalou exatamente pela importância da *Place de Grève* (atual Praça do *Hôtel de Ville*), na qual desenvolveu-se intensa atividade comercial e mercantil devido ao porto fluvial que foi construído junto a ela para descarregar mercadorias, o *Porto de la Grève*. Até o final do século XVI, com um formato quase circular, considerando o seu amuralhamento, muitas das ruas de Paris que partiam dos portões das muralhas acompanhavam um desenho radial, algumas das ruas atravessavam a cidade no sentido norte-sul e leste-oeste, com certas vias perpendiculares, mas com muitos núcleos ainda orgânicos de ruas curvas e sem praças muito definidas.

Entre 1595 e 1610, o rei Henrique IV iniciou um processo de reorganização urbana de Paris sob supervisão de seu ministro das Finanças, Maximilien de Béthune, o duque de Sully. Entre os principais projetos, Leonardo Benevolo cita:

a ampliação dos muros de Carlos na margem direita [margem norte], para incluir os novos subúrbios ocidentais até os jardins das Tuileries;
a reorganização das ruas e das instalações (aqueduto e esgotos);
a abertura de algumas novas praças de forma regular, circundadas por casa de arquitetura uniforme: a Praça Real, quadrada, na margem direita [margem norte]; a Place Dauphine, triangular, na ponta da ilha da *citè*; a Place de France, semicircular projetada e não realizada sobre as alturas o Templo;

³²⁴ Na margem norte, também foi fundada uma pequena colônia romana, sendo que o antigo nome romano de Paris era Lutécia (Lutetia).

a ampliação do Paço do Louvre, isto é, a ligação do castelo medieval e do palácio quinhentista das Tuileries num conjunto unitário, demolindo bairro intermediário. Este projeto, realizado em parte por Luís XIII e por Luís XIV, será completado somente por Napoleão III no século XIX;
 a construção de uma nova residência suburbana em Saint-Germain: um castelo ambientado num jardim em patamares, que imita os modelos italianos do século XVI. (Benevolo, 2017, p. 505).

No mapa do final do século XVI (imagem 252), verifica-se a mudança no desenho urbano da cidade, com ruas mais retilíneas, os *boulevards* (avenidas arborizadas), construções mais organizadas e grandes áreas ajardinadas, algumas das quais executadas mais para o fim do século, todas elas privadas, ou abertas algumas vezes com muitas restrições (Jarrassé, 2007, p. 11)³²⁵. Percebe-se que tais projetos, idealizados entre o final do século XVI e início do XVII, ainda tinham certas referências italianas na arquitetura palaciana e contemplavam renovações e ampliações no Palácio do Louvre. Construído originalmente como uma fortaleza militar de defesa por ordem do rei Filipe Augusto no século XIII, foi transformada em uma das residências reais pelo rei Carlos V no século XIV³²⁶, com obras do arquiteto Raymond du Temple, que também havia atuado nas obras da Catedral de *Notre Dame*, com adição de uma muralha de proteção. Após um período de abandono da capital pelos reis, que preferiram o vale do Loire, Francisco I decidiu retornar à residência real para o Louvre em meados do século XVI e contratou o arquiteto francês Pierre Lescot para remodelá-lo em linguagem renascentista francesa. As obras foram ampliadas pelos reis sucessores até que se tornou um imenso complexo de propaganda política para demonstração de poder não apenas em sua aparência majestosa e monumentalidade, mas também pelas performances que ali ocorriam, como aponta a historiadora da arte francesa Geneviève Bresc-Bautier (1995, p. 42, tradução nossa):

Henrique IV seguiu os Valois³²⁷ fazendo do seu Louvre um centro de poder (aqui reunia-se o Conselho e recebiam-se os embaixadores) e de demonstração de poder. Era o cenário para disputas, festivais, balés e bailes de máscaras. A Grande Galeria também foi palco da cerimônia da cura do mal do rei: o descendente de Clóvis e São Luís poderia, acreditava-se, curar a tuberculose linfática³²⁸ apenas tocando a glândula inchada no pescoço do doente. O “milagre” foi cuidadosamente administrado como

³²⁵ Por exemplo, o imenso Jardim de Luxemburgo, hoje o maior parque público parisiense, era parte da propriedade onde foi construído o Palácio de Luxemburgo, a mando de Maria de Médici, viúva de Henrique IV. A obra que foi executada pelo arquiteto Salomon de Brosse, entre 1612 e 1624, com jardins iniciais do florentino Thomas Francini. O palácio é, atualmente, a sede do Senado da França (Jarrassé, 2007, p. 65-70).

³²⁶ Carlos V, ao eleger o Louvre como principal palácio real na cidade de Paris, abandonou o Palácio da *Cité*, usualmente a residência da monarquia em Paris, localizada na Ilha da *Cité*, por considerar o Louvre um lugar mais seguro.

³²⁷ Dinastia que governou a França entre 1328 e 1589.

³²⁸ A tuberculose linfonodal, também chamada escrófula, era conhecida como “Mal do Rei” na Inglaterra desde o século X, quando o rei Eduardo registrou a cura da doença por imposição de mãos reais. Os franceses reivindicaram esse poder para seus reis, afirmando que a prática teria iniciado com Clóvis, no final do século V (Castiglioni, 1947, p. 378-480).

propaganda política, pois era um sinal de que os Bourbons governavam pela vontade de Deus³²⁹.

O complexo, encomendado aos arquitetos Louis Métezeau e Jacques II Androuet du Cerceau, ainda contou com a finalização do Palácio das Tulherias (*Palais des Tuileries*) – originalmente planejado por Catarina de Médici como sua residência após a morte de seu marido, o rei Henrique II em sua então residência no *Hôtel des Tournelles* – a Grande Galeria, citada acima, que conectava as Tulherias com o Louvre por quase 500 metros ao longo da margem do rio Sena, e o fabuloso jardim das Tulherias, originalmente projetado como um jardim renascentista desenhado por Bernard de Carnesse, em 1564, a pedido da rainha Catarina, alterado por Claude Mollet a pedido de Henrique IV, e redesenhado à francesa, em 1664, por André Le Nôtre, o paisagista francês que também trabalhou em Versalhes, já no reinado de Luís XIV.

Percebe-se, assim, um interesse francês em espaços majestosos e de grande extensão, os quais, ainda que dentro da cidade, eram fechados ao público e destinados exclusivamente à nobreza e às relações internacionais. Diferentemente de Madri, que investiu na Praça Maior como palco de demonstração de poder no meio da cidade e sob as vistas do povo, as praças públicas de Paris na época de Henrique IV, como a Praça Real (*Place Royale*), não se tornaram um marco político de longa duração como em Madri ou na Cidade do México, apesar de seu esforço em impressionar pela visualidade uniforme e pela ordenação do espaço que produzem um grande potencial cênico (imagem 253). A Praça Maior de Madri é citada neste contexto porque tanto a praça espanhola quanto a francesa foram construídas quase na mesma época e têm o aspecto de pátio fechado rodeado por uma arquitetura uniforme em um formato regular. Se o grande palco madrileno foi iniciado em 1590, sua conformação retangular delimitada pela arquitetura só ocorreu na segunda década do século XVII, portanto, quase ao mesmo tempo da conclusão da praça francesa mais similar a ela, a Praça Real, atual *Place des Vosges*, nome adquirido após a Revolução Francesa.

A Praça Real de Paris³³⁰, considerada a primeira praça pública planejada da cidade, idealizada por Henrique IV em 1605 e projetada, provavelmente, por Métezeau e Androuet du

³²⁹ Texto original: “*Henri IV followed the Valois in making his Louvre a centre of power (here the Council met, and ambassadors were received) and of the display of power. It was the setting for jousts, festivals, ballets and mascarades. The Grande Galerie was also the scene of the ceremony of touching for the King’s Evil: the descendent of Clovis and St Louis could, it was believed, heal scrofula merely by touching the swollen tubercular gland in the sufferer’s neck. The ‘miracle’ was carefully managed as political propaganda, since it was a sign that the Bourbons ruled by God’s will*”.

³³⁰ Destaca-se que a França construiu outras praças intituladas *Place Royale* em diversas cidades de seu território (Cleary, 1999).

Cerceau, foi inaugurada em 1612, dois anos após a morte do rei, tem 140 metros de lado, e foi construída no antigo local do *Hôtel des Tournelles*, uma das antigas residências reais, demolida por ordem de Catarina de Médici após a morte do rei Henrique II. Ao redor da praça, estão 36 residências com fachadas de tijolos vermelhos dando unidade visual ao entorno, interrompida apenas pelos edifícios centrais ao norte e ao sul, mais altos, respectivamente denominados Pavilhão da Rainha e Pavilhão do Rei, embora nenhum deles tenha habitado o local. No térreo dos edifícios, está uma sequência de arcadas com colunas que contornam toda a praça, atualmente ajardinada e que abriga cafés, galerias e restaurantes (imagem 254).

Desde 1825, sua área central é ocupada por uma escultura equestre do rei Luís XIII, filho de Henrique IV, feita por Jean-Pierre Cortot em substituição à anterior, produzida por Pierre II Biard, em 1639, e que foi destruída durante a Revolução. No século XIX, a praça também recebeu quatro fontes de pedra e o ajardinamento. Apesar das diversas semelhanças formais com a Praça Maior de Madri, a *Place des Vosges* não se tornou palco de performances de poder significativas, a não ser em sua inauguração em 1612, quando se comemorou o noivado dos filhos do já finado rei Henrique IV com a rainha regente Maria de Médici: Luís XIII e Elizabeth (Isabel) de França, respectivamente, com os irmãos Ana da Áustria e Felipe de Espanha, futuro rei Felipe IV, ambos filhos do rei Felipe III da Espanha com Margarida da Áustria (imagem 255). Outros eventos importantes foram, como mencionados, a instalação da primeira escultura equestre de Luís XIII em 1639, ordenada pelo Cardeal de Richelieu, e sua destruição em 1792, durante a Revolução Francesa, como manifestação da sociedade contra o poder monárquico absolutista, um acontecimento que impactou posteriormente todo o continente. No entanto, observam-se as estreitas relações entre França e Espanha no início do século XVII e como modelos formais podem ter sido compartilhados, embora utilizados de maneiras diferentes, de acordo com os projetos políticos urbanos e visuais em cada lugar.

Na segunda metade do século XVII, Paris caminhava para os 500 mil habitantes e expandiu seu território no sentido do campo, derrubando as fortificações que restavam e tornando-se uma cidade aberta (Benevolo, 2017, p. 511). Assim como Madri, Paris tinha um formato circular e expandia-se de maneira radial, como um ponto central do que seria o Estado. De fato, citando o primeiro livro que tratou das características urbanas das capitais, intitulado *La métropolitie ou de l'établissement des villes capitales*, de Alexandre Le Maître (1692), o historiador francês Bernard Lepetit (2001, p. 41-42) aponta dois fatores de eficácia econômica de uma capital: sua geometria com referência circular e a acumulação de atribuições de poder (político, econômico, produção de conhecimento) que gera crescimento da população.

Com relação às obras arquitetônicas, Luís XIV, o chamado Rei Sol, cujo reinado se estendeu de 1643, sob regência de sua mãe Ana da Áustria, até sua morte em 1715, incrementou a área central. Entre 1643 e 1661, o rei habitou o Palácio Real (*Palais Royal*), o qual, na verdade, foi construído por Jacques Lemercier em 1624 a mando do Cardeal Richelieu, que o deixou para a Coroa. Após esse período, Luís XIV mudou-se para o Louvre por alguns anos e promoveu sua expansão, tendo também realizado a construção do *Hôtel des Invalides*, um hospital e hospedaria militar³³¹, e novas praças urbanas geométricas, como a *Place des Victoires* e a *Place Vendôme*, ambas como monumentos ao próprio monarca.

Apesar da mudança urbanística em Paris no século XVII para solucionar o crescimento de sua população e para atender a uma estética que prezava pela ordenação da arquitetura, das vias e da natureza, visando uma imagem de harmonia e controle, o projeto visual de demonstração de poder de Luís XIV não cabia mais naquela cidade. Em 1682, o rei mudou toda a Corte para Versalhes e a declarou sede do governo, de modo que não ficasse tão perto de Paris, para que houvesse uma certa proteção contra levantes, mas também não tão longe, menos de 20 quilômetros, para manter o controle da maior cidade da Europa. De pequeno palácio de veraneio, construído por ordem de Luís XIII em 1631 sobre uma antiga cabana de caça³³², o complexo de Versalhes, exuberante e monumental, executado ao gosto de Luís XIV, tornou-se a própria imagem de poder do rei até a Revolução Francesa em 1789, com números impressionantes até hoje: “800 hectares, 20 km de estradas, tanto quanto os muros, 200.000 árvores e mais as flores plantadas a cada ano, 35 km de canalização, 11 hectares de áreas cobertas, 2153 janelas, 700 salas, 67 escadas, etc.”³³³ (Saule; Meyer, 2005, p. 4, tradução nossa).

As obras, projetadas por Jules Hardouin-Mansart, o mesmo arquiteto das Praças *des Victoires* e *Vendôme*, iniciaram no começo da década de 1660, sendo a última construção do reinado de Luís XIV em Versalhes a Capela Real, inaugurada em 1710. Analisando a estética do espaço e o projeto de poder, Sonia Hilf Schulz (2019, p. 108-109) assim descreve o projeto de Versalhes:

A cidade era estruturada a partir de um trivium, três avenidas principais direcionadas para o centro, e uma retícula ortogonal de ruas secundárias. O palácio atraía as avenidas assim como o governante concentrava o poder político, anteriormente disperso entre os diversos senhores feudais e as corporações municipais. O projeto paisagístico também passava a privilegiar uma rede de movimentos convergentes. O eixo longitudinal induzia a um percurso em direção ao espaço infinitizado, enquanto

³³¹ Projetado pelos arquitetos Libéral Bruant e Jules Hardouin-Mansart, e construído entre 1671 e 1706.

³³² O primeiro palácio foi projetado por Philibert Leroy.

³³³ Texto original: “800 hectares, 20 km of roads, as many enclosing walls, 200,00 trees and more flowers planted each year, 35 km of canalisation, 11 hectares of roofing, 2153 windows, 700 rooms, 67 staircases, etc.”.

os esquemas radiais, de linhas transversais e diagonais, rasgavam os contornos estáticos das formas geométricas, enfatizando o alcance do sistema político. Os dois contextos, cidade e jardim, urbanidade e natureza, geravam cenários perspectivados, com o centro no palácio. Versalhes era a manifestação do mundo como uma matriz óptica constituída de paisagens com foco no poder monárquico. o traçado visava a estimular a contemplação, sobretudo a contemplação do rei, protagonista escultural do jardim.

Tal projeto visual de poder dessas proporções (imagem 256), àquela altura, só poderia acontecer em áreas campestres francesas, uma vez que a capital não oferecia tal espaço, embora também houvesse uma intencionalidade de criar uma vida de Corte longe do cotidiano popular da grande cidade, onde a própria natureza seria controlada e geometrizada em um projeto totalizante do qual a arquitetura era um de seus elementos. No entanto, o povo se dirigiu a Versalhes para exigir o retorno do rei a Paris no início da Revolução Francesa, em 1789, diante de grande crise socioeconômica, destituindo o palácio de sua função de residência real e abrindo a possibilidade de torná-lo um museu dedicado às glórias da nação francesa, o que de fato se concretizou em 1837 (Château de Versailles, [ca. 2022]).

Tanto em Roma como em Paris e Versalhes, ocorreu uma aspiração pelos amplos espaços abertos ordenados e protagonistas de um projeto monumental nos centros de poder que também previa longas e largas vias que criavam uma perspectiva de infinitude, remetendo, simbolicamente, ao alcance do poder no espaço e no tempo. Tal ênfase no amplo espaço horizontal, segundo observou Mumford (2012, p. 631-632), começou no século XV na Europa Ocidental como representação da expansão do poder. No entanto, conforme discutido nos capítulos anteriores, cidades mesoamericanas utilizaram esse tipo de projeto. A imagem 257 apresenta duas visões em perspectiva das cidades de Teotihuacan, no México, cujo auge ocorreu no século V d.C., e de Versalhes, na França, elaborada no século XVII, com seus grandes eixos centrais. Se, em termos visuais de seus projetos, elas se aproximam, distanciam-se totalmente em relação ao uso desse espaço. Em Teotihuacan, a mais populosa cidade de seu tempo, há o grande eixo, a Avenida dos Mortos, como espaço de grande encontro onde se realizavam performances político-religiosas e de onde se observavam os grandes edifícios e praças, e cujo ápice é a pirâmide da Lua. Já em Versalhes, cidade de Corte sem aglomerações populares, seu ápice é o palácio para onde tudo converge, o próprio símbolo do rei, e seu grande eixo informa a projeção de seu poder sobre a natureza com formação de jardins e canais geométricos desenhados pelo homem. Hernán Cortés (1986, p. 39-40, 45) mencionou grandes estradas, tanto em seu caminho para México-Tenochtitlan, quando saiu da cidade de Iztapalapa e percorreu a extensa e larga via de mesmo nome até chegar ao seu destino, quanto na própria México-

Tenochtitlan, quando mencionou que as principais avenidas eram muito largas e retas, demonstrando admiração pela novidade.

Quanto às praças, de uma configuração unitária principal monumental aberta com os edifícios de poder ao seu redor, como vista na Cidade do México, herança mexicana, para uma praça principal com alguns ou nenhum edifício de poder, como constatado na Espanha, percebe-se, em Roma, seus usos como pontos focais multiplicados. A cidade romana sistina ampliou o projeto visual de poder para além de um centro único, de modo a fazer conexões entre seus principais pontos político-religiosos e utilizou as praças para conectar avenidas e carregá-las de simbolismo que informasse sua ideologia. No entanto, paralelamente, havia um núcleo de poder, o Vaticano, com seu edifício religioso majestoso como parte de um complexo arquitetônico em frente a uma praça que convidava ao ajuntamento da multidão diante do papa, seu líder maior tanto espiritual quanto secular, a Praça de São Pedro. Na imagem 258, comparam-se as perspectivas de quem chega para as grandes praças da Cidade do México e do Vaticano, cujas avenidas desembocam em uma praça monumental. Na Cidade do México, a avenida 20 de novembro, antiga estrada de Iztapalapa, foi alargada em 1935 e, no Vaticano, a Rua da Conciliação (*Via della Conciliazione*) teve sua abertura iniciada em 1936, como parte de um acordo entre a Igreja e o Estado fascista de Benito Mussolini, mas só foi finalizada décadas depois, em 1950, pelo arquiteto Marcello Piacentini.

A Paris do século XVII, por sua vez, criou sua primeira praça planejada, a *Place des Vosges*, antiga *Place Royale*, curiosamente similar em morfologia à Praça Maior de Madri, sem que a essa se assemelhasse tanto em relação às funções performáticas do poder, embora nela também tivessem ocorrido eventos da Corte e manifestações contra o Antigo Regime. Segundo o historiador da arquitetura, Richard L. Cleary (1999, p. 5), os franceses teriam seguido o modelo italiano de criação de espaços públicos modernos como monumentos, uma vez que conheciam, ou pessoalmente ou pelas gravuras que circulavam, a Praça Capitolina e a Praça de São Pedro, em Roma, e a Praça de São Marcos, em Veneza. Cleary também aponta que a decisão de combinar escultura e arquitetura teve grande impacto desde a antiguidade romana e que isso poderia ser uma estratégia de comunicação de poder reinterpretada à francesa: “alusões à Roma imperial também reforçaram a mensagem política dos lugares reais ao retratar Luís XIV e Luís XV como iguais aos antigos, levando a França a outra idade de ouro”³³⁴ (Cleary, 1999, p. 5, tradução nossa). A visualidade mais evidente dessa tentativa de associação dos reis

³³⁴ Texto original: “*allusions to imperial Rome also reinforced the political message of places royales by depicting Louis XIV and Louis XV as equals of the ancients, leading France into another golden age*”.

franceses, em especial Luís XIV e Luís XV, com o Império Romano está na representação dos monarcas como imperadores da antiguidade.

No entanto, Cleary coloca que “menos óbvias foram as concepções subjacentes das *places royales* como sucessoras dos fóruns romanos e as aspirações para transformar as cidades francesas de modo a igualar a beleza lendária e a comodidade do urbanismo romano”³³⁵ (1999, p. 134, tradução nossa). De fato, tais aspirações não se concretizaram em relação à Praça Real parisiense, mas a imagem do monarca francês como herdeiro dos imperadores romanos foi continuamente multiplicada. Esses retratos reais, quando realizados em esculturas, deveriam, idealmente, ser colocados em locais preferencialmente centrais, como as praças centrais, como defendia François Lemée³³⁶ (1688, p. 239-240 *apud* CLEARY, 1999, p. 110). O autor argumenta que esses locais centrais foram os escolhidos pelos antigos para seus templos e pelos cristãos, a partir de Constantino, para suas principais igrejas, mas que, na impossibilidade de escolher tal centralidade, essas esculturas reais deveriam ficar em locais que possibilitassem a vista de muitas pessoas, como uma praça próxima às igrejas e aos palácios, por exemplo.

O absolutismo francês, ao retirar-se para Versalhes, para além de criar uma estética própria de espaço de poder, isolou-se e retirou a participação social de suas performances e mesmo de sua contemplação, embora não pudesse impedir a ação popular contra esse modo de governo.

Em todos esses casos, é possível notar semelhanças e diferenças nos projetos urbanos formados, segundo suas ideologias, para demonstrar visualmente o poder e nesses espaços manifestar-se, agregando elementos de memória às identidades locais.

Quando se avança na análise para o oeste europeu, ainda que informando as particularidades de cada lugar, demonstra-se que morfologias e conceitos para espaços de poder, ainda que distintos, já eram encontrados entre os povos originários da América ou Abya Yala³³⁷, e, portanto, deveriam ser incluídas na história e no ensino da arte, da arquitetura e do urbanismo como participantes da estética e da retórica de poder que se desenvolveram no Ocidente.

³³⁵ Texto original: ‘*Less obvious were underlying conceptions of places royales as the successors of imperial Roman fora and aspirations for transforming French cities to equal the legendary beauty and commodity of ancient Roman urbanism*’.

³³⁶ LEMÉE, François. *Traité des statues*. Paris: Arnould Seneuze, 1688.

³³⁷ Designação do povo Kuna, originário do território colombiano e atualmente habitante da costa caribenha do Panamá, que significa, entre outros nomes, “terra viva”. O termo tem sido utilizado desde a década de 2000 como opção decolonial ao termo “América” (Porto-Gonçalves, 2009, p. 25-30).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A primeira imagem desta tese é uma vista da Praça Maior da Cidade do México de meados do século XIX³³⁸, uma representação que nunca se tornou realidade não apenas pela desistência da instalação da coluna comemorativa à Independência, como também pelo aspecto neoclássico do Palácio Nacional, ao fundo. As imagens, portanto, nem sempre são registros, mas podem ser projeções de ideias e intenções, sendo indispensáveis para a compreensão da configuração de um lugar e do uso de seu espaço. Não apenas isso, mas as imagens também podem trazer leituras e narrativas de um local sob determinadas perspectivas, bem como apresentar apenas desígnios imaginados.

A finalidade desta pesquisa foi abordar tanto a imagem da cidade quanto a cidade como imagem, com foco na formação de seu centro de poder, sendo o objeto central a Praça Maior da Cidade do México, a qual, devido à inconclusão do protejo apresentado na imagem 1, ficou conhecida como Zócalo. Apesar do objetivo central da investigação ter sido demonstrar a transculturação desse lugar no século XVI, entendeu-se ser necessário verificar suas modificações e usos para além desse limite temporal a fim de expor sua potência e longa duração enquanto centro de poder do período mexica à contemporaneidade. Esse desvendamento das camadas da cidade, partindo do período mais recente até a camada autóctone, passando pelo período colonial, não seguiu uma cronologia rígida, mas foi determinado por temas e questões essenciais para a compreensão da formação daquele lugar.

Da mesma forma, tal análise permitiu verificar que esse espaço único foi precursor como epicentro e palco de poder com praça regular monumental delimitada por edifícios representativos de poder, devido à sua herança mesoamericana. A própria natureza transcultural e conflituosa na formação desse lugar revela as contribuições de dois grandes troncos culturais em sua morfologia e seu uso como cenário de performances, de modo que não se configura mais como um centro de poder mesoamericano ou hispano-ibérico, mas, sim, mexicano. Essa transculturação informa também uma extensa linha de contatos culturais de seus grupos formadores trazendo evidências da presença tolteca, muçulmana e filipina, por exemplo, além de diversas outras. Esse fato, explicitado no contexto da Cidade do México, é inerente a diversos outros lugares, não apenas da América Latina, como de outras partes do mundo.

O longo e violento processo de ocupação da América pelos povos europeus inseriu o continente no que se convencionou denominar de Ocidente. No entanto, na construção da ideia

³³⁸ Caderno de Imagens (volume 2 desta tese), página 324.

do oeste europeu como centro desse mundo ocidental, a América colonial era colocada em uma posição periférica, um lugar dito selvagem que precisava ser modernizado e cristianizado, no entendimento de muitos. Nesse processo, diversos elementos da cultura material e dos rituais dos povos originários foram ocultados por destruição ou silenciamento, e criou-se uma narrativa de fim de uma existência ameríndia que deu lugar a um povo mestiço como única possibilidade de subsistência. Assim, mesmo o que fora preservado e continuado era descartado ou ignorado por uma historiografia eurocêntrica que marcou o modo de contar e mostrar a história da América.

No caso da Cidade do México, sua antecessora México-Tenochtitlan era uma das maiores cidades do mundo no início do século XVI. A ocupação espanhola, após a guerra de conquista, só possível devido ao apoio e participação de outros grupos autóctones que formaram maioria numérica, ocorreu lenta e gradualmente. O próprio traçado da cidade e a praça monumental eram heranças mexicas, bem como a localização dos edifícios de poder político e religioso. A materialidade e a mão de obra locais foram responsáveis pela visualidade única da arte e da arquitetura não apenas no México, mas em toda a América Latina³³⁹. Nessa perspectiva de transculturação, e não de aculturação, demonstram-se tanto permanências quanto configurações originais no centro de poder da Cidade do México. No entanto, por séculos, a historiografia privilegiou apenas as inserções europeias na América, sem considerar os saberes e fazeres locais e anteriores à ocupação, um período que é muito maior do que os séculos contados a partir da chegada dos espanhóis ao continente.

As novas correntes teóricas que surgiram a partir da segunda metade do século XX buscaram tanto o aprofundamento do conhecimento das culturas autóctones quanto sua valorização. Tais estudos, diversos e em vários campos, têm conseguido contar a história da América sob uma nova perspectiva e revelar estratégias de narrativas que perpetuaram a condição de colonialidade dos povos tidos como periféricos até a atualidade. Portanto, entende-se que demonstrar tanto as permanências mesoamericanas na configuração do centro da Cidade do México quanto os impactos desse novo lugar na experiência urbana ocidental traz uma perspectiva decolonial para a pesquisa e propõe uma nova mirada para a história da arte, da arquitetura e do urbanismo na América a partir dela mesma. Nesse processo, é importante ressaltar a importância da educação, em todos os níveis, como ferramenta de libertação e de autonomia, bem como a necessidade de se inserir uma alfabetização imagética que instigue os

³³⁹ Sobre estudos da arte latino-americana em seu período colonial, sob uma perspectiva interdisciplinar que aborda aspectos socioculturais de sua materialidade, ver o estudo de Gabriela Siracusano e Agustina Rodríguez Romero (2020).

questionamentos sobre a configuração dos chamados centros históricos, da construção e destruição de edifícios, da colocação e deslocamento de monumentos, da ocupação material e social do espaço urbano. Tais ações colaboram para o exercício da cidadania a partir do conhecimento da história do lugar e do entendimento das motivações ideológicas de sua visualidade.

Se nas primeiras cidades coloniais no Caribe e na América continental foi utilizado o modelo urbano de colonização já empregado pelos espanhóis em suas colônias mediterrâneas – prevendo-se, antecipadamente, a criação de uma praça central, com igreja e edifício de poder público ao seu redor, bem como o uso de traçado ortogonal –, na cidade de México-Tenochtitlan havia um modelo bastante similar, partindo de uma outra tradição urbana e uma diferente cosmovisão. Na cidade mexicana havia o dado adicional da monumentalidade dos edifícios e da praça em um contexto que informava a grandiosidade do lugar e sua importância política na região, produzindo uma visualidade impactante e desconhecida pelos espanhóis.

Partindo da premissa da transculturação na formação do centro de poder da Cidade do México colonial, o qual seja sua praça central e a arquitetura ao redor, investigou-se a formação desse núcleo urbano em ambas as correntes culturais que se encontraram naquele lugar. Partiu-se da Mesoamérica e seus povos autóctones, verificando que a praça central estava no cerne da ideia de *altepetl*, sendo o centro não apenas material, mas também simbólico de uma cosmologia e de uma cosmogonia que configuravam a cidade como espelho do cosmos e a praça como ponto de união dos mundos visíveis e invisíveis. Na indissociável união dos poderes políticos e espirituais, os palácios governamentais, templos religiosos e mercados habitavam a praça que servia para múltiplos usos coletivos, incluindo rituais oficiais. Houve um aprofundamento maior na investigação de cidades do Altiplano Central mexicano que exerceram influência sobre certos aspectos da cidade mexicana, como o uso da ortogonalidade e das grandes vias, em Teotihuacan, e da praça geométrica regular monumental, em Tula, além da citação à cidade de Cuicuilco como primeiro centro de poder da região, cuja zona arqueológica está localizada a quase 20 quilômetros ao sul do centro da Cidade do México. Apesar de existir tal tradição urbana, havia também a possibilidade de inovações nas cidades mesoamericanas, como se observou nas anteriormente citadas cidades e igualmente em México-Tenochtitlan, que deslocou seu epicentro para o Recinto Cerimonial, ainda que a praça se mantivesse fundamental como participante do núcleo de poder sendo delimitada por palácios de governo e pela própria área sagrada. Essa praça seria aproveitada pelos espanhóis como epicentro da Cidade do México colonial, tornando-se a Praça Maior, posteriormente, o Zócalo, atual Praça da Constituição.

Investigou-se, além disso, a configuração da praça como centro de espaço de poder dentro da tradição urbana ibérica, com ênfase no território espanhol, o qual está diretamente relacionado à formação da Cidade do México. Partiu-se do que se configura como tradição urbana ocidental a partir das cidades gregas, verificando-se a formação e os usos sociais distintos das ágoras, delimitadas por stoas, articuladoras de funções sociais e religiosas, por vezes, comerciais, não necessariamente adquirindo posição topográfica central, e a conformação ortogonal das cidades coloniais, como Mileto, como indicativo de uma disposição facilitadora de controle social e ocupação do território, tendo, nesses casos, uma ágora geométrica regular. Observou-se a importância atribuída ao fundador das cidades e o uso da monumentalização arquitetônica e urbanística como materialização do poder político. Os romanos, por sua vez, também utilizaram a configuração ortogonal, tanto em seus acampamentos (*castrum*) quanto em suas colônias, tendo como principal área aberta os fóruns, ao redor dos quais se localizavam edifícios públicos e religiosos, bem como mercados. Como centro do império, Roma não tinha tal ordenação regular, mas, a cada imperador, via sua paisagem ser acrescida de novas arquiteturas monumentais, tanto em relação a edifícios construídos, como templos, basílicas, teatros, termas e palácios, quanto aos seus espaços abertos, como os fóruns, teatros e circos.

Como parte de seu território colonial, os romanos fundaram várias cidades na Península Ibérica, então denominada Hispania, seguindo a configuração adotada nas colônias, ou seja, utilizando traçado arranjado a partir de duas vias principais perpendiculares e instalando seus equipamentos essenciais, incluindo o fórum. A ocupação muçulmana, a partir do século VIII, modificou muitas dessas cidades, uma vez que a cosmovisão islâmica prezava pelos espaços privados e pátios internos, deixando para o pátio da grande mesquita o espaço de encontro sociopolítico por excelência. É importante mencionar que a arte e a arquitetura mudéjar deixaram traços importantes não apenas na cultura espanhola, mas são também encontrados no México, por exemplo, demonstrando as contribuições culturais decorrentes dos contatos existentes ao longo do tempo e que atravessam diferentes regiões.

Com a retomada dos territórios por parte dos reinos cristãos, começando pelo norte da Península Ibérica, bem como outros fatores, como o desenvolvimento urbano no percurso para Santiago de Compostela e o crescimento econômico, as cidades ganharam nova configuração, fazendo da praça de mercado seu ponto de confluência socioeconômico. Tal praça, com o crescimento da cidade, passou a se chamar Praça Maior e tinha suas origens nas atividades econômicas, transformando-se, posteriormente, também em um lugar de interesse político.

Nesse ponto do desenvolvimento urbanístico hispano-ibérico, ocorreu a formação da praça principal da Cidade do México colonial, já denominada Praça Maior em documentos oficiais desde 1527. Como observado, a praça mexicana, de origem mexicana, agregava outros elementos, como a igreja principal, depois catedral, e o edifício de governo, depois Palácio do Vice-Reino, além de intensa atividade comercial. Era o principal lugar de comunicação e demonstração de poder do reino espanhol, seja por seus elementos materiais, seja por suas performances, além de contar com uma impactante visualidade monumental. Por ser também um local central e de grande efervescência econômica, reunia uma grande diversidade étnica e social, especialmente pela presença dos mercados ali instalados, frequentados não apenas pelos espanhóis, mas também por outros europeus, ameríndios, africanos e asiáticos.

Uma questão latente na pesquisa era a definição de Praça Maior moderna espanhola, cuja precursora, segundo a historiografia, seria a da cidade de Valladolid. Passou-se, então, a investigar a formação dessa praça, bem como a formação da Praça Maior de Madri, capital da Corte espanhola a partir de 1561 e, portanto, centro de poder não apenas local, mas imperial. Em seguida, elas foram comparadas com a praça mexicana para avaliação de suas características e entendimento do lugar que ela ocuparia nessa definição.

A reforma da Praça Maior medieval de Valladolid, após um incêndio de grandes proporções em 1561, a tornou uma Praça Maior moderna, uma tipologia hispânica que adquiriu aspectos próprios, tanto dentro da Espanha quanto na América espanhola. Evidentemente, as teorias renascentistas colaboraram nesse novo aspecto da Praça Maior peninsular, como em seu formato regular e em suas fachadas uniformes. Porém, havia permanências hispano-ibéricas, como os pórticos no térreo das arquiteturas que contornavam a praça. Tornando-se foco econômico da cidade, ao longo da Idade Média, muitas dessas praças já agregavam um edifício de poder político local, como a Prefeitura, e econômico, como as associações de comerciantes. Quanto ao poder religioso, nem sempre havia um edifício dessa categoria na Praça Maior. Em Valladolid, por exemplo, a Prefeitura foi para lá transferida no final do século XV, por ordem real, e havia o Convento de São Francisco em seu lado sul, mas a igreja principal e, depois, a catedral estavam mais distantes, no núcleo inicial da cidade. Contudo, ainda que o corpo do líder e o edifício de poder não estivessem ali, eles se faziam presentes pelas performances políticas e religiosas e elementos que comunicassem sua existência, como esculturas, cruzes, pelourinhos, entre outros. Isso se tornou especialmente realidade na Praça Maior de Madri, sede da coroa, a qual, por sua vez, não contava com nenhum edifício de poder ao seu redor, exceto as associações de comerciantes, mas foi palco de diversos rituais e cerimônias de teor político e religioso.

Desse modo, no caso da Espanha, a Praça Maior medieval tornou-se, a partir da segunda metade do século XVI, o epicentro das cidades e foi reformada para adequar sua visualidade a uma posição de palco de poder. Se a configuração da cidade não permitia a inclusão da Catedral, da Prefeitura ou de Palácios de governo física e materialmente, ela os apresentava de forma simbólica. Para além dos elementos formais – fachadas uniformes, regularidade geométrica, portais –, tais espaços almejavam ser cenários de performance dos poderes, epicentros urbanos que abrigavam os mais importantes acontecimentos da cidade ou da Corte.

Verifica-se que o uso da praça como centro, cenário e palco de poder é evidente na Cidade do México e anterior às experiências europeias ocidentais. No México, a Praça Maior da capital da Nova Espanha tinha uma monumentalidade desconhecida para os espanhóis do século XVI, mas que informava o quanto esse elemento, de herança ameríndia e geometricamente regular, colabora na visualidade urbana que comunica material e simbolicamente que, naquele lugar, tudo o que acontecia gerava impacto e que, além de informar ordem, também formava memórias coletivas e criava identidades. Apesar de alguns elementos formais caros à categoria de Praça Maior moderna espanhola estarem presentes apenas de forma parcial na praça mexicana – como os portais e as fachadas uniformes, que só eram possíveis em duas laterais da praça, onde não estavam o palácio de governo e a catedral –, a própria presença desses edifícios de poder e a monumentalidade da praça eram elementos que informavam a potência do lugar. As praças maiores modernas da Espanha têm suas particularidades e nem sequer podiam alargar-se significativamente devido à configuração medieval sinuosa das cidades e aos limites espaciais, mas os atributos de epicentro urbano e de poder já existiam na Praça Maior da Cidade do México. Assim, defende-se que, antes das praças modernas hispano-ibéricas, a praça mexicana já se configurava como uma Praça Maior moderna.

O espaço aberto com significado atrelado a elementos simbólicos que comunicam a identidade do poder local, bem como longas e amplas avenidas que estendem esse poder potencial por outras partes da cidade, comuns na configuração urbana mesoamericana e presentes na Cidade do México, passaram a ser elementos desejáveis nas cidades-capitais do oeste europeu a partir do final do século XVI. Foram tomados como breves exemplos as cidades de Roma e Paris, estendendo o discurso para Versalhes. Não caberia, neste trabalho, o aprofundamento sobre cada uma, mas procurou-se demonstrar a mudança na fisionomia urbana e o surgimento de uma nova estética nessas cidades que estavam sendo reorganizadas e remodeladas pelo poder, cada qual a seu modo.

Se, em Roma, os papas propuseram um modelo policêntrico com a ressignificação e a cristianização da antiguidade, onde cada praça informava a ideologia vigente, sem renunciar a uma praça monumental no Vaticano, Paris investiu em *boulevards* e palácios e, embora sua Praça Real se assemelhasse à contemporânea Praça Maior de Madri, o local não exerceu a mesma função. O absolutismo francês buscou um novo lugar, mais amplo, para demonstrar espacialmente sua riqueza e poder, e retirou-se para Versalhes, procurando conciliar e controlar arquitetura e natureza, longe de manifestações populares e sequer desejando a presença do povo.

Visto que não se pode afirmar uma relação direta entre a experimentação do espaço aberto monumental mexicana e mexicana como centro de poder – e tudo que isso significa material e simbolicamente como elemento formal e como lugar de performance – e tais espaços na Europa Ocidental moderna, pode-se, pelo menos, demonstrar sua antecedência no território americano, antes mesmo de ser América. Nesse imenso continente habitava uma grande diversidade de grupos étnicos que desenvolveram tecnologias e modos de vida de acordo com suas necessidades e visões de mundo. E, se tal território foi anexado ao mundo ocidental, tais questões deveriam fazer parte da história e do ensino da arte, da arquitetura e do urbanismo americano e ocidental com a mesma importância dada à abordagem da cultura europeia. Além disso, apesar das violências sofridas, muitos dos povos autóctones sobreviveram às políticas de extermínio, participaram das sociedades coloniais e habitam muitos dos Estados Nacionais latino-americanos sem terem desaparecido pela imposição historiográfica dos imaginados inevitáveis destinos da mestiçagem ou da extinção. Seus saberes e fazeres do passado e do presente, suas línguas e suas histórias têm sido pesquisadas e, cada vez mais, informadas como constituintes da formação das identidades da América Latina.

Em todos os casos, geografias e temporalidades, nota-se como o poder, de fato, modela os espaços urbanos segundo uma ideologia, criando memórias e formando identidades, especialmente em seus epicentros. Percebe-se como os espaços abertos, as praças, são elementos significativos na estética urbana e que, ao contrário das arquiteturas ao seu redor, que são fixas e imóveis, elas tornam-se dinâmicas, sendo não apenas usadas para performances, mas performáticas em si mesmas. Suas transformações informam um maior ou menor controle de seus usos enquanto lugares de encontro e sociabilização, demonstração de força e poder, usos políticos e artísticos. O centro de poder é, portanto, um espaço expositivo, cuidadosamente elaborado, onde cada elemento comunica determinadas mensagens e todos juntos constituem uma visualidade identitária, onde também ocorrem manifestações de apoio ou repúdio, de afirmação de poder e de sua contestação.

No processo educativo de alfabetização, que deve levar em consideração não apenas as letras, mas também as imagens, a imagem da cidade é um importante material iconográfico a ser lido, interpretado e percorrido revelando as relações entre arte, arquitetura, urbanismo e poder. É preciso, ainda, levar em consideração que a fisionomia e o uso desses espaços, os centros de poder, são partes constituintes de uma identidade construída e que as camadas históricas do lugar podem conter traços ocultos que revelam outros colaboradores e outros percursos até chegarem à imagem que se percebe atualmente.

Nesse sentido, essa pesquisa procura cooperar com o letramento decolonial que auxilia a identificar contribuições diversas na formação das culturas e das sociedades latino-americanas, bem como as estratégias e violências do colonialismo. Ao mesmo tempo, procura-se contribuir com os campos da História da Arte e da Arquitetura e Urbanismo apresentando uma pesquisa transdisciplinar de investigação das camadas de formação material e social das cidades ao longo do tempo e dos usos de espaços, arquiteturas e monumentos, entre outros elementos, na construção de visualidades de centros de poder que remetem a identidades e formação de memórias, demonstrando as articulações entre arte, arquitetura, urbanismo, história e poder.

REFERÊNCIAS

- A. SUBIRATS CASANOVAS; EDICIONES FISA; POSTALES ESCUDO DE. *Vista aérea. Praça Maior*. 1970. 1 cartão postal, papel, 10,5 x 15 cm. (Archivo del Ayuntamiento de Valladolid, FFA_00041). Disponível em: <http://www10.ava.es/amv/>. Acesso em: 25 jan. 2023.
- ABAD, Ángel G. Así fue la última corrida de toros celebrada en la La Plaza Mayor de Madrid. *Diario ABC*, Madrid, 15 jun. 2020. Disponível em: https://www.abc.es/cultura/toros/abci-ultima-corrída-toros-celebrada-plaza-mayor-madrid-202006150057_noticia.html. Acesso em: 20 jul. 2022.
- ACOSTA OCHOA, Guilherme. Planta da cidade olmeca de La Venta, na região do Golfo do México. 2003. 1 planta. In: ACOSTA OCHOA, Guillermo. La Agricultura de Tierras bajas de Tabasco: implicaciones en el desarrollo de la civilización olmeca. *Dialogo antropológico*, Ciudad de México, v. 1, n. 2, p. 23-44, 2003. p. 32. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/281391953_La_Agricultura_de_Tierras_bajas_de_Tabasco_implicaciones_en_el_desarrollo_de_la_civilizacion_olmeca. Acesso em: 20 jul. 2021.
- ACOSTA OCHOA, Guillermo. La Agricultura de Tierras bajas de Tabasco: implicaciones en el desarrollo de la civilización olmeca. *Dialogo antropológico*, Ciudad de México, v. 1, n. 2, p. 23-44, 2003. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/281391953_La_Agricultura_de_Tierras_bajas_de_Tabasco_implicaciones_en_el_desarrollo_de_la_civilizacion_olmeca. Acesso em: 20 jul. 2021.
- AERIAL view above of Plaza Mayor, Madrid, Spain. [202-?]. 1 fotografia aérea. Disponível em: <https://www.westend61.de/en/imageView/AAEF04934/aerial-view-above-of-plaza-mayor-madrid-spain>. Acesso em: 26 jan. 2022.
- AGUAYO, Fernando; ROCA, Lourdes. *Entre portales, palacios y jardines: el Zócalo de la Ciudad de México 1840-1935*. Ciudad de México: SHCP: CONACULTA: Instituto Mora, 2004.
- AGUILAR, Adrián Guillermo. Localización Geográfica de la Cuenca de México. In: GAZA, Gustavo (coord.). *La Ciudad de México en el fin del segundo milenio*. Ciudad de México: El Colegio de México: Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano: Gobierno del Distrito Federal, 2000. p. 31-38.
- AGUILAR, Daniel. *Instalação de Spencer Tunick no Zócalo, México*. 6 maio 2007. 1 fotografia. In: MILHARES ficam pelados no México durante performance artística. *GI*, São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL32542-5602,00-MILHARES+FICAM+PELADOS+NO+MEXICO+DURANTE+PERFORMANCE+ARTISTICA.html>. Acesso em: 14 maio 2020.
- AL ABDIN, E. Mahmoud Zien. The courtyard houses of Syria. In: EDWARDS, Brian *et al.* (ed.) *Courtyard Housing: Past, Present and Future*. London: Taylor & Francis, 2006. p. 31-38.
- ALARCÓN, Daniel Cooper. The Aztec Palimpsest: Toward a New Understanding of Aztlán, Cultural Identity and History. *Aztlán*, Chicago, v. 19, n. 2, p. 33-68, 1988-1990.

ALBERTI, Leon Battista. *De Re Aedificatoria*. Tradução: Javier Fresnillo Núñez. Madrid: Akal, 1991.

ALCALDÍA CUAUHTÉMOC. *Puntos de interés*. Zócalo Plaza de la Constitución. Ciudad de México, [2021?]. Disponível em: <https://alcaldiacuauhtemoc.mx/descubre/zocalo-plaza-de-la-constitucion/>. Acesso em: 20 jan. 2022.

ALCÁNTARA GALLEGOS, Alejandro. Ciudad indígena, ciudad española: poder, urbanismo y vida cotidiana en la Ciudad de México durante la primera mitad del siglo XVI. In: ITZKOWICH, Claudia (ed.). *El Zócalo 500 años narrados desde el Palacio de Moctezuma*. Ciudad de México: Elvivo: Nacional Monte de Piedad, 2018. p. 29-51.

ALVARADO TEZOZÓMOC, Fernando. *Crónica Mexicáyotl*. Traducción: Adrián León. 3. ed. Ciudad de México: UNAM: INAH, 1998. Originalmente publicado em 1609. Disponível em: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cronica/mexicayotl.html. Acesso em: 17 set. 2021.

ALÿS, Francis. *Zócalo*. 22 maio 1999. 1 fotografia de videodocumentário (720 min.). Disponível em: <https://www.archdaily.com/791765/cartha-ft-easton-cassani-el-sayeh-nil-number-2-the-architecture-of-the-city#>. Acesso em: 21 jan. 2022.

AMETLLER ROTLLÁN, Blas; GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Zacarías. *Proclamación de Fernando VII en la Plaza Mayor de Madrid*. 1808. 1 gravura, metal, 33 x 42 cm. (Biblioteca Digital memoriademadrid, Inv. n. 2492). Disponível em: http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=5245&num_id=22&num_total=42. Acesso em: 23 jan. 2023.

ANDERSON, James. *Vista da Praça de São Pedro e da Spina di Borgo*. [ca. 1890]. 1 fotografia, albumina. (Bibliotheca Hertziana – Instituto Max Planck de História da Arte, biblioteca de Fotografias – Roma – n. 08018794_bh592625). Disponível em: https://www.europeana.eu/en/item/366/item_CL562XCGALRWVIPESJLM2MZTWYLVKVKHO. Acesso em: 14 dez. 2022.

ANGELES, Jacqueline. Corrupción y la guerra contra el narco marcaron el sexenio de Calderón. *Regeneración*, [Ciudad de México], 29 jul. 2021. Disponível em: <https://regeneracion.mx/corrupcion-y-la-guerra-contra-el-narco-marcaron-el-sexenio-de-calderon/>. Acesso em: 2 fev. 2022.

ARCHIDIÓCESIS VALLADOLID. *Parroquias*: Parroquia Catedral en la Antigua (Valladolid). Valladolid, [ca. 2021]. Disponível em: <http://www.archivalladolid.org/web/territorio/parroquias/>. Acesso em: 10 jun. 2021.

ÁREAS culturales del México antiguo. 2000. 1 ilustração. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, n. 5, ago. 2000. p. 7. (Edición especial: Atlas del México Prehispánico).

ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico e anti-clássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. Tradução: Lorenzo Mammì. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Tradução: Pier Luigi Cabra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2005.

ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão: ensaio sobre o barroco*. Tradução: Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARISTÓTELES. *Política*. Tradução: Antonio Campelo Amaral e Carlos Gomes. Belo Horizonte: Vega, 1998.

ARNEITZ, Patrick *et al.* Orientation of churches by magnetic compasses? *Geophysical Journal International*, Oxford, v. 198, n. 1, p. 1-7, jul. 2014. Disponível em: <https://academic.oup.com/gji/article/198/1/1/603576>. Acesso em: 29 mar. 2020.

ARQUEOLOGÍA MEXICANA. Ciudad de México: Editorial Raíces, v. XIX, n. 116, p. 64-73, jul./ago. 2012. (El Zócalo: del siglo XIX al XXI).

ARQUEOLOGÍA MEXICANA. Ciudad de México: Editorial Raíces: INAH, n. 5, ago. 2000. (Edición especial: Atlas del México Prehispánico).

ARQUEOLOGÍA MEXICANA. Ciudad de México: Editorial Raíces: INAH, n. 79, abr. 2018. (Edición especial: Ventanas arqueológicas en el Centro Histórico de la Ciudad de México).

ARQUEOLOGÍA MEXICANA. Ciudad de México: Editorial Raíces: INAH, v. XV, n. 86, jul./ago. 2007. (Edición: *La Cuenca de México*).

ARRIETA, Pedro. *Mapa da Cidade do México*. 1737. 1 pintura. 145 x 211 cm. (Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Ciudad de México). Disponível em: https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:ESPECIAL:TransObject:5bce55047a8a0222ef15d46f#detalleinfo. Acesso em: 15 set. 2019.

ARROYO, Jossianna. Transculturation, syncretism, and hybridity. In: MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda; SIFUENTES-JÁUREGUI, Ben; BELAUSTEGUIGOITIA, Marisa (ed.). *Critical terms in Caribbean and Latin American thought: historical and institutional trajectories*. New York: Palgrave Macmillan, 2016. p. 133-144.

ÁVILA, Sonia. Replican la arquitectura del Templo Mayor. *El Sol de México*, Ciudad de México, 11 ago. 2021. Disponível em: <https://www.elsoldemexico.com.mx/cultura/replican-la-arquitectura-del-templo-mayor-7070670.html>. Acesso em: 17 set. 2021.

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA. *Arqueología: Caesaraugusta*. Zaragoza, [ca. 2021]. Disponível em: <http://zaragoza.es/ciudad/cultura/patrimonio/arqueologia/caesaraugusta.htm>. Acesso em: 18 jan. 2021.

BAIROCH, Paul; BATOU, Jean; CHÈVRE, Pierre. *La population des villes européennes 800-1850*. Genève: Librairie Droz, 1988.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11, p. 89-117, maio/ago. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n11/04.pdf>. Acesso em ago. 2017.

BALLESTRIN, Luciana. Modernidade/Colonialidade sem “Imperialidade”? O Elo Perdido do Giro Decolonial. *DADOS: Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 60, n. 2, p. 505-540, abr./jun. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/001152582017127>. Acesso em: 20 dez. 2020.

BAMBRILLA, Fernando. *La plaza mayor de México*. 1791. 1 desenho, tinta e aguada sépia sobre papel, 48 x 57 cm. (Archivo del Museo Naval de Madrid, AMN Ms. 1726 [57]).

Disponível em:

<http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/es/consulta/registro.do?id=63684>. Acesso em: 27 dez. 2020.

BARBEITO, José Manuel. La Capital de la Monarquía, 1535-1600. In: PINTO CRESPO, Virgilio; MADRAZO MADRAZO, Santos (coord.). *Madrid Atlas Histórico de la Ciudad: Siglos IX-XIX*. Madrid: Fundación Caja de Madrid: Lunweg Editores, 1995. p. 32-39.

BARBERO RICHART, Manuel. Códices Etnográficos: el Códice Florentino. *Estudios de Historia Social y Económica de América*, Madrid, v. 20, n. 14, p. 349-379, 1997. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10017/5990>. Acesso em: 18 nov. 2020.

BARGELLINI, Clara. La lealtad americana: el significado de la estatua ecuestre de Carlos IV. In: INTERNATIONAL CONGRESS OF AMERICANISTS, 44., 1982, Manchester. *Iconología y sociedad: arte colonial hispano-americano*. México: UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987. p. 207-220.

BARLOW, Robert Hayward. Some Remarks on the Term “Aztec Empire”. *The Americas*, Cambridge, v. 1, n. 3, p. 345-349, 1945. Disponível em: <https://doi.org/978159>. Acesso em: 15 jan. 2018.

BARNEY, Stephen A. *et al.* (ed.). *The etymologies of Isidore of Seville*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

BARRERA RODRÍGUEZ, Raúl. De Tenochtitlan a la Ciudad de México del siglo XXI. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, n. 79, p. 22-25, abr. 2018. (Edición especial: Ventanas arqueológicas en el Centro Histórico de la Ciudad de México).

BARRIENDOS, Joaquín. A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual epistêmico. Tradução: Ariane Fagundes Braga e Leo Name. *Epistemologias do Sul: Pensamento Social e Político em/para/desde América Latina, Caribe, África e Ásia*, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 1, p. 41-56, 2019. (Dossiê: Giro decolonial, Parte 1: Artes visuais, arquiteturas e alteridades). Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/2434>. Acesso em: 10 out. 2020.

BARROS, Gilda Naécia Maciel de. O espaço educativo na cidade e As Leis. In: FLORENZANO, Maria Beatriz B.; HIRATA, Elaine Farias V. (org.). *Estudos sobre a cidade antiga*. São Paulo: Edusp: FAPESP, 2009. p. 53-75.

BEJARANO, Ignacio. *Actas del Cabildo de la Ciudad de México*. Ciudad de México: Miguel Orozco y Berra, 1859. (Tomo III, out. 1532 – dez. 1535; Tomo IV, jan. 1536 – ago. 1543).

Disponível em: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018068_C/1080018072_T3-4/1080018072_48.pdf. Acesso em: 9 fev. 2021.

BEJARANO, Ignacio. *Actas del Cabildo de la Ciudad de México*. Ciudad de México: Municipio Libre, 1889a. (Tomo I, mar. 1524 – maio 1529). Disponível em: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018068_C/1080018073_T1/1080018073_T1.html. Acesso em: 29 set. 2020.

BEJARANO, Ignacio. *Actas del Cabildo de la Ciudad de México*. Ciudad de México: Municipio Libre, 1889b. (Tomo II, jun. 1529 – set. 1532). Disponível em: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018068_C/1080018074_T2/1080018074_T2.html. Acesso em: 29 set. 2020.

BENEVOLO, Leonardo. Foro Romano e foros imperiais, Roma, com intervenção gráfica da autora. 2017. 1 planta. In: BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. Tradução: Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 223. [Planta baseada na obra de Frank Sears].

BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. Tradução: Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2017.

BENEVOLO, Leonardo. Mapa de Urbino com a indicação dos espaços externos arranjados por Federico (em preto) e dos edifícios que formam o conjunto do Palácio Ducal (tracejado). 2017. 1 planta. In: BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. Tradução: Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 431.

BENEVOLO, Leonardo. Planta baixa do foro, Pompéia, com marcações gráficas da autora. 2017. 1 planta. In: BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. Tradução: Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 221.

BENEVOLO, Leonardo. Planta da ágora ateniense em fins da era helenística. 2017. 1 planta. In: BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. Tradução: Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 101.

BENEVOLO, Leonardo. Planta da cidade de Ferrara em fins do século XVI. Em preto, as ruas acrescentadas por Borso (embaixo à direita), e as acrescentadas por Hércules (no alto). 2017. 1 planta. In: BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. Tradução: Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 439.

BENEVOLO, Leonardo. Planta da cidade de Mileto após reconstrução por Hipódamo. 2017. 1 planta. In: BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. Tradução: Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 194.

BENEVOLO, Leonardo. Planta da Roma imperial. 2017. 1 planta. In: BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. Tradução: Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 144.

BENEVOLO, Leonardo. Planta de Pienza; em preto, os edifícios que formam o centro monumental (o Palácio Piccolomini, o palácio público, o palácio Bórgia, a catedral) e o bloco das casas enfileiradas para os pobres. 2017. 1 planta. In: BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. Tradução: Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 427.

BENEVOLO, Leonardo. Planta dos quatro edifícios ao redor da praça central de Pienza. 2017. 1 planta. In: BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. Tradução: Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 428.

BENITEZ, José R. *Alonso García Bravo: planeador de la Ciudad de México y su primer director de obras públicas*. Ciudad de México: Compañía de Fomento y Urbanización S.A, 1933.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BERDAN, Frances F. *et al.* (ed.). *Aztec imperial strategies*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1993.

BERNARDOS SANZ, José Ubaldo. Mercado y abastecimiento, 1561-1850. In: PINTO CRESPO, Virgilio; MADRAZO MADRAZO, Santos (coord.). *Madrid Atlas Histórico de la Ciudad: Siglos IX-XIX*. Madrid: Fundación Caja de Madrid: Lunwerg Editores, 1995. p. 232-243.

BETHELL, Leslie. Notas sobre as populações americanas às vésperas das invasões europeias. In: BETHELL, Leslie (org.). *História da América Latina: América Latina Colonial*. Tradução: Maria Clara Cescatto. 2. ed. 3. reimpr. São Paulo: Edusp; Brasília, D.F.: Fundação Alexandre de Gusmão, 2012. v. 1, p. 129-131.

BETRÁN ABADÍA, Ramón. La ciudad ideal de Francesch Eximeniç. 2005. 1 planta. In: BETRÁN ABADÍA, Ramón. Planeamiento y geometría en la ciudad medieval aragonesa. *Arqueología y territorio medieval*, Jaén, n. 12, v. 2, p. 75-146, 2005. p. 146. Disponível em: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/1712/1489>. Acesso em: 6 jul. 2021.

BETRÁN ABADÍA, Ramón. Las ordenaciones de Mallorca. 2005. 2 plantas. In: BETRÁN ABADÍA, Ramón. Planeamiento y geometría en la ciudad medieval aragonesa. *Arqueología y territorio medieval*, Jaén, n. 12, v. 2, p. 75-146, 2005. p. 145. Disponível em: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/1712/1489>. Acesso em: 6 jul. 2021.

BETRÁN ABADÍA, Ramón. Las primeras ciudades regulares en Aragón. Evolución urbana de Jaca. 2005. 1 planta. In: BETRÁN ABADÍA, Ramón. Planeamiento y geometría en la ciudad medieval aragonesa. *Arqueología y territorio medieval*, Jaén, v. 2, n. 12, p. 75-146, 2005. p. 126. Disponível em: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/1712/1489>. Acesso em: 6 jul. 2021.

BETRÁN ABADÍA, Ramón. Mosqueruela (1262). 2005. 1 planta. In: BETRÁN ABADÍA, Ramón. Planeamiento y geometría en la ciudad medieval aragonesa. *Arqueología y territorio medieval*, Jaén, v. 2, n. 12, p. 75-146, 2005. p. 143. Disponível em: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/1712/1489>. Acesso em: 6 jul. 2021.

BETRÁN ABADÍA, Ramón. Planeamiento y geometría en la ciudad medieval aragonesa. 2005. 1 planta. *Arqueología y territorio medieval*, Jaén, v. 2, n. 12, p. 75-146, 2005. Disponível em: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/1712/1489>. Acesso em: 6 jul. 2021.

BEVAN, Bernard. *Historia de la arquitectura española*. Tradução: Fernando Chueca Goitia. Barcelona: Reverté, 2012.

BEYER, Andreas *et al.* *Bilderfahrzeuge: Aby Warburgs Vermächtnis und die Zukunft der Ikonologie*. Berlin-Wilmersdorf: Wagenbach, 2018.

BIANCA, Stefano. *Urban form in Arab world: past and present*. New York: Thames and Hudson, 2000.

BÍBLIA. A.T. Ezequiel. Português. *In: Bíblia Sagrada*. Tradução: João Ferreira de Almeida. Edição Contemporânea. São Paulo: Vida, 1995. p. 686-733.

BÍBLIA. N.T. Apocalipse. Português. *In: Bíblia Sagrada*. Tradução: João Ferreira de Almeida. Edição Contemporânea. São Paulo: Vida, 1995. p. 263-278.

BIELZA DE ORY, Vicente. El Fuero de Jaca, el Camino de Santiago y el urbanismo ortogonal. *In: MOLHO, Mauricio et al.* (ed.). *El Fuero de Jaca*. Zaragoza: El Justicia de Aragón, 2003. t. 2, p. 267-316. Disponível em: <http://www.derechoaragones.es/es/consulta/registro.do?id=607953>. Acesso em: 6 jul. 2021.

BIELZA DE ORY, Vicente. La ciudad ortogonal aragonesa del camino de Santiago y su influencia en el urbanismo regular posterior. *Aragón en la Edad Media*, Zaragoza, n. 16, p. 25-44, 2000. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=108648>. Acesso em: 6 jul. 2021.

BIELZA DE ORY, Vicente. De la ciudad ortogonal aragonesa a la ciudad cuadrangular hispanoamericana como proceso de innovación-difusión, condicionado por la utopía. *Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Barcelona, v. VI, n. 106, n. p., 15 enero 2002. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-106.htm>. Acesso em: 24 mar. 2020.

BOLONIA, Juan de; TACCA, Pietro. *Escultura equestre de Felipe III*. 1616. 1 escultura, bronze.

BONET CORREA, Antonio. Le concept de Plaza Mayor en Espagne depuis le XVI^e S. *In: FORUM ET PLAZA MAYOR DANS LE MONDE HISPANIQUE: COLLOQUE INTERDISCIPLINAIRE*, 1., 1976, Madrid. *Anais [...]*. Paris: Éditions E. de Boccard; Madrid: Casa de Velazquez, 1978. p. 79-106.

BOONE, Elizabeth Hill. Templo Mayor Research, 1521-1978. *In: BOONE, Elizabeth H.* (ed.). *The Aztec Templo Mayor: A Symposium at Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, 8 y 9, October, 1983. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1987. p. 5-69.

BORDONE, Benedetto. *Isolario di Benedetto Bordone: Nel quale si ragiona di tutte l'isole del mondo, com li lor nome antichi & moderni, historie, favole, & modi del loro vivere, & in qual parte del mare stanno, & in qual paralelo & clima giaciono. Ricoretto, & di nuovo ristampato. Com la gionta del Monte del Oro nouamente ritrouatto. Con il breve del papa et gratia & priuilegio della illustrissima Signoria di Venetia entra en quelli appare.* 2. ed. Veneza: Federico Toreano, 1534. Disponível em: <https://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/resources/html/031265.html>. Acesso em: 24 set. 2021.

BORDONE, Benedetto. La gran citta di Temistitan [Tenochtitlan]. 1534. 1 gravura, xilogravurra, 16 x 16,5 cm. In: BORDONE, Benedetto. *Isolario di Benedetto Bordone: Nel quale si ragiona di tutte l'isole del mondo, com li lor nome antichi & moderni, historie, favole, & modi del loro vivere, & in qual parte del mare stanno, & in qual paralelo & clima giaciono. Ricoretto, & di nuovo ristampato. Com la gionta del Monte del Oro nouamente ritrouatto. Con il breve del papa et gratia & priuilegio della illustrissima Signoria di Venetia entra en quelli appare.* 2. ed. Veneza: Federico Toreano, 1534. Livro 1, p. X. Disponível em: <https://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/resources/html/031350.html>. Acesso em: 24 set. 2021.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. A invenção do campo disciplinar da Arquitetura: contribuições e contraposições renascentistas. *Revista Morus: utopia e renascimento*, Campinas, v. 2, n. 2, p. 65-83, 2005.

BRAUN, Georg *et al.* *Civitates Orbis Terrarvm.* Colônia: [s. n.], 1612. Disponível em: www.loc.gov/item/2008627031/. Acesso em: 14 fev. 2020.

BRAUN, Georg. *Lutetia vulgari nomine Paris, urbs Galliae maxima...* 1572. 1 mapa, 42 x 56 cm. Escala 1:8000. (Bibliothèque nationale de France, Paris, GE DD-627 81RES). Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55004542h>. Acesso em: 13 dez. 2022.

BREÑA, Roberto. La Constitución de Cádiz y la Nueva España: cumplimientos e incumplimientos. *Historia Constitucional*, Oviedo, n. 13, p. 361-382, 2012. Disponível em: <http://www.historiaconstitucional.com/index.php/historiaconstitucional/article/view/337>. Acesso em: 24 mai. 2022.

BRESC-BAUTIER, Geneviève. *The architecture of the Louvre.* Tradução: Emily Lane. Paris: Editions Assouline, 1995.

BRIQUET, Alfred. *Monumento a Enrico Martínez entre las calles de Seminario y Arzobispado.* 1890. 1 fotografia, 15,2 x 22,9 cm. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A392873. Acesso em: 24 nov. 2021.

BRIQUET, Alfred. *Plaza de Armas y Zócalo. Mexico. Contitution Square and Music Stand 31.* [ca. 1880]. 1 fotografia, 15,2 x 22,9 cm. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A400599. Acesso em: 15 dez. 2020.

BRONZI, Sabrina. *Vista aérea dos edifícios da cidade durante o dia.* 2020. 1 fotografia.

Disponível em: <https://unsplash.com/photos/PiLq-0UYAQE>. Acesso em 14 dez. 2022.

BROSS, Benjamin A. *Mexico City's Zócalo: a history of a constructed spatial identity*. Abingdon, New York: Routledge, 2022. E-book.

BROTON, Jerry. *O Bazar do Renascimento: da Rota da Seda a Michelangelo*. Tradução: Adriana de Oliveira. São Paulo: Grua, 2009.

BURCKHARDT, Titus. *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente: princípios e métodos*. Tradução: Eliana Catarina Alves e Sergio Rizek. São Paulo: Attar Editorial, 2004.

BURKE, Peter. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Tradução: Sergio Goes de Paula. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CALABI, Donatella. *História do urbanismo europeu: questões, instrumentos, casos exemplares*. Tradução: Marisa Barda e Anita Di Manco. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CALDERÓN CALDERÓN, Basilio. La Plaza Mayor como constelación de plazas. 2007. 1 ilustração. In: CALDERÓN CALDERÓN, Basilio. La plaza mayor de Valladolid: 1561-2005. Un lugar-escenario de permanente referencia en la estructura urbana. In: GARCÍA ZARZA, Eugenio (coord.). *La Plaza Mayor de Salamanca: Importancia urbana y social y relación con Plazas Mayores españolas y hispanoamericanas*. Salamanca: Universidad de Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 2007. p. 109. Disponível em: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/8533>. Acesso em: 12 dez. 2020.

CALDERÓN CALDERÓN, Basilio. La plaza mayor de Valladolid: 1561-2005. Un lugar-escenario de permanente referencia en la estructura urbana. In: GARCÍA ZARZA, Eugenio (coord.). *La Plaza Mayor de Salamanca: Importancia urbana y social y relación con Plazas Mayores españolas y hispanoamericanas*. Salamanca: Universidad de Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 2007. p. 107-134. Disponível em: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/8533>. Acesso em: 12 dez. 2020.

CAMPOS SALGADO, José Ángel. Traza y morfología de la Ciudad de México en el virreinato. In: INVESTIGACIÓN y Diseño 07: Anuario de posgrado de la División de Ciencias y Artes para el Diseño. México: UAM-X, 2011. p. 149-166.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução: Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4. ed. 4. reimpr. São Paulo: Edusp, 2008.

CARBALLAL STAEDTLER, Margarita, FLORES HERNÁNDEZ, María. Hydraulic features of the Mexico- Texcoco lakes during the Postclassic Period. In: LUCERO, Lisa J., FASH, Barbara W. (ed.). *Precolumbian water manangement: ideology, ritual and power*. Tucson: The University of Arizona Press, 2006. p. 155-170.

CARBALLAL STAEDTLER, Margarita; FLORES HERNÁNDEZ, María. Elementos hidráulicos en el lago de México-Texcoco en el Postclásico. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XII, n. 68, p. 28-33, jul./ago. 2004.

CARRASCO, David. Cities as cosmological art: the art of politics. In: FASH, William L., LÓPEZ LUJAN, Leonardo (ed.). *The art of urbanism: how Mesoamerican kingdoms represented themselves in architecture and imagery*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2009. p. 443-453.

CARRASCO, David. *Quetzalcoatl and the irony of empire: myths and prophecies in the Aztec tradition*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.

CARRILLO DE ANTÚNEZ, Carmen. *Mercado de Tlatelolco*. [196-]. 1 diorama. (Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México).

CASA de Cisneros. [201-]. 1 fotografía. Disponible em: <https://www.esmadrid.com/informacion-turistica/casa-de-cisneros>. Acesso em: 20 set. 2022.

CASA de la Villa. [201-]. 1 fotografía. Disponible em: <https://patrimonioypaisaje.madrid.es/portales/monumenta/es/Monumentos-y-Edificios-Singulares/Edificios-singulares/Casa-de-la-Villa/?vgnextfmt=default&vgnextoid=4f08f7d9560a4510f7d9560a45102e085a0aRCRD&vgnextchannel=83bc3cb702aa4510VgnVCM1000008a4a900aRCRD>. Acesso em: 20 set. 2022.

CASAÑAL Y ZAPATERO, Dionisio. *Zaragoza: planos de población*. 1880. 1 mapa, 84,5 x 65,5 cm. Escala 1:5.000. (Cartoteca del Instituto Geográfico Nacional, Madrid). Disponible em: <http://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/resources/html/016438.html>. Acesso em: 11 jul. 2022.

CASO, Alfonso. *El pueblo del Sol*. Ciudad de México: FCE, 1971.

CASTAÑEDA DE LA PAZ, María. De Aztlan a Tenochtitlan: historia de una peregrinación, *Latin American Indian Literatures Journal*, Pennsylvania, v. 18, n. 2, p. 166-212, 2002.

CASTAÑEDA DE LA PAZ, María. La “Tira de la peregrinación” y la ascendencia chichimeca de los tenochca. *Estudios de cultura náhuatl*, Ciudad de México, n. 38, p. 183-212, dez. 2007. Disponible em: <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/9359>. Acesso em: 3 out. 2018.

CASTAÑEDA GARCÍA, Gliserio. Zona Arqueológica del Templo Mayor. 2018. 1 fotografía. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, n. 79, abr. 2018. p. 34-35. (Edición especial: Ventanas arqueológicas en el Centro Histórico de la Ciudad de México).

CASTELLO, Felix. *Vista del Alcázar de Madri*. [ca. 1615 a 1651]. 1 pintura, óleo sobre tela. (Museo de la Ciudad de Madrid).

CASTERA, Ignacio de. *Plano Ychnográfico de México q[u]e demuestra su centro principal y Barrios, formado para fixar el término de éstos y establecer el buen or[de]n de su limpia, por el M[aest]ro mayor D[o]n Ygn[aci]o Castera, año de 1793*. 1793. 1 mapa, 50,8 x 61 cm. (Archivo General de Indias, Sevilla, España, MP, México, 444). Disponible em:

<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/21364?nm>. Acesso em: 19 abr. 2018.

CASTIGLIONI, Arturo. *História da medicina*. São Paulo: Companhia Editora Nacional; 1947.

CASTILHO, Natalia Martinuzzi. *Pensamento descolonial e teoria crítica dos direitos humanos na América Latina: um diálogo a partir da obra de Joaquín Herrera Flores*. 2013. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2013. Disponível em: <http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/00000A/00000A6C.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2018.

CASTILLO QUERO, Toni. *Great Mosque of Córdoba from the air, Córdoba, Spain*. [201-]. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/ap-art-islamic-world-medieval/a/the-great-mosque-of-cordoba>. Disponível em 11 jul. 2022.

CATEDRAL DE SANTA MARÍA LA REAL DE ALMUDENA. *Historia de la Catedral (Madrid)*. Disponível em: <https://catedraldelaalmudena.es/historia/>. Acesso em: 10 jun 2022.

CATEDRAL desde Av. 20 de Noviembre. [2015?]. 1 fotografia. Disponível em: <https://mexicoapie.wordpress.com/2015/11/02/visitando-mexico-a-pie/>. Acesso em: 19 jan. 2023.

CERVANTES DE SALAZAR, Francisco. *México en 1554*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Históricas: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2001. Originalmente publicado em 1554. (Serie Documental, 25). Disponível em: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/mexico1554/mex1554.html.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El licenciado Vidriera*. Valladolid: Imprenta Castellana, 1916. Publicado originalmente em 1613. Disponível em: <https://archive.org/details/ellicenciadovidr00cerv>. Acesso em: 28 jul. 2019.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Tradução: Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020. Originalmente publicado em 1950.

CHANFÓN OLMOS, Carlos (coord.). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Ciudad de México: UNAM: FCE, 1997. (v. II: el periodo virreinal, t. II: el encuentro de dos universos culturales).

CHÂTEAU DE VERSAILLES. *Louis XIII and Versailles*. Versailles, [ca. 2022]. Disponível em: <https://en.chateauversailles.fr/discover/history#the-19th-century>. Acesso em: 5 ago. 2022.

CIRETT, Mario; ARQUITETURA PLASTICA SENSORIAL. *Maquete de México-Tenochtitlan a partir de estudos de Ignacio Marquina e atualizada*. 1964-2014. 1 maquete. (Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México).

CLAVIJERO, Francisco Javier. *Historia antigua de México y de su conquista sacada de los mejores historiadores españoles y de los manuscritos y pinturas antiguas de los indios*.

Tradução: J. Joaquin de Mora. Ciudad de México: Imprenta de Lara, 1844. Disponível em: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080023605/1080023605.html>. Acesso em: 14 jul. 2020.

CLEARY, Richard L. *The Place Royale and Urban Design in the Ancien Régime*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

COATLICUE. Período Pós-Clássico Tardio (1250-1521). 1 escultura, andesita, 250 x 155 x 128 cm. (Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México).

CÓDICE Aubin (f. 42). 1576. 1 manuscrito. Tinta sobre papel europeu, 15,5 x 13,4 cm. (The British Museum, n. Am2006, Drg.31219). Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/237347001>. Acesso em: 16 mar. 2019.

CÓDICE Boturini (lm 18). [ca. 1540]. 1 manuscrito, tinta sobre papel amate, 20,5 x 546 cm (total aberto). (Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, Cidade do México). Disponível em: <http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/codice%3A605>. Acesso em: 15 ago. 2017.

CÓDICE Florentino (v. 3, livro 11, f. 241v). 1577. 1 manuscrito, tinta sobre papel, 31 x 21,2 cm. (Medicea Laurenziana Library, Florence; Library of Congress, Washington D.C.). Disponível em: https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl_10622/?sp=480&r=-1.201,-0.049,3.402,1.466,0. Acesso em: 25 jun. 2020.

CÓDICE Florentino (v. 3, livro 11, f. 242r). 1577. 1 manuscrito, tinta sobre papel, 31 x 21,2 cm. (Medicea Laurenziana Library, Florence; Library of Congress, Washington D.C.). Disponível em: https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl_10622/?sp=483&st=image. Acesso em: 25 jun. 2020.

CÓDICE Florentino (v. 3, livro 11, f. 242v). 1577. 1 manuscrito, tinta sobre papel, 31 x 21,2 cm. (Medicea Laurenziana Library, Florence; Library of Congress, Washington D.C.). Disponível em: https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl_10622/?sp=484&st=image. Acesso em: 25 jun. 2020.

CÓDICE Florentino (v. 3, livro 11, f. 243v). 1577. 1 manuscrito, tinta sobre papel, 31 x 21,2 cm. (Medicea Laurenziana Library, Florence; Library of Congress, Washington D.C.). Disponível em: https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl_10622/?sp=486&st=image. Acesso em: 25 jun. 2020.

CÓDICE Mendoza (f. 2r). [ca. 1542]. 1 manuscrito. (Bodleian Library, Oxford). Disponível em: <https://iiif.bodleian.ox.ac.uk/iiif/viewer/?iiif-content=https://iiif.bodleian.ox.ac.uk/iiif/manifest/2fea788e-2aa2-4f08-b6d9-648c00486220.json#c=0&m=0&s=0&cv=13&r=0&xywh=-3971%2C-458%2C14357%2C9133>. Acesso em: 24 mar. 2020.

CÓDICE Mendoza (f. 69r). [ca. 1542]. 1 manuscrito. (Bodleian Library, Oxford, 2018-09-06T14:21:09Z). Disponível em: <https://iiif.bodleian.ox.ac.uk/iiif/viewer/2fea788e-2aa2-4f08-b6d9-648c00486220/#?c=0&m=0&s=0&cv=147&r=0&xywh=-3971%2C-458%2C14357%2C9133>. Acesso em: 10 mar. 2019.

CÓDICE Osuna (f. 34v). 1565. 1 manuscrito, tinta sobre papel, 32 x 22 cm (folha). (Biblioteca Nacional de España, Madrid). Disponível em: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000049209&page=1>. Acesso em: 25 set. 2017.

COLAÇO, Thais Luzia. *Novas Perspectivas para a Antropologia Jurídica na América Latina: o Direito e o Pensamento Decolonial*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2012. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/99625/VD-Novas-Perspectivas-FINAL-02-08-2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 jan. 2018.

COLLANTES DE TERÁN, Antonio; GUTIÉRREZ, Ramón. *Las Alamedas en España e Hispanoamérica: materiales para su estudio*. Sevilla: Centro de Estudios Paisaje y Territorio, 2016.

COLOM GONZÁLEZ, Francisco; RIVERO, Ángel. Introducción. In: COLOM GONZÁLEZ, Francisco; RIVERO, Ángel (ed.). *El espacio político: aproximaciones al giro espacial desde la teoría política*. Barcelona: Anthropos Editorial; Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa, 2015. (Pensamiento Crítico / Pensamiento Utópico; 218. Serie Argumentos de la Política).

COLOMBRES, Adolfo (ed.). *La descolonización de la mirada: una introducción a la antropología visual*. La Habana: ICAIC, 2012.

COMANDANTE Marcos falando a uma multidão no Zócalo. 2001. 1 fotografia. In: PAIVA, Vitor. Marichuy Patricio: a nova face do zapatismo é mulher, indígena e pode disputar a presidência do México. *Hypeness*, [s. l.], 9 nov. 2017. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2017/11/marichuy-patricio-a-nova-face-do-zapatismo-e-mulher-indigena-e-pode-disputar-a-presidencia-do-mexico/>. Acesso em: 30 maio 2022.

CÓMEZ RAMOS, Rafael. *Arquitectura y Feudalismo en México: los comienzos del arte novohispano en el siglo XVI*. Ciudad de México: UNAM, 1989. (Cuadernos de Historia del Arte – Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas, v. 47).

COMPANHIA LITOGRAFICA E TIPOGRAFICA, S.A. *Plano de la Ciudad de Mexico*. 1907. 1 mapa, 80 x 104 cm. (Library of Congress, Washington D.C., G4414.M6 1907.C6). Disponível em: <http://hdl.loc.gov/loc/gmd/g4414m.ct003604>. Acesso em: 20 jan. 2020.

COMPANHIA MEXICANA AEROFOTO S. A. *Templo de Quetzalcóatl, vista aérea*. [ca. 1945]. 1 fotografia aérea, 10,2 x 12,7 cm. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, 77_20140827-134500:310846). Disponível em: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A316533>. Acesso em: 20 set. 2022.

CONNOLLY, Priscilla. ¿El mapa es la ciudad? Nuevas miradas a la Forma y Levantado de la Ciudad de México 1628 de Juan Gómez de Trasmonte. *Investigaciones Geográficas: boletín del Instituto de Geografía, UNAM*, Ciudad de México, n. 66, p. 116-134, 2007.

CONSELHO DAS ÍNDIAS. *Plano de la Plaza Mayor de México, edificios y calles adyacentes y la Acequia Real*. [ca. 1562]. 1 desenho, tinta sobre papel, 46 x 65,5 cm. Archivo

General de Indias (Sevilla, España). (AGI, MP-MEXICO, 3). Disponível em: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/20811>. Acesso em: 17 ago. 2017.

CONSELHO DAS ÍNDIAS. *Plaza Mayor de la ciudad de México y de los edificios y calles adyacentes*. [ca. 1596]. 1 desenho, tinta sobre papel, 42 x 56 cm. (Archivo General de Indias, Sevilla, España, AGI, MP-MEXICO, 47). Disponível em: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/20866>. Acesso em: 17 ago. 2017.

COOK, Sherburne F.; BORAH, Woodrow. *Essays in population history: Mexico and the Caribbean*. Berkeley: University of California Press, 1971-1974. 2 v.

COOK, Sherburne F.; BORAH, Woodrow. *The aboriginal population of Central Mexico on the eve of the Spanish conquest*. Berkeley: University of California Press, 1963.

CORPUS Agrimensorum Romanorum: Codex Arcerianus (Guelferb 2403, Aug. f. 36, 23).[5--]. 1 manuscrito. (Massachusetts Institute of Technology Libraries). Disponível em: <http://hdl.handle.net/1721.3/2021>. Acesso em: 17 fev. 2023.

CORTÉS, Hernán. *Mexico City and the Gulf of Mexico*. 1524. 1 gravura, xilogravura pintada à mão, 30 x 47 cm. (Newberry Library, Edward E. Ayer Collection, VAULT Ayer 655.51.C8 1524d). [Autoria atribuída]. Disponível em: https://archive.org/details/nby_929829. Acesso em: 14 jun. 2017.

CORTÉS, Hernán. Segunda Carta. In: CORTÉS, Hernán. *A conquista do México*. Tradução: Jurandir Soares dos Santos. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 1986. Originalmente publicado entre 1519 e 1526.

COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. Tradução: Roberto Leal Fereira. São Paulo: Martin Claret, 2009. Originalmente publicado em 1864.

COVARRUBIAS, Luis. *Vista del Vale de México*. [ca. 1965]. 1 mural. (Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México).

COYOLXAUHQUI. 1469. 1 escultura, pedra vulcânica, diâmetro entre 298 e 326 cm. (Museo del Templo Mayor, Ciudad de México).

CRUZ, Claudio. La maqueta del templo mayor. 2021. 1 fotografia. In: RUIZ, Elizabeth. El Templo Mayor resurge entre polémica. *TecReview*, Monterrey, 12 ago. 2021. Cultura. Disponível em: <https://tecreview.tec.mx/2021/08/12/tendencias/la-maqueta-del-templo-mayor/>. Acesso em: 20 set. 2021.

CUADERNOS DE ARQUITECTURA MESOAMERICANA. Ciudad de México: UNAM, n. 9, enero 1987. (Presencia prehispánica en la arquitectura moderna)

CURRIE, Leonard James. *Cathedral, Sevilla, Spain*. 1973. 1 fotografia. (Southwest Virginia Digital Archive, LJC_131_029). Disponível em: <https://di.lib.vt.edu/items/show/1953>. Acesso em: 11 ago. 2022.

CURRIE, Leonard James. *Mosque of Ibn Tulun*. 1974. 1 fotografia. (Southwest Virginia Digital Archive, LJC_131_029). Disponível em: <https://di.lib.vt.edu/items/show/1087>. Acesso em: 11 ago. 2022.

DA MATTA, Roberto. Carnival in multiple planes. In: MACALOON, John J. (ed.). *Rite, drama, festival, spectacle: rehearsals toward a theory of cultural performance*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, 1984. p. 208-240. Disponível em: <https://archive.org/details/ritedramafestiva00maca/page/n5/mode/2up>. Acesso em: 10 maio 2021.

DE LA CORTE, Juan. *Fiesta en la Plaza Mayor*. [ca. 1630]. 1 pintura, óleo sobre tela, 158 x 285 cm. (Museo de Historia de Madri, Inv. 00003.422). Disponível em: <http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Fiesta%20en%20la%20Plaza%20Mayor&simpleSearch=0&search=simple&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=1>. Acesso em: 23 jan. 2023.

DE LA MAZA, Francisco. El urbanismo neoclásico de Ignacio de Castera. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Ciudad de México, v. VI, n. 22, p. 93-101, 1954.

DEAN, Carolyn; LEIBSOHN, Dana Leibsohn. Hybridity and Its Discontents: Considering Visual Culture in Colonial Spanish America. *Colonial Latin American Review*, London, v. 12, n. 1, p. 5-35, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/10609160302341>. Acesso em: 23 jan. 2023.

DECAEN (ed.). *Plano General de la Ciudad de México*. 1863. 1 mapa, 46 x 58 cm. Escala 1:1000. (Mapoteca Orozco y Berra, SAGARPA, n. COYB.DF.M43.V3.0104).

DECAEN; DEBRAY (ed.). *Plano General de la Ciudad de México*. 1866. 1 mapa, 63 x 86 cm. (Mapoteca Orozco y Berra, SAGARPA, n. COYB.DF.M43.V3.0107).

DECLERCQ, Stan. Los mexicas y el sistema tributario. *Noticonquista*, Ciudad de México, [201-?]. Disponível em: <https://www.noticonquista.unam.mx/amoxtli/947/915>. Acesso em: 22 ago. 2021.

DE LA LAGUNA a la Plaza. Figura esquemática com a sobreposição à Laguna de Luján, do traçado da Plaza del Arrabal e da Plaza Mayor. Ayuntamiento de Madrid. [20--?]. 1 ilustração. Disponível em: <https://plazamayormadrid4c.es>. Acesso em: 19 dez. 2019.

DEL RÍO LÓPEZ, Ángel. *Plaza Mayor de Madrid, cuatrocientos años de historia*. Madrid: Ediciones La Librería, 2016.

DESFILE da cavalaria pela Praça Maior, em frente à fachada da Prefeitura na celebração do IV centenário da cidade de Valladolid. 1996. 1 fotografia, 15 x 20,2 cm. (Archivo del Ayuntamiento de Valladolid, España, MCO 00086 – 012). Disponível em: <http://www10.ava.es/amv/>. Acesso em 25 jan. 2023.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *História Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Madrid: Imprenta de Don Benito Cano, 1796. (t. II). Originalmente publicado no séc. XVI. Disponível em: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=8203>. Acesso em: 20 fev. 2019.

- DÍAZ FLORES, Gerardo. Banderas monumentales. *Relatos e historias en México*, Ciudad de México, año II, n. 15, p. 71, nov. 2009.
- DÍAZ GONZÁLEZ, Joaquín. *Valladolid hace 100 años*. Ureña: Castilla Tradicional Editorial, 2008.
- DIBBLE, Charles E. *Codex Aubin*. Historia de la nación mexicana. Reproducción a todo color del Códice de 1576. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1963.
- DILLON, Sarah. Re-inscribing De Quincey's Palimpsest: The Significance of the Palimpsest in Contemporary Literary and Cultural Studies. *Textual Practice*, London, v. 19, n. 3, p. 243-263, 2005.
- DON PORFIRIO Díaz de pie, al lado de la piedra del sol. [ca. 1910]. 1 fotografía, 25,4 x 20,3 cm. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México).
Disponível em:
https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A364775. Acesso em: 5 ago. 2020.
- DUNCAN, Robert H. Political Legitimation and Maximilian's Second Empire in Mexico, 1864-1867. *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, Los Angeles; Ciudad de México, v. 12, n. 1, p. 27-66, 1996. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/1052077>. Acesso em: 19 fev. 2023.
- DUPÉRAC, Étienne. *View of the Campidoglio as re-designed by Michelangelo from the "Speculum Romanae Magnificentiae"*. 1569. 1 gravura, 37,6 x 55 cm. (The Metropolitan Museum of Art Libraries and Research Centers, New York, n. 41.72 [1.14]). Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/395099>. Acesso em: 14 abr. 2020.
- DURÁN, Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la Tierra Firme*. Ciudad de México: Editorial Porrúa, 1984. Originalmente publicado entre 1570 e 1581.
- DURÁN, Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme (v. I, cap. I, p. 4r)*. 1579. 1 manuscrito, 28 x 19 cm. (Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España, Madrid). Disponível em: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000169486&page=1>. Acesso em: 25 jan. 2021.
- DURÁN, Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme (v. I, cap. XX, p. 300r)*. 1579. Manuscrito. 28 x 19 cm. (Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España, Madrid). Disponível em: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000169486&page=1>. Acesso em: 10 abr. 2019.
- DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e Eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 25-34. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624093038/5_Dussel.pdf. Acesso em: 20 jan. 2018.
- EIXIMENIS, Francesc. *Lo crestià*. Barcelona: Edicions 62, 1983.

EL RULE albergó la quinta edición de CDMX Tech Tour. *NTCD Noticias*, Ciudad de México, 26 jun. 2019. Disponível em: <https://ntcd.mx/nota-espectaculos-rule-albergo-quinta-edicion-cdmx-tech-tour201926654>. Acesso em: 14 jul. 2021.

ELLIOTT, John. The relationship between painting and scripts. In: BROWMAN, David L. (ed.) *Cultural continuity in Mesoamerica*. Paris: Mouton Publishers & The Hague, 1978. P. 343-364. (World Anthropology). Disponível em: <https://archive.org/details/culturalcontinui0000unse/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 5 maio 2021.

ESCOBAR, Jesús Roberto. *The Plaza Mayor and the shaping of baroque Madrid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

ESTUDIO CASASOLA. “*Edificios Monte de Piedad*”, fachada. 1928. 1 fotografia, 12,7 x 17,8 cm. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A4367>. Acesso em: 24 out. 2019.

ESTUDIO CASASOLA. *Aglomeración reunida en la Plaza de la Constitución*. 1950. 1 fotografia. 10,2 x 12,7 cm. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A107536>. Acesso em: 24 out. 2020.

ESTUDIO CASASOLA. *Carros tanque desfilan por la calle 20 de Noviembre*. 1950. 1 fotografia. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A136368>. Acesso em: 24 out. 2019.

ESTUDIO CASASOLA. *Hotel Majestic, vista general*. [ca. 1928]. 1 fotografia, 17,8 x 12,7 cm. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A8958>. Acesso em: 24 out. 2019.

ESTUDIO CASASOLA. *Seminario de la catedral, plaza y calle, vista general*. [ca. 1930]. 1 fotografia, 12,7 x 17,8 cm. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A143979. Acesso em: 14 jun. 2020.

ESTUDIO CASASOLA. *Venustiano Carranza al pie del Calendario Azteca*. [entre 1917 e 1920]. 1 fotografia, 17,8 x 12,7 cm. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A88723. Acesso em: 5 ago. 2020.

ETHINGTON, Phillip J. Placing the past: “groundwork” for a spatial theory of History. *Rethinking History*, London, v. 11, n. 4, p. 465-493, dec. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13642520701645487>. Acesso em: 20 dez. 2020.

EXCAVACIÓN del Templo Mayor, trabajos de exploración dirigidos por Manuel Gamio. [ca. 1914]. 1 fotografia, 25,4 x 20,3 cm. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A454621. Acesso em: 14 set. 2022.

EZCURRA, Exequiel. Ciclos de población y uso de los recursos naturales. In: BARROS, Cristina (coord.). *El Centro Histórico ayer, hoy y mañana*. Ciudad de México: INAH, Departamento del Distrito Federal, 1997. p. 25-36.

FABREGAT. *Mapa de la Ciudad de México, edición de 1791*. 1791. 1 mapa, 13 x 26 cm. (Mapoteca Orozco y Berra, SAGARPA, n. COYB.DF.M43.V3.0097).

FACHADA del Ayuntamiento de Valladolid en fiesta. 2000. 1 fotografia. 12,5 x 17,1 cm. (Archivo Municipal de Valladolid, F 00415 – 006). Disponível em: <http://www10.ava.es/amv/>. Acesso em: 20 jan. 2023.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Tradução: Elnice Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. Originalmente publicado em 1961.

FELONIUK, Walter Silveira. *A Constituição de Cádiz: análise da Constituição Política Espanhola de 1812*. Porto Alegre: DM Editora, 2014.

FER, Nicolas de. *Plan général de Versailles, son parc, son Louvre, ses jardins, ses fontaines, ses bosquets et sa ville*. 1700. 1 mapa, 33 x 22 cm. (Bibliothèque nationale de France, Paris, GED-3978). Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84427340#>. Acesso em: 24 fev. 2023.

FERNÁNDEZ DEL HOYO, Maria Antónia. Las Casas Consistoriales de Valladolid a lo largo de su historia. In: REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN. *Conocer Valladolid 2012: VI curso de patrimonio cultural*. Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, 2013. p. 61-84.

FERNÁNDEZ FENOY, A. *Plano de Córdoba*. 1910. 1 mapa. (Instituto Geográfico Nacional, Madrid, ES-MaIGN). Disponível em: <https://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/resources/html/031494.html>. Acesso em: 11 set. 2022.

FERNÁNDEZ UGALDE, Antonio *et al.* Las muralhas de Madri. 1998. 1 mapa. In: FERNÁNDEZ UGALDE, Antonio *et al.* *Las murallas de Madrid: arqueología medieval urbana*. Madrid: Comunidad de Madrid: Dirección General del Patrimonio Cultural, 1998. p. 31. [Marcação gráfica da autora]. Disponível em: <https://madridislamico.org/wp-content/uploads/2020/04/FernandezUgalde-yotrosMurallasdeMadrid-0116.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2021.

FERNÁNDEZ UGALDE, Antonio *et al.* *Las murallas de Madrid: arqueología medieval urbana*. Madrid: Comunidad de Madrid: Dirección General del Patrimonio Cultural, 1998.

Disponível em: <https://madridislamico.org/wp-content/uploads/2020/04/FernandezUgalde-yotrosMurallasdeMadrid-0116.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2021.

FERNÁNDEZ, Miguel. “Tlalli”, la escultura de una mujer olmeca que sustituirá a Cristóbal Colón en Reforma. *CC News*, [México], 10 sep. 2021. Disponível em: <https://news.culturacolectiva.com/mexico/tlalli-escultura-mujer-olmeca-sustituira-cristobal-colon-reforma-pedro-reyes/>. Acesso em: 28 jan. 2022.

FILSINGER, Thomas J. *Map of Tenochtitlan, The Aztec Capitol and present day Mexico City, in the year 1510*. 2017. 1 ilustração. Disponível em: https://www.reddit.com/r/MapPorn/comments/m6muib/map_of_tenochtitlan_the_aztec_capitol_and_present/. Acesso em: 24 ago. 2022.

FLORENZANO, Maria Beatriz Borba. A contribuição das colônias ocidentais na construção da identidade políade: subsídios do uso e da organização do espaço: resultados preliminares. In: FLORENZANO, Maria Beatriz B.; HIRATA, Elaine Farias V. (org.). *Estudos sobre a cidade antiga*. São Paulo: Edusp: FAPESP, 2009. p. 93-108.

FLORENZANO, Maria Beatriz Borba. Construindo o helenismo: o tirano e a monumentalização urbanística da pólis grega. In: ALDROVANDI, Cibele Elisa V.; KORMIKIARI, Maria Cristina N.; HIRATA, Elaine F. V. (org.). *Estudos sobre o espaço na antiguidade*. São Paulo: Edusp: FAPESP, 2011. p. 41-56.

FLORESCANO, Enrique *et al.* *Atlas Histórico de México*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, 1988.

FOLETTI, Ivan; PALLADINO, Adrien. Introduction. In: FOLETTI, Ivan; PALLADINO, Adrien (ed.). *Ritualizing the city: collective performances and aspects of urban construction from Constantine to Mao*. Roma: Viella, 2017. p. 7-17.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Edição: Colin Gordon. Tradução: Colin Gordon *et al.* New York: Pantheon Books, 1980.

FUNCIÓN de parejas en la Plaza Mayor de Madrid. 1765-1766. 1 leque, pintura sobre pergaminho, aplicação de marfim entalhado, pintado, envernizado e com folhas de ouro, fundo de madreperla e cravado com pedras roxas, 26,3 cm (altura). (Biblioteca Digital memoriademadrid, Inv. n. 3236). Disponível em: http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=14245&num_id=7&num_total=42. Acesso em: 24 set. 2022.

GALÁN CABALLERO, Montaña. *Los Pegasos de Agustín Querol: análisis, ejecución, desmontaje e intentos de recuperación de un conjunto escultórico (1898-2011)*. 2011. Tesis Doctoral (Doctorado en Artes) – Departamento de Escultura, Faculdade de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2011. Disponível em: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/15453/>. Acesso em: 4 jun. 2018.

GALINDO TREJO, Jesús. Alineación de estructuras arquitectónicas en Mesoamérica: una práctica ancestral de significado calendárico-astronómico. In: BORGES, Luiz C. *Diferentes*

povos, diferentes céus e saberes nas Américas: Contribuições da astronomia cultural para a história da ciência. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2015. p. 65-81. Disponível em: https://www.gov.br/mcti/pt-br/rede-mcti/mast/imagens/publicacoes/2015/diferentes_povos_diferentes_saberes_na_america_latina.pdf. Acesso em: 22 jan. 2022.

GALINDO TREJO, Jesús. *Arqueoastronomía en la América Antigua*. Ciudad de México: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología; Madrid: Equipo Sirius, 1994.

GALINDO TREJO, Jesús. La traza urbana de ciudades coloniales en México: ¿Una herencia derivada del calendario mesoamericano? *Indiana*, Berlin, v. 30, p. 33-50, 2013. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/2470/247029853003.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2020.

GALINDO Y VILLA, Jesus. *La Plaza Mayor de la Ciudad de México*. Ciudad de México: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1914.

GARCÉS, Luis. O Parián: edifício construído em frente à Delegação e derrubado em 1842 por ordem do General Santa Anna. [ca. 1880]. 1 gravura. In: RIVERA CAMBAS, Manuel. *México pintoresco, artístico y monumental*. Ciudad de México: Imprenta de la Reforma, 1880. p. 182. Disponível em: https://archive.org/details/gri_mexicopintor01rive/page/n1/mode/2up. Acesso em: 5 jun. 2020.

GARCÉS, Luis. Vista do Primeiro Palácio Nacional do México. Edifício comprado de D. Martín Cortés no reinado de Felipe II e incendiado em 1692. [ca. 1880]. 1 gravura. In: RIVERA CAMBAS, Manuel. *México pintoresco, artístico y monumental*. México: Imprenta de la Reforma, 1880. p. VII. Disponível em: https://archive.org/details/gri_mexicopintor01rive/page/n1/mode/2up. Acesso em: 05 jun. 2020.

GARCIA BARRAGAN, Elisa. El arquitecto Lorenzo de la Hidalga. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Ciudad de México, v. 24, n. 80, p. 101-128, mayo 2002.

GARCÍA CHÁVEZ, Raúl. El Altepétl como formación sociopolítica de la cuenca de México: su origen y desarrollo durante el posclásico medio. *Arqueoweb*. Madrid, v. 8, n. 2, n. p., 2007. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2203632>. Acesso em: 22 jul. 2020.

GARCÍA CONDE, Diego *et al.* *Plano general de la Ciudad de México*. 1830. 1 mapa, 39 x 56 cm. (Mapoteca Orozco y Berra, SAGARPA, n. COYB.DF.M12.V1.0009).

GARCÍA CONDE, Diego; MOGG, Eduardo. *Plano general de la Ciudad de México, edición de 1811*. 1811. 1 mapa, 63 x 56 cm. (Mapoteca Orozco y Berra, SAGARPA, n. COYB.DF.M43.V2.0085).

GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín. Historia de los mexicanos por sus pinturas (Anónimo del siglo XVI). *Anales del Museo Nacional de México*, Ciudad de México, n. 2, t. II, p. 85-106, 31 dez. 1882. Disponível em: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo:8415>. Acesso em: 26 ago. 2020.

GARCÍA MARTÍNEZ, Bernardo. El “Monumento Hipsográfico”. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XII, n. 68, p. 58-59, jul./ago. 2004.

GARCÍA MARTÍNEZ, Bernardo. La gran inundación de 1629. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XII, n. 68, p. 50-57, jul./agosto 2004.

GARCÍA MOLL, Roberto. La Cuenca de México: Preclásico Temprano y Medio (2500-400 a.C.). Las primeras sociedades agrícolas. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XV, n. 86, p. 34-39, jul./agosto 2007.

GARCÍA, Genaro. *Cronica oficial de las fiestas del primer centenario de la Independencia de México*. Ciudad de México: Talleres del Museo Nacional, 1911. Disponible em: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/9669>. Acceso em: 26 nov. 2022.

GARCÍA-BÁRCENA, Joaquín. La Cuenca de México: Etapa Lítica (30000-2000 a.C.). Los primeros pobladores. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XV, n. 86, p. 30-33, jul./agosto 2007.

GARRIGUET MATA, José Antonio. Tácito, el templo romano de la c/ Morería (Córdoba) y el origen del culto provincial en Baetica. *Zephyrus*, Salamanca, v. 80, p. 113-130, dic. 2017. Disponible em: <https://doi.org/10.14201/zephyrus201780113130>. Acceso em: 25 jan. 2021.

GIBSON, Charles. *Los aztecas bajo el dominio español (1519-1810)*. Ciudad de México: Siglo XXI: América Nuestra, 1978.

GIL DE MENA, Felipe. *Fiestas en la Plaza Mayor*. [ca. 1636]. 1 pintura, óleo sobre tela. (Ayuntamiento de Valladolid). Disponible em: <https://domuspucelae.blogspot.com/2013/04/historias-de-valladolid-cronicas.html>. Acceso em: 25 jan. 2023.

GIL, Pablo. La Plaza Mayor será el epicentro cultural de Madrid en su cuarto centenario. *El Mundo*, Madrid, 10 fev. 2017. Madrid. Disponible em: <https://www.elmundo.es/madrid/2017/02/10/589db26eca474173358b46d7.html>. Acceso em: 15 jul. 2022.

GIRALDO, Antonio; MATUTE, Clara. Por qué la Plaza Mayor de Valladolid es roja. *El Norte de Castilla*, Valladolid, 13 abr. 2022. Urbanismo. Disponible em: <https://www.elnortedecastilla.es/valladolid/plaza-roja-valladolid-20220413195920-nt.html>. Acceso em: 2 fev. 2023.

GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. Presentación de “Memoria Luminosa” en la maqueta instalada en el Zócalo. *YouTube*, 13 ago. 2021. Disponible em: <https://youtu.be/J6csyFPP7J0>. Acceso em: 14 ago. 2021.

GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO; AGENCIA DIGITAL DE INNOVACIÓN PÚBLICA. *Sistema Abierto de Información Geográfica de la Ciudad de México (SIGCDMX)*. Ciudad de México, [ca. 2020]. Disponible em: https://sig.cdmx.gob.mx/sig_cdmx/. Acceso em: 12 maio 2020.

GÓMEZ CHÁVEZ, Sergio. Altepétl: la montaña de agua. Cosmovisión y sistema político del complejo pirâmide-agua-cueva. In: SÁNCHEZ NAVA, Pedro Francisco (coord.). *Un patrimonio universal: las pirâmides de México*. Cosmovisión, cultura y ciencia. Ciudad de México: Secretaría de Cultura: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México: INAH, 2018. p. 163-176.

GÓMEZ DE MORA, Juan. *Plano de la Planta Alta de la Casa de la Carnicería de la Plaza Mayor, firmado por Juan Gómez de Mora*. 1618. 1 planta, tinta e aguada sobre papel, 28 x 41,5 cm. (Biblioteca Digital memoriademadrid, Madrid). Disponível em: http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=307734&num_id=12&num_total=19. Acesso em: 19 jan. 2020.

GÓMEZ DE MORA, Juan. *Planta y alzado de las cuatro fachadas de la Plaza Mayor, con indicación de los dueños y vecinos*. 1636. 1 planta, lápis e tinta sobre papel, 48, 1 x 55,7 cm. (Biblioteca Digital memoriademadrid, Madrid, mapa 0,59-31-45). Disponível em: <http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=42893>. Acesso em: 19 jan. 2020.

GÓMEZ DE MORA, Juan. *Planta y alzados de los tablados para la Fiesta del Corpus en la Plaza Mayor*. 1664. 1 planta, tinta e aguada sobre papel, 43 x 31 cm. (Biblioteca Digital memoriademadrid, Madrid, mapa 002-197-001). Disponível em: http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=145145&num_id=17&num_total=42. Acesso em: 23 jul. 2022.

GÓMEZ DE MORA, Juan. Projeto da Prefeitura de Madri, fachada da Rua Maior. 1644. 1 desenho, tinta sobre papel, 42,5 x 56,8 cm. (Museo de Historia de Madrid). In: PINTO CRESPO, Virgilio; MADRAZO MADRAZO, Santos (coord.). *Madrid*. Atlas Histórico de la Ciudad: Siglos IX-XIX. Madrid: Fundación Caja de Madrid: Lunweg Editores, 1995. p. 271.

GÓMEZ DE MORA, Juan. *Proyecto de tablado para el auto de fe de 1632 en la Plaza Mayor*. 1632. 1 desenho, tinta e aguada sobre papel. (Biblioteca Digital memoriademadrid, Madrid, mapa 2-390-70). Disponível em: http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=307733&num_id=2&num_total=3. Acesso em: 25 jan. 2023.

GOMEZ DE OROZCO, Federico. Plano de Juan Gomez de Trasmonte – estudio bibliográfico. In: TOUSSAINT, Manuel; GOMEZ DE OROZCO, Federico; FERNÁNDEZ, Justino. *Planos de la Ciudad de México: siglos XVI y XVII: estudio histórico, urbanístico y bibliográfico*. 1. reimpr. Ciudad de México: UNAM, 1990. p. 189-192. Originalmente publicado em 1938.

GÓMEZ DE TRANSMONTE, Juan. *Forma y levantado de la ciudad de Mexico*. 1628. 1 mapa, 55 x 62 cm. Cromolitografia por A. Ruffoni, Florença, 1907. (Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, Paris, GE C-5431). Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530650570>. Acesso em: 28 fev. 2019.

GÓMEZ LÓPEZ, Consuelo. La ciudad ideal en el Renacimiento. In: CÁMARA MUÑOZ, Alicia; GÓMEZ LÓPEZ, Consuelo. *La imagen de la ciudad en la Edad Moderna*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. p. 17-44.

GONNELLA, Julia. *Bayt Wakil, courtyard and fountain*. 1995. 1 fotografia. Disponível em: <https://syrian-heritage.org/bayt-wakil-courtyard-and-fountain/>. Acesso em: 12 ago. 2022.

GONZÁLEZ ARAGÓN, Jorge. Casas y ciudad indígenas en códices mexicanos. In: BARROS, Cristina (coord.). *El Centro Histórico ayer, hoy y mañana*. Ciudad de México: INAH: Departamento del Distrito Federal, 1997. p. 49-61.

GONZÁLEZ ARAGÓN, Jorge. Pátios. 1 ilustração. 1997. In: GONZÁLEZ ARAGÓN, Jorge. Casas y ciudad indígenas en códices mexicanos. In: BARROS, Cristina (coord.). *El Centro Histórico ayer, hoy y mañana*. Ciudad de México: INAH: Departamento del Distrito Federal, 1997. p. 58.

GONZÁLEZ LAUCK, Rebecca. La Venta: An Olmec Capital. In: BENSON, Elizabeth, DE LA FUENTE, Beatriz (ed.). *Olmec Art of Ancient México*. Washington, D.C.: National Gallery of Art, 1996. p. 73-81.

GONZÁLEZ POZO, Alberto. La traza del Centro Histórico: huella de la evolución urbana de la ciudad de México. In: BARROS, Cristina (coord.). *El Centro Histórico ayer, hoy y mañana*. Ciudad de México: INAH: Departamento del Distrito Federal, 1997. p. 75-82.

GONZÁLEZ RUL, Francisco. *Urbanismo y arquitectura en Tlatelolco*. Ciudad de México: Conaculta: INAH, 1998.

GONZÁLEZ, Hernan. *Um grande edifício no meio de uma floresta*. 2022. 1 fotografia. Disponível em: https://unsplash.com/photos/4FC8-5ej7rs?utm_source=unsplash&utm_medium=referral&utm_content=creditShareLink. Acesso em: 26 jan. 2023.

GONZÁLEZ, Hernan. *Um par de pessoas que estão de pé em frente a um prédio*. 2022. 1 fotografia. Disponível em: <https://unsplash.com/photos/rC-a34JQ1mw>. Acesso em: 23 set. 2022.

GOOGLE EARTH. *Cuicuilco*. [S. l.], [ca. 2021]. Disponível em: https://earth.google.com/web/search/Cuicuilco+Archaeological+Zone,+Avenida+Insurgentes+Sur,+Espacio+Ecol%C3%B3gico+Cuicuilco,+Cidade+do+M%C3%A9xico,+Distrito+Federal,+M%C3%A9xico/@19.3009477,-99.183713,2295.07154583a,990.44103406d,35y,221.27915266h,0t,0r/data=CvABGsUBEr4BCiUweDg1Y2UwMDcwODBhZDA5ZTk6MHhmMGJkYjViOTg2YzgwYmYxGXFOkegKT TNAIWe2K_TBy1jAKoIBQ3VpY3VpbGNvIEFyY2hhZW9sb2dpY2FsIFpvmUsIEF2ZW5pZGEgSW5zdXJnZW50ZXMGU3VyLCBFc3BhY2lvIEVjb2zDs2dpY28gQ3VpY3VpbGNvLCBDbWRhZGUgZG8gTcOpeGljbywgRGlzdHJpdG8gRmVkJXJhbCwgTcOpeGljbxgCIAEiJgokCcS5EpajwjRAEcS5EpajwjTAGeCbVWEKKUVAIbU7xEigG07A. Acesso em: 20 dez. 2021.

GOOGLE EARTH. *Teotihuacan*. [S. l.], [ca. 2021]. Disponível em: https://earth.google.com/web/search/Teotihuacan+Pyramids/@19.6880928,-98.8758635,2276.6320777a,10944.0032864d,35y,0h,45t,0r/data=Cn8aVRJPCiUweDg1ZDFIYWY5NGUwMWRkYzZk6MHhjNzdlZDUyMzE0NzE2NGRhGWXxrO6irzNAIdTgx-LIt1jAKhRUZW90aWh1YWNhbiBQeXJhbWlkcxgCIAEiJgokCZq3qQ72rjNAEdSPuqcgpDNAGXyIu_MGtFjAicwmMj3quFjAKAI. Acesso em: 20 dez. 2021.

GOOGLE EARTH. *Tula zona arqueológica*. [S. l.], [ca. 2021]. Disponível em: [https://earth.google.com/web/search/Tula+zona+arqueol%c3%b3gica,+Entrada+a+Zona+Arqueol%c3%b3gica,+16+de+Enero+\(+El+Tesoro+\),+El+Salitre,+Tula+de+Allende,+Hidalgo,+M%c3%a9xico/@20.06319682,-99.3406721,2075.53989764a,985.24391477d,35y,0h,0t,0r/data=CigiJgokCTO_asKFGDRAEdQtxb-FBzRAGZZ5iZU70ljAIfFJD27_1FjA](https://earth.google.com/web/search/Tula+zona+arqueol%c3%b3gica,+Entrada+a+Zona+Arqueol%c3%b3gica,+16+de+Enero+(+El+Tesoro+),+El+Salitre,+Tula+de+Allende,+Hidalgo,+M%c3%a9xico/@20.06319682,-99.3406721,2075.53989764a,985.24391477d,35y,0h,0t,0r/data=CigiJgokCTO_asKFGDRAEdQtxb-FBzRAGZZ5iZU70ljAIfFJD27_1FjA). Acesso em: 20 dez. 2021.

GOOGLE EARTH. *Valladolid*. [S. l.], [ca. 2021]. Disponível em: https://earth.google.com/web/search/Valladolid,+Espanha/@41.70325345,-4.8088121,828.70388075a,55539.9351948d,35y,0h,0t,0r/data=Cn0aUxJNCiQweGQ0NzcyOGMwOGM2NmU5MzoweGIzZmY5MmQ0MWNhMjZiZWYzQ-T09XzTREAh2pspvuvlEsAqE1ZhbGxhZG9saWQsIEVzcGFuaGEYAiABiYKJAMt1eIV6tNEQBEdCX4W6tJEQBk5Ud_3Jt0SwCFDCKmzL_MSWA. Acesso em: 20 dez. 2021.

GORDON, B. L. Sacred Directions, Orientation, and the Top of the Map. *History of Religions*, Chicago, v. 10, n. 3, p. 211-227, 1971. Disponível em: www.jstor.org/stable/1062011. Acesso em: 20 jan. 2020.

GOYA Y LUCIENTES, Francisco de. *Interior de prisión*. [entre 1808 e 1812]. 1 pintura, óleo sobre tela, 40 x 32 cm. (Colección Marqués de la Romana, Madrid, España). Disponível em: <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/interior-de-prision-1/563>. Acesso em: 26 jan. 2023.

GRAMSCI, Antonio. Caderno 25: Às margens da história (História dos grupos sociais subalternos). In: GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*, vol. 5. Tradução: Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 129-145.

GRIMAL, Pierre. *As cidades romanas*. Tradução: António Lopes Rodrigues. Lisboa: Edições 70, 2019.

GRUET, Brice. Sound and sensorial landscape: early modern Rome as a full urban experience. In: DE LUCCA, Valeria; JEANNERET, Christine (ed.). *The grand theater of the world: music, space, and the performance of identity in Early Modern Rome*. London: Routledge, 2020. p. 115-131.

GRUZINSKI, Serge. *A águia e o dragão: ambições europeias e mundialização no século XVI*. Tradução: Joana Angélica d'Ávila Melo. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GRUZINSKI, Serge. *La ciudad de México: una historia*. Traducción: Paula López Caballero. Ciudad de México: FCE, 2004.

GRUZINSKI, Serge. *La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. Tradução: Jorge Ferreira. Ciudad de México: FCE, 1991.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUALDI, Pedro. *Gran plaza de la Ciudad de México después de la ocupación estadounidense en septiembre de 1847*. 1847. 1 pintura, óleo sobre tela, 81,3 x 117,1

cm. (Louisiana State Museum). Disponível em:
<http://picturingtheamericas.org/painting/grand-plaza-of-mexico-city-following-the-american-occupation-of-september-14-1847/?lang=es>. Acesso em: 14 nov. 2021.

GUALDI, Pedro. *Interior da Universidade do México*. 1841. 1 litografia. (Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University, New Heaven, n. 2038380).

GUALDI, Pedro. *Vista de la Gran Plaza de Mexico*. 1843. 1 gravura, litografia, 44 x 63 cm. (Mapoteca Orozco y Berra, SAGARPA, n. 1602-OYB-725-A).

GUTIÉRREZ PAREDES, Manuel. *50c Motim estudantil – terça-feira, 13 de agosto 1968*. 1968. 1 fotografia. (IISUE/AHUNAM, Colección Manuel Gutiérrez Paredes, MX 09003AHUNAM 4.31-50-MGP2170). Disponível em:
<http://www.ahunam.unam.mx:8081/index.php/image-162>. Acesso em: 25 jan. 2022.

HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel, 1997. Originalmente publicado em 1950.

HALL, Stuart. The West and the rest: discourse and power (1992). In: HALL, Stuart. *Essential essays: identity and diaspora*. Durham, London: Duke University Press, 2019. v. 2, p. 141-184.

HAN, Byung-Chul. *O que é poder?* Tradução: Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis: Vozes, 2019. E-book.

HARDOY, Jorge Enrique. *Urban planning in Pre-Columbian America*. London: Studio Vista, 1968.

HAWKINS, Gerald S., KING, David A. On the orientation of Ka'ba. *Journal for the History of Astronomy*, Cambridge, v. 13, n. 2, p. 102-109, jun. 1982. Disponível em:
<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/002182868201300204>. Acesso em: 3 jul. 2021.

HEALAN, Dan M. Centro cerimonial de Tula Grande. 1 planta. 2012. In: The archaeology of Tula. *Journal of Archaeological Research*, Berlin, v. 20, n. 1, p. 53-115, mar. 2012. p. 61
 Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41410940>. Acesso em: 17 nov. 2018.

HEALAN, Dan M. The archaeology of Tula. *Journal of Archaeological Research*, Berlin, v. 20, n. 1, p. 53-115, mar. 2012. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41410940>. Acesso em: 17 nov. 2018.

HERNÁNDEZ FRANYUTTI, Regina. El Discurso Ilustrado en la cartografía de Ignacio de Castera. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Barcelona, v. X, n. 218 (79), n. p., ago. 2016. Disponível em: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-218-79.htm>. Acesso em : 6 fev. 2021.

HOGENBERG, Franz. México. 1612. 1 gravura. In: BRAUN, Georg *et al.* *Civitates Orbis Terrarum*. Colônia: [s. n.], 1612. Disponível em:
<https://www.loc.gov/resource/g3200m.gct00128a/?sp=128>. Acesso em: 14 fev. 2020.

HOLLINGTON, Andrea *et al.* *Concepts of the Global South*. Cologne: Global South Studies Center, 2015. (Voices from around the world series).

HULK, Abraham Jacobsz. Auto de fe en Valladolid. [18--]. 1 gravura, metal, 36 x 53,5 cm. *In: LABORDE, Alexandre de. Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. Paris: Pierre Didot l'Ainé, 1820. t. 2, pt. 2, prancha XXIX. Disponível em: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?control=CYL20100026946>. Acesso em: 20 ago. 2022.

HUMBOLDT, Alejandro de. *Sitios de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*. Traducción: Bernardo Giner. Madrid: Imprenta y librería de Gaspar, 1878. Disponível em: cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017404/1080017404_MA.PDF. Acesso em: 7 ago. 2021.

IGLESIA COLEGIAL DE SANTA MARÍA LA MAYOR (Valladolid). *Documentos de la Iglesia Colegial de Santa María la Mayor (hoy metropolitana) de Valladolid*. Transcritos por Manuel Mañueco Villalobos y anotados por José Zurita Nieto. Valladolid: Sociedad de Estudios Históricos Castellanos, 1917-1920. 3 v. Disponível em : <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=892>. Acesso em: 10 jun. 2021.

INGERSOLL, Richard Joseph. *The ritual use of public space in Renaissance Rome*. 1985. Phil. Diss. (Doctor in Philosophy in Architecture) – University of California, Berkeley, 1985.

INSTITUTO GEOGRÁFICO NACIONAL. *Mapa físico y político de España*. 2016. 1 mapa. Escala: 1:3.000.000. (Centro de Descargas, Organismo Autónomo Centro Nacional de Información Geográfica, Madrid). [Marcação gráfica da autora]. Disponível em: <https://centrodedescargas.cnig.es/CentroDescargas/busquedaSerie.do?codSerie=Mapas#>. Acesso em: 18 fev. 2023.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. *Cholula*, Ciudad de México, 2020a. Disponível em: <https://lugares.inah.gob.mx/es/zonas-arqueologicas/zonas/1776-cholula.html>. Acesso em: 17 ago. 2020.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. *El Caballito*: proyecto de restauración. Ciudad de México, 2016a. Disponível em: <https://www.elcaballito.inah.gob.mx/>. Acesso em: 5 fev. 2018.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. *Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles número I-09-00168 (Academia de San Carlos)*, [2018a?]. Disponível em: https://catalogonacionalmhi.inah.gob.mx/consulta_publica/detalle/11179. Acesso em: 29 fev. 2020.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. *Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles número I-09-00271 (Museo UNAM Hoy)*. Ciudad de México: INAH, [2016b?]. Disponível em: https://catalogonacionalmhi.inah.gob.mx/consulta_publica/detalle/12063. Acesso em: 15 maio 2020.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. *Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles*

número I-09-02092 (*Departamento Central*), [2018b?]. Disponível em: https://catalogonacionalmhi.inah.gov.mx/consulta_publica/detalle/12150. Acesso em: 29 fev. 2020.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. *Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles número I-09-02081 (Antiguo Palacio del Arzobispado)*. Ciudad de México: INAH, [2016c?]. Disponível em: https://catalogonacionalmhi.inah.gov.mx/consulta_publica/detalle/12064. Acesso em: 30 mar. 2020.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. *Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles número I-09-02098 (Antiguo Ayuntamiento de la Ciudad de México)*, [2018c?]. Disponível em: https://catalogonacionalmhi.inah.gov.mx/consulta_publica/detalle/12149. Acesso em: 29 fev. 2020.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. *Cuicuilco*, Ciudad de México, 2020b. Disponível em: <https://lugares.inah.gov.mx/es/zonas-arqueologicas/zonas/1698-cuicuilco.html>. Acesso em: 23 jul. 2020.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. Descubren el “Zócalo” de la Ciudad de México. *Boletín*, Ciudad de México, n. 242, 13 jul. 2020c. Disponível em: <https://www.inah.gov.mx/boletines/6312>. Acesso em: 15 jul. 2020.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. Descubren en Monte de Piedad restos del Palacio de Axayácatl y de una casa construida por orden de Cortés. *Boletín*, Ciudad de México, n. 232, 5 jul. 2017. Disponível em: <https://www.inah.gov.mx/boletines/9258>. Acesso em: 10 jul. 2017.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. *La Venta*. Ciudad de México, 2020d. Disponível em: <https://lugares.inah.gov.mx/es/zonas-arqueologicas/zonas/1818-la-venta.html>. Acesso em: 20 ago. 2021.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. *Teotihuacan*, 2020e. Disponível em: <https://lugares.inah.gov.mx/es/zonas-arqueologicas/zonas/1717-teotihuacan.html>. Acesso em: 8 ago. 2020.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. *Tula*. Ciudad de México, 2020f. Disponível em: <https://lugares.inah.gov.mx/es/zonas-arqueologicas/zonas/1736-tula.html>. Acesso em: 8 ago. 2020.

INSTRUCCIÓN a Nicolás de Ovando para que haga poblaciones y fuertes en los lugares más idóneos en la Isla Española – 1501. In: SOLANO, Francisco (ed.). *Normas y leyes de la ciudad hispanoamericana: 1492-1600*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Centro de Estudios Históricos, 1996. p. 22. (t. I).

JACKSON, William Henry. *Mexico, the cathedral*. 1884. 1 fotografia, albumina. (Library of Congress, Washington D.C., LOT 3002, v. 2). Disponível em: <https://lccn.loc.gov/2009632143>. Acesso em: 12 out. 2020.

JARAMILLO ARANGO, Antonio. La Nueva Historia de la Conquista. *In: Noticonquista*. Ciudad de México, [201-?]. Disponível em: <http://www.noticonquista.unam.mx/amoxltli/2658/2651>. Acesso em : 22 abr. 2021.

JARRASSÉ, Dominique. *Grammaire des jardins parisiens: de l'héritage des rois aux créations contemporaines*. Paris: Parigramme, 2007.

JIMÉNEZ MORENO, Wigberto. Mesoamerica Before the Toltecs. *In: PADDOCK, J. (ed.) Ancient Oaxaca*. Stanford: Stanford University Press, 1966. p. 1-82.

JIMENO Y PLANES, Rafael; FABREGAT, José Joaquín. *Vista de la Plaza de Mexico, nuevamente adornada para la estatua equestre de nuestro augusto monarca reynante Carlos IV*. 1797. 1 gravura, 46 x 68,7 cm. (John Carter Brown Library, Providence, Me797 X7v /OVERSIZE). Disponível em: <https://jcb.lunaimaging.com/luna/servlet/detail/JCB~1~1~4643~7330003?qvq=q%3Aplaza%20mexico&mi=1&trs=8#>. Acesso em: 20 mar. 2020.

JOMBERT, Charles-Antoine (ed.). *Plan de la place Royale*. [17--]. 1 gravura, 42,7 x 48,5 cm. (Musée Carnavalet, Histoire de Paris). Disponível em: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/liv-iv-n-xiii-plan-de-la-place-royale #pmcollection>. Acesso em: 15 set. 2022.

KAGAN, Richard L.; MARIAS, Fernando. *Urban Images of the Hispanic World (1493-1793)*. New Heaven: Yale University Press, 2000.

KERN, Margit; KRÜGER, Klaus (ed.). *Transcultural Imaginations of the Sacred*. Paderborn: Brill Fink, 2019.

KILROY-EWBANK, Lauren. Cristóbal de Villalpando, View of the Plaza Mayor of Mexico City, *Smarthistory*, 22 feb. 2021. Disponível em: <https://smarthistory.org/villalpando-plaza-mayor-mexico-city/>. Acesso em: 23 jan. 2022.

KIM, David Y. Uneasy Reflections: Images of Venice and Tenochtitlan in Benedetto Bordone's "Isolario". *Res*, Chicago, v. 49/50, p. 80-91, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1086/RESvn1ms20167695>. Acesso em: 15 fev. 2020.

KING, David A.; LORCH, Richard P. Qibla charts, qibla maps, and related instruments. *In: HARLEY, John B.; WOODWARD, David (ed.) History of cartography: cartography in the traditional Islamic and South Asian societies*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. p. 189-205. Disponível em: [//efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://press.uchicago.edu/books/HOC/HOC_V2_B1/HOC_VOLUME2_Book1_chapter9.pdf](https://press.uchicago.edu/books/HOC/HOC_V2_B1/HOC_VOLUME2_Book1_chapter9.pdf). Acesso em: 2 jul. 2021.

KINSBRUNER, Jay. *The Colonial Spanish-American city: urban life in the Age of Atlantic Capitalism*. Austin: University of Texas, 2005.

KIRCHHOFF, Paul. Mesoamérica, sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales. *Suplemento da Revista Tlatoani*. Ciudad de México, n. 3, p. 1-20, 1960. Disponível em:

https://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/al/cont/hist/mex/mex1/histMexU2OA01/docs/paulKirchhoff_mesoamerica.pdf. Acesso em: 5 jul. 2019.

KIRCHHOFF, Paul. Mesoamérica, sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales. *Acta Americana*, Ciudad de México, n. 1, p. 92-107, 1943.

KOLLIAS, Constantinos. *Acrópole de Atenas, Grécia*. [20--?]. 1 fotografia. Disponível em: <https://unsplash.com/s/photos/acropolis-of-athens>. Acesso em: 14 set. 2022.

KOSTER, Jon. Ritual performance and the politics of identity: On the functions and uses of ritual. *Journal of Historical Pragmatics*, Preston, v. 4, n. 2, p. 211-248, jan. 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1075/jhp.4.2.05kos>. Acesso em: 25 jun. 2022.

KOTKIN, Joel. *A cidade: uma história global*. Tradução: Rafael Mantovani. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

KRIEGER, Peter. Aesthetics and Anthropology of Megacities. In: COLLOQUES DU MUSÉE DU QUAI BRANLY - JACQUES CHIRAC: HISTOIRE DE L'ART ET ANTHROPOLOGIE, 2007, Paris. *Les actes* [...]. Paris: INAH : Le musée du Quai Branly - Jacques Chirac, 2009, n. p. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/actesbranly.318>. Acesso em: 25 jun. 2022.

KRIEGER, Peter. Iconografía del poder: tipologías, usos y medios. In: COLOQUIO INTERNACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE: LA IMAGEN POLÍTICA, 25., 2001, San Luis Potosí. *Anais* [...]. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas: UNAM, 2006. p. 17-19.

KRIEGER, Peter. Las posibilidades abiertas de Aby Warburg. In: ENRIQUEZ, Lucero (ed.). *(In)Disciplinas: estética e historia del arte en el cruce de los discursos*. XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas: UNAM, 1999. p. 261-280.

KRIEGER, Peter. Transdisciplinary, transcultural, and transhistorical challenges of world art historiography. In: AVOLESE, Claudia Mattos; CONDURU, Roberto (ed.). *New Worlds: frontiers, inclusion, utopias*. São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA): Comitê International de l'Histoire de l'Art, 2017. p. 36-55.

KRINSKY, Carol Herselle. Seventy-eight Vitruvius Manuscripts. *Journal of the Warburg and Courtauld*, London, v. 30, p. 36-70, 1967. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/750736>. Acesso em: 11 out. 2023.

KRUFT, Hans-Walter. *História da teoria da arquitetura*. Tradução: Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2016.

KUBLER, George. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Ciudad de México: FCE, 1982.

KUBLER, George. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Traducción: Roberto de la Torre, Graciela de Garay y Miguel Ángel de Quevedo. 2. ed. Ciudad de México: FCE, 2012. Originalmente publicado em 1948.

KUBLER, George. Mapa do traçado e das paróquias da Cidade do México por volta de 1570, segundo García Cubas. 1929. In: KUBLER, George. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Traducción: Roberto de la Torre, Graciela de Garay y Miguel Ángel de Quevedo. 2. ed. Ciudad de México: FCE, 2012. p. 119. Originalmente publicado em 1948. [Mapa produzido a partir de Antonio García Cubas].

L'HERMITTE Jehan *Le passetemps*. Genève: Slatkine reprints, 1890-1896. (t. 1). Originalmente publicado em 1596. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4468w>. Acesso em: 21 jun. 2022.

L'HERMITTE, Jehan. *Les passetemps*. 1596. 1 gravura. In: L'HERMITTE, Jehan *Le passetemps*. Genève: Slatkine reprints, 1890-96, entre a p. 156 e 157. t. 1. Originalmente publicado em 1596. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4468w>. Acesso em: 21 jun. 2022.

LA LEYENDA de las Pirámides de Teotihuacán. [201-?]. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.uo.edu.mx/blog/la-leyenda-de-las-pir%C3%A1mides-de-teotihuac%C3%A1n>. Acesso em: 19 jan. 2023.

LA PLAZA Mayor de Madrid durante una corrida de toros regia. [ca. 1664]. 1 pintura, óleo sobre tela, 105 x 163 cm. (Biblioteca Digital memoriademadrid, Inv. n. 3153). Disponível em: http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=10020&num_id=9&num_total=42. Acesso em: 24 jan. 2023.

LABORDE, Alexandre de. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. Paris: Pierre Didot l'Ainé, 1820. t. 2, pt. 2, prancha XXIX. Disponível em: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?control=CYL20100026946>. Acesso em: 20 ago. 2022.

LAMAS, José Manuel Ressano Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

LARA, V. *Perspectiva del Jardín de la Plaza Principal de México*. 1866. 1 desenho. In: TRIGUEROS, Ignacio. *Memoria de los ramos municipales: correspondiente al semestre de julio a diciembre de 1866*. Ciudad de México: Imprenta Económica, 1867. anexo. Disponível em: https://catalogo.iib.unam.mx/F/-/?func=find-b&find_code=SYS&local_base=bndm&format=999&request=000133595. Acesso em: 27 jan. 2022.

LAURANA, Luciano. *Città ideale*. [ca. 1480-1490]. 1 pintura, óleo sobre painel, 67,7 x 239,4 cm. (Galleria Nazionale delle Marche, Urbino). [Autoria atribuída]. Disponível em: <http://www.gallerianazionalemarche.it/collezioni-gnm/citta-ideale/>. Acesso em: 3 fev. 2020.

LAURENT, Jean. *A desaparecida Prefeitura*. 1865. 1 fotografia, 25,4 x 34,1 cm. (Arquivo del Ayuntamiento de Valladolid, BC 02764 – 012). Disponível em: <http://www10.ava.es/amv/>. Acesso em: 20 jan. 2023.

LAURENT, Jean. *La Plaza Mayor*. [ca. 1879]. 1 fotografia, albumina, 30 x 39 cm. (Biblioteca Digital memoriademadrid, Inv. 2001/38/22). Disponível em: http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=10580&num_id=47&n

um_total=156. Acesso em: 20 jan. 2023.

LAURENT, Jean. *Vista das casas da Praça Maior na lateral de São Francisco (antiga localização do Convento de São Francisco)*. 1873. 1 fotografia, 25,5 x 34,1 cm. (Arquivo del Ayuntamiento de Valladolid, BC 02764 – 011). Disponível em: <http://www10.ava.es/amv/>. Acesso em: 20 jan. 2023.

LAVEDAN, Pierre. *Histoire de l'urbanisme*. Paris: Antiquité-Moyen, 1926.

LE “ROMAN des chevaliers de la gloire”, grand carrousel donné place Royale (actuelle place des Vosges) du 5 au 7 avril 1612 à l'occasion du mariage de Louis XIII avec Anne d'Autriche, actuel 4ème arrondissement. [entre 1612 e 1617]. 1 pintura, óleo sobre tela, 41,5 x 52,5 cm. (Musée Carnavalet, Histoire de Paris, p. 661). Disponível em: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/en/musee-carnavalet/oeuvres/le-roman-des-chevaliers-de-la-gloire-grand-carrousel-donne-place-royale#infos-principales>. Acesso em: 12 out. 2022.

LE MAÎTRE, Alexandre. *La métropolité ou de l'établissement des villes capitales*. Amsterdam: B. Boekholt, 1692. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8612026p/f76.item>. Acesso em: 4 jul. 2022.

LEDESMA BOUCHAN, Patricia *et al.* El antiguo Museo Etnográfico: espacio de vanguardia, reflejo de su tiempo. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XXVII, n. 161, p. 74-80, enero/feb. 2020.

LEMÉE, François. *Traité des statues*. Paris: Arnould Seneuze, 1688.

LEÓN CAZARES, María del Carmen. A cielo abierto: la convivencia en calles y plazas. In: RUBIAL GARCÍA, Antonio (coord.). *La ciudad barroca*. Ciudad de México: El Colegio de México: FCE, 2005.

LEÓN PORTILLA, Miguel. *A visão dos vencidos: a tragédia da conquista narrada pelos astecas*. Tradução: Carlos Urbin e Jacques Wainberg. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 1987. Originalmente publicado em 1959.

LEÓN PORTILLA, Miguel. *Códices: os antigos livros do Novo Mundo*. Tradução: Carla Carboni. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.

LEÓN PORTILLA, Miguel. Los archivos de Moctezuma. *Correo de la Unesco: Mapas y cartógrafos*, [s. l.], año XLIV, p. 24-26, jun. 1991. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000088517_spa. Acesso em: 24 maio 2018.

LEÓN PORTILLA, Miguel. Los aztecas: disquisiciones sobre un gentilicio. *Estudios de Cultura Náhuatl*, Ciudad de México, v. 31, p. 307-313, 2000. Disponível em: https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/obras_leon_portilla/545/545_05_10_aztecas.pdf. Acesso em: 24 jan. 2020.

LEÓN PORTILLA, Miguel. *Obras de Miguel León-Portilla*. Ciudad de México: UNAM: Instituto de Investigaciones Historicas: El Colegio Nacional, 2004. (t. II: En torno a la historia de Mesoamérica).

LEÓN PORTILLA, Miguel; AGUILERA, Carmen. *Mapa de México-Tenochtitlan y sus contornos hacia 1550*. Ciudad de México: Celanese Mexicana, 1986.

LEÓN Y GAMA, Antonio. *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la plaza principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*. Oaxtepec: Don Felipe de Zuñiga y Ontiveros, 1792. Disponible em: <https://www.wdl.org/pt/item/516/>. Acesso em: 20 dez. 2017.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. *De Teotihuacán a los aztecas*. Antología de fuentes e interpretaciones históricas. 3. ed. corr. Ciudad de México: UNAM, 2017.

LEVY, Louis. *Vista de la Plaza Mayor con jardines y líneas de tranvía*. [ca. 1880]. 1 fotografia, albumina, 22 x 28 cm. (Biblioteca Digital memoriademadrid, Inv. 2004/24/5). Disponible em:

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=12282&num_id=123&num_total=123. Acesso em: 20 jan. 2023.

LOCKHART, James. *The Nahuas after the conquest: a social and cultural history of the Indians of Central Mexico, sixteenth through eighteenth centuries*. Palo Alto: Standford University Press, 1992.

LOEWEN, Andrea Buchidid. *A concepção de cidade em Leon Battista Alberti*. 1999. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 1999.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. *El pasado indígena*. 3. ed. Ciudad de México: FCE: Colmex: FHA, 2014.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. Los mexicas ante el cosmos. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XVI, n. 91, p. 24-35, mayo/jun. 2008.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo; LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. *Monte sagrado-Templo mayor: el cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*. Ciudad de México: UNAM: INAH, 2009a.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo; LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. The Mexica in Tula and Tula in Mexico-Tenochtitlan. In: FASH, William; LÓPEZ LUJÁN, Leonardo (ed.). *The art of urbanism: how mesoamerican kingdoms represented themselves in architecture and imagery*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2009b. p. 384-422.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. “Él adiós y triste queja del gran Calendario Azteca”: el incesante peregrinar de la Piedra del Sol. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XVI, n. 91, p. 78-83, mayo/jun. 2008.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. Clásico (150-600/650 d.C.): la diferenciación campo/ciudad. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XV, n. 86, jul./agosto, p. 48-49, 2007.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. El Proyecto Templo Mayor (2007-2014). *Arqueología mexicana*, Ciudad de México, n. 56, p. 76-78, jun. 2014. (Edición especial).

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo; CHÁVEZ BALDERAS, Ximena. Al pie del Templo Mayor: excavaciones en busca de los soberanos mexicas. In: LÓPEZ LUJÁN, Leonardo; McEWAN, Colin (org.). *Moctezuma II: tiempo y destino de un gobernante*. Ciudad de México: INAH, 2010. p. 294-320.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo; FAUVET-BERTHELOT, Marie-France. El arte escultórico de los mexicas y sus vecinos. In: MATOS MOCTEZUMA, Eduardo; LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. *Escultura Monumental Mexica*. Ciudad de México: FCE: Fundación Conmemoraciones, 2010. p. 71-113.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo; OLMEDO, Bertina. Los monolitos del mercado y el glifo tianquiztli. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XVII, n. 101, p. 18-21, enero/feb. 2010.

LÓPEZ OBRADOR, Andrés Manuel. 200 años de la consumación de la Independencia. *YouTube*, 27 set. 2021. Disponible em: <https://youtu.be/xZ8JhGBcOq4>. Acceso em: 21 out. 2021.

LÓPEZ OBRADOR, Andrés Manuel. 211 Aniversario del Grito de Independencia, por la libertad y la justicia. *YouTube*, 17 set. 2021. Disponible em: https://youtu.be/3u_oMPWw9ec. Acceso em: 21 out. 2021.

LÓPEZ VALENZUELA, Ramón. *Zona Arqueológica de Cuicuilco: grande estrutura circular*. [20--?]. 1 fotografia. (Acervo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponible em: <https://lugares.inah.gob.mx/es/zonas-arqueologicas/zonas/1698-cuicuilco.html>. Acceso em: 16 mar. 2022.

LORENZO COSSIO, José. *Guía retrospectiva de la ciudad de México*. Ciudad de México: Segmex, 1990.

LÖW, Martina. O *spatial turn*: para uma sociologia do espaço. *Tempo social*, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 17-34, nov. 2013. Disponible em: <http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/78763>. Acceso em: 29 nov. 2019.

LOW, Setha M. Indigenous Architecture and the Spanish American Plaza in Mesoamerica and the Caribbean. *American Anthropologist*, Arlington, v. 97, n. 4, p. 748-762, 1995. Disponible em: www.jstor.org/stable/682595. Acceso em: 30 abr. 2018.

MAESO, Bernardo. *Plaza Mayor y Mercado*. [ca. 1866]. 1 fotografia, 22,5 x 31,7 cm. (Archivo Municipal de Valladolid, CZO 7 – 32_0038). Disponible em: <http://www10.ava.es/amv/>. Acceso em: 20 jan. 2023.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (org.). *El giro Decolonial*. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana: Siglo del Hombre, 2007. p. 127-67.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Transdisciplinaridade e decolonialidade. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 31, n. 1, p. 75-97, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100005>. Acesso em: 20 jun. 2022.

MALINOWSKI, Bronislaw. *The dynamics of culture change: an inquiry into race relations in Africa*. New Haven: Yale University Press, 1945.

MANGINO TAZZER, Alejandro. *Arquitectura mesoamericana: relaciones espaciales*. Ciudad de México: Trillas, 1990.

MANRIQUE CASTAÑEDA, Luis Leonardo. Ubicación de los documentos pictográficos de tradición náhuatl en una tipología de sistemas de registro y de escritura. In: MARTÍNEZ MARÍN, Carlos (pres.). *Primer coloquio de documentos pictográficos de tradición náhuatl*. Ciudad de México: IIE-UNAM, 1989. p. 159-170. (Serie de Cultura Náhuatl – Monografías 23).

MANZANILLA, Linda. Teotihuacan Apartment Compounds, Neighborhood Centers, and Palace Structures. In: ROBB, Matthew H. *et al* (ed.). *Teotihuacan: city of water, city of fire*. San Francisco: Fine Arts Museums of San Francisco; Oakland: University of California Press, 2017. p. 94-101.

MANZANILLA, Linda. Teotihuacan. In: CARRASCO, David (ed.). *The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures*. Oxford: Oxford University Press, 2001. n. p. Disponível em: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195108156.001.0001/acref-9780195108156-e-629>. Acesso em: 23 jul. 2020.

MAP of Mexico City ca. 1550. [ca. 1550]. 1 mapa, pele animal, 75 x 114 cm. (Uppsala University Library, Uppsala, n. 4289). Disponível em: <http://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?pid=alvin-record%3A85478&dswid=-8314>. Acesso em: 20 ago. 2017.

MAPA da área central da Cidade do México. [ca. 2020]. In: GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO; AGENCIA DIGITAL DE INNOVACIÓN PÚBLICA. *Sistema Abierto de Información Geográfica de la Ciudad de México (SIGCDMX)*. Ciudad de México, [ca. 2020]. [Marcação gráfica e identificação de categorias de edifícios feitas pela autora; título do mapa atribuído pela autora]. Disponível em: https://sig.cdmx.gob.mx/sig_cdmx/. Acesso em: 12 maio 2020.

MAPA de Sigüenza. [15--]. 1 desenho, tinta sobre papel amate, 55,5 x 77,5 cm. (Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, Ciudad de México). Disponível em: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/codice%3A642. Acesso em: 18 ago. 2022.

MAPA do Centro da Cidade do México. [ca. 2020]. 1 mapa. In: GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO; AGENCIA DIGITAL DE INNOVACIÓN PÚBLICA. *Sistema Abierto de Información Geográfica de la Ciudad de México (SIGCDMX)*. Ciudad de México, [ca. 2020]. [Identificação das zonas arqueológicas de Tlatelolco e do Templo Maior feita pela autora; título do mapa atribuído pela autora]. Disponível em: https://sig.cdmx.gob.mx/sig_cdmx/. Acesso em: 12 maio 2020.

MAPA esquemático da ocupação do centro de México-Tenochtilan sobre ocupação colonial [ca. 2020]. 1 mapa. *In*: GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO; AGENCIA DIGITAL DE INNOVACIÓN PÚBLICA. *Sistema Abierto de Información Geográfica de la Ciudad de México (SIGCDMX)*. Ciudad de México, [ca. 2020]. [Marcação gráfica e identificação de categorias de edifícios feitas pela autora; título do mapa atribuído pela autora]. Disponível em: https://sig.cdmx.gob.mx/sig_cdmx/. Acesso em: 12 maio 2020.

MAPA esquemático da ocupação do centro de México-Tenochtilan. [ca. 2020]. 1 mapa. *In*: GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO; AGENCIA DIGITAL DE INNOVACIÓN PÚBLICA. *Sistema Abierto de Información Geográfica de la Ciudad de México (SIGCDMX)*. Ciudad de México, [ca. 2020]. [Marcação gráfica e identificação de categorias de edifícios feitas pela autora; título do mapa atribuído pela autora]. Disponível em: https://sig.cdmx.gob.mx/sig_cdmx/. Acesso em: 12 maio 2020.

MAPA esquemático da ocupação principal do centro da Cidade do México colonial inicial. [ca. 2020]. 1 mapa. *In*: GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO; AGENCIA DIGITAL DE INNOVACIÓN PÚBLICA. *Sistema Abierto de Información Geográfica de la Ciudad de México (SIGCDMX)*. Ciudad de México, [ca. 2020]. [Marcação gráfica e identificação de categorias de edifícios feitas pela autora; título do mapa atribuído pela autora]. Disponível em: https://sig.cdmx.gob.mx/sig_cdmx/. Acesso em: 12 maio 2020.

MAPA esquemático da ocupação principal do centro de México-Tenochtilan. [ca. 2020]. 1 mapa. *In*: GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO; AGENCIA DIGITAL DE INNOVACIÓN PÚBLICA. *Sistema Abierto de Información Geográfica de la Ciudad de México (SIGCDMX)*. Ciudad de México, [ca. 2020]. [Marcação gráfica e identificação de categorias de edifícios feitas pela autora; título do mapa atribuído pela autora]. Disponível em: https://sig.cdmx.gob.mx/sig_cdmx/. Acesso em: 12 maio 2020.

MARAT, Mauricio. *Zona Arqueológica de Tula: Pirâmide C*. [20--?]. 1 fotografia. (Acervo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: https://lugares.inah.gob.mx/es/zonas-arqueologicas/zonas/estructuras/7624-210-plaza-central.html?lugar_id=1736. Acesso em: 14 out. 2021.

MARAVALL, José Antonio. *A cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. Tradução: Silvana Garcia. São Paulo: Edusp, 2009.

MARÍN PERELLÓN, Francisco José. El Madrid Medieval, desde el siglo IX hasta 1535. *In*: PINTO CRESPO, Virgilio; MADRAZO MADRAZO, Santos (coord). *Madrid Atlas Histórico de la Ciudad: Siglos IX-XIX*. Madrid: Fundación Caja de Madrid, Lunweg Editores, 1995, p. 18-31.

MARÍN PERELLÓN, Francisco José. Madrid en el siglo X. [1995?]. 1 mapa. Escala 1:10.000. *In*: PINTO CRESPO, Virgilio; MADRAZO MADRAZO, Santos (coord). *Madrid. Atlas Histórico de la Ciudad: Siglos IX-XIX*. Madrid: Fundación Caja de Madrid: Lunweg Editores, 1995. p. 20.

MARÍN PERELLÓN, Francisco José. Madrid en el siglo XIII. [1995?]. 1 mapa. Escala 1:10.000. *In*: PINTO CRESPO, Virgilio; MADRAZO MADRAZO, Santos (coord). *Madrid. Atlas Histórico de la Ciudad: Siglos IX-XIX*. Madrid: Fundación Caja de Madrid: Lunweg Editores, 1995. p. 23.

MARÍN PERELLÓN, Francisco José. Madrid en el siglo XIV. [1995?]. 1 mapa. Escala 1:10.000. *In*: PINTO CRESPO, Virgilio; MADRAZO MADRAZO, Santos (coord). *Madrid. Atlas Histórico de la Ciudad: Siglos IX-XIX*. Madrid: Fundación Caja de Madrid: Lunweg Editores, 1995. p. 26.

MARÍN PERELLÓN, Francisco José. Madrid en el siglo XVI (ca. 1535). [1995?]. 1 mapa. Escala 1:10.000. *In*: PINTO CRESPO, Virgilio; MADRAZO MADRAZO, Santos (coord). *Madrid. Atlas Histórico de la Ciudad: Siglos IX-XIX*. Madrid: Fundación Caja de Madrid: Lunweg Editores, 1995. p. 31.

MARINO, Gabriella Clare. *Panteão, Roma*. [2021?]. 1 fotografia. Roma. Disponível em: <https://unsplash.com/s/photos/pantheonsplash>. Acesso em: 10 ago. 2022.

MARINO, Gabriella Clare. *Pessoas andando na rua perto de edifícios durante o dia*. 2020. 1 fotografia. Disponível em: <https://unsplash.com/photos/P7IGEqxzyS0>. Acesso em: 19 jan. 2023.

MARQUINA, Ignacio. *Arquitectura prehispánica*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1951.

MARQUINA, Ignacio. *El Templo Mayor de México*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1960.

MARQUINA, Ignacio. Planta da maquete, com a indicação do Recinto Sagrado e dos seus templos, em relação com a planta atual da cidade, em linhas vermelhas. 1960. 1 planta. *In*: MARQUINA, Ignacio. *El Templo Mayor de México*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1960. (Lâmina 2).

MARQUINA, Ignacio. *Templo Mayor de México-Tenochtitlan*. 1960. 1 desenho. *In*: MARQUINA, Ignacio. *El Templo Mayor de México*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1960. (Foto 1).

MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, Marita. *El Zócalo: reseña histórica y anecdótica de la Plaza Mayor de México de 1521 a 1871*. Ciudad de México: San Ángel Ediciones, 1976.

MARTÍNEZ SOPENA, Pascual. El conde Pedro Ansúrez. *In*: REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN. *Conocer Valladolid 2012: VI curso de patrimonio cultural*. Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, 2013. p. 185-216.

MARTINEZ, Ana. *Performance in Zócalo: constructing history, race and identity in Mexico's central square from the colonial era to the present*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2020. E-book.

MARTINI, Francesco Di Giorgio. *Ideal city*. [ca. 1490]. 1 pintura, óleo sobre madeira, 131 x 233 cm. (Kaiser Friedrich Museumsverein, Berlin). Disponível em: https://recherche.smb.museum/detail/867142/idealstadt?language=de&question=Architectural+Veduta&limit=15&controls=none&collectionKey=GG*&objIdx=0. Acesso em: 14 set. 2022.

MASTACHE, Alba Guadalupe, COBEAN, Robert H. Tula. In: CARRASCO, D. (ed.). *The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Disponível em:

<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780195108156.001.0001/acref-9780195108156-e-679;jsessionid=E24BC2EA144DB22B617949EBE1456625>. Acesso em: 23 jul. 2020.

MASTACHE, Alba Guadalupe; HEALAN, Dan M.; COBEAN, Robert H. Four hundred years of settlement and cultural continuity in Epiclassic and Early Postclassic Tula. In: FASH, William L.; LÓPEZ LUJÁN, Leonardo (ed.). *The art of urbanism: how Mesoamerican kingdoms represented themselves in architecture and imagery*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2009. p. 290-328.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. ¿Había un mercado frente al palacio de Moctezuma? *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México. México: Editorial Raíces, v. XXIII, n. 133, p. 88-89, mayo/jun. 2015.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. Conceito de universo dividido em quatro rumos, 13 céus e nove inframundos. 1 ilustração. 2006. In: MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. *Tenochtitlan*. Ciudad de México: FCE: El Colegio de México: Fideicomiso Historia de las Américas, 2006. p. 166.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. Configuration of the sacred precinct of Mexico-Tenochtitlan. In: FASH JR, William *et al* (ed.). *The art of urbanism: how mesoamerican kingdoms represented themselves in architecture and imagery*. Washington D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2009a. p. 423-442.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. Descrição da área de estudo e escavação com marcação dos imóveis demolidos. 1978. 1 planta. In: MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*. Ciudad de México: INAH, 1982. p. 14.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. El México Prehispánico y los símbolos nacionales. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XVIII, n. 100, p. 46- 53, nov./dic. 2009b.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*. Ciudad de México: INAH, 1982.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. La Coyolxauhqui. In: MATOS MOCTEZUMA, Eduardo; LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. *Escultura Monumental Mexica*. Ciudad de México: FCE, Fundación Conmemoraciones, 2010. p. 329-379.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. La Cuenca de México: Posclásico Tardío (1350-1519 d.C.). El dominio mexica. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XV, n. 86, p. 58-63, jul./agosto. 2007.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. Las ciudades en Mesoamérica. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XVIII, n. 107, p. 22-28, enero/feb. 2011.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. *Tenochtitlan*. Ciudad de México: FCE: El Colegio de México: Fideicomiso Historia de las Américas, 2006.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. *Vida y muerte en el Templo Mayor*. 3. ed. Ciudad de México: FCE, 1998.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo; LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. *Escultura Monumental Mexica*. Ciudad de México: FCE, Fundación Conmemoraciones, 2010.

McGLEW, James F. *Tyranny and political culture in Ancient Greece*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.

MEDINA, Cuauhtémoc. *Diez cuadras alrededor de lo estudio / Walking distance from the studio – Francis Alÿs*. Ciudad de México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2006. (Catálogo de exposição).

MEDINA, Pedro de. *Libro de grandezas y cosas memorables de España*. Agora nuevo fecho y recopilado por el Maestro Pedro de Medina vezino de Sevilla. Sevilla: Dominico de Robertis, 1548. p. 5, 219, 220. (Biblioteca da Universidad de Valencia, España, BH R-1/139). Disponível em: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/16412>. Acesso em: 15 nov 2020.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Tradução: Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. Originalmente publicado em 1947.

MEMÓRIA luminosa. 2021. Still de vídeo. In: GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. Presentación de “Memoria Luminosa” en la maqueta instalada en el Zócalo. *YouTube*, 13 ago. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/J6csyFPP7J0>. Acesso em: 14 ago. 2021.

MENDIETA, Jerónimo. *Historia Eclesiástica Indiana*. Ciudad de México: Editorial Porrúa, 1971. Originalmente publicado em 1596. Disponível em: <https://archive.org/details/historiaeclesis00mendgoog>. Acesso em: 20 mar. 2020.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, jul. 2003. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882003000100002>. Acesso em: 25 ago. 2018.

MERCADILLO de la plaza Mayor, esencia de la Navidad madrileña. *Diario de Madrid*, Madrid, 27 nov. 2020. Disponível em: <https://diario.madrid.es/blog/2020/11/27/mercadillo-de-la-plaza-mayor-esencia-de-la-navidad-madrilena/>. Acesso em: 22 jul. 2022.

MERCADO de Natal na Praça Maior. 2020. 1 fotografia. (Arquivo do periódico Diário de Madri). [Título da fotografia atribuído pela autora]. Disponível em: <https://diario.madrid.es/blog/2020/11/27/mercadillo-de-la-plaza-mayor-esencia-de-la-navidad-madrilena/>. Acesso em: 23 jan. 2023.

MEUNIER, Louis; BONART, Nicolas. *La Plaza Mayor de Madrid*. [entre 1665 e 1668]. 1 gravura, 13,6 x 25 cm. (Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España, Madrid,

bdh 0000186456). Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000186456>. Acesso em: 24 jan. 2022.

MÉXICO. Decreto por el que se establece que la Secretaría de la Defensa Nacional será responsable del programa de construcción, establecimiento, operación, mantenimiento y custodia de las astas banderas y banderas monumentales que se encuentran en el territorio nacional. *Diario Oficial de la Federación*, Ciudad de México, 1º jul. 1999. Disponível em: http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4950865&fecha=01/07/1999. Acesso em: 1º jun. 2021.

MIER Y TERÁN ROCHA, Lucía *La primera traza de la ciudad de México: 1524-1535*. Ciudad de México: FCE: UAM, 2005.

MIGNOLO, Walter. *Desobediencia Epistémica: Retórica de la Modernidad, Lógica de la Colonialidad y Gramática de la Descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo, 2010.

MIGNOLO, Walter. La colonialidad: la cara oculta de la modernidad. In: BREITWIESER, Sabine (ed.). *Modernologías: artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009. p. 39-49.

MILLON, René. Extensión y población de La ciudad de Teotihuacán en sus diferentes periodos: un cálculo provisional. In: MESA REDONDA TEOTIHUACÁN, 11, 1966, Ciudad de México. *Anais [...]*. Ciudad de México: Sociedad Mexicana de Antropología, 1966. p. 57-78.

MILLON, René. *Teotihuacan Northern and Northwestern sections*. 1968. 1 mapa, 27 x 20 cm. (Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, Ciudad de México). Disponível em: https://www.mEDIATECA.INAH.GOB.MX/ISLANDORA_74/ISLANDORA/OBJECT/MAPA%3A20. Acesso em: 14 set. 2020.

MIRANDA PACHECO, Sergio. Desagüe, ambiente y urbanización de la Ciudad de México en el siglo XIX. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, Zamora, v. 40, n. 159, p. 31-72, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.24901/rehs.v40i159.701>. Acesso em: 29 jun. 2021.

MOLINA MARÍN, Antonio Ignacio. Geographica: ciencia del espacio y tradición narrativa de Homero a Cosmas Indicopleustes. *Antigüedad y cristianismo*, Murcia, n. XXVII, p. 379-397, 2010. Disponível em: <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/59943>. Acesso em: 10 mai. 2021.

MOLINA, Alonso de. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*. Ciudad de México: Casa de Antonio de Spinola, 1571. Disponível em: <https://archive.org/details/vocabularioenlen00moli/page/n4/mode/2up>. Acesso em: 29 jun. 2020.

MONBARD, G. *Nouveau plan de la ville de Paris, capitale du royaume de France*. 1694. 1 mapa. (Bibliothèque nationale de France, Paris, GE C-6959). [Marcações gráficas da autora]. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53085120m?rk=107296;4>. Acesso em: 14 dez. 2022.

MONTAÑO, Héctor. *Juego de Pelota I*. [20--?]. 1 fotografia. (Acervo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: https://lugares.inah.gob.mx/es/zonas-arqueologicas/zonas/estructuras/7624-210-plaza-central.html?lugar_id=1736. Acesso em: 14 out. 2021.

MONTAÑO, Héctor. *Palacio de las Columnas o Palacio Quemado*. [20--?]. 1 fotografia. (Acervo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: https://lugares.inah.gob.mx/es/zonas-arqueologicas/zonas/estructuras/7624-210-plaza-central.html?lugar_id=1736. Acesso em: 14 out. 2021.

MONTAÑO, Héctor. *Pirámide C*. [20--?]. 1 fotografia. (Acervo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: https://lugares.inah.gob.mx/es/zonas-arqueologicas/zonas/estructuras/7624-210-plaza-central.html?lugar_id=1736. Acesso em: 14 out. 2021.

MONTAÑO, Héctor. *Pirámide B o Templo de Tlahuizcalpantecuhtli*. [20--?]. 1 fotografia. (Acervo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: https://lugares.inah.gob.mx/es/zonas-arqueologicas/zonas/estructuras/7624-210-plaza-central.html?lugar_id=1736. Acesso em: 14 out. 2021.

MONTAÑO, Héctor. *Plaza central*. [20--?]. 1 fotografia. (Acervo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). [Título atribuído pela autora]. Disponível em: https://lugares.inah.gob.mx/es/zonas-arqueologicas/zonas/estructuras/7624-210-plaza-central.html?lugar_id=1736. Acesso em: 14 out. 2021.

MORENO, Daniela; CHIARELLO, Ana Lía. Rasgos barrocos en la génesis de los espacios públicos americanos. In: CONGRESO INTERNACIONAL DEL BARROCO IBEROAMERICANO, 3., 2004, Sevilla. *Actas* [...]. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2004. p. 1071-1084.

MORLETE RUIZ, Juan Patricio. *Plaza del Volador de la Ciudad de México*. 1772. 1 pintura, óleo sobre tela, 99 x 152,5 cm. (Palacio San Anton, Attard, Malta). Disponível em: <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/tornaviaje-arte-iberoamericano-en-espaa/5c0fe35b-44d3-56fb-a4ba-c192aab9266c>. Acesso em: 20 set. 2021.

MORRIS, Anthony Edwin James. *Historia de la forma urbana*. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

MÚJICA, Carlos. Nace el Palacio Virreinal. *Relatos e historias en México*, Ciudad de México, año VIII, n. 85, p. 50-59, 2007.

MUMFORD, Lewis. *La ciudad en la historia: sus orígenes, transformaciones y perspectivas*. Tradução: Enrique Luis Revol. Logroño: Pepitas de calabaza, 2012.

MUNDY, Barbara E. Mapping the Aztec Capital: the 1524 Nuremberg map of Tenochtitlan, its sources and meanings. *Imago Mundy*, London, v. 50, n. 1, 1998, p. 11-33. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1151388>. Acesso em: 15 jan. 2017.

MUNDY, Barbara E. *The death of Aztec Tenochtitlan, the life of Mexico City*. Austin: The University of Texas Press, 2015.

MURAKAMI, Tatsuia. Social identities, power relations, and urban transformations: politics of plaza construction of Teotihuacan. In: TSUKAMOTO, Kenichiro; INOMATA, Takeshi (ed.). *Mesoamerican Plazas: arenas of community and Power*. Tucson: The University of Arizona Press, 2014. p. 34-49.

MUSEU Regional Cuauhnáhuac (Palácio de Cortés). [201-?]. 1 fotografia. (Acervo del Instituto Nacional de Antropología e História do México). [Título da fotografia atribuído pela autora]. Disponível em: https://www.mexicoescultura.com/galerias/espacios/principal/palacio_cortes.jpg. Acesso em 25 jul. 2020.

NACIONAL MONTE DE PIEDAD. *Nuestra historia*. Ciudad de México, [ca. 2022]. Disponível em: <https://www.montepiedad.com.mx/conocenos/historia/>. Acesso em: 2 fev. 2022.

NALDA, Enrique. La Cuenca de México: Epiclásico (650-900 a.C.). Caída de Teotihuacan y nuevas formas de organización. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XV, n. 86, p. 34-39, jul./ago. 2007.

NAVARRETE LINARES, Federico. Chichimecas y toltecas en el Valle de México. *Estudios de Cultura Náhuatl*, Ciudad de México, v. 42, p. 19-50, fev. 2011. Disponível em: <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/26546>. Acesso em: 29 set. 2018.

NAVARRETE LINARES, Federico. La memoria tlaxcalteca de la conquista. *Noticonquista*. Ciudad de México, [201-?]. Disponível em: <http://www.noticonquista.unam.mx/amoxtli/2619/2616>. Acesso em: 1º maio 2021.

NAVARRETE LINARES, Federico. Las historias de América y las historias del mundo: una propuesta de cosmo-historia. In: NIKON RATEN AMERIKA GAKKAI, 32., 2016, Tóquio. *Anais [...]*. Tóquio: Associação Japonesa de Estudos Latinoamericanos, 2016. p. 1-36. Disponível em: http://www.ajel-jalas.jp/nenpou/back_number/nenpou036/pdf/36-001_Navarrete.pdf. Acesso em: 10 out. 2020.

NAVARRETE LINARES, Federico. *Los pueblos indígenas de México*. Ciudad de México: CDI, 2008.

NAVARRETE LINARES, Federico. *¿Quién conquistó México?* Ciudad de México: Penguin Random House, 2019. E-book.

NEBBIA, Cesare; GUERRA, Giovanni. *Vista parcial de Roma com intervenções projetadas por Sisto V*. [entre 1588 e 1590]. 1 afresco. (Biblioteca Apostólica do Vaticano – Salão Sistino, Itália). [Marcações gráficas da autora; título da obra atribuído pela autora]. Disponível em: <http://www.stilus.nl/constantijn/141.htm>. Acesso em: 25 jan. 2023.

NICOLESCU, Barasab. Multidisciplinarity, interdisciplinarity, interdisciplinarity, and transdisciplinarity: similarities and differences. *RCC Perspectives*, Munich, n. 2, p. 19-26, 2014. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/26241230>. Acesso em: 12 mar. 2021.

NICOLINI, Alberto. La ciudad hispanoamericana, medieval, renacentista y americana. *Atrio, revista de Historia del Arte*, Sevilha, n. 10/11, p. 27-36, out. 2005. Disponível em: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atricio/article/view/294>. Acesso em: 2 fev. 2016.

NICOLINI, Alberto. La traza de la ciudad hispanoamericana en el siglo XVI. *Anales del Instituto de Arte Americano e investigaciones estéticas "Mario J. Buschiazso"*, Buenos Aires, n. 29, p. 17-50, 1997.

NOVOA PORTELA, Feliciano, VILLALBA RUIZ DE TOLEDO, Francisco Javier. *España medieval: el origen de las ciudades*. Madrid: Lunwerg, 2012.

O'GORMAN, Edmundo. *A invenção da América: reflexão a respeito da estrutura histórica do novo mundo e do sentido do seu devir*. Tradução: Ana Maria Martinez Corrêa e Manoel Lelo Bellotto. São Paulo: Editora Unesp, 1992. Originalmente publicado em 1958.

O'MEARA, Simon. The Kaaba of New York. In: KRUSE, Christiane; MEYER, Birgit, KORTE, Anne-Marie (ed.). *Taking offense: art, and visual culture in plural configurations*. Paderborn: Brill: Wilhelm Fink, 2018. Disponível em: <https://www.fink.de/view/book/edcoll/9783846763452/BP000008.xml>. Acesso em: 3 jul. 2021.

OKUBO, Yukitaka Inoue. Crónicas indígenas: una reconsideración sobre la historiografía novohispana temprana. In: LEVIN ROJO, Danna; NAVARRETE LINARES, Federico (coord.). *Indios, mestizos y españoles: interculturalidad e historiografía en la Nueva España*. Ciudad de México: UAM, UNAM, 2007. p. 55-96.

OLIVER ASÍN, Jaime. *Historia del nombre "Madrid"*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Instituto Miguel Asín, 1959.

OLVERA RAMOS, Jorge. *Los mercados de la Plaza Maior en la Ciudad de México*. Ciudad de México: Cal y arena, 2007.

ORDENANZAS de descubrimiento y población dadas por Felipe II en 1573. In: ALTAMIRA Y CREVEA, Rafael. *Ensayo sobre Felipe II, hombre de Estado*. Su psicología general y su individualidad humana. Ciudad de México: UNAM: Instituto de Historia: Editorial Jus, 1950. p. 213-282. Disponível em: https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/014/014_03_09_ordenanzas.pdf. Acesso em: 8 jul 2021.

ORTÍZ BUTRÓN, Agustín. El temazcal arqueológico. *Arqueología Mexicana*. Ciudad de México, v. XIII, n. 74, p. 52-53, jul./ago. 2005.

ORTIZ FERNÁNDEZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

OS ATOS de comemoração da independência são, neste ano, os mais luxuosos da história. 2010. 1 fotografia. *In: EN FOTOS: México celebra su Bicentenario. BBC News Mundo*, [s. l.], 16 set. 2010. Disponível em:

https://www.bbc.com/mundo/america_latina/2010/09/100914_galeria_imagenes_mexico_bicentenario_independencia_jp. Acesso em: 25 jan. 2022.

OS QUATRO Pégasus instalados sobre o exterior do cenário. 1912. 1 fotografia. *In: GALÁN CABALLERO, Montaña. Los Pegasus de Agustín Querol: análisis, ejecución, desmontaje e intentos de recuperación de un conjunto escultórico (1898-2011)*. 2011. Tesis Doctoral (Doctorado en Artes) – Departamento de Escultura, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2011. p. 363. [Título da fotografia atribuído pela autora]. Disponível em: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/15453/>. Acesso em: 4 jun. 2018.

OS QUATRO Pégasus no jardim do Palácio de Belas Artes. 2019. 1 fotografia. *In: EL RULE albergó la quinta edición de CDMX Tech Tour. NTCD Noticias*, Ciudad de México, 26 jun. 2019. [Título da fotografia atribuído pela autora]. Disponível em: <https://ntcd.mx/nota-espectaculos-rule-albergo-quinta-edicion-cdmx-tech-tour201926654>. Acesso em: 14 jul. 2021.

OSSA, Alanna; SMITH, Michael E.; LOBO, José. The sizes of plazas in Mesoamerican cities and towns: a quantitative analysis. *Latin American Antiquity*, Cambridge, v. 29, n. 4, p. 457-475, dez. 2017. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/latin-american-antiquity/article/size-of-plazas-in-mesoamerican-cities-and-towns-a-quantitative-analysis/6246D2C5EF99A6FF01B34727D5CECEDD>. Acesso em: 18 maio 2020. p. 166.

PAGE, Carlos Alberto. *El espacio público en las ciudades hispanoamericanas: el caso de Córdoba, Argentina: siglos XVI a XVIII*. Córdoba: Báez Ediciones, 2008.

PAIVA, Vitor. Marichuy Patricio: a nova face do zapatismo é mulher, indígena e pode disputar a presidência do México. *Hypeness*, [s. l.], 9 nov. 2017. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2017/11/marichuy-patricio-a-nova-face-do-zapatismo-e-mulher-indigena-e-pode-disputar-a-presidencia-do-mexico/>. Acesso em: 30 maio 2022.

PALACIO Nacional, fachada. [ca. 1920]. 1 fotografia, 20,3 x 25,4 cm. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A320694>. Acesso em: 15 set. 2019.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2001. Originalmente publicado em 1955.

PARSONS, Jeffrey R. La Cuenca de México: Posclásico Temprano y Medio (900-1350 d.C.). Época de transición. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, v. XV, n. 86, p. 54-57, jul./ago. 2007.

PASTRANA, Alejandro; FOURNIER, Patricia. Cuicuilco. *In: CARRASCO, David (ed.). The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures*. Oxford: Oxford University Press, 2001. Disponível em:

<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195108156.001.0001/acref-9780195108156-e-171>. Acesso em: 23 jul. 2020.

PATRIMÓNIO CULTURAL Y PAISAJE URBANO. *Estatua de Álvaro de Bazán (Madrid)*. 1888. Disponível em:

<https://patrimoniopaisaje.madrid.es/sites/v/index.jsp?vnextoid=a108091d1b9c4510091d1b9c45102e085a0aRCRD&vnextchannel=8fac3cb702aa4510VgnVCM1000008a4a900aRCRD>. Acesso em: 12 jul 2022.

PEDRO, Ana Paula Giardini. *A ideia de ordem: symmetria e decor nos tratados de Filarete, Francesco di Giorgio e Cesare Cesarino*. 2011. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-01022012-105531/publico/PEDRO_APG_TeseFinalCompleta.pdf. Acesso em: 11 out. 2023.

PÉREZ BERTRUY, Ramona Izabel. Arquitectura de un catálogo de planos de paisaje. In: ALFARO LÓPEZ, Héctor Guillermo; RAYA ALONSO, Graciela Leticia. *El giro visual en bibliotecología: prácticas cognoscitivas de la imagen*. Ciudad de México: UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015. p. 79-98.

PÉREZ BUENO, Francisco. *Santa María de la Almudena Museo Naval Madrid*. 1845. 1 gravura, litografia, 15 x 20cm. (Museo Nacional de Romanticismo, Madrid, n. CE0824/6). Disponível em:

http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?Museo=MNR&txtSimpleSearch=STA.%20MARIA%20DE%20LA%20ALMUDENA%20_MUSEO%20NAVAL.&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simple&MuseumsSearch=MNR%7C&MuseumsRolSearch=17&. Acesso em: 10 jun. 2022.

PERSPECTIVA de la Praza Mayor. [ca. 1620]. 1 pintura, óleo sobre tela, 108 x 166 cm. (Museo de Historia de Madrid).

PIEDRA del Sol. Período Pós-Clássico Tardio (1250-1521). 1 escultura, basalto, 358 cm (diâmetro), 24,5 toneladas. (Museu Nacional de Antropología, Ciudad de México).

PINTO CRESPO, Virgilio; MADRAZO MADRAZO, Santos (coord). *Madrid*. Atlas Histórico de la Ciudad: Siglos IX-XIX. Madrid: Fundación Caja de Madrid: Lunwerg Editores, 1995.

PLACE des Vosges, the oldest planned square in Paris, France, originally built in early 17th century [1080×1350]. 2011. 1 fotografia. Disponível em:

https://www.reddit.com/r/CityPorn/comments/jeop3g/place_des_vosges_the_oldest_planned_square_in/?utm_source=share&utm_medium=web2x&context=3. Acesso em: 14 dez. 2022.

PLANO general de la Ciudad do México, edición de 1860. 1860. 1 mapa, 48 x 60 cm. (Mapoteca Orozco y Berra, SAGARPA, n. COYB.DF.M3.V3.0102).

PLAZA Mayor. [ca. 1970]. 1 cartão postal, 11 x 15 cm. (Biblioteca Digital memoriademadrid, inv. n. 2002/6/62). Disponível em:

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=22877&num_id=127&num_total=156. Acesso em: 24 set. 2022.

PONHEIMER, Carl. *Bird's-eye view of Mecca with the Grand Mosque (Masjid al-Haram) and the Ka'ba in the centre*. 1803. 1 gravura, 49.7 x 88.3 cm. (British Museum, n. 1871,0513.28). Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1871-0513-28. Acesso em: 13 jul. 2022.

POPOL VUH: o esplendor da palavra antiga dos Maias-Quiché de Quauhtlemallan: aurora sangrenta, história e mito. Introdução e notas: Adrián Recinos. Tradução crítica e notas: Josely Vianna Baptista. Texto: Daniel Grecco Pacheco. Ilustrações: Francisco França. São Paulo: Ubu, 2019. Originalmente publicado em 1558.

PORTAL ACADÉMICO DE LA ESCUELA NACIONAL COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES; UNAM. *El império mexicana 1428-1521*. 2017. 1 ilustração. Disponível em: <https://e1.portalacademico.cch.unam.mx/alumno/historiademexico1/unidad2/culturamexica/império>. Acesso em: 14 out. 2021.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Entre América e Abya Yala: tensões de territorialidades. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, Curitiba, n. 20, p. 25-30, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/dma.v20i0.16231>. Acesso em: 25 jan. 2023.

POSTALES A. ESPERÓN. *Valladolid – Plaza Mayor*. 1974. 1 cartão postal, impressão offset, 10,5 x 15 cm. (Archivo Municipal de Valladolid, FFA_00050). Disponível em: <http://www10.ava.es/amv/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

PRADO, Juan Antonio. *La Plaza Mayor de la Ciudad de México en el siglo XVIII*. [ca. 1769]. 1 pintura, óleo sobre tela, 212 x 266 cm. (Museo Nacional de História – INAH, Ciudad de México). [Autoria atribuída]. Disponível em: <https://www.inah.gob.mx/foto-del-dia/6562-oleo-plaza-mayor-de-la-ciudad-de-mexico>. Acesso em: 25 jan. 2019.

PRÉLIER, Louis. *Equestrian monument of Carlos IV, popularly known as “El Caballito”, in the courtyard of the Royal and Pontifical University of Mexico*. 1840. 1 daguerreótipo, 15,5 x 20,7 cm. (Eastman Museum, Rochester). Disponível em: <https://collections.eastman.org/objects/7292/equestrian-monument-of-carlos-iv-popularly-known-as-el-cab?ctx=d7b05df5-d597-4b5d-a590-66e7a824a05c&idx=6>. Acesso em: 15 nov. 2020.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad-racionalidad. In: BONILLO, Heraclio (comp.). *Los conquistados*. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones: FLACSO, 1992. p. 437-449.

QUIJANO, Aníbal; WALLERSTEIN, Immanuel. La Americanidad como Concepto, o América en el Moderno Sistema Mundial. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, Barcelona, n. 134, p. 583-591, dic. 1992.

QUIRÓS, Lorenzo de. *Ornato de la Plaza Mayor, con motivo de la entrada en Madrid de Carlos III*. 1760. 1 pintura, óleo sobre tela, 112 x 164 cm. (Biblioteca Digital memoriademadrid, inv. n. 3077). Disponível em: <http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=10038>. Acesso em: 23 jan. 2023.

RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

RAMOS, Manuel. La Plaza de la Constitución en el día de la celebración del centenario del Grito de Independencia, 15 de septiembre de 1910. 1910. 1 fotografía. In: GARCÍA, Genaro. *Cronica oficial de las fiestas del primer centenario de la Independencia de México*. Ciudad de México: Talleres del Museo Nacional, 1911. p. 136.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*, 23. ed. Madrid, [ca. 2020]. Disponible em: <https://dle.rae.es>. Acesso em: 5 jan. 2020.

REAL cédula expedida en valladolid, a 2 de agosto de 1513, con las instrucciones dadas a Pedrarias Davila para su vcaje y gobernación de Castilla del Oro. In: COLECCION SOMOZA. *Documentos para la historia de Nicaragua*. Recop. Andrés Vega Bolaños. Madrid: Imprenta Viuda, 1954. p. 38-43. (t. I). Disponible em: https://www.enriquebolanos.org/media/publicacion/coleccionsozo_tomo01.pdf. Acesso em: 8 fev. 2020.

REBOLLO MATÍAS, Alejandro. Plaza Mayor de Valladolid. 1989. 1 ilustração. In: REBOLLO MATÍAS, Alejandro. *Plaza y Mercado Mayor de Valladolid: 1561-1595*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones: Universidad de Valladolid: Casa de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1989. p. 295.

REBOLLO MATÍAS, Alejandro. Plaza y Mercado Mayor de Valladolid cerca de 1561. 1989. 1 ilustração. In: REBOLLO MATÍAS, Alejandro. *Plaza y Mercado Mayor de Valladolid: 1561-1595*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones: Universidad de Valladolid: Casa de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1989. p. 47.

REBOLLO MATÍAS, Alejandro. *Plaza y Mercado Mayor de Valladolid: 1561-1595*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones: Universidad de Valladolid: Casa de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1989.

REGIONES culturales mesoamericanas. 2000. 1 ilustração. *Arqueología Mexicana*, Ciudad de México, n. 5, ago. 2000. p. 42. (Edición especial: Atlas del México Prehispánico).

RESENDE, Ana Catarina Zema de. *Direitos e Autonomia Indígena no Brasil (1960-2010): uma análise histórica à luz da teoria do sistema-mundo e do pensamento decolonial*. 2014. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponible em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/17769/1/2014_AnaCatarinaZemaDeResende.pdf. Acesso em: 17 jan. 2018.

RESTALL, Matthew. *Seven Myths of the Spanish Conquest*. New York: Oxford University Press, 2003.

RETUERCE VELASCO, Manuel. Testimonios materiales del Madrid Andalusi. In: TURINA GÓMEZ, Araceli; QUERO CASTRO, Salvador; PÉREZ NAVARRO, Amalia (coord.). *Testimonios del Madrid Medieval: El Madrid Musulmán*. Madrid: Museo de San Isidro, 2002. (Serie Cursos y Conferencias, Museo de San Isidro, 2). p. 81-115.

RIVERA BLANCO, Javier. Francisco de Salamanca (c. 1514-1573) trazador mayor de Felipe II. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, n. 49, p. 297-324, 1983. Disponível em: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/12783>. Acesso em: 20 jun. 2022.

RIVERA CAMBAS, Manuel. *México pintoresco, artístico y monumental*. Ciudad de México: Imprenta de la Reforma, 1880. Disponível em: https://archive.org/details/gri_mexicopintor01rive/page/n1/mode/2up. Acesso em: 5 jun. 2020.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón. 2010.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Sociología de la imagen: ensayos*. Buenos Aires: Tinta Limón. 2015.

RIVERA, Diego. *La gran Tenochtitlan, vista desde el mercado de Tlatelolco (detalle)*. 1945. 1 afresco, 492 x 974 cm. (Palacio Nacional, Ciudad de México).

RIZI, Francisco. *Auto de Fe em la Plaza Mayor de Madrid*. 1683. 1 pintura, óleo sobre tela, 277 x 438 cm. (Museo del Prado, Madrid, Coleção Real n. 494). Disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/auto-de-fe-en-la-plaza-mayor-de-madrid/8d92af03-3183-473a-9997-d9cbf2557462>. Acesso em: 25 jan. 2023.

RODRÍGUEZ FIGUEROA, Andrea, VALIÑAS COALLA, Leopoldo. *Arquitectura en el Códice Florentino y los Primeros Memoriales*. Ciudad de México: UNAM, 2019. 2 v.

RODRÍGUEZ-VICENTE CARRETERO, Aurelio. *Conde Pedro de Ansúrez*. 1901-1903. 1 escultura. Praça Maior de Valladolid.

ROJAS-MIX, Miguel. *La Plaza Maior: el urbanismo, instrumento de dominio colonial*. 2. ed. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2002. Originalmente publicado em 1978.

ROMERO DE TERREROS, Manuel. *La Plaza Mayor de México en el siglo XVIII*. Ciudad de México: UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas: Imprenta Universitaria, 1946.

ROTH, Leland M. *Entender a arquitetura: seus elementos, história e significado*. Tradução: Joana Canêdo. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

ROTH, Leland. *Foro Romano e foros imperiais, Roma*. 1 planta. In: ROTH, Leland M. *Entender a arquitetura: seus elementos, história e significado*. Tradução: Joana Canêdo. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. p. 223. (Marcações gráficas da autora; documento baseado em Frank Sears).

ROTH, Leland. *Palácio real, Cnossos, Creta, c. 1600 a.C.: planta baixa do nível habitável principal*. 2017. 1 planta. In: ROTH, Leland M. *Entender a arquitetura: seus elementos, história e significado*. Tradução: Joana Canêdo. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. p. 187. [Documento produzido a partir de Evans, Hood e Taylor].

ROTH, Leland. Planta baixa do foro, Pompeia. 2017. 1 planta. *In: ROTH, Leland M. Entender a arquitetura: seus elementos, história e significado*. Tradução: Joana Canêdo. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. p. 221. (Marcações gráficas da autora; documento baseado em Boethius e Ward-Perkins).

ROTH, Leland. Planta do Palácio da acrópole de Tirinto, Grécia, c. 1400-1200 a.C. 2017. 1 planta. *In: ROTH, Leland M. Entender a arquitetura: seus elementos, história e significado*. Tradução: Joana Canêdo. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. p. 188.

RUBIAL GARCÍA, Antonio. Iconos vivientes y sabrosos huesos. El papel de los obispos en la construcción del capital simbólico de la episcopólis de la Nueva España (1610-1730). *In: MARTÍNEZ LÓPEZ CANO, María del Pilar; CERVANTES BELLO, Francisco Javier (coord.). Expresiones y estrategias: La Iglesia en el orden social novohispano*. Ciudad de México: UNAM: Instituto de Investigaciones Históricas, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego”, 2017. p. 217-266.

RUBIO DE VILLEGAS, José. *Fiesta real de toros en la Plaza Mayor*. 1846. 1 pintura, óleo sobre tela, 43 x 52 cm. (Biblioteca Digital memoriademadrid, inv. n. 1482). Disponível em: http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=12479&num_id=34&num_total=156. Acesso em: 25 jan. 2023.

RUDMIN, Floyd; WANG, Bo; CASTRO, Joaquim. Acculturation Research Critiques and Alternative Research Designs. *In: SCHWARTZ, Seth J.; UNGER, Jennifer. The Oxford Handbook of Acculturation and Health*. Oxford: Oxford University Press, 2016. p. 75-96. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190215217.013.4>. Acesso em: 19 set. 2021.

RUIZ JIMÉNEZ, Juan. Juegos de toros y cañas en la Plaza Mayor de Valladolid (1592). *Paisajes Sonoros Históricos*, [s. l.], n. p., 2021. Disponível em: <http://www.historicalsoundscapes.com/evento/1280/valladolid>. Acesso em: 20 jun 2022.

RUIZ, Elizabeth. El Templo Mayor resurge entre polémica. *TecReview*, Monterrey, 12 ago. 2021. Cultura. Disponível em: <https://tecreview.tec.mx/2021/08/12/tendencias/la-maqueta-del-templo-mayor/>. Acesso em: 20 set. 2021.

RUSSELL, Nicolas. Collective memory before and after Halbwachs. *The French Review*, v. 79, n. 4, p. 792-804, mar. 2006. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25480359>. Acesso em: 31 jan. 2023.

RYKWERT, Joseph. *A ideia de cidade: a antropologia da forma urbana em Roma, Itália e no mundo antigo*. Tradução: Margarida Goldszajn e Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SAHAGÚN, Frei Bernardino de. *General History of the Things of New Spain: The Florentine Codex*. v. 3, book XI: Natural Things. 1577. Manuscrito. Tinta sobre papel, 31 x 21,2 cm. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florença, Itália. Disponível em: https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl_10622/?sp=480&r=-1.201,-0.049,3.402,1.466,0. Acesso em: 25 jun. 2020.

SAHAGÚN, Frei Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. 2 v. México: Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1829. Originalmente publicado em 1577. Disponível em: <https://archive.org/details/historiagenerald01saha/>. Acesso em: 11 mar. 2019.

SAHAGÚN, Frei Bernardino de. *Tzompantli no Templo Maior (Primeiros Memoriais ou Códice Matritense, f. 269r)*. 1558-85. 1 manuscrito. (Real Biblioteca, Madrid). Disponível em: http://bdmx.mx/documento/galeria/bernardino-sahagun-codices-matritenses/co_DG037173/fo_06. Acesso em: 31 jan. 2020.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Originalmente publicado em 1978.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Acesso à Praça Maior pela Rua Felipe III*. 2019. 1 fotografia.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Canto nordeste da Praça Maior, onde se veem os arcos de acesso à Rua Felipe III (na fachada norte) e à Rua do Sal (fachada leste)*. 2019. 1 fotografia.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Catedral de Nossa Senhora da Assunção de Valladolid, Espanha, desenhada por Juan de Herrera no séc. XVI*. 2022. 1 fotografia.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Palácio Real de Madri, Espanha*. 2019. 1 fotografia.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Parte da área de ruínas da Colegiata de Santa Maria Maior e da Segunda Colegiata*. 2022. 1 fotografia.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Placa comemorativa pela coroação dos reis de Castela, D^a Berenguela e D. Fernando III em 1217, Valladolid, Espanha*. 2022. 1 fotografia.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Praça da Cidade, Madri, Espanha*. 2019. 1 fotografia.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Praça Maior de Madri: Casa da Padaria*. 2019. 1 fotografia.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Praça Maior de Madri: Casa de Carnes e escultura de Felipe III*. 2019. 1 fotografia.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Praça Maior de Madri: colunas e dintéis dos portais*. 2019. 1 fotografia.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Vista da Avenida dos Mortos para a Pirâmide da Lua com o Cerro Gordo, ao fundo, Teotihuacan*. 2014. 1 fotografia.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Vista da Pirâmide da Lua, a partir da Praça da Lua, encobrindo o Cerro Gordo, Teotihuacan*. 2014. 1 fotografia.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Vista da Praça da Lua, a partir da Pirâmide da Lua, em direção ao sul, com a Avenida dos Mortos, ao centro, e a Pirâmide do Sol, à esquerda*. 2014. 1 fotografia.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Vista parcial da Zona Arqueológica de Tlatelolco, com as escadarias do Templo Maior e, ao fundo, a Igreja de Santiago*. 2019. 1 fotografia.

SALVAT, Ana Paula dos Santos. *Vista parcial do Foro de Trajano*. 2022. 1 fotografia.

SÁNCHEZ DE TAGLE, Esteban, La remodelación urbana de la Ciudad de México en el siglo XVIII, una reforma virreinal. In: LOMBARDO DE RUIZ, Sonia (coord.). *El impacto de las reformas borbónicas en la estructura de las ciudades un enfoque comparativo: memoria del I Simposio Internacional sobre Historia del Centro Histórico de la Ciudad de México*. Ciudad de México: Consejo del Centro Histórico de la Ciudad de México, 2000. p. 129-136.

SÁNCHEZ FERRO, Pablo. *El Tiempo Mítico y la esencia de la nación en Pedro de Medina*. 2015. Tesis Doctoral (Doctorado en Historia Moderna) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2015. Disponible em: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/672301/sanchez_ferro_pablo.pdf?sequence=4. Acesso em: 15 dez. 2020.

SÁNCHEZ GARCÍA, Manuel. *Granada des-granada: raíces legales de la forma urbana morisca e hispana*. 2016. Trabajo de grado (Maestría en Arquitectura) –Departamento de Arquitectura, Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad de los Andes, Bogotá, 2016. Disponible em: <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/13371>. Acesso em: 25 ago 2020.

SÁNCHEZ REYES, Gabriela. El descubrimiento del Templo Mayor bajo las casas virreinales de la Condesa de Peñalva. In: MATOS MOCTEZUMA *et al.* *100 años del Templo Mayor: Historia de un descubrimiento*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014. p. 119-187.

SÁNCHEZ REYES, Gabriela. Origen y desarrollo de la Plaza del Seminario, Ciudad de México. *Boletín De Monumentos Históricos*, Ciudad de México, n. 17, p. 22-46, 2009. Disponible em: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/article/view/2122>. Acesso em: 9 fev. 2022.

SÁNCHEZ REYES, Gabriela. Repartição de propriedades entre 1524 e 1527 nas atuais ruas do Seminario e da República da Guatemala. 2014. 1 ilustração. In: MATOS MOCTEZUMA *et al.* *100 años del Templo Mayor: Historia de un descubrimiento*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014. p. 123.

SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Nicolás. A população da América Espanhola Colonial. In: BETHELL, Leslie (org.). *História da América Latina: América Latina Colonial*. Tradução: Mary Amazonas Leite de Barros e Magda Lopes. 2. ed. 3. reimpr. São Paulo: Edusp; Brasília, D.F.: Fundação Alexandre de Gusmão, 2012. v. 2, p. 23-55.

SANDERS, William T. The population of the Central Mexican symbolic region, the basin of Mexico and the Teotihuacán Valley in the Sixteenth Century. In: DENEVAN, William M. (ed.). *The Native population of the Americas in 1492*. Madison: University of Wisconsin Press, 1976. p. 85-150.

SANTA MARÍA GONZÁLEZ, Rodolfo. *Arquitectura del Siglo XX en el Centro Histórico de la Ciudad de México*. Ciudad de México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 2009.

SANTOS, Eduardo Natalino dos. As conquistas de México-Tenochtitlan e da Nova Espanha: guerras e alianças entre castelhanos, mexicas e tlaxcaltecas. *Revista História Unisinos*, São Leopoldo, v. 18, n. 2, p. 218-232, maio/ago. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.4013/htu.2014.182.02>. Acesso em: 30 ago. 2018.

SANTOS, Eduardo Natalino dos. *Deuses do México indígena: estudo comparativo entre narrativas espanholas e nativas*. São Paulo: Palas Atena, 2002.

SANTOS, Eduardo Natalino dos. História e cosmologia indígena no Popol vuh, livro maia-quiché. *Revista USP*, São Paulo, n. 125, p. 109-124, abr./jun. 2020.

SANTOS, Eduardo Natalino dos. *Tempo, espaço e passado na Mesoamérica: o calendário, a cosmografia e a cosmogonia nos códices e textos nahuas*. São Paulo: Alameda, 2009.

SANTOS, Eduardo Natalino dos. Usos historiográficos dos códices Mixteco-Nahuas. *Revista de História*, São Paulo, v. 153, n. 2, p. 69-115, 2005. Disponível em: <http://revhistoria.usp.br/index.php/edicoes/66-rh-153-v15-66>. Acesso em: 31 ago. 2018.

SANTOS, Eduardo Natalino. Os códices mexicas: soluções figurativas a serviço da escrita pictográfica. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 14, p. 241-258, 2004. Disponível em: <http://paineira.usp.br/cema/images/ProducaoCEMA/EduardoNatalinodosSantos/OSCODICESMEXICASSOLUOESFIGURATIVASASERVICODAescritapictografica.pdf>. Acesso em: 5 maio 2021.

SANTOS, Richard. *Maioria minorizada: um dispositivo analítico de racialidade*. Rio de Janeiro: Telha, 2020.

SAULE, Béatrix; MEYER, Daniel. *Versailles*. Versailles: Éditions Art Lys, 2005.

SCHULZ, Sonia Hilf. *Estéticas urbanas: da pólis grega à metrópole contemporânea*. Rio de Janeiro: LTC, 2019.

SECO, Bentura. *Valladolid. 1738*. 1 mapa, tinta sobre papel, 110 x 80 cm. Escala 1: 3.500 (Archivo del Ayuntamiento de Valladolid, España, sig. 20.01 – PL 90). Disponível em: https://www10.ava.es/cartografia/planos_historicos.html. Acesso em: 25 jan. 2020.

SECRETARIA DE CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO. *Este es el Huey Teocalli, o Templo Mayor, Centro del Universo, desde aquí se extendió el vasto imperio mexicana*. Ciudad de México, 11 ago. 2021. Twitter: @CulturaCiudadMx. Disponível em: https://twitter.com/CulturaCiudadMx/status/1425582245188939782?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1425582245188939782%7Ctwgr%5E%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=https%3A%2F%2Ftecreview.tec.mx%2F2021%2F08%2F12%2Ftendencias%2Ffla-maqueta-del-templo-mayor%2F. Acesso em: 12 ago. 2021

SEGAWA, Hugo. Entre a utilidade e a diversão: alamedas e passeios públicos nas vilas e cidades coloniais latino-americanas. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 15., 2018, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2018. p. 1-23. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/xvshcu/80854-ENTRE-A-UTILIDADE-E-A->

DIVERSAO--ALAMEDAS-E-PASSEIOS-PUBLICOS-NAS-VILAS-E-CIDADES-COLONIAIS-LATINO-AMERICANAS. Acesso em: 27 jan. 2022.

SEGURA GRAÑO, Cristina. María de Austria. In: REAL ACADEMIA DE HISTORIA. *Diccionario Biográfico Español*. Madrid, 2018. Disponível em: <https://dbe.rah.es/biografias/11442/maria-de-austria>. Acesso em: 19 jul. 2022.

SEPÚLVEDA, Asiel. The Ideal City in Print: Plaza Mayor and the Engraved Re-Production of Mexico City. *Athanor*, Tallahassee, n. XXXIV, p. 69-75, 2016.

SEPÚLVEDA, Ricardo. *Madrid viejo: crónicas, avisos, costumbres, leyendas y descripciones de la villa y corte en los siglos pasados*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1887. Disponível em: <https://archive.org/details/madridviejocrni00sepgoog/mode/2up?q=Fuenterrab%C3%ADa>. Acesso em: 19 jul. 2022.

SHARAFĪ AL-ŞIFĀQSĪ, 'Alī ibn Aḥmad. *Atlas Portolan (f. 4b)*. [ca. 1570]. 1 mapa, tinta sobre papel, manuscrito, 20.7 x 26.8 cm. (Bodleian Libraries, University of Oxford, Oxford, MS. Marsh 294). Disponível em: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/19589637-02a0-44cb-b55a-9ccf28e356bc/surfaces/4ac8032b-3f8a-4e21-874a-5f75157f41a4/>. Acesso em: 17 fev. 2023.

SIERRA, Justo. *The political evolution of the Mexican people*. Tradução: Charles Ramsdell. Austin: University of Texas Press, 1969.

SIRACUSANO, Gabriela; RODRÍGUEZ ROMERO, Agustina. *Materia americana: el cuerpo de las imágenes hispanoamericanas (siglos XVI a mediados del XIX)*. Buenos Aires: EDUNTREF, 2020.

SITTE, Camillo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. Organização e apresentação: Carlos Roberto Monteiro de Andrade. Tradução: Ricardo Ferreira Henrique. São Paulo: Ática, 1992. Originalmente publicado em 1889.

SMITH, M. City Planning: Aztec City Planning. In: SELIN, Helaine (ed.). *Encyclopaedia of the History of Science, Technology, and Medicine in Non-Western Cultures*. Berlin: Springer Nature, 2008. p. 577-587.

SMITH, Michael E. Las ciudades prehispánicas: su traza y su dinámica social. In: HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, R. H.; MARTINEZ GARCÍA, R. C. (coord.). *Historia General Ilustrada de México*. Ciudad de México: Colegio Mexiquense, 2011. (v. 2: Etnohistoria).

SMITH, Michael E. The Teotihuacan anomaly: the historical trajectory of urban design in Ancient Central Mexico. *Open Archeology*, Berlin, v. 3, n. 1, p. 175-193, jan. 2017.

SMITH, Michael E.; BERDAN, Frances F. Introduction. In: BERDAN, Frances F. *et al.* (ed.). *Aztec imperial strategies*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1993. p. 1-9.

SOUSTELLE, Jacques. *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. Traducción: Carlos Villegas. 2. ed. Ciudad de México: FCE, 1970.

SPIVAK, Gyatri Chakraorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. Originalmente publicado em 1985.

STOCKIER, A.; ROTH, Leland. Planta de Thamugadi (Timgad), na Argélia, cidade fundada em 100 d.C. 2017. 1 planta. In: ROTH, Leland M. *Entender a arquitetura: seus elementos, história e significado*. Tradução: Joana Canêdo. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. p. 222.

SUÁREZ MOLINA, María Teresa de Jesús. Los mercados de la ciudad de México y sus pinturas. In: LONG TOWELL, Janet; ATTOLINI LECÓN, Amalia (coord.). *Caminos y mercados de México*. Ciudad de México: UNAM: INAH, 2009. p. 435-458. Disponível em: https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/caminosymercados/cm02_2.pdf. Acesso em: 15 abr. 2021.

SUÁREZ MOLINA, María Teresa de Jesús. *Los mercados de la Plaza Mayor de México y su representación plástica – siglos XVII-XVIII: productos, personas, espacios*. 2019. Tesis (Maestría en Historia del Arte) – Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unam.mx/contenidos/3483381>. Acesso em: 28 jan. 2022.

SUPREMA Corte de Justicia, fachada. [ca. 1950]. 1 fotografia, 20,3 x 25,4 cm. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A452800. Acesso em: 24 out. 2020.

TAMAJÓN NAVARRO, José Maria. Planimetria geral de Córdoba na época tiberiana. 1 planta. In: GARRIGUET MATA, José Antonio. Tácito, el templo romano de la c/ Morería (Córdoba) y el origen del culto provincial en Baetica. *Zephyrus*, Salamanca, v. 80, p. 113-130, dic. 2017. p. 119. Disponível em: <https://doi.org/10.14201/zephyrus201780113130>. Acesso em: 25 jan. 2021.

TAPIA, Meliton. Descubren el “Zócalo” de la Ciudad de México. 2019. 1 fotografia. In: INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. *Boletín*, Ciudad de México, n. 242, 13 jul. 2020. Disponível em: <https://www.inah.gob.mx/boletines/6312>. Acesso em: 15 jul. 2020.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução: Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TAYLOR, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Asunto impreso ediciones, 2012.

TEMPESTA, Antonio. *Recens prout hodie iacet almae urbis Romae... (Pianta di Roma) I*. 1593. 1 mapa, gravura, 109 x 245 cm, mapa completo com 12 pranchas. (National Library of Sweden, Stockholm). [Marcações gráficas da autora]. Disponível em: <https://www.nga.gov/accademia/en/maps/Tempesta-Pianta-di-Roma.html>. Acesso em: 26 jan. 2023.

TEOCALLI de la Guerra Sagrada. Período pós-clássico (1325-1521). 1 escultura, basalto, 123 x 92 x 100 cm. (Museu Nacional de Antropología, Ciudad de México).

THE IDEAL City. [ca. 1480-1484]. 1 pintura, óleo e têmpera sobre painel, 77,4 x 220 cm. (The Walters Art Museum, Baltimore). [Obra feita a partir do projeto de Giulio da San Gallo]. Disponível em: <https://art.thewalters.org/detail/37626/the-ideal-city/>. Acesso em: 12 ago. 2020.

THE PALACE of Versailles. [201-?]. 1 fotografia. Disponível em: https://www.reddit.com/r/architecture/comments/6obzfm/the_palace_of_versailles/?utm_source=share&utm_medium=web2x&context=3. Acesso em: 19 jan. 2023.

THEODOR DE BRY, Johann. *View of Santo Domingo under siege, 1585-1586*. 1599. 1 gravura, 16.2 x 21.2 cm. (Brown University Library, St. DMP1585-1586sf-1). Disponível em: <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:231346/>. Acesso em: 20 set. 2022.

THERBORN, Göran. *Cities of power: the urban, the national, the popular, the global*. London; New York: Verso, 2017.

THE WARBURG INSTITUTE. *Home page*. London, [ca. 2020]. Disponível em: <https://warburg.sas.ac.uk/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

TOLSA, Manuel. *Estatua ecuestre de Carlos IV*. 1803. 1 escultura, bronze, 488 x 172 x 424 cm, Ciudad de México.

TOROS en la Plaza Mayor de Madrid, en junio de 1970. 1970. 1 fotografia. (Archivo del Diário ABC, Madrid). Disponível em: https://www.abc.es/cultura/toros/abci-ultima-corridores-celebrada-plaza-mayor-madrid-202006150057_noticia.html. Acesso em: 25 jan. 2023.

TOUSSAINT, Manuel. *Arte Colonial en México*. 4. ed. Ciudad de México: UNAM, 1983. Originalmente publicado em 1948.

TOUSSAINT, Manuel; GÓMEZ DE OROZCO, Federico; FERNANDEZ, Justino. *Planos de la Ciudad de México: siglos XVI y XVII: estudio histórico, urbanístico y bibliográfico*. 1. reimpr. Ciudad de México: UNAM, 1990. Originalmente publicado em 1938. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2416141>. Acesso em: 25 ago. 2019.

TOVAR, Juan de. *El Tunal con el Aguila que hallaron en la laguna (Códice Tovar, f. 91r)*. [ca. 1585]. 1 manuscrito, aquarela sobre papel, 21 x 15,2 cm. (John Carter Brown Library, Brown University, Providence, record n. 30289-95). [Autoria atribuída]. Disponível em: <https://jcb.lunaimaging.com/luna/servlet/detail/JCB~1~1~1248~1400005?qvq=q%3Atovar&mi=48&trs=55>. Acesso em: 20 ago. 2020.

TOVAR, Juan de. *Historia de la benida de los yndios apoblar a Mexico de las partes remotas de Occidente los sucessos y perigrinaciones del camino su gouierno, ydolos y templos dellos, ritos y cirimonias... calandarios delos tiempos*. [ca. 1585]. John Carter Brown Library, Brown University, Providence. Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/6759/#institution=john-carter-brown-library&page=2>. Acesso em: 20 out. 2019.

TRANVIAS estacionados en el Zócalo. [ca. 1910]. 1 fotografia, 12,7 x 17,8 cm. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponível em: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A450083>. Acesso em: 20 jan. 2022.

TRIGUEROS, Ignacio. *Memoria de los ramos municipales correspondiente al semestre de enero a junio de 1866, presentada a S. M. el Emperador por el Alcalde Municipal de la Ciudad de México D. Ignacio Trigueros*. Ciudad de México: Imprenta Económica, 1866. Disponível em: https://catalogo.iib.unam.mx/F/-/?func=find-b&find_code=SYS&local_base=bndm&format=999&request=000133593. Acesso em: 27 jan. 2022.

TRIGUEROS, Ignacio. *Memoria de los ramos municipales: correspondiente al semestre de julio a diciembre de 1866*. Ciudad de México: Imprenta Económica, 1867. Disponível em: https://catalogo.iib.unam.mx/F/-/?func=find-b&find_code=SYS&local_base=bndm&format=999&request=000133595. Acesso em: 27 jan. 2022.

TRUJILLO, Gabriel. *Edifício de concreto branco e marrom*. 2021. 1 fotografia. Disponível em: <https://unsplash.com/photos/fJhJF4TcqQo>. Acesso em: 11 jul. 2022.

TURINA GÓMEZ, Araceli; QUERO CASTRO, Salvador; PÉREZ NAVARRO, Amalia (coord.). *Testimonios del Madrid Medieval: El Madrid Musulmán*. Madrid: Museo de San Isidro, 2002. (Serie Cursos y Conferencias, Museo de San Isidro, 2).

TURISMO DE LA CIUDAD DE MADRID. *Casa de Cisneros*. Madrid, 21 fev. 2022a. Disponível em: <https://www.esmadrid.com/informacion-turistica/casa-de-cisneros>. Acesso em: 12 jul. 2022.

TURISMO DE LA CIUDAD DE MADRID. *Casa de la Panadería*. Madrid, 7 fev. 2023. Disponível em: <https://www.esmadrid.com/pt/informacao-turistica/casa-panaderia>. Acesso em: 12 maio 2023.

TURISMO DE LA CIUDAD DE MADRID. *Casa de la Villa*. Madrid, 21 fev. 2022b. Disponível em: <https://www.esmadrid.com/pt/informacao-turistica/casa-panaderia>. Acesso em: 12 jul. 2022.

TURNER, Victor W. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Tradução: Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

VALENCIA ALONSO, Juan. Plano de la Plaza del Arrabal. 1581. 1 planta, tinta sépia e aguada sobre papel, 39,3 x 56,2 cm. (Biblioteca Francisco de Zabálburu, Madrid). In: PINTO CRESPO, Virgilio; MADRAZO MADRAZO, Santos (coord.). *Madrid*. Atlas Histórico de la Ciudad: Siglos IX-XIX. Madrid: Fundación Caja de Madrid, Lunweg Editores, 1995. p. 38.

VALENCIA ALONSO, Juan. Plano de la Plaza del Arrabal después de su renovación. 1581. 1 planta, tinta sépia e aguada sobre papel, 39,3 x 56,2 cm. (Biblioteca Francisco de Zabálburu, Madrid). In: PINTO CRESPO, Virgilio; MADRAZO MADRAZO, Santos (coord.). *Madrid*. Atlas Histórico de la Ciudad: Siglos IX-XIX. Madrid: Fundación Caja de Madrid, Lunweg Editores, 1995. p. 38.

VALVERDE Y ÁLVAREZ, Emilio. *Plano de Madrid*. 1883. 1 mapa. 58 x 92 cm (mapa completo). Escala: 1:10000. (Bibliothèque nationale de France, Paris, GEC-206). [Marcações gráficas da autora]. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53020916b/f1.item>. Acesso em: 24 ago. 2022.

VAN DEN WYNGAERDE, Anton. *Villes d'Espagne*. 1563. 1 desenho, caneta e aguada sobre papel, 26,5 x 42,5 cm. (Österreichische Nationalbibliothek, Wien). Disponível em: https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_5757922&order=1&view=SINGLE. Acesso em: 14 jan. 2022.

VASARI, Giorgio. *Vidas dos artistas*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. Originalmente publicado em 1550.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. *Imagens da Revolução Mexicana: o Museu Nacional de História do México (1940-1982)*. São Paulo: Alameda, 2007.

VASSALLO, Roberta. *La arquitectura del hierro en México durante el porfiriato*. 2013. Tesis Doctoral (Doctorado en Historia del Arte) – Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unam.mx/contenidos/97524>. Acesso em: 28 jan. 2022.

VAYSSIÈRE, Bruno; LE FLEM, Jean-Paul. La Plaza Mayor dans l'urbanisme hispanique: essai de typologie. FORUM ET PLAZA MAYOR DANS LE MONDE HISPANIQUE: COLLOQUE INTERDISCIPLINAIRE, 1., 1976, Madrid. *Anais [...]*. Paris: Éditions E. de Boccard; Madrid: Casa de Velazquez, 1978. p. 43-77.

VELASCO, Fernando. *Plaza de Arrabal y sus alrededores*. [201-?]. 1 mapa. Centro de Documentación para la Historia de Madrid, Universidad Autónoma de Madrid. [Marcações gráficas da autora; Cortesia do autor do mapa].

VELAZCO, Salvador. Historiografía y etnicidad emergente en el México colonial: Fernando de Alva Ixtlilxochitl, Diego Muñoz Camargo y Hernando Alvarado Tezozomoc. *Mesoamérica*, México, v. 20, n. 38, p. 1-32, dic. 1999. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2416141>. Acesso em: 28 abr. 2020.

VERMEYEN, Jan Cornelisz. *The Aqueduct at Segovia and The Castle of Madrid*. [153-]. 1 gravura, metal, 35,2 x 48,4 cm. (The Metropolitan Museum of Art Libraries and Research Centers, New York, n. 17.50.19-134a, b). Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336288?ft=Jan+Cornelisz+Vermeyen∓offset=0∓rpp=40∓pos=6>. Acesso em: 14 jan. 2021.

VICKERY, Robert L. *Monastery of Santo Domingo de Silos*. [19--?]. 1 fotografia. (Robert Vickery: Marks Upon the Land Collection, University of Virginia). Disponível em: <https://jstor.org/stable/community.20892373>. Acesso em: 14 set. 2022.

VIDARGAS, Francisco Emanuel La construcción del Palacio del Ayuntamiento – notas históricas. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, [s. l.], v. 16, n. 63, p. 99-123, 6 ago. 1992.

VILLALOBOS PÉREZ, Alejandro. Territorialidad y vivienda mesoamericana. In: FOURNIER, Patricia; LÓPEZ AGUILAR, Fernando (coord.). *Patrimonio, identidad y complejidad social: enfoques interdisciplinarios*. Ciudad de México: INAH: ENAH, 2010. p. 81-95.

VILLALOBOS, Alejandro. Constantes de diseño urbano y arquitectónico en Mesoamérica. In: CORONA, Cristina; FOURNIER, Patricia; VILLALOBOS, Alejandro (coord.). *Perspectivas de la investigación arqueológica II: homenaje a Gustavo Vargas*. Ciudad de México: CONACULTA: INAH: PROMEP, 2006. p. 123-136.

VILLALPANDO, Cristóbal de. *View of the Plaza Mayor of Mexico City*. 1695. 1 pintura, óleo sobre tela, 180 x 200 cm. Corsham Court Collection, Wiltshire. Disponível em: <https://smarthistory.org/villalpando-plaza-mayor-mexico-city/>. Acesso em: 12 mar. 2019.

VILLANUEVA, Juan de. *Proyectos de reconstrucción de la Plaza Mayor y del Portal de Cofreros de Madrid tras el incendio de Agosto de 1791*. 1803. 1 desenho, lápis, nanquim e aguada sobre papel, 62,5 x 93,5 cm. (Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España, Madrid, bdh 0000019077). Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000019077>. Acesso em: 24 jan. 2022.

VILLORO, Juan. The artificial sky. *Ensamble, arquitectura y diseño*, Ciudad de México, v. 1, n. 1, p. 158-162, nov. 2012/jan. 2013. Disponível em: https://issuu.com/ensamble_mx/docs/ensamble.ciudad_de_mexico/71. Acesso em: 27 jan. 2014.

VINGBOONS, Johannes. *Planta y sitio dela Ciudad Mexico*. 1628. 1 desenho, aquarela, 47,5 x 60,2 cm. Biblioteca Medicea Laurenziana, Roma (Carte di Castello 43). [Obra produzida a partir de Juan Gómez de Trasmonte]. Disponível em: <https://www.atlasofmutualheritage.nl/en/Map-Mexico-city.10624>. Acesso em: 28 fev. 2019.

VISTA aérea de la remodelación de la Plaza Mayor. 1998. 1 fotografia. 15,2 x 20 cm. (Archivo Municipal de Valladolid, MCO 00377 – 009). Disponível em: <http://www10.ava.es/amv/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

VISTA aérea do Palácio Real e da Almudena. [201-?]. 1 fotografia aérea. Disponível em: <https://www.civitatis.com/br/madrid/palacio-real-catedral-almudena/>. Acesso em: 24 set. 2022.

VISTA de la plaza mayor de Madrid en el dia de la corrida Real. 1789. 1 gravura, metal, 265 x 365 cm. (Biblioteca Digital Hispánica; Biblioteca Nacional de España, Madrid, bdh0000201828). Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000201828>. Acesso em: 15 jun. 2021.

VISTA de la Plaza mayor de México, reformada y hermoçada p[or] disposic[i]o[n] d[e]l Ex[celentí]simo S[eñor] Virrey Conde de Revilla Gigedo en el año de 1793. 1793. 1 desenho, tinta e aguada sobre pergaminho, 50,5 x 73 cm. (Archivo General de Indias, Sevilla, España, MP, México, 446). Disponível em: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/21366>. Acesso em: 14 jun. 2018.

VISTA de las ruinas de la Plaza Mayor de Madrid después del incendio de 1790. 1790. 1

gravura, metal, 24 x 37 cm. (Biblioteca Digital memoriademadrid, inv. n. 2487). Disponível em:
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=5754&num_id=1&num_total=15. Acesso em: 26 jan. 2022.

VISTA del incendio de la Plaza Mayor, 1790. Madrid. [ca. 1790]. 1 gravura, metal, 32 x 50 cm. (Biblioteca Digital memoriademadrid, inv. n. 2482). Disponível em:
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=10231&num_id=26&num_total=26. Acesso em: 26 jan. 2022.

VISTA parcial de la plaza con quiosco desaparecido y tranvía. [191-]. 1 cartão postal, 9 x 14 cm. (Archivo Municipal de Valladolid, PR 00082). Disponível em:
<http://www10.ava.es/amv/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

VISTA parcial de la plaza con quiosco desaparecido. 1901. 1 cartão postal, 9 x 14 cm. (Archivo Municipal de Valladolid, PR 00094). Disponível em: <http://www10.ava.es/amv/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

VISTA parcial de la plaza con tranvía y la torre de la catedral al fondo. Al fondo, el Hotel Bar-Restaurante Moderno. [191-]. 1 cartão postal, 9 x 14 cm. (Archivo Municipal de Valladolid, PR 00053). Disponível em: <http://www10.ava.es/amv/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

VON DER THÜSEN, Joachim. The city as metaphor, metonym and symbol. In: TINKER-VILLANI, Valeria (ed.). *Babylon or New Jerusalem?* Leiden: Brill, 2005. p. 1-11. Disponível em: https://doi.org/10.1163/9789004333031_002. Acesso em: 6 fev. 2023.

WAGNER, Logan; BOX, Hal; MOREHEAD, Susan Kline. *Ancient Origins of the Mexican Plaza: From Primordial Sea to Public Space*. Austin: University of Texas Press, 2013. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.7560/719163>. Acesso em: 18 jul. 2020.

WAHID, Adli. *Kaaba, Makkah, Saudi Arabia*. 2018. 1 fotografia. Disponível em: <https://unsplash.com/photos/cAQXApsh490>. Acesso em: 12 jul. 2022.

WALLERSTEIN, Immanuel. *El moderno sistema mundial*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1976.

WALSH, Catherine. *Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar: Ediciones Abya-Yala, 2009.

WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010.

WARBURG-HAUS. *Warburg-Haus*. Hamburg, [ca. 2020]. Disponível em: <https://www.warburg-haus.de/en/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

WARF, Barney; ARIAS, Santa. Introduction: the reinsertion of space into the social sciences and humanities. In: WARF, Barney; ARIAS, Santa (ed.). *The spatial turn: interdisciplinary perspectives*. New York: Routledge, 2009. p. 1-10. (Routledge studies in human geography, 26).

WEDDIGEN, Tristan. *Campo de jogo da pelota, Chichén Itzá*. 2016. 1 fotografia.

WEDDIGEN, Tristan. *Catedral e Sagrario Metropolitano*. 2014. 1 fotografía. Ciudad de México.

WEDDIGEN, Tristan. *Detalhe do relevo na parede do campo de jogo da pelota, Chichén Itzá*. 2016. 1 fotografía.

WEDDIGEN, Tristan. “*El Caracol*”, *Chichén Itzá*. 2016. 1 fotografía.

WEDDIGEN, Tristan. *Palacio Nacional*. 2016. 1 fotografía.

WHYBROW, Nicolas (ed.). *Performing cities*. London: Palgrave Macmillan, 2014.

WHYBROW, Nicolas. *Art and the City*. London: I. B. Tauris, 2009.

WILDNER, Kathrin. *La plaza mayor, ¿centro de la metrópoli?* Etnografía del Zócalo de la ciudad de México. Traducción: José Aníbal Campos. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2005. (Serie Ensayo 80).

WINCKELMANN, Joahann Joachim. *Reflexões sobre a arte antiga*. Tradução: Herbert Caro e Leonardo Tochtrop. Porto Alegre: Movimento, 1975. Originalmente publicado em 1755.

YOMA MEDINA, Rebeca; MARTOS LÓPEZ, Luis Alberto. El Parián: un siglo y medio de historia y comercio. *Boletín de Monumentos Históricos*, Ciudad de México, n. 10, p. 24-37, jul./set. 1990. Disponible em: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/issue%3A1520. Acesso em: 3 fev. 2020.

ZÓCALO de la Ciudad de México y la Catedral Metropolitana. 1959. 1 fotografía aérea. (Fundo Aerográfico Acervo Histórico Fundación ICA, A.C. n. FAO_01_015484).

ZÓCALO y sus alrededores. 1934. 1 fotografía aérea. (Fundo Aerográfico Acervo Histórico Fundación ICA, A.C. n. FAO_01_001006).

ZÓCALO y sus alrededores. 1937. 1 fotografía aérea. (Fundo Aerográfico Acervo Histórico Fundación ICA, A.C. n. FAO_01_001383).

ZOCALO, vista aérea. [ca. 1920]. 1 fotografía, 12,7 x 17,8 cm. (Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México). Disponible em: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A452717>. Acesso em: 18 ago. 2021.