



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENADORIA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E INTEGRAÇÃO ACADÊMICA
PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E EM DESENVOLVIMENTO
TECNOLÓGICO E INOVAÇÃO

VICTOR REIS CHAVES ALVIM

RELATÓRIO FINAL

INICIAÇÃO CIENTÍFICA:

PIBIC CNPq (), PIBIC CNPq Ações Afirmativas (), PIBIC UFPR TN (), PIBIC
Fundação Araucária (), PIBIC Voluntária (x), Jovens Talentos (), PIBIC EM ()

INICIAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO E INOVAÇÃO:

PIBITI CNPq (), PIBITI UFPR TN (), PIBITI Funttel ou PIBITI Voluntária ()

09/2021 a 09/2022

Cholets de el Alto: modernidade alternativa

Relatório Parcial apresentado à
Coordenadoria de Iniciação
Científica e Integração Acadêmica
da Universidade Federal do Paraná -
Edital 2021/2022.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Juliana
Suzuki - Departamento de
Arquitetura e Urbanismo

Título do Projeto: Arquitetura
Moderna e Contemporânea na
América Latina

CURITIBA
2022
RESUMO

A presente pesquisa de iniciação científica, de caráter introdutório de seu tema quanto à divulgação e também quanto à análise crítica, procura lançar luz sobre a nova arquitetura andina dos *cholets*, uma tipologia de construção característica da nova e emergente elite Aimará da Bolívia, centrada em El Alto, nas imediações de La Paz, e que tem como principal nome o engenheiro e arquiteto Freddy Mamani Silvestre. Neste relatório final, apresenta-se Mamani e sua trajetória, a tipologia geral do *cholet*, os locais de El Alto onde os *cholets* de Mamani ocorrem. Por fim, tratam-se dos aspectos sociais e culturais que cercam esse fenômeno arquitetônico boliviano do século XXI que é, ao mesmo tempo, *sui generis*, e permeado por paralelos históricos na América Latina, bem como por paralelos internacionais na atualidade no que tange à postura social que o gestou e quanto aos materiais frequentemente utilizados.

Palavras-Chave: Freddy Mamani. Cholet. Nova Arquitetura Andina. Semiótica. Pós-modernidade.

1 INTRODUÇÃO

A partir da década de 1980, El Alto passou por um significativo crescimento populacional, impulsionado pelo êxodo rural de milhares de camponeses Aimarás e Quéchuas¹. A partir do aumento em extensão da malha urbana e de seu adensamento, uma nova dinâmica social, fortemente sindicalizada, socialmente organizada e que manteve vínculos originais do campo no novo contexto da cidade, dando origem a uma cultura que vem modificando a região da periferia e da própria capital boliviana. Sua importância política cresceu e se tornou decisiva para a Bolívia atual, sobretudo após a subida ao poder de Evo Morales em 2006, que implementou reformas nacionais visando melhorar a qualidade de vida de um povo que passou e ainda passa por muito sofrimento e pobreza. A partir dos anos Morales, surgiu em El Alto uma nova classe de comerciantes, que é conhecida como burguesia aimará, que continuou em ascensão durante o governo de Jeanina Áñez Chávez, a despeito das divergências políticas gerais, e que assim segue no atual governo de Luis Arce, aliado de Morales.

Em se considerando os números do CIA Factbook como corretos, apesar da dificuldade em se definir precisamente quem é ou não aimará, é possível fazer uma extrapolação para o aspecto cultural e assumir que os 14,6% de bolivianos falantes de aimará são mais ou menos a fatia populacional representada pelo núcleo desse grupo étnico e cultural. Esse grupo étnico, que em termos nacionais não chega a um quinto da população, tem seu idioma com status oficial público e assume predominância em El Alto, segunda maior cidade boliviana, com catorze distritos, contando hoje com 1109048 habitantes², sendo quase todo seu núcleo uma extensa área de favelas em rápido processo de urbanização levado a cabo pelo poder público nos últimos 15 anos, rodeada de áreas ainda mais extensas, periféricas ao assentamento original, formadas por favelas

¹ Aimarás são o maior grupo étnico da Bolívia, mas as estimativas variam segundo as fontes sobre o número total de aimarás e sua proporção. O mesmo ocorre com relação aos quéchuas. Os aimarás da Bolívia se concentram no oeste do país, na região do altiplano circundante o lago Titicaca, e estão também muito ligados ao território do norte do Chile e sudeste do Peru. Os quéchuas, segundo maior grupo étnico do país, habitam principalmente a região central do país, também localizada nos altiplanos da Cordilheira dos Andes. Além disso, devido ao enorme número de mestiços no país, as populações podem ter mais do que uma identidade étnica. Uma mesma pessoa pode ser mestiça e ter ascendência aimará e quéchua ao mesmo tempo, por exemplo. Esses fatores dificultam a criação de dados precisos quanto às etnias da Bolívia. Segundo o CIA. Factbook Bolivia., considera-se que existem 68% de mestiços no país, 2% de cholos (que também podem ser entendidos como mestiços) e 20% de nativos. Considerando a população total, em termos de idioma falado, é interessante observar que o espanhol, língua franca é falado por 60,7% das pessoas, e que dentre as línguas nativas, o quéchua supera o aimará, língua que fica em terceiro lugar; com 21,2% e 14,6%, respectivamente. Ademais, 44% das pessoas consideram-se parte de algum grupo, predominantemente quéchua ou aimará, mas sem especificação clara. Assim como o CIA Factbook, o Instituto Nacional de Estatística da Bolívia considera que o país tem pouco mais de 12 milhões de habitantes em 2022 (ver BOLIVIA/INE: PROYECCIÓN DE LA POBLACIÓN TOTAL E INDICADORES DEMOGRÁFICOS, 2012-2022).

² Ver Cuadro nº 3 – Según Departamento y Municipio. In: BOLIVIA/INE: PROYECCIÓN DE LA POBLACIÓN TOTAL E INDICADORES DEMOGRÁFICOS, 2012-2022.

e vilas semirrurais sem processos de urbanização e a 10km ou mais deste núcleo, que por sua vez dista cerca de 9km do Centro de La Paz.

El Alto é uma cidade com altíssima densidade demográfica: 2320,6 hab./km² (considerando a área de 370 km² do município – valendo notar que nas regiões centrais a densidade é muito maior, visto que muito da superfície municipal é vazia no deserto gelado do altiplano), dado que é um dos indicativos da pobreza que ainda impera no município, a despeito do desempenho consistente de melhoria de todos os indicadores sociais desde o início do século. Segundo Johnny Fernández Rojas(2021), o conflito – sobretudo o violento – caracteriza a cidade alteña e é um processo de experiências de obstáculos para a garantia de direitos humanos básicos e, baseando-se em Johan Galtung, aponta para o fato de que os conflitos são a um só tempo um fenômeno de crise e de oportunidade, o que pode variar conforme o grupo que interage com o fenômeno³.

O autor menciona a normalização da violência física direta e da violência estrutural não declarada como conflitos marcantes. Contudo, pode-se mencionar também a questão financeira, senão como uma violência, ao menos como componente objetivo dos conflitos que formam El Alto. Devido à quase total falta de espaços públicos de qualidade na cidade que conta com poucas praças, quase nenhuma vegetação, passeios estreitos inteiramente de concreto ou calçamento de pedras nas melhores regiões e caminhos de terra nas demais, El Alto define-se pela carência urbana. Somado a isso, a enorme concentração demográfica, que gera a pujança econômica local e é agudizada ainda mais por seu desempenho, surge o cenário conflitivo em que Freddy Mamani atua. Tomando as considerações de Rojas e Galtung, pode-se entender o déficit habitacional alteño como impulsionador da economia de suas elites em formação. Dados governamentais apontam para 256.852 residências em 2012, das quais 68,78% eram próprias. Portanto, quase um terço da população da cidade mora em habitações de terceiros, quase sempre alugadas por membros da nova elite aimará local. Essa burguesia aimará é o público principal para o qual uma nova tipologia arquitetônica boliviana é feita, uma vez que contam com apartamentos para locação e, com maior prestígio, salões de festa também para locação.

Começaram, assim, a ser encomendados projetos de edificações que possuem de quatro a seis pavimentos e são extremamente coloridas, contrastando fortemente com o terreno árido do altiplano boliviano e com o tom praticamente monocromático das extensas favelas de El Alto, os *cholets* – contraste que faz escapar até mesmo de certa

³ Conferir ROJAS, Johnny Fernández. Así Nació El Alto. El Alto: FOCAPACI, 2021, pp. 10-18.

monotonia da vida, como sugerido por Jorge Moscato⁴. Seu idealizador e principal disseminador é Freddy Mamani Silvestre (nascido em 1971), pedreiro, engenheiro e arquiteto autodidata⁵ que faz parte dessa comunidade alteña. Se na década de 2000 esses edifícios eram poucos, atualmente os *cholets* estão por toda parte, quer sejam os cerca de cem produzidos por Mamani, ou as várias imitações e/ou derivações de seu trabalho. O *cholet* se tornou motivo de orgulho para os habitantes de El Alto, bem como uma importante fonte de renda para suas novas elites locais, marcadamente rentistas e perpetuadoras de um sistema que parecem combater num primeiro olhar pouco atento, mas do qual formam a mais nova faceta⁶, em paralelo com a manutenção parcial de uma postura de mimese exocêntrica arquitetônica, característica da pós-modernidade atual, como será visto na discussão a seguir.

2 REVISÃO DA LITERATURA

Possivelmente, o mais importante movimento para a difusão introdutória sobre a existência de Freddy Mamani Silvestre e sua obra no Brasil tenha sido o ensaio pelo fotógrafo japonês, radicado no Brasil, Tatewaki Nio, para a edição 10 da revista de fotografia Zum, do Instituto Moreira Salles, em abril de 2016, contando com artigo de Nelson Brissac Peixoto⁷. As imagens não eram inéditas, pois havia já artigos de jornais e revistas em inglês, espanhol, francês e alemão datados de anos anteriores. Porém, o artigo na revista Zum foi um resultado culminante, no Brasil, do interesse que a incomum arquitetura colorida de El Alto despertou no mundo ocidental na década de 2010⁸.

As regiões menos centrais em termos econômicos, as de economias emergentes e medianas, como a América Latina, são pouco estudadas ou são temas de estudos de nicho, feitos por arquitetos latino-americanos e por estrangeiros interessados no subcontinente. A situação é agravada no Brasil, porque, mesmo fazendo parte da América Latina, o país geralmente não se vê como latino-americano, em boa parte devido à confusão entre os conceitos de “América Latina” e “América Hispânica”. A diferença da

⁴ MOSCATO, Jorge. *Arquitectura de la Periferia*. In: III Encuentro de Arquitectura Latinoamericana: Las corrientes actuales y los rumbos posibles de una arquitectura latinoamericana. Bogotá: UNC, abr. 1987, p. 84.

⁵ Não foram encontradas informações sobre Mamani ter concluído o curso de Arquitetura que, segundo acadêmicos, ele teria iniciado. – Cf. o documentário NIEMAND, Isaac. *Cholet*. 64min38seg., in YouTube, 23 ago. 2018.

⁶ Ver o importante artigo ROCA, Carlos Toranzo. *Burguesías cholas y capitalismo boliviano*. In: *Journal de Comunicación Social* 10(10), 167-190. Mai. 2020.

⁷ NIO, Tatewaki & PEIXOTO, Nelson Brissac. *Nova Arquitetura Andina*. In: *Zum*, 10 ed., 2016, pp. 8-27.

⁸ Como exemplo, podem ser citados: ANDREOLI, Elisabetta. *We Have Money and Can Build in a Way that Represent Us*. In: *The Architectural Review*, 13 jul. 2015; o vídeo BBC Mundo. *Vea como són las mansiones de los millonários aymaras de Bolivia*, 2:21, in YouTube, 29 mai. 2014; e o artigo VALENCIA, Nicolas. *Freddy Mamani y el surgimiento de una nueva arquitectura andina em Bolivia*. In: *Archicdaily* 3 jun. 2014.

língua, por ser o único país falante de português num subcontinente majoritariamente falante de espanhol, certamente contribui para o fenômeno da falta de integração do Brasil com seus vizinhos, embora não seja o único aspecto, nem uma barreira intransponível dada a proximidade das línguas e o fato de que se estuda a produção de arquitetos espanhóis com frequência. O segundo fenômeno é o desinteresse e mesmo o preconceito acadêmico contra arquiteturas vernaculares, especialmente em favelas – que marca o elitismo que nos perpassa –, o que se acentua devido ao fato de El Alto ser uma cidade surgida desordenadamente de uma grande favela na periferia de La Paz. Se o interesse por arquiteturas de favelas é também um interesse de estudo de nicho, no que tange às favelas brasileiras, é ainda mais restrito quanto a favelas bolivianas.

Portanto, no presente relatório final de iniciação científica, essas informações serão apresentadas, sucintamente, visando introduzi-la. No relatório parcial foi pretendido desenvolvê-las melhor, contudo, à exceção de dois livros especializados, não existem ainda informações de fácil acesso, em fontes secundárias, que foquem especificamente no tema da nova arquitetura andina. Por essa razão, as considerações aqui serão derivadas de leituras majoritariamente tangentes ao tema dos *cholets*, por assim dizer, mas que não são voltadas precisamente para eles.

Como dito, o principal profissional na produção de projetos de *cholets* é Freddy Mamani. Nascido 1971 em Catavi, próximo a La Paz, com origens numa pobre família rural - é filho de um casal de camponeses aimarás do altiplano boliviano. Aos 14 anos, tornou-se ajudante de pedreiro, auxiliando seu pai nos canteiros de obras, e aos 15 iniciou estudos na *Facultad Tecnológica de Construcciones Civiles da Universidad Mayor de San Andrés*, em La Paz. Em seguida, passou a estudar Engenharia Civil na mesma instituição, enquanto trabalhava como contratante de pedreiros, a despeito de ter sido desestimulado por seus pais por razões econômicas. No início da década de 2000, começou a construir os primeiros *cholets*, e, em 2014, quando Elisabetta Andreoli e Ligia d'Andrea publicaram o livro sobre Mamani, ele trabalhava na Construtora Técnica Multidisciplinária J (CONSTECM J), junto de seus irmãos e estudava sua segunda graduação, de Arquitetura⁹. Mesmo antes de conseguir um título oficial de arquiteto, Mamani já vinha sendo considerado - e se considerando - como um arquiteto autodidata, algo incomum atualmente, mas que foi razoavelmente frequente entre grandes nomes da arquitetura ocidental há até cerca de 100 anos, como no caso de Frank Lloyd Wright e de Ludwig Mies van der Rohe. O fato de não possuir um diploma de arquiteto não impediu Mamani

⁹ ANDREOLI, Elisabetta & D'ANDREA, Ligia. *La Arquitectura de Freddy Mamani Silvestre*. La Paz: 2014, pp. 22-25.

de ser o principal nome criador dos *cholets*¹⁰. E o sucesso de seu estilo trouxe também uma enxurrada de cópias.

Para iniciar a crítica arquitetônica é necessário entender o que são *cholets*. O nome é a união de duas palavras: *cholo* (ou *chola*) e chalé (em francês: *chalet*). *Cholos* são os índios andinos e os mestiços de traços indígenas que habitam boa parte do Equador, Peru e Bolívia, mas também alguns territórios no Norte Grande do Chile e no noroeste argentino (marcadamente Salta e Jujuy). O termo era considerado depreciativo, pois foi usado por muito tempo pelos brancos da elite econômica e política para diminuir as populações nativas, frequentemente rurais, antes e depois da independência. Cristián Fernández Cox (1990), baseado no sociólogo chileno Pedro Morandé, aponta que, igualmente, a elite branca nascida na América desde tempos coloniais se chamou de crioula, vocábulo que visava negar a mestiçagem característica dos novos povos no Novo Mundo, em oposição à palavra “*cholo*”, que tem origem nativa, do termo “*chulu*”, que por sua vez significa “vira-lata” (*quiltro*, na tradução espanhola). A negação da identidade de mestiçagem ocorreu, em sua origem, pelos dois lados; dos colonizadores e dos colonizados¹¹. Essa característica perdurou por séculos e ainda encontra reminiscências, frequentemente em favor dos primeiros. Atualmente, o termo “*cholo*” também pode ser entendido de forma neutra, como um desígnio, ou positiva, pois foi apropriado pelos nativos e mestiços num movimento de orgulho identitário conhecido como *Cholo Power*¹².

Já os chalés são de importância simbólica relevante, uma vez que a elite boliviana, bem como toda a elite das Américas, foi fortemente influenciada ao longo do século XIX e início do XX pela arquitetura francesa, que era construída em várias cidades (Montréal, Nova Orleães, Cidade do México, Havana, Bogotá, Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideu, Manaus, São Paulo, e também, ainda que em menor escala, nas cidades do altiplano). Possuir uma tipologia arquitetônica europeia foi associado com alto *status* e com ares de modernização e desenvolvimento material e cultural, mesmo quando isso não possuía relação com o contexto de necessidades, com as possibilidades materiais e logísticas locais, e quando a tipologia era mais alienante do contexto e realidade sociais locais que agregadora. Se na era colonial o estilo em voga era uma síntese de estilos

¹⁰ ANDREOLI, Elisabetta. We Have Money and Can Build in a Way that Represent Us. In: The Architectural Review, 13 jul. 2015.

¹¹ Ver COX, Cristián Fernández. Hacia una modernidad apropiada: obstáculos y tareas internas. In: TOCA, Antonio (ed.). Nueva Arquitectura en América Latina: Presente y Futuro. Cidade do México: Gustavo Gilli, 1990, p. 74.

¹² THORNE, Martina. Cuando el subalterno construye: Freddy Mamani y la emergencia del cholo power boliviano. In: LÓGOI Revista de Filosofía Nº 35, jan.-jun. 2019.

espanhóis variados e “resumidos” nas colônias, como apontado por Ramón Gutiérrez¹³, na era pós-independência, com a Espanha decadente e destruída pelas guerras napoleônicas e com a emergência de França e Inglaterra como os maiores impérios globais, ocorreu uma mudança de paradigma cultural na América Latina, que buscava negar o funesto passado de barbárie colonial. Para negar seu passado colonial ibérico, houve uma explosão de construções neo-clássicas e neo-góticas, sobretudo no Cone Sul, onde o influxo massivo de imigrantes europeus no século XIX e início do XX alterou a composição demográfica, racial e cultural¹⁴, mas que também ocorreu em outras partes da América, como repercussão cultural, a despeito da ausência de alteração demográfica. Foi uma verdadeira busca de imitação do Outro (o europeu), em busca da negação do Eu (o americano), passando muitas vezes pelo total resgate de estilos arquitetônicos que nunca haviam sido criados no continente: o *revival* clássico não poderia ser um *revival*, visto que o clássico original não estava presente; o *revival* gótico também não. Mesmo mais tarde, o ecletismo da *Belle Époque* denotava justamente isso: o estrangeirismo afrancesado e a busca de ser o Outro.

Esse movimento, ainda que tenha contribuído para o desenvolvimento tecnológico de várias regiões da América Latina nos séculos XIX e XX, carregou consigo também uma faceta absurda para um povo que se propunha livre dos antigos mestres espanhóis, europeus, aos quais seguiram as sínteses arquitetônicas por cerca de 300 anos: a imitação de outros europeus, considerados avançados em oposição aos espanhóis, tidos

¹³ Dos diferentes estilos com diferentes origens existentes na Península Ibérica no início do processo de colonização da América, foram produzidas sínteses que receberam a alcunha de “modelo espanhol”, mesmo quando esse modelo não existia na Espanha, pois se tratava de um fenômeno colonial sintético, e não do Velho Mundo. Igualmente, essas sínteses se hibridizaram com as práticas locais em cada uma das colônias, com especial força nas regiões em que as sociedades colonizadas já eram mais complexas em sua organização social e em seu desenvolvimento tecnológico, como foi o caso da região andina. Além disso, apesar de modelos de urbanismo mais ou menos estáveis, a imposição geográfica/topográfica e a realidade demográfica, bem como a finalidade das cidades coloniais fundadas, impuseram respostas diferentes e, portanto, realidades tanto arquitetônicas, quanto urbanas diferentes. Cf. GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitetura Latino-Americana: textos para reflexão e polêmica*. São Paulo: Nobel, 1989, pp. 76-80, pp. 85-103 e p. 117.

¹⁴ Idem, p. 38. Neste relatório serão referenciadas e aludidas as três grandes categorias formativas das sociedades americanas, conforme formuladas por Darcy Ribeiro: sociedades transplantadas, basicamente ocidentais, como no caso da maior parte do Cone Sul; sociedades criadas, como as de países como Colômbia ou Brasil, em que raças e culturas diferentes se misturaram e se mantiveram próximas e distintas, criando raças e culturas novas que, têm além do referencial cultural e social ocidental dominante, também outras origens constitutivas; e sociedades testemunhas, caso dos países andinos centrais, especialmente da Bolívia, bem como do México e alguns países da América Central, caracterizados por grandes civilizações que colapsaram com a conquista europeia da América e se associaram ou resistiram aos colonizadores, testemunhando sua própria derrocada. Ver a explicação do autor em RIBEIRO, Darcy. *As Américas e a Civilização: Processos de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970, pp. 100-121, e todo o capítulo de povos testemunhos.

como atrasados. Cox considera que essa é uma atitude exocêntrica¹⁵, no sentido de estar deslocada do centro, isto é, de sua realidade material, social, cultural, geográfica, tecnológica e econômica, em oposição a uma postura arquitetônica endocêntrica, que leva em consideração todos esses aspectos e que se adapta a eles, pois é geradora de respostas autônomas e autóctones para os problemas impostos.

Como o chalé foi associado com alto *status*, uma vez que por muitos anos a elite esteve desejosa de construí-los e mostrá-los como suas posses, é possível considerá-lo como um *topos* (τόπος), isto é, uma categoria de entendimento delimitada e comum, recorrente, ou um tema frequente tal qual um motivo¹⁶ literário, ou ainda um lugar-comum na acepção original da etimologia grega do termo¹⁷. Essa correlação entre o chalé e alto *status* das elites sul-americanas, inclusive da andina, passou por um fenômeno de apropriação cultural pelos grupos subalternos desejosos de serem aceitos pelas instâncias superiores nas sociedades caracteristicamente estratificadas e desiguais que marcam o subcontinente. Assim como na moda os índios e mestiços andinos adotaram para si o chapéu *bombin* ou *valluno*, inicialmente europeu, que com pequenas alterações se tornou uma indumentária identitária dos cholos¹⁸, atualmente o chalé francês, exógeno, vem sendo absorvido pela cultura aimará nas novas famílias endinheiradas aimarás e quéchuas como símbolo de ascensão socioeconômica.

O *cholet* do século XXI está intrinsecamente associado com seu contexto cultural e social: o de uma cidade duplamente periférica; periférica à capital boliviana, que por sua vez, devido à relativa baixa relevância econômica e geopolítica do país, é também periférica se comparada com outras capitais da América Latina e do mundo como um todo. Mas, mesmo nesse cenário, os impulsos de modernização atrelados à negação do

¹⁵ No original, em espanhol, *exocéntrica*. Decidiu-se utilizar o neologismo “exocêntrico” ao invés de “excêntrico” para evitar dubiedade e polissemias que a tradução “excêntrico” pode causar. Não necessariamente uma arquitetura exocêntrica é também excêntrica no sentido de ser extravagante e fora dos padrões considerados normais. Por vezes, a arquitetura exocêntrica é aquela considerada normal e a arquitetura endocêntrica é aquela considerada desviante. Tal é o caso observado nas grandes cidades latino-americanas, como Santiago, Buenos Aires, São Paulo, em oposição à arquitetura híbrida, autóctone e/ou mestiça ou chola, de cidades como Iquitos (Peru) e El Alto. Sobre a dicotomia exocêntrica e endocêntrica ver COX, Cristián Fernández. Hacia una modernidad apropiada: obstáculos y tareas internas. In: TOCA, Antonio (ed.). Nueva Arquitectura en América Latina: Presente y Futuro. Cidade do México: Gustavo Gilli, 1990, pp. 71-93.

¹⁶ No sentido de tópico ou *motif*, isto é, de objeto ou evento muito recorrente ao ponto de ser reconhecível facilmente, devido à repetição em diferentes obras, diferentes lugares, em várias épocas.

¹⁷ Como qualquer *topos*, que depende de uma narrativa, que sirva como seu substrato, o chalé teve como narrativa geral de substrato a adoção generalizada de elementos culturais franceses na *belle époque* por parte das elites das Américas, que não se restringiam apenas à imitação da arquitetura ou a grandes planos de remodelação urbana. Sobre os vários aspectos desse fenômeno de fortíssima exocentricidade cultural ver as considerações sobre a cotidiana imitação da Europa e suas consequências sociais e políticas, perpassadas inclusive por ódios e divisionismos que misturavam o componente urbano vs. rural com o racismo e o classismo contra os índios empobrecidos, naquele período em ROMERO, José Luis. Latinoamérica: Las Ciudades y las Ideas. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976, pp. 283-318.

¹⁸ NÚÑEZ, Jimena. El legado del sombrero valluno, Opinión, 15 set. 2013.

passado, julgado como desagradável ou ruim, disputam espaço no imaginário popular e dos arquitetos com tentativas de retorno a uma identidade passada perdida (que bebe de visões românticas o passado), quer seja ela manifesta por um regionalismo que lança mão do estilo neocolonial, quer seja pela busca de respostas pré-coloniais – sobretudo nos países das sociedades testemunha – para criação de uma identidade atual própria, ou ainda pela tendência de folclorização das arquiteturas vernáculas¹⁹. A adoção do *cholet* como tipologia construtiva que marca uma identidade faz parte desse movimento maior de modernização cuja simbologia é campo de uma inexorável disputa semiótica para a cultura alteña, que com o agravante da pobreza do país, está ainda presa entre a tomada de posição regionalista e o posicionamento de absorção de estilos estrangeiros impostos que têm como princípio a integração da arquitetura da Bolívia no cenário mundial maior, liderado pelos arquitetos das economias centrais. Essa própria abertura do leque de possibilidades de interpretação semiótica e de adesão a uma posição regionalista (autonomista) ou internacionalista (integracionista) repercute e ao mesmo tempo sublima o que é muito da cultura chola no século XXI.

O *cholet* é bastante pragmático e ligado a sua realidade. É um testemunho da evolução urbana alteña do ponto de vista da plástica, dos usos, da história de seus proprietários frutos da ascensão social do êxodo rural e do empreendedorismo periférico, do ponto de vista das necessidades econômicas e também do déficit habitacional já supramencionado. Não poderia ser diferente: uma tipologia construtiva que não está intrinsecamente relacionada com seu contexto seria apenas uma curiosidade, um desvio à regra, e nunca poderia ter se tornado um fenômeno reproduzível em tão larga escala como ela é. O *cholet*, na visão aimará, segundo Mamani, deve ser “vivo”, isto é, deve não apenas ser habitado, mas deve ser útil para aquilo que seus donos desejam²⁰, ou seja: para ganhar dinheiro, tornando-os autossustentáveis²¹, no sentido de que os *cholets* geram seu próprio dinheiro – conectados, portanto, com as realidades cultural, habitacional e econômica os habitantes de El Alto. Em termos programáticos, o *cholet* costumeiramente possui um térreo com vendas (que podem pertencer ao dono da edificação ou locadas), sempre voltadas para a rua, um salão de eventos que pode ser alugado para festas, cuja entrada se dá pela fachada da edificação, mas que tem a maior parte dos espaços destinados ao salão no meio e nos fundos da edificação – de modo a

¹⁹ Cf. FERNÁNDEZ, Roberto. Propiedad y ajenidad en la arquitectura latinoamericana. In: TOCA, Antonio (ed.). Nueva Arquitectura en América Latina: Presente y Futuro. Cidade do México: Gustavo Gilli, 1990, especialmente pp. 62-65.

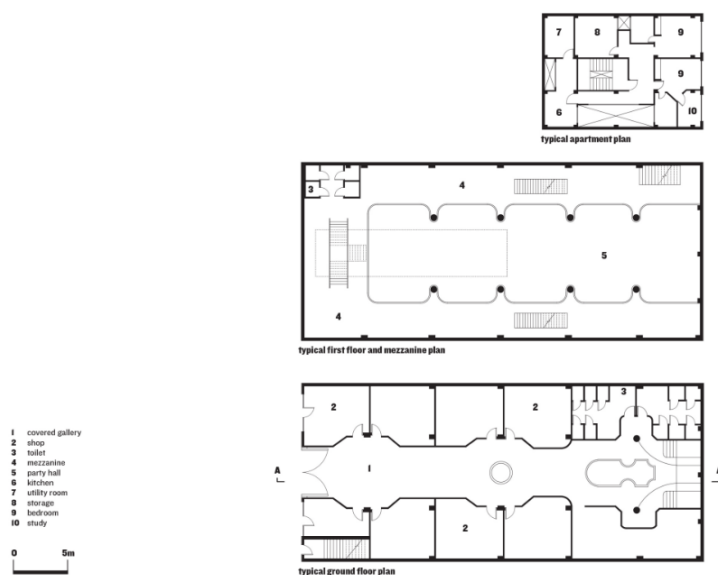
²⁰ Cf. entrevista concedida por Freddy Mamani ao programa Quintas Ameríndias: El Alto e a arquitetura Neo-Andina de Freddy Mamani – Quintas Ameríndias. 115 min., 24 set. 2020.

²¹ SIMENC, Christian. Folies Arquitecturales en Bolivie. In: AD Magazine, 8 ago. 2018.

ocupar a maior parte dela –, podendo ainda ter um pé-direito duplo com mezanino perimetral, ou mesmo um espaço destinado a outras atividades acima de um grande pé-direito, como é o caso da cancha de *futsal* no segundo andar do Salão de Festas Rey Alexander²². A sociabilidade aimará urbana ocorre frequentemente nos salões de festas e, por serem recintos especiais, são a parte mais adornada e opulenta dos *cholets*, superando até mesmo a parte da residência do dono. Essa residência é um chalé de um ou dois andares, que frequentemente existe na cobertura, com um pátio seco ao redor, ou um chalé maior e incorporado ao coroamento da edificação.

Entre o piso comercial e o chalé da família proprietária, existem frequentemente um pavimento cujo propósito é o de aluguel de quartos ou quitinetes, para aumentar os lucros possíveis dos donos do *cholet*, e que também serve para ostentação de sua riqueza, visto que um *cholet* pode custar algo entre 250 mil e 600 mil dólares americanos.

Figura 1 - Esquema de plantas típicas de um *cholet*.



Fonte: ANDREOLI (2018)

²² Cf. o documentário NIEMAND, Isaac. Cholet. 64min38seg., in YouTube, 23 ago. 2018.

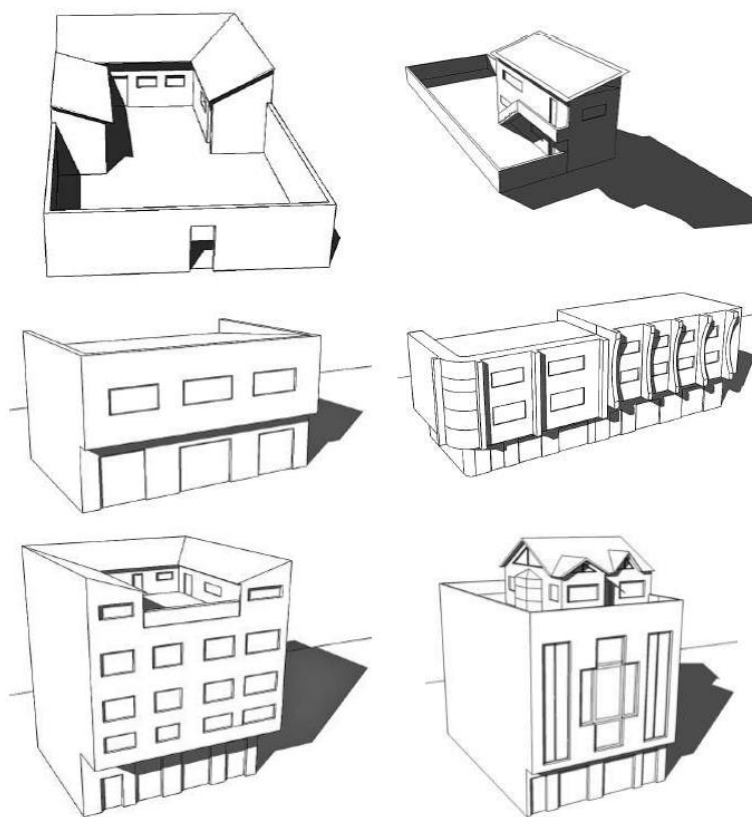


Figura 5. Estas imágenes representan el proceso de transformación formal de la arquitectura.
Fuente: elaboración propia.

Fonte: CÁRDENAS PLAZA (2010)

Além do pragmatismo econômico e urbano (isto é, conforme seu histórico de evolução tipológica), o *cholet* também possui um forte elemento ao menos em suas pretensões: o de busca de resgate cultural. Ocorre um resgate obsessivo de elementos gráficos andinos que são entendidos como dos aimarás, especialmente da cruz andina, de modo que é possível traçar um paralelo com o movimento também regionalista do paranismo, que recorre obsessivamente ao pinhão da araucária como símbolo máximo da identidade paranaense. No caso boliviano, não apenas Mamani faz uso da cruz andina, mas até mesmo prédios e espaços públicos a adotam; em imagens de satélite não é difícil encontrar em El Alto e em La Paz praças com desenhos de canteiros no formato de cruces andinas ou como paginação de piso; além disso, a planta do prédio da Universidade Pública de El Alto (UPEA) forma uma cruz andina. No caso da obra de Mamani, especificamente, existem outros motivos geométricos comuns aos povos andinos: os frontões com tímpanos semi-circulares ou arqueados de alguma maneira, que

remetem à arquitetura colonial boliviana que mesclava elementos ibéricos com elementos e estéticas andinas; a simetria geometrizarante com alto-relevo, comum à arquitetura de todas as civilizações andinas e que remete também ao movimento das fachadas encontrado no barroco, sobretudo o mais contido, encontrado nas antigas colônias espanholas da América do Sul; bordas com motivos florais decorativos ou motivos geométricos abstratos com ou sem alto-relevo, que remetem às construções pré-colombianas, bem como aos tecidos tradicionais andinos, conhecidos como tocapos, e, mais raramente, bordas de frontões e coberturas em que são representados animais de forma estilizada, também geometrizada, especialmente serpentes, que têm valor simbólico na cultura aimará como representantes de conhecimento e de uma nova vida²³.

Para além dos aspectos plásticos, a arquitetura dos *cholets* caracteriza-se por forte presença devido à estereotomia, especialmente quando a edificação se dispõe no sentido mais horizontalizado, ainda que assuma o mesmo efeito nas situações em que tem cinco andares ou mais, ou ainda nas situações em que um *cholet* é vizinho a outros, formando um bloco. Mesmo a grande presença de fachadas de vidros espelhados de cor verde, azul ou dourada, é incapaz de reduzir a estereotomia da maioria dos *cholets*. Por fim, o emprego de cores extremamente chamativas remonta às vestimentas, aos objetos e às pinturas originais das construções andinas pré-colombianas (hoje perdidas, devido à ação do tempo). A policromia é uma característica típica de sociedades tradicionais e, no caso aimará, o verde, o azul, o branco e as cores quentes são as mais recorrentes.

É possível afirmar que seja no caso da cruz andina (a *chacana*) ou dos demais elementos descritos, ocorre um tipo de apropriação cultural disseminada na sociedade aimará, mas também na quéchua e em outros povos bolivianos e andinos, que conforma a união de diferentes numa nova identidade de iguais²⁴. É notável que Mamani diz ter se inspirado nas ruínas de Tiauanaco, um sítio arqueológico importante próximo ao lago Titicaca, onde floresceu a civilização pré-incaica de Tiauanaco. Cabe notar que embora essa civilização em específico não equivalha totalmente aos aimarás e nem que os aimarás de hoje são descendentes dos povos de Tiauanaco, é possível considerar que são povos minimamente aparentados. Mesmo não havendo tal correspondência direta,

²³ Além disso, as cobras apareciam em pares no estandarte imperial inca. Para uma sociedade testemunha, como a incaica, formada por diversos povos, dentre os quais os aimarás e quéchuas, a presença de uma dupla de cobras numa fachada de cholet carrega um sentido político e cultural semelhante ao da segunda bandeira oficial da Bolívia, a Wiphala, adotada em 2009, e que também é considerada bandeira de todos os povos andinos. As cobras em pares também eram representantes do mundo da terra inferior, que compunham a cosmovisão incaica (e aimará) de dualidades complementares do mundo, chamada Yanantin.

²⁴ Cf. CÁRDENAS PLAZA, Randolph Normann (coord). *Arquitecturas Emergentes en El Alto*. La Paz: PIEB/Governo Municipal de El Alto, pp. 114-121, no que diz respeito ao pertencimento identitário indicado por alguns elementos em fachadas.

portanto, Mamani e muitos aimarás enxergam em Tiauanaco um tipo de origem fundadora de sua sociedade e cultura. Neste aspecto, pouco importa se a memória coletiva tem respaldo total na realidade, uma vez que a memória que se tem de elementos materiais está impregnada por sensações, emoções, subjetividades individuais e de grupo, bem como por experiências de vida que, de uma maneira ou de outra, influenciam na forma como algo concreto, material, é apreendido e como o indivíduo se relaciona com o objeto em questão no presente, com projeções para ações no futuro, tal como apresentado por Henri Bergson em *Matéria e Memória*²⁵. Mamani opera justamente o que Bergson menciona ao concluir seu livro: “O espírito retira da matéria as percepções que serão seu alimento, e as devolve a ela na forma de movimento, em que imprimiu sua liberdade.”²⁶ Ademais, o uso decorativo de elementos percebidos como ancestrais e originários, embora realizado de forma bastante diferente, já ocorreu na Bolívia, por exemplo, com a compra de um prédio pelo governo de La Paz em 1922 para abrigar o Museu Nacional de Arqueologia de La Paz, cuja autoria do projeto de renovação do prédio em 1959 é do arquiteto Gregório Codero Miranda²⁷, que implementou na edificação de fachada simétrica e estilo eclético vários ornamentos e motivos encontrados em Tiauanaco; figuras de animais, rostos humanos, e o deus Wiracocha.

Se por um lado o *cholet* é pragmático em sua tipologia e se serve como um símbolo de memória coletiva tanto das raízes imaginadas de um passado remoto, quanto das raízes de um povo pobre que melhorou de vida após o processo de êxodo rural, essa tipologia construtiva boliviana também carrega muito dos vícios que as sociedades latino-americanas mantiveram desde o período colonial. O primeiro desses vícios, e provavelmente o mais relevante, é o da mimese do Outro²⁸. Essa imitação de modelos europeus ocorre mesmo inadvertidamente. A plástica do *cholet*, excetuando o chalé do topo, pode ser diferente da estética ocidental, mas o emprego de materiais radicalmente fora de contexto perpetua a prática de imitação de uma modernidade industrial inexistente na Bolívia, do mesmo modo que faziam as elites latino-americanas na virada do século XIX e início do século XX, importando materiais industrializados em massa e pagando por eles com o dinheiro proveniente do comércio local que é terciário, sem uma base produtiva forte, mas que opera do mesmo modo que as elites exportadoras de bens

²⁵ BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

²⁶ Idem, p. 291.

²⁷ Ver site do museu em <<http://www.bolivian.com/arqueologia/mna.html>>.

²⁸ Ainda que em tons gerais Plaza negue que exista essa cópia ou desejo de se igualar às elites, visão da qual se discorda. Ver CÁRDENAS PLAZA, Randolph Normann (coord). *Arquitecturas Emergentes en El Alto*. La Paz: PIEB/Governo Municipal de El Alto, p. 115.

primários operavam e continuam a operar. A diferença se dá, basicamente, na origem dos produtos industrializados, como as tintas sintéticas utilizadas nas obras de Mamani: a China, novo centro industrial do mundo. A nova elite aimará, mantém, então, um sistema de dependência tecnológica e de referência de uso de materiais que é exocêntrica, nos termos de Cristián Cox. Assim como os chineses, os japoneses, os europeus e os americanos utilizam, por exemplo, placas de ACM ou outros materiais metálicos como revestimento em suas construções, dado que vivem em sociedades industriais e pós-industriais, a estética desses lugares cria um apelo no imaginário e nos desejos de modernização. Para que o boliviano participe dessa modernidade, mesmo sem ter à disposição imediata em seu país os materiais necessários, ele importa cada elemento se necessário. E quem são os bolivianos que o fazem? Nas palavras do próprio Mamani: comerciantes, transportadores, famílias dedicadas à mineração, famílias dedicadas à gastronomia²⁹ embora não se restrinja apenas a pessoas desses setores³⁰. Pessoas a quem Mamani classifica como trabalhadoras e pujantes, que não têm um horário de descanso.

Além disso, o revestimento das fachadas principais dos *cholets* aponta para dois outros problemas característicos de regiões subdesenvolvidas: o fachadismo e, a ele relacionada, a baixa qualidade construtiva das imitações exocêntricas. Quanto ao fachadismo dos *cholets*, para além de críticas pontuais do Colégio de Arquitectos de Bolívia³¹, o fenômeno que se observa é contraditório ao discurso de resgate de raízes culturais da parte de Mamani. Como os elementos ornamentais são adicionados aos *cholets*, muitas vezes como penduricalhos que podem ser facilmente retirados e trocados por outros – o que já vem acontecendo, tanto por conta de proprietários que procuram atualizar o estilo quanto por novas gerações de *cholets* ao longo dos últimos 15 anos³². Como conciliar o retorno de valores profundos e identitários de uma sociedade numa edificação, se as peles ou “vestimentas” dessa edificação podem ser trocadas facilmente, ao sabor dos modismos? Já o outro problema se dá de várias formas: as fachadas escondem a estrutura já tradicional de estruturas de concreto armado com vedação de alvenaria de tijolos, comum a quase todas as edificações das favelas de El Alto e La Paz. Ou seja: a atitude de se vender como algo novo existe no *cholet*, mas não é capaz de

²⁹ Ver ANDREOLI, Elisabetta e THE ARCHITECTURE REVIEW. New Andean: a new indigenous architecture, 7:52 in YouTube, 13. Jul. 2015.

³⁰ Por exemplo, um dos primeiros clientes de Mamani, Alejandro Chino Quispe, é um alfaiate de boa projeção em El Alto, especializado na costura de ternos.

³¹ Ver Así son las casas de los nuevos ricos en médio de la pobreza – Testigo Directo, 6:55 in YouTube, 2022, onde é dito que a funcionalidade das fachadas rompia as regras urbanas.

³² Segundo Vitor Paz Condori, um arquiteto de sobrenome Santos foi o responsável pelo famoso *cholet* Transformer. Esse arquiteto, contudo, já faleceu. – Ver vídeo mencionado na nota anterior.

passar pela prova quanto à estrutura, que é uma manutenção das técnicas já utilizadas há décadas e amplamente difundidas, cobertas por uma ilusão de modernidade que, em termos estruturais, pouco muda e corresponde apenas à estética final da edificação, algo semelhante àquilo que acontecia no Brasil do século XIX com proprietários de imóveis que faziam reformas para alterar a aparência externa do mesmo, sem mudarem o programa do imóvel. Na planta, por vezes a tecnologia construtiva, a forma de construir ou até mesmo as instalações sanitárias e elétricas, continuavam ausentes³³. A situação é curiosa quanto ao fachadismo ainda no que tange à interrupção estética. Muitos recursos e esforços são despendidos para as fachadas, mas as laterais das edificações que ficam na divisa com lotes vizinhos ficam nuas, sem sequer receber reboco, contrastando bastante com a extravagância ornamental adjacente. Claro, é preciso entender que a monotonia cromática do entorno e das próprias empenas laterais das dezenas de *cholets* são uma manifestação colateral a um só tempo econômica e psicocultural – o que é indício da escassez e da necessidade de economia (embora o maximalismo ornamental procure comunicar o inverso disso), e da relativa pouca importância dada para aquilo que não é imediatamente visível na edificação, por estar na divisa de lotes (além de indicar o pragmatismo de não se gastar dinheiro com revestimento numa empena cega que pode ser coberta por uma nova construção em meio ao *boom* da construção em El Alto), bem como para o quase desprezo pela estética da incompletude simplória que conforma o espaço público e a paisagem boliviana, e mesmo latino-americana em muitos casos, com especial recorrência nas favelas. Talvez o melhor exemplo disso tenha sido capturado por Tatewaki Nio ao fotografar El Tren Diamante, que apresenta, além do fachadismo, a incompletude da lateral e a abertura de janelas para os lotes vizinhos.

Figura 3 – Buzinotes na fachada, sobre janelas no Salón de Eventos Flor de Urkupiña



Fonte: STREETVIEW, 2015.

³³ Ver a esse respeito REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro Geral da Arquitetura no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2000.

Figura 4 – Fachadismo em El Tren Diamante



FONTE: NIO, T. 2015.

Existem ainda problemas básicos recorrentes, como a criação de aberturas para lotes vizinhos nas paredes de divisa; a presença de buzinetes de plástico no último andar, para escoamento da água de limpeza ou da chuva na parte dos chalés, a exemplo do *cholet* do salão de eventos Flor de Urkupiña, que simplesmente direciona a água para uma queda de quatro andares, o que aponta certa despreocupação com o conforto do transeunte que passar em frente ao edifício; a presença de plataformas de concreto estrutural acima dos telhados dos chalés que sustentam caixas d'água, ao invés de escondê-las e protegê-las dentro do telhado, o que faria mais sentido num local frio com temperaturas negativas, especialmente considerando prédios que nem sempre têm aquecimento. Se essas situações ocorrem nos cholets de Freddy Mamani, de maior prestígio local, o que ocorre em cholets de seus plagiadores ou de arquitetos desconhecidos por ele influenciados? Faltam informações a respeito, mas, a julgar pelas soluções mais modestas nas fachadas e no emprego de materiais industrializados, bem como nas formas menos exuberantes, devido às restrições orçamentárias, provavelmente a resposta é 'o mesmo'. Dessa forma,

a manifestação arquitetônica dos *cholets* é também uma manifestação de onerosa cópia de soluções construtivas de um *locus* exógeno, ao invés de uma expressão material e poética realmente própria do lugar. Em oposição a isso, muitos arquitetos recentes têm realizado projetos adequados às realidades materiais de zonas mais pobres, com ótimo resultado estrutural e plástico, como os projetos apresentados no livro *Arquiteturas Contemporâneas no Paraguai*, tais como o atual edifício da FADU UMA, atualmente em construção em San Lorenzo, com projeto do Gabinete de Arquitectura; o escritório em Mariano Roque Alonso, com projeto do grupo Mínimo Común Arquitectura; ou ainda para citar dois exemplos construídos em áreas mais adensadas, a moradia executada pela dupla Culata Jovai e Keiji Ishibashi em Assunção, e o edifício residencial San Francisco, em Assunção, por José Cubilla & Asociados - todos projetos que buscaram a otimização dos materiais mais comuns disponíveis, especialmente os tijolos³⁴.

Por fim, cabe traçar um breve comentário sobre a fenomenologia na arquitetura dos *cholets*. Ela está entranhada na concepção do espaço e mesmo em sua execução. Mesmo com as contradições apontadas acima, os *cholets* respondem a necessidades locais de forma adequada e daí vem seu sucesso. Com relação à extravagância ornamental que mistura artes figurativas e artes abstratas com cores berrantes, é possível dizer que também atende aos gostos dos usuários, porque eles partilham de referências estéticas (que são culturalmente construídas) diferentes das referências ocidentais, mas que em alguns casos buscam uma semelhança com algumas formas ocidentais ou ocidentalizadas, criando um estranhamento de nossa parte, mas uma valoração positiva da parte dos aimarás alteños. Como a sociabilidade urbana alteña ocorre nos salões de festas, numa cidade privada de todo tipo de espaço comum de lazer (excetuando algumas canchas de futsal recentemente instaladas em pracetos criadas pelo governo), um dos objetivos de Mamani e de outros produtores de *cholets* é justamente causar alegria por parte dos participantes das festas, orgulho pela estética do recinto por parte dos proprietários, e admiração por parte de terceiros, que podem inclusive converterem-se em clientes em potencial para a locação dos salões. Todos esses objetivos são alcançados, em boa medida graças à semelhança ou sincronia cultural entre todos: dos pedreiros, do arquiteto, dos donos, dos locatários e dos observadores da rua. Com efeito, a sensação psicológica causada pelos *cholets* tem sido tão marcante, que a atual prefeita de El Alto aprova a existência dessas edificações, uma vez que elas estão atraindo turistas de toda

³⁴ Ver GOMA OFICINA (org.). *Arquiteturas Contemporâneas no Paraguai*. São Paulo: Romano Guerra/Escola da Cidade, 2019.

a Bolívia e de outros países e, assim, angariando recursos financeiros para o município³⁵. Mesmo para o resgate ou manutenção de tradições locais, os *cholets* desempenham papel relevante. Por exemplo, para o início dos trabalhos de construção, são realizadas cerimônias religiosas de oferenda ritual (a *ch'alla*) para Pachamama, uma deusa andina que representa a terra e o que há nela, buscando permissão para realizar a construção sobre aquele solo³⁶. Existe, portanto, uma conexão mental tanto no campo racional, com o pragmatismo econômico e do *status*, quanto das percepções, unindo razão e emoções, no caso dos resgates culturais do passado e suas renovações ou readequações, bem como com a ligação afetiva gerada pela construção de um edifício que é a materialização do trabalho de uma vida inteira por parte dos proprietários e que carrega o valor de um símbolo de conquista, um troféu social, muito importante numa realidade caracterizada pela ausência, pelas carências múltiplas. A fenomenologia é muito bem trabalhada no caso dos *cholets*, pois está diretamente relacionada com sua realidade contextual, inclusive por conta das contradições, que são marcantes na dinâmica de El Alto. Portanto, os *cholets* formam a identidade alteña e, dialeticamente, são também frutos dela. Existe uma corporeidade fenomenológica no uso e na relação dos artefatos arquitetônicos prontos com seu entorno semelhante àquela tratada por Muniz Sodré para o pensamento nagô, também com confluências e divergências do ocidental³⁷. As palavras de Cárdenas Plaza sumarizam bem a questão: “Sem dúvida, [a] busca não se funda num vazio; pelo contrário, está imersa dentro de um contexto que deu lugar a essa arquitetura como resposta. Portanto, cada proposta recria, reescreve, a arquitetura”³⁸.

3 MATERIAIS E MÉTODOS

- Materiais:

A pesquisa divide-se em três grandes etapas de pesquisa bibliográfica e videográfica. Na primeira, buscou-se dar refinamento do escopo do trabalho, definindo melhor o que seria estudado e como. Na segunda etapa, buscam-se referenciais teóricos para abordar adequadamente o objeto de estudo. Na terceira etapa, foi elaborada a síntese entre as leituras realizadas na primeira e na segunda etapa e no início da terceira.

Na segunda etapa buscou-se bibliografia sobre arquitetura boliviana, sobre Freddy Mamani em específico, bem como de livros teóricos relevantes para o estudo, não

³⁵ Ver a entrevista ROJAS, Johnny Fernández. Así Nació El Alto. El Alto: FOCAPACI, 2021, pp. 10-18.

³⁶ Ver CÁRDENAS PLAZA, Randolph Normann (coord). Arquitecturas Emergentes en El Alto. La Paz: PIEB/Governo Municipal de El Alto, pp. 60-61.

³⁷ Ver SODRÉ, Muniz. Pensar Nagô. Petrópolis: Vozes, 2017.

³⁸ CÁRDENAS PLAZA, Randolph Normann (coord). Arquitecturas Emergentes en El Alto. La Paz: PIEB/Governo Municipal de El Alto, p. 104.

necessariamente relacionados à Arquitetura. Quanto à bibliografia sobre Mamani, há pouca produção internacional que seja original (em buscas feitas majoritariamente em espanhol e inglês, mas também em português, francês alemão e italiano), isto é, que acrescentem informações não apenas introdutórias. A maior parte dos textos disponíveis na internet apresentam informações como quem é Mamani, o que são os *cholets* ou palacetes andinos bolivianos/arquitetura neoandina, onde fica El Alto e quais são as inspirações de seu criador. A maioria dos artigos produzidos não são acadêmicos e repetem os mesmos temas, e em todos há certo tom de estranhamento, apresentando a arquitetura de Mamani apenas como uma curiosidade exótica de uma terra distante. Entre os artigos acadêmicos, constata-se, ao menos até o presente momento, a mesma característica introdutória sobre Mamani e sobre os *cholets*, sem significativo aprofundamento na discussão teórica a seu respeito. Esse fenômeno é esperado, visto que Mamani começou sua produção há cerca de vinte anos num país periférico (em amplo sentido), e visto que em Arquitetura a teoria sobre algo frequentemente é feita *a posteriori*, e a análise de obras só pode ser feita, obrigatoriamente, após a concretização e construção do projeto, embora a ausência de teorias endógenas seja um problema nos países que não são centrais na economia mundial, como já apontado por alguns arquitetos nos anos 1980³⁹. Há, é preciso dizer, contudo, uma feliz exceção às ausências: o livro *Arquitecturas Emergentes en El Alto*, de coordenação de Randolph Normas Cárdenas Plaza.

No que concerne à bibliografia teórica, buscou-se não apenas teóricos da Arquitetura, como também de áreas da Filosofia, Design, e da Sociologia, porque se pretende realizar um trabalho transdisciplinar, apesar das limitações impostas pelo tempo e pelo tamanho de relatórios de iniciação científica. Entende-se que, para as intenções desta pesquisa, seria, com efeito, impossível contornar aspectos sociais, políticos, culturais, históricos e de criação e apreensão do design para focar exclusivamente numa pretensa delimitação de arquitetura “pura”, como será visto adiante na seção Métodos, ainda que os autores consultados de outras áreas não sejam citados diretamente na pesquisa.

A terceira etapa foi caracterizada pela retomada de leituras teóricas, todas na área de Arquitetura ou crítica arquitetônica, e pela busca de reconhecer padrões estéticos e de usos de materiais nas fachadas que são recorrentes nos *cholets* de Freddy Mamani e que não estão presentes nos de outros construtores. A partir desse reconhecimento foi

³⁹ Ver os capítulos escritos por Roberto Fernández, Cristián Fernández Cox, Carlos González Lobo e Augusto Ortiz de Zavallos M. em TOCA, Antonio (ed.). *Nueva Arquitectura en América Latina: Presente y Futuro*. Cidade do México: Gustavo Gilli, 1990.

possível estabelecer uma crítica melhor das características construtivas dos *cholets* de Mamani, em paralelo com considerações teóricas de outros autores que, embora não tenham escrito sobre Mamani, contribuíram com lentes de análise de fenômenos maiores na arquitetura latino-americana, mesmo quando os fenômenos gerais assumem aparências diferentes entre si. Na terceira etapa também foi feito um mapa parcial da localização dos trabalhos de Mamani em El Alto, que não pôde avançar para um mapa completo devido à falta de informações sobre a maioria de suas obras, do nome ao endereço, e devido ao fato de o Google Street View estar bastante desatualizado na Bolívia, com imagens de 2015, quando alguns *cholets* ainda não haviam sido construídos, ou sem cobertura de muitas ruas em lugares mais periféricos de El Alto, onde estão algumas das obras, o que inviabilizou a localização de muitos *cholets*.

- Métodos:

A escassez de materiais e a dificuldade de conseguir aqueles que são considerados de referência com relação à temática de Mamani e os *cholets* são situações que forçam a revisão constante das abordagens possíveis quanto ao objeto de estudo. A revisão, ou reconsideração, não é feita sem critério, contudo. Ela tem por base a noção kuhniana de pôr afirmações à prova, inclusive as minhas próprias, na medida do possível para o campo transdisciplinar que reúne Arquitetura, Teoria da Arquitetura, História, Sociologia e Semiótica – nenhuma das quais é uma ciência dura e, portanto, não podem, por definição, seguir perfeitamente (ou sempre) o método científico pelo critério de falseabilidade, sendo então necessário limitar o referido campo de escopo deste trabalho ao de um conhecimento cientificamente orientado.

O método de pesquisa é baseado, diante da escassez de material especializado de grande profundidade, na reunião da bibliografia disponível sobre o assunto, seguida pela leitura e fichamentos. A partir da segunda etapa ficou cada vez mais clara a necessidade de se ter contato principalmente com próximos ou correlatos, pois embora não fossem especificamente sobre a arquitetura neoandina dos *cholets* em El Alto, contribuíram para uma visão maior do fenômeno dos *cholets* de Mamani no quadro geral da arquitetura da América Latina, sobretudo em termos críticos. Fizeram parte dessa contribuição livros de teóricos sobre arquitetura latino-americana e alguns vídeos, como o programa Quintas Ameríndias do curso de Ciências Sociais da USP e da conferência Arquitectura e Identidad da FADU da UBA. Ainda na segunda etapa da pesquisa, com efeito, procurou-se entrar em contato com o próprio Freddy Mamani, mas não foi obtida resposta.

Quanto à etapa de conclusão e de escrita deste relatório, foi utilizada a seguinte estruturação de abordagens, inspirada nas sugestões de Bruno Zevi em Saber Ver a

Arquitetura⁴⁰, embora sem seguir esta ordem rígida, voltado para interpretações possíveis da arquitetura:

1- Interpretações política e econômico-social: perscrutar as origens sociais da Bolívia; adotando a ideia de sociedades testemunhas, de Darcy Ribeiro, e empregando foco no aspecto econômico-cultural e da concretude demográfica e geográfica, para evitar essencialismos quanto às situações sociológicas específicas de El Alto, na Bolívia; a explosão demográfica nas periferias de La Paz em decorrência do êxodo rural e a subsequente criação de novos ricos aimarás no governo de Evo Morales.

2- Interpretação filosófico-religiosa: lançar mão de teorias acerca dos conceitos de modernidade e de pós-modernidade para a estética e a estrutura dos *cholets*, e noções de apropriação cultural aimará dos símbolos pré-incaicos como âncoras para uma modernidade *sui generis*.

3- Interpretações técnica e formalista: apresentar considerações sobre as estruturas e suas plásticas. Discussão sobre a arquitetura comercial e progressivamente mais genérica ou pasteurizada e discussão sobre fachadismo e redução da arquitetura ao ornamento em Mamani, bem como sobre os modismos ligados ao fachadismo. Considerar também aspectos ambientais, respeitando os respectivos públicos-alvo do arquiteto boliviano, traçando também comparações com outras formas de arquitetura “marginais” feitas na América do Sul recentemente (com ênfase nos países andinos e Paraguai). Uso de livros como *Arquitetura e Crítica na América Latina*, de Josep Montaner; *Arquitecturas de Adobe*, de Patrick Bardou Varoujan Arzoumanian, *Nueva Arquitectura en América Latina*, editado por Antonio Toca, *Arquitetura Latino-Americana*, de Ramón Gutiérrez.

4- Interpretações fisiopsicológicas e espacial: realizar uma abordagem básica da disposição de formatos e suas interrelações (Gestalt). Será possível usar o próprio livro de Zevi para todos os casos, mas indicando o problema central da generalização de atribuir sensações pretensamente universais para todos os povos, quando, na verdade, na melhor das hipóteses, as interpretações dessas interpretações de formas e cores só são válidas para pessoas de cultura ocidental – e talvez nem para todas, já que o ocidente não é um bloco homogêneo e já que as pessoas variam entre si, impossibilitando um real *Zeitgeist*, que só pode ser sempre uma aproximação grosseira e reducionista. Livros utilizados serão *Design como Capital Cultural*, de Miwako Suzuki; e *Essências*, de Juhani Pallasmaa. Cabe dizer que inicialmente, pretendeu-se tratar sobre o substrato cru da obra de Mamani; as próprias favelas de El Alto e o desenvolvimento gradual das casas de adobe para os prédios de concreto armado ao longo dos últimos 40 anos, mas devido

⁴⁰ ZEVI, Bruno. *Saber Ver a Arquitetura*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009, pp. 137-217.

ao tempo e ao escopo deste relatório, isso não foi feito. Outra eventual pesquisa, mais ligada ao urbanismo, poderia tratar desse tema mais adequadamente.

5- Interpretação fenomenológica: como último recurso, para além das reduções científicas e objetivantes, ainda que sem negá-las por completo, a interpretação fenomenológica possibilita um avanço para a linha de frente ignorada em certo sentido no século XX, mas finalmente emergente no XXI: a mente e os aspectos relacionais dinâmicos subjetivos, mas exprimíveis ou minimamente tangíveis sem cair em misticismos e obscurantismos que alegam que determinados temas estão no domínio do “indizível”. Aqui, então, empregar-se-ão os recursos da fenomenologia de Wittgenstein, Merleau-Ponty e Bergson como base da recepção dessas obras arquitetônicas sob o aspecto fenomenológico. Devido aos rituais de recepção das edificações de Mamani, somar-se-ão as questões da corporeidade inerente a todos com as abordagens não exclusivamente ocidentais de Muniz Sodré, conforme apresentado no livro Pensar Nagô.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

O parco conhecimento sobre Mamani e sobre os *cholets* padece por dois fenômenos no Brasil. O primeiro é desconhecimento e o quase desdém que os programas básicos de cursos Arquitetura e Urbanismo têm por referenciais da América Latina (excetuando os do próprio Brasil), priorizando frequentemente a história da arquitetura europeia ou euro-norte-americana. Há uma formação importante sobre referenciais de fato relevantes do eixo Europa-EUA e, às vezes, sobre alguns arquitetos japoneses. São claros os paralelos do centro da atividade econômica global com as regiões priorizadas para o interesse de publicações em revistas de Arquitetura e para apresentações em currículos de cursos universitários. Daí surgiram as dificuldades de reunir bibliografia mais aprofundada sobre o fenômeno do *cholet* e sobre a atuação de Freddy Mamani.

Apesar dessas limitações e também apesar das limitações impostas pelo escopo da iniciação científica e do presente relatório, é possível considerar que Mamani faz parte de um processo boliviano de tomada de um ponto de vista endocêntrico, em oposição aos séculos de pontos de vista exocêntricos que geraram diferentes tipos de *mimesis* exocêntricas, imitações descontextualizadas socialmente e às vezes até culturalmente. Contudo, devido à letargia de séculos de dominação e referenciais primordialmente exocêntricos, o que Mamani e outros projetistas de *cholets* fazem é consequência dessa prática, porque é o que aprenderam a fazer. Ainda que a intenção seja endocêntrica, muitas vezes as soluções ou os resultados são consideravelmente exocêntricos. A referência ao chalé francês é um exemplo forte disso. O chalé aparece como

representante de uma arquitetura francesa modernizante que salvaria os países hispânicos de seu atraso entendido como derivado da hispanidade, e que também civilizaria os índios já dominados, mas não perfeitamente incluídos na sociedade em todas as suas potencialidades. A vontade de aburguesamento das novas elites aimará é de ser o que são, por isso as cores gritantes, a estética diferente, a obsessiva recorrência à cruz andina (símbolo atual de resgate de um passado romantizado por parte dos índios andinos). Mas também querem ser reconhecidos pelos Outros, pelos antigos dominadores tradicionais, brancos crioulos, como iguais. Daí a busca por edifícios pragmáticos, que gerem dinheiro por venda e/ou por renda de locações, e principalmente, também daí a presença de um chalé híbrido, mais afrancesado mimético do que andino tradicional no topo das edificações. Os *cholets* são parte de um fenômeno de transição social e cultural, são o resultado mais evidente da busca por uma nova identidade andina autóctone, que ainda se prende em referências alheias por séculos vigentes devido a imposições doutrinárias e sociais; são o resultado materializado da movimentação de uma maioria subjugada que procura se desvincular dos grilhões que a prendem, mas, ironicamente, recorrendo aos mesmos meios que forjaram tais grilhões: mimese de modelos exocêntricos, uso de materiais importados e avançados tecnologicamente, sem relação com o contexto tecnológico local, e sustentados pelo dinheiro vindo de uma economia de exploração mineral voltada para a exportação para os grandes centros econômicos industriais do mundo. Por outro lado, Mamani contribui para a disseminação da cultura dos *cholets* que, por sua vez, estão já enraizados na identidade alteña e ressignificam elementos populares do presente e também símbolos do passado. Por conta dessas contradições e hibridismos é possível considerar o *cholet* como um ótimo exemplo do *Zeitgeist* andino da atualidade.

REFERÊNCIAS

ANDREOLI, Elisabetta. We Have Money and Can Build in a Way that Represent Us. In: The Architectural Review, 13 jul. 2015. <<https://www.architectural-review.com/today/we-have-money-and-can-build-in-a-way-that-represents-us>> (acesso em 17 set. 2022).

ANDREOLI, Elisabetta & D'ANDREA, Ligia. La Arquitectura de Freddy Mamani Silvestre. La Paz: 2014.

Así son las casas de los nuevos ricos en médio de la pobreza – Testigo Directo, 6:55 in YouTube, 2022, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QcYZUjYCvzQ>> (acesso em 18 set. 2022).

ARZOUAMAMIAN, Patrick Bardou Varoujan. Arquitecturas de Adobe. Cidade do México: Gustavo Gilli, 1986.

BERGSON, Henri. Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BBC Mundo. Vea como són las mansiones de los milionários aymaras de Bolivia, 2:21, in YouTube, 29 mai. 2014, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ThOFIbezDuo>> (acesso em 17 set. 2022).

BOLIVIA/INE: PROYECCIÓN DE LA POBLACIÓN TOTAL E INDICADORES DEMOGRÁFICOS, 2012-2022. Disponível para download em: <<https://www.ine.gob.bo/index.php/censos-y-proyecciones-de-poblacion-sociales>> (acesso em 17 set. 2022).

CÁRDENAS PLAZA, Randolph Normann (coord). Arquitecturas Emergentes en El Alto. La Paz: PIEB/Governo Municipal de El Alto.

CIA. Factbook Bolivia. Disponível em: <<https://www.cia.gov/the-world-factbook/countries/bolivia/#people-and-society>> (acesso em 17 set. 2022).

COLE, Emily (ed.). História Ilustrada da Arquitetura. São Paulo: Publifolha, 2011.

El Alto e a arquitetura Neo-Andina de Freddy Mamani – Quintas Ameríndias. 115 min., 24 set. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TI8omqlviTk&>> (acesso em 17 set. 2022).

GOMA OFICINA (org.). Arquitecturas Contemporâneas no Paraguai. São Paulo: Romano Guerra/ Editora da Escola da Cidade, 2019.

GUTIÉRREZ, Ramón. Arquitetura Latino-Americana. São Paulo: Nobel, 1989.

MOSER, Benjamin. Autoimperialismo – Três Ensaio sobre o Brasil. São Paulo: Planeta, 2016.

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA. Site. Disponível em: <<http://www.bolivian.com/arqueologia/mna.html>> (acesso em 17 set. 2022).

NIEMAND, Isaac. Cholet. 64min38seg., in YouTube, 23 ago. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KjPQPQTgZo>> (acesso em 17 set. 2022).

NIO, Tatewaki & PEIXOTO, Nelson Brissac. Nova Arquitetura Andina. In: Zum, 10 ed., 2016, pp. 8-27.

NÚÑEZ, Jimena. El legado del sombrero valluno, Opinión, 15 set. 2013. Disponível em: <<https://www.opinion.com.bo/articulo/tendencias/legado-sombrero-valluno/20130915145200664147.html>> (acesso em 18 set. 2022).

PALLASMAA, Juhani. Essências. São Paulo: Gustavo Gilli, 2018.

REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro Geral da Arquitetura no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2000.

RIBEIRO, Darcy. As Américas e a Civilização: Processos de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1970.

ROCA, Carlos Toranzo. Burguesías cholas y capitalismo boliviano. In: Journal de Comunicación Social 10(10), 167-190. Mai. 2020.

ROJAS, Johnny Fernández. Así Nació El Alto. El Alto: FOCAPACI, 2021. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1ldA33yVIM8CXtS91dgJXV-SCXCgDIV4D/view>> (acesso em 17 set. 2022).

ROJAS, Johnny Fernández. La Población Alteña: Tantos y en tan poco tiempo.

ROMERO, José L. Latinoamérica: las ciudades y las ideas. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.

SIMENC, Christian. Folies Arquiteturales en Bolívie. In: AD Magazine, 8 ago. 2018.

SODRÉ, Muniz. Pensar Nagô. Petrópolis: Vozes, 2017.

THORNE, Martina. Cuando el subalterno construye: Freddy Mamani y la emergencia del cholo power boliviano. In: LÓGOI Revista de Filosofía Nº 35, jan.-jun. 2019.

TOCA, Antonio (ed.). Nueva Arquitectura en América Latina: Presente y Futuro. Cidade do México: Gustavo Gilli, 1990.

VALENCIA, Nicolas. Freddy Mamani y el surgimento de una nueva arquitectura andina em Bolivia. In: Archicdaily 3 jun. 2014. Disponível em: <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-366672/el-surgimiento-de-una-nueva-arquitectura-andina-en-bolivia>> (acesso em 17 set. 2022).

ZEVI, Bruno. Saber Ver a Arquitetura. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.