ESCOLA DE DOUTORAMENTO
INTERNACIONAL DA USC

João Filipe
Tomé Duarte

Tese de doutoramento

A IMPORTÂNCIA DO PATRIMÓNIO CULTURAL NO DESENVOLVIMENTO DO TERRITÓRIO E DA PAISAGEM DO ALTO DOURO VINHATEIRO: A ARQUITETURA VITIVINÍCOLA CONTEMPORÂNEA (2001 - 2017).

Santiago de Compostela, 2022

Programa de Doutoramento en Historia, Xeografía e Historia da Arte

TESE DE DOUTORAMENTO EM REGIME DE COTUTELA ENTRE A UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA E A UNIVERSIDADE DO PORTO

A IMPORTÂNCIA DO PATRIMÓNIO CULTURAL NO DESENVOLVIMENTO DO TERRITÓRIO E DA PAISAGEM DO ALTO DOURO VINHATEIRO:

A ARQUITETURA VITIVINÍCOLA CONTEMPORÂNEA (2001 - 2017)

JOÃO FILIPE TOMÉ DUARTE

MENCIÓN INTERNACIONAL

ESCOLA DE DOUTORAMENTO INTERNACIONAL DA UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN HISTÓRIA XEOGRAFIA E HISTORIA DA ARTE

&

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO

3º CICLO EM ESTUDOS DO PATRIMÓNIO, ESPECIALIZAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE

DIRETORES DE TESE:

Juan Manuel Monterroso Montero – Universidade de Santiago de Compostela

Lúcia Maria Cardoso Rosas – Universidade do Porto

DECLARACIÓN DO AUTOR/A DA TESE

D./Dna. **João Filipe Tomé Duarte**

Título da tese: A importância do património cultural no desenvolvimento do território e da paisagem do Alto Douro Vinhateiro: a arquitetura vitivinícola contemporânea (2001 - 2017).

Presento a miña tese, seguindo o procedemento axeitado ao Regulamento, e declaro que:

1) A tese abarca os resultados da elaboración do meu traballo.
2) De ser o caso, na tese faise referencia ás colaboracións que tivo este traballo.
3) Confirmo que a tese non incorre en ningún tipo de plaxio doutros autores nin de traballos presentados por min para a obtención doutros títulos.
4) A tese é a versión definitiva presentada para a súa defensa e coincide a versión impresa coa presentada en formato electrónico

E comprométome a presentar o Compromiso Documental de Supervisión no caso de que o orixinal non estea na Escola.

En **Santiago de Compostela**, **06 de Maio de 2022**.

Sinatura electrónica

AUTORIZACIÓN DO DIRECTOR/TITOR DA TESE

D./Dna. **Juan Manuel Monterroso Montero**

En condición de: **Titor/a e director/a**

Título da tese: A importância do património cultural no desenvolvimento do território e da paisagem do Alto Douro Vinhateiro: a arquitetura vitivinícola contemporânea (2001 - 2017).

INFORMA:

Que a presente tese, correspóndese co traballo realizado por D/Dna João Filipe Tomé Duarte, baixo a miña dirección/titorización, e autorizo a súa presentación, considerando que reúne os requisitos esixidos no Regulamento de Estudos de Doutoramento da USC, e que como director/titor desta non incorre nas causas de abstención establecidas na Lei 40/2015.

En **Santiago de Compostela**, **06 de Maio de 2022**

Sinatura electrónica

AUTORIZACIÓN DO DIRECTOR/TITOR DA TESE

D./Dna. **Lúcia Maria Cardoso Rosas**

En condición de: **Director/a**

Título da tese: A importância do património cultural no desenvolvimento do território e da paisagem do Alto Douro Vinhateiro: a arquitetura vitivinícola contemporânea (2001 - 2017).

INFORMA:

Que a presente tese, correspóndese co traballo realizado por D/Dna João Filipe Tomé Duarte, baixo a miña dirección/titorización, e autorizo a súa presentación, considerando que reúne os requisitos esixidos no Regulamento de Estudos de Doutoramento da USC, e que como director/titor desta non incorre nas causas de abstención establecidas na Lei 40/2015.

En **Porto**, **06 de Maio de 2022**

Sinatura electrónica

Esta tese é dedicada a todas as pessoas homossexuais vítimas de discriminação e homofobia.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Esta tese de doutoramento foi financiada pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia através da Bolsa de Investigação SFRH/BD/129955/2017 cofinanciada por fundos nacionais do Ministério da Ciência e Tecnologia e pelo Fundo Social Europeu através do POCH – Programa Operacional Capital Humano.

Nota introdutória

A ideia para desenvolver este projeto de investigação surge em 2016. No âmbito do trabalho desenvolvido à época – museólogo no Museu do Douro – tive a oportunidade de aprofundar conhecimentos sobre o território e a paisagem do Alto Douro Vinhateiro, despertando-se um particular interesse na arquitetura contemporânea. Na impossibilidade de integrar o projeto de investigação no Museu do Douro, decidi desenvolver o trabalho através do apoio da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, tendo obtido para o efeito uma bolsa de investigação - SFRH/BD/129955/2017. Desde então, consequência do processo de investigação, o projeto foi sendo ajustado, passando por diversas fases, avanços e recuos, que serviram para a maturação de ideias e a construção da tese que se apresenta. Este caminho não se efetuou sem contratempos, algum desalento, desânimo e cansaço – que também fazem parte do processo de investigação. Este período, entre 2018 e 2022 foi sem dúvida o mais estimulante e um dos períodos mais importantes a nível académico, mas também um dos períodos mais críticos em termos pessoais. No entanto, superado o cansaço posso afirmar que cumpri com satisfação os objetivos idealizados e propostos em 2016, olhando para novos horizontes e novos projetos na área das ciências do património.

Este período de investigação, fica marcado pelas grandes transformações que ocorreram em termos globais: a pandemia provocada pelo Sarv-Cov-2 que veio alterar as dinâmicas de trabalho promovendo confinamentos gerais, gerou novos modos de comunicação, de convivência e de relações interpessoais. A incerteza da pandemia, as sucessivas declarações de Estados de Emergência e o encerramento generalizado de bens e serviços condicionou a realização deste trabalho, tendo-se optado pelos recursos telemáticos – únicos disponíveis – no acesso a documentação, bibliografia especializada ou contactos com instituições e pessoas que contribuíram para este estudo. Ainda, durante o período pandémico, no ano corrente de 2022 e embora com a infeção controlada, a Europa assiste ao renascimento de um conflito armado, entre a Federação Russa e o Estado da Ucrânia.

O trabalho de investigação é um período solitário, de ansiedade permanente, onde a dúvida e a incerteza rapidamente se transformam num sentimento de agonia ultrapassado com o apoio de todos/as aqueles/as que direta ou indiretamente contribuíram para a realização desta tese. Não posso concluir este trabalho sem o meu reconhecimento a todas as pessoas que acompanharam este percurso: umas contribuíram para a clarificação e maturação das propostas e outras, ainda, foram decisivas na fase de conclusão do projeto. Importa, portanto, recordá-las e manifestar o meu agradecimento.

A todos aqueles que generosamente participaram nas entrevistas exploratórias, que a título pessoal ou institucional contribuíram para o desenvolvimento e consolidação do processo de investigação: Aurora Carapinha, U. Évora; Bruno Navarro, FCP; Cristina Solís Pérez, Ruta de Vino de Rueda; Domingos Lopes, UTAD; Elisa Babo, Quaternaire Portugal, S.A.; Enrique Saiz Martín; JCyL; Eugenio Baraja Rodriguez, UVa; Fernando Maia Pinto, arquiteto; Fernando Molinero, UVa; Fernando Seara, FMD; Gustavo Duarte, CMVNFC; Helena Teles, CCDR-N; Humberto Martins, UTAD; Luís Sebastian, DRCN; Luísa Valente, Quinta Senhora da Graça; Manuel Cabral, IVDP; Helena Pina, U. Porto; Melchior Moreira, TPNP; Teresa Pinto Correia, U. Évora. Mas também, ao Filinto Girão da CCDR-N; e ao Orlando Sousa, da DRCN, com quem pudemos conversar sobre o património a Norte, e cuja lucidez e visão integrada do território me permitiu construir um olhar mais crítico sobre a gestão do património e consequentemente da paisagem do ADV. A sua disponibilidade para uma conversa para aclarar ideias, dicas sobre documentação e legislação, consulta de processos e procedimentos, foram fundamentais para a construção do projeto de tese que se apresenta.

O desenvolvimento deste projeto de tese, permitiu-me, ainda, integrar o projeto Flumen Durius, enquanto membro externo da equipa da UTAD – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Agradeço o convite e a forma como fui recebido no meio desta equipa de investigadores: especialmente à Helena Moreia e à Ana Alencoão – responsáveis pelo projeto – mas também ao Ronaldo Gabriel, ao José Martinho, ao Mário Santos, ao Luís Quaresma, ao Luís Sousa, ao Frederico Meireles e à Bruna Romba – membros de equipa.

A par, consolidámos e aplicámos conhecimentos em diversos projetos no âmbito dos estudos do património cultural e museologia. Agradeço a oportunidade às Cariátides - Catarina Providência, Gabriella Casella e Maria Providência – mas também à Quaternaire Portugal – ao José Portugal e ao Pedro Quintela.

Em termos académicos aos meus orientadores, a professora Lúcia Rosas da Universidade do Porto e o Professor Juan Monterroso Montero da Universidade de Santiago de Compostela. Ao professor Juan Monterroso, agradeço-lhe todo o apoio, a forma livre como deixou que o trabalho de investigação se desenvolvesse e sempre que solicitado fazendo as suas anotações críticas e assertivas. À professora Lúcia Rosas o meu penhorado agradecimento. A sua presença constante foi o pilar no desenvolvimento deste projeto. A sua disponibilidade permanente guiou-nos nos momentos mais críticos, sempre atenta, quando o desânimo e a incerteza despontavam, surgiam as palavras de ânimo e o incentivo. A sua atuação como orientadora permitiu-nos desenvolver o projeto de investigação de forma autónoma, responsável, com espírito crítico e liberdade de pensamento. A forma como conduziu este trabalho, a dedicação e o empenho, são, para mim, uma referência pessoal e profissional.

Neste período de investigação foi possível desenvolver atividades de formação complementar na Universidade de Florença, em Itália e na Université Jean Monnet, em França. O estágio de investigação em Florença foi orientado pela professora arquiteta

Paola Puma do Departamento de Arquitetura. Neste contexto, tivemos a possibilidade de contactar diretamente com métodos e técnicas de investigação sobre o património e a paisagem, integrando o projeto em redes de investigação internacionais. À Prof. Paola Puma agradeço-lhe o interesse que este projeto lhe despertou, as sugestões de pesquisa e investigação, o olhar sobre a arquitetura.

Na Université Jean Monnet, em Saint-Étienne, França, o estágio de investigação centrou-se sobretudo na prática pedagógica. O estágio foi orientado pelos professores Robert Belot e Rosa-Maria Fréjaville. Neste contexto, agradeço a ambos a oportunidade que me concederam ao poder lecionar no Mestrado Erasmus Mundus *DYCLAM+ - Dynamics of Cultural Landscapes Heritage Memory and conflictualities* e no Mestrado *HCP – Histoire, Civilisations, Patrimoine*. Neste contexto, tive a possibilidade de trabalhar com os alunos as problemáticas da patrimonialização das paisagens rurais, mas também, o património cultural, material e imaterial, dos países lusófonos. Um agradecimento especial à professora Rosa-Maria Fréjaville que me acolheu sem reservas no grupo de Estudos Portugueses e que confiou inteiramente no trabalho pedagógico que propus desenvolver com os alunos.

A realização do projeto de doutoramento é acompanhada de uma carga burocrática apenas suportável devido à competência e apoio dos serviços académicos e administrativos da FLUP. Aos serviços académicos a primeira nota de gratidão é para com a Carla Amaral, que ao longo dos anos foi sempre expedita na resolução de todas as questões académico-administrativas entre a FLUP, a FCT e a USC. Ao serviço de Educação Contínua, o meu reconhecimento à Marta Craveiro e à Alexandra Melo por todo o apoio na organização das edições da *International Heritage Summer School*. Aos Serviços de Relações Internacionais o reconhecimento do trabalho incansável da Carla Augusto no processo de cotutela entre as Universidades do Porto e de Santiago de Compostela e o reconhecimento à Raquel Sampaio pela ajuda e disponibilidade no âmbito do desenvolvimento dos períodos de Erasmus+ na Universidade de Florença e na Université Jean Monnet.

Mas este percurso torna-se mais leve quando uma base de apoio, entre amigos e família(s) se juntam. Como tal não posso deixar de enumerá-los: à Laura Gil pela sua amizade, mas também pela ajuda frequente na Biblioteca Central da FLUP; ao Nuno Resende cuja amizade se consolidou neste processo de investigação, sempre disponível para me aconselhar, mas sobretudo para me ouvir nos momentos de angústia recordando-me: «faz parte, todos passámos pelo mesmo»; à Patrícia Pereira, sempre atenta, sempre presente – online; à Inês Guzman, sempre disponível. Aqueles que acompanharam todo o percurso: à Lala e ao Fábio, que diz sempre presente, de espírito crítico, acutilante e mordaz, relembra-nos o valor da palavra amizade; à Enara e ao Carlos, ao Luís Gabriel e à minha afilhada Flávia, a amizade profunda que lhes guardo, sendo a família que se escolhe; aos meus irmãos – Nelson e Susana – e aos meus sobrinhos – João, Zé, Tiago e Madalena, especialmente o Tiago, meu afilhado, que tantas vezes se viram privados da minha presença, ao contrário do que gostaríamos. Aos meus pais, que apesar das divergências,

ainda, são amparo, mas particularmente à minha mãe, ponto de equilíbrio familiar, a eterna gratidão.

Last but not least, seguramente o mais importante – ao Pedro. Foi com ele que conheci o mundo da investigação e, desde o primeiro momento, foi dele que recebi o principal apoio, incentivo, motivação e entusiasmo para desenvolver este projeto. Acompanhou todo o processo – desde os momentos de euforia extrema à angústia profunda – sempre comprometido, amigo, leal, fiel, a sua disponibilidade e o amparo foram uma constante. Companheiro nos últimos sete anos, restam-nos as boas memórias e as recordações dos momentos em que «amar» era o verbo principal.

Santiago de Compostela, 06 de maio de 2022.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Resumo

O Alto Douro Vinhateiro (ADV) é uma parte do território da Região Demarcada do Douro (RDD) – região pioneira no modelo de organização institucional de uma região vinhateira – reconhecido pela UNESCO em 2001 na categoria de Paisagem cultural, evolutiva e viva (UNESO, 2001). A paisagem é o resultado do processo do habitar humano, que a molda, a transforma, a vivencia. Estar inserido na paisagem engloba processos multissensoriais e de afetividade nas relações pessoais com o espaço e o território (Cabral, 2017). A paisagem tem qualidades emocionais e afetivas, são espaços com significados, ritmos e que traduzem intenções, que criam memória (Besse, 2013). É no espaço da construção do território que encontramos as arquiteturas vernaculares – por um lado as arquiteturas da paisagem vinhateira – a adaptação dos terrenos para prática agrícola; mas também um conjunto diversificado de tipologias arquitetónicas. Para melhor compreender a correlação entre as arquiteturas vernaculares e as arquiteturas contemporâneas, procurou-se compreender o significado do termo vernacular aplicado à arquitetura. O desenvolvimento deste projeto de tese permite-nos abordar as problemáticas da patrimonialização da paisagem, nomeadamente as paisagens rurais e agrícolas onde se inserem as paisagens vinhateiras. A par, e considerando o objeto de estudo selecionado – a paisagem-património e as arquiteturas das adegas contemporâneas no Alto Douro Vinhateiro – permite-nos desenvolver uma reflexão sobre o papel das arquiteturas vernaculares e a sua influência nas arquiteturas contemporâneas.

Palavras-chave: Património Cultural; Alto Douro Vinhateiro; Arquitetura Contemporânea; Arquitetura Vernacular; Paisagem Cultural.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Abstract

The Alto Douro Wine Region (ADWR) is part of the territory of the Demarcated Douro Region (DDR) - a pioneer region in the institutional organization model of a wine region - recognized by UNESCO in 2001 in the category *of Cultural Landscape, evolutive and living* (UNESO, 2001). The landscape is the result of the process of human habitation, which shapes it, transforms it, and experiences it. Being inserted in the landscape encompasses multisensory and affective processes in personal relationships with space and territory (Cabral, 2017). The landscape has emotional and affective qualities, they are spaces with meanings, rhythms and that translate intentions, that create memory (Besse, 2013). It is in the space of the construction of the territory that we find the vernacular architectures - on the one hand the architectures of the vineyard landscape - the adaptation of the land for agricultural practice; but also, a diverse set of architectural typologies. To better understand the correlation between vernacular and contemporary architectures, we sought to understand the meaning of the term vernacular applied to architecture. The development of this thesis project allows us to address the issues of landscape patrimonialisation, namely the rural and agricultural landscapes where the wine-growing landscapes are inserted. At the same time and considering the selected object of study - the heritage-landscape and the contemporary winery architectures in Alto Douro Wine Region - it allows us to develop a reflection on the role of vernacular architectures and its influence on contemporary architectures.

Keywords: Cultural Heritage; Alto Douro Vinhateiro; Contemporary Architecture; Vernacular Architecture; Cultural Landscape.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RESUMO

O Alto Douro Vinhateiro – ADV (Rexión Vitícola do Alto Duero) forma parte do territorio da Rexión Demarcada do Duero (RDD) - rexión pionera no modelo de organización institucional dunha rexión vitícola - recoñecida pola UNESCO en 2001 na categoría de Paisaxe Cultural, Evolutivo e Vivo (UNESO, 2001)[1]. A paisaxe do ADV desenvólvese ao longo do río Duero e dos seus afluentes, nunha superficie total dunhas 14.600 ha, correspondendo a zona de amortiguación ao área territorial restante da RDD (Teles, 2014). Tendo en conta as disposicións da Lei nº 107/2001, que establece as bases da política e o réxime de protección e valorización do patrimonio cultural, a paisaxe do ADV é recoñecido polo Estado portugués como *Monumento Nacional*, transformando a paisaxe – espazo de habitación humana (Besse, 2013) en paisaxe-patrimonio . É este término composto o que guiará todo o traballo, a paisaxe como patrimonio cultural, que impón, desde o principio, retos a nivel de xestión do patrimonio. Retos na dinámica evolutiva da paisaxe – a adaptación ás novas técnicas de construción do terreo ou ás novas prácticas agrícolas; retos no contexto dos novos usos e as novas funcións que adquire a paisaxe; retos no contexto da arquitectura e o desenvolvemento de novos programas arquitectónicos, onde a arquitectura vernácula adquire especial relevancia.

A pregunta sobre a importancia do patrimonio cultural, en concreto do patrimonio paisajístico do ADV no desenvolvemento do territorio, xorde no contexto do crecemento da industria turística no periodo inmediatamente anterior ao comezo do estudo (2017-2018) e o inicio da pandemia provocada polo coronavirus SARS-COV-2 (marzo, 2020). Os datos constatados nos informes de Turismo de Portugal (2017), Turismo do Porto e Norte de Portugal (TNTP, 2018) e Banco de Portugal (INE, 2017), indican un crecemento consolidado do sector turístico para Portugal, pero tamén para a rexión Norte. Así, e centrando o estudo no ámbito dos estudos do patrimonio, a pregunta de partida do proxecto busca entender como o Patrimonio Cultural pode contribuír ao desenvolvemento do territorio.

O proxecto de tese desenvólvese tendo en conta obxectivos xenerais e específicos. Como obxectivos xenerais, pretende contribuír ao estudo e a investigación das paisaxes culturais, e promover o coñecemento do patrimonio construído, concretamente das arquitecturas contemporáneas no ADV, cuxos programas arquitectónicos cruzan as linguaxes vernáculos e contemporáneos. Como obxectivos específicos, propoñemos:

i) Comprender a acción antrópica na construción da paisaxe-patrimonio do ADV, relacionando as arquitecturas vernáculas coas arquitecturas de linguaxe contemporáneas;

[1] UNESCO. (2001). Informe da 25ª reunión do Comité do Patrimonio Mundial. Helsinki: UNESCO. Dispoñible en: https://whc.unesco.org/arquive/2001/whc-01-conf208-24e.pdf, consultado o 30/03/2022.

ii) Presentar as normas internacionais, é dicir, as directrices emitidas pola UNESCO, o ICOMOS e o Consello de Europa que promueven a transformación do territorio e da paisaxe nunha paisaxe patrimonial;

iii) Discutir críticamente os valores de integridad e autenticidad dentro das ciencias do patrimonio, presentando problemas e ambigüedades que ás veces promueven ideas de estetización da paisaxe e os territorios rurales;

iv) Enmarcar os novos edificios cunha linguaxe contemporánea, é dicir, as bodegas, cuxo programa arquitectónico cumpre unha dobre función – produción e enoturismo – verificando as relacións e interconexiones coas formas e materiais das arquitecturas vernáculas.

ENFOQUE TEÓRICO

O estudo da paisaxe permite un enfoque multidisciplinar. No traballo que presentamos, o concepto de paisaxe enténdese nunha perspectiva transdisciplinar que abarca varias dimensións: ecolóxica, cultural, socioeconómica e sensorial (Wattchow, 2013; Abreu, Correia & Oliveira, 2004). En términos institucionais, consideramos a definición do Consello de Europa que define a paisaxe como unha parte do territorio percibida polas poboacións e cuxo carácter resulta da acción humana e non humana sobre o espazo biofísico. Así, podemos afirmar que a paisaxe, é dicir, o ADV, é o resultado da acción antrópica sobre un territorio; é un espazo dinámico que se adapta ás necesidades do presente, ben na reconversión dos chans para novos usos e a adaptación ás últimas técnicas de cultivo, ben nos novos usos e novas funcións que a paisaxe adquire para satisfacer outras necesidades – culturais, turísticas, recreativas ou de lecer.

A paisaxe é o resultado do proceso de habitabilidad humana, que o moldea, transfórmao, experiméntao. Estar insiro na paisaxe abarca procesos multisensoriales e afectivos nas relacións persoais co espazo e o territorio (Cabral, 2017). A paisaxe ten calidades emocionais e afectivas, son espazos con significados, ritmos e que traducen intencións, que crean memoria (Besse, 2013). As paisaxes non son só espazos para a contemplación, as vistas ou a observación, senón que son espazos dinámicos (Bender, 2002) cuxas experiencias comunitarias e intergeneracionales crean conexións entre as persoas que habitan o mesmo espazo (Ingold, 1993, 2000, 2011; Jackson, 2005). As experiencias comunitarias dos espazos, como sostén T. Ingold, transmiten as prácticas de coñecemento acumuladas entre diferentes xeracións, o que consecuentemente reflíctese na construción dos territorios.

É no espazo da construción do territorio onde atopamos as arquitecturas vernáculas – por unha banda, as arquitecturas da paisaxe da viña – a adaptación da terra para a práctica agrícola; pero tamén un conxunto diverso de tipologías arquitectónicas. Para comprender mellor a correlación entre as arquitecturas vernáculas e as contemporáneas, primeiro tratamos de entender o significado do término vernáculo, especialmente cando se aplica á arquitectura. Como vimos, o vernáculo remítenos a algo «nacido no propio lugar» (Rodrigues, Sousa e Bonifácio, 1996). Aplicadas á arquitectura, as definicións de arquitectura vernácula remítennos a unha tipología de estruturas sen pretensións e sinxelas, que utilizan materiais e métodos constructivos locais

consolidados no *saber-facer*, é dicir, as formas de construír emanan da comunidade (Rosas, 2017).

Para entender e enmarcar mellor a arquitectura vernácula, pero tamén as cuestións do patrimonio vernáculo, tomamos como base as directrices aprobadas por ICOMOS en 1999 a través da *Carta sobre a Construción do Patrimonio Vernáculo*. Ademais, apoiámonos/apoiámosnos nos traballos e estudos desenvolvidos desde finais do século XIX e durante o século XX no ámbito da arquitectura – onde atoparemos o Movemento *da Casa Portuguesa*, e a reacción a este a través da *Enquisa sobre a Arquitectura Popular en Portugal*; no ámbito da agronomía – destacando a *Enquisa sobre a Habitación Rural*; ou no ámbito da antropología e a etnología con os estudos dirixidos por Ernesto Veiga de Oliveira. A paisaxe é un palimpsesto e, como tal, o proceso de habitación humana é unha das marcas máis evidentes da transformación da paisaxe. É neste contexto no que nos achegamos, para a segunda metade do século XX, ao fenómeno da construción de habitacións promovido polos emigrantes. A partir dos anos de 1960, o paradigma social e económico do mundo rural cambia debido á primeira ola de emigración do século XX. Os cambios realizados na paisaxe, trala construción das casas dos emigrantes, son demasiado importantes para ser esquecidos. As casas dos emigrantes adoptaron formas híbridas, con valores máis urbanos cuxos modelos multiplicar pola paisaxe (Raposo, 2016). Estamos ante unha nova tipología de arquitectura vernácula? Estas vivendas están revestidas de significados: as chamadas casas tradicionais, en ruínas, representan a pobreza e unha vida de miseria á que non se quere volver; e a nova construción é o froito da conquista na diáspora (Raposo, 2016). Estes modelos, que a miúdo replican os modelos das vivendas nos países de acolleita, tamén influirán nas vivendas das comunidades non emigrantes que pertencen ao mesmo grupo social «rural-popular» (Raposo, 2016). En ambos casos, atopámosnos/atopámonos con construcións vernáculas, cuxos modelos son o resultado dos fenómenos da globalización, xa sexa na definición do programa arquitectónico ou na aplicación de materiais industriais/modernos a miúdo considerados disonantes. As tipologías arquitectónicas dos emigrantes e dos residentes non emigrados influenciados polos primeiros móstrannos que o concepto vernáculo non é inmóbil, senón agregativo (Leal, 2011).

O Movemento da *Casa Portuguesa* xurdiu a finais do século XIX e Raúl Lino foi o arquitecto máis destacado. O movemento baseábase en dúas tese: i) a existencia dunha tipología de vivenda popular representativa da identidade nacional; ii) a institucionalización dunha linguaxe arquitectónico inspirado na arquitectura popular portuguesa que se adaptase ás esixencias da vida contemporánea. Raúl Lino deuse a coñecer trala publicación de varios textos doctrinales, como *A Nossa Casa* (1918) ou *Casas Portuguesas* (1933). Estes textos revelan unha tipología nacionalista e unha afirmación da identidade nacional na arquitectura (Leal, 2009). O Movemento da *Casa Portuguesa* aglutinou un programa nacionalista no que a arquitectura popular e a identidade nacional uníronse en términos programáticos e ideolóxicos. O Estado-Novo atopou neste movemento o respaldo ao seu programa nacionalista, apropiándose dos principios do movemento con fins políticos e ideolóxicos, definindo os modelos arquitectónicos do réxime logo de 1938 (Gonçalves, 2007). Creouse entón un marco conceptual para a *Casa Portuguesa*, estrechamente vinculado á percepción do espazo rural como depositario de valores

puros e espazo por excelencia da nacionalidade. Este marco conceptual ignoraba as diversidades rexionais da arquitectura que Rocha Peixoto ou Henrique dás Neves viñan publicando desde 1896 na revista *Ou Occidente*.

A tipología arquitectónica oficial transmitida polo MOPC, baseada nos principios do movemento da *Casa Portuguesa*, comezou a ser cuestionada a mediados dos anos corenta. Neste contexto, celebráronse as *Exposicións Xerais de Artes Plásticas*, cun claro obxectivo de contestación e reacción ás políticas do Estado Novo. Creáronse estruturas profesionais - ODAM e ICAT - estruturas independentes do Sindicato Nacional de Arquitectos alineadas co Estado Novo, cuxos obxectivos eran difundir os principios da arquitectura moderna, especialmente en cuestións relacionadas coa estética e as formas arquitectónicas, profundamente influenciadas pola doutrina racionalista europea e brasileira (Pereira, 1996). Neste contexto celebrouse o I Congreso Nacional de Arquitectura en 1948 co obxectivo de aclarar e defender as cuestións de identidade da arquitectura portuguesa. O congreso converteuse nun lugar de debate e contestación, con arquitectos máis novos influídos polo CIAM que defendían unha autonomía da arquitectura fronte ás imposiciones do Réxime. O congreso supuxo un punto de inflexión que marcou a historia da arquitectura portuguesa: os arquitectos defenderon que a tradición da arquitectura podía atoparse na pureza da forma e que os regionalismos debían considerarse de forma dinámica (Portas, 1973; França, 2009).

Neste contexto, tralo I CNA, desenvolvéronse as bases de lou *Enquisa sobre a Arquitectura Popular en Portugal*[2]. Para estudar e caracterizar a arquitectura rexional portuguesa, o país dividiuse en seis zonas. A división territorial baseouse nas especificidades do territorio – puntos comúns e diferenzas – suxeridas polo geógrafo Orlando Ribeiro (1911 - 1997). Para cada zona designouse un arquitecto coordinador, asistido por dous arquitectos. O rexistro realizado entre 1955 e 1960 é unha colección importante para o estudo, a investigación e a historia da arquitectura portuguesa. O obxectivo da enquisa era que os arquitectos legitimaran as opcións programáticas inspiradas no Movemento Moderno fronte a un réxime que impoñía normas estilísticas. Os resultados da enquisa permitiron e fomentaron novas formas de diálogo entre a arquitectura moderna e a arquitectura vernácula (Leal, 2009). A enquisa segue un camiño de análise que permite demostrar que a arquitectura moderna emana da arquitectura popular, no sentido funcionalista, de integración no territorio e na paisaxe, case orgánica. Con todo, sábese que a enquisa deseñouse", e ata certo punto condicionouse, para satisfacer as necesidades dos arquitectos, é dicir, os casos de estudo seleccionados correspondían aos intereses que subyacían no desenvolvemento da enquisa. A análise das arquitecturas seguiu o patrón do modernismo, valorando os exemplos arquitectónicos que presentaban unha linguaxe ao servizo do modernismo (Leal, 2009). Con todo, os resultados da enquisa mostran unha gran pluralidade e diversidad nos aspectos formais e tipológicos da arquitectura popular, con variacións específicas considerando as condicións geomorfológicas e os materiais dispoñibles en cada rexión do país.

[2] Ao longo do texto, para referirnos á Enquisa sobre a Arquitectura Popular en Portugal adoptamos o término enquisa.

A paisaxe do ADV, segundo a enquisa, sitúase na zona 2 - Trás-móntesvos e Alto Duero. A zona 2, dividiuse en cinco subregiones, e o estudo que presentamos céntrase na subregión do *Alto Douro*. As enquisas realizáronse en dúas fases: a primeira, durante a gran viaxe por toda a rexión, denominado na documentación "périplo"; e a segunda, unha viaxe específica á subregión do *Alto Douro*. No marco xeral, as referencias á subregión do Alto Duero céntranse no monocultivo da vide, a construción de terrazas e o tipo de asentamiento disperso. A análise da documentación, en particular dos diarios de viaxe, permite constatar, a partir das notas e comentarios, que a arquitectura do Alto Duero non respondía, no seu maior parte, aos intereses preestablecidos na enquisa. Ao longo da documentación hai descricións das estruturas arquitectónicas, como «*escanzelada*», «f*rágil*», «*ares abarracados*», «*dissonante*», «*sem interesse*», «*icterícia?*». En canto aos materiais, o máis común é o uso de esquisto , con todo, hai referencias a outros materiais como a teza (de palla), a pizarra, o cal, a madeira, pero tamén materiais industriais como as planchas de zinc ou os bloques de cemento. No seu aparente disonancia, a diversidad de formas e materiais utilizados nas arquitecturas inseridas no territorio do ADV conforman unha paisaxe rural con valores culturais e patrimoniales. En canto á unidade de explotación agrícola, a Quinta, utilízanse expresións cualificativas como «*grupo de armazéns*», «*espécie de fábrica*» ou «*casarão-armazém pretensioso*», o que revela o sentimento de desconcerto cara á arquitectura desta subregión. Destaca o valor do conxunto, xa que individualmente as arquitecturas son un «rompecabezas» cunha diversidad de « casinhas e casotas» (Távora, et. a o., 2004).

Os estudos sobre a arquitectura vernácula tamén se desenvolveron en ámbitos distintos ao da arquitectura. Entre os anos 30 e 40, un equipo de agrónomos do ISA, entre os que se atopaban Lima de Bastos, Castro Caldas e Henrique de Barros, promovió a Enquisa da Habitación Rural. Esta enquisa realizou un estudo exhaustivo das condicións de vida dos campesiños. Baseada nas ideas neo-fisocráticas do reformismo agrario (Leal, 2009), a enquisa promovida polos agrónomos era bastante reveladora das miserables condicións de habitabilidad e salubridad das vivendas campesiñas portuguesas. Trátase dun detallado traballo de descrición, dividido en dous partes: i) a composición das vivendas; e ii) as características socioeconómicas dos habitantes. O obxectivo desta enquisa é comprender como as condicións de vida dos campesiños poderían influír na productividad agrícola. A Enquisa da Habitación Rural desenvolveuse co apoio do réxime de Salazar, que, trala publicación dos primeiros resultados, censurou o resto de publicacións e prohibiu o terceiro volume. Esta investigación tamén estaba revestida dunha connotación política moi forte, xa que as súas promotores formaban parte de varios movementos de oposición ao réxime dirixido por Oliveira Salazar. O resultado desta investigación cuestionó a narrativa do Estado-Novo, poñéndoa en dúbida e denunciando ao réxime (Leal, 2009).

Outro estudo, no ámbito da antropología, desenvolveuse entre os anos 50 e 70. O equipo de antropólogos do Museu Nacional de Etnologia, baixo a dirección de Ernesto Veiga de Oliveira, dedicouse ao estudo da arquitectura nun contexto rural buscando unha visión xeral do modo de vida campesiño (Leal, 2009). A análise dos antropólogos céntrase sobre todo nas solucións utilizadas nos distintos espazos da vivenda e non na arquitectura como obxecto. As condicións

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

de salubridad e habitabilidad se relativizan, aínda que as descricións mostran que seguen existindo problemas de salubridad, tal e como se describe na Enquisa sobre a Habitación Rural (1930 - 1940). A vivenda considérase unha extensión dos espazos de traballo agrícola, e o seu tipología cambia segundo a ubicación xeográfica e as diferentes formas de vida de cada rexión.

Este proxecto de doctorado tamén pretendía reflexionar sobre os procesos de patrimonialización da paisaxe. Estes procesos xorden no contexto de diversos documentos e normativas internacionais – UNESCO, ICOMOS e Consello de Europa – que producen doutrina no ámbito das ciencias do patrimonio cultural e establecen as bases para a referencia política e a xestión do patrimonio (Fauvrelle, 2015). Neste contexto, a paisaxe enténdese nas súas dimensións civilizatoria, patrimonial e estética. A Convención para a Protección do Patrimonio Mundial Cultural e Natural, da UNESCO, de 1972, cambia o paradigma de entendemento en relación co patrimonio cultural, desde o principio, mediante o recoñecemento do valor universal excepcional en términos globais. Tamén establece unha diferenciación entre o patrimonio cultural e o patrimonio natural, quedando as paisaxes integradas no patrimonio cultural, xa que son o resultado da obra combinada do home e a natureza (UNESCO, 1972).

PRINCIPAIS RESULTADOS E ACHEGAS DA TESE

O desenvolvemento deste proxecto de tese permite abordar a problemática da patrimonialización da paisaxe, é dicir, as paisaxes rurales e agrícolas nos que se inseren as paisaxes vitícolas. Ao mesmo tempo, e tendo en conta o obxecto de estudo seleccionado – a paisaxe patrimonial e as arquitecturas das bodegas contemporáneas da Rexión Vitivinícola do Alto Duero – permítenos desenvolver unha reflexión sobre o papel das arquitecturas vernáculas e a súa influencia nas arquitecturas contemporáneas.

Neste contexto, máis importante que definir o concepto de paisaxe , intentamos comprender *que pode ser a paisaxe*. Os temas de transformación da paisaxe e o territorio, a acción antrópica, os procesos multisensoriales e afectivos nas relacións persoais cos lugares son abordados por varios autores, como Bender (2002), Besse (2013), Cabral (2017), Ingold (1993; 2000), Jackson (2005) ou Marques (2014).

A paisaxe do ADV é o resultado dun longo proceso constructivo comparable ao doutras paisaxes de viñedos europeos inscritos na Lista do Patrimonio Mundial da UNESCO. O ADV é unha paisaxe que presenta unha complexa estrutura de reforzo do terreo condicionada pola orografía. A construción das terrazas é especialmente importante para adaptar o terreo inclinado á práctica agrícola, pero tamén para protexer o chan contra a erosión. O uso da terra para a agricultura transforma a paisaxe e a forma de estructurar a terra adáptase ás necesidades agrícolas.

A construción da paisaxe patrimonial ADV é un exemplo de acción antrópica sobre o territorio cun vasto patrimonio vernáculo. O término «patrimonio vernáculo» utilízase para referirse ás estruturas vernáculas da paisaxe patrimonial do ADV e a respectiva ZEP-ADV. Este término está en consonancia coas normas difundidas pola *Carta do Patrimonio Construído Vernáculo*, ICOMOS (1999), que utiliza o término «patrimonio» porque ten un alcance máis amplo. Neste

contexto, entendemos o patrimonio vernáculo como o resultado da simbiosis entre a paisaxe, a comunidade e o traballo, e como tal, á vez que cumpre coa súa función utilitaria deberá necesariamente adaptarse para «responder ás necesidades sociais» (Rosas, 2017).

A inscripción da paisaxe do ADV na Lista do Patrimonio Mundial da UNESCO promueve o proceso de patrimonialización da paisaxe. Con todo, os valores patrimoniales asociados ás paisaxes están sufrindo alteracións debido á intervención humana. No caso concreto do ADV, as novas formas de uso do chan e do territorio, pero tamén a adaptación dos espazos para o desenvolvemento do turismo e o enoturismo son un factor determinante no cambio dos valores patrimoniales. O patrimonio é un concepto socialmente construído que abarca varias ordes: erudito, popular, rural, tanxible e intangible, natural, cultural, paisajístico, entre outros. É un concepto tan amplo que supera as barreiras tradicionais das élites culturais estendéndose aos intereses doutras clases sociais (Silva, 2009).

Neste sentido, a noción de patrimonio rural atopa referencia nas arquitecturas vernáculas e populares de carácter agrícola ou rural. Con todo, os procesos de patrimonialización dos modos de vida rurales baséanse na construción dunha idea de un supuestou *autentico* que mitifica o mundo rural fronte á vida na cidade. Constrúese a idea de que as comunidades rurales son máis genuinas e auténticas que as persoas que viven nos grandes centros urbanos, as cidades (Silva, 2009).

Doutra banda, a mercantilización do patrimonio e o seu apropiación por parte da industria turística, a apelación global ao consumo dun suposto auténtico promueve unha idea das paisaxes culturais como destinos genuinos, coma se tratásese dunha "experiencia social". É un proceso de mitificación do mundo rural e do patrimonio vernáculo que contribúe ao risco de fetichización nostálgica do territorio e do pasado (Domingos, 2019). A idea dos valores puros e auténticos do mundo rural materialízase na difusión do mimetismo arquitectónico que non é máis que unha idea ficcionalizada que o presente ten do pasado. Ao mesmo tempo, os procesos de estetización da paisaxe, recorrendo ás súas referencias patrimoniales, están asociados á valorización da aparencia das cousas. A estetización da paisaxe patrimonial do ADV ancórase nunha interpretación turística contemporánea sen ningún tipo de pensamento crítico e intelectual (Trigo, 2016). Se atenúa a complejidad histórica, manipúlanse os escenarios e difúndese unha imaxe de encanto e sedución (Domingues, 2019; Duarte, 2022; Trigo, 2016).

O patrimonio cultural é entendido polo turismo como unha "experiencia", unha mercancía que pode ser fragmentada para ser máis atractiva, máis sedutora, máis comercializable. Estes fenómenos transforman unha tradición "orixinal" nunha hiper-tradición máis comercializable, pero afastada das súas orixes culturais (Firat & Dholakia, 1998; Lowenthal, 1998 citado por Landorf, 2009). O mantemento e a preservación da paisaxe do ADV, o desenvolvemento de prácticas e modelos turísticos, ou os modelos de xestión do territorio e da paisaxe deben considerar, nos procesos de decisión, ás comunidades que habitan o espazo. O seu exclusión pode inducirnos a unha idealización da paisaxe por un desexo nostálgico da sociedade actual, transformando o ADV nunha "paisaxe-museo". Salvagárdaa dunha paisaxe patrimonial pasa necesariamente por cambiar o enfoque de protección, desenvolvido pola corrente

conservacionista, polos procesos de creación e transformación dos sitios desenvolvidos polas comunidades.

A construción de novas bodegas contemporáneas na ADV e a respectiva ZEP-ADV, aparece logo de 2001. A arquitectura é un modo de expresión que busca dar unha resposta funcional a un reto concreto. O deseño e as formas arquitectónicas das bodegas estudadas combinan as lecturas do territorio coa dimensión humana. O programa arquitectónico das bodegas contemporáneas en estudo trata de responder a tres puntos fundamentais:

i) Nova construción ou rehabilitación de bodegas para adaptalas aos novos métodos de produción, é dicir, a integración de novos equipos e tecnoloxía punta;

ii) Desenvolver rutas internas para dar a coñecer todo o proceso de produción aos visitantes; créanse rutas específicas para visitantes e áreas sociais e empresariais;

iii) A arquitectura da bodega é un elemento máis na promoción e o marketing do negocio.

As bodegas inscritas na ADV e a ZEP-ADV presentan un modelo de negocio que complementa o negocio principal – a produción e o comercio de viños Porto e Douro, DOC e DOP. Son bodegas abertas ao público, onde se combinan varios espazos sociais e comerciais complementarios, cuxo programa arquitectónico combina o funcionalismo, a estética e o simbolismo, potenciando a cultura do viño a través de actividades de lecer. A arquitectura das bodegas enténdese como unha forma de valorizar o territorio e a paisaxe. Nos estudos de caso presentados, obsérvase a influencia das arquitecturas vernáculas nos procesos de produción, pero tamén nos materiais utilizados no revestimiento. Con todo, hai dúas tendencias nos programas de arquitectura:

i) Os programas arquitectónicos que se presentan como un elemento de ruptura;

ii) Os programas arquitectónicos das bodegas que presentan unha linguaxe arquitectónico de continuidade, con referencia á arquitectura vernácula.

As arquitecturas cuxo programa presentar como elemento de ruptura caracterízanse pola geometría das formas. Búscase a complementariedad cos edificios preexistentes e a integración paisajística. Os materiais utilizados son o hormigón visto e o cristal, que introducen a paisaxe no edificio, pero tamén o ladrillo klinker negro e o esquisto escuro, tratados geométricamente, que ocultan a volumetría do edificio na paisaxe. Tamén se utilizan outros materiais de revestimiento, como o corcho ou as chapas de madeira.

A arquitectura das bodegas contemporáneas, cuxo programa adopta unha linguaxe de continuidade, non destaca polas súas formas nin polo seu volume. Neste contexto, valórase a serenidade na combinación dos diferentes volumes. Os materiais de revestimiento – pizarra, granito, pizarra e madeira – utilízanse de forma interpretativa da construción local. Con todo, é importante sinalar que os programas arquitectónicos cunha linguaxe de continuidade non son un pastiche ou unha imitación da arquitectura vernácula.

En ambos casos, a disposición do edificio e os métodos de produción seguen o saber -*facer* tradicional, valorando o traballo en gravidade. A arquitectura das bodegas contemporáneas combina solucións innovadoras co *genius loci*. A estas arquitecturas recoñéceselles unha función pedagógica e de inducción de boas prácticas na construción arquitectónica contemporánea na paisaxe do patrimonio ADV.

Palabras Chave: Património Cultural; Rexión Vitícola do Alto Duero; Arquitetura Contemporânea; Arquitetura Vernacular; Paisagem Cultural.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RESUMO

O Alto Douro Vinhateiro (ADV) é uma parte do território da Região Demarcada do Douro (RDD) – região pioneira no modelo de organização institucional de uma região vinhateira – reconhecido pela UNESCO em 2001 na categoria de *Paisagem cultural, evolutiva e viva* (UNESO, 2001)[3]. A paisagem do ADV desenvolve-se ao longo do rio Douro e dos seus afluentes, numa área total de ca. de 14 600 ha, sendo a zona tampão, a *buffer zone*, correspondente à restante área territorial da RDD (Teles, 2014). Considerando o disposto na Lei n.º 107/2001, que estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural, a paisagem do ADV é reconhecida pelo Estado Português como *Monumento Nacional*, transformando-se a paisagem – espaço do habitar humano (Besse, 2013) em *paisagem-património*. É este termo composto que vai nortear todo o trabalho, a paisagem enquanto património cultural, o que impõe, desde logo, desafios ao nível da gestão patrimonial. Desafios nas dinâmicas evolutivas da paisagem – a adaptação às novas técnicas de armação do terreno ou novas práticas agrícolas; desafios no âmbito dos novos usos e novas funções que a paisagem adquire; desafios no âmbito da arquitetura e do desenvolvimento de novos programas arquitetónicos, onde a arquitetura vernacular assume particular relevância.

A questão sobre a importância do património cultural, concretamente a paisagem-património do ADV no desenvolvimento do território, surge no contexto do crescimento da indústria do turismo no período imediatamente anterior ao início do estudo (2017-2018) e de início da pandemia provocada pelo coronavírus SARS-COV-2 (março, 2020). Os dados apurados nos relatórios do Turismo de Portugal (2017), Turismo do Porto e Norte de Portugal (TPNP, 2018) e Banco de Portugal (INE, 2017), indicam um crescimento consolidado do setor do turismo para Portugal, mas também para a região Norte. Assim, e centrando o estudo no âmbito dos estudos do património, a questão de partida para o projeto procura perceber de que forma o Património Cultural pode contribuir para o desenvolvimento do território.

O projeto de tese é desenvolvido considerando objetivos gerais e específicos. Como objetivos gerais, procura-se contribuir para o estudo e a investigação sobre as paisagens culturais, e promover o conhecimento sobre o património construído, nomeadamente as arquiteturas contemporâneas no ADV, cujos programas arquitetónicos intersetam linguagens vernaculares e contemporâneas. Como objetivos específicos, propomos:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[3] UNESCO. (2001). *Report of the 25th Session of the World Heritage Committee*. Helsinki: UNESCO. Disponível em: https://whc.unesco.org/archive/2001/whc-01-conf208-24e.pdf, consultado a 30/03/2022.

i) Compreender a ação antrópica na construção da paisagem-património do ADV, relacionando as arquiteturas vernaculares com as arquiteturas de linguagem contemporânea;
ii) Apresentar os normativos internacionais, nomeadamente as diretrizes emanadas da UNESCO, ICOMOS e Conselho da Europa que promovem a transformação do território e da paisagem em paisagem-património;
iii) Discutir criticamente os valores de *integridade* e *autenticidade* no âmbito das ciências do património, apresentando-se problemáticas e ambiguidades que por vezes promovem ideias/ ideais de estetização da paisagem e dos territórios rurais;
iv) Enquadrar as novas construções com uma linguagem contemporânea, nomeadamente as adegas, cujo programa arquitetónico cumpre uma dupla função – produção e enoturismo – verificando-se as relações e interconexões com as formas e os materiais das arquiteturas vernaculares.

ENQUADRAMENTO TEÓRICO

O estudo da paisagem permite uma abordagem pluridisciplinar. No trabalho que apresentamos, entende-se o conceito de paisagem numa perspetiva transdisciplinar abrangendo várias dimensões: ecológica, cultural, socioeconómica e sensorial (Wattchow, 2013; Abreu, Correia & Oliveira, 2004). Em termos institucionais, consideramos a definição do Conselho da Europa que define paisagem como parte de território apreendido pelas populações e cujo caráter resulta da ação humana e não humana sobre o espaço biofísico. Assim, podemos afirmar que a paisagem, nomeadamente o ADV, é o resultado da ação antrópica sobre um território; é um espaço dinâmico que se adapta às necessidades do presente, seja na reconversão dos solos para novos usos e adaptação às técnicas de cultivo mais recentes, seja os novos usos e novas funções que a paisagem adquire para satisfação de outras necessidades – culturais, turísticas, recreativas ou de lazer.

A paisagem é o resultado do processo do habitar humano, que a molda, a transforma, a vivencia. Estar inserido na paisagem engloba processos multissensoriais e de afetividade nas relações pessoais com o espaço e o território (Cabral, 2017). A paisagem tem qualidades emocionais e afetivas, são espaços com significados, ritmos e que traduzem intenções, que criam memória (Besse, 2013). As paisagens não são apenas espaços de contemplação, pontos de vista ou de observação, mas antes, espaços dinâmicos (Bender, 2002) cujas vivencias comunitárias e intergeracionais criam ligações entre as pessoas que habitam o mesmo espaço (Ingold, 1993, 2000, 2011; Jackson, 2005). As vivências comunitárias dos espaços, tal como T. Ingold defende, transmite as práticas de saber acumulado entre as diferentes gerações, o que consequentemente se reflete na construção dos territórios.

USC
DE COMPOSTELA

É no espaço da construção do território que encontramos as arquiteturas vernaculares – por um lado as arquiteturas da paisagem vinhateira – a adaptação dos terrenos para prática agrícola; mas também um conjunto diversificado de tipologias arquitetónicas. Para melhor compreender a correlação entre as arquiteturas vernaculares e as arquiteturas contemporâneas, procurou-se numa primeira fase compreender o significado do termo *vernacular*, nomeadamente quando

aplicado à arquitetura. Como verificámos, vernáculo remete-nos para algo «nascido no próprio lugar» (Rodrigues, Sousa & Bonifácio, 1996). Quando aplicado à arquitetura, as definições de *arquitetura vernácula* remetem-nos para uma tipologia de estruturas despretensiosas e simples, que utilizam materiais locais e métodos de construção consolidados no saber-fazer, ou seja, os modos de construir emanam da comunidade (Rosas, 2017).

Para melhor aprofundarmos o conhecimento e enquadrar as *arquiteturas vernaculares*, mas também as questões do *património vernacular*, tomámos como base as diretrizes aprovadas pelo ICOMOS em 1999 através da *Charter on the Build Vernacular Heritage*. A par, recorremos aos trabalhos e estudos desenvolvidos desde os finais do século XIX e durante o século XX nas áreas da arquitetura – onde vamos encontrar o *Movimento da Casa Portuguesa*, e a reação ao mesmo através do *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*; na área da agronomia – destacando-se o *Inquérito à Habitação Rural*; ou na área da antropologia e etnologia com os levantamentos e estudos dirigidos por Ernesto Veiga de Oliveira. A paisagem é um palimpsesto e, como tal, o processo do habitar humano é uma das marcas mais evidentes de transformação da paisagem. É neste contexto que abordamos, para a segunda metade do século XX, o fenómeno da construção da habitação promovida pelos emigrantes. A partir da década de 1960 o paradigma social e económico do mundo rural altera-se devido à primeira vaga de emigração do século XX. As alterações efetuadas na paisagem, na sequência da construção das casas dos emigrantes é demasiado importante para ser esquecida. As habitações dos emigrantes adotam formas híbridas, com valores mais urbanos cujos modelos se vão multiplicando ao longo da paisagem (Raposo, 2016). Estamos perante uma nova tipologia de arquitetura vernacular? Estas habitações estão revestidas de significados: as casas ditas tradicionais, em ruína, representam a pobreza e a vida de miséria ao qual não se quer voltar; e a nova construção é fruto da conquista na diáspora (Raposo, 2016). Estes modelos, que muitas vezes replicam modelos das habitações dos países de acolhimento vão também influenciar as habitações das comunidades não emigrantes que pertencem ao mesmo grupo social «rural-popular» (Raposo, 2016). Em ambos os casos, estamos perante construções vernáculas, cujos modelos são o resultado dos fenómenos de globalização – seja na definição do programa arquitetónico, seja na aplicação de materiais industriais/ modernos muitas vezes considerados dissonantes. As tipologias arquitetónicas de emigrantes e residentes não emigrantes influenciados pelos primeiros, demonstra-nos que o conceito *vernacular* não é imóvel, mas antes agregador (Leal, 2011).

O Movimento da *Casa Portuguesa* surge em finais do século XIX sendo Raul Lino o arquiteto que mais se destaca. O *movimento* assenta em duas teses: i) a existência de uma tipologia de habitação popular representativa da identidade nacional; ii) a institucionalização de uma linguagem arquitetónica inspirada nas arquiteturas populares portugueses que se adequem às exigências da vida contemporânea. Raul Lino ganha destaque na sequência da publicação de diversos textos doutrinários, destacando-se *A Nossa Casa* de 1918 ou *Casas Portuguesas* de 1933. Estamos perante textos onde se revela uma tipologia nacionalista e de afirmação de uma identidade nacional na arquitetura (Leal, 2009). O Movimento da *Casa Portuguesa* congrega um programa nacionalista onde a arquitetura popular e a identidade nacional se conjugam em

termos programáticos e ideológicos. O Estado-Novo, encontra neste *movimento* respaldo para o seu programa nacionalista, apropriando-se dos princípios do *movimento* para fins politico-ideológicos, definindo após 1938 os modelos arquitetónicos do regime (Gonçalves, 2007). É, então, criado um quadro conceptual sobre a *Casa Portuguesa*, intimamente ligado à perceção do espaço rural como depositários dos valores puros e espaço por excelência da nacionalidade. Neste quadro conceptual, são ignoradas as diversidades regionais da arquitetura que Rocha Peixoto ou Henrique das Neves vêm publicando desde 1896 na revista *O Occidente*.

A tipologia arquitetónica oficial veiculada pelo MOPC, assente nos princípios do movimento da *Casa Portuguesa* começa a ser contestada por meados dos anos de 1940. Neste contexto são realizadas as *Exposições Gerais de Artes Plásticas* com um objetivo claro de contestação e de reação à política do Estado Novo. Criam-se estruturas profissionais – a ODAM e a ICAT – estruturas independentes do Sindicato Nacional do Arquitetos alinhado com o Estado Novo, que têm como objetivos divulgar os princípios da arquitetura moderna, nomeadamente nas questões relacionadas com a estética e as formas arquitetónicas, profundamente influenciadas pela doutrina racionalista europeia e brasileira (Pereira, 1996). É neste contexto que o I Congresso Nacional de Arquitetura se realiza em 1948 com o objetivo de clarificar e defender as questões da *identidade* da arquitetura portuguesa. O congresso torna-se local de debate e contestação, com os arquitetos mais jovens influenciados pelos CIAM a defenderem uma autonomia da arquitetura face às imposições do Regime. O *congresso* é um ponto charneira que marca a história da arquitetura portuguesa – os arquitetos defendem que a tradição da arquitetura se encontra na pureza das formas e que os regionalismos devem ser encarados de forma dinâmica (Portas, 1973; França, 2009).

É neste contexto, no rescaldo do I CNA, que se desenvolvem as bases para a realização do *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*[4]. Para se proceder ao levantamento e caraterização da arquitetura regional portuguesa, o país foi dividido em seis zonas. A divisão territorial teve por base as especificidades do território – pontos comuns e diferenças – sugeridas pelo geografo Orlando Ribeiro (1911 – 1997). Para cada zona foi nomeado um arquiteto coordenador coadjuvado por dois arquitetos. O registo efetuado entre 1955 e 1960 constitui um importante acervo para o estudo, investigação e para a história da arquitetura portuguesa. A realização do *inquérito* tinha como objetivo os arquitetos legitimarem as opções programáticas de inspiração do *Movimento Moderno* face a um Regime que impunha a norma estilística. Os resultados do *inquérito* permitem e fomentam novas formas de diálogo entre a arquitetura moderna e a arquitetura vernacular (Leal, 2009). O *inquérito* segue uma via de análise que permite demostrar que a arquitetura moderna emana das arquiteturas populares, no sentido funcionalista, de integração no território e na paisagem, quase orgânica. No entanto, sabe-se que *inquérito* foi "desenhado" e em certa forma condicionado, para dar resposta às necessidades dos arquitetos, ou seja, os casos de estudo selecionados correspondiam aos interesses subjacentes ao desenvolvimento do *inquérito*. A análise às arquiteturas seguia o padrão do modernismo, valorizando-se os exemplares arquitetónicos que apresentassem uma linguagem

[4] Ao longo do texto, para nos referirmos ao Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal adotamos o termo *inquérito*.

que servisse o modernismo (Leal, 2009). No entanto, os resultados do *inquérito* permitem aferir uma grande pluralidade e diversidade formal e tipológica das arquiteturas populares, com variações especificas considerando as condições geomorfológicas e materiais disponíveis em cada região do país.

A paisagem do ADV, nos termos do *inquérito* localiza-se na Zona 2 – Trás-os-Montes e Alto Douro. A Zona 2, foi dividida em cinco sub-regiões, sendo que o estudo que apresentamos incide maioritariamente na sub-região Alto Douro. Os levantamentos foram efetuados em duas fases: a primeira durante a grande viagem por toda a região, sendo referido na documentação por "périplo"; e a segunda, uma viagem especificamente à sub-região do Alto Douro. No enquadramento geral, as referências à sub-região do Alto Douro incidem sobretudo na monocultura da vinha, na construção dos socalcos e no tipo disperso do povoamento. A análise da documentação, nomeadamente os diários das viagens, permite-nos perceber através das notas e comentários que as arquiteturas do Alto Douro não correspondiam, na sua maioria, aos interesses pré-estabelecidos do inquérito. Ao longo da documentação encontram-se qualificativos sobre as estruturas arquitetónicas, tais como, «escanzelada», «frágil», «ares abarracados», «dissonante», «sem interesse», «icterícia?». Sobre os materiais o mais comum é a utilização de xisto, no entanto, há referências a outros materiais tais como a telha (de canudo), a lousa, a cal, a madeira, mas também materiais industriais, tais como as chapas de zinco ou blocos de cimento. No seu aparente conjunto dissonante, a diversidade de formas e materiais utilizados nas arquiteturas inseridas no território do ADV formam uma paisagem rural com valores culturais e patrimoniais. Sobre a unidade de exploração agrícola, a *Quinta*, são utilizadas expressões qualificativas tais como «grupo de armazéns», «espécie de fábrica» ou «casarão-armazém pretensioso» o que revela o sentimento desconcertante face às arquiteturas desta sub-região. Destaca-se o valor de conjunto, uma vez que individualmente as arquiteturas são um «quebra-cabeças» com uma diversidade de «casinhas e casotas» (Távora, et. al., 2004).

Os estudos sobre as arquiteturas vernaculares foram, também, desenvolvidos por outras áreas que não a arquitetura. Entre as décadas de 1930 e 1940, uma equipa de agrónomos do ISA, de onde se destacam Lima de Bastos, Castro Caldas e Henrique de Barros, promoveram o *Inquérito à Habitação Rural*. Este inquérito procedeu ao levantamento exaustivo das condições de habitabilidade dos camponeses. Assente em ideias neo-fisiocrátias de reformismo agrário (Leal, 2009), o levantamento promovido pelos agrónomos foi bastante revelador das condições miseráveis de habitabilidade e salubridade das habitações campesinas portuguesas. É um trabalho de minúcia, na descrição, estando dividido em duas partes: i) a composição das habitações; e ii) as caraterísticas socioeconómicas dos habitantes. Este inquérito tem como objetivo perceber de que forma as condições de habitabilidade dos camponeses poderiam influenciar na produtividade agrícola. O *Inquérito à Habitação Rural* desenvolveu-se com o apoio do regime de Salazar, que após a publicação dos primeiros resultados, censurou as restantes publicações e proibiu o terceiro volume. Este inquérito estava, também, revestido de uma conotação política bastante acentuada, pois os seus promotores integravam diversos movimentos de oposição ao Regime liderado por Oliveira Salazar. O resultado deste *inquérito*

questionava a narrativa do Estado-Novo colocando-o em causa e denunciando o Regime (Leal, 2009).

Um outro estudo, na área da antropologia, foi desenvolvido entre as décadas de 1950 e 1970. A equipa de antropólogos do Museu Nacional de Etnologia, sob a direção de Ernesto Veiga de Oliveira, dedicaram-se ao estudo das arquiteturas em contexto rural procurando uma visão de conjunto do modo de vida camponês (Leal, 2009). A análise dos antropólogos centra-se sobretudo na solução de funcionamento dos diferentes espaços da habitação, e não na arquitetura enquanto objeto. As condições de salubridade e de habitabilidade são relativizadas, embora se perceba através das descrições que os problemas de salubridade se mantêm, tal como descrito no *Inquérito à Habitação Rural* (1930 – 1940). A habitação é considerada uma extensão dos espaços de trabalho agrícola, e a sua tipologia muda em função da implantação geográfica e dos diferentes modos de vida em cada região.

Este projeto de doutoramento procurou, ainda, refletir sobre os processos de patrimonialização da paisagem. Estes processos surgem no âmbito dos diversos documentos e normativos internacionais – UNESCO, ICOMOS e Conselho da Europa – que produzem doutrina na área das ciências do património cultural e estabelecem as bases de referência política e de gestão do património (Fauvrelle, 2015). Neste contexto, a paisagem é entendida na sua dimensão civilizacional, patrimonial e estética. A *Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural*, UNESCO 1972, altera o paradigma de entendimento face ao património cultural, desde logo, através do reconhecimento do valor universal excecional em termos mundiais. Estabelece, ainda, uma diferenciação entre o património cultural e o património natural, estando as paisagens integradas no património cultural, pois resultam das obras conjugadas do Homem e da natureza (UNESCO, 1972).

PRINCIPAIS RESULTADOS E CONTRIBUIÇÕES DA TESE

O desenvolvimento deste projeto de tese permite-nos abordar as problemáticas da patrimonialização da paisagem, nomeadamente as paisagens rurais e agrícolas onde se inserem as paisagens vinhateiras. A par, e considerando o objeto de estudo selecionado – a paisagem-património e as arquiteturas das adegas contemporâneas no Alto Douro Vinhateiro – permite-nos desenvolver uma reflexão sobre o papel das arquiteturas vernaculares e a sua influência nas arquiteturas contemporâneas.

Neste contexto, mais importante do que definirmos o conceito *paisagem* procurámos compreender *o que pode ser paisagem*. As problemáticas da transformação da paisagem e do território, a ação antrópica, os processos multissensoriais e afetivos nas relações pessoais com os lugares são abordados por diversos autores, tais como Bender (2002), Besse (2013), Cabral (2017), Ingold (1993; 2000), Jackson (2005) ou Marques (2014).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A paisagem do ADV é o resultado de um longo processo construtivo comparável com outras paisagens vinhateiras europeias inscritas na Lista de Património Mundial da UNESCO. O ADV é uma paisagem que apresenta uma complexa estrutura de armação do terreno condicionada pela orografia. A construção dos socalcos revela-se particularmente importante na adaptação

do terreno declivoso para a prática agrícola, mas também, na proteção dos solos contra a erosão. O uso dos solos para a prática agrícola vai transformando a paisagem sendo que a forma de armação dos terrenos se vai adaptando às necessidades agrícolas.

A construção da paisagem-património do ADV é exemplo da ação antrópica sobre o território com um vasto património vernacular. A utilização do termo «património vernacular» é utilizado para se referir às estruturas vernaculares da paisagem-património do ADV e respetiva ZEP-ADV. Este termo, vai ao encontro dos normativos difundidos pela *Carta do Património Vernacular Construído*, ICOMOS (1999), que utiliza o termo «património» por este ter uma maior abrangência. Neste contexto, entendemos o património vernacular como resultado da simbiose entre paisagem, comunidade e trabalho, e como tal, enquanto cumprir a sua função utilitária ele terá necessariamente de se adaptar para «responder às necessidades sociais» (Rosas, 2017).

A inscrição da paisagem do ADV na Lista de Património Mundial da UNESCO promove o processo de patrimonialização da paisagem. Não obstante, os valores patrimoniais associados às paisagens são sofrendo alterações desde logo pela intervenção humana. No caso específico do ADV, as novas formas de uso dos solos e do território, mas também a adaptação dos espaços para o desenvolvimento do turismo e do enoturismo são um fator determinante na alteração dos valores patrimoniais. *Património* é um conceito socialmente construído que abrange diversas ordens: erudito, popular, rural, material e imaterial, natural, cultural, paisagístico, entre outros. É um conceito de tal ordem abrangente que ultrapassa as barreiras tradicionais das elites culturais alargando-se aos interesses de outras classes sociais (Silva, 2009).

Neste sentido, a noção de património rural encontra referentes nas arquiteturas vernaculares, populares de caráter agrícola ou rural. Não obstante, os processos de patrimonialização dos modos de vida do campo, assenta na construção de uma ideia de um suposto *autêntico* que mitifica o mundo rural como oposição à vida na cidade. É construída uma ideia de que as comunidades rurais são mais *genuínas* e *autênticas* do que as pessoas que habitam os grandes centros urbanos – as cidades (Silva, 2009).

Por outro lado, a mercantilização do património e a sua apropriação pela indústria do turismo, o apelo global ao consumo de um suposto *autêntico* promove uma ideia das paisagens culturais como destinos genuínos, como se de uma "experiência social" se tratasse. É um processo de mitificação do mundo rural e do património vernacular que contribui para o risco de fetichização nostálgica do território e do passado (Domingues, 2019). A ideia dos valores puros e autênticos do mundo rural materializa-se na disseminação de mimetismos arquitetónicos que são apenas uma ideia ficcionada que no presente se tem do passado. A par, os processos de estetização da paisagem, recorrendo aos seus referentes patrimoniais, surge conotado com a valorização da aparência das coisas. A estetização da paisagem-património do ADV está ancorada numa interpretação turística contemporânea sem qualquer pensamento critico e intelectual (Trigo, 2016). Atenua-se a complexidade histórica, manipulam-se os cenários e difunde-se uma imagem de charme e sedução (Domingues, 2019; Duarte, 2022; Trigo, 2016).

O património cultural é entendido pelo turismo como uma "experiência", uma mercadoria que pode ser fragmentada para se tornar mais atraente, mais sedutor, mais comerciável. Estes fenómenos transformam uma tradição "original" numa hiper-tradição mais comerciável, mas que se distancia das suas origens culturais (Firat & Dholakia, 1998; Lowenthal, 1998 citado por Landorf, 2009). A manutenção e preservação da paisagem do ADV, o desenvolvimento das práticas e modelos de turismo, ou os modelos de gestão do território e da paisagem devem considerar, nos processos de decisão, as comunidades que habitam o espaço. A sua exclusão pode induzir-nos a uma idealização da paisagem para um desejo nostálgico da sociedade atual, transformando o ADV numa "paisagem-museu". A salvaguarda de uma paisagem-património passa necessariamente pela alteração do foco na proteção, desenvolvida pela corrente conservacionista, para os processos de criação e transformação dos sítios desenvolvidos pelas comunidades.

A construção de novas adegas contemporâneas no ADV e respetiva ZEP-ADV, surge após 2001. A arquitetura é um modo de expressão próprio que procura dar uma resposta funcional a um determinado desafio. O desenho e as formas arquitetónicas das adegas em estudo combinam leituras do território com a dimensão humana. O programa arquitetónico das adegas contemporâneas em estudo procura dar resposta a três pontos fundamentais:

i) Construção nova ou reabilitação de adegas para se adaptarem aos novos métodos de produção, nomeadamente integração de novos equipamentos e tecnologia de ponta;
ii) Desenvolver percursos internos para dar a conhecer todo o processo produtivo aos visitantes que o procuram; criam-se percursos específicos para visitantes e áreas sociais e de negócio;
iii) A arquitetura da adega assume-se como um elemento extra na promoção e no marketing empresarial.

As adegas inseridas no ADV e ZEP-ADV apresentam um modelo de negócio complementar ao negócio principal – a produção e comercio dos vinhos DOC e DOP Douro e Porto. São adegas abertas ao público, onde se combinam diversas áreas sociais e de comércio complementar, cujo programa arquitetónico conjuga-se entre o funcionalismo, a estética e a simbologia, valorizando-se a cultura do vinho através de atividades de lazer. A arquitetura das adegas é entendida como uma forma de valorização do território e da paisagem. Nos casos de estudo apresentados verifica-se que a influência das arquiteturas vernaculares nos processos produtivos, mas também, nos materiais utilizados no revestimento. Não obstante, verifica-se duas tendências nos programas arquitetónicos:

i) Os programas arquitetónicos que se apresentam como um elemento de rutura;
ii) Os programas arquitetónicos das adegas que apresentam uma linguagem arquitetónica de continuidade, tendo como referentes as arquiteturas vernaculares.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

As arquiteturas cujo programa se apresenta como um elemento de rutura carateriza-se pela geometrização das formas. Procura-se uma complementaridade com as pré-existências e uma integração paisagística. Os materiais utilizados são o betão aparente, e o vidro, que transporta

a paisagem para o edifício, mas também o tijolo klinker negro e o xisto escuro, tratado de forma geométrica, que dissimulam a volumetria do edificado na paisagem. São, ainda, utilizados outros materiais de revestimento tais como a cortiça ou lamelados de madeira.

As arquiteturas das adegas contemporâneas, cujo programa adota uma linguagem de continuidade, não se destacam nem pelas formas nem pela volumetria. Neste contexto, é valorizada a serenidade na conjugação dos diferentes volumes. Os materiais de revestimento – xisto, granito, lousa e madeiras – são utilizados de forma interpretativa da construção local. Importa, no entanto, referir que os programas arquitetónicos com uma linguagem de continuidade não são um pastiche ou um mimetismo das arquiteturas vernaculares.

Em ambos os casos, a implantação do edificado, bem como os métodos de produção seguem o *saber-fazer* tradicional, valorizando-se os trabalhos em gravidade. As arquiteturas das adegas contemporâneas conciliam soluções inovadoras com o *genius loci*. A estas arquiteturas é reconhecida a sua função pedagógica e indutora de boas práticas na construção arquitetónica contemporânea na paisagem-património do ADV.

Palavras-chave: Património Cultural; Alto Douro Vinhateiro; Arquitetura Contemporânea; Arquitetura Vernacular; Paisagem Cultural.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ABSTRACT

The Alto Douro Wine Region (ADWR) is part of the territory of the Demarcated Douro Region (DDR) - a pioneer region in the institutional organization model of a wine-growing region - recognized by UNESCO in 2001 in the category of *Cultural Landscape, evolutive and living* (UNESO, 2001)[5]. The ADWR landscape develops along the Douro River and its tributaries, in a total area of ca. 14 600 ha, with the buffer zone corresponding to the remaining territorial area of the DDR (Teles, 2014). Considering the provisions of Law No. 107/2001, which establishes the bases of the policy and regime of protection and enhancement of cultural heritage, the landscape of the ADWR is recognized by the Portuguese State as a *National Monument*, transforming the landscape - space of human habitation (Besse, 2013) in *landscape-heritage*. It is this compound term that will guide all the work, the landscape as cultural heritage, which imposes, from the outset, challenges at the level of heritage management. Challenges in the evolutionary dynamics of the landscape - the adaptation to new techniques of terrain construction or new agricultural practices; challenges in the context of new uses and new functions that the landscape acquires; challenges in the context of architecture and the development of new architectural programs, where vernacular architecture is particularly relevant.

The question about the importance of cultural heritage, specifically the landscape-patrimony of the ADWR in the development of the territory, arises in the context of the growth of the tourism industry in the period immediately prior to the beginning of the study (2017-2018) and the beginning of the pandemic caused by the SARS-COV-2 coronavirus (March 2020). The data ascertained in the reports of Turismo de Portugal (2017), Turismo do Porto e Norte de Portugal (TNTP, 2018) and Banco de Portugal (INE, 2017), indicate a consolidated growth of the tourism sector for Portugal, but also for the Northern region. Thus, and focusing the study within the scope of heritage sciences, the starting question for the study seeks to understand how Cultural Heritage can contribute to the development of the territory.

The thesis project is developed considering general and specific objectives. As general objectives are concerned, it seeks to contribute to the study and research on cultural landscapes, and to promote knowledge about the built heritage, namely contemporary architectures in the ADWR, whose architectural programmes intersect vernacular and contemporary languages. As specific objectives are concerned, we propose:

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[5] UNESCO. (2001). Report of the 25th Session of the World Heritage Committee. Helsinki: UNESCO. Available at: https://whc.unesco.org/archive/2001/whc-01-conf208-24e.pdf, consulted on 30/03/2022.

i) To understand the anthropic action in the construction of the ADWR heritage-landscape, relating vernacular architectures with contemporary plastic language architectures.

ii) To present the international standards, namely the guidelines issued by UNESCO, ICOMOS and the Council of Europe that promote the transformation of the territory and the landscape into a heritage landscape.

iii) To discuss critically the values of *integrity* and *authenticity* within heritage sciences, presenting problems and ambiguities that sometimes promote ideas/ideals of aestheticization of landscape and rural territories.

iv) To frame the new buildings with a contemporary language, namely the wineries, whose architectural programme fulfils a dual function - production and wine tourism - verifying the relationships and interconnections with the forms and materials of the vernacular architectures.

THEORETICAL FRAMEWORK

The study of landscape allows a multidisciplinary approach. In the work we present, the concept of landscape is understood in a transdisciplinary perspective covering several dimensions: ecological, cultural, socioeconomic and sensory (Wattchow, 2013; Abreu, Correia & Oliveira, 2004). In institutional terms, we consider the definition of the Council of Europe that defines landscape as part of territory perceived by populations and whose character results from human and non-human action on the biophysical space. Thus, we can state that the landscape, namely the ADWR, is the result of anthropic action on a territory; it is a dynamic space that adapts to the needs of the present, either in the reconversion of soils for new uses and adaptation to the latest cultivation techniques, or the new uses and new functions that the landscape acquires to satisfy other needs - cultural, touristic, recreational or leisure.

The landscape is the result of the process of human habitation, which shapes it, transforms it, experiences it. Being inserted in the landscape encompasses multisensory and affective processes in personal relationships with space and territory (Cabral, 2017). The landscape has emotional and affective qualities, they are spaces with meanings, rhythms and that translate intentions, that create memory (Besse, 2013). Landscapes are not just spaces for contemplation, views or observation, but rather, dynamic spaces (Bender, 2002) whose communal and intergenerational experiences create connections between people inhabiting the same space (Ingold, 1993, 2000, 2011; Jackson, 2005). The community experiences of the spaces, as T. Ingold argues, transmit the accumulated knowledge practices between different generations, which consequently is reflected in the construction of the territories.

It is in the space of the construction of the territory that we find the vernacular architectures - on the one hand the architectures of the vineyard landscape, which result from the adaptation of the land for agricultural practice; on the other hand a diverse set of architectural typologies. To better understand the correlation between vernacular and contemporary architectures, we first sought to understand the meaning of the term vernacular, particularly when applied to architecture. As we have seen, vernacular refers us to something "born in the place itself" (Rodrigues, Sousa & Bonifácio, 1996). When applied to architecture, the definitions of

vernacular architecture refer us to a typology of unpretentious and simple structures, which use local materials and construction methods consolidated in know-how, i.e., the ways of building emanate from the community (Rosas, 2017).

In order to better understand and frame vernacular architecture, but also the issues of *vernacular heritage*, we took as our basis the guidelines approved by ICOMOS in 1999 through the Charter on the Build Vernacular Heritage. In addition, we have drawn on the work and studies developed since the end of the 19th century and during the 20th century in the fields of architecture - where we will find the *Portuguese House Movement*, and the reaction to it through the *Survey on Popular Architecture in Portugal*; in the field of agronomy - highlighting the *Rural Housing Survey*; or in the field of anthropology and ethnology with the surveys and studies led by Ernesto Veiga de Oliveira. The landscape is a palimpsest and, as such, the process of human habitation is one of the most evident marks of landscape transformation. It is in this context that we approach, for the second half of the 20th century, the phenomenon of housing construction promoted by emigrants. From the 1960s onwards the social and economic paradigm of the rural world changes due to the first wave of emigration of the 20th century. The changes made to the landscape, following the construction of emigrants' houses is too important to be forgotten. The emigrants' houses adopted hybrid forms, with more urban values whose models multiplied throughout the landscape (Raposo, 2016). Are we facing a new typology of vernacular architecture? These dwellings are coated with meanings: the so-called traditional houses, in ruins, represent poverty and a life of misery to which one does not want to return; and the new construction is the fruit of conquest in the diaspora (Raposo, 2016). These models, which often replicate models of the dwellings in the host countries, will also influence the dwellings of non emigrant communities that belong to the same "rural-popular" social group (Raposo, 2016). In both cases, we are faced with vernacular constructions, whose models are the result of globalisation phenomena - whether in the definition of the architectural programme or in the application of industrial/ modern materials often considered dissonant. The architectural typologies of emigrants and non-emigrant residents influenced by the former show us that the vernacular concept is not immobile, but rather aggregative (Leal, 2011).

The *Portuguese House Movement* emerged at the end of the 19th century and Raul Lino was the most prominent architect. The *movement* was based on two theses: i) the existence of a popular housing typology representative of national identity; ii) the institutionalisation of an architectural language inspired by popular Portuguese architecture that suited the demands of contemporary life. Raul Lino came to prominence following the publication of various doctrinal texts, such as *A Nossa Casa* (1918) or *Casas Portuguesas* (1933). These texts reveal a nationalist typology and an affirmation of national identity in architecture (Leal, 2009). The *Portuguese House Movement* brings together a nationalist programme where popular architecture and national identity come together in programmatic and ideological terms. The Estado-Novo found in this *movement* the backing for its nationalist programme, appropriating the movement's principles for political and ideological purposes, defining the regime's architectural models after 1938 (Gonçalves, 2007). A conceptual framework was then created for the *Portuguese House*, closely linked to the perception of the rural space as the depository of pure values and the space par excellence of nationality. This conceptual framework ignored the regional diversities of the architecture that Rocha Peixoto or Henrique das Neves had been publishing since 1896 in the magazine *O Occidente*.

The official architectural typology conveyed by the MOPC, based on the principles of the *Portuguese House movement*, began to be challenged in the mid-1940s. In this context, the *General Exhibitions of Plastic Arts* were held, with a clear objective of contestation and reaction to the policies of the Estado Novo. Professional structures were created - ODAM and ICAT - structures independent of the National Union of Architects, aligned with the Estado Novo, whose aims were to disseminate the principles of modern architecture, particularly on issues related to aesthetics and architectural forms, deeply influenced by the European and Brazilian rationalist doctrine (Pereira, 1996). It was in this context that the 1st National Congress of Architecture was held in 1948 with the aim of clarifying and defending the issues of the *identity* of Portuguese architecture. The congress became a place of debate and contestation, with younger architects influenced by CIAM defending an autonomy of architecture from the impositions of the Regime. The congress was a turning point that marked the history of Portuguese architecture - the architects argued that the tradition of architecture could be found in the purity of form and that regionalisms should be viewed dynamically (Portas, 1973; França, 2009).

It is in this context, in the aftermath of the I CNA, that the basis for the *Popular Architecture Survey in Portugal*[6] was developed. To survey and characterise regional Portuguese architecture, the country was divided into six zones. The territorial division was based on the specificities of the territory - commonalities and differences - suggested by the geographer Orlando Ribeiro (1911 - 1997). For each zone a coordinating architect was appointed, assisted by two architects. The record made between 1955 and 1960 is an important collection for the study, research and history of Portuguese architecture. The aim of the survey was for architects to legitimise the programmatic options inspired by the Modern Movement in the face of a regime that imposed stylistic standards. The results of the survey allowed and encouraged new forms of dialogue between modern architecture and vernacular architecture (Leal, 2009). The survey follows a path of analysis that allows demonstrating that modern architecture emanates from popular architecture, in the functionalist sense, of integration in the territory and in the landscape, almost organic. However, it is known that the survey was "designed", and to a certain extent conditioned, to meet the needs of the architects, i.e. the case studies selected corresponded to the interests underlying the development of the survey. The analysis of the architectures followed the pattern of modernism, valuing the architectural examples that presented a language that served modernism (Leal, 2009). However, the results of the survey show a great plurality and diversity in the formal and typological aspects of popular architecture, with specific variations considering the geomorphological conditions and materials available in each region of the country.

The ADWR landscape, according to the survey, is located in Zone 2 - Trás-os-Montes and Alto Douro. Zone 2, was divided into five sub-regions, and the study that we present focuses mainly on the sub-region Alto Douro. The surveys were carried out in two phases: the first during the great journey across the whole region, referred to in the documentation as "périplo"; and the second, a journey specifically to the sub-region of Alto Douro. In the general framework, the references to the Alto Douro sub-region focus mainly on the monoculture of vines, the construction of terraces and the dispersed type of settlement. Analysis of the documentation, in

[6] Throughout the text, to refer to the Popular Architecture Survey in Portugal we adopt the term “survey”.

particular the travel diaries, enables us to see from the notes and comments that the architecture of the Alto Douro did not, for the most part, correspond to the pre-established interests of the survey. Throughout the documentation there are descriptions of the architectural structures, such as "scrawny", "fragile", "dull", "dissonant", "uninteresting", "jaundiced?". Regarding the materials, the most common is the use of schist, however, there are references to other materials such as tile (of straw), slate, lime, wood, but also industrial materials such as zinc sheets or cement blocks. In their apparent dissonance, the diversity of forms and materials used in the architectures inserted in the ADWR territory form a rural landscape with cultural and heritage values. Regarding the agricultural exploitation unit, the *Quinta*, qualifying expressions are used such as "group of warehouses", "kind of factory" or "pretentious warehouse-house", which reveals the disconcerting feeling towards the architecture of this sub-region. The value of the group stands out, since individually the architectures are a "jigsaw puzzle" with a diversity of "casinhas and casotas" (little houses and houses) (Távora, et. al., 2004).

Studies on vernacular architecture were also developed by fields other than architecture. Between the 1930s and 1940s, a team of agronomists from the ISA, including Lima de Bastos, Castro Caldas and Henrique de Barros, promoted the *Rural Housing Survey*. This survey carried out an exhaustive survey of the living conditions of peasants. Based on neo-physiocratic ideas of agrarian reformism (Leal, 2009), the survey promoted by the agronomists was quite revealing of the miserable conditions of habitability and salubriousness of Portuguese peasant dwellings. It is a detailed work of description, divided into two parts: i) the composition of the dwellings; and ii) the socioeconomic characteristics of the inhabitants. The aim of this survey is to understand how the living conditions of the peasants could influence agricultural productivity. The *Rural Housing Survey* was developed with the support of the Salazar regime, which, after the publication of the first results, censored the remaining publications and banned the third volume. This enquiry was also clothed with a very strong political connotation, since its promoters were part of various movements of opposition to the regime led by Oliveira Salazar. The result of this enquiry questioned the narrative of the Estado-Novo, calling it into question and denouncing the regime (Leal, 2009).

Another study, in the field of anthropology, was developed between the 1950s and 1970s. The team of anthropologists from the Museu Nacional de Etnologia, under the direction of Ernesto Veiga de Oliveira, dedicated themselves to the study of architecture in a rural context seeking an overview of the peasant way of life (Leal, 2009). The anthropologists' analysis focuses above all on the solutions used in the different spaces of the dwelling and not on architecture as an object. The conditions of salubrity and habitability are relativized, although the descriptions show that salubrity problems remain, as described in the *Rural Housing Survey* (1930 - 1940). Housing is considered an extension of agricultural workspaces, and its typology changes according to geographical location and the different ways of life in each region.

This PhD project also sought to reflect on the processes of patrimonialisation of the landscape. These processes arise in the context of various international documents and normative - UNESCO, ICOMOS and Council of Europe - which produce doctrine in the field of cultural heritage sciences and establish the basis for policy reference and heritage management (Fauvrelle, 2015). In this context, landscape is understood in its civilisational, heritage and aesthetic dimensions. The *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and*

Natural Heritage, UNESCO 1972, changes the paradigm of understanding in relation to cultural heritage, from the outset, through the recognition of the exceptional universal value in global terms. It also establishes a differentiation between cultural heritage and natural heritage, according to which landscapes are integrated in the cultural heritage, as they result from the combined works of man and nature (UNESCO, 1972).

MAIN RESULTS AND CONTRIBUTIONS OF THE THESIS

The development of this thesis project allows us to address the issues of landscape patrimonialisation, namely the rural and agricultural landscapes where the wine-growing landscapes are inserted. At the same time and considering the selected object of study - the heritage-landscape and the architectures of contemporary wineries in Alto Douro Wine Region - it allows us to develop a reflection on the role of vernacular architectures and their influence on contemporary architectures.

In this context, more important than defining the concept *landscape*, we tried to understand *what landscape can be*. The issues of landscape and territory transformation, anthropic action, multi-sensorial and affective processes in personal relationships with places are addressed by several authors, such as Bender (2002), Besse (2013), Cabral (2017), Ingold (1993; 2000), Jackson (2005) or Marques (2014).

The ADWR landscape is the result of a long constructive process comparable to other European vineyard landscapes inscribed on the UNESCO World Heritage List. The ADWR is a landscape that presents a complex structure of terrain reinforcement conditioned by the orography. The construction of the terraces is particularly important in adapting the sloping terrain for agricultural practice, but also in protecting the soil against erosion. The use of land for agriculture transforms the landscape and the way the land is structured adapts to agricultural needs.

The construction of the ADWR heritage-landscape is an example of anthropic action on the territory with a vast vernacular heritage. The term "vernacular heritage" is used to refer to the vernacular structures of the ADWR's heritage landscape and respective ZEP-ADWR. This term is in line with the norms disseminated by the *Charter on the Built Vernacular Heritage*, ICOMOS (1999), which uses the term "heritage" because it has a wider scope. In this context, we understand vernacular heritage as the result of the symbiosis between landscape, community, and work, and as such, while fulfilling its utilitarian function it will necessarily have to adapt to "respond to social needs" (Rosas, 2017).

The inscription of the ADWR landscape on the UNESCO World Heritage List promotes the process of landscape patrimonialisation. However, the heritage values associated with landscapes are undergoing alterations due to human intervention. In the specific case of the ADWR, the new forms of land and territory use, but also the adaptation of spaces for the development of tourism and wine tourism are a determining factor in the change of heritage values. *Heritage* is a socially constructed concept that covers several orders: erudite, popular, rural, tangible, and intangible, natural, cultural, landscape, among others. It is such a comprehensive concept that it goes beyond the traditional barriers of the cultural elites extending to the interests of other social classes (Silva, 2009).

In this sense, the notion of rural heritage finds reference in vernacular, popular architectures of agricultural or rural character. Nevertheless, the processes of patrimonialisation of rural lifestyles are based on the construction of an idea of a supposed *authenticity* that mythifies the rural world as opposed to life in the city. An idea is built that rural communities are more *genuine* and *authentic* than people living in large urban centres - the cities (Silva, 2009).

On the other hand, the commodification of heritage and its appropriation by the tourism industry, the global appeal to the consumption of a supposed *authentic* promote an idea of cultural landscapes as genuine destinations, as if it were a "social experience". It is a process of mythification of the rural world and vernacular heritage that contributes to the risk of nostalgic fetishization of the territory and the past (Domingos, 2019). The idea of the pure and authentic values of the rural world is materialised in the dissemination of architectural mimicry that is only a fictionalised idea that the present has of the past. At the same time, the processes of aestheticization of the landscape, resorting to its patrimonial references, are associated with the valorisation of the appearance of things. The aestheticization of the ADWR heritage landscape is anchored in a contemporary tourist interpretation without any critical and intellectual thinking (Trigo, 2016). Historical complexity is attenuated, scenarios are manipulated, and an image of charm and seduction is diffused (Domingues, 2019; Duarte, 2022; Trigo, 2016).

Cultural heritage is understood by tourism as an "experience", a commodity that can be fragmented to become more attractive, more seductive, more marketable. These phenomena transform an "original" tradition into a more marketable hyper-tradition, but one that is distant from its cultural origins (Firat & Dholakia, 1998; Lowenthal, 1998 cited by Landorf, 2009). The maintenance and preservation of the ADWR landscape, the development of tourism practices and models, or the management models of territory and landscape should consider, in the decision processes, the communities that inhabit the space. Their exclusion may induce us to an idealization of the landscape for a nostalgic desire of the current society, transforming the ADWR into a "museum-landscape". The safeguard of a heritage landscape necessarily involves changing the focus on protection, developed by the conservationist current, to the processes of creation and transformation of the sites developed by the communities.

The construction of new contemporary wineries in the ADWR and respective ZEP-ADWR appears after 2001. Architecture is a way of expression that seeks to give a functional answer to a particular challenge. The design and architectural forms of the wineries under study combine readings of the territory with the human dimension. The architectural program of the contemporary wineries in study seeks to respond to three fundamental points:

i) New construction or rehabilitation of wineries to adapt to new production methods, namely the integration of new equipment and state-of-the-art technology.

ii) Develop internal routes to make the whole production process known to visitors; specific routes are created for visitors and social and business areas.

iii) The winery architecture is an extra element in business promotion and marketing.

The wineries inserted in the ADWR and ZEP-ADWR present a business model that complements the main business - the production and trade of DOC and DOP Douro and Port wines. They are wineries open to the public, where several social and complementary

commercial areas combine, whose architectural programme combines functionalism, aesthetics and symbolism, enhancing the wine culture through leisure activities. The architecture of the wineries is understood as a way of enhancing the territory and the landscape. In the case studies presented, the influence of vernacular architectures on the production processes, but also on the materials used in the covering, can be seen. Nevertheless, there are two trends in the architectural programmes:

i) The architectural programmes that present themselves as an element of rupture.

ii) The architectural programmes of the wineries that present an architectural language of continuity, taking vernacular architecture as a reference.

The architectures whose programme is presented as a rupture element are characterised by the geometry of forms. A complementarity with pre-existing buildings and landscape integration is sought. The materials used are exposed concrete and glass, which brings the landscape into the building, but also black klinker brick and dark schist, treated geometrically, which conceal the volumetry of the building in the landscape. Other cladding materials such as cork or wood veneers are also used.

The architecture of contemporary wineries, whose programme adopts a language of continuity, does not stand out for its forms or volume. In this context, serenity is valued in the combination of the different volumes. The cladding materials - slate, granite, slate and wood - are used in a manner interpretative of the local construction. It is important to note, however, that the architectural programmes with a language of continuity are not a pastiche or a mimic of vernacular architecture.

In both cases, the layout of the building and the production methods follow traditional *know-how*, valuing the work in gravity. The architecture of contemporary wineries combines innovative solutions with *genius loci*. These architectures are recognised as having a pedagogical function and as inducing good practice in contemporary architectural construction in the ADWR heritage landscape.

Keywords: Keywords: Cultural Heritage; Alto Douro Wine Region; Contemporary Architecture; Vernacular Architecture; Cultural Landscape.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RESUMEN

El Alto Douro Vinhateiro – ADV (Región Vitícola del Alto Duero) forma parte del territorio de la Región Demarcada del Duero (RDD) - región pionera en el modelo de organización institucional de una región vitícola - reconocida por la UNESCO en 2001 en la categoría de Paisaje Cultural, Evolutivo y Vivo (UNESO, 2001)[7]. El paisaje del ADV se desarrolla a lo largo del río Duero y de sus afluentes, en una superficie total de unas 14.600 ha, correspondiendo la zona de amortiguación al área territorial restante de la RDD (Teles, 2014). Teniendo en cuenta las disposiciones de la Ley nº 107/2001, que establece las bases de la política y el régimen de protección y valorización del patrimonio cultural, el paisaje del ADV es reconocido por el Estado portugués como *Monumento Nacional*, transformando el paisaje – espacio de habitación humana (Besse, 2013) en *paisaje-patrimonio*. Es este término compuesto el que guiará todo el trabajo, el paisaje como patrimonio cultural, que impone, desde el principio, retos a nivel de gestión del patrimonio. Retos en la dinámica evolutiva del paisaje – la adaptación a las nuevas técnicas de construcción del terreno o a las nuevas prácticas agrícolas; retos en el contexto de los nuevos usos y las nuevas funciones que adquiere el paisaje; retos en el contexto de la arquitectura y el desarrollo de nuevos programas arquitectónicos, donde la arquitectura vernácula adquiere especial relevancia.

La pregunta sobre la importancia del patrimonio cultural, en concreto del patrimonio paisajístico del ADV en el desarrollo del territorio, surge en el contexto del crecimiento de la industria turística en el periodo inmediatamente anterior al inicio del estudio (2017-2018) y el inicio de la pandemia provocada por el coronavirus SARS-COV-2 (marzo, 2020). Los datos constatados en los informes de Turismo de Portugal (2017), Turismo do Porto e Norte de Portugal (TNTP, 2018) y Banco de Portugal (INE, 2017), indican un crecimiento consolidado del sector turístico para Portugal, pero también para la región Norte. Así, y centrando el estudio en el ámbito de los estudios del patrimonio, la pregunta de partida del proyecto busca entender cómo el Patrimonio Cultural puede contribuir al desarrollo del territorio.

El proyecto de tesis se desarrolla teniendo en cuenta objetivos generales y específicos. Como objetivos generales, pretende contribuir al estudio y la investigación de los paisajes culturales, y promover el conocimiento del patrimonio construido, concretamente de las arquitecturas contemporáneas en el ADV, cuyos programas arquitectónicos cruzan los lenguajes vernáculos y contemporáneos. Como objetivos específicos, proponemos:

[7] UNESCO. (2001). Informe de la 25ª reunión del Comité del Patrimonio Mundial. Helsinki: UNESCO. Disponible en: https://whc.unesco.org/archive/2001/whc-01-conf208-24e.pdf, consultado el 30/03/2022.

i) Comprender la acción antrópica en la construcción del paisaje-patrimonio del ADV, relacionando las arquitecturas vernáculas con las arquitecturas de lenguaje contemporáneas;

ii) Presentar las normas internacionales, es decir, las directrices emitidas por la UNESCO, el ICOMOS y el Consejo de Europa que promueven la transformación del territorio y del paisaje en un paisaje patrimonial;

iii) Discutir críticamente los valores de integridad y autenticidad dentro de las ciencias del patrimonio, presentando problemas y ambigüedades que a veces promueven ideas de estetización del paisaje y los territorios rurales;

iv) Enmarcar los nuevos edificios con un lenguaje contemporáneo, es decir, las bodegas, cuyo programa arquitectónico cumple una doble función – producción y enoturismo – verificando las relaciones e interconexiones con las formas y materiales de las arquitecturas vernáculas.

ENFOQUE TEÓRICO

El estudio del paisaje permite un enfoque multidisciplinar. En el trabajo que presentamos, el concepto de paisaje se entiende en una perspectiva transdisciplinar que abarca varias dimensiones: ecológica, cultural, socioeconómica y sensorial (Wattchow, 2013; Abreu, Correia & Oliveira, 2004). En términos institucionales, consideramos la definición del Consejo de Europa que define el paisaje como una parte del territorio percibida por las poblaciones y cuyo carácter resulta de la acción humana y no humana sobre el espacio biofísico. Así, podemos afirmar que el paisaje, es decir, el ADV, es el resultado de la acción antrópica sobre un territorio; es un espacio dinámico que se adapta a las necesidades del presente, bien en la reconversión de los suelos para nuevos usos y la adaptación a las últimas técnicas de cultivo, bien en los nuevos usos y nuevas funciones que el paisaje adquiere para satisfacer otras necesidades – culturales, turísticas, recreativas o de ocio.

El paisaje es el resultado del proceso de habitabilidad humana, que lo moldea, lo transforma, lo experimenta. Estar inserto en el paisaje abarca procesos multisensoriales y afectivos en las relaciones personales con el espacio y el territorio (Cabral, 2017). El paisaje tiene cualidades emocionales y afectivas, son espacios con significados, ritmos y que traducen intenciones, que crean memoria (Besse, 2013). Los paisajes no son sólo espacios para la contemplación, las vistas o la observación, sino que son espacios dinámicos (Bender, 2002) cuyas experiencias comunitarias e intergeneracionales crean conexiones entre las personas que habitan el mismo espacio (Ingold, 1993, 2000, 2011; Jackson, 2005). Las experiencias comunitarias de los espacios, como sostiene T. Ingold, transmiten las prácticas de conocimiento acumuladas entre diferentes generaciones, lo que consecuentemente se refleja en la construcción de los territorios.

Es en el espacio de la construcción del territorio donde encontramos las arquitecturas vernáculas – por un lado, las arquitecturas del paisaje de la viña – la adaptación de la tierra para la práctica agrícola; pero también un conjunto diverso de tipologías arquitectónicas. Para comprender

mejor la correlación entre las arquitecturas vernáculas y las contemporáneas, primero tratamos de entender el significado del término vernáculo, especialmente cuando se aplica a la arquitectura. Como hemos visto, lo vernáculo nos remite a algo «nacido en el propio lugar» (Rodrigues, Sousa y Bonifácio, 1996). Aplicadas a la arquitectura, las definiciones de arquitectura vernácula nos remiten a una tipología de estructuras sin pretensiones y sencillas, que utilizan materiales y métodos constructivos locales consolidados en el *saber-hacer*, es decir, las formas de construir emanan de la comunidad (Rosas, 2017).

Para entender y enmarcar mejor la arquitectura vernácula, pero también las cuestiones del patrimonio vernáculo, tomamos como base las directrices aprobadas por ICOMOS en 1999 a través de la *Carta sobre la Construcción del Patrimonio Vernáculo*. Además, nos hemos apoyado en los trabajos y estudios desarrollados desde finales del siglo XIX y durante el siglo XX en el ámbito de la arquitectura – donde encontraremos el *Movimiento de la Casa Portuguesa*, y la reacción a éste a través de la *Encuesta sobre la Arquitectura Popular en Portugal*; en el ámbito de la agronomía – destacando la *Encuesta sobre la Habitación Rural*; o en el ámbito de la antropología y la etnología con los estudios dirigidos por Ernesto Veiga de Oliveira. El paisaje es un palimpsesto y, como tal, el proceso de habitación humana es una de las marcas más evidentes de la transformación del paisaje. Es en este contexto en el que nos acercamos, para la segunda mitad del siglo XX, al fenómeno de la construcción de habitaciones promovido por los emigrantes. A partir de los años de 1960, el paradigma social y económico del mundo rural cambia debido a la primera ola de emigración del siglo XX. Los cambios realizados en el paisaje, tras la construcción de las casas de los emigrantes, son demasiado importantes para ser olvidados. Las casas de los emigrantes adoptaron formas híbridas, con valores más urbanos cuyos modelos se multiplicaron por el paisaje (Raposo, 2016). ¿Estamos ante una nueva tipología de arquitectura vernácula? Estas viviendas están revestidas de significados: las llamadas casas tradicionales, en ruinas, representan la pobreza y una vida de miseria a la que no se quiere volver; y la nueva construcción es el fruto de la conquista en la diáspora (Raposo, 2016). Estos modelos, que a menudo replican los modelos de las viviendas en los países de acogida, también influirán en las viviendas de las comunidades no emigrantes que pertenecen al mismo grupo social «rural-popular» (Raposo, 2016). En ambos casos, nos encontramos con construcciones vernáculas, cuyos modelos son el resultado de los fenómenos de la globalización, ya sea en la definición del programa arquitectónico o en la aplicación de materiales industriales/modernos a menudo considerados disonantes. Las tipologías arquitectónicas de los emigrantes y de los residentes no emigrados influenciados por los primeros nos muestran que el concepto vernáculo no es inmóvil, sino agregativo (Leal, 2011).

El Movimiento de la *Casa Portuguesa* surgió a finales del siglo XIX y Raúl Lino fue el arquitecto más destacado. El movimiento se basaba en dos tesis: i) la existencia de una tipología de vivienda popular representativa de la identidad nacional; ii) la institucionalización de un lenguaje arquitectónico inspirado en la arquitectura popular portuguesa que se adaptara a las exigencias de la vida contemporánea. Raúl Lino se dio a conocer tras la publicación de varios textos doctrinales, como *A Nossa Casa* (1918) o *Casas Portuguesas* (1933). Estos textos revelan una tipología nacionalista y una afirmación de la identidad nacional en la arquitectura

(Leal, 2009). El Movimiento de la *Casa Portuguesa* aglutinó un programa nacionalista en el que la arquitectura popular y la identidad nacional se unieron en términos programáticos e ideológicos. El Estado-Novo encontró en este movimiento el respaldo a su programa nacionalista, apropiándose de los principios del movimiento con fines políticos e ideológicos, definiendo los modelos arquitectónicos del régimen después de 1938 (Gonçalves, 2007). Se creó entonces un marco conceptual para la *Casa Portuguesa*, estrechamente vinculado a la percepción del espacio rural como depositario de valores puros y espacio por excelencia de la nacionalidad. Este marco conceptual ignoraba las diversidades regionales de la arquitectura que Rocha Peixoto o Henrique das Neves venían publicando desde 1896 en la revista *O Occidente*.

La tipología arquitectónica oficial transmitida por el MOPC, basada en los principios del movimiento de la *Casa Portuguesa*, comenzó a ser cuestionada a mediados de los años cuarenta. En este contexto, se celebraron las *Exposiciones Generales de Artes Plásticas*, con un claro objetivo de contestación y reacción a las políticas del Estado Novo. Se crearon estructuras profesionales - ODAM e ICAT - estructuras independientes del Sindicato Nacional de Arquitectos alineadas con el Estado Novo, cuyos objetivos eran difundir los principios de la arquitectura moderna, especialmente en cuestiones relacionadas con la estética y las formas arquitectónicas, profundamente influenciadas por la doctrina racionalista europea y brasileña (Pereira, 1996). En este contexto se celebró el I Congreso Nacional de Arquitectura en 1948 con el objetivo de aclarar y defender las cuestiones de identidad de la arquitectura portuguesa. El congreso se convirtió en un lugar de debate y contestación, con arquitectos más jóvenes influidos por el CIAM que defendían una autonomía de la arquitectura frente a las imposiciones del Régimen. El congreso supuso un punto de inflexión que marcó la historia de la arquitectura portuguesa: los arquitectos defendieron que la tradición de la arquitectura podía encontrarse en la pureza de la forma y que los regionalismos debían considerarse de forma dinámica (Portas, 1973; França, 2009).

En este contexto, tras el I CNA, se desarrollaron las bases de lo *Encuesta sobre la Arquitectura Popular en Portugal*[8]. Para estudiar y caracterizar la arquitectura regional portuguesa, el país se dividió en seis zonas. La división territorial se basó en las especificidades del territorio – puntos comunes y diferencias – sugeridas por el geógrafo Orlando Ribeiro (1911 - 1997). Para cada zona se designó un arquitecto coordinador, asistido por dos arquitectos. El registro realizado entre 1955 y 1960 es una colección importante para el estudio, la investigación y la historia de la arquitectura portuguesa. El objetivo de la encuesta era que los arquitectos legitimaran las opciones programáticas inspiradas en el Movimiento Moderno frente a un régimen que imponía normas estilísticas. Los resultados de la encuesta permitieron y fomentaron nuevas formas de diálogo entre la arquitectura moderna y la arquitectura vernácula (Leal, 2009). La encuesta sigue un camino de análisis que permite demostrar que la arquitectura moderna emana de la arquitectura popular, en el sentido funcionalista, de integración en el territorio y en el paisaje, casi orgánica. Sin embargo, se sabe que la encuesta se "diseñó", y hasta cierto punto se condicionó, para satisfacer las necesidades de los arquitectos, es decir, los

[8] A lo largo del texto, para referirnos a la Encuesta sobre la Arquitectura Popular en Portugal adoptamos el término encuesta.

casos de estudio seleccionados correspondían a los intereses que subyacían en el desarrollo de la encuesta. El análisis de las arquitecturas siguió el patrón del modernismo, valorando los ejemplos arquitectónicos que presentaban un lenguaje al servicio del modernismo (Leal, 2009). Sin embargo, los resultados de la encuesta muestran una gran pluralidad y diversidad en los aspectos formales y tipológicos de la arquitectura popular, con variaciones específicas considerando las condiciones geomorfológicas y los materiales disponibles en cada región del país.

El paisaje del ADV, según la encuesta, se sitúa en la zona 2 - Trás-os-Montes y Alto Duero. La zona 2, se dividió en cinco subregiones, y el estudio que presentamos se centra en la subregión del *Alto Douro*. Las encuestas se realizaron en dos fases: la primera, durante el gran viaje por toda la región, denominado en la documentación "périplo"; y la segunda, un viaje específico a la subregión del *Alto Douro*. En el marco general, las referencias a la subregión del Alto Duero se centran en el monocultivo de la vid, la construcción de terrazas y el tipo de asentamiento disperso. El análisis de la documentación, en particular de los diarios de viaje, permite constatar, a partir de las notas y comentarios, que la arquitectura del Alto Duero no respondía, en su mayor parte, a los intereses preestablecidos en la encuesta. A lo largo de la documentación hay descripciones de las estructuras arquitectónicas, como «*escanzelada*», «f*rágil*», «*ares abarracados*», «*dissonante*», «*sem interesse*», «*icterícia?*». En cuanto a los materiales, lo más común es el uso de esquisto, sin embargo, hay referencias a otros materiales como la teja (de paja), la pizarra, la cal, la madera, pero también materiales industriales como las planchas de zinc o los bloques de cemento. En su aparente disonancia, la diversidad de formas y materiales utilizados en las arquitecturas insertadas en el territorio del ADV conforman un paisaje rural con valores culturales y patrimoniales. En cuanto a la unidad de explotación agrícola, la Quinta, se utilizan expresiones calificativas como «*grupo de armazéns*», «*espécie de fábrica*» o «*casarão-armazém pretensioso*», lo que revela el sentimiento de desconcierto hacia la arquitectura de esta subregión. Destaca el valor del conjunto, ya que individualmente las arquitecturas son un «rompecabezas» con una diversidad de «casinhas y casotas» (Távora, et. al., 2004).

Los estudios sobre la arquitectura vernácula también se desarrollaron en ámbitos distintos al de la arquitectura. Entre los años 30 y 40, un equipo de agrónomos del ISA, entre los que se encontraban Lima de Bastos, Castro Caldas y Henrique de Barros, promovió la Encuesta de la Habitación Rural. Esta encuesta realizó un estudio exhaustivo de las condiciones de vida de los campesinos. Basada en las ideas neo-fisocráticas del reformismo agrario (Leal, 2009), la encuesta promovida por los agrónomos era bastante reveladora de las miserables condiciones de habitabilidad y salubridad de las viviendas campesinas portuguesas. Se trata de un detallado trabajo de descripción, dividido en dos partes: i) la composición de las viviendas; y ii) las características socioeconómicas de los habitantes. El objetivo de esta encuesta es comprender cómo las condiciones de vida de los campesinos podrían influir en la productividad agrícola. La Encuesta de la Habitación Rural se desarrolló con el apoyo del régimen de Salazar, que, tras la publicación de los primeros resultados, censuró el resto de publicaciones y prohibió el tercer volumen. Esta investigación también estaba revestida de una connotación política muy fuerte,

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ya que sus promotores formaban parte de varios movimientos de oposición al régimen dirigido por Oliveira Salazar. El resultado de esta investigación cuestionó la narrativa del Estado-Novo, poniéndola en duda y denunciando al régimen (Leal, 2009).

Otro estudio, en el ámbito de la antropología, se desarrolló entre los años 50 y 70. El equipo de antropólogos del Museu Nacional de Etnologia, bajo la dirección de Ernesto Veiga de Oliveira, se dedicó al estudio de la arquitectura en un contexto rural buscando una visión general del modo de vida campesino (Leal, 2009). El análisis de los antropólogos se centra sobre todo en las soluciones utilizadas en los distintos espacios de la vivienda y no en la arquitectura como objeto. Las condiciones de salubridad y habitabilidad se relativizan, aunque las descripciones muestran que siguen existiendo problemas de salubridad, tal y como se describe en la Encuesta sobre la Habitación Rural (1930 - 1940). La vivienda se considera una extensión de los espacios de trabajo agrícola, y su tipología cambia según la ubicación geográfica y las diferentes formas de vida de cada región.

Este proyecto de doctorado también pretendía reflexionar sobre los procesos de patrimonialización del paisaje. Estos procesos surgen en el contexto de diversos documentos y normativas internacionales – UNESCO, ICOMOS y Consejo de Europa – que producen doctrina en el ámbito de las ciencias del patrimonio cultural y establecen las bases para la referencia política y la gestión del patrimonio (Fauvrelle, 2015). En este contexto, el paisaje se entiende en sus dimensiones civilizatoria, patrimonial y estética. La Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, de la UNESCO, de 1972, cambia el paradigma de entendimiento en relación con el patrimonio cultural, desde el principio, mediante el reconocimiento del valor universal excepcional en términos globales. También establece una diferenciación entre el patrimonio cultural y el patrimonio natural, quedando los paisajes integrados en el patrimonio cultural, ya que son el resultado de la obra combinada del hombre y la naturaleza (UNESCO, 1972).

PRINCIPALES RESULTADOS Y APORTACIONES DE LA TESIS

El desarrollo de este proyecto de tesis permite abordar la problemática de la patrimonialización del paisaje, es decir, los paisajes rurales y agrícolas en los que se insertan los paisajes vitícolas. Al mismo tiempo, y teniendo en cuenta el objeto de estudio seleccionado – el paisaje patrimonial y las arquitecturas de las bodegas contemporáneas de la Región Vitivinícola del Alto Duero – nos permite desarrollar una reflexión sobre el papel de las arquitecturas vernáculas y su influencia en las arquitecturas contemporáneas.

En este contexto, más importante que definir el concepto de *paisaje*, intentamos comprender *qué puede ser el paisaje*. Los temas de transformación del paisaje y el territorio, la acción antrópica, los procesos multisensoriales y afectivos en las relaciones personales con los lugares son abordados por varios autores, como Bender (2002), Besse (2013), Cabral (2017), Ingold (1993; 2000), Jackson (2005) o Marques (2014).

El paisaje del ADV es el resultado de un largo proceso constructivo comparable al de otros paisajes de viñedos europeos inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. El

ADV es un paisaje que presenta una compleja estructura de refuerzo del terreno condicionada por la orografía. La construcción de las terrazas es especialmente importante para adaptar el terreno inclinado a la práctica agrícola, pero también para proteger el suelo contra la erosión. El uso de la tierra para la agricultura transforma el paisaje y la forma de estructurar la tierra se adapta a las necesidades agrícolas.

La construcción del paisaje patrimonial ADV es un ejemplo de acción antrópica sobre el territorio con un vasto patrimonio vernáculo. El término «patrimonio vernáculo» se utiliza para referirse a las estructuras vernáculas del paisaje patrimonial del ADV y la respectiva ZEP-ADV. Este término está en consonancia con las normas difundidas por la *Carta del Patrimonio Construido Vernáculo*, ICOMOS (1999), que utiliza el término «patrimonio» porque tiene un alcance más amplio. En este contexto, entendemos el patrimonio vernáculo como el resultado de la simbiosis entre el paisaje, la comunidad y el trabajo, y como tal, a la vez que cumple con su función utilitaria deberá necesariamente adaptarse para «responder a las necesidades sociales» (Rosas, 2017).

La inscripción del paisaje del ADV en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO promueve el proceso de patrimonialización del paisaje. Sin embargo, los valores patrimoniales asociados a los paisajes están sufriendo alteraciones debido a la intervención humana. En el caso concreto del ADV, las nuevas formas de uso del suelo y del territorio, pero también la adaptación de los espacios para el desarrollo del turismo y el enoturismo son un factor determinante en el cambio de los valores patrimoniales. El patrimonio es un concepto socialmente construido que abarca varios órdenes: erudito, popular, rural, tangible e intangible, natural, cultural, paisajístico, entre otros. Es un concepto tan amplio que supera las barreras tradicionales de las élites culturales extendiéndose a los intereses de otras clases sociales (Silva, 2009).

En este sentido, la noción de patrimonio rural encuentra referencia en las arquitecturas vernáculas y populares de carácter agrícola o rural. Sin embargo, los procesos de patrimonialización de los modos de vida rurales se basan en la construcción de una idea de un supuesto *autentico* que mitifica el mundo rural frente a la vida en la ciudad. Se construye la idea de que las comunidades rurales son más genuinas y auténticas que las personas que viven en los grandes centros urbanos, las ciudades (Silva, 2009).

Por otro lado, la mercantilización del patrimonio y su apropiación por parte de la industria turística, la apelación global al consumo de un supuesto auténtico promueve una idea de los paisajes culturales como destinos genuinos, como si se tratara de una “experiencia social”. Es un proceso de mitificación del mundo rural y del patrimonio vernáculo que contribuye al riesgo de fetichización nostálgica del territorio y del pasado (Domingos, 2019). La idea de los valores puros y auténticos del mundo rural se materializa en la difusión del mimetismo arquitectónico que no es más que una idea ficcionalizada que el presente tiene del pasado. Al mismo tiempo, los procesos de estetización del paisaje, recurriendo a sus referencias patrimoniales, están asociados a la valorización de la apariencia de las cosas. La estetización del paisaje patrimonial del ADV se ancla en una interpretación turística contemporánea sin ningún tipo de pensamiento

crítico e intelectual (Trigo, 2016). Se atenúa la complejidad histórica, se manipulan los escenarios y se difunde una imagen de encanto y seducción (Domingues, 2019; Duarte, 2022; Trigo, 2016).

El patrimonio cultural es entendido por el turismo como una "experiencia", una mercancía que puede ser fragmentada para ser más atractiva, más seductora, más comercializable. Estos fenómenos transforman una tradición "original" en una hiper-tradición más comercializable, pero alejada de sus orígenes culturales (Firat & Dholakia, 1998; Lowenthal, 1998 citado por Landorf, 2009). El mantenimiento y la preservación del paisaje del ADV, el desarrollo de prácticas y modelos turísticos, o los modelos de gestión del territorio y del paisaje deben considerar, en los procesos de decisión, a las comunidades que habitan el espacio. Su exclusión puede inducirnos a una idealización del paisaje por un deseo nostálgico de la sociedad actual, transformando el ADV en un "paisaje-museo". La salvaguarda de un paisaje patrimonial pasa necesariamente por cambiar el enfoque de protección, desarrollado por la corriente conservacionista, por los procesos de creación y transformación de los sitios desarrollados por las comunidades.

La construcción de nuevas bodegas contemporáneas en la ADV y la respectiva ZEP-ADV, aparece después de 2001. La arquitectura es un modo de expresión que busca dar una respuesta funcional a un reto concreto. El diseño y las formas arquitectónicas de las bodegas estudiadas combinan las lecturas del territorio con la dimensión humana. El programa arquitectónico de las bodegas contemporáneas en estudio trata de responder a tres puntos fundamentales:

i) Nueva construcción o rehabilitación de bodegas para adaptarlas a los nuevos métodos de producción, es decir, la integración de nuevos equipos y tecnología punta;

ii) Desarrollar rutas internas para dar a conocer todo el proceso de producción a los visitantes; se crean rutas específicas para visitantes y áreas sociales y empresariales;

iii) La arquitectura de la bodega es un elemento más en la promoción y el marketing del negocio.

Las bodegas inscritas en la ADV y la ZEP-ADV presentan un modelo de negocio que complementa el negocio principal – la producción y el comercio de vinos Porto y Douro, DOC y DOP. Son bodegas abiertas al público, donde se combinan varios espacios sociales y comerciales complementarios, cuyo programa arquitectónico combina el funcionalismo, la estética y el simbolismo, potenciando la cultura del vino a través de actividades de ocio. La arquitectura de las bodegas se entiende como una forma de valorizar el territorio y el paisaje. En los estudios de caso presentados, se observa la influencia de las arquitecturas vernáculas en los procesos de producción, pero también en los materiales utilizados en el revestimiento. Sin embargo, hay dos tendencias en los programas de arquitectura:

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

i) Los programas arquitectónicos que se presentan como un elemento de ruptura;

ii) Los programas arquitectónicos de las bodegas que presentan un lenguaje arquitectónico de continuidad, con referencia a la arquitectura vernácula.

Las arquitecturas cuyo programa se presenta como elemento de ruptura se caracterizan por la geometría de las formas. Se busca la complementariedad con los edificios preexistentes y la integración paisajística. Los materiales utilizados son el hormigón visto y el cristal, que introducen el paisaje en el edificio, pero también el ladrillo klinker negro y el esquisto oscuro, tratados geométricamente, que ocultan la volumetría del edificio en el paisaje. También se utilizan otros materiales de revestimiento, como el corcho o las chapas de madera.

La arquitectura de las bodegas contemporáneas, cuyo programa adopta un lenguaje de continuidad, no destaca por sus formas ni por su volumen. En este contexto, se valora la serenidad en la combinación de los diferentes volúmenes. Los materiales de revestimiento – pizarra, granito, pizarra y madera – se utilizan de forma interpretativa de la construcción local. Sin embargo, es importante señalar que los programas arquitectónicos con un lenguaje de continuidad no son un pastiche o una imitación de la arquitectura vernácula.

En ambos casos, la disposición del edificio y los métodos de producción siguen el *saber-hacer* tradicional, valorando el trabajo en gravedad. La arquitectura de las bodegas contemporáneas combina soluciones innovadoras con el *genius loci*. A estas arquitecturas se les reconoce una función pedagógica y de inducción de buenas prácticas en la construcción arquitectónica contemporánea en el paisaje del patrimonio ADV.

Palabras clave: Patrimonio cultural; Región Vitícola del Alto Duero; Arquitectura contemporánea; Arquitectura vernácula; Paisaje cultural.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ÍNDICE

RESUMO I

ENFOQUE TEÓRICO II

PRINCIPAIS RESULTADOS E ACHEGAS DA TESE VI

RESUMO X

ENQUADRAMENTO TEÓRICO XI

PRINCIPAIS RESULTADOS E CONTRIBUIÇÕES DA TESE XV

ABSTRACT XIX

THEORETICAL FRAMEWORK XX

MAIN RESULTS AND CONTRIBUTIONS OF THE THESIS XXIV

RESUMEN XXVII

ENFOQUE TEÓRICO XXVIII

PRINCIPALES RESULTADOS Y APORTACIONES DE LA TESIS XXXII

ÍNDICE 1

ÍNDICE DE FIGURAS 5

ÍNDICE DE TABELAS 10

ÍNDICE DE GRÁFICOS 11

SIGLAS E ABREVIATURAS 12

INTRODUÇÃO 14

OBJETIVOS E ENQUADRAMENTO TEÓRICO 15

PROBLEMÁTICA INICIAL E PROPOSTAS DE INVESTIGAÇÃO 18

ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO E ORGANIZAÇÃO DA TESE 19

ATIVIDADES DE FORMAÇÃO COMPLEMENTAR 23

PERÍODO DE INVESTIGAÇÃO NO ESTRANGEIRO 24

CAPÍTULO 1 | ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO 26

1.1. ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO DO ESTUDO 37

1.2. PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO 41

1.3. ANÁLISE DAS ENTREVISTAS EXPLORATÓRIAS 44

CAPÍTULO 2 | ARQUITETURA VERNACULAR (POPULAR): APURAMENTO DE CONCEITOS. 50

CAPÍTULO 3 | ARQUITETURA POPULAR EM PORTUGAL: ENTRE A TRANSIÇÃO DO VERNÁCULO E A ARQUITETURA MODERNA NO SÉCULO XX 62

3.1 ENTRE O MODERNO E A PÓS-MODERNIDADE: CONTEXTUALIZAÇÃO DO *MOVIMENTO MODERNO E PÓS-MODERNO* 63

3.2 ARQUITETURA POPULAR: A *CASA PORTUGUESA*, ARQUITETURA PITORESCA E ESTILIZAÇÃO TRADICIONALISTA. ANTECEDENTES. 74

3.3. REFLEXÕES SOBRE ARQUITETURA POPULAR 82

3.3.1 O movimento da *Casa Portuguesa* 85

3.3.2. Inquérito à habitação rural 87

3.3.3. Inquérito à arquitetura popular em Portugal 88

3.3.4. Modo de vida camponês. As pesquisas etnográficas de Ernesto Veiga de Oliveira 93

CAPÍTULO 4 | A AÇÃO ANTRÓPICA NA CONSTRUÇÃO DO ALTO DOURO VINHATEIRO. ARQUITETURA VERNÁCULA COMO ELEMENTO PATRIMONIAL: INQUÉRITO À ARQUITETURA REGIONAL PORTUGUESA: ZONA 2 – TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO. 95

CAPÍTULO 5 | PAISAGEM CULTURAL: UNESCO E NORMATIVOS INTERNACIONAIS 142

5.1. A PATRIMONIALIZAÇÃO DA PAISAGEM RURAL E AGRÍCOLA PELA UNESCO. 149

5.2. CONTEXTUALIZAÇÃO DOS VALORES DE AUTENTICIDADE E INTEGRIDADE PROPOSTOS PELA UNESCO. 155

5.3. PAISAGENS RURAIS UNESCO: AS PAISAGENS VINHATEIRAS. 159

CAPÍTULO 6 | O QUE PODE SER *PAISAGEM*? ARQUITETURA E PAISAGEM NO ALTO DOURO VINHATEIRO 166

6.1. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DA PAISAGEM DO ALTO DOURO VINHATEIRO 169

6.1.1. Património vernacular construído 178

6.1.2. Patrimonialização da paisagem 179

6.2. ARQUITETURA VITIVINÍCOLA E A SUA RELAÇÃO COM A PAISAGEM 187

6.3. ARQUITETURA VINÍCOLA NA PAISAGEM DO ALTO DOURO VINHATEIRO 198

6.3.1. A sub-região do Baixo-Corgo 202

6.3.1.1 Quinta do Vallado, Peso da Régua 202

6.3.1.2. Quinta da Gaivosa, Santa Marta de Penaguião 213

6.3.1.3. Quinta dos Murças, Peso da Régua 223

6.3.2. A sub-região do Cima-Corgo 233

6.3.2.1. Quinta da Faísca, Alijó 233

6.3.2.2. Quinta do Pessegueiro, São João da Pesqueira 242

5.3.2.3. Quinta do Seixo, Tabuaço 251

5.3.2.4. Adega Gran Cruz, Alijó 255

6.3.2.5. Quinta do Portal, Sabrosa 263

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

6.3.2.6. Quinta da Nápoles, Armamar ... 272
6.3.2.7. Quinta do Bomfim, Alijó ... 281
6.3.3. Sub-Região do Douro Superior ... 290
6.3.3.1 Quinta da Touriga Chã ... 290
.3.3.2. Quinta do Vale Meão ... 300
CONSIDERAÇÕES FINAIS ... 305
TRADUÇÕES | TRADUCCIONES | TRANSLATIONS ... 316
INTRODUCCIÓN ... 317
OBJETIVOS Y MARCO TEÓRICO ... 318
PROBLEMÁTICA INICIAL Y PROPUESTAS DE INVESTIGACIÓN ... 321
MARCO METODOLÓGICO Y ORGANIZACIÓN DE LA TESIS ... 322
ACTIVIDADES DE FORMACIÓN COMPLEMENTARIAS ... 326
PERÍODO DE INVESTIGACIÓN EN EL EXTRANJERO ... 327
INTRODUCTION ... 329
MAIN GOALS AND THEORETICAL FRAMEWORK ... 330
PRELIMINARY APPROACH AND RESEARCH PROPOSITIONS ... 333
METHODOLOGICAL FRAMEWORK AND THESIS ORGANISATION ... 334
COMPLEMENTARY TRAINING ACTIVITIES ... 338
RESEARCH PERIOD ABROAD ... 338
CONSIDERACIONES FINALES ... 341
FINAL REMARKS ... 352
BIBLIOGRFAFIA ... 362
Páginas em-linha ... 375
Periódicos em-linha ... 378
Fontes primárias ... 378
Memórias descritivas ... 378
Arquivo Direção Regional de Cultura do Norte ... 378
Arquivo Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte ... 379
Arquivo Fundação Marques da Silva ... 379
Documentação digitalizada em-linha ... 379
Arquivos multimédia ... 380
ANEXOS ... 382
ANEXO I.1 - ENTREVISTA EXPLORATÓRIA PORTUGUÊS ... 383
ANEXO I.2 - ENTREVISTA EXPLORATORIA ESPANHOL ... 385

USC DE COMPOSTELA

ANEXO II - ENTREVISTA EXPLORATÓRIA - ARQUITETOS 387
ANEXO III.1 - CONSENTIMENTO INFORMADO 389
ANEXO III.2 - CONSENTIMIENTO INFORMADO 392
ANEXO IV - 0824ADAS | Adega Alves de Sousa | Douro 395

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Pormenor exterior do Edifício del Consejo Consultivo de la Junta de Castilla y León do arquiteto Alberto Campo Baeza. Fotografia: João Duarte. 28
Figura 2 - Edifício del Consejo Consultivo de la Junta de Castilla y León do arquiteto Alberto Campo Baeza. Fotografia: Jovier Callejas. 29
Figura 3 - Edifício del Consejo Consultivo de la Junta de Castilla y León do arquiteto Alberto Campo Baeza. Fotografia: Jovier Callejas. 29
Figura 4 - Teatro Ramos Carrión. MGM Arquitetos. Fotografia: João Duarte. 30
Figura 5 - Teatro Ramos Carrión. MGM Arquitetos. Fotografia: João Duarte. 31
Figura 6 - Bodegas Portia, Burgos. Fotografia João Duarte. 34
Figura 7 - Bodegas Portia, Burgos. Fotografia João Duarte. 34
Figura 8 - Bodegas Protos, Valladolid. Fotografia João Duarte. 35
Figura 9 - Bodegas Protos, Valladolid. Fotografia João Duarte. 36
Figura 10 - Localização geográfica do Alto Douro Vinhateiro. 39
Figura 11 - Localização geográfica das adegas em estudo no ADV e na ZEP-ADV. 41
Figura 12 - Habitação unifamiliar contemporânea. Cambres, Lamego. 61
Figura 13 - Divisão de Portugal por Zonas para a realização do Inquérito. Destaque - Zona 2. 92
Figura 14 - Subdivisão da Zona 2 em áreas distintas. 96
Figura 15 - Esboço do altar-mor da igreja de Cortiços, Mirandela. 101
Figura 16 - Fl. D 207. Esboço de Pombal. Diário Carlos Carvalho Dias. 4ª e 5ª viagem - "Périplo" Douro. 102
Figura 17 - Santa Comba da Vilariça: casa com chaminé. 104
Figura 18 - Santa Comba da Vilariça: casa com chaminé. 105
Figura 19 - Santa Comba da Vilariça: [Igreja] Matriz. 106
Figura 20 – Pormenor dos telhados. Santa Comba da Vilariça: [Igreja] Matriz 107
Figura 21 – Carviçais, Torre de Moncorvo. 109
Figura 22 – Pormenor fl. D 212. Esboço de aparelho. Pedra seca. Diário Carlos Carvalho Dias. 4ª e 5ª viagem - "Périplo" Douro. 110
Figura 23 – Esboço: planta de habitação. Pormenor fl. 215. Diário Carlos Carvalho Dias. 4ª e 5ª viagem - "Périplo" Douro. 111
Figura 24 - Mogo de Ansiães: conjunto [habitacional] 113
Figura 25 - Mogo de Ansiães: conjunto [habitacional]. 114
Figura 26 - Tua: ponte sobre o rio. 115

Figura 27 - Pormenor fl. 222. Diário Carlos Carvalho Dias. 4ª e 5ª viagem - "Périplo" Douro. 117
Figura 28 - Planta Capela do Santuário de Nossa Senhora da Piedade, Sanfins do Douro. Pormenor fl. 225. Diário Carlos Carvalho Dias. 4ª e 5ª viagem - "Périplo" Douro. 118
Figura 29 - Vilar de Maçada: muro. 119
Figura 30 - Revestimento de fachada com chapa metálica. Cambres, Lamego. 2020. 123
Figura 31 - Revestimento de fachada com escamado de lousa, pintado. Cambres, Lamego. 2020. 124
Figura 32 - Casa em Cambres. Piso superior revestido a taipa. Cambres, Lamego. 2020. 125
Figura 33 - Casa em Lamego. Revestimento de piso superior a chapa metálica. Bairro da Ponte, Lamego. 2020. 126
Figura 34 - Rua no Bairro da Ponte. Utilização de pedra, taipa e cal na fachada. Lamego. 2020. 127
Figura 35 – Desenho - esboço, perfil de casa com chaminé. Pormenor fl. 247. Diário Carlos Carvalho Dias. 4ª e 5ª viagem - "Périplo" Douro. 129
Figura 36 - Mapa de localização. Segunda viagem ao Douro 1956. 131
Figura 37 - Solar de Mateus, esboço. Esquema parcial em planta e referência aos anexos laterais. 135
Figura 38 - Esboço e anotações. Solar de Mateus. 136
Figura 39 - Casa brasonada com capela. Esboço. Abambres, Vila Real. 137
Figura 40 - São João da Pesqueira. Praça da República - Largo da Feira. 138
Figura 41 - Casa das Brolhas. Lamego. Esboço da cozinha. 139
Figura 42 - Esquisso. Chaminé exterior. 140
Figura 43 - Esquisso. Chaminé interior. 141
Figura 44 – Categorias de património segundo a Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural, UNESCO, 1972. 143
Figura 45 - Paisagens culturais inscritas na lista de património mundial: distribuição geográfica. 146
Figura 46 - Paisagens culturais vinhateiras inscritas na lista de Património Mundial, Europa. 150
Figura 47 -Mancha na encosta das Cidermas, Galafura. 171
Figura 48 - Mancha de mortórios em Covelinhas, Covelinhas. 171
Figura 49 - Socalcos pré-filoxéricos. 171
Figura 50 - Quinta do Noval, Vale Mendiz. 173
Figura 51 - Socalcos pós-filoxéricos. 173
Figura 52 - Vinha Nova (Quinta da Azinheira), Alvações do Corgo. 173
Figura 53 – Surriba em patamares, Lamego, 2014. 174
Figura 54 - Vinha ao alto, Lamego, 2014. 175
Figura 55 - Pinhão. Ponte sobre o rio Pinhão. 183
Figura 56 - Portia Bodegas, Grupo Faustino. Norman Foster, 2010. 189
Figura 57 - Portia Bodegas, Grupo Faustino. Norman Foster, 2010. 189
Figura 58 – Interior II. Portia Bodegas, Grupo Faustino. Norman Foster, 2010. 190

Figura 59 - Interior I. Portia Bodegas, Grupo Faustino. Norman Foster, 2010.....191
Figura 60 - Bodegas Protos, de Rogers Stirk Harbour e Alonso Balaguer. 193
Figura 61 - Vista aérea. Bodegas Protos, de Rogers Stirk Harbour e Alonso Balaguer.....193
Figura 62 - Bodegas Protos. Esquissos Rogers Stirk Harbour. Peñafiel, Valladolid. 194
Figura 63 - Bodegas Protos. Acessos interiores - circuito de visitantes.....194
Figura 64 - Quinta do Vallado.....205
Figura 65 - Adega da Quinta do Vallado. Fachada da adega. 206
Figura 66 - Adega da Quinta do Vallado. Pormenor exterior. 207
Figura 67 - Caminho na Quinta do Vallado. 208
Figura 68 - Adega da Quinta do Vallado. Exterior. Cobertura da adega. 209
Figura 69 - Lagares. Adega da Quinta do Vallado.....210
Figura 70 - Interior da Adega da Quinta do Vallado.....211
Figura 71 - Quinta do Vallado. Interior. Sala das Barricas. 212
Figura 72 - Adega Alves de Sousa, Quinta da Gaivosa.....215
Figura 73 - Adega Alves de Sousa. Enquadramento na paisagem. 216
Figura 74 - Adega Alves de Sousa. Pormenor da fachada. 217
Figura 75 - Adega Alves de Sousa. Interior. 218
Figura 76 - Interior da Adega Alves de Sousa. Vista do laboratório.....219
Figura 77 - Adega Alves de Sousa. Interior. Sala de provas. 220
Figura 78 - Adega Alves de Sousa. Interior. Sala das barricas. 221
Figura 79 - Cobertura da Adega Alves de Sousa. 222
Figura 80 - Adega da Quinta dos Murças. Enquadramento na paisagem.....225
Figura 81 - Adega dos Murças. Exterior. Estrutura Alpendrada.....226
Figura 82 - Vista lateral, exterior. Adega da Quinta dos Murças.....227
Figura 83 - Lagares. Quinta dos Murças. 228
Figura 84 - Cubas fermentação troncocónicas. Adega da Quinta dos Murças.....229
Figura 85 - Cubas de fermentação em betão em forma de pera. Quinta dos Murças.....230
Figura 86 - Armazém de envelhecimento. Quinta dos Murças. 231
Figura 87 - Adega da Quinta dos Murças.....232
Figura 88 - Quinta da Faísca. 235
Figura 89 - Exteriores da Quinta da Faísca. 236
Figura 90 - Quinta da Faísca, alçados. 236
Figura 91 - Exterior, ligação da nova construção às estruturas existentes. Pormenor de cuinhais e estrutura alpendrada.....237
Figura 92 - Vista geral da Adega da Quinta da Faísca. 238
Figura 93 - Interior da Quinta da Faísca. Espaço de transição entre o salão e a adega.....239
Figura 94 - Lagares. Quinta da Faísca.....240
Figura 95 - Armazém de envelhecimento. Quinta da Faísca.....241
Figura 96 - Adega da Quinta do Pessegueiro. 244
Figura 97 - Vista lateral. Enquadramento topográfico. Adega da Quinta do Pessegueiro. 245
Figura 98 - Vista exterior. Adega da Quinta do Pessegueiro. 246
Figura 99 - Interior. Receção. Entrada de visitantes. Adega da Quinta do Pessegueiro. 247

Figura 100 - Quinta do Pessegueiro. Interior. 248
Figura 101 - Interior da adega. Cubas de madeira e inox. Adega da Quinta do Pessegueiro.249
Figura 102 - Interior. Armazém de envelhecimento. Adega da Quinta do Pessegueiro. 250
Figura 103 - Quinta do Seixo. Exterior. 252
Figura 104 - Quinta do Seixo. 253
Figura 105 - Quinta do Seixo. Lagares e robô de pisa mecânica. 254
Figura 106 - Adega Gran Cruz. 257
Figura 107 - Adega Gran Cruz. Interior. 258
Figura 108 - Interior. Lagares. Adega Gran Cruz. 258
Figura 109 – Exterior I. Adega Gran Cruz. 259
Figura 110 – Exterior II. Adega Gran Cruz. 259
Figura 111 - Interior. Lagares e Sala de provas. Adega Gran Cruz. 260
Figura 112 - Interiores. Lagares e cubas inox. Adega Gran Cruz. 261
Figura 113 - Interior. Adega Gran Cruz. 262
Figura 114 - Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal. 265
Figura 115 - Entrada. Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal. 266
Figura 116 - Escada. Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal. 267
Figura 117 - Sala de armazenamento e envelhecimento. Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal. 268
Figura 118 - Auditório. Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal. 269
Figura 119 – Cobertura. Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal. 270
Figura 120 - Cobertura. Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal. 271
Figura 121 - Quinta de Nápoles. Armamar. 274
Figura 122 - Exterior. Sala de eventos vários. Quinta de Nápoles. 275
Figura 123 - Varanda-miradouro sobre a foz do Rio Tedo. 276
Figura 124 - Interior. sistema de iluminação natural. Adega da Quinta de Nápoles. 277
Figura 125 - Interior. Piso técnico intermédio. Adega da Quinta de Nápoles. 278
Figura 126 - Cubas inox. Adega da Quinta de Nápoles. 278
Figura 127 – Interior. Escarpa de Xisto. Adega da Quinta de Nápoles. 279
Figura 128 - Sala das barricas. Adega da Quinta de Nápoles. 280
Figura 129 - Quinta do Bomfim. Exteriores. 284
Figura 130 - Sala de receção de visitantes. Centro Interpretativo I. Quinta do Bomfim. 285
Figura 131 - Interior. Vista do mezanino sobre as cubas de inox. Quinta do Bomfim. 286
Figura 132 - Interior. Vista do mezanino sobre os lagares. Quinta do Bomfim. 286
Figura 134 - Armação de madeira de suporte das coberturas. Armazém antigo 287
Figura 134 Quinta do Bomfim. Interior do centro interpretativo.2 287
Figura 135 Quinta do Bomfim. Interior do centro interpretativo. 288
Figura 136 - Armazém de envelhecimento. Quinta do Bomfim. 289
Figura 137 - Adega da Quinta da Touriga. 292
Figura 138 - Adega da Quinta da Touriga. 292
Figura 139 - Adega da Quinta da Touriga. 293
Figura 140 - Adega da Quinta da Touriga. 294

Figura 141 - Adega da Quinta da Touriga. 295
Figura 142 – Esquiços Adega da Quinta da Touriga. 296
Figura 143 - Esquiços Adega da Quinta da Touriga. 297
Figura 144 - Esquiços Adega da Quinta da Touriga. 298
Figura 145 - Adega da Quinta da Touriga. 299
Figura 146 – Adega da Quinta do Vale Meão. 302
Figura 147 – Adega da Quinta do Vale Meão. 302
Figura 148 - Adega da Quinta do Vale Meão. 303
Figura 149 - Adega da Quinta do Vale Meão. 303
Figura 150 - Adega da Quinta do Vale Meão. 304

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Levantamento das Adegas nas Regiões de Ribera del Duero e Toro, Espanha. 33
Tabela 2 - Identificação de indivíduos que realizaram entrevista exploratória. 48
Tabela 3 - Paisagens culturais vinhateiras inscritas na lista de Património Mundial, Europa. 152
Tabela 4 - Descrição dos critérios de inscrição do património cultural na lista da UNESCO. 158
Tabela 5- Paisagens rurais da Europa na lista de Património Mundial da UNESCO. 159
Tabela 6 - Distribuição de adegas contemporâneas (2000 – 2017) pelas Regiões Vitivinícolas Portuguesas. 196
Tabela 7 – Adegas e armazém na RDD com programa de enoturismo. 198

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Análise das respostas positivas e negativas à realização de entrevista exploratória. 46
Gráfico 2 - Análise de resposta às entrevistas exploratórias por grupo de indivíduos. 47
Gráfico 3 - População residente segundo os Censos na CIM Douro e CIM Terras de Trás-os-Montes (1960 – 2021). 83
Gráfico 4 - Dormidas nos estabelecimentos de turismo de habitação e de turismo no espaço rural em Portugal. 197

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

SIGLAS E ABREVIATURAS

ADV – Alto Douro Vinhateiro

CCDR – Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional

CCDR-N – Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte

CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna

CIM – Comunidade Intermunicipal

CNA – I Congresso Nacional de Arquitetura

CPF – Centro Português de Fotografia

DOC – Denominação de Origem Controlada

DOP – Denominação de Origem Protegida

DRAPN –Direção Regional de Agricultura e Pescas do Norte

DRCN – Direção Regional de Cultura do Norte

ELA – Estrutura Local de Apoio ao Douro Vinhateiro

EMD – Estrutura de Missão para a Região Demarcada do Douro

EN – Estrada Nacional

ESBAL – Escola Superior de Belas Artes de Lisboa

ESBAP – Escola Superior de Belas Artes do Porto

FMS – Fundação Marques da Silva

GTMD – Gabinete Técnico Missão Douro.

ICAT – Iniciativas Culturais de Arte e Técnica

IST – Instituto Superior Técnico

ITI-DV - Intervenção Territorial Integrada do Douro Vinhateiro

IVDP – Instituto dos Vinhos do Douro e do Porto, I. P.

IVV – Instituto da Vinha e do Vinho, I. P.

MC – Ministério da Cultura.

MOPC – Ministério das Obras Públicas e Comunicações

MUD – Movimento de Unidade Democrática

ODAM – Organização dos Arquitetos Modernos

OJS/PKP - Open Journal Systems/ Public Knowledge Project

PDV – Parque Douro Vinhateiro

PIOT – ADV - Plano Intermunicipal de Ordenamento do Território – Alto Douro Vinhateiro.

PNAP – Política Nacional de Arquitetura e Paisagem

RDD – Região Demarcada do Douro

RTP – Rádio e Televisão de Portugal

SNA – Sindicato Nacional dos Arquitetos

SNI – Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo

SPN – Secretariado da Propaganda Nacional

UE – União Europeia

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura.

UNIDOURO – União das Adegas Cooperativas da Região Demarcada do Douro

ZEP-ADV – Zona Especial de Proteção – Alto Douro Vinhateiro.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

INTRODUÇÃO

O projeto de doutoramento enquadra-se na área científica dos Estudos do Património e da História da Arte, sendo financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologias através do programa individual de Bolsas de Doutoramento com a referência SFRH/BD/129955/2017. A escolha do tema relaciona-se diretamente com as funções exercidas no Museu do Douro[9], concebido como um museu de território, polinucleado, cuja missão é reunir, conservar, investigar e divulgar o património cultural da Região Demarcada do Douro. Durante este período, entre 2013 e 2017[10], as funções atribuídas, além da gestão da coleção, permitiram um contacto direto com o território e a paisagem do Alto Douro Vinhateiro. Tendo como principais funções a produção de exposições temporárias e a gestão da MuD – Rede de Museus do Douro, permitiu-nos percorrer o território e perceber as dinâmicas e muitas vezes as tensões inerentes a um território envelhecido, empobrecido e com uma crescente diminuição da população. A par, e na gestão da MuD, percebeu-se que as dinâmicas de trabalho em rede permitem criar sinergias entre as diversas instituições, publicas ou privadas, que têm como objetivos a valorização do território, nomeadamente na área do turismo cultural, que na esteira do Enoturismo acaba por criar dinâmicas e fluxos de visitantes às diversas instituições. No entanto, foi com a produção executiva da exposição permanente do Museu do Douro, *Douro: Matéria e Espírito*, nomeadamente na produção de conteúdos expositivos, que nos debruçamos sobre a diversidade e a riqueza histórica do território, a diversidade do património material e imaterial, o *saber-fazer*, a importância da salvaguarda do *património genético* das castas durienses para a produção dos vinhos. A dimensão de história e património, de salvaguarda de memória e de preservação do *saber-fazer* transgeracional, tinha sido reconhecido pela UNESCO em 2001, aquando do reconhecimento da paisagem do Alto Douro Vinhateiro como Património Mundial.

A produção desta exposição, possibilitou-nos, ainda, fazer uma reflexão crítica sobre esta paisagem-património, uma paisagem profundamente antrópica desde a construção dos socalcos, nas suas múltiplas formas e tipologias de armação do terreno, à construção dos caminhos de ferro que criam uma diversidade de pontes, viadutos e tuneis, a construção de barragens, desde o Picote, em Miranda do Douro a Crestuma em Gondomar, transformam o rio dos Barcos Rabelos num grande espelho de água navegável ao serviço da indústria do turismo fluvial. Mas também a construção de grandes vias de comunicação, como a A24, o IC5 ou a A4 que

[9] Lei n.º 125/97 de 2 de dezembro da Assembleia da República (1997). Diário da República: Série I-A, n. º 278. Consultado em https://data.dre.pt/eli/lei/125/1997/12/02/p/dre/pt/html.

[10] O primeiro contacto com o Museu do Douro ocorreu em 2009, na sequência da realização de um estágio em contexto de trabalho. Neste âmbito, realizou-se um projeto de estágio integrado no Mestrado em História da Arte Portuguesa, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, tendo sido apresentado o relatório de estágio intitulado «Retratos dos Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Peso da Régua no Museu do Douro. Estudo da Coleção».

aproximam a Região Demarcada do Douro aos grandes centros urbanos, nomeadamente à cidade do Porto. A paisagem é um palimpsesto temporal e cultural e o ADV é disso reflexo. A paisagem está em constante mutação e transformação pois são espaços vivos, dinâmicos e de construção. Neste sentido, para desenvolver este estudo, procuramos perceber de que forma o património cultural, nomeadamente a paisagem-património do ADV pode contribuir para o desenvolvimento do território, através do estudo e da análise da arquitetura contemporânea, nomeadamente as adegas, construídas ou reabilitadas entre 2001 e 2017.

OBJETIVOS E ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Definimos como objetivos gerais do projeto i) contribuir para o estudo e a investigação sobre paisagens culturais, e perceber de que forma a paisagem-património contribui para o desenvolvimento do território; e ii) promover o conhecimento sobre o património construído, nomeadamente as arquiteturas contemporâneas no ADV, assente numa base teórica no campo do património cultural onde se cruzam as arquiteturas vernaculares com as arquiteturas contemporâneas.

Considerando os objetivos gerais do estudo, como objetivos específicos propomo-nos i) compreender a ação antrópica na construção do território e da paisagem do ADV, na relação das arquiteturas vernaculares e modernas/contemporâneas; ii) apresentar os normativos internacionais e nacionais que promovem a transformação do território e da paisagem numa *paisagem-património*; na sequência do ponto anterior, iii) contextualizar os valores de integridade e de autenticidade no âmbito das ciências do património e apresentar as problemáticas e ambiguidades associadas à estetização da paisagem; e iv) enquadrar as novas construções das adegas com uma linguagem contemporânea neste contexto de paisagem-património, a dupla função que o programa arquitetónico apresenta: produção e enoturismo – e estabelecer as relações/comparações com as arquiteturas vernaculares da região duriense.

Vários são os autores que se têm debruçado sobre o estudo da paisagem. Considerando que a paisagem é uma perceção e representação de territórios e lugares, não procurámos definir o conceito de *paisagem*, mas antes, perceber *o que pode ser paisagem*. Neste sentido, a obra coordenada por Isabel Lopes Cardoso, «Paisagem e Património. Aproximações pluridisciplinares» de 2013, apresenta-nos aproximações pluridisciplinares com diversos autores. Destacamos, desde logo, Álvaro Domingues, que em «Paisagens Transgénicas» nos fala das tensões permanentes sobre a paisagem, nomeadamente a «preservação/destruição […] aceitação/negação» (Domingues, 2013, p. 225; entre outras Domingues, 2001; 2019; 2021); Jean-Marc Besse apresenta-nos a paisagem como o espaço do habitar humano, antes de ser um espaço de contemplação, a paisagem é um espaço vivo e vivido onde se inserem comunidades (Besse, 2013); e Isabel Raposo, que através dos processos de urbanização da paisagem rural nos apresenta as *casas dos emigrantes* como charneira na transformação da paisagem rural (Raposo, 2013; 2016).

Considerando que *paisagem* interrelaciona perceção e espaço, Paulo Farinha Marques apresenta-nos os principais componentes da paisagem e os atributos para a avaliação da qualidade sensorial da paisagem, sejam os elementos biofísicos ou as construções e transformações operadas pelas comunidades (Marques, 2014). Ainda neste contexto, de perceção da paisagem, Tim Ingold é uma referência para os estudos da paisagem e do território. Para T. Ingold é no processo de habitar que a paisagem se transforma através de práticas de saber acumulado que se reflete na construção do território (Ingold, 1993, 2000, 2011). A par, John Brinckerhoff Jackson reflete sobre as vivências comunitárias e as ligações que se criam entre as pessoas que habitam o mesmo espaço (Jackson, 2005).

Especificamente sobre o ADV, vários documentos técnico-científicos tornam-se fundamentais para a compreensão do processo transformador e de gestão da paisagem, desde logo o documento de candidatura da paisagem do ADV à UNESCO (Aguiar, 2000), mas também os documentos que estabelecem as normas de gestão e planeamento intermunicipal, o PIOT-ADV (Aguiar, Andreson, Dias & Silva, 2000; Andreson & Rebelo, 2013). Neste contexto, e para uma melhor compreensão das dinâmicas de patrimonialização das paisagens rurais, encontramos como referências textos publicados em diversas revistas de especialidade, que refletem sobre a patrimonialização da paisagem rural, os benefícios e as tensões decorrentes dos processos de inscrição das paisagens na lista de Património Mundial da UNESCO (Frey & Steiner, 2011; Yehong, Qingwen, Junchao & Yabing, 2011; Speed, et al., 2012; Gullino & Larcher, 2013; Wattchow, 2013; Caust & Vecco, 2017; Darnay, 2018).

Na relação entre património, paisagem e arquiteturas diversos autores têm desenvolvido reflexões que interrelacionam estas temáticas. João Leal é um autor que se tem debruçado sobre estas questões, desde logo, a arquitetura vernacular e o hibridismo em arquitetura partindo da análise ao Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal. J. Leal apresenta uma vasta reflexão crítica sobre as tematizações das arquiteturas vernaculares, abordando desde logo, a diversidade de termos para classificar esta tipologia arquitetónica *popular, regional, rural, tradicional*, entre outros. Esta é, desde logo, a primeira problemática do tema – encontrar um termo que classifique a tipologia arquitetónica. Sobre o património vernacular construído do ADV, Lúcia Rosas apresenta uma reflexão sobre as tipologias arquitetónicas das arquiteturas vernaculares e a sua ligação ao território e à paisagem onde se inserem (Rosas, 2017). Os aspetos técnicos e funcionais das arquiteturas vernaculares adaptam-se quer ao local quer à função (Soeiro, Rosas, & Fauvrelle, 2002; Rosas, 2017). É neste contexto, que os problemas da estetização da paisagem começam por ser abordados, através da dicotomia entre campo e cidade ou a procura de uma imagem idealizada do mundo rural (Rosas, 2017).

As problemáticas da estetização da paisagem e da procura da *autenticidade*, no âmbito das ciências do património são abordados por diversos autores. Destacamos desde logo, Cornelius Holtorf cuja reflexão incide sobre os valores do património cultural na coesão social. No mesmo sentido, C. Holtorf questiona o paradigma conservacionista do património cultural e de que forma este deve ser entendido, não para o futuro, mas para o presente. C. Holtorf defende que quer os monumentos quer as paisagens vão sofrendo alterações, desde logo, pela intervenção

humana: no caso das paisagens pela adaptação a novas formas de usos do solo ou a adaptação dos espaços ao desenvolvimento do turismo. O autor defende que o património está em constante mutação sendo um conceito socialmente construído (Holtorf, 2012). No caso específico da patrimonialização da paisagem do ADV e da procura dos valores do *autêntico* do mundo rural, destacam-se os trabalhos de Luís Silva e de Álvaro Domingues. L. Silva considera que o património resulta de uma interpretação do presente a partir do qual se reconstrói uma ideia do passado. É na construção dessa ideia do passado que muitas vezes se criam tensões na atribuição de um carater de *autêntico* a um espaço, a um território ou a uma paisagem. Segundo L. Silva, os meios rurais são entendidos como espaços *genuínos* o que leva Á. Domingues a descrever o processo de patrimonialização da paisagem rural como um processo de estetização da paisagem. Nos processos de estetização da paisagem promove-se uma nostalgia de um tempo e um espaço que não passam de construções imaginárias sobre o território (Domingues, 2013; 2019; 2021; Silva, 2009; Trigo, 2016).

Sobre os estudos na área da arquitetura recorremos aos autores de referência, tais como Leonardo Benévolo, Kenneth Frampton, Giulio C. Argan, Charles Jencks, Jürgen Tietz, Robert Venturi, entre outros. Para o caso português, tomámos como referência Nuno Portas, Ana Tostões, José Manuel Rodrigues, Isabel Nogueira entre outros. O recurso a obras de referência, tais como L. Benevolo e em K. Frampton permite-nos enquadrar o estudo na historiografia da arquitetura (Benevolo, 2001; Frampton, 2003). Para um enquadramento do pós-modernismo, C. Jencks, R. Venturi e I. Nogueira mostram-nos que a aproximação dos princípios do *modernismo* ao popular, a arquitetura pós-moderna aparece como uma mestiçagem que combina as inovações técnicas herdadas do movimento modernos com as tipologias e construções tradicionais e de expressão popular (Venturi, 1998; Lyotard, 1999; 2003; Jencks, 2006; Nogueira 2020).

Em termos arquitetónicos, encontram-se pontos de contacto entre as arquiteturas vernaculares durienses e as novas construções/ reabilitações[11]. O programa arquitetónico é o resultado de uma reflexão sobre o local onde as estruturas se implantam e a sua relação com a paisagem-património, mas também, o programa, de base erudita, revela uma reflexão sobre os métodos de produção e encontra nas arquiteturas vernaculares as respostas funcionais e materiais que conjuga com os métodos e técnicas de construção contemporâneos.

As adegas, apresentam um programa arquitetónico erudito: verificam-se preocupações de enquadramento na paisagem – seja em termos de volumetria ou de seleção de materiais; na função produtiva o programa encontra no *saber-fazer* e nas arquiteturas vernaculares a resposta para as soluções, enquadrando-as com as necessidades de produção contemporâneas, nomeadamente na integração de «equipamentos modernos e tecnologias de ponta» (Neves, 2017, p. 3); e o desenvolvimento de novos espaços dedicados ao enoturismo: seja na criação de percursos internos que permitam ao visitante acompanhar todo o processo produtivo, mas

[11] Neste contexto, iremos utilizar o termo novas construções quando nos referimos quer à reabilitação de adegas ou à sua construção de raiz.

também, espaços para a realização de provas de vinhos, áreas comerciais – lojas – ou para organização de eventos. Os diversos programas arquitetónicos em análise apresentam um hibridismo na arquitetura, ou seja, há uma *mestiçagem* entre o artesanal e o industrial, e entre o culto e o popular (Canclini, 2011).

PROBLEMÁTICA INICIAL E PROPOSTAS DE INVESTIGAÇÃO

De que forma o património cultural pode contribuir para o desenvolvimento do território? A questão que despoletou o desenvolvimento deste trabalho, surge no contexto do crescimento do setor do turismo que ocorria, nomeadamente em Portugal, no período de 2013 a 2017 (Turismo de Portugal [TDP], 2017). O estudo teve início em 2017-2018, período anterior à pandemia provocada pelo Corona Vírus Sars-Cov-2. Neste contexto, 2017-2018, a indústria do turismo em termos globais apresentava valores de crescimento progressivos, registando-se um acréscimo de 6,8% em 2017, + 3,7% em comparação com 2016 (INE, 2017). A par, em Portugal assistia-se a um crescimento exponencial do turismo, dados aferidos e divulgados pelo Banco de Portugal: «relativa à Balança de Pagamentos, é de salientar o aumento de 23,0% no saldo da rubrica Viagens e Turismo em 2017, claramente acima do aumento de 12,7% em 2016» (INE, 2017, p. 5). Para a região Norte, os dados estatísticos do Turismo de Portugal apresentam um crescimento contínuo entre 2013- 2017, sendo que em 2017 a «A. M. Lisboa, Algarve e Norte concentraram 74,4% do total de proveitos» (TDP, 2017). O estudo inicia-se com um quadro bastante favorável na área do turismo. A Via Navegável do Douro apresenta taxas de crescimento significativo de cerca de 52% entre 2014 e 2017. Nos navios-hotel, embarcações que percorrem a Via Navegável do Douro entre o Porto e Barca D'Alva, regista-se também um crescimento de passageiros: «53 070 em 2014 para 85 402 em 2018» (Marques et al., 2021, p. 192).

Considerando a área de formação onde nos situamos – os Estudos do Património e a História da Arte – não se pretende fazer um estudo exaustivo sobre as consequências económicas do turismo, mas antes, perceber de que forma, o Património Cultural pode contribuir para a o desenvolvimento do território. Para tal, a área de estudo escolhida é a Paisagem do Alto Douro Vinhateiro (ADV), inscrita na lista do Património Mundial da UNESCO em 2001, na categoria de Paisagem Cultural, evolutiva e viva. Como refere B. Frey e L. Steiner, a inscrição de bens na lista de Património Mundial da UNESCO promove um reconhecimento à escala global o que contribui para um aumento generalizado do turismo (Frey & Steiner, 2011, p. 555).

Considerando que o foco do estudo não é o turismo, mas o património cultural, nomeadamente a paisagem do ADV, verifica-se que enquadradas nesta paisagem-património surgem estruturas construídas com uma linguagem contemporânea, nomeadamente adegas. Estas estruturas de produção, apresentam no seu programa arquitetónico uma dupla função: espaço de produção (dos vinhos) e espaço para enoturismo. Os produtores encontram no turismo e enoturismo uma forma de diversificação da área de negócio? O recurso a uma arquitetura com uma linguagem contemporânea, ou a arquitetos reconhecidos e com experiência no panorama arquitetónico

português é uma estratégia para potenciar a venda dos vinhos? A arquitetura é um novo elemento para fomentar o negócio do vinho?

Este estudo foca-se sobretudo em duas grandes áreas, a paisagem e a arquitetura, e está dividido em seis capítulos. O enquadramento metodológico permite contextualizar metodologias e fontes utilizadas, bem como consolidar o desenvolvimento do método científico. Em termos bibliográficos, procurou-se uma seleção de obras de referência sobre o tema, sejam monografias, artigos científicos em revistas da especialidade, documentação, documentação em linha ou material de documentário vídeo. Para além dos catálogos das bibliotecas, e considerando que a tese se desenvolve quase na sua totalidade durante o período de pandemia, foram privilegiados os recursos e as fontes disponíveis em linha. A base bibliográfica centrou-se na pesquisa de artigos em revistas da especialidade, indexadas nas plataformas SCOPUS e Web of Science, mas também em revistas de acesso aberto que utilizem a plataforma OJS/PKP, plataforma de acesso aberto para gestão de revistas com revisão por pares. Foram também consultados os arquivos da DRCN, da FMS, do CPF e da RTP. Em termos de fontes eletrónicas, foram consultados os periódicos disponíveis na Hemeroteca Municipal de Lisboa. Procurámos consultar as obras mais recentes que se debruçaram sobre o tema, nomeadamente estudos recentes sobre a patrimonialização da paisagem do ADV. Tivemos conhecimento da apresentação da tese de doutoramento na área da Museologia intitulada "*Fazer a paisagem no Alto Douro Vinhateiro. Desafios de um território-museu*", que embora consideremos de especial relevância para a discussão dos temas propostos, não nos foi possível consultar por estar indisponível para consulta pública.

ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO E ORGANIZAÇÃO DA TESE

A metodologia desenvolveu-se em diversas etapas, permitindo orientar a investigação considerando os resultados obtidos durante o processo. Através do trabalho de campo e das entrevistas exploratórias, ancorados em bibliografia atual e coesa permitiu-se definir um caminho evolutivo no processo de investigação. O enquadramento metodológico mostra-nos que a investigação não é um processo linear, mas que as diversas etapas são fundamentais para a construção de hipóteses, definição do modelo de análise e verificação dos resultados «com todas as hesitações, desvios ou incertezas que isso implique» (Quivy & Campenhoudt, 2017, p. 31).

No processo de investigação e de trabalho de campo, verificou-se que as arquiteturas em estudo, as adegas, apresentam pontos de contacto com as arquiteturas vernaculares, em termos de enquadramento na paisagem, mas também, em termos materiais ou funcionais.

Nos capítulos dois e três procuramos desenvolver uma abordagem reflexiva sobre as arquiteturas entre o vernacular e o moderno. Moderno, neste contexto, é apresentado no sentido lato, pois engloba não apenas as reflexões sobre o Movimento Moderno, mas também o enquadramento do pós-modernismo e das culturas híbridas que surgem no contexto dos processos de globalização.

Sobre o desenho arquitetónico das adegas, este é amplamente marcado por uma linguagem contemporânea de influência do Movimento Moderno, nas formas, nos materiais e nas técnicas de construção. Importa, no entanto, destacar que não se verificam mimetismos arquitetónicos nestas novas construções que fundem artesanal, industrial, erudito e popular, os hibridismos culturais que nos são apresentados por N. Canclini[12]. Esta aproximação da arquitetura erudita às formas e materiais vernaculares enquadra-se nos princípios da pós-modernidade[13], que C. Jenks refere: as arquiteturas pós-modernas combinam as inovações técnicas do modernismo, sobretudo na área da construção, com programas arquitetónicos mais sóbrios e próximos de expressões populares. No mesmo sentido, R. Venturi defende uma aproximação aos princípios defendidos por John Ruskin sendo que cada programa arquitetónico será definido consoante o seu local de implantação.

As adegas que apresentamos neste estudo, não obstante o recurso a materiais industriais, apresentam uma grande relação com o território e a paisagem, com as comunidades e os trabalhos agrícolas. Assim, procurámos contextualizar os valores das arquiteturas vernaculares o que implica um conhecimento abrangente, embora não aprofundado, sobre o *Movimento da Casa Portuguesa*; os inquéritos à arquitetura – *Inquérito à habitação rural* (1934 e 1936) e *Inquérito à arquitetura popular em Portugal* (1955 e 1961), mas também as pesquisas etnográficas sob direção de Ernesto Veiga de Oliveira sobre o *modo de vida camponês* (desenvolvido entre as décadas de 1959 e 1970).

No capítulo quatro, tendo por base o *Inquérito à arquitetura popular em Portugal* entendeu-se fazer uma análise mais apurada à Zona 2 – Trás-os-Montes e Alto Douro[14], com especial incidência à região do Douro. Os arquitetos que fizeram o levantamento na Zona 2 foram: Octávio Lixa Filgueiras, responsável pelo grupo, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias. Com base na documentação em depósito no arquivo da FMS – Fundação Marques da Silva, foram analisadas fontes primárias, nomeadamente os registos detalhados das diversas viagens pelo território, que o arquiteto Carlos Carvalho Dias registou no seu *Diário* a que chamou de "périplo". Além dos diários, foram ainda consultados e analisados desenhos e esquiços que integram o mesmo fundo. A par, consultámos, ainda, o arquivo fotográfico no CPF – Centro Português de Fotografia, que tem à sua guarda espólio fotográfico do arquiteto Octávio Lixa Filgueiras, nomeadamente imagens que foram realizadas aquando da realização do inquérito. A análise bibliográfica, documental e fotográfica permite-nos estabelecer os pontos de contacto entre as arquiteturas vernaculares e as arquiteturas contemporâneas. Neste capítulo, dedicamo-nos à análise da ação antrópica na construção da paisagem, estando as arquiteturas vernaculares

[12] Canclini, N. (2011). *Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade.* 4ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

[13] Para explorar este assunto cf.: Lyotard, J. (1999). *O Pós-Modernismo explicado às crianças*. 3ª. Ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote; Anderson, P. (1999). *As origens da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Lyotard, J. (2003). *A Condição Pós-Moderna*. 3ª Ed. Lisboa: Gradiva; Nogueira, I. (2020). Teorias da Arte. Do Modernismo à Actualidade. 2ª ed. Silveira: Book Builders.

[14] Para a realização do inquérito foram constituídas seis equipas responsáveis por cada uma das zonas de Portugal Continental. Para explorar este tópico ver capítulo 3, ponto 3.3.3 *Inquérito à arquitetura popular em Portugal.*

como elemento central no contexto patrimonial da paisagem da Região Demarcada do Douro e do ADV, paisagem-património em estudo.

A paisagem do ADV resulta da ação antrópica sobre o território, e como tal, arquitetura e paisagem são dois termos indissociáveis neste trabalho. A paisagem do ADV é uma construção humana; tem uma componente biofísica, sistemas de construção, sistemas de uso ao longo de várias gerações, um saber-fazer associado. As formas de gestão dos sistemas produtivos – pois o ADV é numa paisagem rural e agrícola – são viáveis considerando as condicionantes do território. No caso do ADV representa um enorme *património* de conhecimento de condições próprias para cada local, que fazem sentido para aquele contexto e não para outro, e que resultam na paisagem que observamos hoje em dia[15].

No capítulo cinco a nossa reflexão incide sobre os normativos internacionais que transformam a paisagem num espaço patrimonial. Como referido, anteriormente, o ADV é uma paisagem rural e agrícola e as tensões são visíveis nos processos de transição, ou seja, na forma como atualmente se olha para o espaço rural: este deixou se ser apenas um espaço de produção. Embora a paisagem continue a ter esse determinante que são os sistemas de usos do solo, há outras expectativas: a sociedade espera do espaço rural que satisfaça outras necessidades – de bem-estar, de recreio, de lazer, gerador de qualidade de vida do ponto de vista de um espaço de residência, de atividades culturais – e isso são outras expectativas do espaço rural, que nem sempre são compatíveis com a manutenção da agricultura[16]. É neste contexto de patrimonialização da paisagem que surgem tensões, mas também possíveis ambiguidades nos conceitos de autenticidade e integridade aplicados ao património e no caso específico à paisagem-património. As tensões urgem desde logo do ponto de vista legal, pois, o reconhecimento da paisagem do ADV pela UNESCO e a sua consequente classificação como Monumento Nacional, por força do artigo 15, n.º 7 da Lei n.º 107/2001 de 08 de setembro, condiciona e transforma a gestão da paisagem vinhateira. Neste sentido, importa-nos perceber de que forma os normativos internacionais implicam na gestão e manutenção da paisagem e as consequências dos processos de patrimonialização das paisagens rurais pela UNESCO. Antes de espaços contemplativos, as paisagens são o espaço do habitar humano (Besse, 2013).

Nos processos de patrimonialização da paisagem, o entendimento sobre os conceitos de autenticidade a integridade aplicados ao património cultural pode gerar algumas ambiguidades. Neste sentido, procurou-se através dos principais quadros normativos – *Carta de Atenas* (1931), *a Carta de Veneza* (1964), *o Documento de Nara sobre a Autenticidade* (1994) ou *a Carta de Cracóvia* (2000) – estabelecer um quadro comparativo entre os diversos normativos que direta ou indiretamente abordam esta problemática. O conceito de *autêntico* é uma construção social que nos remete para algo que não sofreu qualquer alteração. A *autenticidade* do património cultural revela-se no acumular das transformações ao longo do tempo, segundo a Carta de Cracóvia (2000):

[15] Entrevista exploratória n. º 13.
[16] Entrevista exploratória n. º 13.

> «*autenticidade*: é o somatório das características substanciais, historicamente provadas, desde o estado original até à situação actual, como resultado das várias transformações que ocorreram no tempo» (ICOMOS, 2000).

De que forma podemos aplicar estes conceitos ao património cultural? A par, e considerando os normativos UNESCO, foi possível estabelecer um quadro comparativo e de contextualização entre as diferentes paisagens rurais UNESCO, nomeadamente as paisagens vinhateiras na Europa.

No capítulo seis não se procura fazer uma definição do conceito de paisagem, mas antes abordar uma questão mais abrangente: *o que pode ser paisagem?* A abordagem apresentada enquadra-se no âmbito disciplinar das ciências do património. Neste contexto, pretende-se uma análise crítica sobre a transformação do espaço e da paisagem em *paisagem-património* e o que advém deste processo transformador. Compreender as arquiteturas de produção, as adegas, implica conhecer a paisagem onde estas se inserem, mas também, contextualizar com outras paisagens semelhantes: resultado de um processo construtivo e de transformação de um território numa paisagem onde predomina a viticultura de montanha. A paisagem é muito mais que a arquitetura, há uma grande diversidade de paisagens – paisagens rurais, agrícolas, florestais – que dependem de sistemas produtivos que são produzidos pelos seres humanos[17]. A análise da paisagem do ADV centra-se na contextualização das condições geomorfológicas do território, mas também nas diferentes formas de armação do terreno que moldam a paisagem: socalcos pré-filoxéricos, socalcos pós-filoxéricos, surribas ou vinha ao alto; mas também os mortórios, guardiãs de um sistema de biodiversidade num território marcado pela monocultura da vinha e algum olival:

> «Mas foi o homem, transformando, a partir do século XVII, os matagais que cobriam as vertentes do Douro nos vinhedos onde se cria o *porto*, e difundindo, pela mesma época, a oliveira em todas as baixas, que trouxe o maior reforço à meridionalidade da Região» (Ribeiro, 2011, p. 200).

Nos processos de patrimonialização da paisagem surge frequentemente um fenómeno de estetização da paisagem. Estes processos estão vinculados à difusão de uma imagem de amenidade do território – não esquecendo de que a UNESCO atribuiu uma maior visibilidade à paisagem; no caso do ADV, há setores que atenuam a complexidade histórica da realidade duriense, manipulam os cenários e difunde-se uma imagem de charme e sedução procurando mitificar os modos de vida, e transformá-los em produtos de consumo cada vez mais global.

É na tensão entre paisagem-património e paisagem agrícola que integramos as arquiteturas em estudo. Neste processo de patrimonialização da paisagem encontramos a arquitetura vitivinícola e a sua relação com a paisagem. A construção de novas adegas, ou a reabilitação da adega por um arquiteto com alguma notoriedade é uma forma que os produtores têm para diversificar a sua área de negócio:

[17] Entrevista exploratória n. º 13.

> «A arquitetura foi vista como um *apport* de qualidade ao negócio do vinho. Ter uma adega assinada por um desses grandes arquitetos, leva a um aumento do turismo e consequentemente do negócio do vinho. É notória a visibilidade que o reconhecimento da UNESCO traz, mas também se aproveita do prestígio do vinho do Porto. [A classificação] transformou o negócio do vinho do Porto complementando-o com os vinhos de mesa, que hoje tem um papel muito relevante, que antes não tinha; trouxe prestígio o que acaba por atrair o Enoturismo.»[18]

As adegas apresentam um programa arquitetónico que cumpre uma dupla função: a produção e o enoturismo. Na relação entre vernacular e *moderno* o programa arquitetónico contemporâneo recupera a sequência de trabalhos em gravidade, ou seja, as adegas são implantadas em patamar participando a arquitetura, como se de uma estrutura mecanizada se tratasse, na produção vinícola. Considerando a orografia do terreno, a implantação das adegas permite organizar todo o processo de produção por gravidade, distribuindo-se em sequência e em pisos desnivelados as diferentes etapas da vinificação: receção de uvas e lagares, vinificação e armazenamento. Esta tipologia de organização da adega, desenvolve-se segundo o saber-fazer *tradicional* da Região Demarcada do Douro. Mas também ao nível dos materiais utilizados, os xistos, granitos e as madeiras, embora trabalhados segundo uma linguagem contemporânea. Podemos dizer que estamos perante uma *miscigenação* arquitetónica?

Durante o período de realização deste estudo, foram desenvolvidas atividade de formação complementar relacionadas diretamente com as temáticas a desenvolver. Estas atividades complementares foram fundamentais para a consolidação de conhecimentos, mas também para a integração e divulgação do projeto em redes de investigação internacionais. As atividades de formação complementar foram realizadas em Portugal, em Itália e em França o que nos permitiu estabelecer contactos com outras áreas científicas, a arquitetura e a história, permitindo assim uma abordagem multidisciplinar à perceção dos diferentes componentes da paisagem. É neste contexto, de multidisciplinaridade, que entendemos ser o campo das ciências do património.

ATIVIDADES DE FORMAÇÃO COMPLEMENTAR

O processo de investigação foi acompanhado de um programa curricular enquadrado no plano de estudos em Estudos do Património. No entanto, e considerando especificamente a temática da investigação, sentiu-se a necessidade de consolidar conhecimentos no âmbito dos estudos sobre a paisagem. Para tal, frequentou-se uma unidade extracurricular na licenciatura em Arquitetura Paisagista, «Análise e Interpretação da Paisagem» na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. Optou-se pela seleção de uma UC de licenciatura, pois é neste nível académico que se adquirem os conhecimentos e competências básicas sobre as diversas temáticas. Esta UC possibilitou-nos a aquisição e consolidação de conhecimentos ao nível dos conceitos de paisagem e das tipologias de paisagem; compreender os principais componentes das paisagens; os valores paisagísticos: o valor ecológico, económico, social, estético e

[18] Entrevista exploratória n.º 6.

patrimonial; o estatuto e o interesse publico da paisagem, nomeadamente a Convenção Europeia da Paisagem; ou os diversos impactes e transformações paisagísticas.

PERÍODO DE INVESTIGAÇÃO NO ESTRANGEIRO

O desenvolvimento do trabalho de investigação possibilitou a realização de formação complementar no estrangeiro ao abrigo do programa Erasmus+. Neste sentido, foi realizado um estágio de investigação no *DIDA – Dipartimento di Architettura* da Universidade de Florença, em Itália, integrado no centro de investigação *PPcP – Paesaggio, Patrimonio culturale, Progetto* (Landscape, Cultural Heritage, Project) de 25 de fevereiro a 30 de junho de 2019. Este centro de investigação tem como objetivo o estudo e a investigação da arquitetura e da sua relação com a paisagem, o território e o espaço urbano e o património cultural. Considerando os objetivos no nosso estudo, e os objetivos do PPcP, fez-se uma proposta de desenvolvimento de estágio de investigação, cujo plano de trabalhos previa o desenvolvimento de conhecimentos teóricos no campo da arquitetura e da paisagem como meio cognitivo, descritivo, criativo e comunicativo da forma material e simbólica da arquitetura contemporânea. A orientação do período de investigação foi desenvolvida pela Professora Arquiteta Paola Puma, diretora do PPcP. Como parte do plano de trabalhos a desenvolver, e integrado no *Doctorato di Ricerca in Architettura* assistiu-se a diversos seminários: "*Raccontare e ricostruire nuove comunità e organizzazioni sociali nelle aree interne*"; "*Il paesaggio tra patrimonio tangibile e intangibile: l'Alta Valle Calchaqui, Salta – Argentina*"; "*Esporre/Mostrare": Francesco dal Co*; "*Esporre/Mostrare": Eduardo Souto Moura*; *"Esporre/Mostrare": Paredes Pedrosa Arquitectos*; *"Esporre/Mostrare": Adolfo Natalini, Carlo Terpolillini, Torteli e Frassoni, Paolo Zermani*; *"La citta' del global south tra politiche sostenibili e valorizzazione del patrimonio"*.

Neste contexto, foi esquematizada a organização de uma Escola Internacional de Verão, dedicada ao património cultural e à paisagem, como forma de promover um encontro entre diversas áreas científicas que se dedicam aos estudos da paisagem, nomeadamente os Estudos do Património e a História da Arte, a Arquitetura e a Arquitetura Paisagista. Com o apoio da Universidade do Porto, através dos professores Nuno Resende e Lúcia Rosas, da Universidade de Santiago de Compostela através do professor Juan Monterroso Montero e da Universidade de Florença através da professora Paola Puma, organizou-se a 1ª edição da *International Heritage Summer School 2020* (IHSS)[19] que fora adiada para 2021 na sequência da pandemia provocada pelo coronavírus Sars-Cov-2. Destaca-se, ainda, que além do apoio científico-pedagógico das universidades referenciadas, a organização da IHSS conta com a coorganização da Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa e da Fundação Côa Parque, F.P., entidades fundamentais para a realização de uma atividade desta natureza. Atualmente, está em curso a preparação da 2ª edição da IHSS 2022.

Dando continuidade à internacionalização do projeto, e enquadrado no âmbito do programa Erasmus+, entre 1 de setembro de 2020 e 30 de junho de 2020, desenvolveu-se o segundo

[19] Cf. https://sites.google.com/g.uporto.pt/heritage-summer-school/i-edition-2021.

período de formação complementar no estrangeiro, no *Département Patrimoine et Paysages Culturels* da *Faculté des Scienses Sociales et Humaine da Université Jean Monnet* (UJM), em França. Durante este período, e considerando que o foco nesta fase seria a redação da tese, a formação complementar centrou-se na aquisição de competências pedagógicas, tendo como orientadores deste período os professores Robert Belot da *Faculté de Sciences Humaines et Sociales*, do *Département Patrimoines et Paysages Culturels* e a professora Rosa Maria Fréjaville da *Faculté d'Arts, Lettres et Langues*, do *Département Langues Etrangères Appliquées*. Para tal, foram lecionadas diversas unidades curriculares no âmbito do mestrado HCP – *Histoire, Civilisations, Patrimoine* e do Mestrado Erasmus Mundus DYCLAM+ - *Dynamics of Cultural Landscapes Heritage Memory and conflictualities*.

O DYCLAM + é um programa de mestrado que envolver quatro instituições de ensino superior europeias – Université Jean Monnet, em França, Instituto Politécnico de Tomar, Portugal, Universitatea Babeș-Bolyai, Roménia e Università degli Studi di Napoli Federico II, Itália. Enquanto *Visiting Scholar*, e considerando o trabalho de investigação desenvolvido, foram lecionadas duas unidades curriculares (UC): *UE1 (DYCLAM+): Concepts et enjeux épistémologiques / Patrimoine, Paysage culturel, mémoire :études de cas sur la France, l'Europe de l'Ouest, l'Asie et l'Amérique du Nord* sendo trabalhado o tema: «The influence of cultural heritage in the development of the territories : cultural landscape and contemporary wine architecture in Alto Douro Wine Region»; e a UC *UE5 (DYCLAM+): Outils dynamiques du projet interculturel / Gestion de projet interculturel collaboratif de promotion* sendo trabalhado o tema: «Architecture and wine landscape: The European comparison».

No âmbito do Mestrado HCP 2 - Spécialisation Macland, e integrado no grupo de estudos portugueses na UJM, desenvolvi atividades letivas na UC *UE3 SPÉCIALISATION MACLAND*: *Paysages culturels, patrimoines matériels/immatériels des pays lusophones* (ano letivo 2020 – 2021 e 2021 – 2022); e na UC UE4 INTERCULTURALITÉ & INSERTION PROFESSIONNELLE: *Interculturalité, langues et civilisations lusophones (Portugal, Brésil, Afrique, Asie)* (ano letivo 2021 – 2022).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

CAPÍTULO 1 | ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO

Considerando os objetivos da investigação apresentados na introdução deste estudo, a abordagem metodológica seguida teve por base a proposta desenvolvida Raymond Quivy e Luc Van Campenhoud[20]. Esta proposta metodológica divide o processo de investigação em várias etapas, permitindo organizar o processo de investigação em três fases: a rotura, a construção e a verificação. A rotura obriga-nos a quebrar preconceitos e falsas evidências; a construção prende-se com a organização do plano de trabalho e a definição de estratégias; e, por fim, a verificação obriga-nos a experimentar os factos de forma a validarmos o trabalho cientificamente (Quivy & Campenhoudt, 2017, pp. 27 - 28). Neste sentido, metodologicamente foram definidas as seguintes etapas: (i) questão inicial, (ii) trabalho de campo – entrevistas exploratórias, (iii) desenvolvimento da problemática da investigação e análise de dados.

A investigação foi, desde o seu início, assumida como um percurso não linear cujas hesitações, desvios e incertezas são parte fundamental do processo (Quivy & Campenhoudt, 2017). Não obstante, o fio condutor do estudo estava bem definido – o foco do trabalho, o ponto nevrálgico da investigação é a paisagem do Alto Douro Vinhateiro (ADV) reconhecida pela UNESCO em 2001 Património Mundial da Humanidade na categoria de Paisagem Cultural e o desenvolvimento de novos projetos de arquitetura *contemporânea* neste espaço geográfico. Neste sentido, foram levantadas diversas hipóteses de estudo que, partindo do ADV, abrangiam diferentes áreas geográficas em Castilla y Leon, Espanha, de forma a criar um eixo *Duero-Douro* na promoção do património cultural ao serviço do turismo cultural. Neste sentido, foram abordadas diversas opções: (i) um eixo inter-regional e transfronteiriço entre o ADV e Zamora, que pressupunha o levantamento de todos os elementos de arquitetura contemporânea nesta área geográfica; (ii) o estudo de um eixo *Duero-Douro*, tendo como base as regiões vitivinícolas entre Espanha e Portugal, nomeadamente, entre a Ribera del Duero e a Região Demarcada do Douro, onde se integra o ADV, e fazer o levantamento de todas as adegas construídas entre 2001 e 2017 em ambas as regiões; (iii) centrar o estudo no ADV e na ZEP-ADV (Zona Especial de Proteção do Alto Douro Vinhateiro), enquanto espaço património mundial, paisagem-património, fazer o levantamento das estruturas de produção – adegas – construídas entre 2001 e 2017 e estabelecer correspondências pontuais a outras regiões em Espanha.

O trabalho de campo, foi fundamental para definir o processo de investigação. Levantadas as três possibilidades de estudo, entendeu-se que as hipóteses teóricas deviam ser confrontadas com os dados recolhidos da observação/ experimentação (Quivy & Campenhoudt, 2017, p. 25).

[20] Quivy, R. & Campenhoudt, L. V. (2017). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.

Assim, iniciámos a preparação do trabalho de campo, que tendo por base leituras prévias sobre a temática, permitiu organizar não apenas as entrevistas exploratórias como a recolha de dados através da observação e visita aos locais de estudo em hipótese.

Este projeto de estudo e investigação é financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, através do programa de financiamento de bolsas de doutoramento com a referência SFRH/BD/129955/2017. O projeto, intitulado "*o papel do património cultural na valorização do território: contributo para a elaboração de um plano de ação no eixo entre o Alto Douro Vinhateiro e Zamora*", pretendia desenvolver o conhecimento e a difusão do património cultural e natural entre o Alto Douro Vinhateiro e Zamora, promovendo um eixo patrimonial *Duero-Douro*. A escolha inicial do eixo Duero-Douro assenta i) em questões geográficas – considerando que ambas as regiões são consideradas de baixa densidade[21]; e ii) é uma região com dois sítios património mundial – o Alto Douro Vinhateiro (ADV) e a Arte Rupestre do Vale do Côa/ Siega Verde, mas também engloba duas cidades com elevado valor patrimonial como Zamora e Toro, em Espanha. Assim, pretendia-se desenvolver estudos para potenciar o desenvolvimento dos territórios através do património cultural. O projeto inicial, concentrava uma grande diversidade patrimonial, com caraterísticas diversas, níveis de proteção distintos, cronologias extensas e pretendia-se i) definir uma base teórica no campo do património; ii) contribuir para a investigação na área da interpretação e divulgação do território e da paisagem; iii) analisar e apresentar propostas de gestão para o património cultural.

Verificada a diversidade de bens patrimoniais, selecionou-se a arquitetura contemporânea, construída entre 2001 e 2017 – ano da inscrição do ADV na lista da UNESCO e início do estudo, respetivamente – para objeto de estudo, pois permitia a correlação entre os territórios. Inserida na paisagem vinhateira do ADV vamos encontrar uma diversidade de arquiteturas de produção – as adegas, com uma linguagem contemporânea, mas também outros equipamentos, como por exemplo o Espaço Torga em Sabrosa, do arquiteto Souto de Moura, o Museu do Côa dos arquitetos Camilo Rebelo e Tiago Pimentel ou o Museu do Vinho em São João da Pesqueira dos arquitetos Anabela Coelho e João Abreu, do Atelier 405.

O desenvolvimento de um eixo Duero-Douro, entre o Alto Douro Vinhateiro e Zamora levantava questões metodológicas na comparação entre os dois núcleos em estudo – por um lado a paisagem do Alto Douro Vinhateiro, uma paisagem sobretudo rural onde predomina a monocultura da vinha em confronto com a cidade de Zamora, uma paisagem urbana. A par do levantamento de elementos de arquitetura contemporânea efetuado no ADV, no processo de observação registámos diversos elementos de arquitetura contemporânea, sobretudo na área dos serviços, como por exemplo o Edifício del Consejo Consultivo de la Junta de Castilla y León do arquiteto Alberto Campo Baeza (Figuras 1, 2 e 3) ou o Teatro Ramos Carrión (Figuras 4 e

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[21] Segundo dados do Eurostat. Cf. https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=File:Population_density,_2019_(persons_per_km%C2%B2,_by_NUTS_3_regions)_RYB21.jpg; https://ec.europa.eu/statistical-atlas/viewer/?mids=BKGCNT,C00M01,CNTOVL&o=1,1,0.7&ch=INT,C01,CCN&center=42.47754,-2.93206,5&lcis=C00M01&. (Consultado a 04/02/2022).

5), edifício do início do século XX, mas reabilitado entre 2012-2013 pelos arquitetos Jose Morales e Juan González Mariscal.

Verificando-se a diversidade de tipologias das arquiteturas contemporâneas, e considerando a predominância das adegas numa área Património Mundial, definiu-se que o estudo se deveria centrar nas arquiteturas de produção construídas ou reabitadas entre 2001 e 2017 e na sua relação com a paisagem do ADV, e que o projeto se devia recentrar nas paisagens rurais, nomeadamente nas paisagens vitivinícolas. Deste modo, é possível estabelecer uma base comparativa, não apenas entre as arquiteturas de produção – adegas ou armazéns de envelhecimento dos vinhos – mas também a sua relação com a paisagem onde se integram.

Figura 1 – Pormenor exterior do Edifício del Consejo Consultivo de la Junta de Castilla y León do arquiteto Alberto Campo Baeza. Fotografia: João Duarte.

Figura 2 - Edifício del Consejo Consultivo de la Junta de Castilla y León do arquiteto Alberto Campo Baeza. Fotografia: Jovier Callejas.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 3 - Edifício del Consejo Consultivo de la Junta de Castilla y León do arquiteto Alberto Campo Baeza. Fotografia: Jovier Callejas.

Figura 4 - Teatro Ramos Carrión. MGM Arquitetos. Fotografia: João Duarte.

Figura 5 - Teatro Ramos Carrión. MGM Arquitetos. Fotografia: João Duarte.

Com o projeto de estudo redirecionado para as paisagens vitivinícolas, e tendo como objetivo manter o eixo Duero-Douro, fez-se o levantamento das regiões vitícolas, de denominação de origem ao longo do vale do Douro entre Espanha e Portugal registando-se as seguintes regiões vitivinícolas: Ribera del Duero, Rueda, Toro, Arribes del Duero em Espanha[22]; Trás-os-Montes, Douro e Porto e Minho em Portugal[23]. Em seguida, foi desenvolvido trabalho de campo que tinha como objetivo localizar e georreferenciar todas as adegas contemporâneas nas regiões vitivinícolas entre o Alto Douro Vinhateiro em Portugal e a Ribera del Duero em Espanha. Do levantamento efetuado (ver tabela 1) foram registadas adegas na Região Vitivinícola de Toro: Valbusenda e Monte la Reina; e na Região de Ribera del Duero: Bodegas Cuevas Jimenez, Bodegas Portia (figura 6 e 7), Bodegas Comenge e Bodegas Protos (figuras 8 e 9). No trabalho de campo, foram recolhidos elementos fundamentais para o processo de investigação, desde logo, a perceção da dimensão do território a estudar, facto que viria a ser destacado nas entrevistas exploratórias que realizámos em Espanha. Considerando a dimensão da área em estudo, o risco de desenvolver um trabalho superficial era elevado, e não se cumpria o objetivo inicial do estudo. Assim, nesta etapa de exploração, e considerando a base teórica suportada pela bibliografia, as entrevistas exploratórias e o trabalho de campo, entendeu-se que o estudo devia dar ênfase às arquiteturas e à paisagem do ADV, uma paisagem patrimonializada. Assim, além do estudo dos processos de patrimonialização da paisagem, para um melhor entendimento das arquiteturas de produção contemporâneas, desenvolvem-se estudos sobre as arquiteturas vernaculares no ADV. Considerando o trabalho de campo desenvolvido, sobretudo na região vitivinícola da Ribera del Duero, entendeu-se fazer pontualmente algumas referências comparativas, apesar do foco ser o ADV.

A dimensão da área de estudo não permitia que este trabalho fosse desenvolvido no âmbito do projeto de doutoramento, mas, implicava a constituição de uma equipa multidisciplinar para que todo o levantamento e estudo tivesse a profundidade desejada. Os dados recolhidos no âmbito deste trabalho, permite-nos desenvolver, posteriormente, estudos que incidam nestas regiões vitivinícolas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[22] Para explorar as regiões vitivinícolas de Espanha, cf.: https://www.mapa.gob.es/es/agricultura/temas/producciones-agricolas/vitivinicultura/default.aspx. Consultado a 25/01/2022.
[23] Para explorar as regiões vitivinícolas em Portugal Cf. https://www.ivv.gov.pt/np4/regioes/. Consultado a 25/01/2022.

Designação	Categoria	País	NUT I	NUT II	NUT III	Lugar
Bodegas Cuevas Jimenez	Adega	Espanha	Centro	Castilla y Leon	Burgos	Gumiel de Izán
Bodegas Portia	Adega	Espanha	Centro	Castilla y Leon	Burgos	Gumiel de Izán
Bodegas Comenge	Adega	Espanha	Centro	Castilla y Leon	Valladolid	Curiel de Duero
Bodegas Protos	Adega	Espanha	Centro	Castilla y Leon	Valladolid	Peñafiel
Bodegas Monte la Reina	Adega	Espanha	Centro	Castilla y Leon	Zamora	Toro
Bodegas Valbusenda	Adega	Espanha	Centro	Castilla y Leon	Zamora	Toro

Tabela 1 – Levantamento das Adegas nas Regiões de Ribera del Duero e Toro, Espanha.
Fonte: João Duarte.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 6 - Bodegas Portia, Burgos. Fotografia João Duarte.

Figura 7 - Bodegas Portia, Burgos. Fotografia João Duarte.

Figura 8 - Bodegas Protos, Valladolid. Fotografia João Duarte.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Figura 9 - Bodegas Protos, Valladolid. Fotografia João Duarte.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Definida a área e o objeto de estudo – arquitetura e paisagem, voltámos à problemática inicial – *qual o contributo do reconhecimento da paisagem-património do Alto Douro Vinhateiro no desenvolvimento regional e no surgimento de novos projetos de arquitetura contemporânea?* – estava definida a questão base. Com a revisão de conceitos bem definida, iniciamos, segundo o método proposto, a fase da construção. Esta fase tem por base o trabalho de campo que pretendemos desenvolver durante a execução do projeto. O trabalho de campo é fundamental para o cumprimento dos objetivos deste projeto, uma vez que o papel percetivo do investigador é crucial. Segundo Bruno Deshaies[24] a metodologia «não substitui o investigador […] proporciona-lhe, no entanto, meios para empreender uma investigação» (Deshaies, 1997, p. 25). O trabalho de campo e as entrevistas exploratórias mostraram-se fundamentais para estabelecer o âmbito territorial do estudo. O método de investigação adotado tem uma terceira fase, a verificação ou experimentação que nos possibilita a verificação dos dados obtidos. As três ações descritas na metodologia não são independentes, interligam-se; a rotura não se realiza apenas no início da investigação, completa-se na construção (Quivy & Campenhoudt, 2017, p. 28).

Este projeto pretende criar interligações entre a paisagem-património, e as estruturas construídas contemporâneas, nomeadamente as adegas, cujo programa arquitetónico procura uma aproximação da produção dos vinhos ao turismo cultural e ao enoturismo. Reconhecemos hoje a importância do turismo e as suas potencialidades socioeconómicas sendo este um motor para o desenvolvimento local (Dias, 2011). O turismo cultural funciona como ativos fundamentais na diferenciação dos destinos, sendo valorizado cada vez mais num contexto de mercado globalizado e extremamente competitivo (Anastassova, 2007).

1.1. ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO DO ESTUDO

O nosso estudo enquadra-se geograficamente no Norte de Portugal, NUTS II, que se subdivide em oito entidades intermunicipais, as NUTS III. Como nos refere Maria Barbosa, esta reorganização administrativa do território, não se baseia, na maioria dos casos, nas «categorias territoriais anteriormente utilizadas nestes territórios» (Barbosa, 2021, p. 100). Tal como acontece em diferentes regiões da União Europeia, as NUTS III resultam, em alguns casos, de conceções de base analítica e normativa, que Anssi Paasi[25] considera de *Regiões no papel*, que posteriormente podem não ter «efeitos nas práticas sociais das populações» (Barbosa, 2021, p. 100).

Em termos terminológicos, iremos utilizar ao longo do estudo referências quer a território, quer a região. Entendemos *território*, como um espaço delimitado e reconhecido, seja a nível institucional ou por uma comunidade. Neste contexto, acompanhamos a definição de David Delanay que considera o *território* como um espaço socialmente delimitado no qual se

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[24] Deshaies, B. (1997). *Metodologia da Investigação em Ciências Humanas*. Lisboa: Instituto Piaget.
[25] Paasi, A. (2001). Europe as a Social Process and Discourse: Considerations of Place, Boundaries and Identity. *European Urban and Regional Studies*, 8(1), 7-28. https://doi.org/10.1177/096977640100800102.

inscrevem certos significados em segmentos definidos do mundo material[26]. *Região*, é entendida como um território supramunicipal, que pode integrar diversas comunidades intermunicipais, mas numa escala inferior ao Estado[27].

A referência regional para este estudo, é a Região Demarcada do Douro (RDD), área territorial de Portugal Continental, que se situa na NUTS II Norte e abrange partes da NUTS III Douro[28] e NUTS III Terras de Trás-os-Montes[29], perfazendo uma área de cerca de 250 000 ha. Esta delimitação do território, a RDD, é pioneira no modelo institucional de organização de uma região vitivinícola. Este modelo de demarcação e regulamentação da produção dos vinhos do Douro e Porto foi iniciado em 1756, aquando da constituição da Companhia Geral da Agricultura e das Vinhas do Alto Douro, e consequentemente, resultou na primeira demarcação do território em Portugal para a produção vitivinícola. A RDD é uma área de produção vitivinícola, onde está autorizada a produção dos vinhos do Douro e Porto com Denominação de Origem e Indicação Geográfica, nos termos do Decreto-Lei n.º 173/2009 de 03 de agosto[30]. O Alto Douro Vinhateiro[31] (ADV) é parte do território da RDD (figura 10). O ADV desenvolve-se ao longo do rio Douro e dos seus afluentes, numa área de cerca de 24 600 ha, que foi inscrita na lista de Património Mundial da UNESCO em dezembro de 2001. É uma paisagem cultural cujo valor universal excecional se justifica nos critérios iii) iv) e v) que «reportam à antiguidade na produção dos vinhos, à modelação do terreno e transformação da paisagem e à combinação entre tradição e modernidade na produção dos vinhos, nomeadamente o vinho do Porto» (Duarte, et. al., 2019, p. 499).

Com a inscrição da paisagem do ADV na lista de Património Mundial da UNESCO, e considerando a Lei n.º 107/2001 de 08 de setembro que estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural, esta paisagem é considerada como de interesse nacional, ou seja, «Monumento Nacional» por se tratar de um bem imóvel. Esta classificação impõe desafios quer ao nível da gestão patrimonial, das políticas de salvaguarda e proteção de bens culturais, mas também, ao nível do ordenamento do território. Tendo em consideração o disposto na Lei n.º 107/2001 de 08 de setembro, e a candidatura da paisagem do ADV à lista de Património Mundial, foi definida uma "Zona Tampão", ou uma Zona

[26] Cf. Delaney, D. (2005). *Territory. A short Introduction*. Oxford: Blackwell p. 14, citado por Barbosa, M. (2021). *A valorização cultural e económica das identidades dos territórios. O estudo de caso do Norte de Portugal*. (Tese de doutoramento). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, p. 97.

[27] Para explorar este assunto, cf. Barbosa, M. (2021). A valorização cultural (…), p. 97.

[28] Integram a RDD os seguintes concelhos da NUTS III Douro: Alijó; Armamar; Carrazeda de Ansiães; Freixo de Espada à Cinta; Lamego; Mesão Frio; Murça; Peso da Régua; Sabrosa; Santa Marta de Penaguião; São João da Pesqueira; Tabuaço; Torre de Moncorvo; Vila Nova de Foz Côa e Vila Real.

[29] Integram a RDD os seguintes concelhos da NUTS III Terras de Trás-os-Montes: Alfândega da Fé; Mirandela e Vila Flor.

[30] Decreto-Lei n.º 173/2009 de 03 de agosto do Ministério da Agricultura, do Desenvolvimento Rural e das Pescas (2009). Diário da República: Série I, nº 148. Consultado em: https://data.dre.pt/eli/dec-lei/173/2009/08/03/p/dre/pt/html.

[31] Integram o ADV parte do território dos seguintes concelhos: Alijó, Armamar, Carrazeda de Ansiães, Lamego, Mesão Frio, Peso da Régua, Sabrosa, Santa Marta de Penaguião, São João da Pesqueira, Tabuaço, Torre de Moncorvo, Vila Nova de Foz Côa e Vila Real.

Especial de Proteção do ADV (ZEP-ADV) que corresponde à área da RDD[32], nos termos do Aviso n.º 15170/2010 de 30 de julho[33].

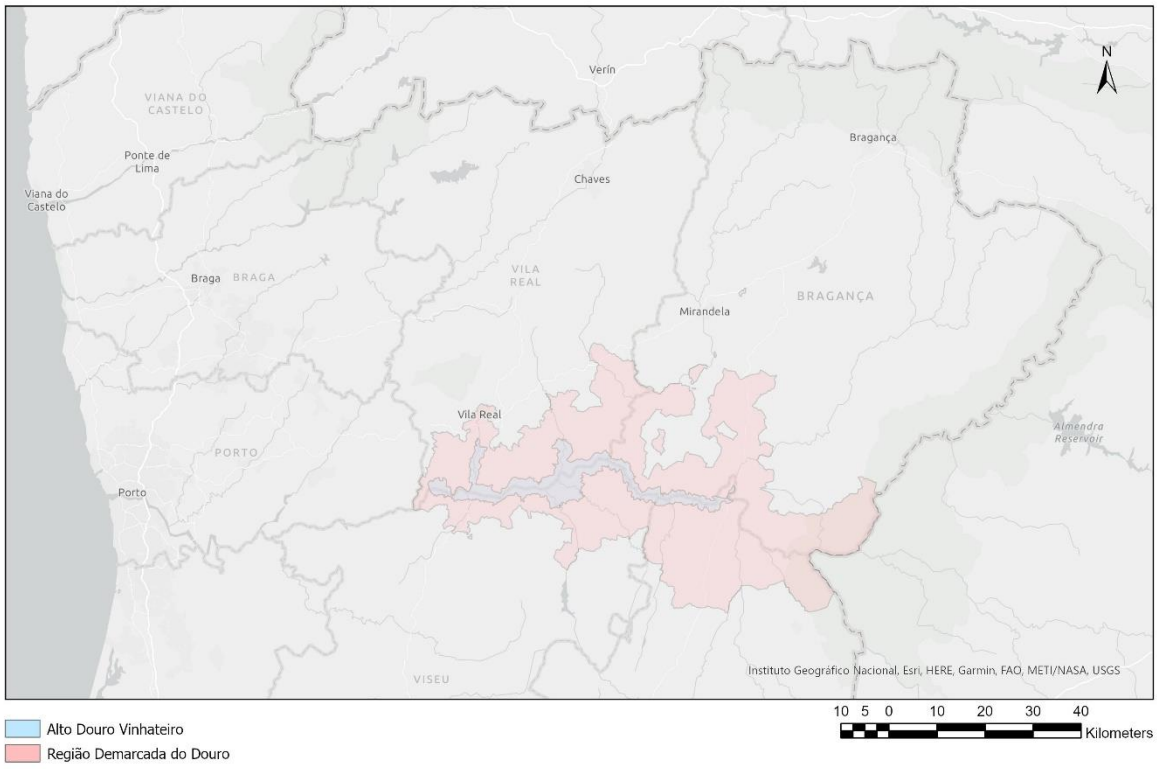


Figura 10 - Localização geográfica do Alto Douro Vinhateiro.
Dados: mapa João Duarte. Shapefile ADV e RDD cedidos pelo Gabinete Técnico Missão Douro – CCDR-N.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[32] «Já a respetiva zona tampão, delimitada aquando da classificação, à área correspondente à Região Demarcada do Douro, viria a ser classificada como Zona Especial de Proteção (ZEP) […] (Teles, 2014, p. 7).
[33] Aviso n.º 15170/2010 de 30 de julho do Ministério da Cultura - Gabinete da Ministra (2010). Diário da República: Série II, nº 147. Consultado em: https://dre.pt/dre/detalhe/aviso/15170-2010-1435181.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

1.2. PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO

O ADV, enquanto paisagem-património é o ponto de partida para o estudo das adegas contemporâneas destinadas à produção e armazenamento do vinho e a sua importância no desenvolvimento regional. Para tal, foram selecionadas adegas, que se localizam quer no ADV quer na ZEP-ADV (figura 11). Foi utilizado o Altas do Património Classificado e em Vias de Classificação, um geoportal da Direção Geral do Património Cultural[34], que nos permitiu aferir com precisão se as adegas em estudo se enquadravam dentro dos limites do ADV ou da respetiva ZEP-ADV.

Os critérios de seleção dos objetos em estudo, as adegas, prendem-se com a localização, a data de projeto e execução e a dupla função de produção e enoturismo. Neste sentido, foram selecionadas adegas com projeto de arquiteto, contruídas ou reabilitadas na área do ADV e na ZEP-ADV, entre 2001 e 2017, destinadas à produção e armazenamento de vinhos, mas também

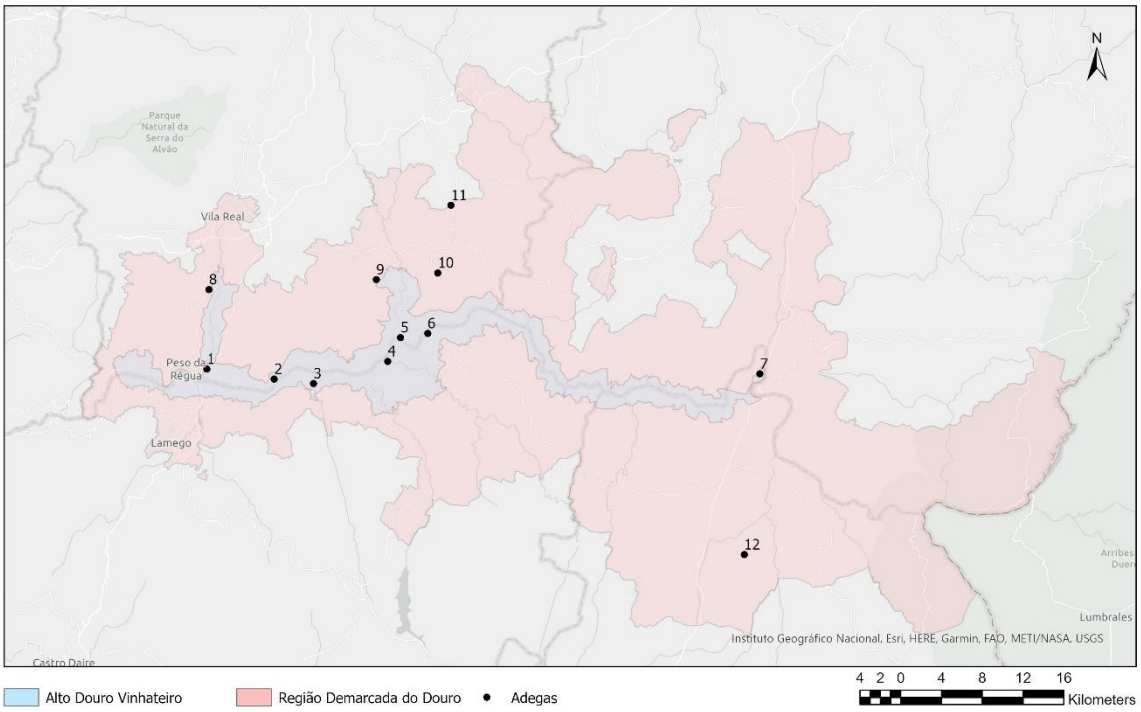


Figura 11 - Localização geográfica das adegas em estudo no ADV e na ZEP-ADV.
Adegas no perímetro do ADV: 1 – Adega da Quinta do Vallado, 2 - Adega da Quinta dos Murças, 3 – Adega da Quinta de Náploles, 4 - Adega da Quinta do Seixo, 5 – Adega da Quinta do Bomfim, 6 - Adega da Quinta do Pessegueiro, 7 – Adega da Quinta do Vale Meão;
Adegas no perímetro da ZEP-ADV: 8 - Adega Alves de Sousa, 9 - Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal, 10 - Adega Quinta da Faísca, 11 - Adega Gran Cruz, 12 - Adega da Quinta da Touriga.

Dados: mapa João Duarte. Shapefile ADV e RDD cedidos pelo Gabinete Técnico Missão Douro – CCDR-N.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[34] Esta ferramenta, disponibilizada pela DGPC, permite a pesquisa de georreferenciada de património classificado e em vias de classificação, mas também, mostra as áreas de servidão administrativa – Zonas Gerais de Proteção (ZGP) e Zonas Especiais de Proteção (ZEP) – relativo a Portugal Continental. Cf. https://www.arcgis.com/apps/webappviewer/index.html?id=7f7d5674280f41849c0a0869ced22d91, consulta realizada a 07/01/2022.

à promoção de visitas orientadas ao setor do turismo. O quadro temporal foi definido, considerando a data de inscrição do ADV na lista de património da UNESCO (2001) e o início do programa de doutoramento (2017). Na área do ADV as adegas em estudo são: a Adega da Quinta do Vallado (Peso da Régua), a Adega da Quinta dos Murças (Peso da Régua); a Adega da Quinta de Nápoles (Armamar); a Adega da Quinta do Seixo (Tabuaço), a Quinta do Bomfim (Alijó), a Adega da Quinta do Pessegueiro (São João da Pesqueira) e a Adega da Quinta do Vale Meão (Vila Nova de Foz Côa). Na ZEP-ADV foram selecionadas as seguintes adegas: a Adega Alves de Sousa (Santa Marta de Penaguião), o Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal (Sabrosa), a Adega da Quinta da Faísca (Alijó), a Adega Gran Cruz (Alijó) e a Adega da Quinta da Touriga-Chã (Vila Nova de Foz Côa). São um total de doze casos de estudo, sendo que sete se encontram na área do ADV e cinco na área da ZEP-ADV.

Durante o período de trabalho de campo, após a visita às adegas em estudo, foi possível verificar elementos comuns dentro de uma ampla variedade de programas arquitetónicos. Se por um lado, a análise formal nos remete para a materialidade das arquiteturas vernaculares da região do Douro, por outro, há uma constante influência da linguagem arquitetónica moderna e/ou contemporânea.

Neste sentido, considerámos fundamental para o entendimento desta tipologia arquitetónica, agroindustrial contemporânea, uma reflexão contextual sobre as arquiteturas vernaculares que se tornaram objeto de valorização e estudo entre o século XIX e o século XX, no âmbito dos trabalhos desenvolvidos sobre as arquiteturas populares em Portugal. Neste contexto, procuramos enquadrar os vários momentos de valorização da arquitetura de cariz vernacular, desde o movimento da *Casa Portuguesa*, aos inquéritos realizados a partir da década de 30 do século XX. Destes estudos destacamos três – o *Inquérito à Habitação Rural* (anos 30 e 40 do século XX), o *Inquérito à Habitação Popular em Portugal* (anos 50 e 60 do século XX) e as pesquisas etnográficas desenvolvidas por Ernesto Veiga de Oliveira entre os anos 50 e os anos 70 do século XX.

Assim, propõe-se numa primeira parte abordar a arquitetura vernacular, procurando aclarar conceitos e tipologias e perceber o seu desenvolvimento nos finais do século XIX e no decurso do século XX em Portugal. Neste sentido, propomos uma abordagem de contextualização sobre a evolução dos conceitos «popular» ou «tradicional» que irão dar origem ao entendimento que atualmente se tem da arquitetura vernacular. A par, consideramos relevante que na questão do património vernacular se perceba, sobretudo no âmbito das ciências do património, a diversidade de tipologias arquitetónicas vernáculas e o seu enquadramento no passado, mas também no presente. Assim, consideramos relevante a abordagem aos movimentos como o da *Casa Portuguesa* e a sua importância para o estudo e definição de tipologias da arquitetura vernacular.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ainda neste contexto, na década de 30 e 40 do século XX, a Universidade Técnica de Lisboa, promoveu o *Inquérito à Habitação Rural*, coordenado por Lima de Bastos. Este estudo, tinha como objetivos conhecer as condições de habitação da população rural em Portugal. Na área da antropologia, os estudos desenvolvidos por Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano são

ainda hoje referência para o entendimento quer das tipologias de habitação de expressão popular (no mundo rural), quer das condições de vida e habitabilidade no mundo rural português, nomeadamente na segunda metade do século XX.

O *Inquérito à Habitação Popular em Portugal*, promovido pelo Sindicato dos Arquitetos Portugueses e desenvolvido entre os anos de 1950 e 1960 é, ainda hoje, um documento fundamental para a compreensão da habitação em Portugal. A realização deste inquérito surge como uma reação ao movimento da *Casa Portuguesa*, que o Estado Novo adotou. A apropriação por parte do Regime de Salazar dos ideários *Casa Portuguesa*, vai distorcer a leitura proposta por Raúl Lino, centrando-se apenas em aspetos formais e retóricos. Estas afirmações, surgem no seguimento dos estudos desenvolvidos por J. Leal, que refere que «na sua fase inicial, o Estado Novo parece ter coexistido bem com a arquitetura modernista, que inclusivamente chegou a estimular de forma clara» (Leal, 2013, p. 16). Não obstante, a partir da década de 1930, a abertura do Estado Novo ao modernismo mostra-se mais relutante e Raúl Lino surge como figura central na sequência da publicação, em 1933, do livro *Casas Portuguesas*[35]. Como nos refere J. Leal, esta edição é bastante relevante para a divulgação alargada das propostas arquitetónicas de Raúl Lino, sobretudo junto da classe média, «mas passa também pela sua cooptação pela política de gosto do Estado Novo» (Pereira, 1997, pp. 33 – 39; Leal, 2013, p. 16). É neste contexto de cooptação pelo Estado das propostas defendidas por Raúl Lino, mas sobretudo devido à barreira que as propostas da *Casa Portuguesa* erguem ao modernismo que se deve contextualizar o *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*[36].

O *Inquérito à Habitação Popular em Portugal* trata-se de um levantamento fundamental para o conhecimento das tipologias de habitação popular em Portugal. No entanto, este trabalho tinha como objetivo registar na arquitetura popular, elementos, formas e tipologias que validassem as propostas desenvolvidas pelos arquitetos do movimento moderno português. A par, o inquérito procurava ainda demonstrar que não existia uma única tipologia de habitação, mas que estas eram bastante diversas e com caraterísticas tipológicas bastante diferenciadas entre si.

Considerando que o nosso objeto de estudo são as adegas contemporâneas no ADV, para o seu entendimento, é fundamental fazer este percurso, quer pelas arquiteturas vernaculares, quer pela afirmação das arquiteturas como uma linguagem moderna/ contemporânea em Portugal. As adegas durienses em estudo, são o resultado da conjugação entre os princípios e os valores das arquiteturas vernaculares com as linguagens arquitetónicas contemporâneas. Esta articulação é visível na implantação do edifício e no recurso à gravidade, transformando-o num elemento central da produção; a conjugação de diferentes materiais, tais como alvenarias de xisto e granito, lousa, sistemas de gabiões, ferro, aço *corten*, chapas de zinco, placas de vidro, betão

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[35] Lino, R. (1933). *Casas portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*. Lisboa: Valentim de Carvalho.
[36] Cf. Leal, J (2013). Os Arquitectos em Contexto: tematizaçãos do popular no século XX português. In *Actas do 1º Colóquio Internacional de Arquitectura Popular*. Arcos de Valdevez: Casa das Artes de Arcos de Valdevez – Município de Arcos de Valdevez.

aparente, cortiça, madeiras e telhas de barro à cor natural; ou no desenvolvimento de um programa eficiente, funcionalista, onde a forma responda à função.

1.3. ANÁLISE DAS ENTREVISTAS EXPLORATÓRIAS

O trabalho de campo e o desenvolvimento das entrevistas exploratórias ficam, como todo o trabalho de investigação, marcados pela declaração de pandemia COVID-19 (doença provocada pelo coronavírus Sars-Cov-2), a 11 de março de 2020 pela Organização Mundial de Saúde[37].
Neste contexto, o projeto de investigação e o desenvolvimento de trabalho de campo obedeceram a uma reestruturação de forma a adaptar-se às medidas de controlo e combate à pandemia decretadas no âmbito do Estado de Emergência que se viveu em Portugal. Pretendia-se que todas as entrevistas exploratórias fossem realizadas em presença, no entanto, face às medidas de combate à pandemia foi necessário readaptar a metodologia. Assim, o desenvolvimento do trabalho de campo foi reorganizado, sendo as entrevistas exploratórias realizadas em duas fases e de formas distintas. Na primeira fase, que decorreu em 2018, foram realizadas entrevistas em presença, recorrendo-se à gravação e ao registo áudio. A segunda fase, que decorreu no período pandémico, em 2020, foram efetuadas de modo eletrónico, enviando o questionário aos entrevistados que remeteram as respostas por escrito via correio eletrónico.
O objetivo da realização das entrevistas exploratórias, enquadra-se na constituição da problemática da investigação e contribui para, através da observação, a construção de hipóteses. Assim, optou-se por se fazer entrevistas exploratórias semiestruturadas, com um guião de oito questões amplas e flexíveis, dando espaço ao entrevistado para se exprimir de forma abrangente e sem constrangimentos[38]. Esta tipologia de entrevista, permite ao investigador encontrar pistas de reflexão e hipóteses de trabalho e não formas comprobatórias de hipóteses preestabelecidas (Quivy & Campenhoudt, 2017, pp. 69 – 71).
Para a realização das entrevistas exploratórias, o primeiro passo é definir quem são as pessoas a entrevistar. Neste contexto, e considerando o objeto de estudo, entendeu-se que há três grupos de pessoas que poderiam contribuir nesta fase da investigação: grupo i) investigadores especializados, docentes universitários e peritos; grupo ii) pessoas cuja atividade profissional lhes proporcione um bom conhecimento do tema em estudo; grupo iii) as pessoas a quem o estudo diz diretamente respeito. A entrevista aos investigadores, docentes universitários e peritos é particularmente útil, considerando que estes nos podem, além de expor os seus resultados de investigação, dar pistas nos procedimentos a utilizar. O segundo grupo, as «testemunhas privilegiadas» são pessoas que pela sua atividade profissional, direta ou indiretamente, têm um bom conhecimento da problemática em estudo, e o terceiro grupo incide sobre as pessoas a quem este tipo de estudo pode interessar (Quivy & Campenhoudt, 2017, pp. 69 – 72). Neste caso, referimo-nos não apenas aos proprietários, mas também a pessoas cujas atividades profissionais incidam na área do turismo cultural e enoturismo[39].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[37] Cf. WHO Director-General Speeches. https://www.who.int/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020. Consultado a 15 de dezembro de 2021.
[38] Cf. Anexo I.1 e I.2
[39] Cf. Anexo II

Como foi referido anteriormente, as entrevistas exploratórias decorreram de duas formas distintas: em presença e via correio eletrónico. Para ambos os casos, foi cumprido o Regulamento Geral sobre a Proteção de Dados (RGPD)[40], sendo que no caso das entrevistas em presença, todos os entrevistados preencheram um formulário designado de *Consentimento informado*[41]. Foram, ainda, informados de que os dados recolhidos serão utilizados de forma anónima e exclusivamente para fins académicos e de investigação, seja para na realização desta tese de doutoramento, ou de outros estudos conexos.

A premissa subjacente à realização da entrevista é o anonimato da resposta. Esta opção, liberta o entrevistado de potenciais constrangimentos face aos cargos que ocupa, ou às suas próprias responsabilidades institucionais[42]. O acesso às entrevistas está apenas disponível para o investigador responsável pelo estudo e para os respetivos orientadores de tese. Assim, para garantir o anonimato absoluto das entrevistas, decidiu-se que as entrevistas – áudio e transcrição – não serão publicadas integralmente, pois o seu conteúdo permite a identificação da fonte. Não obstante, podem ser utilizadas referências e citações desde que anonimizadas.

Considerando os objetivos do estudo, foram selecionadas quarenta e uma pessoas a quem foi solicitada colaboração no estudo. O primeiro contacto desenvolveu-se por correio eletrónico, e posteriormente todos os contactos foram confirmados por telefone. Dos pedidos efetuados, obtivemos uma taxa de reposta positiva de 51%, tendo sido realizadas vinte e uma entrevistas exploratórias (ver Gráfico 1).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[40] Cf. REGULAMENTO (UE) 2016/679 DO PARLAMENTO EUROPEU E DO CONSELHO de 27 de abril de 2016 relativo à proteção das pessoas singulares no que diz respeito ao tratamento de dados pessoais e à livre circulação desses dados e que revoga a Diretiva 95/46/CE (Regulamento Geral sobre a Proteção de Dados), disponível em: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32016R0679&from=PT. Consultada realizada a 13 de dezembro de 2021.

[41] Cf. Anexo III.1 e III.2

[42] Cf. Quivy, R. & Campenhoudt, L. V. (2017). *Manual de Investigação* (…), pp. 73 – 77.

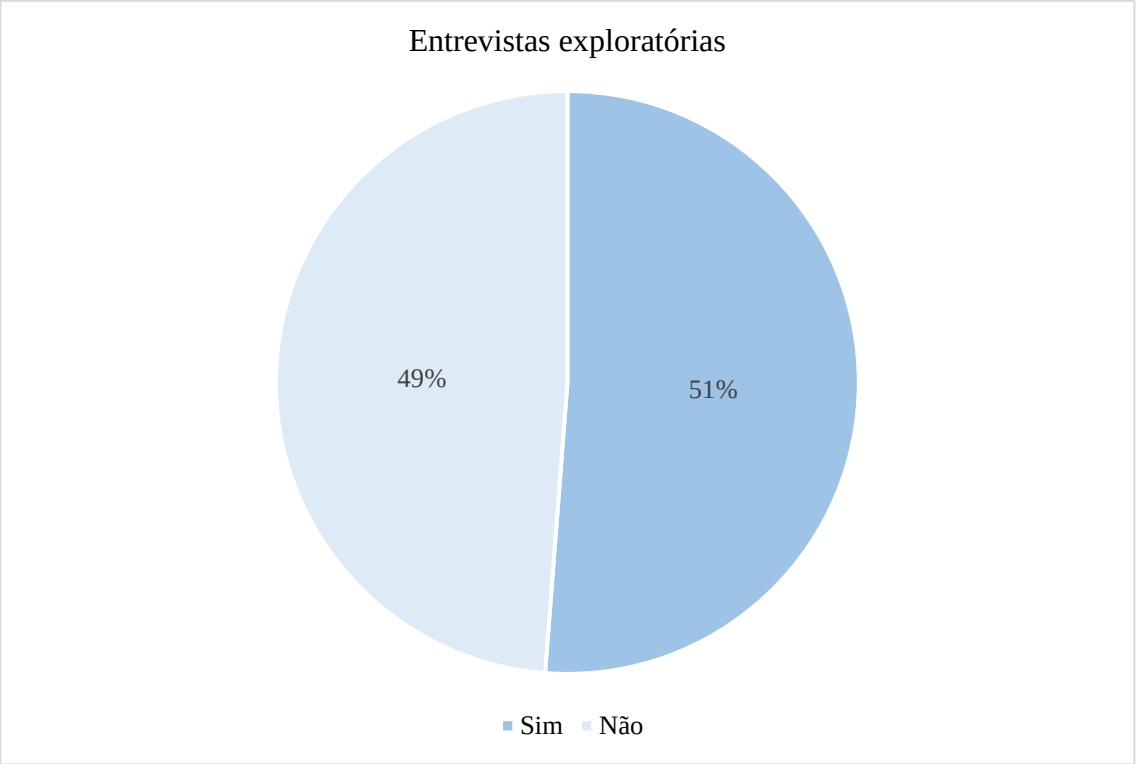


Gráfico 1 – Análise das respostas positivas e negativas à realização de entrevista exploratória.

Como foi referido anteriormente, as entrevistas exploratórias foram divididas em três grupos de indivíduos: grupo i), grupo ii) e grupo iii). Para o grupo i) foram selecionados treze docentes, investigadores especializados ou peritos a quem foi solicitada entrevista. Dos contactos efetuados obtivemos nove respostas positivas, o que perfaz uma taxa de resposta de 69%. Para o Grupo ii), foram selecionados vinte e um indivíduos cuja atividade profissional ou cargo que ocupam têm um bom conhecimento do assunto tratado nesta investigação. Neste caso, obteve-se um total de nove respostas positivas, o que perfaz uma taxa de resposta positiva de 43%. Para o Grupo iii), foram selecionados sete indivíduos, sendo que obtivemos resposta positiva de três pessoas, o que perfaz uma taxa de resposta positiva de 43% (ver Gráfico 2).

Como referimos anteriormente, as entrevistas exploratórias foram efetuadas em presença – numa fase pré-pandemia – e por correio eletrónico – durante o período pandémico. Neste sentido, na primeira fase foram efetuadas dezoito entrevistas presenciais e obteve-se três respostas positivas aos doze pedidos por correio eletrónico. Nesta segunda fase, todos os pedidos enviados por correio eletrónico foram validados através da resposta ao solicitado ou através de confirmação telefónica. As entrevistas realizadas presencialmente tiveram uma duração média de quarenta e oito minutos e doze segundos (48’12’’), sendo que a entrevista mais longa durou setenta e quatro minutos e quarenta e dois segundos (74’02’’), e a entrevista mais curta durou vinte e um minutos e vinte e cinco segundos (21’25’’).

O *corpus* das entrevistas exploratórias é composto por vinte e um indivíduos que se identificam na Tabela 2.

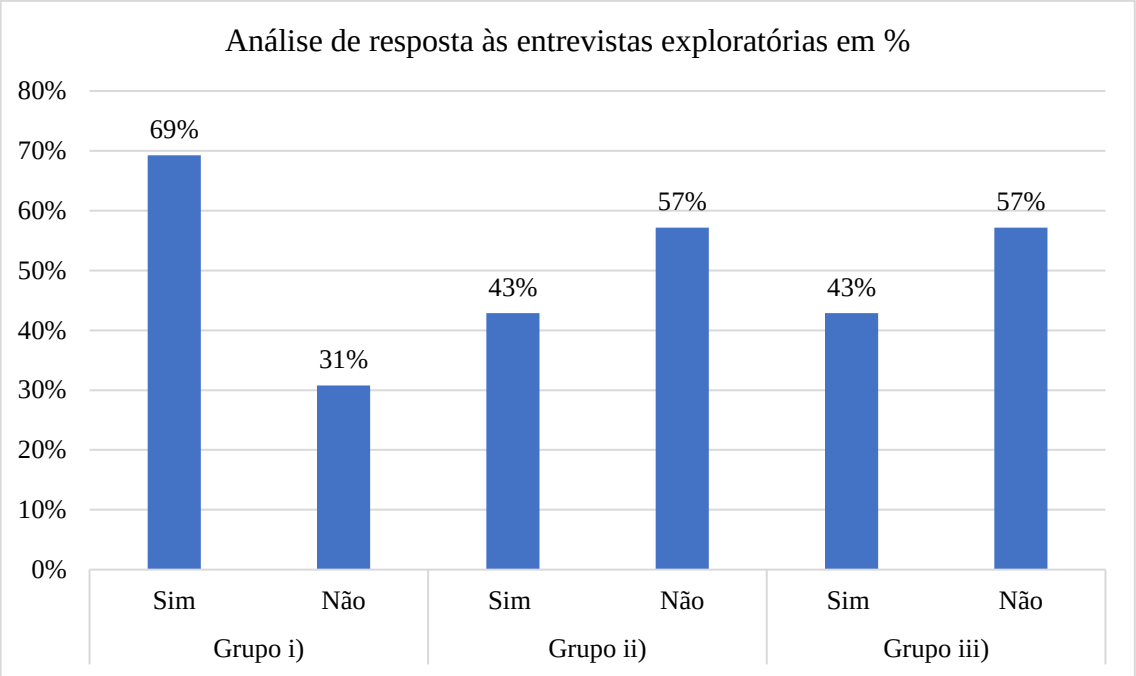


Gráfico 2 - Análise de resposta às entrevistas exploratórias por grupo de indivíduos.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pessoa de contacto	Instituição ou profissão
Alexandre Burmester	Arquiteto
Aurora Carapinha	Universidade de Évora
Bruno Navarro	Fundação Côa Parque, F.P.
Carlos Castanheira	Arquiteto
Cristina Solís Pérez	Ruta del Vino de Rueda
Domingos Lopes	Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro
Elisa Babo	Quaternaire Portugal, S.A.
Enrique Saiz	Junta de Castilla y Leon
Eugenio Baraja Rodriguez	Universidade Valladolid
Fernando Maia Pinto	Arquiteto
Fernando Molinero	Universidade de Valladolid
Fernando Seara	Museu do Douro
Gustavo Duarte	Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa
Helena Pina	Universidade do Porto
Helena Teles	Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte – Gabinete Técnico Missão Duro
Humberto Martins	Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro
Luís Sebastian	Direção Regional de Cultura do Norte
Luisa Valente	Quinta Senhora da Graça
Manuel Cabral	Instituto dos Vinhos do Douro e Porto
Melchior Moreira	Turismo do Porto e Norte do Portugal
Teresa Pinto Correia	Universidade de Évora

Tabela 2 - Identificação de indivíduos que realizaram entrevista exploratória.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Considerando que as entrevistas exploratórias foram desenvolvidas de forma semiestruturada, durante a realização da mesma, em presença, o investigador procurou interferir ao mínimo nas respostas do entrevistado. Neste sentido, a postura adotada ao longo da entrevista procurou não fazer demasiadas perguntas extra guião pré-preparado, ter uma intervenção aberta e não se implicar diretamente nas questões e realizar as entrevistas no ambiente do entrevistado (Quivy & Campenhoudt, 2017, p. 73 – 77).

A realização das entrevistas decorreu, metodologicamente, de forma semelhante. Todos os entrevistados realizaram a entrevista no seu espaço habitual de trabalho, em ambiente e contextos adequados sem interferências ou ruídos que perturbassem o desenrolar dos trabalhos. Todas as entrevistas iniciam-se com a apresentação geral do projeto, os objetivos do trabalho de investigação e o que se pretende das entrevistas. São ainda informados das condições de utilização dos dados, os vários intervenientes associados ao projeto de investigação e a previsão da duração média da entrevista.

Este enquadramento prévio, permite ao entrevistado perceber que não está perante um questionário nem tão pouco um interrogatório, mas que se pretende uma conversa livre e aberta sobre o tema (Quivy & Campenhoudt, p. 74). Apesar de o entrevistador adotar uma postura de intervenção mínima, dando liberdade ao entrevistado de responder ou comentar o assunto, cabe-lhe, ainda, conduzir a entrevista aos objetivos pretendidos e levar o entrevistado a aprofundar determinados temas, consoante o seu domínio e a sua especialidade.

O desenvolvimento das entrevistas exploratórias contribuiu para abrir linhas de reflexão sobre o trabalho em curso, e sobretudo para recentrar o tema de estudo ao ponto essencial. O Alto Douro Vinhateiro, enquanto paisagem-património é o ponto nevrálgico do estudo e é a partir dele que o nosso estudo se desenrola. Através da análise às entrevistas exploratórias, percebeu-se que as problemáticas associadas à patrimonialização da paisagem são prementes e que os fenómenos de estetização da paisagem, através da promoção de supostos valores de autenticidade cria tensões em diversos setores. Neste contexto, dedicamos parte no nosso estudo ao entendimento do que pode ser paisagem neste contexto de patrimonialização das paisagens rurais.

Tendo a paisagem-património como força centrípeta do estudo, as arquiteturas contemporâneas das adegas assumem um espaço de destaque no estudo. Desde logo, porque se percebe que há uma alteração da dinâmica do espaço construído: o programa arquitetónico obedece não apenas à função produtiva, mas também é adaptado à prática do enoturismo. Para além disso, verifica-se que após a inscrição do Alto Douro Vinhateiro na lista de Património Mundial da UNESCO, há uma maior abertura dos proprietários para o desenvolvimento de adegas com uma linguagem arquitetónica contemporânea que cumpra as duas funções – a produção e o turismo. Neste caso, e como verificado nas pistas recolhidas das entrevistas exploratórias, há uma base subjacente a todos os projetos – as arquiteturas vernaculares. Neste sentido, considerou-se necessário compreender o percurso evolutivo dos projetos de arquitetura cuja base provém das arquiteturas vernaculares. É neste contexto que se aborda a temática das arquiteturas na transição entre o vernáculo e o moderno, bem como a arquitetura de função vinícola na relação com a paisagem.

CAPÍTULO 2 | ARQUITETURA VERNACULAR (POPULAR): APURAMENTO DE CONCEITOS.

O que significa *arquitetura vernácula*? O termo *vernáculo* é um adjetivo que deriva da forma latina «*vernaculu*[s] – nascido no próprio lugar» (Rodrigues, Sousa & Bonifácio, 1996, p. 277). Quando associado ao termo *arquitetura*, o adjetivo *vernáculo* atribui-lhe uma caraterística. O *Vocabulário técnico e crítico de arquitectura* considera a *arquitetura vernácula* «aquela que representa com pureza a tradição de um país» (Rodrigues, Sousa & Bonifácio, 1996, p. 277). Não acompanhamos esta definição, pois apesar de compreendermos que isoladamente o termo vernáculo carateriza algo «próprio do país a que pertence, genuíno, puro, sem contaminações de estrangeirismos» (Rodrigues, Sousa & Bonifácio, 1996, p. 277), no entanto, reduzir a arquitetura vernácula a representações de «pureza» e «tradição», parece-nos preconceituoso.

No sentido inverso a esta definição, encontramos outra, em *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*, que considera a arquitetura vernácula como o conjunto de estruturas despretensiosas e simples, arquiteturas que se apresentam como caraterísticas de um lugar, que normalmente utiliza materiais locais e formas de construção bem consolidadas no saber-fazer. Divide, ainda, aquela categoria de construção em três grupos: agrícolas, domésticas e industriais (Curl, 2006):

> «Unpretentious, simple, indigenous, traditional structures made of local materials and following well-tried forms and types, normally considered in three categories: agricultural (barns, farms, etc.), domestic, and industrial (foundries, potteries, smithies, etc.) » (Curl, 2006).

Para o caso britânico, a atenção dedicada à arquitetura vernácula surge no âmbito do movimento *Arts and Crafts* que recupera o pitoresco e os revivalismos góticos e renascentistas (Curl, 2006). Neste contexto, uma grande variedade de edifícios de feição medieval, e mesmo posteriores, com estruturas de madeira são classificados como arquitetura vernácula, enquanto, as estruturas rurais também se enquadrariam nesta categoria[43]. Neste contexto, Curl (2006) não considera a arquitetura vernacular um fenómeno isolado, seja de matriz urbana ou rural. A arquitetura vernácula surge em oposição à arquitetura de feição erudita, «polite architecture» (Curl, 2006),

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[43] «In England and Germany the great range of timber-framed medieval and later buildings would largely be classed as vernacular architecture, while humble rural structures, such as cottages, would also fall into the category. It was first taken seriously in the late C18 when attempts were made to re-create it as part of the Picturesque movement, and it provided exemplars for C19 architects, especially those of the Gothic and Domestic Revivals and the Arts-and-Crafts movement. In the USA Colonial and simple clap-boarded buildings provided models for designers, especially for the Stick and Shingle styles» (Curl, 2006).

não se podendo considerar, para o referido caso britânico, que seja uma tipologia arquitetónica de expressão popular e sem autoria arquitetural:

> «It has been contrasted with polite architecture, and even classed as architecture without architects, but this is not really true, as most vernacular architecture drew on more sophisticated designs somewhere in its development, while architects such as Devey, Lutyens, and Webb derived much of their styles from vernacular buildings, so it was never really an isolated phenomenon, an architecture of the proletariat, rural or urban» (Curl, 2006).

Considerando a arquitetura vernácula como estruturas despretensiosas e simples, assim descritas por Curl (2006), o que significará arquitetura vernácula para o caso português?

Importa desde logo, clarificar que o termo *património vernacular*, onde se insere a *arquitetura vernácula*, é uma categoria conceptual desenvolvida no final do século XX. Até então, nomeadamente no período de entre o século XIX e o século XX, era comum o recurso a diferentes termos para classificar esta tipologia arquitetónica, tais como, popular, ou regional, ou rural, ou tradicional, etc. (Leal, 2011, p. 70).

Com o objetivo de definir o conceito de *Património Vernacular* o ICOMOS, aprovou em 1999 a Carta sobre o Património Vernacular Construído (*Charter on the Build Vernacular Heritage)*[44], que carateriza esta tipologia de património como «um modo de construir emanado da própria comunidade» (Rosas, 2017, p. 16). O conceito de *património vernacular* está internacionalmente definido como modo e expressão fundamental da identidade de uma comunidade, da sua relação com o território e a paisagem, cujo conhecimento e os modos de fazer são transmitidos de forma informal[45]. No âmbito das ciências do património, os termos «território» e «património», tornam-se indissociáveis, pois cada elemento patrimonial correlaciona-se diretamente com o seu contexto territorial e histórico-cultural que lhe atribui caraterística únicas[46].

Os diversos trabalhos desenvolvidos no século XX nas áreas da antropologia[47], da agronomia[48] e da arquitetura[49] são fundamentais para se aprofundar o conhecimento e discutir o tema da arquitetura vernacular em Portugal. Consideramos a variedade de termos utilizados para classificar esta tipologia arquitetónica, «popular, regional, rural, tradicional, espontânea, sem

[44] ICOMOS. (1999). *Carta del patrimonio vernáculo construído*. México: ICOMOS.
[45] Rosas, L. (2017). Património Vernacular do Alto Douro Vinhateiro. Valores, Usos e Transformação. In Museu de Lamego (Ed.). *DOURO INTERIOR | EXTERIOR Arte e Imagem*. Atas das 5as conferências do Museu de Lamego / CITCEM. Lamego: Museu de Lamego | Direção Regional de Cultura do Norte, p. 16.
[46] Cf. Soeiro, T., Rosas, L., Fauvrelle, N. (2002). O património vernacular construído no Alto Douro Vinhateiro: ritmos e valores. In *Douro – Estudos & Documentos*, vol. 7, nº 14, pp. 147 – 163. Disponível em http://hdl.handle.net/10216/27576; Rosas, L. (2017). Património Vernacular do (…).
[47] Referimo-nos aos trabalhos desenvolvidos pela equipa de antropólogos do Museu Nacional de Etnologias. Pesquisas dirigidas por Ernesto Veiga de Oliveira entre os anos de 1950 e 1970, procuravam o estudo etnográfico e antropológico da arquitetura tradicional em Portugal (Leal, 2009, p. 11).
[48] Referimo-nos ao Inquérito à Habitação Rural, desenvolvido por investigadores do Instituto Superior de Agronomia de Lisboa, o qual abordaremos adiante. É um inquérito que se desenvolve entre os anos de 1930 e 1940 e tem como objetivo conhecer as condições de vida e de habitação dos camponeses em Portugal (Leal, 2009, p. 10)
[49] Referimo-nos ao Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, desenvolvido por um grupo de arquitetos e promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitetos, e que decorreu entre os anos de 1950 e 1960. Os objetivos do inquérito era perceber a diversidade de tipologias de arquiteturas e deste modo contestas as teses do movimento da Casa Portuguesa (Leal, 2009, p. 8)

arquitetos, etc.» (Leal, 2011, p. 70), como o primeiro problema na abordagem ao tema. Não obstante, todos os termos utilizados atribuem um qualificativo a esta tipologia arquitetónica que nos remete para um saber empírico, ligado ao saber-fazer. A utilização dos diversos termos supracitados para caraterizar estas arquiteturas, surge no sentido de valorizar um caráter não erudito ou não intelectual desta categoria arquitetónica. A arquitetura vernácula apresenta aspetos técnicos e funcionais que se adaptam quer ao local quer à sua função (Rosas, 2017, pp. 16 – 17).

Outro aspeto que consideramos relevante para a caraterização destas arquiteturas são as questões relativas aos materiais utilizados. A arquitetura vernacular poderá caraterizar-se não apenas pelas suas formas e pela sua função, mas também pela utilização de recursos próprios de uma região e aí vulgarmente utilizados: «construídos por pessoas que obedeciam apenas às suas próprias exigências utilitárias, ao seu contexto social, ao clima e aos recursos materiais existente» (Rodrigues, 2016, p. 25). Os materiais de construção utilizados são os que se encontram disponíveis no local, daí a sua variedade regional e a originalidade de soluções: «o nortenho granito, o xisto do Centro e Sul, a área estremenha do calcário, a arquitetura do barro, da taipa e do adobe meridionais» (Fernandes, 2004, p. 2). Neste sentido, e como refere L. Rosas (2017), esta tipologia arquitetónica, está profundamente relacionada com o território e a paisagem onde se insere, com as comunidades, com os trabalhos agrícolas e dependentes dos materiais de construção disponíveis no lugar[50].

O fascínio que arquitetura vernacular desperta atualmente[51] está ancorado numa ideia de valores de identidade e de tradição associados à ruralidade[52], promovidos em parte pela economia do turismo, o que não passa de uma «imagem idealizada que esquece os problemas que afetam o mundo rural» (Rosas, 2017, p. 15). A dicotomia entre o campo e a cidade, o campo como representante dos valores puros, e a cidade, ou as áreas urbanas *corrompidas*, é um tema recorrente na literatura portuguesa[53]. Como refere L. Rosas (2017), desde o século XVI, com Sá de Miranda e Bernardino Ribeiro, que o campo é exaltado face à vida urbana: «exaltam esses valores da natureza humanizada e purificadora dos males da civilização» (Rosas, 2017. p. 15). Ainda neste contexto, já no na transição do século XIX para o século XX, Eça de Queiroz fará o mesmo na *Cidade e as Serras* e Ramalho Ortigão, considera que é no campo que se encontra «a forma de conservar a cultura material» (Rosas, 2017, p. 15).

No Portugal oitocentista, a par com a Europa, debate-se a existência de uma arte popular[54]. As diversas exposições promovidas por Joaquim de Vasconcelos[55] à época, tinham como objetivo «demonstrar que a originalidade da arte portuguesa residia nas *industrias populares e caseiras*» (Rosas, 2017, p. 16). Segundo L. Rosas, Joaquim Vasconcelos considerava que o retomar as

[50] Rosas, L. (2017). Património Vernacular do (…), p. 16.
[51] Rosas, L. (2017). Património Vernacular do (…).
[52] Silva, L. (2009). *Casas No Campo. Etnografia do Turismo Rural em Portugal*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa; Rosas, L. (2017). Património Vernacular do (…).
[53] Rosas, L. (2017). Património Vernacular do (…), p. 15.
[54] Rosas, L. (2017). Património Vernacular do (…), p. 15.
[55] Para explorar este tema, cf. Rosas, L. (1997). Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais. In Almodovar, A., Alves, L., Garcia, M. (Org.). *Rodrigues de Freitas: a obra e os contextos*. Atas do colóquio, pp. 229 – 238. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/9253.

artes tradicionais era uma forma de progresso quer ao nível artístico quer ao nível industrial[56]. É neste contexto de debate, que o termo «popular», quando aplicado à arquitetura, surge para a contrapor ao caráter monumental e erudito da que resulta das normas e tratados (Rodrigues, 2016, p. 27).

Enquanto a arquitetura erudita deriva da norma, da tratadística (Rodrigues, 2016, p. 27), a arquitetura vernácula assume-se como um saber inato, geracional, comum. É uma arquitetura que procura formas de construção e materiais caraterísticas da região onde se implanta. Os modos de fazer a arquitetura estão ancorados no saber-fazer intergeracional, a forma da arquitetura, despretensiosa e simples, carateriza-se pelo seu caráter utilitário e funcionalista – *avant la lettre* – recorrendo apenas às formas geométricas puras sem apresentar grandes ornamentos. A arquitetura vernácula constrói-se de forma empírica, para dar resposta às necessidades do quotidiano. É uma categoria arquitetónica que se desenvolve, quer no meio urbano ou rural e cuja produção se encontra fora dos círculos do poder, da prática artística e do pensamento intelectual.

A paisagem é perceção e representação de territórios e lugares. Os territórios podem ser espaços difusos e a paisagem funciona como um instrumento operativo, um construtor cultural que envolve as comunidades, desde os aspetos socioeconómicos, aos aspetos biofísicos. Os lugares transformam-se e a paisagem permanece manipulável em diversos ciclos. As paisagens também são espaços de abandono, de deterioração, de crescimento, de alteração – a paisagem é uma realidade mutante. A memória e a mudança caminham lado a lado, num tempo cujas dinâmicas e processos promovem a aceitação quer do estável quer do alterável.

Durante o século XX, em diversas áreas, tais como a agronomia, a arquitetura ou a antropologia, foram dados passos significativos para a compreensão das arquiteturas que se desenvolvem em espaço rural, e que se enquadram na tipologia das arquiteturas vernaculares. Um dos trabalhos que mais importantes, para a compreensão das arquiteturas vernaculares no contexto do nosso estudo, foi o *Inquérito à arquitetura popular em Portugal*, que se desenvolve entre as décadas de 50 e 60 do século XX, e que abordaremos em detalhe no capítulo seguinte. Deste inquérito, realizado por arquitetos, foram publicados os primeiros resultados em 1961 no livro *Arquitetura Popular em Portugal*. Como refere J. Leal, na sequência deste trabalho de recolha, o termo «popular» passa a ser a expressão mais utilizada, sobretudo entre os arquitetos, quando se referem às arquiteturas rurais portuguesas (Leal, 2011, p. 70). Importa ainda referir, que apesar de não ser definido sistematicamente o significado de arquitetura popular no quadro da publicação dos resultados do inquérito, esta definição está implícita quer nos exemplos apresentados, quer no conjunto de dicotomias que tanto incluem ou excluem – popular é isto ou popular é o oposto daquilo (Leal, 2011, p. 70). Pode-se considerar que, e na sequência dos estudos apresentados por J. Leal, que na década de 50 do século XX, «se havia desenvolvido em Portugal uma espécie de senso comum culto sobre o que era popular» (Leal, 2011, p. 71).

[56] Rosas, L. (2017). Património Vernacular do (…), p. 16.

Assim, para os arquitetos do inquérito, popular é o que não é erudito, no entanto, a arquitetura erudita pode ser influenciada pela arquitetura popular. Os arquitetos que desenvolveram este inquérito, segundo J. Leal (2011), eram «modernos», ou seja, estavam imbuídos do espírito do Movimento Moderno, que não agradava ao regime do Estado Novo profundamente conservador. J. Leal, relata parte da conversa entre António de Oliveira Salazar e o arquiteto Fernando Távora aquando da apresentação dos resultados do inquérito:

> «"Bom, no dia seguinte, chega o Salazar. E realmente foi um êxito a visita do Salazar, aquilo para todos nós foi um espectáculo: os pides, o carro do Salazar a chegar, as botas do Salazar. Bom, o Salazar sentou-se, o ministro apresentou-me dizendo que eu era chefe da equipa tal e o Salazar olhou para mim e disse 'Chefe? Tão novo...'. E eu disse-lhe: 'Ó Sr. Presidente do Conselho, eu já tenho trinta e um anos'. E ele: 'É muito novo...'. Depois, quando chegou a uma página que nós tínhamos na nossa maqueta que aliás foi publicada com os espigueiros do Lindoso, perguntou: 'Onde é?' 'É no Lindoso.' 'E qual é a pedra?' 'É granito.' 'Resposta dele: 'Isto é bonito, bem mais bonito que esse cimento armado que agora fazem para aí'. Isto é textual. E eu disse: 'Ó senhor Presidente do Conselho, o cimento armado pode ser usado, não há inconveniente nenhum, o que é conveniente é que seja bem usado. É um material como a pedra é.' E o tipo olhou para mim, olhou para a assistência e diz: 'Tão novo... e já tão subvertido...' "» (Távora, 1996, apud João Leal, 2009, pp. 48-49).

Segundo J. Leal, a leitura modernista da arquitetura popular desenvolvida pelos arquitetos do *Inquérito*, está assente numa ação política contra a hegemonia da *Casa Portuguesa* ou a ideologia ruralista promovida pelo Estado Novo (Leal, 2009, p. 48; 2011, p. 71). Os arquitetos *modernos* do inquérito queriam demonstrar por um lado que não existia apenas uma tipologia de casa portuguesa, mas sim uma diversidade de tipologias; e por outro lado, demonstrar que o moderno e o popular se podem complementar.

Podemos considerar, que face aos objetivos principais do inquérito, o olhar dos arquitetos estava direcionado para formas e tipologias de habitação pré-definidas, que justificavam as suas teorias e que correspondiam aos objetivos iniciais. Neste sentido, ficaram de fora da publicação dos resultados do inquérito, as formas híbridas, ou "malfeitorias", de que Silva Dias dá dois exemplos: «o das casas dos brasileiros do Norte de Portugal e a arte nova popular» (Esteves & Mestre 2004, apud Leal, 2011, p. 72). Ficaram ainda de fora as casas cujas condições de habitabilidade miseráveis já referenciadas nos anos 1940 pelo *Inquérito à Habitação Rural*, desenvolvido por Lima de Basto do Instituto Superior de Agronomia de Lisboa: «casas a cair, casas pobres e desengonçadas, "antigas lojas para porcos" transformadas em casas de habitação» (Basto & Barros, 1943, p. 80, apud, Leal, 2011, p. 72). O Inquérito procura diversidade (até certo ponto), pois exclui todas as formas que não se enquadram no quadro normativo que procura. As arquiteturas cujas formas são provenientes de universos heterogéneos serão excluídas da publicação final (Leal, 2011, pp. 73 – 74).

O incómodo dos arquitetos modernos face às formas híbridas era evidente, mas também no trabalho desenvolvido pelos antropólogos nos anos de 1960 e 1970, a hibridez da arquitetura

provocava certo desconforto. Desde logo, e como refere J. Leal, pela exclusão das casas dos emigrantes, que não eram consideradas arquitetura popular (Leal, 2011, p. 73).

A paisagem não é imutável. As transformações efetuadas na paisagem, onde a arquitetura ganha especial destaque, prendem-se com as mudanças socioeconómicas das comunidades. O paradigma social e económico do mundo rural sofre mudanças estruturais, sobretudo a partir da década de 1960 com a primeira vaga de emigração, e que se desenvolve ao longo dos anos de 1970. Com a mudança abrupta do mundo rural que ocorre na segunda metade do século XX em Portugal, surge um novo tipo de habitação que «expressa a progressiva e cada vez mais acelerada imersão na modernidade e urbanidade capitalista» (Raposo, 2016, p. 193). O fenómeno da emigração, sobretudo da construção efetuada pelos emigrantes na transformação da paisagem é demasiado importante[57] para ser esquecido ou menosprezado. Sobre a exclusão destas tipologias de arquitetura vernacular, J. Leal, refere-se ao trabalho desenvolvido por Ernesto Veiga de Oliveira, que no capítulo final do livro *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, publicado em 1970, numa perspetiva melancólica considera que a arquitetura popular está condenada a desaparecer devido à «pressão dos novos materiais industriais, do nivelamento das soluções construtivas ou da "extravagância" da arquitetura do emigrante» (Leal, 2011, p. 73).

A transformação da paisagem rural, entre as décadas de 1960 a 1990 deve-se sobretudo aos emigrantes portugueses, através da construção de nova habitação com novas práticas e «valores mais urbanos» (Raposo, 2016, p. 194). O país profundamente rural dos anos 50 assiste a uma transformação da paisagem rural num processo de pós-ruralização que decorre na década de 80 do século XX com uma forte incidência nas tipologias de habitação (Leal, 2011, p. 74). Há vários fatores a considerar para o entendimento na transformação da paisagem rural: desde logo, a forte vaga de emigração que decorre após 1960 e as consequentes transformações sociais que implica nos camponeses emigrantes; a mudança de regime político em 1974 que, por um lado põe termo a uma guerra colonial e às consequências que dela advêm, e por outro, abre o país aos mercados globais; a melhoria das condições de vida dos residentes não emigrantes que num percurso de mobilidade social ascendente procuram um novo modelo de habitação unifamiliar.

A paisagem rural portuguesa na segunda metade do século XX é marcada pela multiplicidade de modelos construtivos desenvolvidos pelos emigrantes que retornam às suas vilas e aldeias, com mais poder económico e que importam modelos e formas arquitetónicas dos países de acolhimento; mas também, a construção de novas habitações por residentes não emigrantes que são influenciados pelas tipologias de habitação dos emigrantes ou mesmo pela «generalização de soluções serializadas de inspiração citadina» (Leal, 2011, p. 74). Para uma melhor compreensão das transformações da habitação rural na segunda metade do século XX em Portugal, o livro *Casas de Sonhos*: *Emigrantes Construtores no Norte de Portugal* (Villanova, Leite & Raposo, 1995) apresenta uma análise multidisciplinar sobre as habitações dos emigrantes e a sua importância na alteração do paradigma da construção. A temática "casas de

[57] Cf. Villanova, R., Leite, C., Raposo, I. (1995). *Casas de Sonho*. Lisboa: Edições Salamandra.

emigrantes" tem vindo a ser estudada em contexto académico, nomeadamente através de dissertações de mestrado e doutoramento[58].

Estamos a falar num "novo vernáculo" ou numa 2ª geração de arquitetura popular? Para Manuel Graça Dias, as arquiteturas dos emigrantes, ou influenciadas pelas arquiteturas dos emigrantes, no final do século XX, são entendidas como uma nova forma de manifestação do popular (Leal, 2011, p. 74). As novas casas que se constroem até aos anos 1990 continuam a responder à sua função: de habitar. Por outro lado, a casa do emigrante é muitas vezes construída pelo próprio, não tanto a partir do que vê na sua aldeia, mas influenciado pelas formas que vê no país de acolhimento (Raposo, 2013, p. 181). Recuperando a série documental desenvolvida por Helena Roseta, arquiteta, e Maria Beatriz Rocha-Trindade, socióloga, em 1988 para a RTP[59] sobre as casas dos emigrantes, ambas consideram que muitas das casas ditas tradicionais estão em ruína ou não têm as condições de habitabilidade e conforto desejáveis. Para muitos dos emigrantes, estas habitações são a imagem de uma pobreza em que eles não querem voltar a viver. As autoras retomam também a ideia da influência das casas dos emigrantes nas casas dos residentes não emigrantes, pois, torna-se difícil distinguir o que é português do que é estrangeiro no resultado final das casas que se vão construindo. Os modelos vão-se multiplicando na paisagem, onde muitas das casas que se destacam não são casas de emigrantes, antes afirmam a singularidade de quem triunfou na vida[60].

O entendimento sobre as casas dos emigrantes não é pacífico. No contexto da segunda metade do século XX, o arquiteto pertencia a uma «categoria social menos acessível» (Raposo, 2013, p. 183). Por vezes intransigentes, impunham modelos e programas arquitetónicos que não correspondiam aos desejos dos emigrantes. Importa perceber o significado simbólico que estas habitações têm para os seus proprietários: elas são o resultado da sua poupança na diáspora, por um lado, e por outro representam a «ascensão conquistada» (Raposo, 2016, p. 213). Os arquitetos encontram-se ausentes deste circuito construtivo promovido pelos emigrantes que regressam a Portugal com o «desejo de metamorfosear a sua habitação» (Raposo, 2016, p. 214). A par, os serviços municipais também se colocaram à margem, mostrando-se incapazes de responder às necessidades dos emigrantes. Como refere I. Raposo, os serviços municipais foram incapazes de dar apoio, e os seus funcionários muitas vezes forjaram regulamentação obsoleta, promovendo por vezes, práticas «burocráticas ou corruptas» (Raposo, 2013, p. 182).

---

[58] Cf. César, A. (1996). *A Casa do Emigrante Português: Caracterização Arquitectónica e Sua Contextualização*. (Tese de mestrado). Porto: Faculdade de Engenharia, Universidade do Porto; Castro, A. (1998). *O Gosto na Arquitectura Popular: As Casas dos Emigrantes de Dupla Residência França-Portugal*. (Tese de mestrado). Lisboa: ISCTE; Leite, C. (1998). *Eva, depois do Paraíso: Modos de Habitar e Identidade no Percurso Migratório*. (Tese de doutoramento). Braga: Universidade do Minho; Neves, A. (2016). *Casas (pós-)rurais entre 1900 e 2015: Expressões arquitetónicas e trajetórias identitárias.* (Tese de doutoramento). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa.

[59] Cf. Roseta, H., Rocha-Trindade, M. (1988). Mudam-se os Tempos, Muda-se a Paisagem. In D. Guimarães, O Sonho do Emigrante. Lisboa: RTP – Rádio e Televisão de Portugal. Disponível em: https://arquivos.rtp.pt/conteudos/mudam-se-os-tempos-muda-se-a-paisagem/; Roseta, H., Rocha-Trindade, M. (1988). Casa Portuguesa, Casa Estrangeirada. In D. Guimarães, O Sonho do Emigrante. Lisboa: RTP – Rádio e Televisão de Portugal. Disponível em: https://arquivos.rtp.pt/conteudos/casa-portuguesa-casa-estrangeirada/; Roseta, H., Rocha-Trindade, M. (1988). Somam-se as Pátrias. In D. Guimarães, O Sonho do Emigrante. Lisboa: RTP – Rádio e Televisão de Portugal. Disponível em: https://arquivos.rtp.pt/conteudos/somam-se-as-patrias/; Roseta, H., Rocha-Trindade, M. (1988). Regresso - Mito e Realidade. In D. Guimarães, O Sonho do Emigrante. Lisboa: RTP – Rádio e Televisão de Portugal. Disponível em: https://arquivos.rtp.pt/conteudos/regresso-mito-e-realidade/.

[60] Roseta, H., Rocha-Trindade, M. (1988). Casa Portuguesa, Casa Estrangeirada (…), 8'18''.

Podemos considerar, tal como J. Leal, que as casas dos emigrantes estão mais disponíveis para acolher modelos urbanos importados (Leal, 2011, p. 77). As casas dos emigrantes eram apreciadas pelos próprios e serviam como referência aos residentes não emigrantes que pertenciam ao mesmo grupo social: «rural-popular» (Raposo, 2016, p. 213). Estas habitações, como refere I. Raposo, foram denegridas pelo discurso dominante, sobretudo por parte dos arquitetos, cujo discurso «oscilou entre o desprezo doutoral ou a crítica soberana» (Raposo, 2016, p. 214).

As casas dos emigrantes e as casas dos residentes não emigrantes influenciadas pelas arquiteturas dos primeiros, mostram-nos como o popular ou o vernacular não é um conceito imóvel, mas sim agregador: «é uma arquitetura que, sendo popular, não quer ser genuína, mas ostensiva e ruidosamente inovadora» (Leal, 2011, p. 77). O sistema de construção está assente na autoconstrução ou recurso a mão-de-obra familiar, e utilizam-se os materiais disponíveis e não apenas os materiais locais, ou seja, a variedade de materiais de construção disponíveis não está circunscrita ao que a natureza "oferece", mas ao que os mercados disponibilizam. Neste sentido, as mudanças operadas não são relativas ao processo de produção, mas às alterações do contexto que se encontra cada vez mais numa «economia de mercado global» (Raposo, 2013, p. 181).

Face às condições do presente, o mercado tem uma influência significativa nas opções escolhidas, seja «pela sedução, pela insistência ou pela manipulação com que se impõe e pela competição que despoleta (Raposo, 2016, p. 2.38). A abertura a um mercado global alarga significativamente os intervenientes no sistema das novas construções (Raposo, 2013, p. 182). As configurações das habitações resultam da justaposição dos projetistas e dos vendedores de materiais de construção que passam a ter à sua disposição materiais industriais e consequentemente novas formas de construção (Raposo, 2013, p. 182).

Que arquiteturas vernaculares para o século XXI? As fronteiras entre a arquitetura vernacular e a erudita tornam-se difíceis de determinar. A arquitetura vernacular, sobretudo a arquitetura que os arquitetos *modernos* do inquérito classificaram como popular, tem demonstrado um imenso fascínio na contemporaneidade, quase um desejo nostálgico «de um mundo [rural] em desaparecimento» (Rosas, 2017, 15). É o reflexo do olhar de uma classe erudita, profundamente urbanizada, cuja perceção não passa de uma imagem idealizada do passado, ignorando os problemas reais que afetam o mundo rural, tais como o despovoamento, a pobreza, a ausência de serviços públicos ou as dificuldades e dureza dos trabalhos agrícolas (Rosas, 2017, p. 15). O estudo desenvolvido por L. Rosas sobre o *Património Vernacular no Alto Douro Vinhateiro*[61], apresenta dados concretos no entendimento das novas tipologias de arquitetura vernacular que se desenvolveram nos últimos dez anos, nomeadamente na aldeia de Provesende (Sabrosa). Segundo a autora, o modelo destas novas tipologias de habitação não se desenvolve por influência das casas dos emigrantes. Estas habitações, mesmo que algumas pertençam a emigrantes e permaneçam desabitadas a maior parte do ano, estão implantadas em amplas parcelas, afastadas da rua ou da estrada e os volumes apresentam uma certa «horizontalidade»

[61] Rosas, L. (2017). Património Vernacular do (…).

(Rosas, 2017, p. 20). Está-se perante uma nova tipologia de habitação, «cujo modelo é recorrente em todo o país» (Rosas, 2017, p. 20), e que parece replicar novos modelos habitacionais do tipo das casas de férias ou de aldeamentos turísticos, com referências a tipologias arquitetónicas mediterrânicas ou mesmo os modelos do «movimento da Casa Portuguesa, como os alpendres, as chaminés, os beirais e as cores utilizadas nos revestimentos» (Rosas, 2017, p. 20).

Neste período de pós-modernidade a hibridez na arquitetura é aceite e valorizada, cruzando-se o tradicional com o moderno e a cultura de massas, ou seja, estamos perante um processo de hibridização do popular. As fonteiras entre popular e erudito diluem-se, convergindo diversos atores entre a «cultura rural e as culturas populares urbanas» (Leal, 2011, p. 80). Como refere J. Leal, assiste-se nas últimas décadas a uma «reformatação do olhar dos arquitetos sobre a arquitetura popular»[62] sendo admissível pela classe a hibridez construtiva do popular (Leal, 2011, p. 79). O arquiteto assume um papel no desenvolvimento das novas arquiteturas vernaculares em contexto rural?

Como refere I. Raposo (2013; 2016) as novas construções na segunda metade do século XX são influenciadas não apenas pelos aspetos socioculturais dos proprietários, mas também pelos materiais de construção industriais disponíveis no mercado. Do mesmo modo, podemos considerar que atualmente há arquiteturas construídas, nas últimas décadas, influenciadas por uma vasta gama de materiais de construção que o mercado oferece, bem como, influencias de uma nova geração de arquitetos, construtores ou empreiteiros que vai ao encontro das necessidades atuais e dos modos de vida contemporâneos.

Na metodologia desenvolvida para este trabalho, tivemos a possibilidade de efetuar diversas entrevistas exploratórias. Foram selecionadas diversas pessoas, entre elas arquitetos, cuja experiência profissional se mostravam pertinentes no desenvolvimento do estudo em curso. Uma das questões incidia sobre o desenvolvimento de arquiteturas no ADV e na ZEP-ADV desde 2001:

> «Qual o seu entendimento sobre o desenvolvimento da diversidade de arquiteturas que surgem no ADV e na ZEP-ADV desde 2001?»

O arquiteto da Entrevista Exploratória nº 6, aborda a problemática que I. Raposo já abordou nos seus estudos, nomeadamente a influência que certos modelos, pelo que simbolizam – conforto e configuração de figurinos estéticos – são influência para novos projetos de habitação unifamiliar. O ponto fundamental desta questão prende-se com a perceção deste arquiteto sobre a encomenda. Estas novas tipologias de habitação unifamiliar, o arquiteto da Entrevista Exploratória n.º 6 classifica-as de arquiteturas «micro-ondas»:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> «(…) A quantidade de micro-ondas colocados nos montes, uns paralelepípedos com uma fachada em vidro, são às centenas! Aquele modelo repete-se e o Douro está

[62] Leal, J. (2011). Entre o Vernáculo e o Híbrido: a partir do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal. In Providência, P., Xavier, S., Quintais, L. (Coord.). *JOELHO - Journal of Architectural Culture*, n.º 2. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra. DOI: https://doi.org/10.14195/1647-8681_2, p. 79.bebbenevolo

> cheio de micro-ondas, é um *franchising*. "Eu gostava de uma casa tipo" … e dizem o nome de um arquiteto. Vai então o arquiteto ver uma ou duas obras do tal tipo, ou compra um livro e vê a tipologia - vê então que isto é tipo um micro-ondas com uns vidrinhos à frente, uma cobertura plana, uma platibanda toda igual e faz um micro-ondas. São coisas limpas, não têm chaminés forradas a pedra, caixilharias horrorosas (…)»[63].

A interpretação que fazemos desta análise é o fenómeno de hibridização do popular, o novo vernáculo, cujos modelos e tipos de arquitetura são agora por influência da arquitetura erudita. Há uma nova mudança de paradigma no mundo rural, influenciada por um lado pelos fenómenos de fetichização do mundo rural e promovidos pelo setor do turismo, nomeadamente do Turismo em Espaço Rural, e uma nova classe em mobilidade social, erudita, que é parte integrante dos fenómenos de globalização. Por outro lado, e como refere J. Leal, há um fenómeno de reciclagem e de hibridização semierudita da arquitetura popular do inquérito (Leal, 2011, p. 81).

Quanto aos materiais de construção, o fenómeno que I. Raposo descreve sobre o papel dos mercados nas escolhas dos materiais (Raposo, 2013, p. 181; 2016, pp. 237 – 239) é também referido pelo arquiteto da Entrevista Exploratória n.º 6:

> «(…) caixilharias horrorosas com aquelas portas de plástico com feitios, embora abundem essas portinhas de plástico, mas isso não é culpa do arquiteto, é culpa do dono da obra que quer a coisa mais barata e vai à loja, à mercearia e compra uma porta já PVC com batente dourado, com um brasãozito qualquer e isso marca muito a qualidade da arquitetura. Por um lado, a arquitetura feita por maus arquitetos e por outro lado a arquitetura submetida ao gosto e aos modelos vendidos na zona, nas revistas francesas, de decoração»[64].

Em resumo, os *Inquéritos* à arquitetura rural e popular foram desenvolvidos antes da grande vaga de emigração que ocorre em Portugal na década de 1960. O registo e a recolha, ainda que filtrados face aos objetivos, retratam habitações e condições de vida anteriores à grande transformação do território rural. Se o *Inquérito à Habitação Rural* procura retratar as condições miseráveis das populações camponesas, o *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*, suaviza a pobreza que era vivida nesses lugares (Raposo, 2013, p. 175).

Como defende Raposo, há um momento charneira na transformação das habitações – o início da emigração nos anos 1960 e o regresso dos emigrantes às suas terras. Para os arquitetos *modernos* do inquérito, com a divisão do país em seis regiões apresentam uma diversidade regional da arquitetura que resulta da adaptação ao lugar e o recurso aos materiais locais (Raposo, 2013, p. 175). Podemos considerar que as arquiteturas dos inquéritos retratam tipologias arquitetónicas que representam uma interação e uma harmonia com o local, em que as povoações se interconectam com a paisagem e o território «tirando partido dos materiais locais e adequando-se às actividades económicas (Raposo, 2013, p. 175).

[63] Entrevista exploratória nº 6.
[64] Entrevista exploratória nº 6.

Nos anos 1960 e 1970 o paradigma social altera-se, a casa de habitação do emigrante é edificada num sistema de autoconstrução e apoio familiar e representa a «sua nova identidade e urbanidade» (Raposo, 2013, p. 180). O leque de materiais, inseridos numa economia de mercado global altera-se e influencia estas novas habitações: serão as casas dos emigrantes a transição para um "novo vernáculo"? Estas habitações representam um movimento de ascensão social dos que partem, e influenciam as formas de construção dos residentes não emigrantes, pois estas habitações simbolizam a passagem de um mundo rural, onde a pobreza grassava, a um modo de vida mais urbano e moderno.

Será que o vernáculo atual tem assinatura de arquiteto? Nos processos de hibridização da arquitetura popular podemos caraterizar diversas tipologias, desde logo, e por influência do Turismo em Espaço Rural encontramos, sob uma ótica intelectualizadora, as habitações «hiper-populares»[65] que mimetizam formas e materiais conjugando-as com as comodidades da afluência pós-moderna (Leal, 2011, p. 82; Rosas, 2017, p. 21); as casas de habitação unifamiliares mais recentes, de residência permanente ou segunda habitação, assinadas por arquitetos menos célebres onde o popular e o erudito se esbatem (Leal, 2011, p. 82). Estas casas, normalmente encontram-se afastadas dos arruamentos principais, surgem isoladas na parcela, aproveitando o espaço exterior (Rosas, 2017, p. 21). A implantação a meia-encosta contribuiu para usufruir das vistas sobre a paisagem (Figura 12). J. Leal, refere que estas soluções de hibridez arquitetónica, por um lado da atual reformação do olhar, mas também dos modelos eruditos que atualmente servem de influências às novas habitações[66].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[65] Leal, J. (2011). Entre o Vernáculo (…), p. 82.
[66] «como no caso de alguns projetos do Arq. Souto Moura para residências unifamiliares em meio rural – para soluções que se espalham depois em mancha de óleo para projetos de arquitectura sem assinatura» (Leal, 2011, p. 82).

Figura 12 - Habitação unifamiliar contemporânea. Cambres, Lamego.
Fotografia João Duarte, maio 2020.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CAPÍTULO 3 | ARQUITETURA POPULAR EM PORTUGAL: ENTRE A TRANSIÇÃO DO VERNÁCULO E A ARQUITETURA MODERNA NO SÉCULO XX

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3.1 ENTRE O MODERNO E A PÓS-MODERNIDADE: CONTEXTUALIZAÇÃO DO *MOVIMENTO MODERNO E PÓS-MODERNO*

A utilização do termo *Movimento Moderno* é uma forma de aglutinar num espaço temporal, entre finais do século XIX e meados do século XX, uma «pluralidade das tradições arquitetónicas vivas» (Jencks, 2006, p. 15). Não se pretende desenvolver uma teoria nem criar um quadro conceptual sobre a história da arquitetura[67], mas antes procurar fazer uma reflexão sobre os conceitos de *moderno*, *modernidade* ou *pós-modernismo* que implicam no estudo que estamos a desenvolver.

A reflexão que propomos neste contexto, incide sobre os conceitos de *moderno* e *modernidade* na origem da arte moderna e com especial foco na arquitetura. Não tendo como objetivo um aprofundamento conceptual, importa-nos antes, contextualizar o seu significado e o que representam no âmbito do estudo efetuado. Neste sentido, procuramos perceber as derivações dos termos que estão na génese do modernismo e a sua evolução diacrónica que culmina no pós-modernismo, que segundo o estudo de Isabel Nogueira[68], foi o «último movimento artístico definível enquanto tal» (Nogueira, 2020, p. 10).

Em termos etimológicos, *moderno* é um termo que se refere ao tempo presente – contemporâneo; mas também se refere a uma ideia de progresso; ou representa o tempo atual em oposição a antigo ou antiquado[69]. Neste sentido, é legitimo que se possa considerar moderno todo o momento em que se concebe ou imagina algo e que de algum modo se encontra num tempo presente (Nogueira, 2020). Importa, ainda, clarificar que as referências a *moderno* não significam necessariamente Época Moderna ou modernidade. Segundo I. Nogueira, há uma ligação entre os conceitos, no entanto, *moderno* é um étimo que remete para uma qualidade, enquanto *Época Moderna* remete para um período histórico e *modernidade* para um «estado político, social, cultural, artístico, económico e tecnológico» (Nogueira, 2020, p. 13).

Considerando a cronologia do estudo, recentremos a reflexão sobre as questões do *moderno* e da *modernidade*, num período histórico pós-Revolução Francesa (1789). Considerada como «revolução burguesa e liberal» (Nogueira, 2020, p. 23) é um marco na história ocidental e também para no «desenvolvimento da arte e do seu modo de recepção» (Nogueira, 2020, p. 23). A experiência dos *salons* vai animar a crítica, sobretudo no âmbito da pintura, assumindo Diderot um papel importante, através dos seus textos, na aproximação da obra artística aos espetadores[70]. Em reação ao realismo pictural, mas também literário, o ponto de partida do modernismo, mas também da vanguarda foi a crítica aos modos tradicionais de representação e a «critica ao absolutismo da razão, à ordem social burguesa do século XIX» (Nogueira, 2020, p. 171).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[67] Para melhor desenvolver este tema, cf. Jencks, C. (2006). *Movimentos Modernos em Arquitetura*. Lisboa: Edições 70.
[68] Nogueira, I. (2020). *Teorias da Arte. Do Modernismo à Actualidade*. 2ª ed. Silveira: Book Builders.
[69] Cf. AA.VV. (2001). *Dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*. Lisboa: Verbo.
[70] Para melhor explorar este tema cf. Venturi, R. (1998) *História da crítica da arte*. Lisboa: Edições 70, pp. 142 - 143; Nogueira, I. (2020). *Teorias da Arte* (…), pp. 24 – 26.

Modernismo foi utilizado de forma depreciativa pelos críticos desde os inícios do século XVIII, cuja crítica se centrava no «culto obsessivo do moderno e da modernidade» (Nogueira, 2020, p. 51) sobretudo nos domínios da pintura e da literatura[71]. Aparentemente, o termo surge no final do século XIX[72], mas será na década de 1920 que se consolida e se torna aceite do ponto de vista da estética[73].

Como referimos anteriormente, etimologicamente *moderno* refere-se ao tempo presente, contemporâneo. Podemos considerar, neste contexto, que *moderno* e *contemporâneo* são sinónimos quando aplicados aos movimentos artísticos?

Matei Calinescu indica-nos que é no início do século XX que estes termos assumem algumas diferenças[74]. Para Stephen Spender[75], o conceito de *moderno* abrange a noção de totalidade enquanto *contemporâneo* se relaciona «à modernidade da razão, da tecnologia, da política, da sociedade» (Nogueira, 2020, p. 52). Segundo o mesmo autor, podemos considerar que *moderno* relaciona-se diretamente com a modernidade artística, ou seja, o modernismo do início do século XX surge como reação ao realismo na pintura e na literatura[76].

Enquanto movimento artístico, Isabel Nogueira aborda o modernismo na sua dualidade de «moderno e antimoderno», ou seja, é moderno no seu compromisso com a inovação, o desenvolvimento tecnológico e o experimentalismo; mas «antimoderno na desconstrução da realidade histórica» (Nogueira, 2020, p. 53). Neste sentido, o *modernismo* constitui-se como um movimento, e não como um estilo. Surge no seio de intelectuais e artistas «como um produto de uma cultura em processo de desintegração e recomposição» (Nogueira, 2020, p. 54) num período entre as décadas de 1890 a 1939[77].

A arquitetura moderna, desenvolvida no quadro do movimento moderno de inícios do século XX, vai desenvolver-se com uma linguagem plástica de rutura e de oposição aos estilos históricos (Leal, 2011, p. 69). É uma tipologia arquitetónica que procura a sobriedade, linhas simples e geométricas e pouco ornamento – *menos é mais*, onde o funcionalismo arquitetónico é a base da construção moderna. É um movimento de rutura do passado, um movimento

[71] Para explorar este tema, cf. Calinescu, M. (1999). *As cinco fases da modernidade: modernismo, vanguarda, decadência, kitsch, pós-modernismo*. Lisboa: Vega.
[72] «O primeiro a usar o rótulo de «Modernismo» de modo aprovativo para designar um vasto movimento contemporâneo de renovação estética foi Rubén Darío, o reconhecido fundador de *el Modernismo* no início da década de 1890» (Calinescu, 1999, p. 72); «Devemos a criação do termo "modernismo" para designar um movimento estético a um poeta nicaragüese […] Rúben Darío em 1890 (…).» (Anderson, 2005, p. 9); «Aparentemente, a identificação do modernismo como um movimento estético deveu-se ao poeta nicaraguano Rubén Darío, em 1890, (…)» (Nogueira, 2020, p. 51).
[73] Cf. Calinescu, M. (1999). *As cinco fases da modernidade* (…), pp. 71 - 75; Anderson, P. (2005). *As origens da pós-modernidade.* Lisboa: Edições 70, p. 9; Nogueira, I. (2020). *Teorias da Arte* (…), p. 51.
[74] «Nós somos incapazes de fixar uma data, mas parece razoável assumir que «moderno» e «contemporâneo» não eram sentidos como sendo crucialmente diferentes antes do início do século XX, quando o movimento que apelidamos Modernismo se tinha tornado plenamente autoconsciente». Calinescu, M. (1999). *As cinco fases da modernidade* (…), p. 84.
[75] Spender, S. (1963). *The struggle of the modern*. Berkeley: University of California Press, apud Nogueira, I. (2020). *Teorias da Arte* (…).
[76] Calinescu, M. (1999). *As cinco fases da modernidade* (…), pp.84 - 88; Nogueira, I. (2020). *Teorias da Arte* (…), p. 52.
[77] Wohl, R. (1986). The generation of 1914 and modernism. In Chefdor, M., Quinones, R., Wachtel, A. (org.). *Modernism: challenges and perspectives*. Urbana: University of Illinois Press, pp. 66 -78, apud Nogueira, I. (2020). *Teorias da Arte* (…), p. 54.

intelectual que vai encontrar no desenvolvimento técnico-científico as bases para a sua afirmação.

As grandes mudanças operadas no século XX, relativamente à construção arquitetónica, prendem-se sobretudo com o desenvolvimento técnico e a utilização de novos materiais de construção. É neste sentido que iniciamos a abordagem à perceção do Movimento Moderno em Portugal e na Europa, procurando perceber o desenvolvimento dos sistemas estruturais no quadro da arquitetura e da engenharia, bem como os novos materiais emergentes na área da construção. Para Ana Tostões, as grandes mudanças na área da arquitetura no século XX têm gerado um debate, recorrente na história da arquitetura. Se por um lado se argumenta que as alterações formais se devem à utilização de novos materiais e métodos de construção, por outro, argumenta-se que a mudança é uma adaptação das técnicas aos objetivos expressivos. As evoluções técnico-científicas na área da engenharia, dos materiais, das técnicas e sistemas de construção, são um fator importante no desenvolvimento da arquitetura do século XX[78].

O desenvolvimento da arquitetura no início do século XX é profundamente influenciado pela arquitetura do ferro. Esta foi desenvolvida na sequência da criação de uma escola de engenharia nos meados do século XVIII em França[79]. Esta escola introduz uma nova marca na história da construção arquitetónica através da formação especializada na área da engenharia, onde se vão desenvolver novas matérias e técnicas de construção[80]. As inovações decorrentes do desenvolvimento da arquitetura do ferro, nomeadamente no aperfeiçoamento dos sistemas construtivos e na utilização de novos materiais de construção são elementos transformadores da arquitetura do século XX[81]. Benevolo (2001) refere-se não apenas às novas técnicas de construção e materiais utilizados, mas também aos novos instrumentos de comunicação interna, por exemplo, os elevadores, que permitem o desenvolvimento de edifícios em altura «tais como os hotéis e os edifícios de escritórios de muitos andares» (Benevolo, 2001, p. 372).

Se no âmbito da pintura e da literatura Paris se assume como o centro desta «atitude modernista» (Nogueira, 2020, p.54), na arquitetura, cinema ou teatro, o pioneirismo modernista encontra-se, entre outros, em Berlim, Weimar, Londres[82]. A afirmação da arquitetura do movimento moderno tem a sua génese no primeiro quartel do século XX, sendo a fundação da Bauhaus em 1919 por Walter Gropius um marco fundamental. O programa da Escola entende a composição do edifício como uma «entidade unitária» (Benevolo, 2001, p. 404), onde arquitetos, pintores e

[78] Tostões, A. (2004). Construção Moderna: as grandes mudanças do século XX. In *Momentos de Inovação e Engenahria em Portugal no século XX, Vol.2, pp. 131 – 153.*

[79] A *École des Ponts et Chaussées* é fundada em 1747 em França com objetivos de formação especifica na área da engenharia, vai promover o desenvolvimento e utilização de novos materiais, fundamentando-se o ensino numa base científica rigorosa. Cf. Benevolo, L. (2001). *História da Arquitetura Moderna*. 3ª Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, pp. 38 – 42.

[80] Para desenvolver este tema, cf. Deswarte, S. & Lemoine, B. (1979). *L' architecture et les ingénieurs: deux siècles de construction*. Paris: Centre Georges Pompidou; Fundação Calouste Gulbenkian. (1980). *Arquitectura de Engenheiros, séc. XIX e XX*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

[81] *«O ferro e o vidro são empregados na construção desde tempos imemoriais, mas é somente neste período que os progressos da indústria permitem que suas aplicações sejam ampliadas, introduzindo na técnica das construções conceitos totalmente novos»*. Benevolo, L. (2001). *História da Arquitetura* (…) p. 42.

[82] Wohl, R. (1986). The generation of 1914 and modernism. In Chefdor, M., Quinones, R., Wachtel, A. (org.). *Modernism: challenges and perspectives*. Urbana: University of Illinois Press, pp. 66 -78, apud Nogueira, I. (2020). *Teorias da Arte* (…), p. 54.

escultores trabalham em conjunto para desenvolver um edifício para o futuro, tendo por base a escala humana, o funcionalismo, *a utilitas* e a proporcionalidade[83].

Como referido, as evoluções técnicas, bem como a utilização de novos materiais, são fundamentais no desenvolvimento de novas formas de edificação. Numa fase inicial, a industrialização aplicada à alvenaria, às madeiras e ao vidro provoca uma alteração na sua utilização em termos construtivos. A vulgarização da utilização do tijolo e do cimento aplicado em forma de betão vem substituir os materiais comumente utilizados (Viseu, 1993, p. 25). No entanto, os elementos transformadores são os estruturais: o ferro, o aço e o betão armado, que permitem uma nova forma de construção, mais consentânea com as necessidades emergentes[84]. A estrutura de um edifício é considerada de tal modo importante para a construção, que Rodrigues (2010) a compara com os esqueletos dos animais[85]. Para o autor, as estruturas em aço ou betão armado têm essa função central na composição e estrutura de um edifício, sendo que esta «deve ser composta, ritmada, equilibrada e até simétrica» (Rodrigues, 2010, p. 75).

As técnicas de construção são profundamente transformadas devido à utilização de materiais como o cimento e o ferro, mas também devido à utilização de novos engenhos de suspensão e maquinaria de obra. A utilização do cimento tipo Portland[86], um cimento com bastante resistência, vai permitir um progresso ao nível da robustez dos edifícios[87]. Como refere Viseu (1993, p. 28), «o betão solidificado é altamente resistente à compressão». A robustez dos edifícios é reforçada através da utilização de estruturas metálicas, inicialmente utilizando ferro e, posteriormente, o aço, produzindo assim o betão armado[88]. As inovações técnicas e tecnológicas foram-se adaptando progressivamente às necessidades construtivas. O betão surge em grande vantagem face à alvenaria de pedra ou de tijolo, pois além da sua resistência, tem maior flexibilidade na forma e nas dimensões (Viseu, 1993, pp. 28 – 29). É esta a noção de robustez e de durabilidade dos materiais aliada à sua plasticidade e leveza que vão influenciar novas formas de habitar.

Neste contexto, quando Le Corbusier define a casa como «máquina de habitar»[89], imprime um novo princípio estético integrado nos sistemas de construção moderna. Este procura expressar

---

[83] Para uma melhor perceção da evolução da Escola Bauhaus e da sua importância para a história da arquitetuta contemporânea cf. Benevolo, L. (2001). *História da Arquitetura* (…); Frampton, K. (2003). *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes; Argan, G. (2008). *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras.

[84]Cf. Viseu, J. (1993). *História do betão armado em Portugal: incluindo a história do betão pré-esforçado*. Lisboa: ATIC, 1993; Namora, F. (2015) *O Betão Armado em Portugal através dos Arquitetos*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

[85] «*Os grandes edifícios de hoje comportam uma ossatura, uma estrutura de aço ou betão armado. A estrutura é para o edifício o que o esqueleto é para o animal. Assim o esqueleto do animal, ritmado, equilibrado, simétrico contém e suporta os mais diversos órgãos e os mais diversamente situados. Assim a estrutura do edifício deve ser composta, ritmada, equilibrada, e até simétrica.*» Rodrigues, J. (2010). *Teoria e Crítica de Arquitectura Século XX*, p. 75. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

[86] «*[…] designa-se tipo Portland porque é semelhante em cor solidez e durabilidade ao calcário da ilha de Portland*». Viseu, J. (1993). *História do betão* (…), p. 28.

[87] Cf. Viseu, J. (1993). *História do betão* (…).

[88] O betão armado começou a ser utilizado em meados do século XIX. *«É uma massa mole capaz de uma presa poderosa e envolvendo fibras longas e flexíveis colocadas na direcção das tracções possíveis, que pode criar pelo seu endurecimento um aglomerado capaz de resistir à tracção como à compressão, assim como à sua resultante, a flexão, e aos esforços cortantes que a acompanham»*. (Viseu, 1993, pp. 28 – 29). Cf. Midant, Jean-Paul (dir) (1995). *Dictionnaire de l'architecture du XXe siècle*. Paris: Hazan.

[89] Benevolo, L. (2001). *História da Arquitetura* (…), p. 430.

a sua admiração estética pela pureza das formas, na simplicidade dos volumes, recorrendo à geometria e aos princípios matemáticos para desenvolver um certo racionalismo e funcionalismo da habitação. Este funcionalismo relaciona-se com o entendimento da habitação como um espaço para se viver e não pela eficiência mecânica da sua construção. Segundo Benevolo (2001), Le Corbusier funciona como um mediador entre os princípios do movimento moderno e a tradição francesa[90]. A utilização do betão armado vai permitir a definição dos cinco pontos de uma nova arquitetura[91], texto que provocou bastante divergência entre os defensores do modernismo e os tradicionalistas.

O desenvolvimento da arquitetura em Portugal não se encontra à margem dos princípios do movimento moderno. As técnicas de construção, estruturas, volumetrias e a organização espacial formam uma coerência de conjunto, com qualidade própria e não apenas reprodutores de modelos internacionais[92]. Os arquitetos vão valorizar os novos materiais, como o betão, depois dos engenheiros. No início do século XX, gradualmente começam a surgir alguns projetos que valorizam a utilização do betão armado, sobretudo em programas industriais e utilitários, devido à intervenção da engenharia. A reconstrução da Fábrica de Moagem do Caramujo, em Almada (1898), é paradigmática, pois é a primeira construção totalmente em betão[93]. Segue-se a sua utilização na construção de obras públicas, nomeadamente no edifício da Escola Médica de Lisboa e na Estação do Rossio[94], com uma linguagem plástica revivalista. No Porto, a utilização do betão nas primeiras décadas do século XX é visível na construção do Teatro de São João (1910 – 1918) e também em grandes armazéns, nomeadamente, os Armazéns Nascimento (1914 – 1927), referências da obra de Marques da Silva pelo seu rigor e experimentação tecnológica[95].

Nas décadas de 20 e 30, o desenvolvimento da arquitetura moderna confronta-se entre dois grupos de arquitetos: aqueles que por influência da Bauhaus procuram um desenvolvimento arquitetónico que vá ao encontro dos princípios do Movimento Moderno internacional, e um

[90] «*Le Corbusier soube assumir esta tarefa e enfrentar as tradições de seu país, sem perder de vista as relações com o movimento internacional. Se a experiência coletiva da Bauhaus está aberta às contribuições que venham de qualquer parte do mundo e funciona como centro ideal do movimento moderno, a experiência individual de Le Corbusier está aberta, por sua vez, na direção desta virtual unidade. Deste modo, ele pode funcionar como mediador entre o movimento moderno e a tradição francesa, e colocar na cultura internacional uma parte dos valores contidos nesta tradição*». (Benevolo, 2001, p. 426).
[91] Os cinco pontos para uma nova arquitetura contemplam: casa elevada sobre *pilotis*; desenvolvimento da planta e fachadas livres; aplicação de janelas em comprimento; coberturas planas. Cf. Benevolo, L. (2001). *História da Arquitetura* (…), pp. 431 – 434.
[92] Cf. Fernandez, S. (1988). *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*. Porto: FAUP, p. 18
[93] A reconstrução desta fábrica surge na sequência de um incendio. Neste sentido, o material selecionado foi o betão aplicado em sistema Hennebique que além de ser resistente a incêndios, permitia a o desenvolvimento de grandes espaços capazes de suportar grandes cargas. Cf. Namora, F. (2015) *O Betão Armado* (…).; Tostões, A. (2004). Construção Moderna (…), pp. 131 – 153.
[94] «*A construção da Estação do Rossio onde introduz uma estrutura em ferro, ocultada através de elementos neomanuelinos, de forma a evocar grandeza e luxo. Ou seja, o método de construção, corresponde a nível estrutural a todas as necessidades programáticas, contudo, a composição formal ou a pele do edifício desliga-se do esqueleto e funciona de uma forma autónoma, sem que a fachada seja o resultado da planta*» (Namora, 2015, p. 71).
[95] Tostões, A. (2004). Construção Moderna (…), pp. 131 – 153.

grupo de arquitetos com um pensamento e uma «posição mais tradicionalista» (França, 2009, p. 159) do programa arquitetónico com uma identidade nacional[96] que veremos adiante.

Apesar do seu desenvolvimento efémero, arquitetos como Carlos Ramos ou Jorge Segurado defendem o funcionalismo e o racionalismo, batendo-se contra «os emblemas decorativos antiarquitectónicos» (França, 2009, p. 160). O programa arquitetónico de Carlos Ramos apresentava uma influência clara da obra de Le Corbusier, interligada com os princípios da Bauhaus[97]. A *moradia para o Porto*, segundo José Augusto França, é representativa da primeira fase do modernismo nacional (França, 2009, p. 161), defendendo a simplicidade das formas como caraterística do modernismo, em oposição ao gosto antigo nos seus programas plásticos. O Pavilhão do Rádio (1933), do Instituto de Oncologia, enquadra-se nos princípios defendidos por Walter Gropius na Bauhaus. Este pavilhão é uma referência do modernismo em Portugal, com uma vertente internacionalista muito vincada, através dos seus volumes definidos por paredes lisas, sem decoração e cobertura plana. O programa arquitetónico é profundamente exigente, pois era necessário assegurar todas as exigências antiradioativas. A estrutura, em betão armado, vai suportar diversas camadas de cimento, chumbo e cortiça[98]. Também em Lisboa, no cinema Capitólio (1931), Luís Cristino da Silva, através do modelo funcionalista e de simplificação das formas, com uma gramática muito geometrizante, apresenta um jogo de linhas verticais e horizontais nas fachadas que caracterizam esta obra arquitetónica. Ambos os arquitetos procuram imprimir nas suas obras uma intenção funcionalista e racionalista. No entanto, Cristino da Silva ora incorpora posições profundamente modernistas, ora procura adaptar a este novo princípio estrutural «elementos da tradição portuguesa» (França, 2009, p. 164). Cristino da Silva utiliza uma metalinguagem no discurso arquitetónico, nomeadamente no programa da Praça do Areeiro (Lisboa, 1938 – 1940), com uma escala, embora enganadora, monumental. Neste programa, encontramos edifícios com fachadas lisas e pontualmente ornadas «por uma interpretação *neopombalina* ou *João V*» (Pereira, 2014, p. 814) rematados por telhados e coruchéus, com uma escala enganadora, que transmite uma falsa sensação de monumentalidade[99]. Esta tipologia de arquitetura será adotada pelo regime de Salazar, ficando na crítica, apelidada de *português suave*[100].

Para uma melhor compreensão da arquitetura e do movimento moderno em Portugal é necessário enquadrá-la no tempo e no espaço. Os estudos sobre a arquitetura popular assumem um particular destaque no século XX e provêm de diversos campos disciplinares[101] – a antropologia, a geografia humana, a agronomia e, naturalmente, da arquitetura[102]. Tal como nos

[96] Ramos, R. (2013). Casa Portuguesa. In Rollo, M. (dir.). *Dicionário de história da I República e do republicanismo.* Volume 1: A-E. Lisboa: Assembleia da República.
[97] Os projetos de Carlos Ramos eram definidos «por uma influência evidente de Le Corbusier ligada à Escola do Bauhaus». (França, 2009, p 160).
[98] Cf. Tostões, A. (2004). Construção Moderna (…), pp. 131 – 153.
[99] Pereira, P. (2014). *Arte Portuguesa. História essencial*. S.l: Temas e debates e Círculo de Leitores.
[100] Cf. Pereira, P. (2014). *Arte Portuguesa* (…), p. 814; Rodolfo, J. (2002). *Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*. Lisboa: Dom Quixote.
[101] Leal, J. (2013). Os Arquitectos em Contexto: tematizaçãos do popular no século XX português. In *Actas do 1º Colóquio Internacional de Arquitectura Popular*. Arcos de Valdevez: Casa das Artes de Arcos de Valdevez – Município de Arcos de Valdevez, p. 15.; as tematizações da arquitetura popular serão exploradas adiante neste capítulo.
[102] Leal, J. (2013). Os arquitetos em contexto (…), p. 15.

refere João Leal, há dois momentos para enquadrar o desenvolvimento arquitetónico no século XX: o primeiro momento, «um tempo longo que vai desde finais do século XIX até aos anos de 1950» (Leal, 2013, p. 15). Este é o período que João Leal considera corresponder ao «movimento da casa portuguesa» (Leal, 2013, p. 15). Um outro período, mais curto, desenvolve-se nos anos de 1960 e surge, sobretudo como reação ao movimento da casa portuguesa[103]. A consolidação desta reação é confirmada na realização da *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*, momento crucial para os estudos da arquitetura em Portugal. Este inquérito propõe fazer um levantamento das arquiteturas *in loco,* documentando e investigando as arquiteturas populares no terreno, e que veremos adiante.

O Estado vai ter um papel determinante para o desenvolvimento da arquitetura, nomeadamente através da encomenda. O panorama arquitetónico nacional é bastante díspar. A concentração de encomendas, sobretudo ao nível das obras públicas, concentra-se em Lisboa. Não apenas pelo facto de o poder político e económico estar mais concentrado na capital do país, mas também devido à ação de desenvolvimento urbanístico da cidade planeado por Duarte Pacheco[104] no Ministério das Obras Públicas e Comunicações (MOPC). É neste quadro que se desenvolve o projeto do Instituto Superior Técnico (IST) que, a par do Cinema Capitólio e do Pavilhão do Rádio, é uma referência para o modernismo português, não só pela sua dimensão, mas pelo profundo reordenamento urbanístico que vai impor[105].

Duarte Pacheco, no MOPC, vai ainda promover uma série de concursos para a construção de obras públicas no resto do país, nomeadamente para a construção de liceus, gares marítimas, correios e caminhos de ferro[106]. Não obstante ao desenvolvimento de obras públicas, surgem também obras de iniciativa privada, nomeadamente no Porto, com a construção da Garagem para o Jornal *O Comércio do Porto* (1928) de Rogério de Azevedo, apresentando o edifício uma volumetria expressiva com ausência de decoração. Na Lota de Massarelos (1932), Januário Godinho desenvolve uma obra expressiva onde o funcionalismo do programa arquitetónico e a relação entre a espacialidade interna e externa determinam todo o sistema estrutural[107]. Para além dos programas industriais, no final da década de 30, Viana de Lima constrói a moradia Honório de Lima. Esta casa, com uma gramática claramente influenciada pela obra de Le Corbusier e pelos princípios estilísticos da Bauhaus de Walter Gropius, foi considerada,

[103] Leal, J. (2013). Os arquitetos em contexto (…), p. 15.
[104] Duarte Pacheco é uma figura do regime do Estado Novo importante para a compreensão do desenvolvimento das obras públicas em Portugal. Ministro entre 1932 e 1936; e 1938 e 1943, ano da sua morte, vai desenvolver uma série de concursos para a construção de equipamentos públicos - «liceus, gares marítimas, um estádio, o aeroporto, o hospital escolar, bairros económicos e várias pontes» (França, 2009, p. 171).
[105] «A singeleza das suas instalações de corpos lisos joga apenas com relações de massas bem proporcionadas no espaço monumental de uma enorme esplanada. É um dos principais trabalhos da primeira fase, «internacionalista», do modernismo português na arquitectura, e o mais importante de todos pela envergadura e pela responsabilidade urbanística que assumir» (França, 2009, p. 171).
[106] Os anos 30 do século XX são considerados os anos de ouro das Obras Públicas: Cottinelli Telmo, nos Caminhos de Ferro, Adelino Nunes nos Correios, e Pardal Monteiro nas Gares Marítimas. Cf. Tostões, A. (2004). Construção Moderna (…).
[107] Cf. Ferreira, N. (2010). *Entreposto Frigorífico do Peixe de Massarelos. Um dos ícones da arquitectura modernista portuense*. Relatório de estágio no âmbito do Mestrado em História da Arte Portuguesa. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

segundo França (2009, p. 175), «modelar naquela cidade» e só comparável com a «contemporaneidade internacional» (Tostões, 2004, p. 17).

Apesar das atribuições cronológicas propostas por João Leal, dentro do primeiro momento que como vimos o autor atribui à *casa portuguesa*, há o desenvolvimento de propostas arquitetónicas que vão ao encontro das linguagens do movimento moderno. Parece-nos que entre as décadas de 1920 e 1930 o *movimento da casa portuguesa* perde alguma expressão e a encomenda é dominada pelas «propostas modernistas e art déco» (Leal, 2013, p.16). As propostas modernistas da arquitetura foram bem acolhidas no advento da implantação do regime e sob o ímpeto reformista de Duarte Pacheco: «na sua fase inicial, o Estado Novo parece ter coexistido bem com a arquitetura modernista, que inclusivamente chegou a estimular de forma clara» (Leal, 2013, p. 16).

No final da década de 1930 e com a passagem para a década seguinte, e seguramente com a influência da recém-publicada obra de Raúl Lino em 1933 *Casas Portuguesas*, as propostas apresentadas enquadram-se na proposta da política do espírito do Estado Novo[108], abrindo-se deste modo um novo fôlego nas propostas arquitetónicas do movimento da casa portuguesa promovido pela «política de gosto do Estado Novo» (Leal, 2013, p. 16). O regime vai deste modo cooptar as propostas arquitetónicas da *casa portuguesa* o que se traduz numa barreira ao desenvolvimento de arquiteturas com uma linguagem modernista[109], tal como se verificou entre as décadas de 1920 e 1930.

Neste contexto de oposição à *casa portuguesa* surge o Inquérito à Habitação Popular em Portugal, cujos protagonistas, entre outros são Keil do Amaral em Lisboa e Fernando Távora no Porto. Os resultados do *inquérito* não redefiniram a política do Estado Novo, nem tão pouco se impuseram como havíamos visto nos anos de 1930 com o movimento da *casa portuguesa*. No entanto, sabe-se que a arquitetura em Portugal mudou após a publicação dos resultados do inquérito, nomeadamente quando se refere às "lições do inquérito", que não passam de um espírito reformista da arquitetura, onde se «insere num conjunto de diálogos entre arquitetura moderna e arquitetura vernácula» (Leal, 2013, p. 17) e que no campo da historiografia crítica da arquitetura moderna viria a ser denominado de regionalismo crítico por Keneth Frampton[110].

No debate filosófico sobre a pós-modernidade, é na década de 1970 que os conceitos começam a ganhar dimensão crítica. O termo «pós-modernista» ou «pós-moderno» foi aplicado às artes visuais, pelo crítico norte americano Leo Steinberg em 1972 quando se refere às artes combinadas, *mixed-midea*[111]. A par, surgem revistas críticas dedicadas à cultura e literatura pós-moderna e ainda o manifesto de Robert Venturi[112], *Learning from Las Vegas*, em que

[108]«Sabemos também que o peso da segunda casa portuguesa na política de espírito do Estado Novo ecoa tendências similares noutros países sob regimes autoritários, como mostra, por exemplo, o triunfo do *heimatstil* na Alemanha» (Leal, 2013, p. 17).
[109] Cf. Leal, J. (2013). Os arquitetos em contexto (…), p. 16.
[110] Frampton, K. (2003). História crítica da arquitetura moderna. São Paulo: Martins Fontes, pp. 381 – 397.
[111] Cf. Wood, P., Frascina, F., Harris, J., Harrison, C., (1993). *Modern in dispute: art since the forties.* Londres: The Open University, apud Nogueira, I. (2020). *Teorias da Arte* (…), p.111.
[112] *Learning from Las Vegas* é um livro de Robert Venturi com a colaboração de Denise Scott Brown e Steven Izenour publicado em 1972. Consideramos este livro um manifesto sobre a arquitetura pós-moderna, pois nele, faz-se um apelo aos arquitetos para se aproximarem dos valores defendidos por John Ruskin, na sua expressão mais romântica, contra os modelos

defende que a arquitetura deve voltar aos ensinamentos de John Ruskin e aponta-se claramente contra o racionalismo, «a arquitectura teria de ser pensada para determinado local e não na abstracção de uma utopia» (Nogueira, 2020, p. 111). A mensagem difundida em *Learning from Las Vegas* defende uma ligação entre a arquitetura e as artes plásticas – pintura e escultura – «um primado exuberante do símbolo sobre o espaço – que o modernismo tinha às suas próprias custas rejeitado» (Anderson, 1999, p. 28).

No campo da arquitetura, é pelo crítico Charles Jencks, que em 1977 com a publicação da obra *The language of post-modernism architecture* que lança as primeiras reflexões críticas sobre o assunto. Segundo C. Jencks a arquitetura nesta fase desenvolve-se com uma grande proximidade ao popular e procura linguagens vernaculares. Para C. Jencks, a arquitetura pós-moderna combina as inovações técnicas no campo da construção – que herda do movimento moderno – com as tipologias e construções tradicionais, com programas arquitetónicos mais sóbrios e próximos da expressão popular. Neste sentido, a arquitetura pós-moderna procura comunicar não apenas com uma minoria de arquitetos, mas com um publico mais geral (Nogueira, 2020, p. 112). Para C. Jencks, a arquitetura pós-moderna «adoptava um híbrido da sintaxe moderna e historicista, com apelo tanto para o gosto educado quanto para a sensibilidade popular» (Anderson, 1999, p. 30). Ou seja, a arquitetura pós-moderna congregava em si uma mestiçagem entre o popular e o erudito, o novo e o antigo, o que asseguraria continuidade a este movimento[113]

O movimento pós-moderno enquadra-se num novo contexto socioeconómico que conduz a novas relações e visões. O pós-modernismo, segundo I. Nogueira, toma o lugar o modernismo «constituindo-se num eterno presente fragmentado em imagens, nesta cultura do ecletismo» (Nogueira, 2020, p. 152) onde se assiste a um esbatimento ente a «cultura erudita e a cultura popular» (Nogueira, 2020, p. 157). O esbatimento e aproximação entre cultura erudita e cultura popular, permite no campo da arquitetura do pós-modernismo a admissão dos valores vernaculares, desde logo para superar a racionalidade da arquitetura moderna «que ignorou muitas vezes as particularidades de cada lugar» (Nogueira, 2020, p. 153). Importa, ainda, referir que dentro do Modernismo tardio, como nos refere C. Jencks, continuam a desenvolver-se tendências vanguardistas do modernismo onde florescem tradições vernaculares, regionais e revivalistas[114]. J. A. França considera que o pós-modernismo não precisa afirmar-se contra o modernismo: «o *pós-modernismo* será, assim, uma posição conjuntural do *anti-modernismo* que já não precisa de se afirmar contra, ou prefere tacticamente não o fazer, dadas as circunstâncias depreciadas nas encruzilhadas do mercado de culturas, e das ciências também – ou como prefere dizer, das tecnologias» (França, 1988, p. 133)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

racionalistas. Cada programa arquitetónico deve adaptar-se ao local onde se implanta, e os elementos decorativos incorporados correspondem a diversas formas de comunicação. Faz-se, ainda, a proposta de preservação dos patrimónios históricos, sobretudo na preservação das fachadas. Cf. Nogueira, I. (2020). *Teorias da Arte* (…), p. 111.

[113] Cf. Anderson, P. (1999). *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, pp. 28 – 31.

[114] «Late modernism in art and architecture, for instance, continues to develop avant-garde tendencies of Modernism, such as the new abstractions high-tech building. Vernacular, regional and revivalist traditions are also flourishing» Jencks, C. (1987). *Post-Modernism. The new classicism in art and architecture*. London: Academy Editions, p. 6.

A arquitetura pós-modernista cria novas dinâmicas através da utilização de elementos decorativos, que passam a fazer sentido na oposição à ótica do funcionalismo puro[115]. No entanto, o pós-modernismo não se apresenta numa postura antimodernista ou reacionário, mas antes aceita e incorpora as descobertas do seculo XX: «contrary to common belief Post-Modernism is neither anti-Modernist nor reactionary. It accepts the discoveries of the twentieth century» (Jencks, 1987, p. 11).

É na ótica da aproximação entre culturas eruditas e populares, que no campo da arquitetura Keneth Frampton observa que a arquitetura através do "regionalismo crítico" faz a mediação entre o impacte da evolução civilizacional com os elementos de cada local[116]. No entanto, no contexto da arquitetura pós-moderna, encontram-se «sobreposições, ambiguidades, descontinuidades» (Nogueira, 2020, p. 162) numa postura de rutura face ao modernismo. A arquitetura pós-moderna apresenta-se com um programa eclético de onde transparece uma liberdade normativa, conceptual e formal, em duas variantes: a de resistência e a de reação[117]. O pós-modernismo é um movimento que trata de uma rutura artística e estética no quadro temporal onde ainda nos encontramos.

No decurso das discussões conceptuais sobre o pós-modernismo, N. Canclini[118] introduz uma outra questão: as culturas híbridas. O autor propõe o recurso à palavra *híbrido* para discutir os processos de interculturalidade promovidos no contexto da globalização, reconhecendo que há autores que continuam a utilizar outros termos, tais como *sincretismo* para as questões religiosas; *mestiçagem* no âmbito da história e da antropologia; e *fusão* quando aplicado à música (Canclini, 2011).

Os processos de hibridação fundem estruturas e práticas sociais de forma a criar novos processos e novas práticas, ou seja, a hibridação de culturas verifica-se, por exemplo, nos processos de migração e de intercâmbios culturais. Este é um processo que surge de forma não planeada; por outro lado também surgem processos de hibridação ancorados na criatividade individual ou coletiva, através da reconversão de espaço e da atribuição de novos usos, como por exemplo, a reconversão de estruturas industriais para reinseri-las em novas condições de produção e mercado (Canclini, 2011). Os processos de hibridação, como refere N. Canclini, articulados com estratégias de reconversão, são do interesse de vários setores, sejam eles hegemónicos ou populares, quando ambos se querem apropriar dos benefícios da modernidade. Neste contexto, os processos de hibridação promovem uma relativização da noção de identidade, que pode contribuir para a «pretensão de estabelecer identidades "puras" ou "autênticas"» (Canclini, 2011, p. XXIII).

Como referido previamente, os processos de hibridação integram-se numa "família" de conceitos desde a «*mestiçagem,* a *fusão* ou o *sincretismo,* mas também outras «misturas modernas entre o artesanal e o industrial, o culto e o popular, […]» (Canclini, 2011, p. XXVII).

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[115] Nogueira, I. (2020). Teorias da Arte (…), pp. 153 – 155.
[116] Nogueira, I. (2020). Teorias da Arte (…), p. 155.
[117] Nogueira, I. (2020). Teorias da Arte (…), p. 162.
[118] Iremos abordar as culturas híbridas no contexto do tema em estudo. Para melhor aprofundar o tema, cf. Canclini, N. (2011). *Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

É neste processo de hibridação entre o culto e o popular que se desenvolve o nosso objeto de estudo – as arquiteturas de produção/ adegas – que veremos adiante.

Num contexto de globalização, as fronteiras entre os diversos Estados tornam-se permeáveis:

> «Poucas culturas podem ser agora descritas como unidades estáveis, com limites precisos baseados na ocupação de um território delimitado. Mas essa multiplicação de oportunidades não implica indeterminação, nem liberdade irrestrita. A hibridação ocorre me condições históricas e sociais específicas, em meio a sistemas de produção e consumo que às vezes operam como coações, segundo se estima na vida de muitos migrantes» (Canclini, 2011, p. XXIX).

A problematização do modernismo, nas décadas de 1980 e 1990 derivava do pensamento pós-moderno, como verificamos anteriormente. N. Canclini, propõe-nos problematizar a modernidade na sua tentativa de excluir ou superar as tradições: «a *descoleção* de patrimónios étnicos e nacionais, assim como a *desterritorialização* e a *reconversão* de saberes e costumes foram examinados como recurso para hibridar-se» (Canclini, 2011, p. XXX). Os processos de globalização promovem e acentuam a interculturalidade através da internacionalização e transnacionalização, o que gera mestiçagens. Os processos de hibridação no contexto da globalização coloca-nos o desafio de maior reflexão sobre a aceitação plural da diversidade, pois como no refere N. Canclini, os processos de globalização também geram segregação, «produzem novas desigualdades e estimulam reações diferenciadoras» (Appadurai, 1996; Beck, 1997; Hennerz, 1996; apud Canclini, 2011, p. XXXI).

No processo de hibridação, além da globalização como vimos anteriormente, a inovação telemática é um outro fator de desenvolvimento de hibridismo. A proximidade com diferentes pontos do globo, através da *internet*, permite-nos conhecer, adquirir, misturar e reinterpretar as inovações desenvolvidas em diferentes países: «a hibridação, de certo modo, tornou-se mais fácil e multiplicou-se quando não depende dos tempos longos» (Canclini, 2011, p. XXXVI). A globalização e a *internet* são dois fatores de hibridação cultural, o facilitismo e a rapidez no acesso à informação, não estando dependente dos tempos longos da produção artesanal ou erudita, possibilita a criação rápida de conteúdos para um consumo massivo (Canclini, 2011).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3.2 ARQUITETURA POPULAR: A *CASA PORTUGUESA*, ARQUITETURA PITORESCA E ESTILIZAÇÃO TRADICIONALISTA. ANTECEDENTES.

A procura de um modelo de *Casa Portuguesa* tornou-se essencial para a discussão e o debate em torno das arquiteturas populares em Portugal. Em janeiro de 1895, *A Arte Portugueza*, revista ilustrada de arqueologia e arte moderna[119], no seu primeiro número, dedica uma entrada ao tema, dando-nos conta da «jornada de exploração anthropologica prehistorica a Trás os Montes», para se perceber a existência de «casas no antigo estylo Portuguez» (Pereira, 1895, p. 21). A tipologia de habitação descrita por Gabriel Pereira na *Arte Portugueza* (1895), e na revista *O Occidente* (1896), e por Henrique das Neves[120] também no *O Occidente* (1896), centra-se sobretudo nas regiões de Trás-os-Montes e da Beira.

Em 1896, na revista *O Occidente*, revista ilustrada de Portugal e do Estrangeiro[121], Henrique das Neves e Gabriel Pereira[122] apresentam diversas estampas onde se destaca a diversidade de tipologias de habitação. Henrique das Neves, no seu artigo de maio de 1896 sobre a Casa Portuguesa levanta a questão: «há um tipo de habitação, mais ou menos nacional? portuguez?» (Neves, 1896, p. 109).

Referindo-se às habitações das regiões norte e beira interior, o autor descreve que as habitações são vulgarmente de um ou mais andares demonstrando uma tipologia de construção adaptada ao clima da região (Neves, 1896, p. 109). Para Henrique das Neves, o clima é um fator determinante na tipologia das habitações. Sobre Bragança e a Guarda refere: «é muito apropriado a tal clima, ora nevões ora ardencias, o tipo de casa a que nos referimos no começo da nota: balcão no ultimo pavimento e telhado avançado» (Neves, 1896, p. 110).

Henrique das Neves, no seu primeiro reparo às habitações rurais, refere-se à diversidade de tipologias de habitação a nível nacional: «casas no estillo de construção das varias epochas passadas, […] encontram-se em todas as nossas províncias e ilhas» (Neves, 1896, p. 109). Por outro lado, refere-se às condições de construção das habitações e da sua adaptação ao clima de cada região, bem com à estrutura de um ou dois pisos: «uma sensata adaptação ao clima da região, mas também por ser na sua originalidade o tipo mais vulgarisado e presistente da casa de um ou mais andares» (Neves, 1896, p. 109).

Gabriel Pereira destaca aspetos formais das arquiteturas, nomeadamente o recurso frequente a um «balcão largo e desoprimido, abrigado pelo telhado muito saliente, de modo a proteger contra as neves do inverno e o calor do estio» (Pereira, 1895, p. 21). Quanto aos materiais, refere-se ao granito e alvenaria, mas também à madeira: «troncos, vigas e tábuas» (Pereira, 1895, p. 21). Outra caraterística comum, parece ser a escada exterior adossada à parede frontal que permite o acesso à varanda e ao «pavimento nobre, e d'ella se passa directamente ao interior

[119] Pereira, G. (1895). *A Arte Portugueza revista illustrada de archeologia e arte moderna*, nº 1, janeiro. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt.
[120] Neves, H. (1896). Casa Portugueza. In *O Occidente*, nº 626, pp. 109 – 110. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt.
[121] AA. VV. (1878 – 1915). *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*. http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt.
[122] Pereira, G. (1986). Casa Portugueza. In *O Occidente*, nº 629, p. 132. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt.

da habitação» (Pereira, 1895, p. 21). O autor, refere ainda que, as caraterísticas gerais apontam para casas com dois pisos, o balcão alpendrado no piso superior; o piso térreo é para adega, sem grandes aberturas, apenas com óculos para entrada de luz, nas casas mais nobres. Nas casas modestas, o piso térreo é para os animais e em alguns casos para armazenamento de cereais (Pereira, 1895).

Na revista *O Occidente* (1896), com a apresentação de oito estampas, a descrição das habitações rurais trona-se mais objetiva. Os exemplos apresentados são para as tipologias de casa que se encontram em S. Pedro do Sul (Viseu), no entanto, o autor considera que estas tipologias se replicam a norte, na região de Trás-os-Montes e na região de Seia: «na villa de Ceia vimos algumas casas com o typo das estampas 7 e 8; e até com sua ornamentação nas padieiras de portas e janelas»[123]. Segundo o autor, também em Trás-os-Montes, nomeadamente em Constantim (Vila Real), junto a Panóias, as habitações se enquadram nos modelos apresentados nas estampas: «algumas das suas casas, de granito pardacento, de escadas e varandas nas fachadas […], também o pavimento inferior, o terreo, é destinado aos animais domésticos»[124].

Para o autor, o estudo da casa portuguesa deve diferenciar a casa rural da urbana, considerando ainda que o clima é um fator determinante na construção, forma e tipologia das habitações: «a *casa* varia, adapta-se ao clima, e aos costumes dos habitantes»[125]. Ao considerar as diferenças entre as várias regiões, o autor clarifica que as habitações variam ainda consoante a disponibilidade dos materiais de construção, dando como exemplo a casa do Minho que é oposta à casa do Alentejo, não apenas em termos formais, mas também na utilização dos materiais de construção: «diferem no aspecto […] pela falta ou abundancia da cal, nas varandas, que no sul chegam a ser terraços»[126]. Outra diferença que salienta é ao nível das coberturas, que nas regiões onde a neve é frequente, os telhados são mais salientes para proteção «contra a invernia e os nevões»[127]. Gabriel Pereira considera que há diferenças nas habitações comuns portuguesas que são influenciadas quer pelo clima quer pelos aspetos culturais de cada comunidade:

> «A *casa* varia, adapta-se ao clima, e aos costumes do habitante. Estudando a casa portugueza, devemos marcar a rural e a urbana. A minhota, com o seu eido, differe do casal alemtejano, com seu quintal ou quinchoso: diferem no aspecto, no lar e chaminé, pela falta ou pela abundancia da cal, nas varandas, que no sul chegam a ser terraços. Basta a neve, que na região norte do paiz fórma no inverno espessas camadas, para originar differenças de construcção.
> Os grandes telhados mui salientes da casa da Beira são defesas contra a invernia e os nevões. E as condições sociaes, ainda mesmo as circumstancias de segurança pessoal, são origens de variantes» (Pereira, 1896, p. 132).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[123] Pereira, G. (1986). Casa Portugueza (…), nº 629, p. 132.
[124] Pereira, G. (1986). Casa Portugueza (…), nº 629, p. 132.
[125] Pereira, G. (1896). Casa Portugueza (…), nº 629, p. 132.
[126] Pereira, G. (1896). Casa Portugueza (…), nº 629, p. 132.
[127] Pereira, G. (1896). Casa Portugueza (…), nº 629, p. 132.

Para ambos, o clima e a disponibilidade de materiais são fatores fundamentais que vão influenciar toda a estrutura e forma construtiva. No entanto, apresentam elementos comuns: as casas são normalmente um ou dois pisos, sendo o piso térreo nas casas mais nobres para adega ou armazém, e nas casas mais modestas para abrigo de animais. O acesso ao piso superior faz-se por escada adossada à parede frontal que termina em varanda alpendrada com acesso ao interior das habitações. As coberturas são outro elemento característico, com o beirado mais ou menos alongado dependendo da região, ou seja, dependendo do tipo de clima.

No início do século XX, a revista *A Construcção Moderna: Revista Quinzenal Illustrada*, periódico dedicado à arquitetura com publicações entre 1900 e 1919, entre os temas desenvolvidos apresenta: «typo de habitação moderna»[128]; «architetura pitoresca»[129]; «architetura rural»[130]; «Casa Portugueza»[131] e «casa de estylização tradicionalista»[132]. A revista, tinha como objetivos a divulgação de processos técnicos, tais como processos construtivos ou mesmo tipos de materiais, bem como, divulgar conhecimentos técnico-científicos e estéticos.

A análise que desenvolvemos sobre este periódico especializado em arquitetura e construção no início do século XX português, centra-se sobretudo nas tipologias de habitação rural, tradicional, pitoresca e sobre a tipologia de casa portuguesa. Em 1900, encontra-se um artigo que descreve «o typo de habitação moderna» para implantar isoladamente num parque ou jardim. Esta tipologia de habitação, da classe média, é descrita estando dividida em três pisos: a cave, o piso térreo e o primeiro andar. Nesta tipologia de habitação, a cave, espaço amplo, serva para armazenamento de vinhos e outros géneros sendo o espaço mais fresco da habitação. Internamente o acesso faz-se através de escada que a liga à zona das cozinhas, no piso térreo; há ainda um vão de acesso pelo exterior que funciona para o abastecimento. Sendo uma área de armazenamento tem poucas aberturas exteriores, «iluminada e ventilada por pequenos vãos abertos nas fachadas»[133]. No piso térreo desenvolvem-se os espaços sociais e as cozinhas, sendo o primeiro andar dedicado aos quartos de dormir, «casa de banho e retrete»[134], o espaço mais recatado da casa. Em alguns casos, pode-se ainda transformar o sótão em zona de «dormitório de criados»[135].

[128] Machado, A. (1900). Typo de habitação moderna. Construção isolada para parque e jardim. In *A Construcção Moderna*, nº 7, p. 3. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.
[129] S. A. (1901). Architectura Pittoresca. In *A Construcção Moderna*, nº 32, p. 7; Metopa & Triglypho. (1902). Architectura Pittoresca. In *A Construcção Moderna*, nº 58, pp. 52 - 53. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.
[130] Virgulta. (1902). Architectura rural. In *A Construcção Moderna*, nº 70, p. 116; Virgulta. (1903). Architectura rural. In *A Construcção Moderna*, nº 85, p. 7; Virgulta. (1903). Architectura rural. In *A Construcção Moderna*, nº 86, pp. 14-15. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.
[131] Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa. In *A Construcção Moderna*, nº 141, pp. 164 – 166; Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa. In *A Construcção Moderna*, nº 142, pp. 172 – 173; Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa. In *A Construcção Moderna*, nº 143, pp. 180 – 182; Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa. In *A Construcção Moderna*, nº 144, pp. 189 – 190; Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa. In *A Construcção Moderna*, nº 146, p. 204; Tavares, E. (1916). Casa Portuguesa. In *A Construcção Moderna*, nº 458, p. 10. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.
[132] *A construção moderna*. Nº 529, nº 530 de 1919.
[133] Machado, A. (1900). Typo de habitação moderna (…), nº7, p. 3.
[134] Machado, A. (1900). Typo de habitação moderna (…), nº7, p. 3.
[135] Machado, A. (1900). Typo de habitação moderna (…), nº7, p. 3.

A tipologia de habitação acima apresentada, descrita como tipo de habitação moderna, é um modelo que pode ser aplicado quer ao contexto urbano, quer ao contexto rural. Não se apresenta como um estudo completo, mas seguramente que serviu para inspirar modelos de habitação moderna, de inícios do século XX, pelo menos em termos formais[136]. A tipologia de arquitetura que iremos analisar no contexto rural português, não se enquadra nesta tipologia de habitação de classe média, com risco de arquiteto, mas sim, na habitação comum, rural, que surge vinculada à paisagem, à comunidade e às suas necessidades do dia-a-dia.

Sobre a tipologia dos materiais, encontra-se referenciada na entrada «architetura pitoresca», em maio de 1901, um artigo sobre o modo de fazer, resistência e durabilidade de tijolos de cal e areia. O recurso a este material, tal como vem descrito, surge nas regiões do país onde não há abundância de pedra: «tijolos de cal e areia, secos ao sol, de que sob o nome de adôbos tanto uso de faz entre nós nas povoações em que escasseia a pedra»[137]. Ainda sobre o mesmo título, numa outra edição, é referenciada a casa minhota e as suas caraterísticas formais: o pátio, a escada de acesso ao piso superior adossada à parede frontal, e o alpendre suportado por «prumos de pedra»[138], como um exemplo da «architectura pitoresca»[139].

Sobre a arquitetura rural encontramos três entradas, uma em 1902 e as outras em 1903. A primeira entrada, de 1902, apresenta uma série de considerações sobre as tipologias de habitação rural, enquanto os artigos de 1903 incidem especificamente sobre objetos do uso quotidiano no mundo rural, como é o caso das manjedouras. Iremos, portanto, focar a nossa análise à tipologia de arquitetura de habitação rural. Neste contexto, entende-se por arquiteturas rurais a «casa de habitação do proprietário, do caseiro e do pessoal salariado, mas ainda os alojamentos para os animaes, os celeiros, as adegas e vários annexos»[140]. A implantação das diferentes tipologias arquitetónicas, varia com a sua função, considerando que as estruturas habitacionais deverão ser implantadas em lugar «secco e [que] dê facil esgoto ás aguas»[141].

Relativamente às habitações, estas devem ser bem arejadas e bem iluminadas, e, orientadas de modo a minimizar os impactos climatéricos: «contra as variações atmosféricas excessivas de frio ou do calor, da humidade, dos ventos seccos»[142]. Os interiores devem ter compartimentos amplos e pouco decorados de modo a promover a higienização dos espaços. A habitação rural não desse ser de construção dispendiosa, garantindo sempre «a sua estabilidade»[143], a conservação e durabilidade dos materiais.

[136] Consideramos que esta tipologia de habitação, que virá a reunir consenso como sendo a tipologia representativa do modelo de Casa Portuguesa, pelo menos no primeiro quartel do século XX, vai influenciar diversas construções em contexto urbano, na cidade de Lisboa, p. ex., a casa de Ernesto de Santa Cruz Magalhães, construída pelo arquiteto Álvaro Augusto Machado em 1914 (atual Museu Rafael Bordalo Pinheiro no Campo Grande); ou em contexto rural, a Casa dos Patudos, de José Relvas, em Alpiarça, construída por Raúl Lino entre 1904 e 1906.
[137] S. A. (1901). Architectura Pittoresca (…), nº 32, p. 7.
[138] Metopa & Triglypho. (1902). Architectura Pittoresca (…), nº 58, p. 52.
[139] Metopa & Triglypho. (1902). Architectura Pittoresca (…), nº 58, p. 52.
[140] Virgulta. (1902). Architectura rural (…), nº 70, p. 116.
[141] Virgulta. (1902). Architectura rural (…), nº 70, p. 116.
[142] Virgulta. (1902). Architectura rural (…), nº 70, p. 116.
[143] Virgulta. (1902). Architectura rural (…), nº 70, p. 116.

A tipologia de habitação rural que é descrita no artigo é a habitação do proprietário. O autor, refere isso mesmo: «de esta maneira, é claro que a habitação destinada ao proprietário deve estar em relação com a sua fortuna, condições de bem-estar e outras que não podem encontrar-se no alojamento do simples jornaleiro»[144]. A rematar o artigo sobre a tipologia de arquitetura rural, o autor apresenta quatro classes de habitação rural:

> «Iº Habitação do operário rural não proprietário ou não possuindo terra bastante para occupar, durante o anno todo, a sua actividade.
> 2º Habitação do pequeno cultivador, que possue terras suas ou alugadas ou de meias com o proprietário, bastantes para que deem que fazer durante o anno todo áquelle que de ellas cuida.
> 3º Habitação rural do cultivador que vive da lavoura propria e cuja exploração já exige auxilio de salariados, quer seja terras que possua ou de aquellas que traga de renda.
> 4º Habitação de grande cultivador ou grande proprietário rural, tendo debaixo de sua dependência caseiros, rendeiros e salariados»[145].

Em 1904, a revista *A construção moderna* vai reproduzir os textos de Rocha Peixoto publicados na *Portugalia* sobre a *Casa Portuguesa* por considerar que «ninguem melhor […] póde apreciar uma edificação rigorosamente estylisada segundo moldes nacionais […]»[146]. Neste contexto, na busca incessante da tipologia de Casa Portuguesa, Rocha Peixoto é claro quando à diversidade de tipologias de habitação, sendo que estas variam tendo em consideração os tipos de solo, o clima da região e as condições sociais das pessoas.

Para o autor, as diversas formas de construção são o resultado de uma adaptação constante às várias condicionantes que surgem nas diversas regiões[147]. A habitação estabelece uma relação com a paisagem, desde logo pelo recurso aos materiais disponíveis para construção, que variam consoante «os recursos geologicos»[148]. Em termos formais, a habitação é condicionada pelos «acidentes topographicos»[149], bem como pelas devidas adaptações às condições climatéricas e às condições socioeconómicas das pessoas.

Ainda sobre os recursos geológicos de cada região, Rocha Peixoto considera que nas áreas graníticas, com abundância de água as habitações são mais dispersas. Por outro lado, nas regiões com terrenos calcários, as habitações são aglomeradas; se há cal, a povoação é «clara e vivaz»[150] se não há cal, a habitação dilui-se entre a «vegetação sombria»[151]. Assim, a arquitetura de habitação, é profundamente variável consoante a disponibilidade de materiais. Nas zonas graníticas é possível a construção das habitações com dois andares, no entanto, nas zonas calcárias, é comum a habitação térrea, submetendo-se a arquitetura aos materiais existentes:

USC

144 Virgulta. (1902). Architectura rural (…), nº 70, p. 116.
145 Virgulta. (1902). Architectura rural (…), nº 70, p. 116.
146 Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 141, p. 164.
147 Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 141, p. 164.
148 Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 141, p. 164.
149 Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 141, p. 164.
150 Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 141, p. 165.
151 Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 141, p. 165.

«assim a architectura se submete aos recursos naturaes, uma vez que em edificando-se com adobes não é possivel erguer andares ou multiplicar os ornamentos»[152].

Também sobre as regiões onde predomina o xisto, como no caso do Douro (Lobrigos, Fontes, Sanhoande), a descrição efetuada por Rocha Peixoto revela a mistura de diversos materiais de construção. A proximidade aos materiais de construção é uma constante na sua análise formal às habitações. Nas zonas de transição entre o xisto e o granito, como é o caso da Campeã ou Penaguião «as guarnições são de piçarra mais rija ou de granito»[153]; se a pedra está perto, como para o caso de Vila Real, e considerando as condições socioeconómicas do proprietário, é frequente o uso de alvenarias «até ao nível do sobrado»[154] e o recuso à taipa para o nível superior como refere para os casos de Lobrigos, Fontes e Sanhoane, ou até mesmo o recurso às madeiras.

A adaptação da habitação ao clima vai influenciar a «phisionomia exterior dos edifícios»[155]. A caraterística mais visível é a forma e dimensão das coberturas, nomeadamente, inclinação nas regiões onde há frequência de neve e a dimensão do beirado. Também a existência de balcão alpendrado atenua os efeitos dos invernos rigoroso e do clima quente do verão.

Sobre a distribuição das construções pela paisagem, Rocha Peixoto considera que há dois fatores que determinantes: a orografia e as práticas de trabalho. Relativamente à orografia, considera que nas regiões de planície são frequentes os aglomerados populacionais. O outro fator determinante são as práticas de trabalho, dando o exemplo da pesca, cujo aglomerados populacionais se desenvolvem na proximidade da «abra ou enseada»[156].

Sobre as origens das habitações comuns em Portugal, Rocha Peixoto recupera a ideia de cabana primitiva como estrutura base da construção. O autor, considera que as construções em madeira, quer para apoio às atividades de pesca, quer para habitação: «abrigo de utensílios de pesca e sargaço […] ou para habitação (Espinho, Furadouro, Costa Nova, Torreira)»[157], são influenciadas por esta tipologia de construção. Ainda neste contexto, o autor apresenta exemplos para a região de Coimbra, construções com esta tipologia de habitação, mas recorrendo à pedra, sendo a forma das «casas circulares colmadas à mistura com outras quadradas em que a cobertura, boleando pouco a pouco, acaba cónica»[158].

A primeira abordagem de Rocha Peixoto à habitação portuguesa, prende-se sobretudo com a sua forma e os materiais. O autor, tem vindo a descrever que a habitação é profundamente variável e que se adapta quer ao espaço quer às necessidades diárias dos seus habitantes. Refere ainda, que as habitações ficam dependentes da disponibilidade dos materiais de construção de cada lugar, o que vai influenciar aas suas caraterísticas formais. Outro aspeto relevante para a compreensão da habitação é o clima e a orografia. Estas vão influencias no modo como a habitação vai ser construída e implantada. A orografia é ainda um elemento importante para

[152] Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 141, p. 165.
[153] Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 141, p. 165.
[154] Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 141, p. 165.
[155] Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 141, p. 165.
[156] Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 141, p. 165.
[157] Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 142, p. 172.
[158] Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 142, p. 172.

que as comunidades tenham as usas habitações num contexto mais aglomerado ou dispersas pela paisagem.

Considerando as práticas de trabalho, para as zonas de montanha e aludindo às práticas agrícolas e pastoris das comunidades, descreve as tipologias de habitação como uma «elementar rudeza construtiva»[159]. As habitações em pedra seca, sem argamassas, ficando as paredes com fendas «por onde o fumo se esvae e a luz entra»[160]. Há ainda uma nota à fuligem interior das habitações, e também às condições de salubridade, onde se refere que com poucas divisões, abriga pessoas e animais no mesmo espaço. A cozinha é o espaço comum e único das habitações: «onde é cosinha é tudo: alli se dorme, alli se tece, galinhas sobre os catres, porcos familiares, ovelhas estorvando a mulher […] numa canastra a creança e o cão dormindo juntos»[161].

Sob o mote da tematização da *Casa Portuguesa*, encontramos diversas publicações na transição entre o século XIX e o século XX português, que pretendem elucidar sobre esta tipologia de habitação. Desde logo, encontra-se referencias a uma tipologia de habitação moderna, para a classe média e com risco de arquiteto. Nesta tipologia de arquitetura moderna, procura-se integrar num mesmo edifício elementos e formas que representativas das tipologias arquitetónicas consideradas de expressão nacional. Como notamos na edição da revista *A construção moderna*, o artigo que apresenta uma *fachada de estilização tradicional portuguesa* da autoria de Raul Lino é considerado um «interessante *specimen*»[162] A proposta desenvolvida por Raul Lino, não procura representar qualquer estilo histórico, mas antes «imprimir um carater nacional ao edifício»[163].

Sobre a arquitetura de habitação rural, comum, encontramos referencias à sua variedade regional, o seu carater orgânico, com uma ligação telúrica bastante acentuada. É uma tipologia arquitetónica que desde logo se adequa ao lugar onde se implante e se enquadra com a paisagem. Os materiais de construção utilizados são os disponíveis no local – o granito, o xisto, o adobe, a taipa, as madeiras; é uma tipologia arquitetónica cuja base formal é semelhante em todo o território, remetendo para a ideia de cabana primitiva[164], formas retangulares, com um ou dois pisos dependendo dos materiais de construção; com os telhados mais ou menos inclinados e com beirados mais ou menos salientes consoante o clima; a escada adossada à parede frontal, que termina em varanda ou alpendre e por onde se acede ao interior do edifício. Nesta tipologia de habitação, o piso térreo serve para armazenamento e como tal, apresenta uma fachada quase cega, apenas com pequenas aberturas para iluminação.

Notamos ainda que dos periódicos analisados, apenas Rocha Peixoto aborda, ainda que não explore, as condições de salubridade das habitações rurais, bem como de higiene das

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[159] Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 142, p. 173.
[160] Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 142, p. 173.
[161] Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 142, p. 173.
[162] AA.VV. (1900). *A Construção Moderna*, nº 6, abril, p. 3.
[163] AA.VV. (1900). *A Construção Moderna*, nº 6, abril, p. 3.
[164] «A cabana de madeira, que primitivamente se dilatára pelas collinas da Roma antiga e que iniciou povoações mais tarde investidas […]» Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa (…), nº 142, p. 172.

populações. A descrição das habitações com apenas uma ou duas divisões, onde o mesmo espaço serve para pessoas e animais, são condições de miséria e que iremos encontrar novamente referidas no inquérito à habitação rural entre 1942 e 1947.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

3.3. REFLEXÕES SOBRE ARQUITETURA POPULAR

Para se compreender a visão da arquitetura popular em Portugal no século XX, importa desde logo compreender dois momentos fundamentais da historiografia da arquitetura em Portugal: o movimento da *Casa Portuguesa*, e a importância de Raúl Lino na sua difusão; e o *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*, promovido pelo Sindicado Nacional dos Arquitetos. É neste contexto que surgem as mais importantes reflexões e pesquisas sobre a arquitetura popular em Portugal (Leal, 2009, p. 5). A par, os estudos desenvolvidos no âmbito das investigações dos engenheiros agrónomos sobre as condições de vida dos camponeses, *Inquérito à Habitação Rural* (entre 1930 e 1940) e os estudos desenvolvidos pelos antropólogos do Museu Nacional de Etnologia, sob a direção de Ernesto Veiga de Oliveira, (entre 1950 e 1970), consolidam o trabalho desenvolvido pelos arquitetos.

No contexto de evolução técnico-científica na transição do século XIX para o século XX, a cultura portuguesa, tal como genericamente a cultura ocidental, vive entre um desejo de modernização e uma nostalgia com o passado. Vive-se um momento de transição, «em que os valores artísticos da arquitetura eram confrontados com a eficácia da engenharia e as possibilidades dos novos materiais» (Tostões, 2004, p. 3). A arquitetura do ferro em Portugal desenvolve-se na segunda metade do século XIX, através do projeto para um pavilhão industrial na cidade do Porto, o Palácio de Cristal, projeto que apresenta «nítidas semelhanças com o *Crystal Palace* de Joseph Paxton» (Gonçalves, 2018, p. 112). A arquitetura do ferro vai ser utilizada sobretudo nos programas arquitetónicos de caráter utilitário, ou seja, equipamentos de utilização coletivos: surgem os grandes armazéns, tais como o Grandella em 1891, bem como os mercados, nomeadamente o mercado da Praça da Figueira, em Lisboa. Ainda no domínio da engenharia, a construção da Ponte D. Maria (1877) sobre o rio Douro, no Porto, é, a nível internacional, um modelo reconhecido e vai ser utilizado como resolução para travessias com grandes e profundos vãos[165]. Em termos plásticos, a arquitetura do ferro dá preferência a modelos revivalistas, como se verifica, p. ex., em Lisboa no elevador de Santa Justa, um projeto de 1900 com uma linguagem plástica gótica revivalista. Tal como Ana Tostões, consideramos este revivalismo como resultado de um academismo vigente no início do século XX, que colocava parte dos arquitetos portugueses do lado da resistência à inovação[166].

A compreensão da tematização da arquitetura popular em Portugal no século XX, deve ser entendida em dois momentos: por um lado o *Movimento da Casa Portuguesa* e por outro, a realização dos inquéritos, o *Inquérito à Habitação Rural*, o *Inquérito à Arquitetura Popular* e as recolhas de Ernesto Veiga de Oliveira (Leal, 2009, p. 61). Estes trabalhos foram efetuados numa época em que Portugal era profundamente rural. A partir da década de 1960 o paradigma social e económico do mundo rural começa a modificar-se, sobretudo devido à acentuada vaga de emigração. Na década de 1960, cerca de 40% da população portuguesa trabalhava na

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[165] Cf. Frampton, K. (2003). *História* crítica (…), p. 33.
[166] Cf. Tostões, A. (2004). Construção Moderna (…), pp. 131 – 153.

agricultura (Leal, 2009, p. 64), em 2009 apenas cerca de 7% da população residente se dedica à agricultura (INE, 2009, p. 93).

A população rural envelheceu consideravelmente, pois a média de idades registada em 1999, de 46 anos, passou para os 52 anos em 2009 (INE, 2009, p. 94). Dos resultados preliminares apurados para o Recenseamento Agrícola Nacional de 2019[167], regista-se um decréscimo da população agrícola, -16% quando comparado a 2009, o que corresponde a 6% da população residente em Portugal (INE, 2019, p. 13).

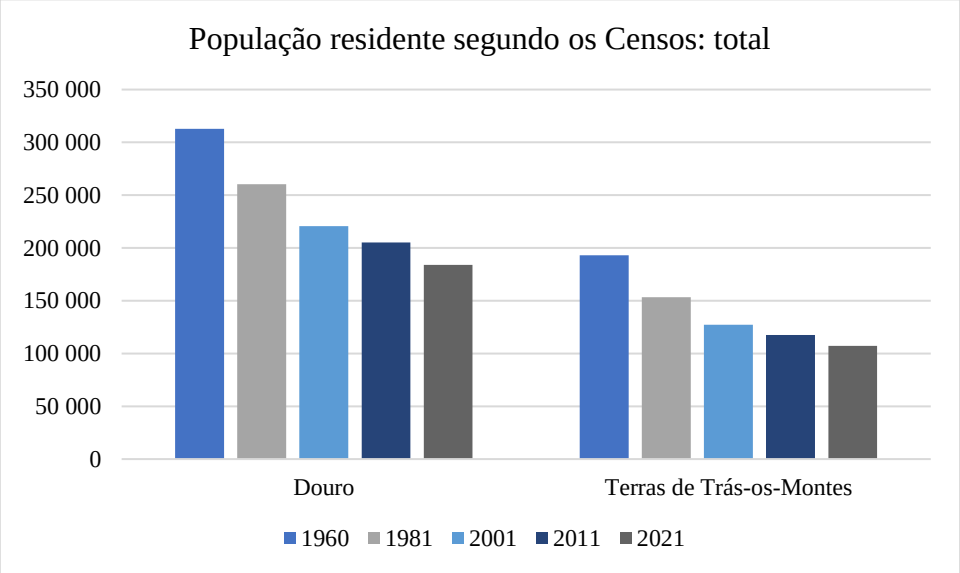


Gráfico 3 - População residente segundo os Censos na CIM Douro e CIM Terras de Trás-os-Montes (1960 – 2021).
Fontes de Dados: INE - X, XII, XIV, XV e XVI Recenseamentos Gerais da População; PORDATA.

Relativamente à área em estudo, como referido, notámos uma considerável diminuição da população residente desde a década de 1960 até 2021, de 41,2% na CIM-Douro e de 44,4% na CIM-Terras de Trás-os-Montes fruto do fenómeno da emigração[168] (Gráfico 1) (Duarte, 2022, p. 90). O despovoamento das zonas rurais e a alteração do modo de vida no campo «obrigam a uma alteração do paradigma de análise da arquitetura vernacular» (Rosas, 2017, 16) e do património cultural (Duarte, 2022, p. 90). Notamos, que das diversas recolhas desenvolvidas sobre o tema durante o século XX, foram excluídas desta categoria, as formas híbridas, ou as "malfeitorias", como se referiam os arquitetos *modernos* do inquérito, por não se enquadrarem nos objetivos específicos de cada trabalho. Se no *Inquérito à Arquitetura Popular* foram excluídas as «casas de brasileiros do Norte de Portugal e a arte nova popular» (Esteves & Mestre 2004 [1987] apud Leal, 2011, p. 72), nos estudos desenvolvidos pelos antropólogos e coordenados por Ernesto Veiga de Oliveira, é notório o desconforto face à hibridez das construções que recorrem a materiais industriais, bem como às casas dos emigrantes, que

[167] O Recenseamento Agrícola Nacional é uma operação estatística da responsabilidade do INE desenvolvido de dez em dez anos.
[168] O artigo Duarte, J. (2022). (Un)changing Landscape. Architecture and landscape in the Alto Douro Wine Region: memory for the future. *Revista PH*, n.º 105. Sevilha: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico pp. 78 - 96, vai ser citado ao longo da tese, pois o seu desenvolvimento e publicação decorreu no contexto do estudo e investigação em curso.

importam soluções arquitetónicas dos países de acolhimento[169]. No entanto, podemos considerar, tal como refere L. Rosas, que se no presente as arquiteturas vernaculares são elementos patrimoniais, muito se deve aos inquéritos realizados no século XX. Do mesmo modo, a presença progressiva de elementos dissonantes aliados ao abandono, à ruína ou ao desaparecimento progressivo destas arquiteturas, contribuíram para a sua patrimonialização[170].

A transformação da habitação no meio rural na segunda metade do século XX surge no mesmo sentido das transformações que ocorrem a nível global no mesmo período (Raposo, 2016, p. 193). Para o caso português, e como referimos anteriormente, a transformação do mundo rural deve-se sobretudo à emigração, mas sobretudo, ao regresso dos emigrantes como maior poder económico. Como refere I. Raposo, as habitações dos emigrantes representam uma charneira entre dois ritmos de transformação quer das formas de habitação quer da paisagem rural, se por um lado temos um ritmo lento até à década de 1970, a partir de então, verifica-se um ritmo acelerado (Raposo, 2013, p. 171). O desenvolvimento tecnológico e o crescimento da sociedade de consumo, ou seja, o processo de urbanização generalizada[171] foi em grande medida desenvolvido pelos emigrantes que voltando à sua terra de origem construíam «a casa dos seus sonhos» (Raposo, 2013, p. 172). Este processo acelerado de transformação do território deve-se também ao desenvolvimento de outras tipologias de construção, tais como infraestruturas, vias de comunicação, melhorias das condições de habitabilidade «num quadro de importantes transformações socioeconómicas e culturais» (Raposo, 2013, p. 172).

A casa de habitação do emigrante adquire um valor simbólico de expressão do estatuto social, da assimilação de novos valores e influências, nomeadamente de formas e tipologias de habitação dos países de acolhimento. Estamos perante a construção de um novo vernáculo, onde a oposição popular/ erudito se esbate «facilitando a passagem de elementos da arquitectura erudita para a arquitetura popular» (Raposo, 2016, p. 197). Destacamos a teoria apresentada pelo antropólogo Nestor Canclini que considera que o popular não se reduz nem ao rural nem às formas ditas autênticas do passado, o popular inclui também as formas híbridas do presente[172].

Como eram vistas as casas dos emigrantes? Para os residentes não emigrantes, cujo percurso de mobilidade social era semelhante, eram uma referência, pois a «casa popular antiga» era sinónimo de desconforto, de miséria, de promiscuidade, enquanto a nova habitação «simboliza a ascensão conquistada» (Raposo, 2016, p. 213). Para a classe dos arquitetos, as casas dos emigrantes, eram alvo de crítica, o discurso menorizava esta tipologia de habitação. Os arquitetos estavam fora do circuito de construção desenvolvido pelos emigrantes portugueses,

[169] Leal, J. (2011). Entre o Vernáculo (…), p. 73.
[170] Rosas, L. (2017). Património Vernacular do (…), p. 18.
[171] A hipótese de "urbanização completa da sociedade" foi lança da por Henri Lefebvre em 1970. Para explorar este asunto, cf. Lefebvre, H. (1979). *La Revolutión Urbaine*. Paris: Gallimard; Raposo, I. (2013). A urbanização da paisagem rural e o papel das casas dos emigrantes. In I. Cardoso, & A. Tavares (Eds.), *Paisagem património. aproximações pluridisciplinares*. Porto: Dafne Editora, pp. 167 – 193.
[172] Cf. Canclini, N. (1998). Culturas híbridas, poderes oblíquos. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP; Raposo, I. (2016). Transformação da habitação (…), pp. 193 – 254.

revelando um certo «desgosto e sentimento de agressão pela nova paisagem construída» (Raposo, 2016, p. 214).

A casa do emigrante é o resultado da falta de apoio municipal às estratégias de habitação, bem como à ausência de apoios à reinserção dos emigrantes (Raposo, 2016, p. 216). Em termos formais, como referido, contribuíram desde logo os próprios proprietários, mas também desenhadores, construtores e fabricantes de materiais. O objetivo é uma habitação com maior conforto, e este expressa-se em melhores e maiores espaços de higiene, privacidade entre os membros da família, espaços para receção de visitas, melhor iluminação e arejamento, melhores capacidade de arrumação e limpeza (Raposo, 2016, p. 238). Pode-se considerar que as casas dos emigrantes são o resultado das condições sociopolíticas de um país moldado por quarenta anos de um regime ditatorial conservador e retrógrado que em nada estimulou o desenvolvimento e o progresso, forçando parte da sua população à emigração (Raposo, 2016, p. 241). As casas dos emigrantes são um ecletismo de dois mundos – o nacional e o estrangeiro, o urbano e o rural – são um acumular de referências e o símbolo da sua modernidade (Raposo, 2016, p. 248).

3.3.1 O movimento da *Casa Portuguesa*

O movimento da *Casa Portuguesa* surge em finais do século XIX e prolonga-se durante a primeira metade do século XX. Segundo, J. Leal, Raul Lino (1879 – 1974) é o arquiteto que mais se destaca neste movimento, no entanto, encontram-se outros elementos, tais como Henrique das Neves, Rocha Peixoto, Joaquim Vasconcelos, Abel Botelho ou João Barreira (Leal, 2009, p. 5). Este *movimento* constrói-se tendo por base duas teses: por um lado a existência de uma tipologia de habitação popular representativa da identidade nacional, e por outro, a institucionalização de um modelo e uma linguagem arquitetónica próprios, que se adequassem às exigências da vida moderna, cuja linguagem plástica se inspirava nas arquiteturas populares portuguesas (Leal, 2009, p. 6). Raúl Lino, como referido anteriormente, o arquiteto que mais se destacou neste movimento «inclinou-se para um vocabulário arquitectónico de tipo mediterrâneo» (Leal, 2009, p. 7) destacando nas suas soluções arquitetónicas o alpendre, a caiação branca, o recurso a telhas de produção manual portuguesas, beirais destacados, chaminés imponentes, o recuso a azulejos, entre outros (Leal, 2009, p. 7).

O programa arquitetónico defendido por Raúl Lino, que publica diversos textos doutrinários tais como, *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção de Casas Simples*, de 1918, ou *Casas Portuguesas* de 1933, revela uma tipologia nacionalista e de afirmação de uma identidade nacional portuguesa na arquitetura (Leal, 2009, p. 20). Deste modo, pode-se considerar que este *movimento* apresenta «um programa de aportuguesamento da arquitetura portuguesa, em reacção contra o que vem de fora, assente numa revalorização do que é "nosso" marcado em plano de relevo pela equação entre o popular e o nacional» (Leal, 2009, p. 20). A *Casa Portuguesa* que prefigura uma tipologia de arquitetura pitoresca, genericamente com telhados e beirais acentuados e vãos decorados com molduras, portadas e alpendres,

pressupondo a sua construção simples e económica[173]. Raul Lino é um dos primeiros arquitetos que procura desenvolver uma «arquitetura moderna "portuguesa"»[174] (Gonçalves, 2007, p. 61). A sua obra arquitetónica, nos anos 10 e 20, apresenta equilíbrio, simplicidade e clareza nas linhas, sendo visível uma inspiração na obra de Frank Lloyd Wright[175]. Revistas como *Seara Nova*[176] ou a *Ilustração*[177], em 1930 e 1931, consideravam-no um modernista, «o grande arquiteto precursor da renovação da arquitetura portuguesa e uma admirável alma de artista moderno» (França, 2009, p. 160). No entanto, Raul Lino recusa qualquer aproximação ao movimento moderno internacional, quer através dos seus artigos publicados, onde defendia que o «internacionalismo na arquitetura devia ser proibido superiormente» (França 2009, p. 160) ou pelas funções desempenhadas nos órgãos públicos[178]. A *Casa Portuguesa* de Raúl Lino, de tipologia unifamiliar, fixa-se em preocupações estéticas não considerando a questão funcional[179]. Este conceito, enquadra-se nos princípios nacionalistas, e de «aportuguesamento da arquitectura» (Leal, 2009, p. 20) que o Estado Novo vem impor, apropriando-se da questão da *Casa Portuguesa* para fins politico-ideológicos[180], definindo após 1938 os «modelos arquitetónicos do regime» (Gonçalves, 2007, p. 63).

No quadro conceptual da *Casa Portuguesa* é ainda percetível a imagem criada sobre o mundo rural como espaço por excelência da nacionalidade: «essas simpáticas casinhas à beira da estrada, ou entre os campos, melhor nos revelam o seu português sentido» (Lino, 1992, p. 73 apud Leal, 2009, p. 19). Ainda neste contexto, este movimento carateriza-se pela indiferença às diversidades regionais das arquiteturas populares, que foram descritas por autores como Rocha Peixoto ou Henrique das Neves na revista *O Occidente*.

O movimento da *Casa Portuguesa* congrega um programa nacionalista onde a arquitetura popular e a identidade nacional se conjugam em termos programáticos e ideológicos. É um *movimento* de reação aos estrangeirismos, tais como os "châlet" e contra os revivalismos

[173] Ramos, R. (2013). Casa Portuguesa (…).

[174] Nos textos de Raul Lino, *A nossa casa* de 1918 e *Casas Portuguesas* de 1933 o autor procura definir «um princípio de distribuição espacial articulável com a sua representação exterior» (Gonçalves, 2007, p. 61). No entanto, o seu conceito de modernidade não se desliga da ideia da "casa portuguesa" «cuja organização espacial estruturará num funcionalismo simbólico» (Gonçalves, 2007, p. 61). Cf. Gonçalves, J. (2007). *Edifícios modernos de habitação colectiva, 1948-61: desenho e standard na arquitectura portuguesa*. (Tesis Doctoral em Proyectos Arquitectónicos). Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.

[175] «*Na sua obra [de Raúl Lino] ficava, porém, em anos 10 e 20, uma inspiração original ligada ao espírito dum F. L. Wright*». (França, 2009, p. 160). As propostas iniciais de Raul Lino, via *art déco* (e provavelmente por influência de Ruskin) articulava os traços remanescentes de uma arquitetura europeia, com uma visão erudita da arquitetura, tradicionalista, «combinando-o com um organicismo inovador» (Pereira, 2014, p. 815).

[176] *Seara Nova* de 10/04/1930. Cf. França, J. (2009). *A Arte em Portugal no século XX (1911 – 1961)*. 4ª Ed. Lisboa: Livros Horizonte, p. 391.

[177] *Ilustração* de 31/07/1931. Cf. França, J. (2009). *A Arte em Portugal* (…), p. 391.

[178] Cf. Ramos, R. (2013). Casa Portuguesa (…).

[179] Gonçalves, J. (2007). *Edifícios modernos* (…), pp.61 – 62.

[180] O plano de obras públicas, desenvolvido inicialmente por Duarte Pacheco, e que decorre entre 1928 – 1945, define uma política de execução de uma "arquitetura portuguesa". A par, o conceito de *casa portuguesa*, apropriado pelo Regime, vai desvirtuando progressivamente o sentido identitário no âmbito da arquitetura e passa a ser utilizado apenas como um *slogan* – resultando num consenso a utilização destas formulações tipológicas em contexto de uma arquitetura regional. Para o regime do Estado Novo, a modernidade assentava nos princípios ideológicos que António Ferro vai impor em 1933 com a criação do SPN. Princípios de inspiração do programa ideológico do III Reich e do fascismo Italiano, cuja "política do espírito" «resultará numa utilização política da arte manifestada na monumentalidade dos edifícios que, aceitando inicialmente premissas formais modernistas, só subsistem com a aposição de simbologias figurativas, de inequívoca função representativa» (Gonçalves, 2007, p. 63). Cf. Gonçalves, J. (2007). *Edifícios modernos* (…); Ramos, R. (2013). Casa Portuguesa (…).

históricos, tais como o neorromantismo (Leal, 2009, p. 24). Raúl Lino propõe um programa arquitetónico que é uma «espécie de objetificação nacionalizadora da arquitetura popular portuguesa» (Leal, 2009, p. 24), aplicável às habitações familiares da classe média numa primeira fase, e posteriormente aos edifícios públicos (Leal, 2009, p. 24).

A discussão sobre este tema decorreu sobretudo entre o século XIX e o XX, nomeadamente entre 1895 e a década de 1920. Esta temática ressurge na sequência do triunfalismo do Estado Novo (1933 – 1974), cuja linguagem nacionalista do regime encontra convergência na linguagem plástica nacionalista dos programas arquitetónicos. Neste sentido, a *Casa Portuguesa* é apropriada pelo regime e torna-se num movimento «conservador e anti-modernista» (Leal, 2009, p. 25).

3.3.2. Inquérito à habitação rural

A arquitetura popular em Portugal não foi objeto de estudo exclusivo dos arquitetos. Entre as décadas de 1930 e 1940, engenheiros agrónomos do ISA – Instituto Superior de Agronomia de Lisboa, desenvolveram um *Inquérito à Habitação Rural*, de onde se destacam Lima Bastos, Castro Caldas ou Henrique de Barros (Leal, 2009, p. 9). Com o objetivo se fazer um cadastro sobre as condições de habitação dos camponeses, «ideias neo-fisiocráticas de reformismo agrário» (Leal, 2009, p. 10), este levantamento é revelador das condições de habitabilidade e salubridade das habitações dos camponeses em Portugal.

O inquérito foi dividido em duas componentes fundamentais: a composição das habitações e as caraterísticas socioeconómicas dos habitantes. Sobre a composição das habitações, os inquiridores apresentam uma informação detalhada da habitação: localização, caraterização interior e exterior, materiais utilizados e identificação dos principais anexos agrícolas, acesso a água potável e sistemas de escoamento de esgotos (Leal, 2009, p. 10).

Este inquérito revela uma «minúcia, quase obsessiva, dos modos de habitar nos campos portugueses» (Leal, 2009, p. 11), pois a descrição dos modos de habitar e das condições da habitação são descritas em pormenor. Sobre as divisões da casa, fica-se a conhecer não apenas as dimensões, mas também o mobiliário e utensílios domésticos, através de um «inventário quantificado do recheio da casa» (Leal, 2009, p. 10). Os inquiridores prestavam também atenção às condições de iluminação, arejamento e aquecimento das habitações (Leal, 2009, p. 10).

No *Inquérito à Habitação Rural* não vamos encontrar a descrição da habitação na ótica da arquitetura. Aliás, a abordagem desenvolvida pelos engenheiros agrónomos não poderia ser mais díspar, se compararmos com a abordagem desenvolvida por Henrique das Neves, Rocha Peixoto ou posteriormente por Raúl Lino. A preocupação destes inquiridores era perceber de que forma as condições de habitação dos camponeses poderiam influenciar na produtividade agrícola (Leal, 2009, p. 37). O cenário encontrado foi uma profunda miséria, uma pobreza endémica e condições de vida «deploráveis» (Leal, 2009, p. 29).

Em Castro Laboreiro, o caso de estudo apresentado, é uma casa de habitação com pedra à vista e telhado de colmo. Segundo os inquiridores, o aspeto exterior não era muito diferente do

interior, destacando o ambiente desconfortável, com fumo no interior da habitação, deixando o interior completamente negro (Leal, 2009, p. 30). Em Mirandela, a habitação apresentada, revela um profundo estado de ruína. Não apenas o pavimento, mas também as fendas das paredes ou telhado cuja estrutura apresentava visíveis sinais de degradação e as telhas não garantiam a cobertura da totalidade do telhado: «o madeiramento de negrilho deu de si, e a linha apresenta uma curvatura inquietante; além disso não haverá talvez mais de 10% de telhas em perfeito estado de conservação (Lobo Martins in Basto e Barros 1943, p. 297 – 299 apud Leal, 2009, p. 30). Sobre Cambres (Lamego), na sub-região do Baixo-Corgo da Região Demarcada do Douro, é a pobreza e a fome que o inquiridor retrata, deixando transparecer algum sentido de humor do inquirido: «numa casa em que apenas existiam um prato, duas malgas e uma garrafa, o proprietário comenta o facto do seguinte modo "para comer, era necessário que uns esperassem pelos outros, mas em geral não era preciso esperar muito"» (Leal, 2009, p. 30). Notamos que a referência às condições da habitação dos camponeses é novamente abordada, em 1948 no âmbito do *1º Congresso Nacional de Arquitetura*, promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitetos. Matos Veloso (1923 – 2014), congressista que apresenta a comunicação "Habitação Rural e Urbanismo", reforça a ideia de que também cabe aos arquitetos alertar para «o estado em que se encontram actualmente as habitações da população rural, sem a menor condição de habitabilidade, problema gravíssimo, que representa uma imobilidade trágica do capital humano» (Dias, 2013, p. 24).

Este inquérito foi desenvolvido numa primeira fase com aprovação do regime de Salazar, no entanto, após a apresentação pública dos primeiros resultados, as publicações foram censuradas e a publicação do terceiro volume dedicado ao sul de Portugal foi proibida. Importa referir que este inquérito tem uma conotação política acentuada, pois os promotores do inquérito, integravam diversos movimentos, «republicanos, católicos progressistas e comunistas, todos eles coincidentes numa posição crítica ou de oposição ao Estado Novo» (Leal, 2009, p. 38). O cenário descrito nos campos portugueses colocava em causa a narrativa desenvolvida pelo Estado Novo de Salazar, mostrando um «retrato implacável» que serviria de denúncia do Regime (Leal, 2009, p. 38).

3.3.3. Inquérito à arquitetura popular em Portugal

Dando continuidade à análise cronológica dos levantamentos sobre a arquitetura popular em Portugal, os anos entre 1950 e 1960 ficam marcados na historiografia da arquitetura portuguesa pela realização do *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*. Organizado e promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitetos, o inquérito foi coordenado por Fernando Távora (1923 – 2005), Octávio Lixa Filgueiras (1922 – 1996), Francisco Keil do Amaral (1910 – 1975), Nuno Teotónio Pereira (1922 – 2016); Frederico George (1915 – 1994) e Artur Pires Martins (1914 - 2000). A realização do *inquérito* obteve o beneplácito do regime do Estado Novo, cujo interesse oficial era que os resultados dos trabalhos viessem a confirmar a existência «duma casa portuguesa» (Dias, 2013, p. 28).

Os arquitetos da primeira geração modernista[181] adotam um registo formal e de renovação linguística, embora sem uma reflexão aprofundada das ideologias do movimento moderno internacional, que projetava na arquitetura social a resolução das problemáticas da habitação e desenvolvimento urbanístico[182]. A composição arquitetónica próxima às propostas internacionais, na arquitetura portuguesa, rapidamente se perde e apenas se retoma nos anos 50 na sequência do I Congresso Nacional de Arquitetura.

Em meados dos anos 40, na sequência do final da II Grande Guerra, sente-se um clima de mudança no panorama artístico-cultural do país. Neste contexto, a tipologia de arquitetura oficial veiculada pelo MOPC e pela ação de Duarte Pacheco começa a ser contestada por diversos arquitetos. Assim, pela ação e influência do Movimento de Unidade Democrática, realiza-se em 1946 as "Exposições Gerais de Artes Plásticas", conhecidas como "Gerais", com o objetivo claro de contestação à arquitetura de Estado e de divulgação dos princípios do Movimento Moderno[183]. A formação de dois grupos de arquitetos – as Iniciativas Culturais de Arte e Técnica (ICAT), em 1946, em Lisboa e a Organização dos Arquitetos Modernos (ODAM), em 1947, no Porto – contribuiu para a promoção de um debate nacional sobre as questões da arquitetura fora do ambiente corporativista do Sindicato Nacional dos Arquitetos (SNA), alinhado com a ideologia vigente do Estado Novo. No seu manifesto, a ODAM declara o atraso da arquitetura portuguesa e propõe-se a divulgar os princípios da arquitetura moderna, formar uma consciência profissional e promover o consenso e o trabalho integrado entre arquitetos e artistas plásticos, procurando valorizar o indivíduo e a sociedade. A par, a ICAT, na sequência da renovação da revista *Arquitectura*, utilizam-na como meio de divulgação da produção arquitetónica e promovem uma série de debates de *atelier*[184]. A ODAM e a ICAT assumiram uma postura muito semelhante na defesa da ideologia do movimento moderno, nomeadamente nas questões relacionadas com a estética e as formas arquitetónicas[185], sendo profundamente influenciados pela doutrina racionalista europeia e brasileira[186]. Estes dois grupos de arquitetos vão contribuir significativamente na organização e condução dos trabalhos do *I Congresso Nacional de Arquitetura* (CNA) em 1948.

Com o objetivo de clarificar e defender questões relacionadas com a "identidade" da arquitetura, o Estado promove o I CNA que é organizado pelo SNA. Esta iniciativa, que também «visava glorificar a memória de Duarte Pacheco» (França, 2009, p. 294), era acompanhada pela exposição "14 anos de Política do Espírito", promovida pelo SNI, que completava a Exposição

[181] Consideramos que a arquitetura moderna portuguesa passa por três gerações: a primeira até ao final dos anos 20; a segunda geração de arquitetos, nascidos no início do século, desenvolve o seu trabalho nos anos 30 e 40; e por fim, a terceira geração, saída do I Congresso Nacional de Arquitetura, confirma a revisão da modernidade. Cf. França, J. (2009). *A Arte em Portugal* (…).

[182] «*Nem com o processo de modernização, que ocorre com a primeira geração de arquitectos modernos, as alterações são sensíveis ao nível da cidade - a estrutura urbana não se questiona senão epidermicamente, reafirmando-se uma "qualidade" urbana tradicional que ignora as questões levantadas pelos CIAM (…)*» (Gonçalves, 2007, pp. 49 – 51).

[183] Tostões, A. (1997). *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*, 2.ª ed.Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997, pp. 21-23.

[184] França, J. (2009). *A Arte em Portugal* (…), p.293

[185] Tostões, A. (1997). *Os Verdes Anos* (…), p. 30

[186] O catálogo da exposição "Brazil Buildings", realizada em 1943 no Museum of Modern Art de Nova Iorque, teve enorme repercussão entre os arquitetos portugueses. Cf. Pereira, N. (1996). A influência em Portugal da Arquitectura Moderna no Brasil. In Escritos. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, p.298-305

de Obras Públicas[187]. Apesar do programa ideológico definido à partida, os arquitetos da ICAT e da ODAM impuseram um novo rumo na condução dos trabalhos e na definição dos temas a debater, desde logo com a exigência da nomeação de Paulo Cunha para secretário-geral do congresso, de forma a impedir que as suas teses fossem rejeitadas e censuradas[188]. O congresso torna-se um local de debate e contestação. Os arquitetos mais jovens, sob influencia dos CIAM[189], defendem uma autonomia da arquitetura face ao normativo imposto pelo regime. A par, defendem a "Carta de Atenas" como forma metodológica na resolução dos problemas das cidades e a colaboração pluridisciplinar entre arquitetos, engenheiros, artistas plásticos e técnicos no desenvolvimento dos programas arquitetónicos[190]. Também no campo da política social, a preocupação com a habitação e o desenvolvimento de alojamentos coletivos e reajustamento social na habitação económica eram novos interesses que se representavam numa nova «mentalidade arquitetónica»[191].

O Congresso é um momento charneira que marca um novo período na história da arquitetura moderna portuguesa (Portas, 1973)[192]. Os arquitetos defendiam que a tradição das arquiteturas é visível na pureza das formas, e que os regionalismos deveriam ser encarados de forma dinâmica[193].

Como consequência dos debates e das teses defendidas no congresso, registamos duas direções fundamentais: (i) o ensino da arquitetura nas escolas de Belas-Artes devia ser reformado (sem se notar uma grande alteração pedagógica na ESBAL, contrariamente ao sucedido na ESBAP, dirigida por Carlos Ramos a partir de 1951)[194] e o (ii) desenvolvimento das bases para a realização do "inquérito à arquitetura regional portuguesa" (1949), que se efetiva entre 1955 e 1960 subsidiado pelo MOPC. O congresso torna claro o desejo e a vontade de mudança por parte dos arquitetos. Relativamente às conclusões sobre os novos edifícios ditos de *feição portuguesa* exorta-se que o "portuguesismo" não se imponha pela «imitação de elementos do passado»[195] e por outro lado «que não se consagrem mais aldeias atrasadas e menos higiénicas, permitindo assim que se confunda estagnação e primitivismo com tradição e que se vulgarize o errado conceito de que a feição portuguesa dos edifícios se reduz a uma questão de pitoresco» (Dias, 2013, p. 23). O trabalho desenvolvido, que pressupunha a caraterização da arquitetura portuguesa, vai permitir, em oposição ao nacionalismo vigente, a perceção da «articulação entre a tradição "funcionalista" e construtiva das construções rurais e a arquitectura moderna»

[187] Cf. França, J. (2009). *A Arte em Portugal* … p.411; Gonçalves, J. (2007). *Edifícios modernos* (…), p.83.
[188] Cf. França, J. (2009). *A Arte em Portugal* (…), p. 294
[189] Associação internacional de arquitetos, fundada em 1928, da qual fizeram parte Le Coubusier, Walter Gropius, Mies van der Roche, entre outros. Esta associação pretendia divulgar novas formas de fazer arquitetura estando na génese do Movimento Moderno. Dos encontros realizados entre 1928 e 1956, destaca-se o IV CIAM que estaria na origem da Carta de Atenas. A associação fora dissolvida em 1959. Cf. Tietz, J. (2000). *História da Arquitectura do Século XX*. Colónia: Könemann.
[190] Gonçalves, J. (2007). *Edifícios modernos* (…), p.83.
[191] Cf. França, J. (2009). *A Arte em Portugal* (…), p. 295.
[192] Portas, N. (1973). A Evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação por Nuno Portas, in *História da Arquitectura Moderna*, vol. II. Lisboa: Editora Arcádia, p. 733.
[193] França, J. (2009). *A Arte em Portugal* (…), p. 295.
[194] Gonçalves, J. (2007). *Edifícios modernos* (…), p. 84.
[195] Cf. Dias, C. (2013). *Memórias de Trás-os-Montes e Alto-Douro nos 55 anos do "Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa"*. Guimarães: OPERA OMNIA.

(Gonçalves, 2007, p. 85), confirmado através da lógica do desenho e não do sentido ideológico[196].

Para se organizar o trabalho de campo, o país foi dividido por seis zonas (Figura 13). A divisão territorial foi sugerida pelo geógrafo Orlando Ribeiro (1911 – 1997), considerando as especificidades de cada região, os pontos comuns e as diferenças umas das outras (Dias, 2013, pp. 28 – 29). Cada zona tinha um arquiteto responsável, que chefiava a equipa, e era coadjuvado por dois arquitetos:

Zona 1 – Minho, Douro Litoral e parte da Beira Litoral: Fernando Távora (coord.), Rui Pimentel e António Menéres;
Zona 2 – Trás-os-Montes e Alto Douro: Octávio Lixa Filgueiras (coord.), Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias;
Zona 3 – Beira Alta e Beira Baixa: Francisco Keil do Amaral (coord.), José Huertas Lobo e Francisco da Silva Dias;
Zona 4 – Ribatejo e Estremadura: Nuno Teotónio Pereira (coord.), António Pinto de Freitas e Francisco da Silva Dias;
Zona 5 – Alentejo interior: Frederico George (coord.), António Azevedo Gomes e Alfredo da Mata Antunes;
Zona 6 - Algarve e parte da costa alentejana: Artur Pires Martins (coord.), Celestino de Castro e Fernando Torres[197].

Foi desenvolvido um «estudo exaustivo da arquitetura popular» (Leal, 2009 p. 8) e criou-se um registo único das arquiteturas populares em vários formatos: fotografia, desenhos, esquissos e anotações dos inquiridores (Leal, 2009, p. 8). Consideramos este registo arquitetónico de Portugal dos anos de 1950, um documento histórico fundamental para a compreensão da arquitetura moderna e contemporânea em Portugal. Importa, no entanto, referir que o objetivo da realização do *Inquérito* era o estudo da arquitetura popular em Portugal, não tendo a pretensão de definir um programa estilístico, opondo-se deste modo aos objetivos do movimento da *Casa Portuguesa* (Leal, 2009, p. 8).

O desenvolvimento do *Inquérito* é uma forma dos arquitetos do modernismo português legitimarem as suas opções programáticas face a um Regime que impunha a norma estilística, sobretudo ao nível da encomenda pública. Como refere J. Leal, há um considerável impacto no desenvolvimento da arquitetura em Portugal a partir dos anos de 1960, nomeadamente na Escola do Porto, com Fernando Távora. Os resultados do *Inquérito* permitem «novas formas de diálogo entre arquitectura moderna e arquitetctura vernácula» (Leal, 2009, p. 9).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[196] Gonçalves, J. (2007). *Edifícios modernos* (…), p. 85.
[197] Cf. Dias, C. (2013). *Memórias de Trás-os-Montes* (…).

Os arquitetos que promovem o inquérito à arquitetura popular têm uma preocupação estética na análise formal das arquiteturas populares. O inquérito segue uma via de análise que procura demonstrar que a arquitetura moderna (não no sentido que Raúl Lino defende), no sentido funcionalista, integrada com o meio, quase orgânica, emana das arquiteturas populares. Podemos considerar que o inquérito foi desenhado, pensado e condicionado para responder às necessidades dos arquitetos. A seleção dos casos de estudo era definida considerando os interesses subjacentes ao desenvolvimento do inquérito.

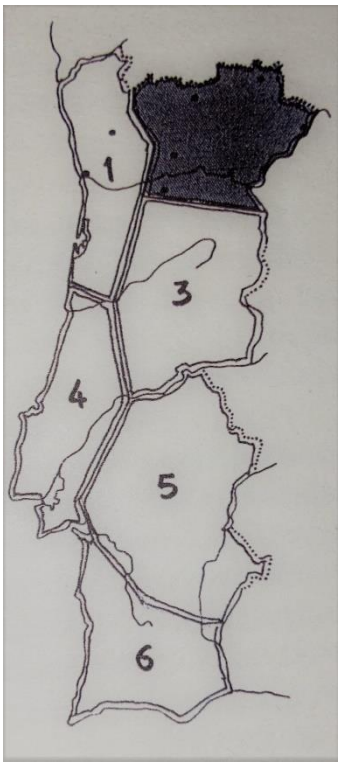


Figura 13 - Divisão de Portugal por Zonas para a realização do *Inquérito*. Destaque - Zona 2. Fonte Dias, C. (2013). *Memórias de Trás-os-Montes e Alto-Douro nos 55 anos do "Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa"*. Guimarães: OPERA OMNIA.

O estudo desenvolvido por J. Leal, torna claro que há uma intensão de utilizar o *Inquérito* para justificar as opções programáticas dos arquitetos. Além da seleção criteriosa dos elementos a analisar é também uma reação política à arquitetura emanada do poder. Para os arquitetos, a seleção e a leitura que se fazia das arquiteturas populares era baseada nos padrões do modernismo, havendo uma clara «fundamentação baseada na crítica corbusiana» (Leal, 2009, p. 42). Os casos de estudo apresentados são aqueles que correspondem e que satisfazem as leituras corbusianas:

> «Nós ficávamos muito contentes, muito satisfeitos, quando encontrávamos expressões de arquitectura popular que tinham semelhanças com aquilo que nós achávamos que era arquitetura moderna. Quando descobríamos por exemplo casas com uma só água, com paredes com empenas cegas e que tinham homologias com expressões que nós procurávamos utilizar na arquitectura que fazíamos. Ficávamos de facto muito contentes quando víamos uma construção que parecia ser moderna, que podia ter sido feita por um de nós. Construções elementares, muito simples,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> muito racionais, muito lógicas» (Teotónio Pereira, 1996, apud Leal, 2009, pp. 47 – 48).

Os elementos mais estudados, mais fotografados e mais valorizados, são aqueles que apresentam uma linguagem plástica que serve o modernismo. As soluções com melhor adaptação ao meio e que revelem uma lógica funcionalista, o recurso a materiais disponíveis no local e as «soluções se serialidade» (Leal, 2009, p. 48) são os elementos mais valorizados. O inquérito imprime uma leitura modernista sobre as arquiteturas populares, é uma forma do movimento moderno se afirmar politicamente contra a «hegemonia da Casa Portuguesa na cena arquitetónica» (Leal, 2009, p. 48) em Portugal. Com o *Inquérito* afirma-se a diversidade e a pluralidade da arquitetura popular, cujas tipologias variam das condições geomorfológicas e dos materiais disponíveis em cada região do país. Segundo J. Leal «se com o Inquérito morreu a Casa Portuguesa, com ele nasceu também a Arquitectura Portuguesa» (Leal, 2009, p. 50).

3.3.4. Modo de vida camponês. As pesquisas etnográficas de Ernesto Veiga de Oliveira

Entre as décadas de 1950 e 1970, a equipa de antropólogos do Museu Nacional de Etnologia, sob a direção de Ernesto Veiga de Oliveira, dedicam as suas pesquisas ao modo de vida camponês, procurando uma visão de conjunto sobre o Portugal rural (Leal, 2009, p. 12). O estudo conduzido pela equipa de antropólogos desenvolve-se sobretudo em três pontos: i) análise de conjunto das tipologias de habitação quer em contexto rural quer urbano; ii) estudo monográfico das diversas tipologias de arquiteturas populares, nomeadamente abrigos pastoris, palheiros etc.; iii) estudo sobre as arquiteturas de produção, nomeadamente espigueiros, moinhos etc. (Leal, 2009, pp. 12 – 13). Os estudos desenvolvidos por estas equipas consideravam a arquitetura popular, não um objeto isolado, mas uma parte de um conjunto unitário, um objeto de conjunto. Neste sentido, as metodologias de recolha de informação centram-se no desenho e na fotografia, mas também na recolha de terminologias locais e registo de processos construtivos (Leal, 2009, p. 13).

Para a equipa de antropólogos, a casa é entendida não como um objeto arquitetónico, mas como o espaço representativo do modo de vida e da cultura dos camponeses (Leal, 2009, p. 53). O entendimento e a recolha que estes estudos focam é o *funcionalismo* dos espaços, ou seja, a solução de funcionamento dos diversos espaços: «a "varanda não é uma varanda": é um anexo agrícola» (Leal, 2009, p. 53). A miséria das habitações é «relativizada», segundo J. Leal, pois a ênfase está nas «funções produtivas da casa rural» (Leal, 2009, p. 54). No entanto, pelas descrições realizadas, percebe-se os problemas de higiene, salubridade e desconforto das habitações descritos no *Inquérito à Habitação Rural* (1930 – 1940) se mantêm:

> «a ausência de chaminé, a escassez de aberturas, a própria natureza do trabalho agrícola da região, que obriga toda a gente da casa a trabalho permanente no campo, a necessidade de manter o gado estabulado e os conceitos gerais de economia doméstica que dominam as populações nortenhas são causa da característica escuridão e desalinho destas cozinhas; elas são geralmente negras de fuligem, e mostram uma ausência total de preocupações estéticas ou decorativas» (Oliveira & Galhano, 1992, p. 44, apud Leal, 2009, p. 54).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Os estudos desenvolvidos pelos antropólogos avançam com uma proposta de sistematização da diversidade das habitações rurais nas diversas regiões de Portugal, considerando a divisão do Portugal rural proposto pelo geografo Orlando Ribeiro – Portugal mediterrânico, Portugal atlântico e Portugal transmontano (Leal, 2009, p. 54). Neste contexto, é comum no Norte que as casas com dois pisos, destinem no piso inferior para guardar o gado ou para armazenamento, que se contrasta com as casas do Sul, térreas. As diferenças das tipologias de habitação, para além dos materiais construtivos disponíveis, deve-se também à diversidade de modos de vida rural no país (Leal, 2009, p. 54).

Considerando a casa de habitação como uma extensão dos espaços de trabalho agrícola, seria expectável que os antropólogos que desenvolveram estes estudos correlacionassem as formas das habitações ao modo de vida dos seus habitantes. Neste sentido, são apresentadas diferenças regionais entre as diversas habitações, por exemplo, as diferenças entre as habitações do Minho e Trás-os-Montes, são relativas aos pátios e às varandas. Estas diferenças explicam-se pelas caraterísticas e «modos de vida rural nessas duas áreas» (Leal, 2009, p. 55). Como referido anteriormente, os antropólogos, colocam a ênfase da sua análise no modo de vida rural, criando para as soluções encontradas «tipologias mais finas, sub-regionais ou locais» (Leal, 2009, p. 55).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

CAPÍTULO 4 | A AÇÃO ANTRÓPICA NA CONSTRUÇÃO DO ALTO DOURO VINHATEIRO. ARQUITETURA VERNÁCULA COMO ELEMENTO PATRIMONIAL: INQUÉRITO À ARQUITETURA REGIONAL PORTUGUESA: ZONA 2 – TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO.

A paisagem do Alto Douro Vinhateiro (ADV) é o resultado da ação antrópica, ou seja, resulta da ação humana sobre o território. Neste sentido, o entendimento sobre a construção da paisagem deve, desde logo, procurar o entendimento sobre os modos de habitar o espaço, os seus valores, usos e transformações. Assim, e considerando que a arquitetura ocupa um lugar de destaque na transformação do meio, propomos desenvolver uma análise mais apurada à realização do *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa*, nomeadamente à Zona 2, Trás-os-Montes e Alto Douro, desenvolvido pelos arquitetos Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias. Como referimos no capítulo anterior, o objetivo do *inquérito* era o levantamento e sistematização de informação sobre a diversidade de arquitetura popular, ou seja, a arquitetura «sem autor» (Dias, 2013, p. 27).

Cada equipa, tinha a liberdade total para definir e estruturar a sua metodologia de trabalho e de recolhas de campo, seja através de registos textuais, de registos fotográficos, desenhos e esquissos, esquemas, etc. A publicação final dos resultados, embora fosse desenvolvida numa única edição, respeitava as diversidades regionais de cada zona. (Dias, 2013).

Como nos descreve C. Dias (2013) os objetivos do inquérito estavam definidos *à priori*, era então responsabilidade de cada equipa definir como realizar o trabalho de campo. O mesmo autor, refere que antes do desenvolvimento do trabalho de campo, foi desenvolvida uma «consistente e apurada preparação» (Dias, 2013, p, 30) procurando desde logo, fazer o levantamento e recolha de outros estudos congéneres sobre a região de Trás-os-Montes e Alto Douro. Neste sentido, o trabalho de campo desenvolvido pela equipa da zona 2, contou com o suporte teórico dos estudos efetuados previamente na área da etnologia e antropologia por José Leite de Vasconcelos na "Etnografia Portuguesa"; e nos estudos desenvolvidos por Jorge Dias, tais como "Rio de Onor" e "Elementos fundamentais da cultura Portuguesa". Na área da geografia e da geografia humana, procuraram entendimentos nos estudos desenvolvidos por António Sérgio em "Introdução Geográfico-Sociológica à História de Portugal", em Amorim Girão no estudo "Geografia Humana" e "Esboço de uma carta regional de Portugal" e nos estudos de Orlando Ribeiro, nomeadamente em "Portugal – o Mediterrâneo e o Atlântico". Não

menos importante, e na área da agronomia, foi o "Inquérito à Habitação Rural" desenvolvido por Henrique de Barros e Eugénio de Castro Caldas (Dias, 2013, p. 31).

Considerando a preparação prévia desenvolvida, a Zona 2 foi subdividida em sete sub-regiões: Vila Real – Marão; Chaves – Montalegre; Bragança; Miranda do Douro; Alto Douro; zona de transição com o Minho; e zona central (Figura 14) (Dias, 2013, p. 36). O trabalho de campo privilegiou os contactos pessoais e locais de modo que se conhecesse o modo de vida das populações (Dias, 2013, p. 36).

Como referido, o registo era efetuado de diversas formas, desde a fotografia até às anotações, muitas vezes pessoais. No entanto, segundo o relato de Carlos Carvalho Dias, todo o trabalho

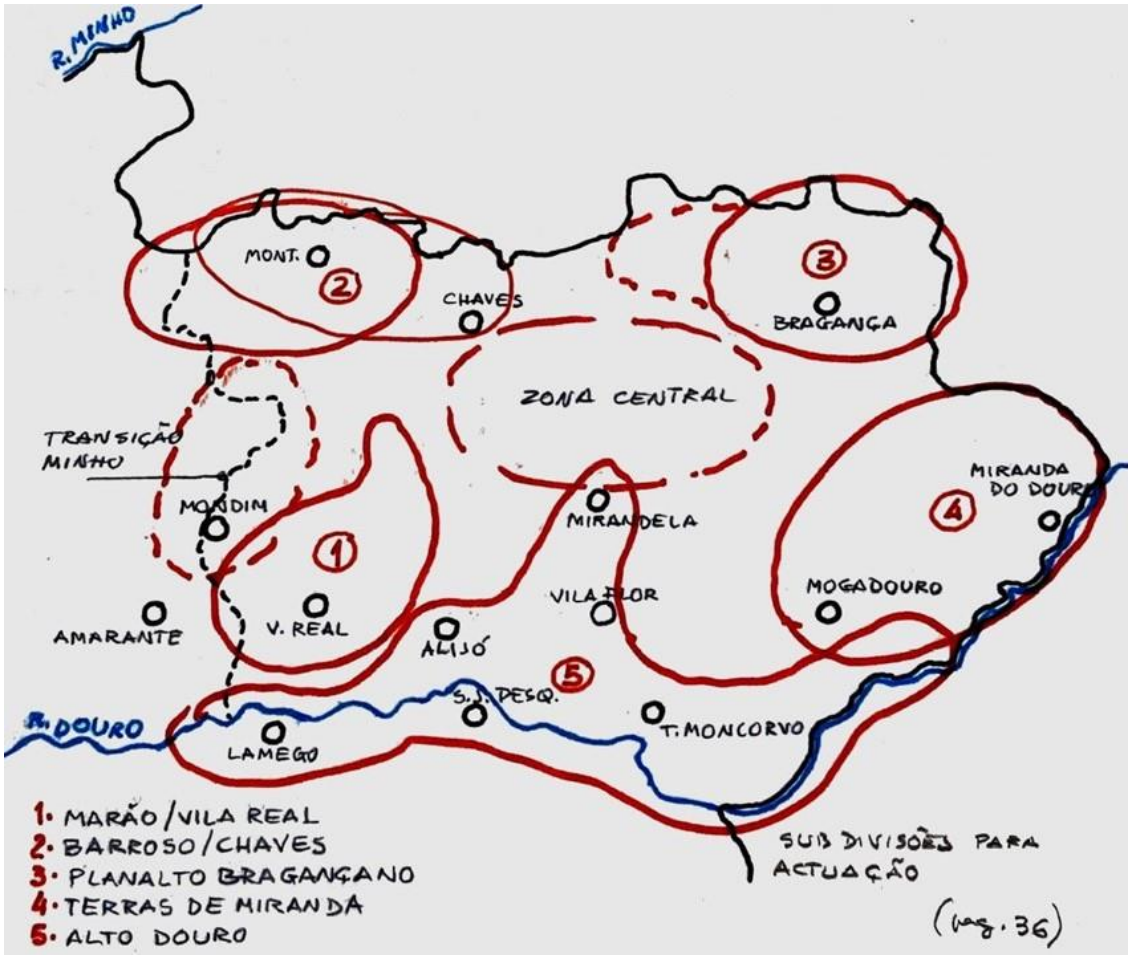


Figura 14 - Subdivisão da Zona 2 em áreas distintas.
Fonte: (FIMS/CCD/0003). Cf. (Dias, 2013, p. 36).

de campo estava revestido de uma forte componente humanista, numa atitude compreensiva e de respeito. A análise desenvolvida estava dividida em três partes: enquadramento geral e entendimento da paisagem, tipo de culturas e perceção do espaço biofísico; compreensão da estrutura das aldeias e das suas habitações; e a terceira parte analise dos materiais de construção e as tipologias das arquiteturas (Dias, 2013, p. 37).

Sobre a sub-região do Alto Douro[198], no seu enquadramento geral é referenciada a monocultura da vinha, com uma paisagem fortemente marcada pela construção dos socalcos. Quanto às estruturas habitacionais, o inquérito revela genericamente um «tipo de povoamento extremamente disperso» (Dias, 2013, p. 38), com algumas zonas urbanas densas e muito concentradas entre si. Notamos ainda a referência à organização da quinta, com a «casa-mãe», ou seja, a parte habitacional, e os «prolongamentos agro-industriais» (Dias, 2013, p. 38), ou seja, as estruturas de apoio à produção, sejam adegas ou oficinas vinárias ou outros edifícios de apoio.

As viagens para recolhas de informação e trabalho de campo foram pré-organizadas num sentido circular, iniciando-se em Vila Real e daí seguindo para norte em direção ao Barroso; segue-se por Bragança e depois descendo pelo Vale da Vilariça até ao Douro fechando o ciclo com o regresso ao Porto. O foco da nossa análise são as incursões realizadas à região do Alto Douro, denominação utilizada pelos arquitetos do inquérito, primeiro o trabalho de campo desenvolvido no âmbito do "périplo"[199], ou grande viagem, previamente definido e posteriormente, a viagem específica ao Douro[200]. Neste contexto, e relativamente às divisões do território, iremos utilizar as terminologias adotadas pelos arquitetos do inquérito e que estão representadas na figura 14. A sub-região do Alto Douro, assim denominada pelos arquitetos do inquérito, corresponde na sua maioria ao território em estudo neste contexto.

O Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa foi uma «verdadeira prospeção em profundidade à arquitetura das várias regiões do país» (FIMS/CCD/0002), ficando registado que à época – 1955 a 1960 – as condições de habitabilidade na região do Douro não seriam as melhores. Pela descrição dos arquitetos sabemos que as habitações usavam a cal, telha misturada com lousa, chapas de zinco entre outros produtos industriais «desconcertantemente usados e expostos» (FIMS/OLF/0038). A habitação é descrita como «escanzelada e frágil […] uma certa ingenuidade na maneira de jogar com os volumes, com as cores e, enfim, com os materiais […] donde resultam uns ares abarracados» (FIMS/OLF/0038). Do mesmo modo que nos é referida a «complexidade do agregado humano, retalhado em gradativas funções e castas» (FIMS/OLF/0038), percebe-se a dimensão social impressa na paisagem. A paisagem duriense, ainda mantém um carater dissonante, quase transgénica e polissémica pois as paisagens «não obedecem a taxonomias claras e combinam várias géneses» (Domingues, 2013, p. 223).

Sobre a distribuição das estruturas arquitetónicas na paisagem duriense é necessário registar a diferença entre pequenas unidades de exploração, quintas e os povoados dispersos pela

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[198] Considerando as sub-regiões propostas pelos arquitetos no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, Zona 2 – Trás-os-Montes e Alto Douro, iremos adotar nesta parte a expressão «sub-região do Alto Douro», sempre que nos referirmos aos trabalhos desenvolvidos no âmbito do *Inquérito* na Região Demarcada do Douro.
[199] Cf. Arquivo Fundação Instituto Marques da Silva, referência FIMS/CCD/0003, 4ª e 5ª viagens. "Périplo" Douro.
[200] Cf. Arquivo Fundação Instituto Marques da Silva, referência FIMS/CCD/0002, Douro. Vila Real – Mateus; S. João da Pesqueira.

paisagem[201]. A paisagem duriense, descrita pelos arquitetos que desenvolveram o "Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa" entre 1955 e 1960, caracteriza-se do seguinte modo:

> «É evidente que nos cabeços mais elevados, quando cultivados, somente encontraremos oliveiras, confinada como fica a vinha às meias encostas e às descidas para os vales, estes preponderantemente ocupados por pomares e hortas. Quanto à forma como se distribuem as construções, uma destrinça há que fazer imediatamente: as que pertencem à unidade fundamental de exploração agrícola – a quinta – dos míseros povoados que se escondem pelos barrancos; das povoações marcadas pelo cunho do negócio até um polvilhar rarefeito de casinhas e casotas que, de preferência, procuram a vizinhança das estradas e caminhos principais. Neste quebra-cabeças teremos, pois, de um lado, o tipo dispersivo […], por outro, as concentrações» (FIMS/OLF/0038; Távora, et. al., 2004, p. 180).

No seu conjunto, estamos perante uma paisagem que configura uma diversidade de formas e polimorfias, que no seu aparente conjunto dissonante, formam uma paisagem rural, com valores culturais e patrimoniais. Relativamente à habitação na sub-região do Alto Douro, as referências centram-se, como vimos anteriormente, na dispersão das habitações na paisagem. Sobre a diversidade de estruturas construídas, os arquitetos do inquérito fazem notar uma diferença imediata entre as arquiteturas integradas na quinta – unidade de exploração agrícola – das estruturas construídas nos povoados. (Távora, et. al., 2004, p. 180). Para além das áreas de cultivo, o conjunto de edificado é uma componente importante da quinta[202]. Não menos importante são os bosquetes e matas com vegetação autóctone, «elementos típicos da flora mediterrânica» (Santos, Costa & Lourenço, 2018, p. 56) com diversidade de espécies de fauna e flora de elevada biodiversidade. Das estruturas arquitetónicas que compõem a quinta encontramos a casa de habitação do proprietário, a casa do caseiro, as cardenhas ou casa dos trabalhadores agrícolas que «ficavam lá para trás, como instalações provisórias […] em certa medida, como males necessários» (Távora, et. al., 2004, p. 185) e as arquiteturas de produção: lagares, adega, armazéns, azenhas de azeite, estruturas de apoio agrícolas e para animais. Notaram os arquitetos responsáveis pelo *Inquérito*, na Zona 2: Trás-os-Montes:

> «ao falar-se de quintas […] aqui tanto encontraremos o grupo de armazéns onde se faz o bom vinho – espécie de fábrica que, no bom sentido, realiza em feição impessoal o rito patriarcal da transformação dos mostos – até ao casarão-armazém, pretensioso, que, patriarcalmente, pontificava às fainas, que, em certo tipo de literatura romântica criaram um róseo tom do típico e do regional. […] O resto era o esforço para manter a aura de um estado e de uma situação de privilégio […]» (Távora, et. al., 2004, p. 185).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[201] Cf. Antunes, A., Gomes, A., Menéres, A., Freitas, A., Araújo, A., Martins, A., . . . Pimentel, R. (1988). Zona 1: Minho, Zona 2: Trás-os-Montes. In Amaral F. (Ed.). *Arquitectura popular em Portugal* (3ª ed.). Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, p. 188.

[202] Cf. Antunes, et. al. (1988). Zona 1: Minho (…), p. 193; Fauvrelle, N. (2001). Quintas do Douro. As Arquitecturas do vinho do Porto. In *Douro - Estudos & Documentos, (8).* São João da Pesqueira: Grupo de Estudos de História da Viticultura Duriense e do Vinho do Porto e Câmara Municipal de São João da Pesqueira.

Referindo-se às cardenhas[203] como «males necessários», ou à dureza do trabalho agrícola – seja a construção dos socalcos, ou os trabalhos de vindima num ambiente tórrido (Távora, et.al., 2004, p. 185), a perceção sobre estas estruturas construídas remete constantemente para um certo desinteresse, para uma imagem de arquiteturas sem qualidade, quer na construção quer nas formas. Nota-se um sentido depreciativo na descrição destas estruturas arquitetónicas, as quintas, que compõem grande parte do mosaico paisagístico e arquitetónico da sub-região do Alto Douro. Considerando os objetivos do inquérito, as estruturas arquitetónicas das quintas, revelam-se pouco interessantes, quer nas formas, quer nos materiais utilizados, considerando os arquitetos que a importância das influências não locais nas arquiteturas regionais: «e porque sentimos agora a importância que começa a ter a componente "não local" na apreciação das arquitecturas locais» (Távora, et. al., 2004, p. 185). Como verificado, as referências a expressões como «grupo de armazéns» ou «espécie de fábrica» ou mesmo a «casarão-armazém pretensioso» são reveladores desse sentimento desconcertante face às estruturas arquitetónicas. (Távora, et. al., 2004, p. 185).

Na organização do território e das unidades de paisagem há uma clara diferença entre as quintas com um carater semi-industrial e as pequenas unidades de produção agrícola. A organização do território, segundo este modelo secular de uma agricultura geradora de património[204], transforma a paisagem num palimpsesto, cuja dissonância entre as diversas estruturas construídas e a paisagem é o reflexo da vida quotidiana.

Para uma melhor aproximação ao estudo desenvolvido pelos arquitetos do *Inquérito*, recorremos à documentação disponível no arquivo da Fundação Instituto Marques da Silva (FIMS) nomeadamente o fundo do arquiteto Carlos Carvalho Dias. A base da análise, centra-se no estudo da documentação disponível no arquivo da FIMS, nomeadamente o diário de campo do referido arquiteto, onde se encontram registadas anotações, comentários e esboços sobre a viagem e o trabalho desenvolvido. As anotações registadas – observação da paisagem, referências às estruturas urbanas e rurais, desenhos esboçados, anotações de caráter pessoal, quilometragem e referências às fotografias captadas – transportam-nos para uma paisagem e um território profundamente transformado no presente. Como referido anteriormente, a zona 2 foi dividida em diferentes sub-regiões (cf. imagem 14). Neste contexto, iremos utilizar a nomenclatura adotada pelos autores do inquérito quanto à divisão da zona 2 e das suas sub-regiões. Assim, o nosso foco principal será a sub-região do Alto Douro, onde são referenciados os concelhos de Mirandela, Torre de Moncorvo, Vila Flor, Alijó, São João da Pesqueira, Lamego, Peso da Régua; mas também parte da sub-região Vila Real/ Marão, nomeadamente as freguesias de Mateus, Abambres e Mouçós. Importa ainda destacar que atualmente, e considerando as áreas administrativas em vigor, parte dos concelhos referenciados integram a

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[203] Cardenhas são estruturas habitacionais temporárias, muito precárias, que serviam de alojamento temporário aos trabalhadores agrícolas da quinta.
[204] Fauvrelle, N. (2014). As quintas vinhateiras na construção do património paisagístico do Douro. In *Atas das 2as Conferências Museu de Lamego / CITCEM – 2014*. Lamego: Museu de Lamego – Direção Regional de Cultura do Norte, p. 37.

NUTS III Douro[205] e os concelhos de Mirandela e Vila Flor a NUTS III Terras de Trás-os-Montes[206].

Considerando o percurso desenvolvido pelos autores do inquérito, a primeira paragem na transição da "zona central" para a sub-região do Alto Douro ocorre em Mirandela. No percurso entre Valpaços e Mirandela, a povoação de Rio Torto é referenciada pelos materiais, mas também pelo seu aparente desinteresse: *xisto, sem interesse*[207]; continuando em direção a Mirandela, faz-se referência às culturas existentes, *oliveira* e *alguma vinha rasteira*[208]. Com o rio Tua à esquerda comenta-se a mudança para o distrito de Bragança. Já com Mirandela na paisagem, os comentários frequentes são sobretudo ao nível dos materiais: *xisto (há blocos de cimento)* […] *avista-se Mirandela, xisto claro*[209]. Com a aproximação ao vale do Tua registam algumas casas caiadas, branco e amarelo, mas também surgem com mais frequência hortas, olivais e construção nova «estas, como é compreensível sem qualquer interesse para o nosso inquérito» (Dias, 2013, p. 142). Está então declarado quais os interesses do inquérito: apenas as construções que não evidenciassem quaisquer sinais de utilização de novos materiais de construção à época (1955 e 1956).

Considerando o diário de Carlos Carvalho Dias, com anotações pormenorizadas da viagem, nota-se um claro desinteresse pelos núcleos urbanos. Na passagem por Mirandela, as curiosidades anotadas prendem-se com as práticas de um dia de feira, desde a descrição do gado até às figuras excêntricas[210]. As estruturas construídas, neste caso nos centros urbanos, parecem não interessar aos arquitetos do inquérito. Verifica-se que durante o "périplo" o foco de análise dos arquitetos estende-se às áreas rurais. Os centros urbanos, tais como Mirandela ou Torre de Moncorvo não despertam atenção aos arquitetos. Quer no diário, quer na publicação dos resultados, não se encontram quaisquer referências diretas às estruturas construídas nestes centros urbanos.

Após a passagem por Mirandela, o percurso continua em direção a Romeu, com anotações genéricas sobre a paisagem, a cultura da oliveira e uma referência à comunidade cigana: *ciganada (isto merece uma fita)*[211]. Há também referência durante o percurso à cor das casas «ao longo da estrada é tudo amarelo. Icterícia?» (Dias, 2013, p. 142) Quanto aos materiais, *xisto escuro*[212], deduz-se que se referem às habitações, pois logo de seguida há referências às varandas: madeiras nas guardas e *prumos de ferro*[213]; *algumas construções novas. Xistos com*

[205] Concelhos que integram a NUTS III Douro: Alijó; Armamar; Carrazeda de Ansiães; Freixo de Espada à Cinta; Lamego; Mesão Frio; Moimenta da Beira; Murça; Penedono; Peso da Régua; Sabrosa; Santa Marta de Penaguião; São João da Pesqueira; Sernancelhe; Tabuaço; Tarouca; Torre de Moncorvo; Vila Nova de Foz Côa; Vila Real.
[206] Concelhos que integram a NUTS III Terras de Trás-os-Montes: Alfândega da Fé; Bragança; Macedo de Cavaleiros; Miranda do Douro; Mirandela; Mogadouro; Vila Flor; Vimioso; Vinhais.
[207] FIMS/CCD/003, D 202.
[208] FIMS/CCD/003, D 203.
[209] FIMS/CCD/003, D 203.
[210] *«o aldrabão vende o remédio para o estômago, fígado, etc. vem diretamente da Alem.*[anha] *para cá. Descoberto pelo Dr. não sei quê, diretor dos Hospitais Civis de Berlim. Tem 110 anos. "O Sr. Vai ao médico e faz muito bem, porque lhe dói isto ou aquilo. Mas há uma coisa que não dói. É o sangue. E do sangue é que vem tudo, tuberculose, lepra, etc. e o sífilis, hereditário até à quinta geração, etc. etc. etc.»* FIMS/CCD/003, D 203.
[211] FIMS/CCD/003, D 204.
[212] FIMS/CCD/003, D 204.
[213] FIMS/CCD/003, D 204.

granitos nos cunhais e aberturas […] *bocados de cortiça suspensos do telhado, sobre portas ou janelas, faziam caleiras*[214]. Para além do registo da habitação rural popular, há ainda anotações sobre *casas brasonadas*[215] ou mesmo arquitetura religiosa. Sobre a igreja de Cortiços, referem a datação na porta lateral: *sobre a porta lateral, a data 1574. Averiguar se possível*[216]. Já no interior, a descrição vem acompanhada de esquisso sobre o altar-mor: *na igreja, o painel central é uma ceia. É o mais interessante. Rústico, ingénuo. Os dois laterias de baixo (sobre o alto) são os mais estragados, talvez também muito sujos*[217] (Figura 15). A análise do diário trona-se bastante relevante neste contexto, pois além das anotações sobre as estruturas construídas, percebem-se os percursos tomados e as perceções imediatas da equipa de

Figura 15 - Esboço do altar-mor da igreja de Cortiços, Mirandela.
Fonte: (FIMS/CCD/0003). Cf. (Dias, 2013, p. 147).

arquitetos. Como se tem verificado, a sub-região do Alto Douro não se enquadra nos cânones e nas tipologias arquitetónicas que corresponderiam às expectativas dos arquitetos. Comentários como *Icterícia?*[218] para se referirem à cor amarela das casas, ou mesmo expressões recorrentes como *sem interesse* revelam uma perceção de uma arquitetura completamente desinteressante, na sua perspetiva.

No diário encontram-se algumas notas sobre a paisagem, a morfologia do terreno ou estruturas construídas. Na triangulação geográfica, entre Mirandela, Macedo de Cavaleiros e Alfândega da Fé, no percurso entre Cortiços, Carrapatas, Grijó de Vale Benfeito e Bornes, há referência à existência de pombais, estruturas construídas que pontuam a paisagem, na sua maioria com «planta circular ou ovalada, mas é vulgar encontrarem-se alguns, também em ferradura (Dias, 2013, p. 116). Se as arquiteturas não lhes merecem interesse, os pombais enquadram-se nas tipologias arquitetónicas que vão ao encontro dos objetivos do inquérito. No diário, acompanhando um esboço de um pombal surge o comentário: *é uma pena não se poder fazer*

[214] FIMS/CCD/003, D 205.
[215] FIMS/CCD/003, D 205.
[216] FIMS/CCD/003, fl. D 206.
[217] FIMS/CCD/003, fl. D 206.
[218] Dias, C. (2013). *Memórias de Trás-os-Montes* (…), p. 142.

um estudo sobre isto[219] (Figura 16). Os pombais, normalmente caiados a branco, são elementos frequentes na paisagem de Trás-os-Montes. Continuando a viagem S-SW *imponente, uma "poveca" no vale*, está a referir-se a Burga, que pertence ao concelho de Macedo de Cavaleiros. Na mesma zona, na passagem pelo Vale da Madre, a maleabilidade dos telhados é registada com interesse, sobretudo nas grandes construções, e possibilitado pela utilização de telha de

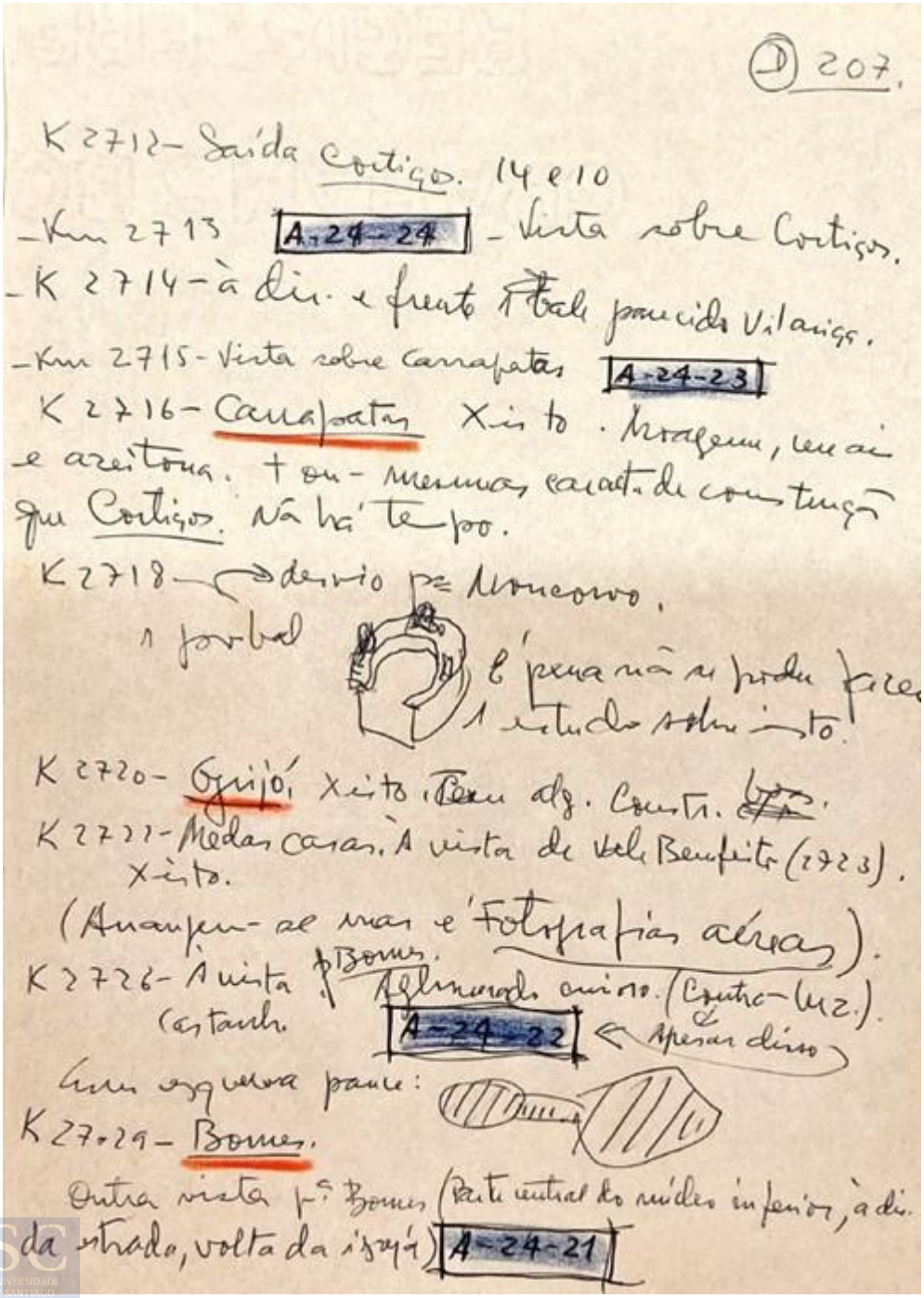


Figura 16 - Fl. D 207. Esboço de Pombal. Diário Carlos Carvalho Dias. 4ª e 5ª viagem - "Périplo" Douro.
Fonte: (FIMS/CCD/0003).

[219] FIMS/CCD/003, fl. D 207.

canudo (Dias, 2013, p. 139). As referências à paisagem são constantes: *a paisagem tem sido maravilhosa, muitos planos*[220]. A chegar a Trindade, a referência é uma vez mais aos materiais encontrados nas construções e também à capela: *a igreja teria sido restaurada? Teria sido românica? Xisto. Algumas varandas (poucas)* […] *vista sobre aglomeração à esquerda Valbom, aglomerado muito curioso, ver, p. ex. xisto*[221]. Neste percurso verifica-se que as anotações são muito vagas quanto às tipologias de arquiteturas encontradas. Apenas referencias aos materiais, às amplitudes visuais - a paisagem - sobretudo em pontos mais elevados e referência a materiais dominantes – o xisto. Sobre Alfândega da Fé, foram anotadas a presença de grandes quintas muradas, mas também a divisão e os limites de propriedade efetuada por muros de pequenas dimensões caiados (Dias, 2013, p. 140).

Em direção a Torre de Moncorvo, são referenciadas as povoações de Vilares, Santa Comba da Vilariça, Vilarelhos, Sampaio, Silveira, Moncorvo e Horta. Em Vilares da Vilariça, as descrições focam a diversidade de materiais que se encontram, sem antes se referir às ruas cobertas de palha: *xisto praticamente tudo. Granito só na capela, numa casa grande e em alguns cunhais. Barro. Madeira nas padieiras e molduras. Fora a telha canudo e o barro, lembra-me Montes. Um único exemplar de varanda em madeira; outro muito mais tosco dando para um páteo. Decadência. Ruínas. Aparelho (com barro). Cunhais em granito. Casa muito vulgar. Porta e janela de madeira.* […] *notar articulação entre telhados, vãos, etc.*[222]. Dos registos fotográficos de Octávio Lixa Filgueiras, observamos nas imagens registadas em 1955 em Santa Comba da Vilariça, estruturas arquitetónicas bem como materiais que são descritos para outras povoações. Ao verificarmos a imagem 17 é visível uma habitação de dois pisos, com granito nas molduras dos vãos e parcialmente caiada. Adjacente a esta habitação, uma outra com aparelho de granito, telhado de uma água e com uma chaminé imponente. Na imagem 18, no primeiro plano vê-se uma habitação de dois pisos, com aparelho em xisto, cunhais e moldura da porta em granito. É ainda visível o acesso ao piso superior por escada que forma uma varanda coberta e guardas em madeira. Destaca-se ainda, uma parede que parece estabelecer a ligação entre os dois volumes da habitação em ripado de madeira, que será taipa. A cobertura, aparentemente de duas águas, é revestida a telha de canudo. No segundo plano da imagem, surge a imponente chaminé de granito referida na imagem anterior, bem como o piso superior de uma casa que aparenta ser de grandes dimensões: é visível uma sequência de janelas de guilhotina que nos remete para uma galeria interior, e o telhado de quatro águas é revestido a telha de canudo. Na imagem 19 sobre a igreja matriz desta povoação, são visíveis as paredes rebocadas e caiadas e o recurso ao granito nos cunhais e molduras dos vãos. Sobre os telhados, como temos vindo a referenciar são revestidos com telhas de canudo, como é visível na imagem 20.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[220] FIMS/CCD/003, fl. D 208.
[221] FIMS/CCD/003, fl. D 208.
[222] FIMS/CCD/003, fl. D 209.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 17 - Santa Comba da Vilariça: casa com chaminé.
Fonte: Centro Português de Fotografia - PT/CPF/OLF/0017/000017

Figura 18 - Santa Comba da Vilariça: casa com chaminé.
Fonte: Centro Português de Fotografia - PT/CPF/OLF/0017/000018

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 19 - Santa Comba da Vilariça: [Igreja] Matriz
Fonte: Centro Português de Fotografia - PT/CPF/OLF/0017/000016

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 20 – Pormenor dos telhados. Santa Comba da Vilariça: [Igreja] Matriz
Fonte: Centro Português de Fotografia - PT/CPF/OLF/0017/000012

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ao nível dos materiais as referências aos xistos mantêm-se, notando agora *algumas casas rebocadas*[223]. Nesta povoação, é ainda destaque dos arquitetos uma casa brasonada: *casa grande, com brasão*[224], indicando a propriedade do Morgado de Vilarelhos. Sobre esta casa, além das referências à sua dimensão e ao brasão, há ainda alusão à cor: *pintada de amarelo*[225], mas também ao facto de a chaminé ser de pedra.

Como referido anteriormente, a ausência de anotações e registos sobre as estruturas construídas na vila de Torre de Moncorvo, pode indiciar uma preferência dos arquitetos do inquérito para as povoações mais rurais. Os registos e as anotações mais detalhadas incidem nas povoações junto à Foz do Rio Sabor, nomeadamente de Horta, Cabanas de Cima, Vide, Castedo, Cabeça de Mouro e Lousa. Em Cabanas de Cima a descrição do aparelho de uma casa é acompanhado de um esboço: *ainda há varandas de madeira. Por vezes o piso é de pedra, metade em consola, outras vezes é tudo madeira. Um caso numa construção recente. Pilares de Pedra. Tudo granito, aparelho misto, em grandeza dos blocos. As pedras miúdas tapam as juntas deixadas pelas maiores. Depois da parede feita com os blocos grandes é que colocavam os miúdos. A seco (a maioria). A maioria das casas têm um só piso, neste caso as lojas, cortes, etc. são em casas separadas. Algumas, porém, têm os vulgares dois pisos. Vimos um caso em que a parte do rés-do-chão era o aparelho vulgar, enquanto que no primeiro andar era de blocos regulares, bem aparelhados*[226]. A descrição destas habitações em Cabanas de Cima, são em parte coincidentes com as imagens recolhidas por Octávio Lixa Filgueiras em Carviçais, povoação também do concelho de Torre de Moncorvo (Figura 21).

Ainda na Horta, referências ao azeite e ao vinho, duas culturas frequentes na região do Alto Douro. Sobre as estruturas construídas uma referência às casas mais pobres cuja padieira da porta, normalmente *é uma placa de xisto ou um tronco de madeira*[227]. Continuando os registos nas povoações junto à Foz do Sabor, entre Vide e Castedo da Vilariça, em direção a Cabeça de Mouro e Cabeça Boa, as anotações focam a morfologia do terreno e a paisagem: *um conjunto agrícola* […] *notar socalcos* […] *Vide vista de cima, panorama*[228]; e mais especificamente sobre a morfologia do terreno: *deixámos o vale, subimos montanha e estamos agora no planalto, a caminho de Cabeça de Mouro. Panorâmica sobre Cabeça de Mouro, ao fundo Moncorvo. Ao fundo, direita, Cabeça Boa. Ultrapassámos desvio para Cabeça de Mouro, seguimos para Cabeça Boa. Vista sobre Cabeça Boa. Primeiro plano, igreja paroquial*[229].

USC UNIVERSIDADE

[223] FIMS/CCD/003, fl. D 210.
[224] FIMS/CCD/003, fl. D 210.
[225] FIMS/CCD/003, fl. D 210.
[226] FIMS/CCD/003, fl. D 212.
[227] FIMS/CCD/003, fl. D 213.
[228] FIMS/CCD/003, fl. D 213.
[229] FIMS/CCD/003, fl. D 214.

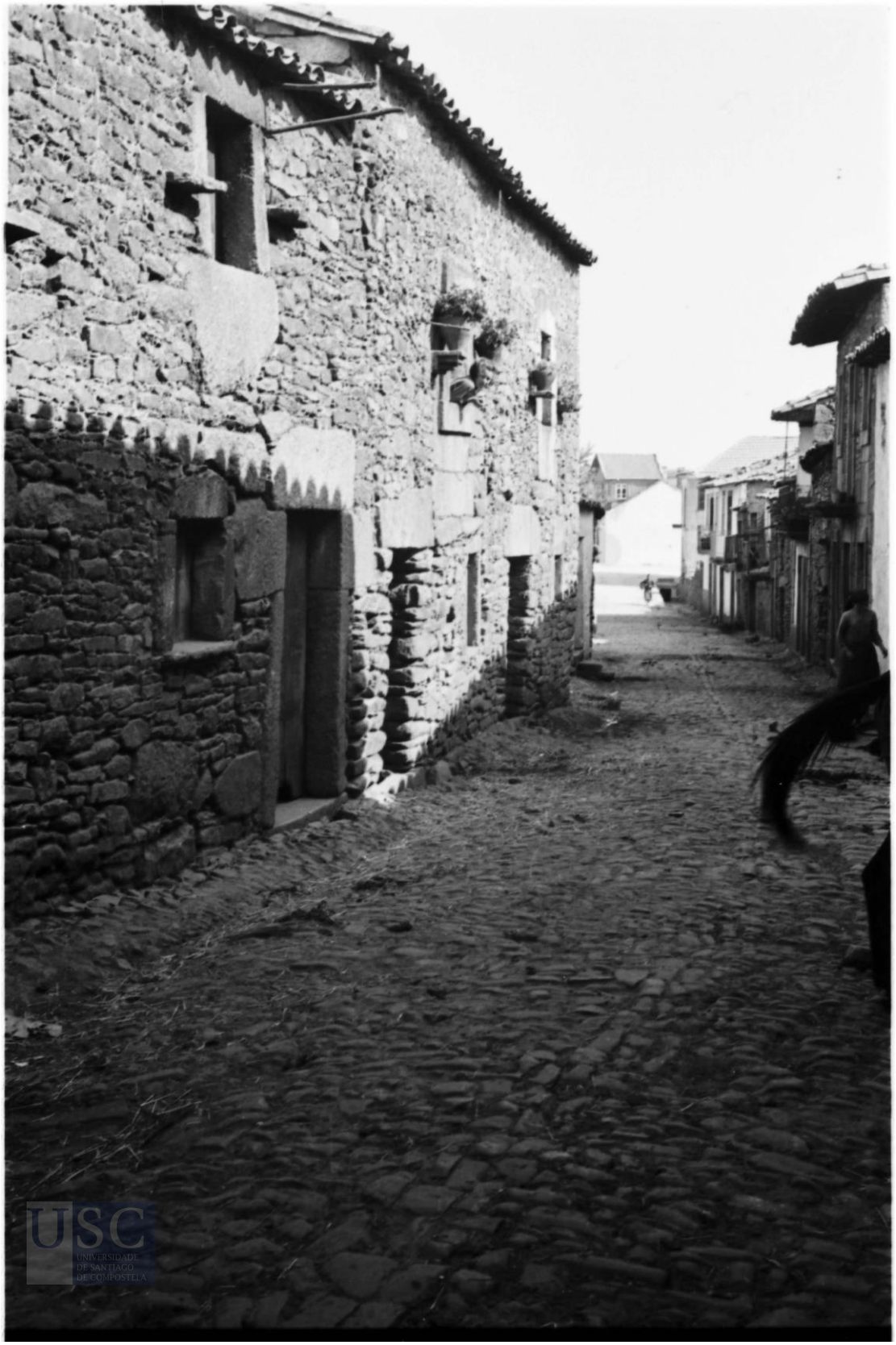


Figura 21 – Carviçais, Torre de Moncorvo.
Fonte: Centro Português de Fotografia - PT/CPF/OLF/0010/000031

Esta descrição mais extensa, juntamente com o esboço do aparelho referenciado, permite-nos perceber a tipologia de habitação ou de estruturas construídas que correspondiam aos objetivos iniciais do inquérito – mostrar a diversidade de tipologias e a diversidade dos materiais – bem como o entendimento destes arquitetos sobre o que para eles é a arquitetura popular. Na sub-região Alto Douro, aquando da realização do inquérito, era comum a utilização do xisto nas habitações, o que não invalida o aparecimento do granito, mesmo em articulação com o xisto ou a madeira. Através da análise dos fólios do diário, no percurso entre Mirandela e Torre de Moncorvo, os comentários são mais ou menos descritivos consoante o material nas casas é xisto ou granito. Como pudemos verificar, em Vilares da Vilariça a descrição é apenas «*xisto particamente tudo*», no entanto, em Cabanas de Cima, a descrição é mais pormenorizada e acompanhada de esboço do aparelho (Figura 22). Será que as estruturas construídas em granito se adaptam melhor aos objetivos iniciais do inquérito?

Em Cabeça Boa, no concelho de Moncorvo, algumas descrições sobre materiais e estruturas construídas acompanhadas de esboços: *granito em pedras miúdas. Aspeto de pobreza. Capelazita com um pequeno adro à frente. Do tamanho apenas dos alpendres vulgares. Varandas como em Cabanas de Cima. É muito vulgar este caso de "1/2* [meia] *consola". Vimos uma em que uma pedra da varanda serve de padieira da porta de baixo*[230]. Nesta povoação, referem os arquitetos em esboço dos interiores de uma habitação *do sr. Luís, o americano*[231], com a descrição geral do mobiliário existente: mesas, arcas, escano, cama (Figura 23).

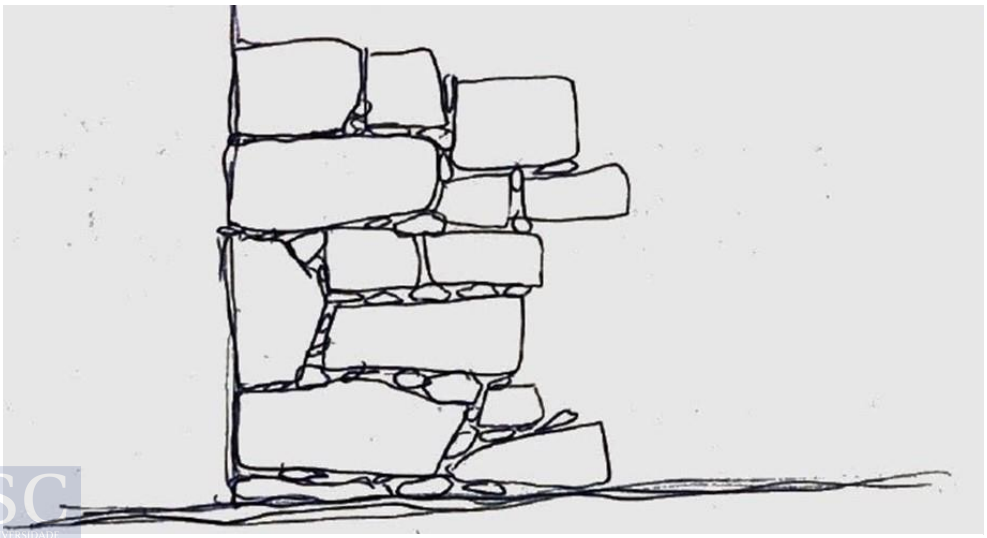


Figura 22 – Pormenor fl. D 212. Esboço de aparelho. Pedra seca. Diário Carlos Carvalho Dias. 4ª e 5ª viagem - "Périplo" Douro.
Fonte: (FIMS/CCD/0003). Cf. (Dias, 2013, p. 149).

[230] FIMS/CCD/003, fl. D 214.
[231] FIMS/CCD/003, fl. D 214.

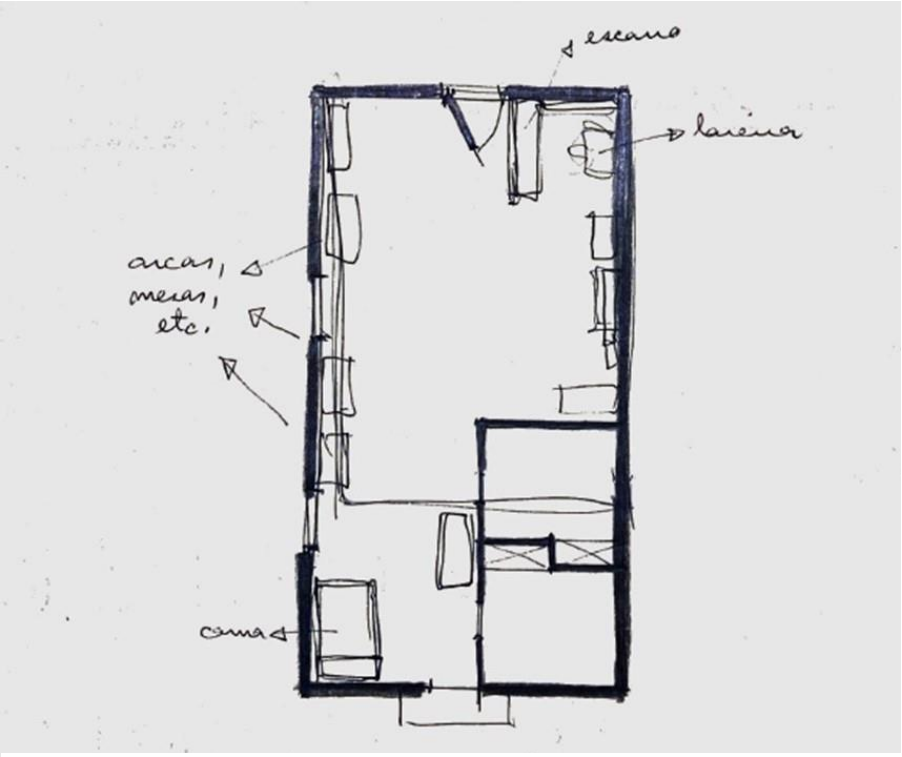


Figura 23 – Esboço: planta de habitação. Pormenor fl. 215. Diário Carlos Carvalho Dias. 4ª e 5ª viagem - "Périplo" Douro.
Fonte: (FIMS/CCD/0003), Cf. (Dias, 2013, p. 151).

A leitura do diário poderá indiciar que os arquitetos do inquérito procuram algo específico, que corresponda às suas pretensões, daí que recorrentemente surge a anotação *povoação sem interesse*[232], ou mesmo anotações sobre estruturas para que se possa construir uma narrativa posteriormente: *Varanda. Escadas. Volumes. Contraste. Branco e castanho-escuro*[233]. Em Cabeça Boa referem alguns casos interessados, isoladamente, um conjunto velho e a utilização de granito em blocos pequenos, contudo anotam também algumas "malfeitorias" *Contudo há bastantes construções novas, algumas delas imponentes. O caso mais flagrante é o da misturada do Arrepia*[234].

Sobre a Horta da Vilariça, povoação onde ficaram alojados, em casa de familiares do arquiteto Arnaldo Araújo[235], no período em que estiveram no concelho de Moncorvo, as descrições abordam os materiais, a tipologia do aparelho, algumas referências às varandas, uma delas pintada de verde: *Xisto e um pouco de granito como até aqui. Grandes declives, algumas ruas são quase escadaria. Aberturas o mínimo. Telhas canudo. Nevoeiro. Interior de uma casa mínima. Palha. Improvisação. Burro*[236]. As descrições, apesar de telegráficas dão informações relevantes sobre as tipologias de habitação, os modos de habitar, ainda que não se explore este assunto, e a perceção da tipologia de habitação popular que os arquitetos procuravam, uma

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[232] FIMS/CCD/003, fl. D 216.
[233] FIMS/CCD/003, fl. D 216.
[234] FIMS/CCD/003, fl. D 216.
[235] Dias, C. (2013). *Memórias de Trás-os-Montes* (…), p. 148.
[236] FIMS/CCD/003, fl. D 217.

habitação sobretudo rural, simples e despretensiosa. As anotações descrevem os tipos de aparelho, pedra de xisto com algum granito, varandas de madeira, algumas pintadas de verde, escadas, algumas casas caiadas parcialmente e a referência a uma varanda fechada *do sr. Francisco da Assunção Pinto*[237].

Considerando o "périplo" do trabalho de campo a viagem segue até Vila Flor. Nesta vila, o interesse recai sobre o Santuário de Nossa Senhora da Assunção: *As formas isoladamente têm pouco interesse. O conjunto tem interesse. Tem interesse estudar esta implantação. Subimos mais um pouco, com o sol poente, paisagem magnifica. Sobre Vilas Boas, entardecer, fumo na povoação*[238]. Em Vila Flor as descrições incidem sobretudo sobre a paisagem e o enquadramento da vila na paisagem. Como aspeto notável destacam a cal e consequentemente a cor branca que se insere na paisagem: *uma povoação lá em baixo, a norte do santuário. Tudo tem espírito de miradouro. Uma cascata branca. Pavimentos lajeados, até as "porcelanas" ganharam no recorte contra o céu. Pedra, verde e branco*[239]. A paisagem assume especial destaque neste ponto de observação, sendo os comentários acompanhados de um esboço da paisagem com o recorte da orografia no horizonte.

Em direção a Alijó anotam as povoações por onde passam e simultaneamente registam dados, ainda que escassos, sobre materiais e estruturas construídas. Em Mogo de Ansiães, como é visível pelas imagens 24 e 25, o material em abundância é o granito. As habitações, maioritariamente sem revestimento, à exceção da capela, misturam diversos materiais, xisto, granito, madeiras e os telhados são revestidos a telha de canudo. A viagem segue por Castanheiro do Norte, faz-se referência aos desvios para Linhares, Paradela e Pombal, e logo se avista o Rio Tua, atravessando a ponte sobre o mesmo (figura 26) ao km 2926 do "périplo" comentam que o Tua é já *um cheirinho do Douro. Os socalcos*[240]. Passam por S. Mamede de Ribatua e chegam a Alijó.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[237] FIMS/CCD/003, fl. D 217.
[238] FIMS/CCD/003, fl. D 219.
[239] FIMS/CCD/003, fl. D 219.
[240] FIMS/CCD/003, fl. D 220.

Figura 24 - Mogo de Ansiães: conjunto [habitacional]
Fonte: Centro Português de Fotografia - PT/CPF/OLF/0012/000015

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 25 - Mogo de Ansiães: conjunto [habitacional].
Fonte: Centro Português de Fotografia - PT/CPF/OLF/0012/000016

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

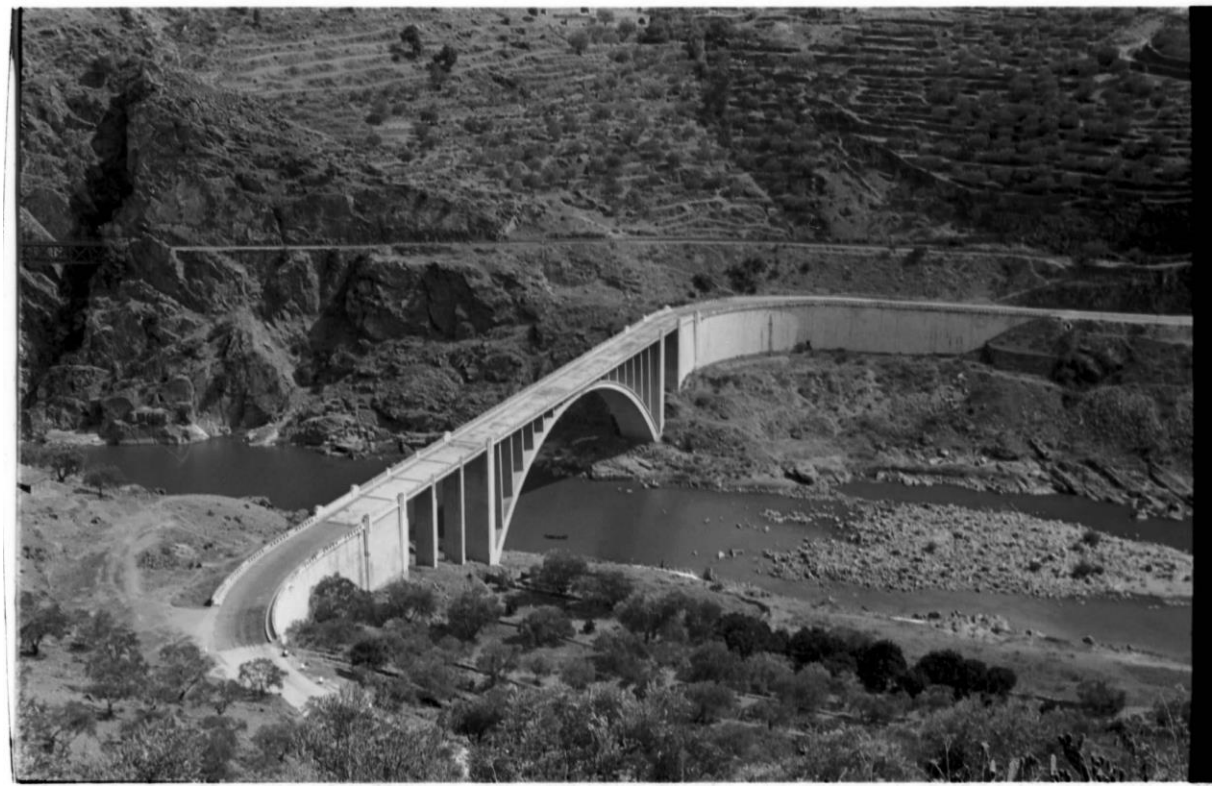


Figura 26 - Tua: ponte sobre o rio.
Fonte: Centro Português de Fotografia - PT/CPF/OLF/0012/000012

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Em Alijó, a preferência por meios mais rurais mantém-se. O percurso circular definido segue por Granja, Vale de Mendiz, Favaios, Sanfins do Douro, Vilar de Maçada, Balsa, Pópulo, Chã, Presandães e regresso a Alijó. Entre a Granja e o Vale de Mendiz, as anotações sobre a paisagem acompanham alguns esboços. Quanto aos materiais a referência é ao xisto e ao granito; os socalcos e a descrição dos núcleos urbanos que pontuam a paisagem: *xisto e granito. Vista sobre uma povoação – Favaios. Há chaminés. Vinha em primeiro plano. Pais.*[sagem] *de trans.*[ição] *para o Vinho do Porto. Grandiosamente, tudo aproveitado. Pequenos núcleos, grandes núcleos. Os pequenos núcleos surgem com insistência*[241]. Pela descrição percebe-se uma paisagem diferente da encontrada até então com mais dispersão das estruturas construídas: *pelo horizonte começam a surgir muitos pontos brancos. Dispersão. Pequenos núcleos*[242].

Em direção ao Vale de Mendiz, o nevoeiro intenso dificulta os trabalhos, obrigando a deixar o vale e seguir em direção ao planalto de Favaios. Nesta viagem, ainda que curta, faz-se um esquisso da paisagem, um aglomerado, Vale de Mendiz, (Figura 27), e a referência ao xisto e ao granito *pelo menos nalguns cunhais*[243]. Destaca-se ainda uma nota relativamente ao solo e uma outra, a acompanhar o esquisso sobre o aglomerado urbano: *os nomes* [das quintas] *nos telhados*[244]. Em Favaios, sobre os materiais, xisto em abundância no aparelho com alguns apontamentos de granito: *com o xisto, aparelho muito curioso, com mistura de pequenas pedras de granito por zonas*[245].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[241] FIMS/CCD/003, fl. D 221.
[242] FIMS/CCD/003, fl. D 221.
[243] FIMS/CCD/003, fl. D 222.
[244] FIMS/CCD/003, fl. D 222.
[245] FIMS/CCD/003, fl. D 222.

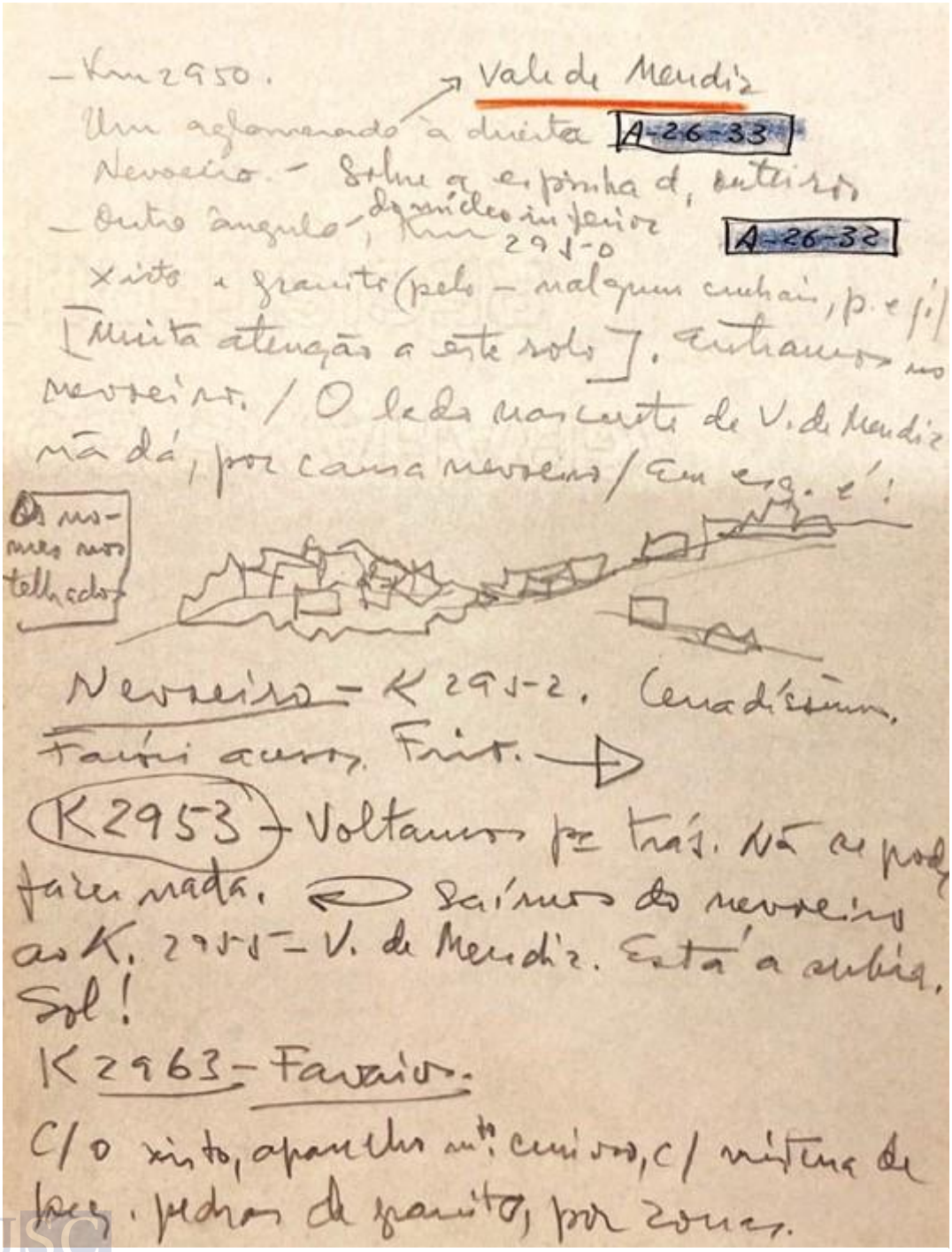


Figura 27 - Pormenor fl. 222. Diário Carlos Carvalho Dias. 4ª e 5ª viagem - "Périplo" Douro.
Fonte: (FIMS/CCD/0003)

Em Sanfins do Douro os comentários incidem sobre os materiais, o xisto e a cal. Pelos comentários percebe-se algum desconforto com os materiais: *calhaus até vir a mulher da favarica. Por vezes uma leve mão de cal nas paredes. Casas e solo é tudo um monte de pedra*[246]. Se dúvidas houvesse, a expressão utilizada demonstra o desconforto com as tipologias arquitetónicas encontradas. O Douro é visto pelos arquitetos do inquérito como um espaço de tensão e de confusão: como referido no diário, *é tudo um monte de pedra*[247]. As tipologias encontradas são seguramente diferentes das expectativas iniciais dos "inquiridores". Carlos Carvalho Dias, considera que as diferenças eram bastante vincadas das habitações até então registadas, notando uma diversidade nas tipologias de construções: *barracos, ruas estreitas, pedra miúda solta*[248] «casas pequenas de pedra miúda, mas quase sempre rebocadas e caiadas» (Dias, 2013, p. 157). As paredes das casas seguiam o mesmo esquema construtivo que os muros de pedra seca: *analisar bem porque há casas. As paredes das casas são iguais aos muros de vedação*[249]. O percurso segue em direção ao Santuário de Nossa Senhora da Piedade. As anotações, sobre o percurso sinuoso e em "S" até se chegar ao santuário termina com a expressão *rendi-me*[250]. A capela, de planta centralizada, caiada e com cúpula de pedra é destacada no desenho da planta (Figura 28).

Sobre a paisagem, pois do Santuário há uma grande amplitude visual, um miradouro sobre a povoação de Sanfins do Douro, fazem nota de uma zona mais pobre, o Bairro da Fontinha, bem como a descrição da povoação com ruas estreitas, a utilização de granito, mas também o facto

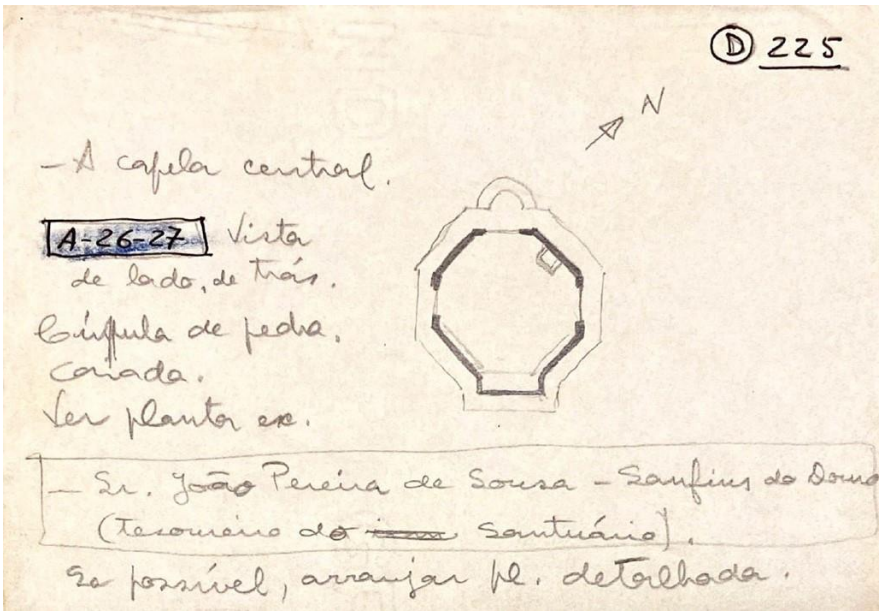


Figura 28 - Planta Capela do Santuário de Nossa Senhora da Piedade, Sanfins do Douro. Pormenor fl. 225. Diário Carlos Carvalho Dias. 4ª e 5ª viagem - "Périplo" Douro.
Fonte: (FIMS/CCD/0003); Cf. (Dias, 2013, p. 157).

246 FIMS/CCD/003, fl. D 223.
247 FIMS/CCD/003, fl. D 223.
248 FIMS/CCD/003, fl. D 223.
249 FIMS/CCD/003, fl. D 223; Cf. Dias, C. (2013). *Memórias de Trás-os-Montes* (…),, p. 157.
250 FIMS/CCD/003, fl. D 224.

de as casas serem rebocadas e caiadas a branco. As referências frequentes para esta zona são: xisto, granito e caiação.

Saindo do santuário e dando continuidade ao percurso, surgem anotações sobre a frequência de granito como matéria-prima e interrogações sobre o recurso ao xisto: *pela estrada muito granito. Porquê xisto? Proximidade? Fácil extração?*[251]. A interrogação dos arquitetos face à escolha do xisto em detrimento do granito, prende-se sobretudo pelas potencialidades arquitetónicas do granito.

Entre Sanfins do Douro e Vilar de Maçada (Figura 29), descrição do percurso incide novamente na mistura entre o xisto e o granito bem como a utilização de cal. Neste percurso, com o afastamento gradual da região do vale do Douro, modifica-se a paisagem, com mais referências a matos e pinhais, mas também nas estruturas construídas *parece começar a perder-se o espírito do Douro na construção*[252].

As descrições incidem sobre a paisagem e sobre os materiais, com referência ao granito, à cal, à telha de canudo ou à existência de espigueiros. Sobre a paisagem, *acentua-se a calhoada e a giesta*[253]. A forma telegráfica como as anotações são efetuadas podem indiciar um certo cansaço, mas também algum desalento nos exemplares encontrados: *está a falhar o interesse despertado de manhã a caminho do Pinhão. Aí a estrut.*[ura] *de aglomer.*[ados] *e a cal davam interesse. Aqui a pedra gran.*[ito] *escura e a pobreza aparente aborrecem*[254]. Ainda sobre a paisagem, a frequência de pinheiros é registada com certo desagrado: *pinheiros. Irra!*[255], e a

Figura 29 - Vilar de Maçada: muro.
Fonte: Centro Português de Fotografia - PT/CPF/OLF/0017/000005.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[251] FIMS/CCD/003, fl. D 226.
[252] FIMS/CCD/003, fl. D 227.
[253] FIMS/CCD/003, fl. D 228.
[254] FIMS/CCD/003, fl. D 228.
[255] FIMS/CCD/003, fl. D 229.

referência a casas dispersas na paisagem. Sobre as habitações na povoação do Pópulo são referenciadas as varandas de pedra em meia consola, de resto, nesta povoação *a mesma coisa sem interesse, algumas casas com melhor aparelho*[256]. Na passagem por Chã é registado que não é possível ver tudo, e o que se vê, aparentemente vai ao encontro das expectativas: *em Chã não se vê tudo. O que se vê =* [igual] *a chatice. Granito em aparelho tipo perpianho, tamanho variável*[257]. Em Presandães, as referências, uma vez mais, sobre as varandas em meia consola e destaque das chaminés com *telha ou chapa*[258]. É ainda referido que há uma maior frequência de habitações caiadas.

O percurso entre Alijó e o Peso da Régua percorre parte do território classificado atualmente como paisagem cultural, o Alto Douro Vinhateiro. O registo das povoações assinaladas são: Alijó, Favaios, Vale de Mendiz, Pinhão, Espinho, Covelinhas – apenas vista da margem esquerda do rio – Folgosa, Vila Seca, Armamar, Fontelo de São Domingos, Valdigem e Peso da Régua. Os registos no percurso entre Alijó e o Pinhão incidem sobretudo na construção da paisagem vinhateira e na adaptação do solo para a cultura da vinha. Deparando-se com os socalcos da Quinta do Noval, a chegar ao Pinhão, estabelecem uma comparação com a obra das pirâmides do Egipto: *os socalcos são obra de pirâmides do Egipto* […] *há pontos em que a conquista do solo ainda não se fez. Alguns socalcos são um curioso jogo de volumes*[259]. A construção da paisagem vinhateira, sobretudo nos finais do século XIX, na sequência da crise da filoxera[260], altera-se significativamente. São desenvolvidas novas formas de armação do terreno com a construção de terraços mais largos, suportados por muros de xisto mais robustos e retilíneos, configurando-se assim uma paisagem mais geométrica. Importa destacar que os socalcos eram construídos de forma manual, que como refere Á. Domingues sobre os atuais processos de estetização da paisagem, há uma certa nostalgia do velho Douro construído «pelos quase-escravos de outrora» (Domingues, 2019, p. 49). Na descrição da paisagem é ainda relevante as indicações aos aglomerados brancos e à dependência da cultura, da vinha.

Não se detendo muito tempo no Pinhão, atravessam a ponte para a margem esquerda do Rio Douro, de onde podem observar a povoação numa perspetiva global e registam que *os conjuntos são manchas de cal. Curiosos os telhados e os seus mosaicos*[261]. Neste contexto, entende-se por mosaico a articulação dos diversos volumes de telhados no conjunto de manchas brancas que são os aglomerados de edifícios caiados.

A viagem segue em direção a Peso da Régua. Importa destacar que a paisagem descrita pelos arquitetos do inquérito é profundamente diferente daquela que conhecemos atualmente. Desde logo pela ausência da Central Hidroelétrica do Peso da Régua, que apenas entra em funcionamento em 1973, o que significa uma diferença ao nível do leito do rio Douro neste

USC

256 FIMS/CCD/003, fl. D 229.
257 FIMS/CCD/003, fl. D 229.
258 FIMS/CCD/003, fl. D 230.
259 FIMS/CCD/003, fl. D 231.
260 Filoxera é um substantivo feminino que é utilizado quer para se referir à praga ou ao inseto que a causou. O inseto, *Phylloxera vastatrix* foi importado nas videiras americanas na segunda metade do século XIX para a Europa. O objetivo da importação destas plantas era o combate ao oídio.
261 FIMS/CCD/003, fl. D 231.

troço do percurso. Há ainda a referência às estações de caminho de ferro, a algumas Quintas na margem norte, como o caso da Quinta do Crasto, ou a vista para Covelinhas, quando passam pela Folgosa. Nesta povoação, a cal e o conjunto urbano ganham novamente destaque. Deixam a margem esquerda do rio, e começam a subir em direção a Armamar, *muito mau e ingreme o caminho. Um muro de xisto de secção em que a massa das juntas quase o abafa (pelo lado de fora)*[262]. Em direção a Armamar a descrição dos elementos da paisagem continua, nomeadamente a referência a uma quinta amarela e à estrada aparentemente sinuosa: *em baixo uma quinta amarela. Paisagem mista de Douro e interior. A estrada é do diabo. Que confusão e que escuro!*[263] A confusão assinalada será sobre o caminho seguido e não necessariamente sobre as estruturas arquitetónicas. Em Vila Seca, a descrição centra-se sobre a organização da rua. As referências ao xisto e ao granito mantêm-se, varandas com madeira, ruas estreitas volumes de pequena escala e a utilização de taipa e revestimentos a lousa: *rua estreita. Varanda de madeira. Volumes complicados e pequenos. Heterogeneidade. Varanda de madeira, a escala das casas é baixa. Taipa. Há vãos muito curiosos. Um revestimento a lousa. Muita variedade de soluções exteriores. A rua é comprida, há bastante cal. Muito heterogéneo. A rua entorta para a direita e continua. Encontra-se bastante as janelas e portas debruadas a cor sobre a cal. Acabou a rua, vamos para trás. Uma chaminé. Tudo é muito concentrado. Chega a haver soluções mínimas. Desvio para a Igreja com campanário isolado à frente. Interessam estas povoações pela mistura heterogénea das soluções e por alguns casos muito curiosos destas*[264]. A tipologia de habitação encontrada no Douro não corresponde aos objetivos do inquérito. As referências à heterogeneidade ou aos *volumes complicados* ilustram o descontentamento dos arquitetos do inquérito na publicação dos resultados, onde apresentam uma visão do Douro de terceira classe, decrépito, pobre, um espaço de tensão e de confusão (Távora, et. al., 2004, p. 184).

O próximo troço da viagem é entre Peso da Régua e Resende, com passagem por Lamego e Cambres. Geograficamente, este percurso na margem esquerda do rio Douro, permite-nos ter a perceção da paisagem da sub-região do Baixo-Corgo dos anos de 1955. O registo incide nos materiais, *visivelmente xisto*[265]. Na chegada a Quintião desvio para Cambres com referência à paisagem como de grande interesse. Sobre as casas, é indicado a utilização de pedra, mas também taipa, chapas de zinco ou lousa: *primeiros pisos de pedra, muitos dos segundos, possivelmente taipa, revestimento a zinco ou lousa. Estamos a subir noutro desvio, estrada para Resende. A w* [oeste] *vêm-se os outeiros com alinhados de casas*[266]. No âmbito do desenvolvimento de trabalho de campo, em 2020, pudemos verificar em Cambres, que atualmente estas tipologias de habitação ainda persistem (Figura 30, 31 e 32) – quer a utilização de pedra no rés-do-chão, quer o recurso a revestimentos no primeiro piso a escamado de lousa,

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[262] FIMS/CCD/003, fl. D 233.
[263] FIMS/CCD/003, fl. D 233.
[264] FIMS/CCD/003, fl. D 234.
[265] FIMS/CCD/003, fl. D 236.
[266] FIMS/CCD/003, fl. D 236.

chapas metálicas ou taipa – o mesmo se verifica em Lamego, no Bairro da Ponte (Figura 33 e 34).

No troço referido, em direção a Lamego as anotações centram-se na paisagem e nas particularidades dos conjuntos das habitações, das chaminés e o recurso à cal. Sobre as culturas, referem a oliveira embora a vinha seja dominante na paisagem, fazendo-se a referência aos socalcos como *vinha em cascata*[267]. Em Lamego, e contrariamente às outras sedes de concelho referenciadas, há uma atenção particular nesta estrutura urbana. Sobre as habitações, a primeira referência é *muitas gaiolas*[268]: o que significa? Não nos parece que se estejam a referir ao sistema estrutural construído em madeira, mas sim a habitações de fraca qualidade. Como referido, Lamego é uma cidade na qual os arquitetos do inquérito, contrariamente a outras sedes de concelho até então analisadas, vão dedicar bastante atenção nas descrições presentes na documentação em análise, sobretudo na arquitetura religiosa – o Santuário de Nossa Senhora dos Remédios, mas também o Museu de Lamego, antes Paço Episcopal. Dado o interesse na arquitetura religiosa[269], parece-nos que a arquitetura civil não desperta grande atenção aos arquitetos do inquérito, pois o pormenor das descrições, os esquissos, as descrições da relação das estruturas construídas com a paisagem centram-se sobre a arquitetura religiosa, que não fazendo parte dos objetivos do inquérito, acaba por ocupar grande destaque na publicação final[270].

[267] FIMS/CCD/003, fl. D 237.
[268] Gaiolas: «sistema estrutural construído em madeira, utilizado na denominada arquitectura pombalina e ultrapassado pela utilização do betão armado» (Rodrigues, Sousa e Bonifácio, 1996, p. 145).
[269] O santuário de Nossa Senhora dos Remédios é a primeira estrutura arquitetónica a ser descrita. Além das anotações sobre a ausência de iluminação, registam ainda no percurso até à igreja a *arborização espessa* e os vários elementos que compõem o conjunto do Santuário: a estatuária, as fontes e o edifício da igreja. Sobre a igreja, anotam as referências ao arquiteto Nicolau Nasoni e as datas de construção: *arquiteto do Santuário foi Nasoni. Começada (a basílica) em 1750 e acabada em 1761. As torres são, porém, de 1800 e tal. São do engenheiro Cid. Nasoni tinha estado na Sé a fazer as pinturas*.
[270] Cf. Távora, F., Pimentel, R., Menéres, A., Filgueiras, O., Araújo, A., Dias, C., … Torres, F. (2004). *Arquitectura Popular em Portugal*. 4ª Ed. 2 volumes. Lisboa: Ordem dos Arquitetos, pp. 191 – 203.

Figura 30 - Revestimento de fachada com chapa metálica. Cambres, Lamego. 2020.
Fotografia João Duarte.

Figura 31 - Revestimento de fachada com escamado de lousa, pintado. Cambres, Lamego. 2020.
Fotografia João Duarte.

Figura 32 - Casa em Cambres. Piso superior revestido a taipa. Cambres, Lamego. 2020.
Fotografia João Duarte.

Figura 33 - Casa em Lamego. Revestimento de piso superior a chapa metálica. Bairro da Ponte, Lamego. 2020.
Fotografia João Duarte.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 34 - Rua no Bairro da Ponte. Utilização de pedra, taipa e cal na fachada. Lamego. 2020.
Fotografia João Duarte.

Sobre as habitações na sub-região do Baixo-Corgo, as anotações incidem sobre a paisagem e os materiais que surgem com mais frequência. É comum, a anotação *muita lousa no revestimento*[271] ou apenas *muita lousa*[272]. Os telhados são referenciados como os elementos mais curiosos que encontram bem como a dispersão da habitação na paisagem: […] *conjunto visto do alto. Telhados curiosíssimos* […] *Isto é tudo salpicado*[273]. A análise centra-se no valor dos diversos elementos combinados – estruturas construídas para habitação, construção de socalcos para plantação de vinhas, estruturas construídas de apoio agrícola – a paisagem é *toda salpicada*[274]. Não se faz uma descrição aprofundada das povoações e das habitações, mas antes da paisagem pelo seu valor de conjunto. O foco dos arquitetos do inquérito é a leitura do conjunto – paisagem com estruturas construídas, pois, e considerando os comentários recolhidos no diário de campo, isoladamente as estruturas arquitetónicas não têm interesse, em algumas casas *interessa o jogo de volumes maiores ou menores – consequências funcionais*[275]. No entanto, os exteriores, a articulação da paisagem com as arquiteturas ganha revela-se interessante no mosaico paisagístico.

Sobre as estruturas construídas os registos focam os materiais, como a lousa, o xisto ou a cal; ou pormenores como as chaminés e os telhados: *isto é tudo uma obsessão de telhados*[276]. Sobre as culturas as referências frequentes são sobre a vinha e a oliveira, mas pontualmente surgem as anotações de pinheiros. Em Resende, o material dominante, segundo os registos no diário de campo, é a lousa: *lousa e mais lousa. Esta região é preciso ser previamente estudada nas cartas do exército*[277]. Esta unidade de paisagem, pela descrição do diário de campo, pode ser caraterizada por uma certa dispersão de estruturas contruídas na paisagem. Os materiais frequentes são a lousa para revestimentos, os telhados caiados e nalguns casos, registam-se varandas fechadas com vidro. As chaminés são estruturas proeminentes nas habitações, daí a sua referência sistemática nas descrições, e as suas formas, apesar de serem seguramente variáveis, representam uma certa unidade de conjunto, como aliás é demonstrado pelo esquisso no fl. 247 (Figura 35).

Como referido, o trabalho de campo foi amplamente preparado o que permitiu a construção de um roteiro, a que os arquitetos chamaram de "périplo" pela zona 2 que abrange Trás-os-Montes e Alto Douro. O foco da nossa análise é sobretudo o Alto Douro, a área geográfica, que grosso modo se integra a paisagem do Alto Douro Vinhateiro. Os registos – anotações, fotografias, ou esquissos – mostram-nos uma paisagem profundamente transformada, que pode «assumir a forma que se desejar, podem transformar-se» (Domingues, 2013, p. 255) pois a paisagem é um espaço vivido (Besse, 2013, p. 34).

USC UNIVERSIDADE

[271] FIMS/CCD/003, fl. D 243.
[272] FIMS/CCD/003, fl. D 243.
[273] FIMS/CCD/003, fl. D 244.
[274] FIMS/CCD/003, fl. D 244.
[275] FIMS/CCD/003, fl. D 244.
[276] FIMS/CCD/003, fl. D 245.
[277] FIMS/CCD/003, fl. D 245.

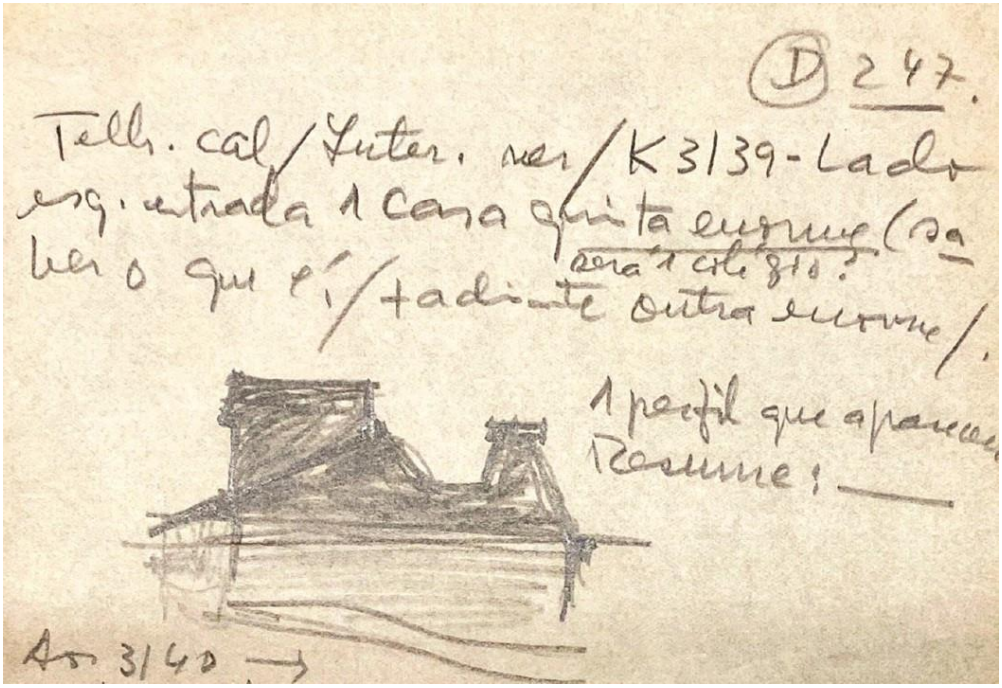


Figura 35 – Desenho - esboço, perfil de casa com chaminé. Pormenor fl. 247. Diário Carlos Carvalho Dias. 4ª e 5ª viagem - "Périplo" Douro.
Fonte: (FIMS/CCD/0003); (Dias, 2013, p. 161).

Sobre os materiais construtivos, o xisto é predominante, sendo ainda referenciado o granito em padieiras e cunhais, madeira, lousa, ou materiais industriais, tais como chapas de zinco ou blocos de cimento sem qualquer revestimento que registam em Mirandela[278] Sobre as coberturas, há uma clara tendência para a utilização da telha de canudo, no entanto é registado o recurso a telha tipo "marselha" nomeadamente em telhados novos. Também a cor é referenciada nas descrições do diário, sobretudo na zona de Alfândega da Fé que referem a combinação de diferentes tipos de pedra de xisto, em «vários cambiantes de cor» (Dias, 2013, p. 140) ou em Mirandela as referências ao emprego da cal a branco e a amarelo, e além de se referirem ao «perigo do amarelo», acompanham as descrições com comentários irónicos, como referido anteriormente sobre a «Icterícia?» (Dias, 2013, p. 142).

Com a chegada ao Vale da Vilariça e à Foz do Sabor, junto a Torre de Moncorvo, relatam que aqui «"cheirava" mesmo ao Douro, com todas as suas influências» (Dias, 2013, p. 148). Sobre as habitações, mantém-se o padrão de habitações de dois pisos, com algumas exceções na povoação de Horta da Vilariça, onde se verificam algumas habitações com apenas um piso e com as «lojas, cortes, etc.» em edifícios separados da habitação (Dias, 2013, p. 149). Sobre os materiais, o xisto é o mais frequente, mas misturado com o granito – quer nos cunhais e molduras dos vãos, ou nas varandas em meia consola. Ainda nas varandas há referencia à utilização de madeiras, nas guardas, mas esta também se pode encontrar na padieira de portas em alguns casos, ou mesmo na utilização de tabique. Sobre a planta das habitações, é descrito um exemplar que resume a generalidade dos casos registados na área: em planta, as habitações

[278] Dias, C. (2013). *Memórias de Trás-os-Montes* (…), p. 142

são um retângulo como um espaço comum, onde sala, cozinha e sala de estar são todos o mesmo espaço. Em alguns casos, como no exemplo representado na figura 23 as áreas de dormir estão delimitadas por tabiques de madeira «quando o problema não é resolvido pela colocação da cama num canto mais afastado da entrada» (Dias, 2013, p. 151). Sobre as fachadas, regista-se que as aberturas são «poucas e mínimas» (Dias, 2013, p. 152), os materiais coexistiam com supremacia do xisto, algumas varandas, e um «certo encanto no jogo das coberturas» (Dias, 2013, p. 152).

A pobreza é assinalada, mas sem grande descrição, não se percebe se a indiferença às condições de habitabilidade é devido aos objetivos fundamentais do trabalho – de «conhecer, identificar e registar sistematicamente e criticamente o que existia» (Dias, 2013, p. 27), ou se o registo deste facto se deve à postura assumida desde o início dos trabalhos, de uma conduta «sempre respeitosa, compreensiva e pautada por um forte sentido humanista» (Dias, 2013, p, 37).

Entre Alijó e Lamego as descrições são contundentes sobre a paisagem: desde logo a ressalva ao aspeto monumental dos socalcos da Quinta do Noval, mas genericamente de toda a paisagem vinhateira. Além das referências à cultura da vinha, dão nota da dispersão da habitação na paisagem «pequenos núcleos urbanos, muitos "*pontos brancos"* na paisagem, a determinar uma dispersão não habitual até aqui» (Dias, 2013, p. 156). A perceção dos materiais mantém-se: o xisto domina nas construções e o aspeto tosco ou mesmo de barracos são referenciados. Sobre Sanfins dos Douro «quer as casas, quer o solo, é tudo, realmente um monte de pedras» (Dias, 2013, p. 157). Sobre a povoação, refere as ruas estreitas e a pequena dimensão das habitações, normalmente de medra miúda, rebocadas e caiadas. Com a fachada pequena, de dois pisos e telhados de duas águas, nota-se a diferença da tipologia de habitação até então encontrada durante o périplo (Dias, 2013, 157). Da análise ao diário, este percurso do périplo é aquele que mais referencias e ligações estabelece com a paisagem, desde logo o registo de socalcos, pinheiros e matos, mas sempre uma «paisagem soberba» registando-se de vez em quando as «quintas do vinho do Porto» (Dias, 2013, p. 158). Sobre os materiais, uma vez mais o xisto mantém-se, no rés-do-chão, articulando-se com as madeiras, a taipa e os revestimentos a lousa e chapa de zinco no piso superior (Dias, 2013, p. 159).

Após a análise e sistematização da informação recolhida durante o périplo, consideraram os arquitetos a necessidade de fazer uma nova viagem ao Douro, para analisar «ambientes mais urbanos» (Dias, 2013, p. 164). Assim, em 1956, visitaram Santa Marta de Penaguião, Peso da Régua, São João da Pesqueira – que não tinham visitado no primeiro trabalho de campo – e voltaram ainda a Vila Flor, Lamego e Vila Real. Sobre o Douro, afirmaram:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> «Dessa meia confusão geral que advém, em grande parte, da complexidade do aglomerado humano, retalhado em gradativas funções e castas, seria pretensioso tentar a discriminação tipológica de casas disto e daquilo, e mais vendas e armazéns, cujo maior interesse, de facto, reside naquilo que ajuda a caraterizar o conjunto – o exterior» (Távora, et. al., 2004, p. 184; Dias, 2013, p. 164).

Parece-nos claro que a metodologia de trabalho de campo alterou-se na segunda viagem ao Douro, em 1956 (Figura 36): se no périplo a atenção estava centrada nas tipologias arquitetónicas e nos pormenores das habitações, nesta fase, a atenção recaía nos espaços exteriores e na conjugação dos diversos volumes na paisagem (Dias, 2013, p. 164).

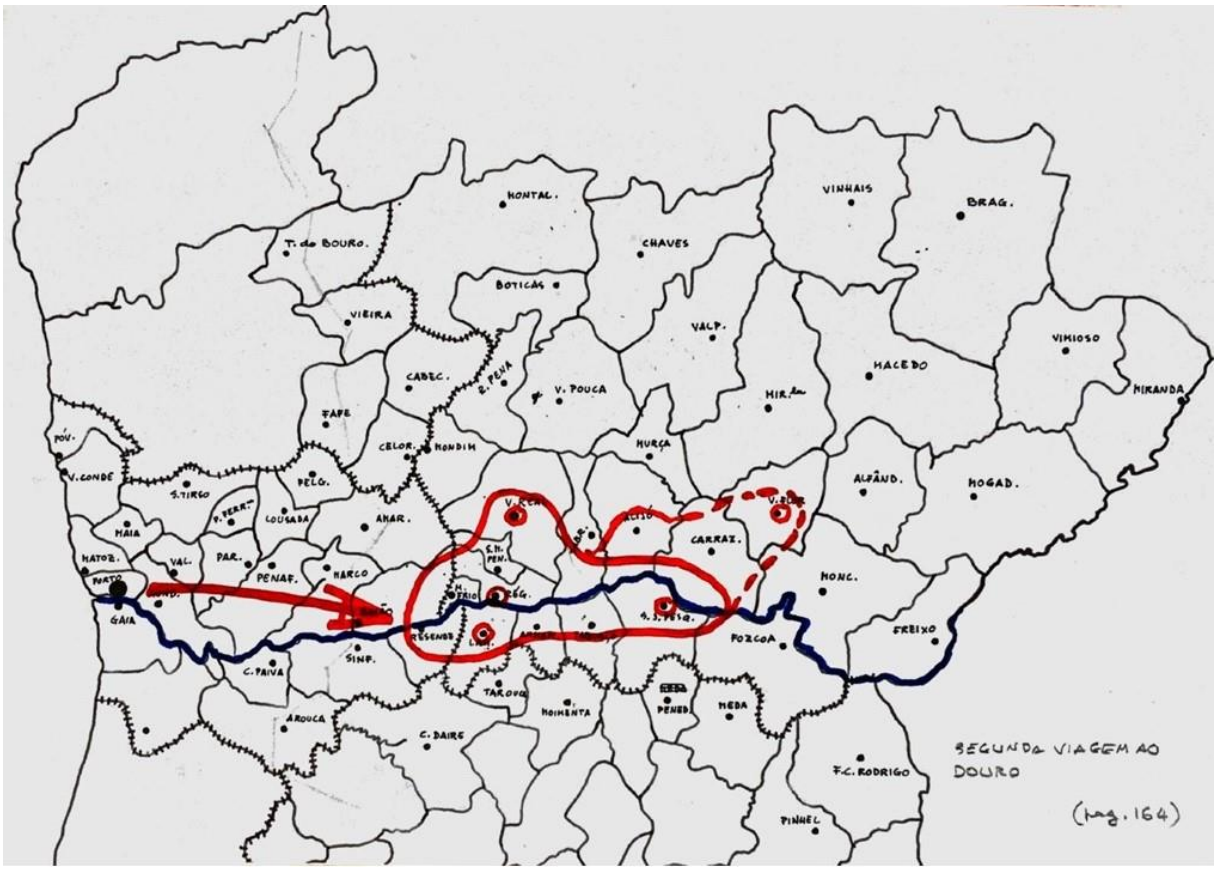


Figura 36 - Mapa de localização. Segunda viagem ao Douro 1956.
Fonte: FIMS/CCD/0003; Cf. (Dias, 2013, p. 164).

Na margem direita, entre Vila Real, Santa Marta de Penaguião e Peso da Régua, registam o solar de Mateus, mas também algumas quintas com uma «exuberância quase palaciana» (Dias, 2013, p. 164), como é o caso da Quinta do Bairro em São João de Lobrigos, Santa Marta de Penaguião, ou a Quinta da Pacheca, Cambres, Lamego[279]. Notam ainda o grande contraste entre a referida exuberância das quintas, com o trabalho «agreste, duro, alagado do suor da construção dos socalcos para a vinha, das vindimas laboriosas e pesadas, e da complexa confecção do vinho» (Dias, 2013, p. 164). O registo sobre o solar de Mateus é em certa medida pormenorizado entre plantas, esquissos, esboços e comentários (figuras 37 e 38). Reconhecendo a «exuberância» do solar de Mateus que é uma tipologia arquitetónica amplamente estudada, o foco dos arquitetos centrou-se nos armazéns anexos, laterais, junto à capela e assinalados na imagem 38 registando a «serenidade, horizontalidade e humildade» dos volumes (Dias, 2013, p. 168). Além das estruturas

[279] FIMS/CCD/0002, fl. 1

construídas, são ainda referenciados os jardins que envolvem o solar e o espelho de água em frente à fachada principal, que através do reflexo na água, duplica a grandeza e a exuberância da arquitetura (Dias, 2013, p. 168). Além do solar de Mateus, há ainda a referência a outras estruturas construídas com interesse, nomeadamente em Abambres, cerca de Mateus, ou mesmo Mouçós. Em Abambres o registo e esboço de uma casa brasonada com capela, a Casa das Quartas[280], como podemos verificar na imagem 39, em Mouçós a referência à igreja de Nossa Senhora da Guadalupe[281] com registos, em esboço do arco ogival da capela-mor, e o desenho dos topos das vigas no coro[282].

Sobre as condições de habitabilidade, pobreza da população ou níveis de desenvolvimento regional, são aspetos que não são abordados de forma objetiva. Algumas anotações vão dando nota de que a pobreza é uma constante, que as condições de habitabilidade não são as mais salubres e que ao nível do desenvolvimento regional há carências assinaláveis. O caso reportado sobre São João da Pesqueira, indica que em 1956, a sede de concelho, ainda não tem fornecimento de energia elétrica, revelando assim as condições de habitabilidade das populações da região (Dias, 2013, p. 165). Sobre a análise do conjunto urbano, a referência é à atual Praça da República, à época referenciada como largo da feira. Descrita como «bela e organicamente irregular» destacam o facto de também no conjunto urbano a função influenciar a forma, tal como nos edifícios (Dias, 2013, p. 166) (figura 40).

De regresso a Lamego, pois durante a primeira visita em 1955 apenas se concentraram no Santuário de Nossa Senhora dos Remédios, na Sé e no Museu Regional, nesta segunda viagem em 1956, puderam documentar diversos edifícios, desde logo, a Casa das Brolhas que caraterizam como «um interessante exemplo de arquitectura erudita – serena, como é tradição» (Dias, 2013, p. 166). Sobre este edifício são vários os levantamentos, e desenhos sobretudo da cozinha (Figura 41. Durante o período em que se encontravam em Lamego, foi possível ver com mais detalhe a zona mais periférica da cidade, nomeadamente a parte baixa da cidade, o Bairro da Ponte e as margens do rio Balsemão. Nesta unidade de paisagem, descrevem as estruturas construídas nas margens do rio Balsemão como humildes e distribuídas de forma harmoniosa na paisagem (Dias, 2013, p. 166). O elemento que mais se destaca são as «monumentais chaminés de pedra» (Dias, 2013, p. 167) que são referenciadas diversas vezes ao longo do diário e cujos esboços, quer do interior, quer do exterior, revelam a importância que estes elementos representam na análise arquitetónica (Figura 42 e 43).

Como verificado na publicação dos resultados do inquérito[283], a sub-região do Alto Douro, é considerada desde logo como um «fenómeno arquitectónico» (Távora, et. al., 2004, p. 179) diferente de toda a Zona 2. Sobre a paisagem do Alto Douro, o clima e a orografia do terreno marcam as possibilidades dos tipos de culturas, «desde as hortaliças ao vinho, ao azeite e às

[280] Classificada como Imóvel de Valor Concelhio em 1977 nos termos do Decreto n.º 129/77, Diário da República, I Série, n.º 226, de 29 de setembro de 1977 e convertida em Imóvel de Interesse Municipal pelo disposto nos termos do n.º 2 do art.º 112.º da Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro de 2001.
[281] Classificada Imóvel de Interesse Público, pelo Decreto nº 8/83, Diário da República, 1.ª série, n.º 19 de 24 janeiro 1983.
[282] FIMS/CCD/0002, fl. 9.
[283] Cf. Távora, F., Pimentel, R., Menéres, A., Filgueiras, O., Araújo, A., Dias, C., … Torres, F. (2004). *Arquitectura Popular em …* pp. 191 – 203.

frutas, o padrão atingido é o do excecional» (Távora, et. al, 2004, p. 179). Sobre a construção da paisagem, a transformação e adaptação do terreno às práticas de cultivo, os arquitetos da Zona 2, concluem: «fique-nos, portanto, a ideia de uma zona em que o homem conseguiu, mediante um esforço sobre-humano, tirar algo de notável, ainda que pago a um preço que raros homens têm a coragem de dar» (FIMS/OLF/0038). Esta conclusão, fora truncada e matizada na publicação dos resultados, referindo-se apenas: «fique-nos de notável, ainda que pago a um preço que raros homens têm a coragem de dar» (Távora, et. al., 2004, p. 179).

A dimensão humana da paisagem vinhateira é referida como «obra paciente, persistente e hercúlea» (Távora, et. el., 2004, p. 180). A paisagem vinhateira descrita pelos arquitetos do inquérito está profundamente alterada, desde logo, e como referido anteriormente, devido à construção das barragens que permitiu regular o leito do rio Douro. O rio, e as fainas fluviais são descritas como sofríveis e sobretudo perigosas: «à flor das traiçoeiras águas do rio […] estranhos barcos passem carregados e puxados doloridamente pelas varas cravadas nos ombros dos "marinheiros" ou arrastados à sirga numa luta que se perde no tempo» (Távora, et. al., 2004, p. 180). Os arquitetos do inquérito reconhecem a dureza dos trabalhos agrícolas no Douro e as fracas condições de vida, pois «o Douro não admite o frouxo, o tíbio, o indeciso: só nele tem lugar homem que, para se manter, teve de olvidar aquilo que aos homens é devido» (Távora, et. al., 2004, p. 180).

Sobre a ocupação dos solos distinguem-se diferentes tipos, as práticas relacionadas com o cultivo das vinhas e a construção de socalcos, e as estruturas arquitetónicas dedicadas à habitação. Sobre as culturas, predomina a oliveira nos pontos mais elevados; a vinha que ocupa grande parte da área cultivada desenvolve-se a meia encosta; e as hortas e pomares estabelecem-se nos vales (Távora, et. al., 2004, p. 180). Sobre as construções, objetivo principal do inquérito, a perceção dos arquitetos é que na sub-região do Alto Douro não abunda a qualidade, nem nas formas nem nos materiais. Desde logo, procura-se fazer uma separação entre as estruturas construídas da quinta – unidade de produção e de exploração agrícola – dos povoados cujas construções se desenvolvem ao longo das estradas, criando um tipo disperso de habitat na paisagem duriense. A leitura que se faz dos resultados do inquérito, é que na sub-região do Alto Douro, os arquitetos tiveram algumas dificuldades em encontrar estruturas arquitetónicas que correspondessem às expectativas iniciais. O vale do Douro era, em termos arquitetónicos, um «quebra-cabeças» onde se encontravam uns «míseros povoados», umas povoações vincadamente marcadas pelo negócio com «casinhas e casotas» dispersas pela paisagem (Távora, et. al., 2004, p. 180).

Sobre as estruturas arquitetónicas nos povoados reflete-se uma certa influência de «meios urbanos de província» visível em algumas formas adotadas, nomeadamente, nas varandas envidraçadas ou na utilização de materiais como a cal, por vezes com cor, e a telha misturados com outros materiais industriais (Távora, et. al., 2004, p. 184). Da leitura apurada, quer dos cadernos de campo e notas registadas pelos arquitetos do inquérito, quer dos resultados publicados, a perceção é a de que para os arquitetos do inquérito a arquitetura popular na sub-região do Alto Douro não corresponde às expectativas. Desde logo o tipo de povoados dispersos

pela paisagem, os materiais «desconcertantemente usados e expostos» misturam-se materiais locais e industriais «lousas, chapas de zinco e outros produtos industriais» (Távora, et.al., 2004, p. 184). Da mistura dos materiais, mas também na «ingenuidade» dos volumes, para os arquitetos do inquérito, a arquitetura duriense resulta numa tipologia de arquitetura de terceira classe, uma arquitetura decrépita e pobre, um espaço de tensão e confusão: «uma que outra empanada de madeira, escanzelada e frágil […] donde resultam uns ares abarracados […] emprestam ao ambiente o tom indefinido dos entrepostos, das salas de espera e dos vagões de 3ª classe» (Távora, et. al., 2004, p. 184).

A sub-região do Alto Douro é assim entendida como uma paisagem visualmente confusa na sua generalidade, nomeadamente no que se refere à complexidade humana, profundamente partida e tipificada em «gradativas funções e castas» (Távora, et. al., 2004, p. 184). Das arquiteturas, não se verificando as qualidades necessárias à caraterização individual, destaca-se o valor de conjunto, a inter-relação entre as diversas tipologias de edificado com a paisagem.

Embora não se enquadrem nas tipologias das arquiteturas populares ou regionais, os solares no na sub-região do Alto Douro são também referenciados na publicação dos resultados do inquérito. Se por um lado percebe-se que poderá ser nesta tipologia arquitetónica que os arquitetos do inquérito encontram algum interesse, certo é que se referem a estas arquiteturas pelo seu sentido de desenraizamento e de «primitivismo» que deixará os arquitetos do inquérito «dolorosamente confrangidos» (Távora, et.al., 2004, p. 186). A crítica a esta tipologia arquitetónica é clara, seja pela adjetivação irónica dos proprietários por «fidalguia bisonha» e «de quem não tinha os pés na terra onde vivia», seja nas críticas às opções construtivas e decorativas, cujas estruturas arquitetónicas «eram casarões e não palácios» (Távora, et. al., 2004, p. 186). Para os arquitetos do inquérito, seria mais compreensível um «gigantismo tosco» às soluções arquitetónicas encontradas (Távora, et. al., 2004, p. 186).

A arquitetura popular na sub-região do Alto Douro é um jogo «antagónico» entre o popular e o erudito – sendo o popular «natural» e o erudito «complicado», ou «boçal e menos boçal» – que desenvolve uma estrutura organizativa nos povoados, cuja referência positiva se encontra no largo da feira (hoje Praça da República) em São João da Pesqueira (Távora, et. al., 2004, p. 208). A heterogeneidade e a diversidade são entendidas neste caso como um fator positivo, e sobretudo representativo da «resposta efectiva e válida daquela pequena sociedade da terra no gozo da sua pequena autonomia de gestos» (Távora, et. al., 2004, p. 208). A forma irregular da planta do largo da feira, os a organização do espaço face à sua função de utilidade; a interconexão das diversas estruturas construídas «de feições tão díspares» desde o solar, a capela, as torres não simétricas e ligadas por arcaria «fria e pesada», diversas estruturas de habitação de uma burguesia anónima (Távora, et.al., 2004, p. 208).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Neste contexto, para estes arquitetos, não há arquitetura regional na sub-região do Alto Douro de qualidade – seja na arquitetura civil, ou na religiosa, cujos fenómenos de expressão artística resultam de um «entrechoque de conceitos locais e estranhos» (Távora, et.al., 2004, p.191). No que respeito diz à arquitetura religiosa, o bom é a exceção: «dessas pequenas obras de arte de acaso» (Távora, et.al., 2004, p.192).

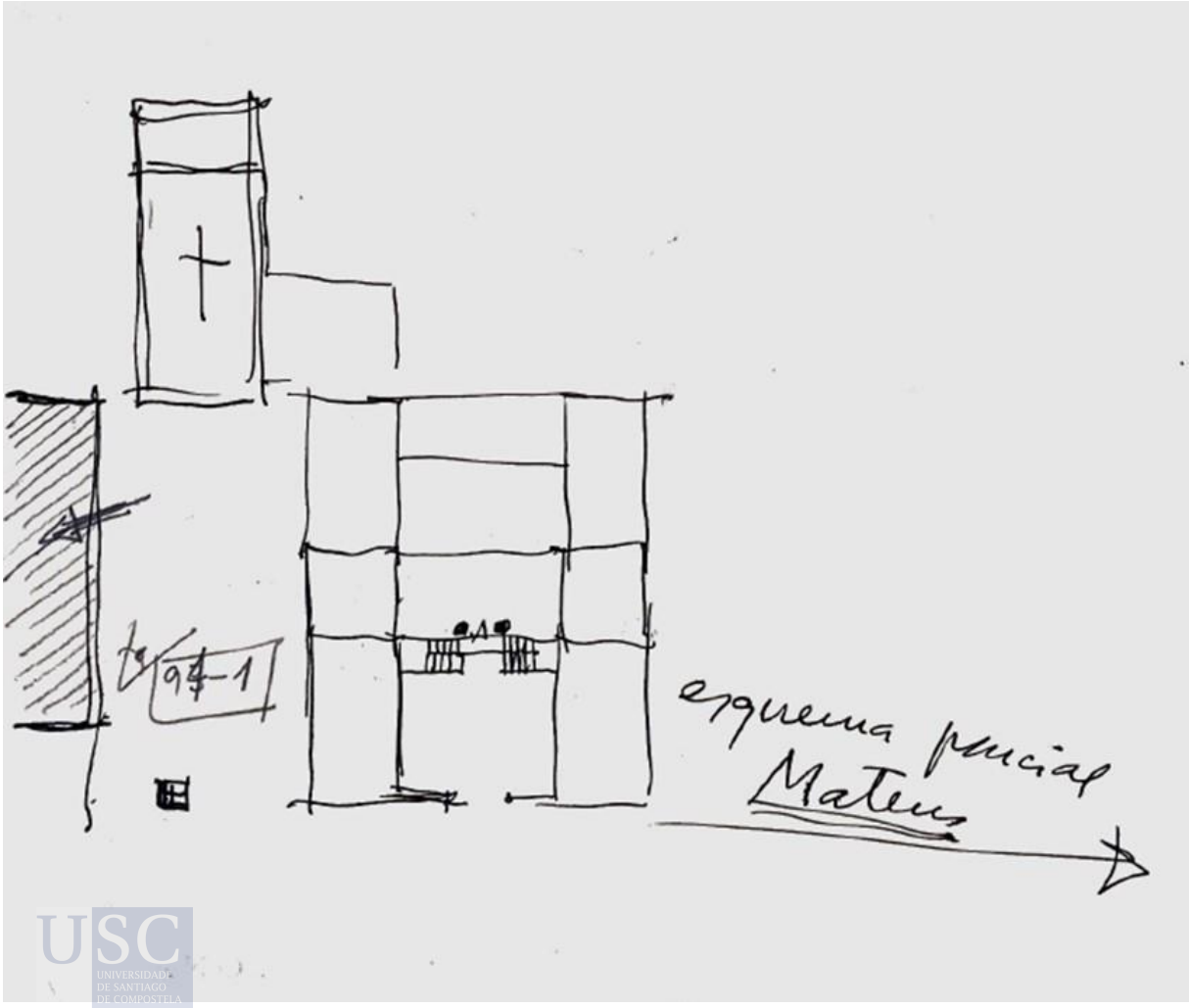


Figura 37 - Solar de Mateus, esboço. Esquema parcial em planta e referência aos anexos laterais.
Fonte: FIMS/CCD/0002; Cf. (Dias, 2013, p. 168).

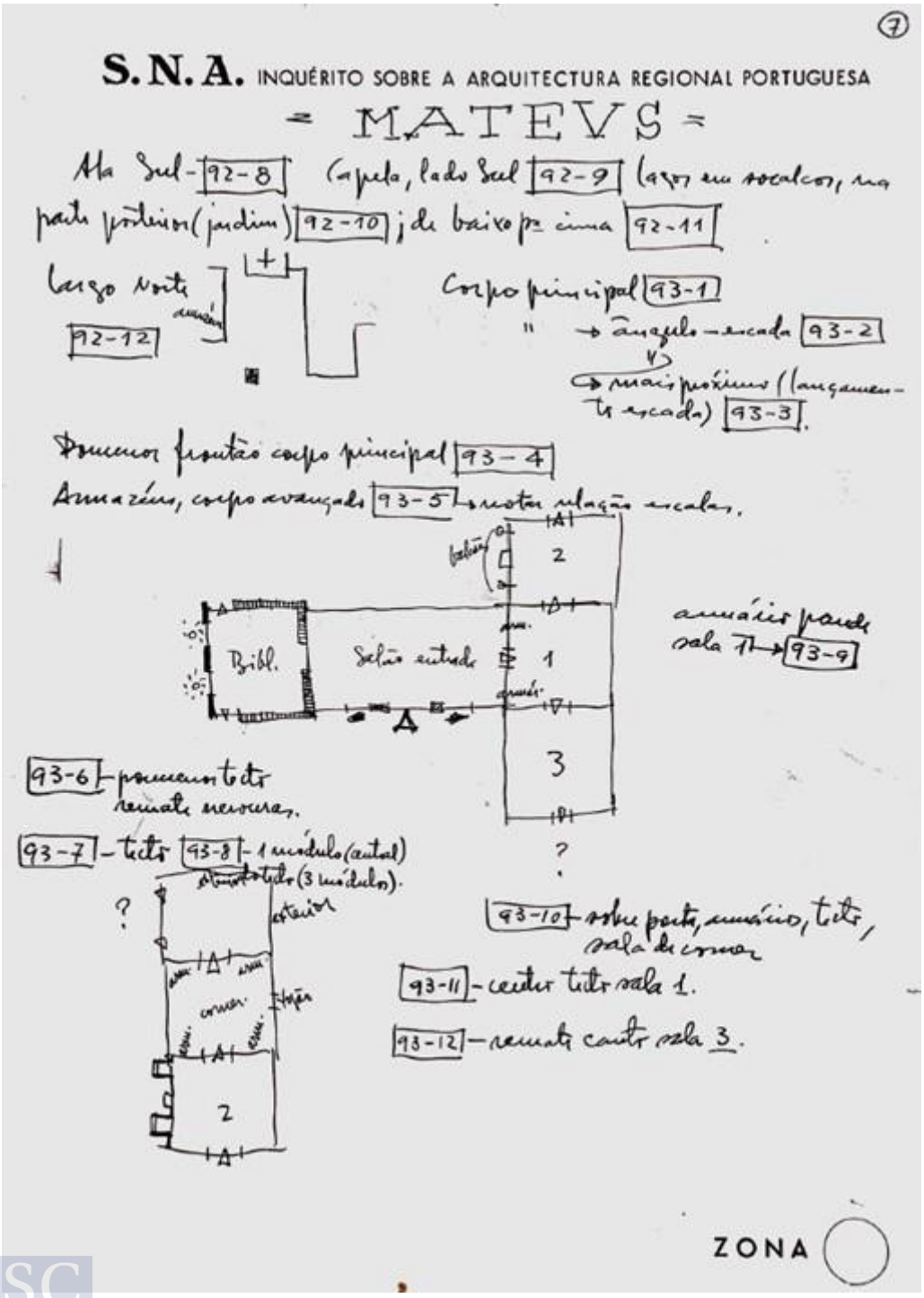


Figura 38 - Esboço e anotações. Solar de Mateus.
Fonte: FIMS/CCD/0002; Cf. (Dias, 2013, p. 168).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

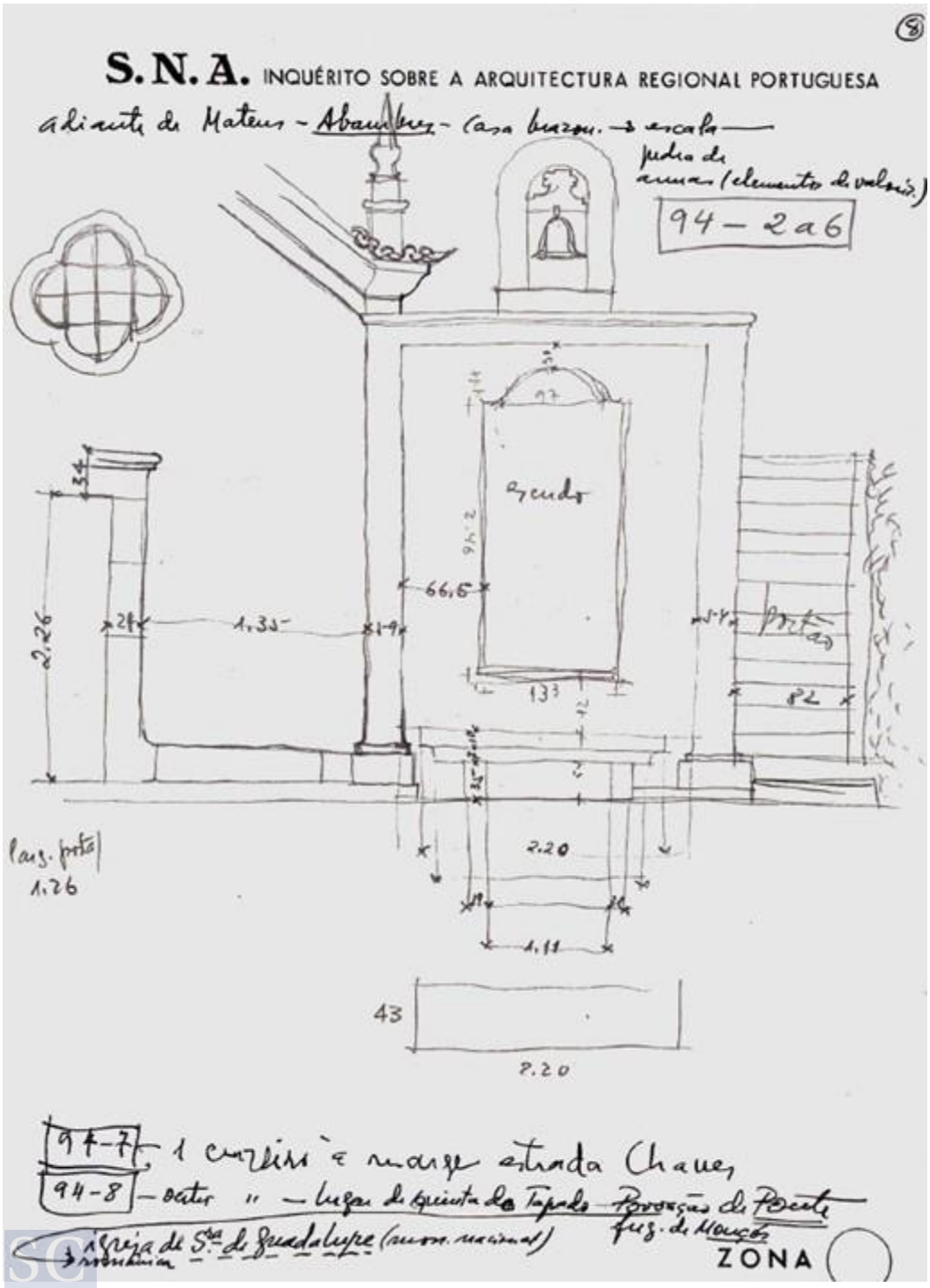


Figura 39 - Casa brasonada com capela. Esboço. Abambres, Vila Real.
Fonte: FIMS/CCD/0002.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

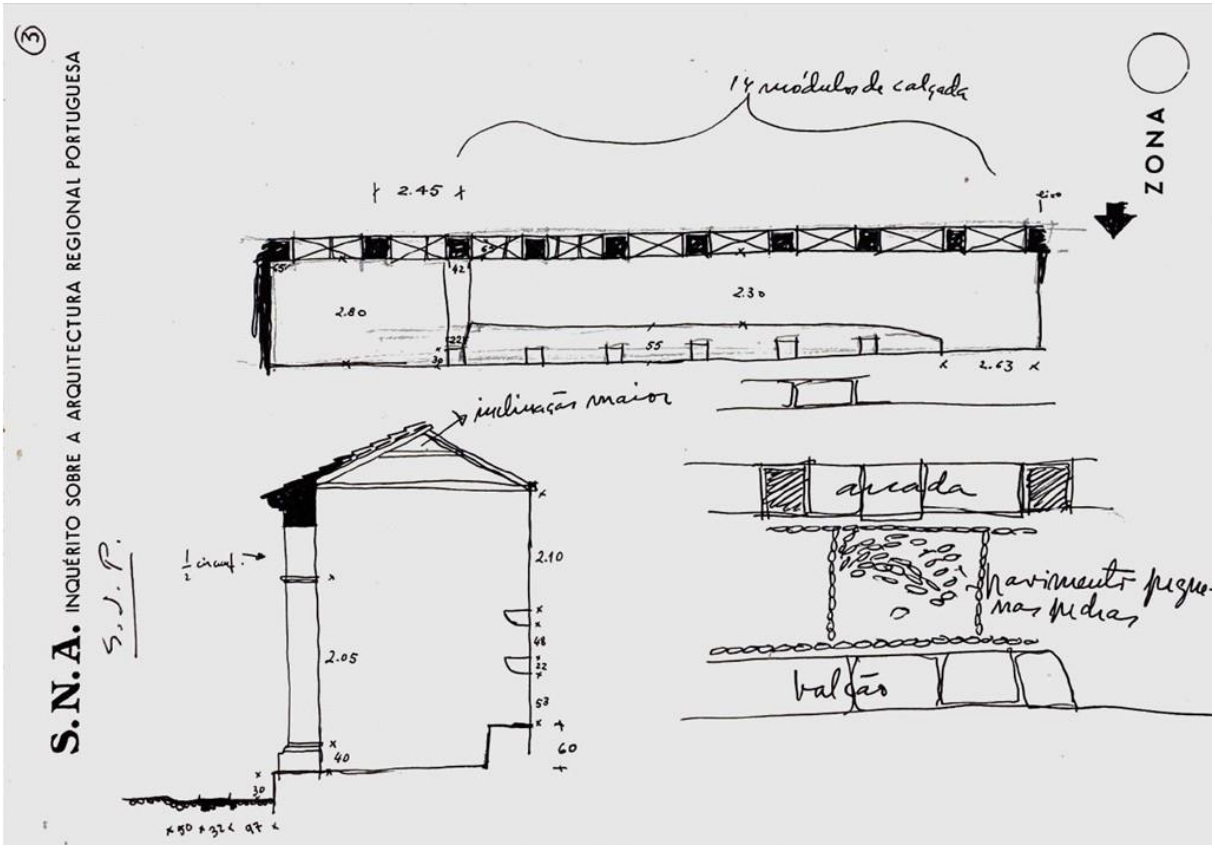


Figura 40 - São João da Pesqueira. Praça da República - Largo da Feira.
Fonte: FIMS/CCD/0002; Cf. (Dias, 2013, p. 165).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

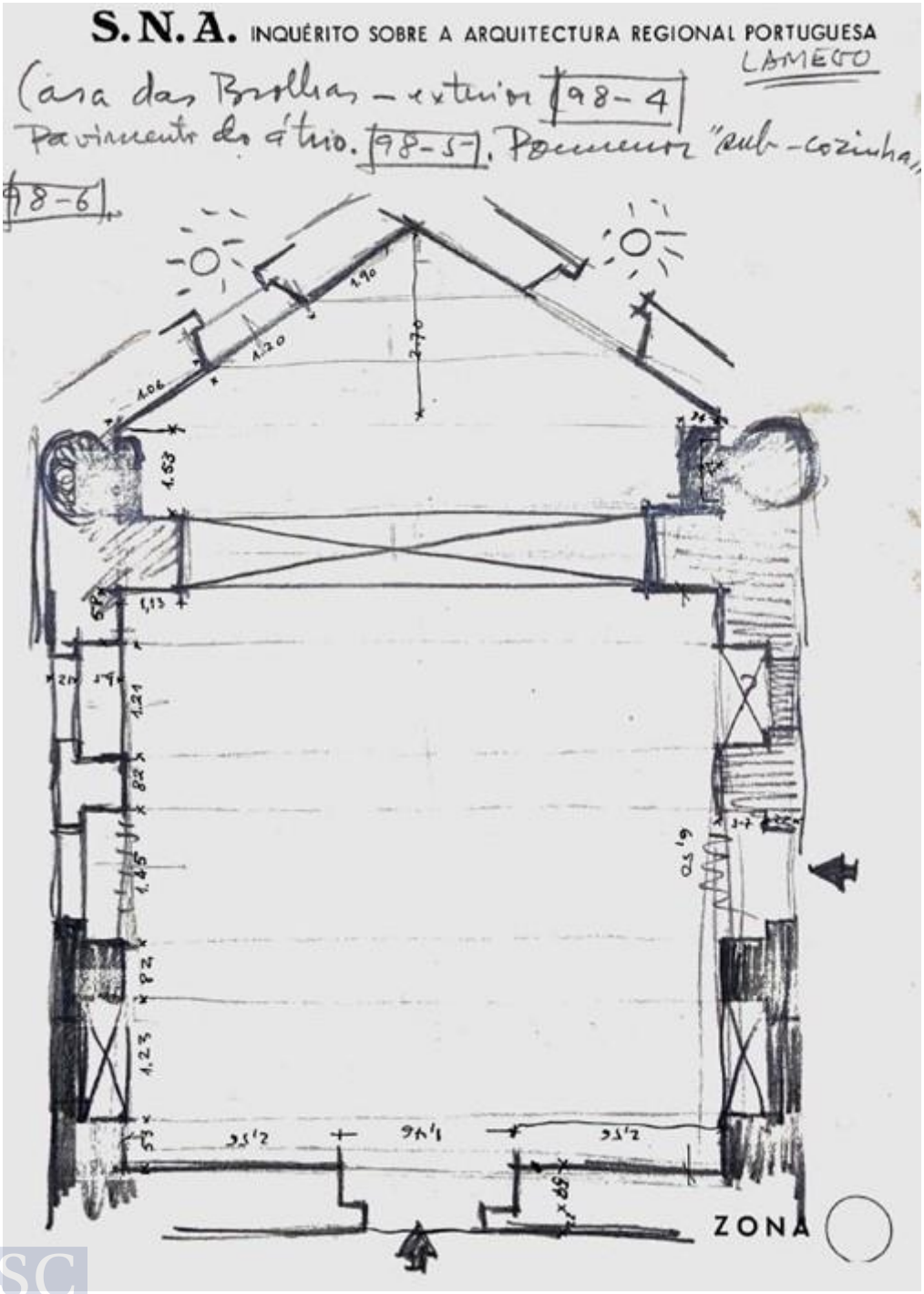
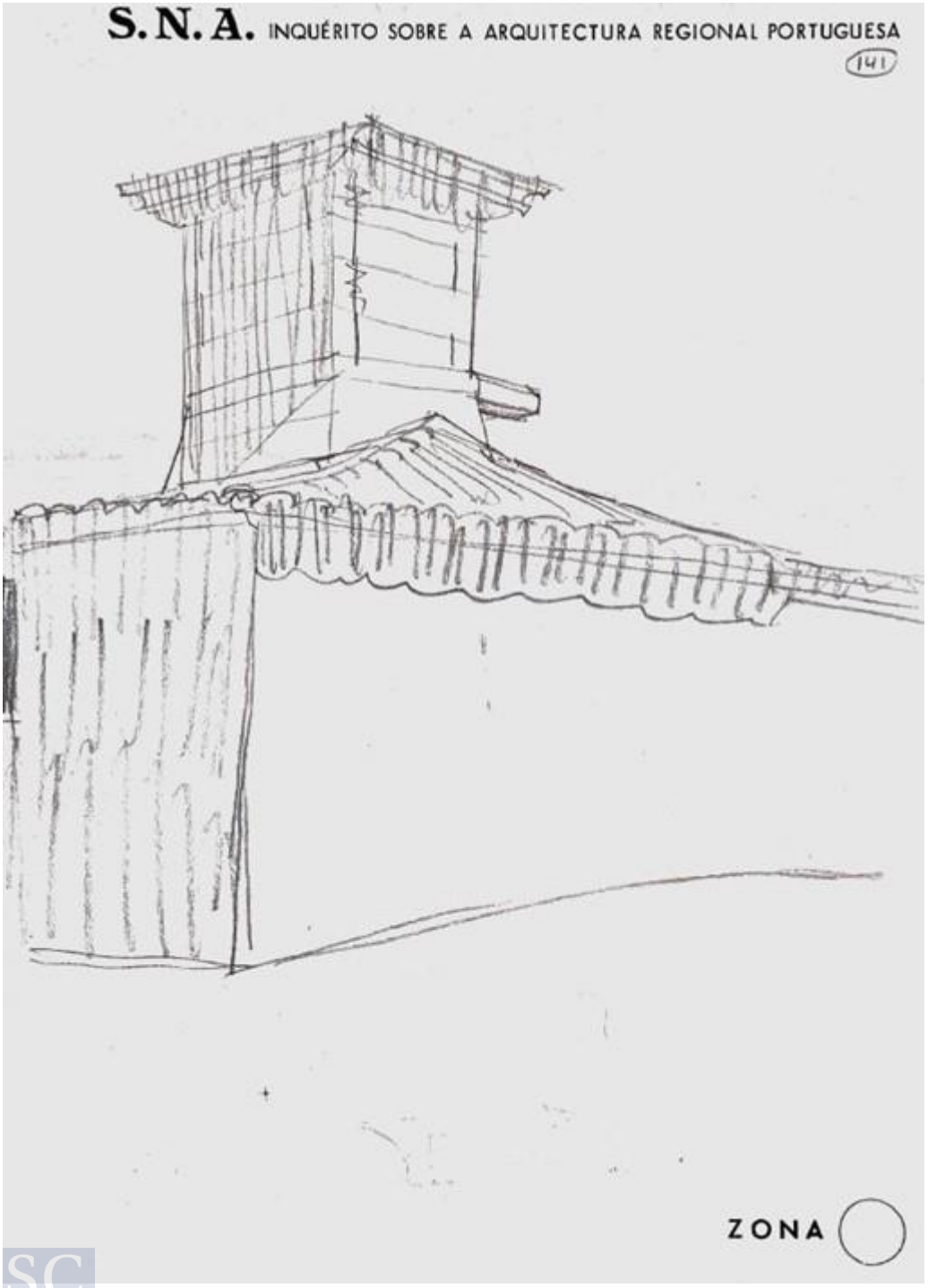


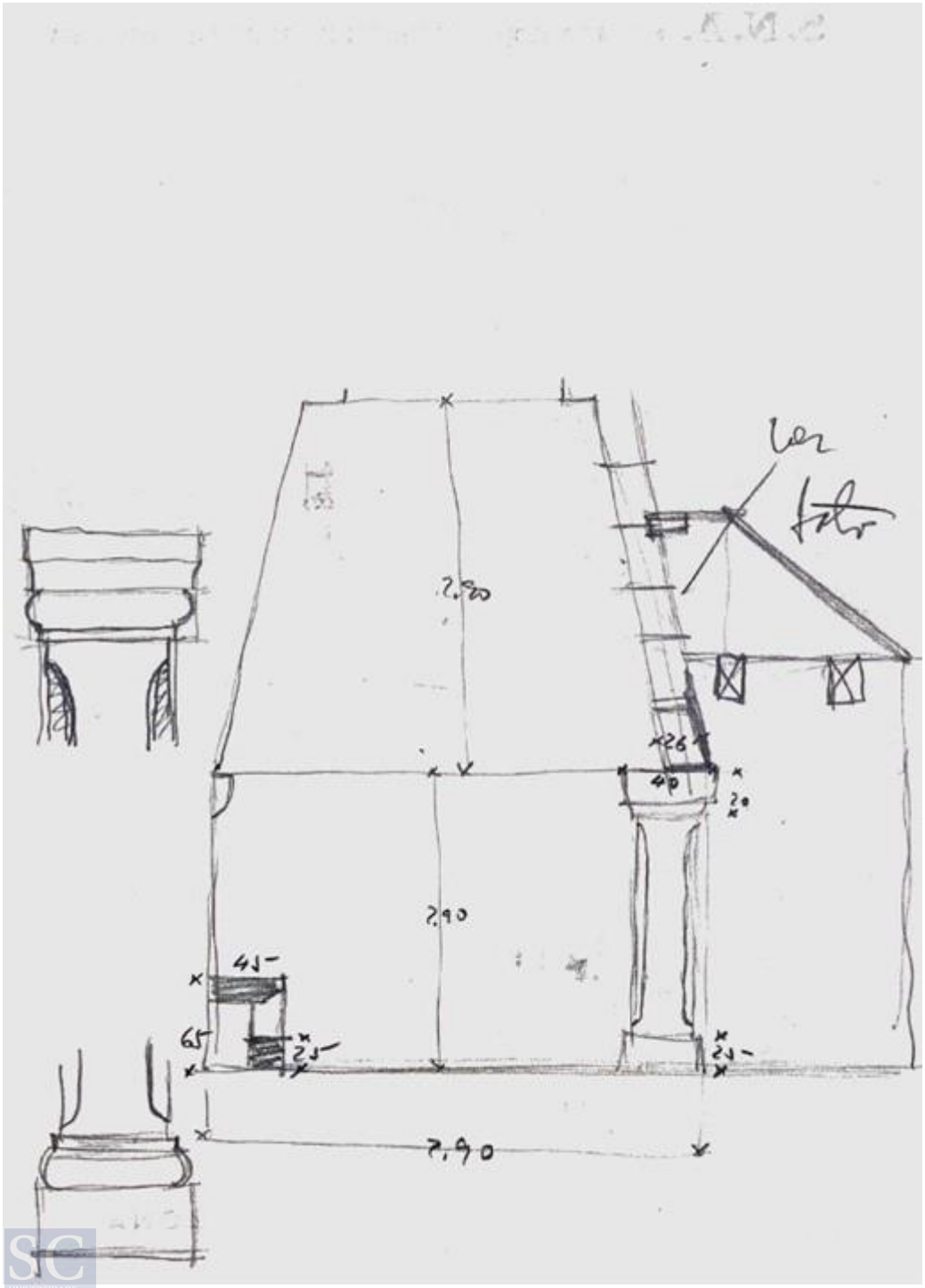
Figura 41 - Casa das Brolhas. Lamego. Esboço da cozinha.
Fonte: FIMS/CCD/0002

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 42 - Esquisso. Chaminé exterior.
Fonte: FIMS/CCD/0002; Cf. (Dias, 2013, p. 167).



USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 43 - Esquisso. Chaminé interior.
Fonte: FIMS/CCD/0002; Cf. (Dias, 2013, p. 167).

CAPÍTULO 5 | PAISAGEM CULTURAL: UNESCO E NORMATIVOS INTERNACIONAIS

Consideramos como normas internacionais toda a documentação produzida no âmbito da UNESCO, ICOMOS e Conselho da Europa, que se refletem em cartas, convenções e recomendações. Estes normativos internacionais produzem doutrina na área do património cultural e simultaneamente estabelecem princípios de referência na política e gestão do património (Fauvrelle, 2015). A lista do património mundial tornou-se bastante popular, sobretudo ao nível do turismo global. Estes normativos, são considerados muitas vezes, como um instrumento legal internacional mais eficaz, no que diz respeito à proteção do património (Frey & Steiner, 2011, p. 555).

No início do século XX a doutrina produzida pelas instituições internacionais entendia o património na sua vertente monumental. É neste contexto, que a *Carta de Atenas* (1931) se refere aos «monumentos históricos» ou aos «monumentos de interesse histórico, artístico ou científico» (Fauvrelle, 2015, p. 162). Nos meados do século XX, a *Convenção de Haia* (1954), produzida pela UNESCO, define um conjunto de princípios para a proteção dos bens culturais em caso de conflito armado. A par, o Conselho da Europa, no mesmo ano, aprova a *Convenção de Paris*, que tem como base a «salvaguarda e a promoção dos ideais e dos princípios europeus, base de um património comum» (Fauvrelle, 2015, p. 162). Na década de 60 do século XX, com a publicação da *Carta de Veneza* (1964) assiste-se a uma mudança do paradigma conceptual na área do património – o tema central do documento é a conservação e o restauro dos monumentos. As obras monumentais ocupam ainda o lugar cimeiro nas preocupações expressas na *Carta*, no entanto, «monumento histórico engloba, não só as criações arquitectónicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais, nos quais sejam patentes os testemunhos de uma civilização particular, de uma fase significativa da evolução ou do progresso, ou algum acontecimento histórico» (ICOMOS, 1964).

Do normativo internacional destacamos a *Recomendação Relativa à Proteção da Beleza e do Carácter da Paisagem e Sítios*, aprovada pela UNESCO em 1962. Este documento, considera a paisagem como parte do «património cultural y estetico» vital para as regiões, vinculando a paisagem rural à produção agrícola (Gullino & Larcher, 2013). É ainda um documento pioneiro com a apresentação de medidas de proteção da paisagem, seja natural ou cultural, e considera que as alterações bruscas e sem ordenamento das paisagens tem repercussões «no solo en el valor estético de los lugares y paisajes naturales o creados por el hombre» (UNESCO, 1962). O texto, recomenda a aplicação de várias medidas de proteção, nomeadamente a definição de planos de ordenamento e planificação das áreas rurais e urbanas; a classificação de zonas de paisagem com interesse patrimonial, ou a classificação de lugares, de menores dimensões, de interesse «excepcional»; ou ainda a criação de reservas e parques nacionais, num princípio ecológico de proteção de espécies de fauna e flora (UNESCO, 1962). A paisagem é assim entendida na sua dimensão civilizacional, mas também patrimonial e estética. Simultaneamente, começa a emergir uma preocupação ecológica, fruto da perceção das

mudanças emergentes da vida contemporânea e o seu impacto para o ambiente e a vida selvagem. Este documento destaca a ligação entre as paisagens rurais e a produção agrícola definindo-as como uma fonte de bem-estar social: «this international document, defined as a source of social welfare, underscored the linkage between rural landscapes and agricultural production» (Gullino &Larcher, 2013, p. 389).

A publicação da *Convenção do Património Mundial* (1972) pela UNESCO, altera o paradigma do entendimento do património cultural. Primeiramente é atribuído um "valor universal excecional" de âmbito transnacional, promovendo uma escala mundial ao património cultural; por outro, a *Convenção* estabelece a diferenciação entre património cultural e património natural. O património cultural está dividido em três categorias: «monumentos», «conjuntos» e «sítios» e o património natural está dividido em duas categorias: «monumentos naturais» e as «áreas naturais intocadas». As paisagens culturais, que resultam das «obras conjugadas do homem e da natureza» estão integradas no património cultural na categoria de «sítios» (figura 44).

Posteriormente à *Convenção do Património Mundial*, é publicada pelo Conselho da Europa a *Carta Europeia do Património Arquitetónico*, Amsterdão, 1975; a *Carta sobre o Turismo Cultural*, ICOMOS, 1976; a *Recomendação para a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos ou Tradicionais e o seu papel na vida contemporânea*, Nairobi, UNESCO, 1976 e o *Apelo de*

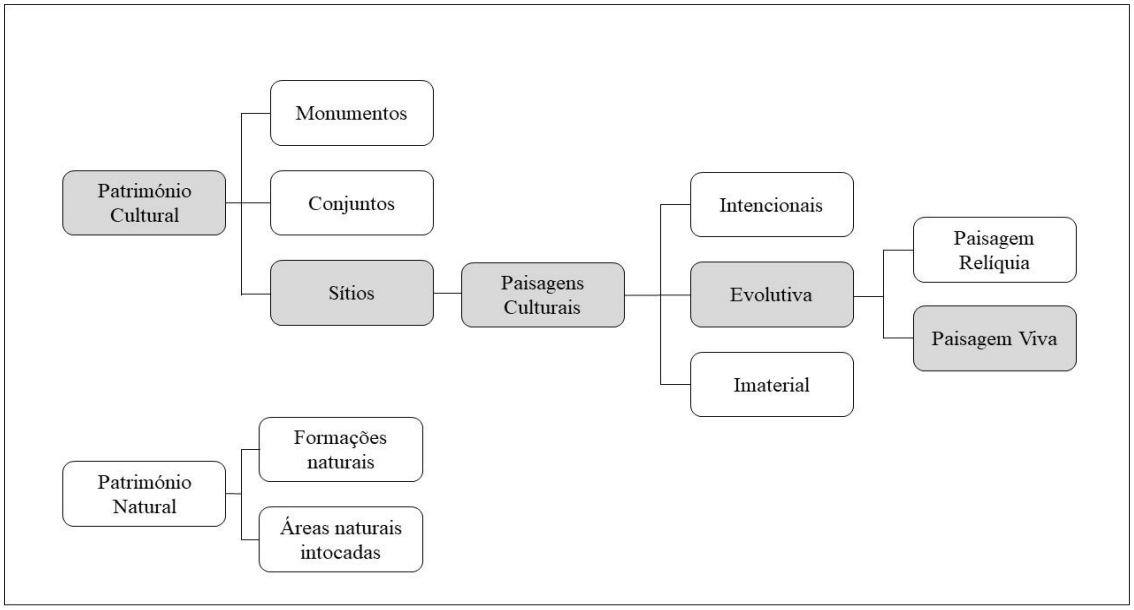


Figura 44 – Categorias de património segundo a Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural, UNESCO, 1972.

Granada sobre a Arquitetura Rural e o Ordenamento do Território, Conselho da Europa, 1977. Todo o normativo referido reflete preocupações sobre a evolução dos estilos de vida contemporânea, alertando para os riscos associados à defesa e salvaguarda do património cultural, nomeadamente os «perigos reais de uniformização e despersonalização» e a

importância de salvaguarda da dimensão cultural e de identidade das comunidades (UNESCO, 1976).

O *Apelo de Granada* (1977) alerta para a crescente industrialização da agricultura «que provoca reconstituições das parcelas de terreno excessivamente severas» (Conselho da Europa, 1977) e simultaneamente alerta para os perigos das explorações intensivas e as consequências para os desequilíbrios ambientais e ecológicos. O *Apelo de Granada* reconhece ainda a necessidade de conservação do património arquitetónico em contexto rural, estando este «intimamente ligado às paisagens humanizadas» (Conselho da Europa, 1977) onde se insere. O mesmo documento refere que qualquer transformação e proposta de conservação do património rural e paisagístico «pressupõe o acordo e o esforço das comunidades interessadas» (Conselho da Europa, 1977), na perspetiva de melhorar as condições de vida e de trabalho das comunidades. Entendemos que o *Apelo de Granada* considera a paisagem e a arquitetura rural de uma perspetiva estética e não utilitária e de transformação consoante os usos e as práticas agrícolas. A paisagem agrícola funciona neste caso como um enquadramento às arquiteturas rurais.

Ainda sem espaço para as paisagens rurais, a *Carta de Florença sobre os Jardins Históricos*, ICOMOS, 1981, desenvolvida em colaboração com a IFLA – International Federation for Landscape Architects, considera o jardim como um monumento. Assim, reconhece-se a transformação e renovação dos diversos elementos, uma vez que «a sua matéria é viva, e por isso "perecível e renovável", sujeita ao "ciclo das estações"» (Fauvrelle, 2015, p. 165). Neste contexto, a paisagem agrícola e de função utilitária não se enquadra nesta recomendação, cujo princípio subjacente à *Carta de Florença* é o «lado lúdico deste espaço, associado à contemplação, ao deleite; é o "paraíso" na terra» (Fauvrelle, 2015, p. 165).

No âmbito da ecologia da paisagem importa destacar as políticas estratégicas para a proteção do ambiente, diversidade biológica e da paisagem a nível europeu. Neste sentido, por iniciativa do Conselho da Europa, é elaborada uma *Estratégia Pan-Europeia para a Diversidade Biológica e Paisagística*, em 1995, com o objetivo de promover uma rede ecológica europeia. Enquanto estratégia para proteção do ambiente e da natureza, o texto da *Estratégia Pan-Europeia*, pretende alertar os Estados-membros para a necessidade de reduzir as ameaças à diversidade biológica e da paisa gem, aumentar a resiliência biológica e coerência ecológica e assegurar a participação pública na conservação da diversidade paisagística[284]. A *Estratégia Pan-Europeia*, prevê a aplicação de princípios comuns a todos os setores que utilizem os recursos naturais, de forma a se alcançar uma gestão sustentável da paisagem e uma manutenção racional dos recursos naturais[285].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[284] Ferreira, A. (2014). *A conservação da natureza como política pública e instrumento de protecção e sustentabilidade da paisagem. Caso de estudo: Baixo Alentejo e Algarve*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura Paisagista. Lisboa: Instituto Superior de Agronomia da Universidade de Lisboa, pp. 46 – 47; Mitchell, N., Rössler, M., Tricaud, P. M. (Ed.). (2009). *World Heritage Cultural Landscapes. A Handbook for Conservation and Management*. World Heritage papers 26. Paris: World Heritage Centre, p. 29.

[285] Ferreira, A. (2014). *A conservação da* (…), pp. 46 – 47; Mitchell, N., Rössler, M., Tricaud, P. M. (Ed.). (2009). *World Heritage Cultural* (…), p. 29.

A mudança de paradigma e do entendimento sobre a paisagem ocorre quando esta é entendida como um bem patrimonial e não apenas como envolvente ou enquadramento aos monumentos. Assim, são criados os mecanismos necessários à proteção das paisagens em «perigo, "devido às mudanças de padrão na atividade económica e o impacto da poluição"» (Simpósio de Cracóvia, 1991, citado por Fauvrelle, 2015, p. 165). Em 1992, um grupo de peritos da UNESCO procede à revisão dos critérios de inclusão de bens na lista de Património Mundial, possibilitando a inscrição de paisagens. O texto, aprovado 16ª sessão (Santa Fé, 1992), divide as paisagens culturais em três categorias[286]:

i. A paisagem «intencionalmente concebida pelo homem», onde se englobam parques e jardins;
ii. As paisagens evolutivas: que podem ser vivas, i. é, «mostra um processo evolutivo contínuo»; ou paisagem relíquia, i. é, uma paisagem cujo «processo evolutivo foi interrompido» bruscamente, porém mantém as características «materialmente visíveis» (fósseis);
iii. «Paisagem cultural associativa», são paisagens que associam «fenómenos religiosos, artísticos ou culturais do elemento natural», refletindo o espírito do lugar o *genius loci*;

A alteração dos critérios e a inclusão das paisagens culturais na lista do Património Mundial marca definitivamente na doutrina patrimonial da UNESCO, que o património deixa de ser apenas associado aos monumentos, para integrar toda a ação humana no seu território, numa perspetiva histórica e de passado, mas também no presente. É neste contexto que a paisagem ganha relevância em termos patrimoniais sendo a *Convenção Europeia da Paisagem*, Conselho da Europa, 2000, o corolário de todo este processo de valorização e patrimonialização da paisagem. Atualmente, cerca de vinte países europeus têm paisagens culturais inscritas na lista do património mundial da UNESCO (figura 45).

A *Convenção Europeia da Paisagem* (2000) é um documento normativo do Conselho da Europa, que tem como objetivos estabelecer princípios de planeamento, gestão e proteção das paisagens europeias. Este documento, é o primeiro normativo dedicado exclusivamente à paisagem e exorta os Estados-membros a consagrar a paisagem como um bem essencial da vida das populações uma vez que a paisagem «desempenha importantes funções de interesse

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[286] UNESCO. (2010). *Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Património Mundial*. Paris: UNESCO World Heritage Centre, p. 80.

Figura 45 - Paisagens culturais inscritas na lista de património mundial: distribuição geográfica.

público, nos campos cultural, ecológico, ambiental e social»[287]. Esta *Convenção* abrange toda a tipologia de paisagens: natural, rural, urbanas, periurbanas, etc.[288], cujo caráter resulta da interação das populações com os elementos biofísicos e o território e que «constitui um elemento-chave do bem-estar individual e social»[289]. Considerando que a Paisagem deve integrar a política setorial dos Estados-membros, a *Convenção* além de definir o termo *paisagem* estabelece princípios para a aplicação e desenvolvimento de uma política da paisagem, define os objetivos da qualidade paisagística e estabelece medidas de proteção, gestão e ordenamento da paisagem[290]. Neste contexto, por resolução da Presidência do Conselho de Ministros, Resolução nº 45/2015, foi aprovada a Política Nacional de Arquitetura e Paisagem (PNAP). A PNAP contempla diversas áreas disciplinares e tem como objetivos uma intervenção equilibrada no território, propondo políticas de ordenamento do território, «capaz de garantir as funções ecológicas da paisagem e promover a qualidade ambiental, o património construído e a identidade dos lugares» (Santos, 2015, p. 23).

[287] Decreto n.º 4/2005 de 14 de fevereiro do Ministérios dos Negócios Estrangeiros (2005). Diário da República: Série I-A, nº 31. Consultado em: https://data.dre.pt/eli/dec/4/2005/02/14/p/dre/pt/html.
[288] «Reconhecendo que a paisagem é em toda a parte um elemento importante da qualidade de vida das populações: nas áreas urbanas e rurais, nas áreas degradadas bem como nas de grande qualidade, em áreas consideradas notáveis, assim como nas áreas da vida quotidiana». Cf. Decreto n.º 4/2005 de 14 de fevereiro do Ministérios dos Negócios Estrangeiros (2005), p, 1025.
[289] Decreto n.º 4/2005 de 14 de fevereiro do Ministérios dos Negócios Estrangeiros (2005). Diário da República: Série I-A, nº 31. Consultado em: https://data.dre.pt/eli/dec/4/2005/02/14/p/dre/pt/html.
[290] Decreto n.º 4/2005 de 14 de fevereiro do Ministérios dos Negócios Estrangeiros (2005). Diário da República: Série I-A, nº 31. Consultado em: https://data.dre.pt/eli/dec/4/2005/02/14/p/dre/pt/html.

A *Declaração de Budapeste*, adotada em 2002 pela UNESCO foi um passo fundamental na definição de políticas de gestão e planeamento do património mundial a nível local. A *Declaração* estabelece que a manutenção da integridade dos sítios património mundial ao longo do tempo promove o desenvolvimento económico e social[291]:

> «zelaremos pela preservação de um justo equilíbrio entre a conservação, a sustentabilidade e o desenvolvimento, de modo a proteger os bens do património mundial através de actividades adequadas que contribuam para o desenvolvimento social e económico e para a qualidade de vida das nossas comunidades»[292].

Relativamente à aplicação dos normativos internacionais em Portugal, a legislação portuguesa procurou assimilar a doutrina emanada pelos diversos organismos às quais o Estado Português está diretamente vinculado pelos tratados. Notamos, contudo, que o Inventário do Património Imóvel Classificado ou em Vias de Classificação, onde se insere a paisagem, ainda apresenta uma visão muito tradicionalista dos conceitos de património. O inventário, disponibilizado pela plataforma *Ulysses*, sistema de informação do património classificado da DGPC, não classifica tipologicamente as paisagens culturais. As tipologias disponíveis são: Arqueologia, Arquitetura Civil, Arquitetura Militar, Arquitetura Mista, Arquitetura religiosa, Não definida e Património Industrial[293]. Não obstante, o inventário *Ulysses* tem catalogadas as paisagens culturais que são Património Mundial e consequentemente Monumento Nacional. Ora, torna-se assim claro que a capacidade de valorização, inventariação e patrimonialização dos bens paisagísticos não é praticada nos mesmos moldes que outros bens culturais.

De referir ainda, e como verificado adiante, que a atual lei de bases do património cultural, Lei 107/2001 de 08 de setembro, considera todos os bens inscritos na lista do Património Mundial como Monumento Nacional. Parece-nos claro que atualmente é uma lei desajustada da realidade, pois uma paisagem não deve ser classificada nestes termos, sob pena de se criarem tensões entre a comunidade. A paisagem é um espaço mutável, em evolução constante que «acumula as marcas da passagem do tempo» (Fauvrelle, 2015, p. 167). Reconhecida como a "chave" da identidade de alguns territórios, os modelos de preservação da paisagem podem gerar conflitos e tensões entre os diferentes grupos de interessados. Se de um lado há os que desejam preservar a memória e o património, do outro, os agricultores que se preocupam com a produtividade e o retorno económico. O papel da paisagem como elemento gerador de riqueza pode ser formalmente reconhecido, mas na prática não se traduz no imediato. (Bagioli, Prats & Bender, 2012, p. 26). Tal como a paisagem é um contínuo em transformação, também os resultados dos processos de classificação das paisagens se transformam. O desenvolvimento territorial, associado ao reconhecimento do valor patrimonial das paisagens, não se traduz

[291] «in this context, integrity maintenance of a site over time is not only made a priority, but also that policies to bind the protected area to economic and social activities would be adopted» (Gullino & Larcher, 2013, p. 390).
[292] UNESCO (2012). *Declaração de Budapeste*. Paris: UNESCO - Worl Heritage Centre. Informação consultada a 14/07/2020 às 10:51. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/declaracaoBudapestesobrepatrimoniomundial2002.pdf.
[293] Informação consultada a 06/07/2020 às 17:54. Cf. http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/.

imediatamente em valor acrescentado no ato de “classificação” da paisagem. É um processo que transformação que apenas produz resultados no médio e longo prazo.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

5.1. A PATRIMONIALIZAÇÃO DA PAISAGEM RURAL E AGRÍCOLA PELA UNESCO.

Em 1992, como referido, a UNESCO através da Comissão do Património Mundial, torna-se pioneira no reconhecimento das paisagens como bens culturais e define linhas orientadoras para a inclusão das paisagens na lista do Património Mundial. Com o objetivo de proteção e a salvaguarda das paisagens, esta é entendida no quadro da *Convenção* como as «obras conjugadas do homem e da natureza» (UNESCO, 1972). Segundo a UNESCO (2010), as paisagens culturais são ilustrativas da intervenção humana no território, da adaptação e transformação do território para seu uso refletindo «técnicas específicas de utilização sustentável das terras» (UNESCO, 2010, p. 80). Tendo em consideração o carater mutável e transformador das paisagens, considera-se que a proteção das mesmas pode contribuir para uma utilização sustentável dos territórios e para a manutenção dos valores da paisagem através da utilização de técnicas modernas e de novos usos dos solos[294].

As paisagens vinhateiras integram a categoria de *paisagens culturais evolutivas e vivas*[295]. São paisagens evolutivas quando se verificam processos de transformação evolutivo quer na forma, quer na composição, em função do uso dos solos. São paisagens vivas, pois conservam um papel ativo nas sociedades contemporâneas, que as habitam e as trabalham, num processo evolutivo continuo como um palimpsesto sendo manifestas as marcas do tempo (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 8). As paisagens são o resultado da reorganização continua das terras para as adaptar aos usos quotidianos, onde coexistem valores materiais e imateriais que lhes conferem um carater diferenciador[296]: «these landscapes are the result of a continuous land reorganization – to adapt their use and spatial structure to the changing societal demands. Landscape is considered a synthetic and integrating concept in which material and immaterial values co-exist» (Gullino &Larcher, 2013, p. 390). As paisagens existem, desde logo, pela variação dos usos dos solos, um gradiente de intensidade na utilização da terra e a sua contínua transformação e melhoria para a prática agrícola: são paisagens antropogénicas (Speed et. al., 2012, p. 313, Duarte, 2022, p. 82).

O cultivo da vinha tem desempenhado um papel fundamental na construção de paisagens: «throughout history, grape growing and wine production have been significant economic activities and have had a profound impact on culture and the resulting landscapes» (Dougherty, 2012, p. 3). As paisagens vinhateiras são reconhecidas como um tipo específico de paisagem agrícola, cujo sistema de uso e transformação dos solos representa toda a sua produção. São paisagens que refletem uma longa presença humana no território e são o resultado de um longo processo de adaptação e interação das comunidades com o meio biofísico, nomeadamente com a construção de muros de suporte dos terraços e patamares, de sistemas de drenagem de águas, de arquiteturas de habitação ou apoio à atividade agrícola, entre outras[297]. A tipologia dos solos,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[294] Cf. UNESCO, 2010, p. 80.
[295] Cf. UNESCO, 2010, p. 80.
[296] Cf. Antrop, M. (2005) Why landscapes of the past are important for the future. *Landscape and Urban Planning*, vol 70 (1 - 2), pp. 21 – 34.
[297] «Vineyard cultural landscapes are a specific type of agricultural landscape represented by its entire production and land-use system: vineyard cultures are the result of human work and the interaction between people and their environment; vineyards

a geomorfologia, o relevo e o clima e microclima são elementos fundamentais na construção dos territórios e das paisagens vitivinícolas. São paisagens ligadas quer ao património material – arquiteturas vernaculares, arquiteturas eruditas, povoados, etc., quer ao património imaterial[298] (Duarte, 2022, p. 81).

A produção e o negócio do vinho são um fator importante na gestão e manutenção das paisagens vinhateiras. A economia ligada à produção vitivinícola é um elemento fundamental no desenvolvimento económico e social das comunidades, no entanto, este negócio está sujeito às flutuações de mercado. Pela especificidade destas paisagens, com uma atividade de monocultura, a sua preservação está dependente da manutenção da prática agrícola e como tal, estes espaços requerem soluções de planeamento e investimentos de longo prazo[299], quer para a área económica, onde se inclui o turismo e enoturismo, quer para a área cultural e patrimonial (Mitchell, *et. al*., 2009, p. 91; Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 8; Duarte, 2022, p. 82).

O Alto Douro Vinhateiro (ADV) é uma paisagem cultural que representa, em Portugal, o primeiro modelo de organização institucional de uma região vitivinícola, demarcada e regulamentada para controlo de comércio, exportação e qualidade dos vinhos, nomeadamente do vinho do Porto. Em comparação com as principais regiões vitivinícolas europeias, também inscritas na lista de património mundial (figura 46 e tabela 3), o ADV, é o que apresenta a maior

Figura 46 - Paisagens culturais vinhateiras inscritas na lista de Património Mundial, Europa.

are often located in areas with a long human presence, and illustrate the exchange between different cultural traditions» (Mitchell, *et. al*., 2009, p. 91).

[298] «These landscapes depend on a number of natural conditions, including geology, geomorphology, geographical location, relief, soil, and (micro) climate; they illustrate considerable human intervention (construction of terraces, drainage etc.); the great variety of vineyard types being dependent upon natural conditions, techniques of vine cultivation and wine making, and geographical conditions (Mediterranean, central European, new producing countries etc.), means that there are many types as wine regions and wines; vineyard landscape are linked with tangible heritage (vernacular architecture, settlement systems, cellars etc), as well as with intangible elements, including cultural traditions and harvest rituals» (Mitchell, *et. al*., 2009, p. 91).

[299] «Wine production is subject to social, economic, and global market development and consumer demands; vineyard landscapes require long-term planning and investment» (Mitchell, *et. al*., 2009, p. 91).

extensão de plantação de vinha em patamares, ca. de 36,000 ha, mas também o que apresenta uma maior diversidade de castas[300] utilizadas na produção dos vinhos (Mitchell, *et. al*., 2009, p. 52).

A inscrição de uma paisagem vinhateira na lista de património mundial é um fator de atratividade turística. O ADV, pela sua localização geográfica, integra a região de Turismo do Porto e Norte de Portugal (TPNP). O relatório estatístico do TPNP, apresenta um aumento de 12% no desenvolvimento turístico do destino Porto e Norte, «revelando uma trajetória de contínua valorização económica» (TPNP, 2018, p 4). A análise para as sub-regiões de turismo, nomeadamente a sub-região Douro, acompanha o «movimento ascensional» (TPNP, 2018, p. 8), destacando-se uma variação positiva de 0,5% relativamente à variação de dormidas e uma variação positiva de 14% considerando a variação dos proveitos de aposento (TPNP, 2018, p. 8). Importa perceber se o fator de atratividade se prende apenas à qualidade estética da paisagem, ou se a atratividade se deve a outros fatores: «this is why the question whether the landscape is perceived as being aesthetic, and worth visiting, also has to be taken into account, apart from any other substantial question» (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 8).

Para os efeitos da *Convenção* UNESCO de 1972 as paisagens rurais são paisagens culturais que resultam das reorganizações consecutivas das terras das formas de uso dos solos: «rural landscapes are cultural landscapes and considered the result of consecutive land reorganizations» (Gullino & Larcher, 2013, p. 390). Está-se a promover o rural e as paisagens rurais e agrícolas como parques temáticos para turistas? A conservação das paisagens, neste caso concreto das paisagens vinhateiras são preservadas para quê e para quem? O turismo, enquanto atividade económica, entra por vezes em conflito com as comunidades: «sometimes, this matter is especially controversial, since the view of the inhabitants living at the site – who are also those in charge of keeping up the substance of the landscape, especially in a large cultural landscape – does not always match the view of tourists travelling to a site of their choice (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 8, Duarte, 2022, pp. 83 – 84).

As paisagens são espaços do território em constante transformação. A sua diversidade resulta das variações no uso da terra e das adaptações desenvolvidas ao longo do tempo[301]. Em termos de conservação, as paisagens apresentam alguns riscos na sua conservação, p. ex., a erosão dos solos, a destruição dos muros de suporte dos terraços e patamares (nas paisagens de viticultura de montanha); nas zonas costeiras e junto aos rios, os riscos de inundações, de erosão costeira e das margens dos rios; e riscos demográficos e de mudanças económicas (Mitchell, *et. al*., 2009, p. 89; Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 8).

[300] «(…) the Alto Douro with its 36,000 ha of steeply sloping vineyards is the most extensive, the most historical, and the one with the greatest continuity and biological variety in terms of the vines that have been perfected there» (Mitchell, *et. al*., 2009, p. 52.); Lista de Castas aptas à produção de vinho e produtos vínicos com direito a denominação de origem ou indicação geográfica da Região Demarcada do Douro. Cf. Portaria n.º 383/2017 de 20 de dezembro do Ministério da Agricultura, Florestas e Desenvolvimento Rural (2017). Diário da República: Série I, nº. 243. Consultado a 17/09/2020 às 16:43. Disponível em https://data.dre.pt/eli/port/383/2017/12/20/p/dre/pt/html.

[301] Plieninger, T., Höchtl, F., Spek, T. (2006). Traditional land-use and nature conservation in European rural landscapes. *Environmental Science & Policy*. Vol.9 (4), pp. 317 – 321. doi: https://doi.org/10.1016/j.envsci.2006.03.001.

País	Designação	Ano de inscrição	Terraços
Áustria	Wachau Cultural Landscape	2000	Sim
	Fertö / Neusiedlersee Cultural Landscape*	2001	Não
França	Jurisdiction of Saint-Emilion	1999	Não
	Champagne Hillsides, Houses and Cellars	2015	Não
	The Climats, terroirs of Burgundy	2015	Não
Alemanha	Upper Middle Rhine Valley	2002	Sim
Hungria	Tokaj Wine Region Historic Cultural Landscape	2001	Não
	Fertö / Neusiedlersee Cultural Landscape*	2001	Não
Itália	Costiera Amalfitana	1997	Sim
	Portovenere, Cinque Terre, and the Islands (Palmaria, Tino and Tinetto)	1997	Sim
	Vineyard Landscape of Piedmont: Langhe-Roero and Monferrato	2014	Não
	Le Colline del Prosecco di Conegliano e Valdobbiadene	2019	Sim
Portugal	Alto Douro Vinhateiro	2001	Sim
	Paisagem da Cultura da Vinha da Ilha do Pico	2004	Não
Suíça	Lavaux, Vineyard Terraces	2007	Sim
* Paisagens transfronteiriças			

Tabela 3 - Paisagens culturais vinhateiras inscritas na lista de Património Mundial, Europa.

Tal com referido anteriormente, a manutenção desta tipologia de paisagem depende do uso das terras e da manutenção das atividades agrícolas. A pressão do turismo, o abandono das áreas rurais, a falta de mão-de-obra e a desvalorização do trabalho contribuem para um progressivo abandono das atividades agrícolas e consequentemente para uma alteração da paisagem: «keeping up landscape elements dependent on human care in areas suffering from depopulation and aging, or, on the other end of the scale, land use conflicts in areas with urban or tourist pressure and an increase in population (all over the year, or during tourism season)» (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 8). A manutenção e conservação do *valor universal excecional* das paisagens culturais UNESCO carecem do desenvolvimento de planos de gestão da paisagem, multidisciplinares.

A paisagem vinhateira, é uma paisagem agrícola e rural, e como tal a sua transformação é inevitável. A paisagem desempenha um papel importante no desenvolvimento multifuncional da agricultura (Gullino & Larcher, 2013, p. 389). A resposta ao desenvolvimento técnico-

científico, processos de mecanização e técnicas de produção agrária, são processos contínuos de transformação da paisagem (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 9). A paisagem cultural do *Upper Midle Rhine Valley*, na Alemanha, é um exemplo dos processos de transformação da paisagem para adaptação aos novos modelos económicos e de exploração agrária. Em algumas partes, a estrutura de armação de terreno foi remodelada de forma a permitir uma maior mecanização dos trabalhos agrícolas, desde a construção de caminhos de acesso entre os socalcos até a alteração dos padrões de plantio das vinhas. Estas alterações, podem ser consideradas muitas vezes como a única hipótese viável de manter a viticultura em determinadas áreas, no entanto implica a perda total dos elementos que caraterizam esta paisagem e contribui para o aumento dos riscos de erosão (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 9). Neste caso assiste-se a um processo de construção de uma nova paisagem.

A par, segundo Biagioli, Prats & Bender (2012), outro processo de transformação dos vinhedos foi efetuado na colina de Oelsberg perto de Oberwesel. Os socalcos foram recuperados segundo o método tradicional, e foi instalado um monotrilho ferroviário para auxiliar os trabalhos agrícolas. No entanto, e segundo os mesmos autores, as áreas que atualmente contribuem com uma maior produção e rentabilização económica para os agricultores do *Upper Midle Rhine Valley*, são as que foram transformadas para a mecanização. As alterações à paisagem, e a sua adaptação à mecanização, vão inevitavelmente transformar a paisagem vinhateira numa "nova" paisagem. A mecanização dos trabalhos agrícolas implica a "perda" / transformação dos elementos da paisagem (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 9).

Estas alterações têm como objetivo a necessidade de gerar mais retorno económico para os agricultores. Torna-se claro que os processos de reconversão dos terrenos para novas plantações e também para a mecanização contribui para uma alteração na paisagem que deve ser acompanhada e monitorizada. Estes processos de reconversão e transformação da paisagem estão a acontecer também no Alto Douro Vinhateiro (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 9).

Neste contexto, de valorização da paisagem através da sua inscrição na lista de património mundial, desde 1996 que a paisagem da *Ribeira Sacra*, Galiza, Espanha, se encontra na lista indicativa de bens património mundial. A lista indicativa da UNESCO, *tentative list*[302], é o inventário de bens que os Estados membro pretendem incluir na lista de Património Mundial. A proposta para reconhecimento da paisagem da Ribeira Sacra, é justificada nos critérios (ii), (iii), (iv) e (v)[303]. Os critérios (ii) e (iii) referem-se ao testemunho numa determinada área do desenvolvimento de estruturas arquitetónicas ou tecnológicas no desenvolvimento e criação de paisagem, mantendo a tradição cultural, representativa de uma comunidade. Os critérios (iv) e (v) relacionam-se diretamente com as estruturas construídas – desde as tipologias de construção ou conjuntos arquitetónicos – integrados na paisagem e que ilustrem períodos da vida Humana, bem como, o uso do território e a interação humana com o espaço biofísico, transformando-o para os usos quotidianos.

[302] https://whc.unesco.org/en/tentativelists
[303] Cf. UNESCO (2008). *Orientações Técnicas para a Aplicação da Convenção do Património Mundial*. Paris: UNESCO World Heritage Centre.

A Ribeira Sacra situa-se na parte oriental da Galiza, entre as províncias de Lugo e Ourense, no vale dos rios Minho e Sil, cuja expressão da cultura da vinha e do vinho se reflete quer no património cultural disperso na paisagem quer na atividade económico-social da região[304]. A dinâmica transformadora da paisagem da Ribeira Sacra deve-se à atividade humana, que transformou e adaptou o terreno, em forma de socalcos para o desenvolvimento da prática agrícola «la correspondencia entre el medio natural y la actividad antrópica orientada a la agricultura origina el paisaje agrario en su plenitud» (López Sabatel, 2008, p. 214). A transformação do território e a construção de socalcos são testemunho da vivencia do espaço[305]. É uma paisagem humanizada onde são visíveis, através do seu património histórico-cultural, as diversas etapas de construção deste lugar e de relação da comunidade com o território: «cualquera paisaxe é o resultado dunha longa historia cuxa extensión varia en relación ao intere en que as mulleres e os homes comezaron a construila» (Pérez-Alberti, 2019, p. 14). Como nos é referido por López Sabatel (2008, p. 233) a Ribeira Sacra é uma paisagem agraria que resulta da proliferação da vinha e que se caracteriza por parcelas de pequenas dimensões (ca. de 3.500 m^2), divididas entre si[306]. A paisagem dos vales dos rios Minho e Sil, é caraterizada pela verticalidade devido «acción del agua y la geomorfología» (Nárdiz Ortiz, 2016, p. 29). A transformação da paisagem da Ribeira Sacra está profundamente ligada à ação dos mosteiros beneditinos implantados no território, através do aproveitamento dos terrenos declivosos nos vales dos rios Minho e Sil para o cultivo da vinha[307].

[304] Para desenvolver este tema, cf. Pérez-Alberti, A. (2019). *A Ribeira Sacra. Paisaxes de Socalcos*. S.l.: Grupo de Desenvolvimento Rural Ribeira Sacra – Courel; Cupeiro López, P. (2012) Intervenciones y usos. Un capítulo en la Historia de Santo Estevo de Ribas de Sil. In Monterroso Montero, J. & Fernández Castiñeiras, E. (Eds.). *Entre el agua y el cielo. El patrimonio monástico de la Ribeira Sacra. Opus Monasticorum V*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.

[305] Pérez-Alberti, A. (2019). *A Ribeira Sacra.* (…), p. 20.

[306] «El paisaje agrario resultante de la proliferación de la viña se caracteriza por pequeñas extensiones (de no más de 3.500 m2) cercadas y divididas entre sí». Cf. López Sabatel, J. (2008). Paisaje agrario y prácticas agrícolas en la Ribeira Sacra (Galicia) durante los siglos XIV y XV. *Anuario de Estudios Medievales*. Vol.38, nº1, p. 233. https://doi.org/10.3989/aem.2008.v38.i1.

[307] Nárdiz Ortiz, C. (2016). La Ribeira Sacra. Entre el arte, la naturaleza y la ingeniería. In Papell, A. (Dir.). *Revista de Obras Públicas*, nº 3576. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, pp. 29 – 40. Disponível em: http://ropdigital.ciccp.es/directorio_articulos.php?anio_ini=2010&anio_fin=2017&anio=2016&numero_revista=3576.

5.2. CONTEXTUALIZAÇÃO DOS VALORES DE AUTENTICIDADE E INTEGRIDADE PROPOSTOS PELA UNESCO.

Para se considerar um bem com *Valor Universal Excecional* (VUE), este deve corresponder às condições de *integridade* e *autenticidade* definidas pela UNESCO em 2005 (UNESCO, 2010, p. 18). O que é a *autenticidade* quando nos referimos a bens culturais? A *autenticidade* poderá ser a qualidade do que é autêntico? O que significa *autêntico?* Que não sofreu nenhuma alteração? Como se pode aplicar estes conceitos ao património cultural? A par, surge frequentemente um outro termo, o de *integridade*. Mas o que é a *integridade*? É uma qualidade do inalterado? Todos estes conceitos, quando aplicados ao património cultural, podem parecer contraditórios face ao seu significado jurídico.

O conceito de *autenticidade*[308], aplicado aos monumentos históricos começa a ser discutido no âmbito das intervenções de restauro, quer no século XVIII quer no século XIX. Camillo Boito (1836 – 1914), desenvolve teoria sobre conservação dos monumentos, tendo como inspiração os teóricos ingleses J. Ruskin e W. Morris, que se opunham ao sistema de restauro desenvolvido por Violle-le-Duc de forma a preservar a *autenticidade* (Rosas, 1995, p. 232). Camillo Boito procura conciliar a conservação com o restauro, devendo este o restauro evidenciar-se e nunca se confundir com o original (Rosas, 1995, p. 232). É neste contexto que o conceito de *autenticidade* assume algum destaque na área da conservação e do restauro dos monumentos, sobretudo no início do século XIX. Este conceito de autenticidade «flutua entre a necessidade de respeitar o monumento histórico, […], e a vontade de alterá-lo prosseguindo, no entanto, o critério da autenticidade e da manutenção do projecto original» (Rosas, 1995, p. 319).

Os normativos internacionais procuram resolver as questões da *autenticidade*, nomeadamente a *Carta de Atenas* (1931), que rejeita liminarmente a cópia, imitação ou reconstituição integral dos monumentos e a *Carta de Veneza* (1964), estabelece limites ao restauro, devendo este respeitar a historicidade e basear a sua intervenção no conhecimento, ou seja, o restauro «pára onde começa a hipótese» (Rosas, 1995, p. 320). A Carta de Veneza é mais clara, sobretudo no seu preambulo quando se refere que as comunidades reconhecem no património um valor comum e como tal deve-se preservar a riqueza da *autenticidade* (Nezhad, S., Eshrati, P., Eshrati, D. 2015, p. 94, Duarte, 2022, p.86).

Neste sentido, e considerando que a *autenticidade* é um conceito complexo, o ICOMOS apresenta o *Documento de Nara sobre a Autenticidade* (1994), e a *Carta de Cracóvia* (2000), que estabelece os princípios para a conservação e o restauro do património construído. O *Documento de Nara* foi desenvolvido na sequência do congresso internacional sobre a autenticidade em relação à Convenção Património Mundial, em Nara, no Japão. Este documento, desenvolvido segundo os princípios expressos na *Carta de Veneza* (1964), promove o respeito pela diversidade cultural como valor de autenticidade, e adverte que «não é, por isso, possível basearem-se os julgamentos de valores e de autenticidade de acordo com critérios fixos. Pelo contrário, o respeito devido a todas as culturas exige que as propriedades de

[308] Duarte, J. (2022). (Un)changing Landscape. Architecture (…), pp. 85 – 89.

património sejam consideradas e julgadas dentro dos contextos culturais a que pertencem» (ICOMOS, 1994). O *Documento de Nara* promoveu um maior debate e perceção no desenvolvimento de «maior respeito pela diversidade cultural e patrimonial na prática da conservação» (ICOMOS, 1994; Nezhad, Eshrati, Eshrati, 2015, p. 94). É ainda neste contexto, que o termos património intangível (ou imaterial) surge associado ao património cultural (Nezhad, Eshrati, Eshrati, 2015, p. 94, Duarte, 2022, p.86).

Na *Carta de Cracóvia* (2000), o conceito de *autenticidade* surge uma vez mais e é definido como o «somatório das características substanciais, historicamente provadas, desde o estado original até à situação actual, como resultado das várias transformações que ocorreram no tempo» (ICOMOS, 2000, p. 6). O conceito de *autenticidade*, é uma construção social (Kidd, J., (2001, p. 25, citada por Nezhad, Eshrati, Eshrati, 2015, p. 95, Duarte, 2022, p. 86).

Torna-se assim claro, ao contrário da definição de *autêntico* que remete para algo que não sofreu nenhuma alteração, a *autenticidade* dos bens culturais revela-se no acumular de transformações desenvolvidas ao longo do tempo (Duarte, 2022, p. 86). Na análise dos documentos normativos internacionais sobre o património cultural, a *autenticidade* é um elemento consensual no processo de conservação dos bens patrimoniais (Nezhad, Eshrati, Eshrati, 2015, p. 94).

Mesmo antes destes critérios serem definidos, os procedimentos de inscrição de bens já contemplavam implicitamente valores de integridade[309]. Neste sentido, como se pode definir *integridade* ou *autenticidade* numa paisagem rural? Antrop (2005) defende que as paisagens rurais são o resultado de uma organização fundiária que se adapta às necessidades sociais, sendo a paisagem entendida como um conceito integrador onde os valores materiais e imateriais coexistem[310]. Tendo em consideração o *Documento de Nara* pode-se concluir que a preservação das paisagens culturais, deve considerar os seus próprios contextos, num quadro flexível e considerando as dinâmicas de cada paisagem. Desenvolver o conceito de *autenticidade* para as paisagens culturais torna-se assim mais complexo (Nezhad, Eshrati, Eshrati, 2015, p. 97).

A *integridade* do bem, quando associado aos bens culturais, e neste caso específico à paisagem rural e agrícola como é o caso do ADV, deve ser entendido de uma forma multidisciplinar. Autores como Cullotta & Barbera (2011), Duff, et. al., (2009) e Tress, Tress & Fry, (2005), consideram que a análise e interpretação da paisagem deve corresponder a uma visão global sobre todos os processos, desde os fenómenos naturais à transformação do espaço biofísico pelas atividades humanas (Gullino & Larcher, 2013). Não obstante, a análise histórica é também uma ferramenta para analisar e avaliar a integridade das paisagens. O conhecimento histórico, como verificamos em Farina (2002) citado por Gullino & Larcher (2013), permite compreender as dinâmicas de alterações nas paisagens e definir linhas orientadoras para a sua interpretação e gestão. Por exemplo, como sugerido por Gullino et. al., (2011), Marignani et. al., (2008) e Käyhkö & Skånes, (2006), recorrendo a cartografia histórica e dados históricos sobre o uso das terras, é possível a justaposição em diferentes camadas, com cartografia atual e imagens aéreas,

[309] Cf. UNESCO. (2010). *Orientações Técnicas para (…)*, pp. 18 – 19.
[310] Antrop, M. (2005) Why landscapes of (…).

para se obter uma maior perceção das variabilidades e mutabilidades da paisagem (Gullino & Larcher, 2013, p. 390).

A integridade da paisagem pode ser "medida" tendo por base indicadores qualitativos, padrões espaciais e processos ecológicos, como nos refere Rescia et.al., (2010). Estes processos, em última instância, baseiam-se na atribuição de um "valor" e como tal envolvem alguma subjetividade (Speed et.al., 2012, p. 319). Neste caso, a aplicação de indicadores de avaliação da integridade da paisagem, prende-se com a análise das condições biológicas da paisagem, ou seja, aquelas que não são afetados pela intervenção humana. No caso das paisagens rurais, estes princípios não se aplicam, pois é o fator humano que incide sobre as paisagens.

Torna-se assim complexo definir valores de integridade para paisagens rurais e agrícolas, pois a mudança no uso dos solos é altamente variável tendo em consideração os fins de produção. No entanto, consideramos que as paisagens rurais congregam diferentes tipos de integridade, desde logo uma integridade funcional de agroecossistemas (Gullino & Larcher, 2013, p. 390). A integridade da paisagem, ou a avaliação da qualidade sensorial da paisagem, definem critérios de avaliação tais como a organização e regularidade do espaço, a diversidade de elementos, e o impacte ou valor cénico (Marques, 2014; Gullino & Larcher, 2013; Gulinck et. al., 2001).

Atualmente, estão inscritas 112 paisagens culturais na lista de património mundial da UNESCO. Como património cultural estão inscritas 102 paisagens e como património misto cultural e natural estão inscritas 10 paisagens. As paisagens: *Cultural Landscape and Archaeological Remains of the Bamiyan Valley*, Afeganistão; *Land of Olives and Vines – Cultural Landscape of Southern Jerusalem, Battir*, Palestina; e *Ancient Villages of Northern Syria*, Síria, são consideradas em risco e a paisagem *Dresden Elbe* Valley, Alemanha, foi retirada da lista de património mundial em 2009[311].

Na tabela 4 estão descritos os principais critérios para avaliação do VUE das paisagens culturais, critérios também aplicados quando avaliadas as paisagens rurais, como o caso do ADV. Ao analisarmos os seis primeiros critérios, reparamos que em todos eles a atividade humana é considerada, embora com abordagens diversas (Fowler, 2003).

Tendo em consideração o estudo desenvolvido por Gullino & Larcher (2013), as paisagens inscritas na lista de património mundial da UNESCO, nomeadamente para as paisagens rurais, o valor universal considerado foi a transformação do espaço biofísico para a atividade agrícola. A UNESCO reconhece como valor cultural os diversos sistemas de usos da terra no contexto agrícola (Gullino & Larcher, 2013, p. 391).

A manutenção da agricultura e do desenvolvimento agrícola é vital para as paisagens rurais com valor patrimonial. De todas as paisagens analisadas, a agricultura é a atividade económica com maior expressão e é através desta que a integridade das paisagens é preservada indiretamente. O valor cultural assume uma expressão significativa enquanto parâmetro para a avaliação da *autenticidade* de uma paisagem. Esta é o resultado de um sedimento de civilização, cujos

[311] https://whc.unesco.org/en/list/.

artefactos vão-se sobrepondo em diversas camadas, resultando daí uma noção de identidade da comunidade: «cultural value was found to be the most important UNESCO parameter because the resulting landscape represents community identity, a sediment of civilization, and a brainchild of the people who organized and promoted the área» (Gullino & Larcher, 2013, p. 393). Tal como verificado na *Carta de Cracóvia* (2000), a *autenticidade* do património cultural prende-se com o somatório das caraterísticas históricas como resultados das transformações ocorridas ao longo dos tempos (ICOMOS, 2000; Duarte, 2022, p. 89).

Critérios de inscrição para o património cultural	
(i)	Representar uma obra-prima do génio criador humano.
(ii)	Exibir um intercâmbio importante de valores humanos, durante um dado período ou numa determinada área cultural do mundo, sobre o desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do planeamento urbano ou da criação de paisagens.
(iii)	Constituir um testemunho único ou pelo menos excecional de uma tradição cultural ou de uma civilização viva ou desaparecida.
(iv)	Representar um exemplo excecional de um tipo de construção ou de conjunto arquitetónico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre um ou mais períodos significativos da história humana.
(v)	Ser um exemplo excecional de povoamento humano tradicional, da utilização tradicional do território ou do mar, que seja representativo de uma cultura (ou culturas), ou da interação humana com o meio ambiente, especialmente quando este último se tornou vulnerável sob o impacto de alterações irreversíveis.
(vi)	Estar direta ou materialmente associado a acontecimentos ou a tradições vivas, a ideias, ou a crenças, a obras artísticas e literárias de significado universal excecional (o Comité considera que este critério deve de preferência ser utilizado conjuntamente com outros critérios).

Tabela 4 - Descrição dos critérios de inscrição do património cultural na lista da UNESCO.
Fonte: UNESCO. (2010). Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Património Mundial. Paris: UNESCO World Heritage Centre.

Neste sentido, o conceito de *integridade* continua bastante vago quando aplicado às paisagens rurais. Tendo em consideração a análise dos princípios subjacentes à inscrição das paisagens na lista de património mundial da UNESCO, consideramos que as caraterísticas históricas assumem alguma relevância, desde logo, quanto à manutenção do uso dos solos ou às estruturas construídas relacionadas com a atividade agrícola, como p. ex. os muros no caso do ADV. Todos estes elementos são importantes marcadores de integridade. Podemos considerar que o *genius loci*, o espírito do lugar, contribui para uma análise dos valores de integridade de um espaço, mas como se quantifica? A inclusão de paisagens na lista do património mundial da UNESCO contribui claramente para uma maior consciência da questão das paisagens (Gullino & Larcher, 2013, p. 393; Duarte, 2022, p. 89).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

5.3. PAISAGENS RURAIS UNESCO: AS PAISAGENS VINHATEIRAS.

Para a análise e interpretação das paisagens rurais é fundamental considerar a relação das comunidades com o espaço envolvente, nomeadamente as técnicas e tecnologias desenvolvidas no setor agrícola. As paisagens de Jurisdiction of Saint-Emilion, Champagne Hillsides, Houses and Cellars, The Climats, terroirs of Burgundy (França), Tokaj Wine Region Historic Cultural Landscape (Hungria), Portovenere, Cinque Terre, and the Islands (Palmaria, Tino and Tinetto), Vineyard Landscape of Piedmont: Langhe-Roero and Monferrato, Le Colline del Prosecco di Conegliano e Valdobbiadene (Itália), Alto Douro Vinhateiro, Paisagem da Cultura da Vinha da Ilha do Pico (Portugal), Lavaux, Vineyard Terraces (Suíça) são caracterizadas pelo cultivo da vinha. As paisagens Wachau Cultural Landscape (Áustria), Agricultural Landscape of Southern Öland (Suécia), Fertö/ Neusiedlersee Cultural Landscape (Áustria/ Hungria) e Val d'Orcia (Itália) são paisagens que se caraterizam pela diversidade na produção agrícola[312] (Tabela 5).

Nome	País	Ano	Critério	Principal produção
Portovenere, Cinque Terre and Islands	Itália	1997	(ii) (iv) (v)	Vinha
Juridiction of Saint Emilion	França	1999	(iii) (iv)	Vinha
Agricultural Landscape of Southern Öland	Suécia	2000	(iv) (v)	Misto
Wachau Cultural Landscape	Áustria	2000	(ii) (iv)	Misto
Alto Douro Vinhateiro	Portugal	2001	(iii) (iv) (v)	Vinha
Fertö/Neusiedlersee cultural landscape	Áutria/ Hungria	2001	(v)	Misto
Tockaj Wine Region	Hungria	2002	(iii) (v)	Vinha
Paisagem da Cultura da Vinha da Ilha do Pico	Portugal	2004	(iii) (v)	Vinha
Val d'Orcia	Itália	2004	(iv) (vi)	Misto
Lavaux, vineyards terraces	Suíça	2007	(iii) (iv) (v)	Vinha
Vineyard Landscape of Piedmont: Langhe-Roero and Monferrato	Itália	2014	(iii); (v)	Vinha
Champagne Hillsides, Houses and Cellars	França	2015	(iii) (iv) (vi)	Vinha
The Climats, terroirs of Burgundy	França	2015	(iii); (v)	Vinha
Le Colline del Prosecco di Conegliano e Valdobbiadene	Itália	2019	(v)	Vinha

Tabela 5- Paisagens rurais da Europa na lista de Património Mundial da UNESCO.
Adaptado de Gullino & Larcher, 2013.

As paisagens vinhateiras são simultaneamente paisagens rurais. Na tabela 5 apresentamos uma seleção de paisagens rurais, europeias, inscritas na lista de património Mundial da UNESCO. Tendo como referência o estudo desenvolvido por Gullino & Larcher (2013), referenciamos as paisagens que se caraterizam pela produção agrícola de várias culturas, ou seja, paisagens mistas e as que se caraterizam pela cultura da vinha.

Considerando que os problemas de gestão e manutenção das paisagens rurais pode ser transversal, propomo-nos analisar diversos modelos de gestão e boas práticas desenvolvidas quer em paisagens vinhateiras, quer em paisagens mistas. Assim, propomos a análise da

[312] Cf. Gullino, P., Larcher, F. (2013). Integrity in UNESCO World Heritage Sites. A comparative study for rural landscapes. *Journal of Cultural Heritage*, vol. 14 (5), p. 391.

paisagem de Val d'Orcia, especificamente no caso de Montalcino em Itália e a paisagem de Wachau na Áustria, que embora sejam identificadas como paisagens mistas, apresentam também produção de vinha.

No caso específico de paisagens vinhateiras, iremos desenvolver a nossa análise para a paisagem de Cinque Terre, em Itália e Lavaux, na Suíça. Ambas apresentam uma estrutura semelhante de organização do terreno, construção de muros em pedra seca para sustentar patamares para plantação de vinha. Em termos de valorização e inscrição da paisagem na lista do património mundial, os critérios de inscrição de Lavaux, são coincidentes com os do ADV.

Como verificámos anteriormente, os critérios para definir a *integridade* de uma paisagem rural não são claros, nem estáticos. No entanto, e como verificado no estudo de Gullino & Larcher (2013), existem elementos na paisagem que podem contribuir para uma melhor perceção dos valores, ainda que subjetivos, de *autenticidade* da paisagem. Destacamos as estruturas contruídas, como elementos que se impõe na paisagem e que a constroem, sejam monumentos ou elementos arquitetónicos com valor histórico; sejam as arquiteturas rurais, de caráter vernacular: muros de pedra seca, terraços, arquiteturas de apoio às atividades agrícolas, entre outros; ou uso dos solos que configura a heterogeneidade do mosaico paisagístico (Gullino & Larcher, 2013, p. 392).

As estruturas construídas são um elemento importante na análise e interpretação da paisagem. As construções arquitetónicas, sobretudo as arquiteturas rurais e de caráter vernacular, contribuem para definir e caraterizar a região onde estão implantadas. Para as paisagens UNESCO há vários aspetos a serem considerados para se manter a identidade cultural de um sítio (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 30). Desde logo as estruturas contruídas, monumentos ou arquiteturas de reconhecido valor histórico, ou arquiteturas relacionadas diretamente com as atividades rurais, como os terraços ou as paredes de sustentação em pedra-seca (Gullino & Larcher, 2013, p. 392). As paisagens são lugares não estáticos que definem os meios de subsistência, identidades e crenças das comunidades: «throughout the world, landscapes are non-static features and places that define peoples' livelihoods, identities, and belief systems» (Gullino & Larcher, 2013, p. 389).

As paisagens de Saint Emilion, Wachau e Val d'Orcia são caraterizadas pela presença de edifícios históricos, monumentos e outras tipologias de estruturas construídas não diretamente relacionadas com as atividades rurais (Gullino & Larcher, 2013, p. 392). A heterogeneidade nas práticas agrícolas é uma caraterística da paisagem do Val d'Orcia, criando uma inter-relação entre o desenvolvimento agrícola e a preservação da biodiversidade, sendo, no entanto, a agricultura a atividade de maior impacto socioeconómico (Gullino & Larcher, 2013, p. 392).

A aposta na agricultura despoletou um rápido crescimento económico, nomeadamente no setor do vinho, com uma forte aposta na produção de vinho Brunello. As atividades agrícolas, na paisagem vinhateira de Montalcino, nos anos 80 do século XX, provocou uma alteração dos métodos tradicionais de cultivo. A paisagem, entendida no plano económico como um elemento

agregador da região, tornou-se um elemento gerador de valor acrescentado quer ao vinho quer aos produtos agrícolas complementares a esta cultura (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 35).

A paisagem cultural do Val d'Orcia, foi inscrita na lista de património mundial em 2004 e foi colocada no centro da política de desenvolvimento regional, desenvolvendo-se dois planos complementares: um plano de gestão territorial e de paisagem (*Piano di indirizzo territoriale con valenza di piano paesaggistico*)[313]; e um plano de desenvolvimento regional (*Osservatorio Regionale del Paesaggio*)[314]. Estes dois planos desenvolvem uma estratégia conjunta de desenvolvimento socioeconómico para a região da Toscana: «these two plans are closely linked, thanks to a strategic choice made by the Tuscan Region that connects territorial planning tools with socio-economic development plans» (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 25). No processo de desenvolvimento do plano estrutural para a gestão e manutenção da paisagem, em Montalcino, os conhecimentos técnicos foram acompanhados pelo envolvimento da comunidade: «at Montalcino, during the creation phase of the Structural plan, drawing on technical expert knowledge was accompanied by engagement and participation of the local community and the stakeholders» (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 26) Para as questões de arquitetura e reabilitação, foi desenvolvido em Montalcino, um regulamento de construção que procura preservar as características arquitetónicas da paisagem da Toscana (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 30).

A paisagem do Val d'Orcia é uma paisagem agrícola cuja riqueza está na diversidade, devendo as monoculturas ser evitadas: «the absolute prevalence of vine monoculture should be avoided» (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 26). O planeamento e avaliação da paisagem é desenvolvido através da criação e gestão integrada dos conteúdos de um SIG (sistema de informação geográfica) regional, onde todas as instituições político-administrativas – regionais, provinciais e municipais – têm um papel ativo. Esta ferramenta possibilita identificar os principais recursos da paisagem, avaliar mudanças no tipo de culturas e possibilita a promoção de práticas agrícolas ecologicamente sustentáveis, que contribuam para a biodiversidade e uma proteção ativa das características agrícolas da paisagem (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 26).

A paisagem vinhateira de Wachau, na Áutria, carateriza-se pela microprodução, as parcelas variam entre 1 ha e os 10 ha por produtor. A dimensão das parcelas assume neste contexto, uma importância relevante, não apenas na caraterização do mosaico paisagístico, como no desenvolvimento de medidas para promover a agricultura sustentável (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 12). Segundo Gullino & Larcher (2013), a paisagem de Wachau, embora apresente caraterísticas de uma paisagem rural com uma produção mista, há uma grande prevalência do cultivo da vinha. Os valores de *integridade* apresentados por Gullino & Larcher (2013), apresentam grande incidência na diversidade de elementos históricos, tais como monumentos ou outros edifícios de carater histórico; e pela diversidade de ecossistemas com um valor de conservação importante. Ainda de destaque, é o valor atribuído à utilização das técnicas tradicionais na produção e a manutenção de culturas historicamente relevantes para a região. A

[313] https://www.regione.toscana.it/-/piano-di-indirizzo-territoriale-con-valenza-di-piano-paesaggistico. Informação consultada a 23/07/2020.
[314] https://www.regione.toscana.it/osservatorio-regionale-del-paesaggio. Informação consultada a 23/07/2020.

sustentabilidade económico-social é definida através de planos e de estratégias economicamente sustentáveis (Gullino & Larcher 2013, p. 393).

O modelo de gestão da paisagem de Wachau tem por base a produção agrícola e o desenvolvimento de um plano de agroecossistema (Gullino & Larcher 2013, p. 393). Desde a década de 80 do século XX, que os agricultores definiram um modelo de negócio onde a quantidade da produção era preterida à qualidade dos vinhos. Neste sentido, foi criado o *Vinea Wachau Nobilis Districtus*, uma associação de agricultores, que se autorregula e impõe regras próprias de produção e manutenção da paisagem. É uma entidade reguladora e certificadora dos vinhos produzidos na região de Wachau que aposta na qualidade através da valorização do *terroir* e do *savoir-faire*. As políticas económicas defendidas para estes pequenos produtores, passam pela valorização comercial do vinho, de forma que os agricultores consigam retorno económico da sua atividade laboral sem a necessidade de recorrer à mecanização das vinhas ou ao abandono das práticas agrícolas, contribuindo deste modo para a manutenção da paisagem vinhateira de Wachau, com plantação de vinhas em patamares sustentados por muros de pedra seca (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 12).

Em 2006 foi adotado o *Codex de Wachau* que impõe regras rígidas no controlo da qualidade dos vinhos. Não obstante a rigidez das medidas de controlo, os produtores, subescrevem os normativos impostos pelo *Codex*, pois a manutenção da qualidade dos vinhos é um fator importante na prosperidade económica dos agricultores. A área de produção vitivinícola em Wachau, na sua maioria em patamares suportados por muros de pedra seca, de matriz tradicional, não permite qualquer tipo de mecanização desta paisagem vinhateira. Obviamente que a manutenção da paisagem vinhateira de Wachau, relaciona-se diretamente com as políticas de produção desenvolvidas: «obviously, creating an economic and quality-management environment which allows winegrowers to produce at a feasible price is at least equally efficient in order to keep up a World Heritage winegrowing landscape as conservation programmes or grants to farmers are» (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 12).

A inscrição da paisagem de *Cinque Terre*, em Itália, na lista de património mundial da UNESCO foi uma forma de reverter o processo de abandono que se sentia no território e promover a revitalização da paisagem vinhateira. A relação da comunidade ao espaço biofísico e a construção da paisagem assente num sistema agrícola, em particular a forma de organização do território para o cultivo da vinha, são considerados valores de *integridade* que valorizam a paisagem de Cinque Terre (Gullino & Larcher, 2013, p. 391).

Em Cinque Terre, durante grande parte do século XX estavam identificados cerca de 1200 ha de terrenos agrícolas dedicados à produção vitivinícola. O crescente abando dos trabalhos agrícolas, nomeadamente a produção vitivinícola, resultou numa alteração da paisagem, os patamares são invadidos por espécies autóctones, registando-se nos anos 70 do século XX apenas cerca de 100 ha de área de produção de vinho. O abandono das práticas agrícolas é um dos principais fatores de alteação de uma paisagem rural (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 14).

É uma paisagem com uma forte presença de arquiteturas relacionadas com a atividade rural, nomeadamente a construção de muros de pedra seca, elementos frequentes na viticultura de montanha. Na relação entre a comunidade e o território, a presença de uma ligação entre a cultura principal, a vinha, e a população, é um dos motivos que validam a prioridade na preservação dos muros como arquiteturas rurais: «for this reason, UNESCO considered stone terraces or dry-stone walls as priority elements for preservation of the rural layout» (Gullino & Larcher, 2013, p. 392).

Com o objetivo de reverter o abando das terras, cada vez mais acentuado, foram tomadas medidas públicas com o objetivo de preservar a paisagem de viticultura de montanha. É neste contexto, que em 1997 Cinque Terre integra a lista de paisagens da UNESCO e em 1999 é criado o *Parco Nazionale delle Cinque Terre*[315]. O parque, na tutela do Ministério do Ambiente (Ministero dell'ambiente e della tutela del territorio e del mare), tem como responsabilidade a gestão do território através do desenvolvimento e implementação dos planos de gestão do parque. Todas as decisões são tomadas em articulação com o Ministério do Ambiente, o Ministério da Cultura, o *Corpo forestale dello Stato* e associações privadas. Estes têm como objetivo apoiar os viticultores mais velhos e incentivar as novas gerações a dedicar-se à vitivinicultura (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 14).

Os planos de gestão do parque têm como objetivo principal a promover a agricultura com valor acrescentado. Foram desenvolvidos projetos-piloto na recuperação dos territórios abandonados, fomentando a recuperação dos socalcos e a plantação de castas de videira autóctones que estavam em risco de desaparecer: «the national park has been planning and managing the territory through the Park Plan and its innovative tools, such as pilot projects to recover abandoned land or to re-establish endangered or lost grape varieties» (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 14).

Os planos de desenvolvimento do território e de gestão da paisagem, procuram integrar o conhecimento tradicional e o *savoir-faire* com o conhecimento ecológico moderno. O modelo de gestão da paisagem de Cinque Terre tem demonstrado um importante contributo na preservação de valores ecológicos e de manutenção da biodiversidade. Outro aspeto da valorização desta paisagem vinhateira, prende-se com a heterogeneidade no uso dos solos um aspeto diretamente relacionado com a construção da paisagem e a manutenção de um equilíbrio ecológico-ambiental (Gullino &Larcher, 2013, p. 393). Segundo Biagioli, Prats & Bender (2012), este modelo de gestão tem obtido resultados positivos, nomeadamente no retorno de novas gerações à atividade agrícola. Neste sentido, a retoma da atividade vitivinícola contribuiu para a fixação de novas gerações de produtores de vinho na região, e simultaneamente o abandono da paisagem vitivinícola pode ser interrompido, ou mesmo, invertido: «young people are coming back to the area and starting commercial activities there […] the abandonment of the winegrowing landscape may at least be slowed down and in many cases even stopped and inverted» (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 14). Importa-nos perceber se o retorno das novas gerações à atividade agrícola, como descrito por Biagioli, Prats & Bender (2012), contribui para

[315] http://www.parconazionale5terre.it/

um aumento da área de produção e manutenção das vinhas em patamar, caraterística na viticultura de montanha. Não ficou claro neste estudo se a fixação das novas gerações contribui para um aumento da atividade agrícola ou apenas mantém a área em produção.

Não obstante a perceção positiva do modelo de gestão aplicado em Cinque Terre, descrito por Biagioli, Prats & Bender (2012), este é um caso paradigmático face à influência do turismo na região. O objetivo principal do reconhecimento do VUE de uma paisagem e a sua inscrição na lista da UNESCO não é o aumento do turismo?

As paisagens podem ser interpretadas em diversos níveis. Por um lado, o estético, o mais comum sobretudo nas paisagens vitícolas (Darnay, 2018, p. 3), mas também uma leitura global, sobretudo por influência da UNESCO. Com efeito, um dos objetivos do reconhecimento da UNESCO é a visibilidade global dos sítios, sobretudo para o desenvolvimento do turismo (Darnay, 2018, pp. 7 – 8). A pressão turística, no caso de Cinque Terre, e tal como nos descreve Darnay (2918), pode ser um incómodo pois não gera o retorno imediato aos agricultores como seria expectável: «l'augmentation du flux de visiteurs peut être une gêne pour les travailleurs sans retour économique systématique» (Darnay, 2018, p. 8). No estudo desenvolvido por Darnay (2018), Cinque Terre é representativo das dificuldades de gestão da pressão e dos fluxos turísticos. Um território com cerca de 4500 residentes recebeu cerca de 2,5 milhões de visitantes em 2015, não havendo uma relação direta entre o aumento de visitantes e o aumento da atividade agrícola, muito pelo contrário, o estudo revela que desde 1950 que as áreas de plantação de vinha em Cinque Terre têm vindo a diminuir progressivamente (Darnay, 2018, p. 8).

Nas paisagens rurais, os parâmetros de avaliação para a *integridade* de uma paisagem, a valorização da relação entre as comunidades e o uso da terra é sistemática. No caso da paisagem de Lavaux, na Suiça, paisagem que se carateriza pelo cultivo da vinha, o valor de património cultural não pode ser dissociado do sistema agrícola desenvolvido (Gullino & Larcher, 2013, p. 391). Na análise dos valores de *integridade* desenvolvida no estudo de Gullino & Larcher (2013), encontra-se na paisagem de Lavaux uma incidência elevada de arquiteturas rurais, ou seja, estruturas construídas diretamente relacionadas com as práticas agrícolas, a viticultura de montanha.

As estruturas construídas, nomeadamente os muros de pedra seca e os terraços, são consideradas memórias históricas, um exemplo do uso da terra pelas comunidades: «the rural architectures in Lavaux are considered historical memories of man's labour and an outstanding example of past land-use (Gullino & Larcher, 2013, p. 391). A par, são ainda parâmetros de análise do conceito de *integridade* o valor histórico da região, através dos monumentos ou edifícios de caráter histórico, ainda que não estejam diretamente relacionados com a vitivinicultura. Também a manutenção de culturas e produtos regionais e a preservação das técnicas tradicionais de cultivo, com baixa incidência de mecanização (Gullino & Larcher, 2013, p. 392). A agricultura, e nomeadamente a vitivinicultura, é uma atividade económica muito importante, quer em Lavaux, quer em Val d'Orcia, Wachau ou Cinque Terre.

As boas práticas desenvolvidas em Lavaux têm por base duas preocupações: a erosão dos solos e a biodiversidade; e a produção sustentada de vinhos, tendo por base a certificação da planta – *vitiswiss* e a qualidade do vinho *Vinatura*. Para uma maior biodiversidade e controlo da erosão dos solos, foram desenvolvidos estudos, na parte agronómica, e dos quais não nos iremos aprofundar, que se prende com a plantação de coberto vegetal, nomeadamente espécies de gramíneas, entre os geios, que não retirassem vigor à planta (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 27).

A par, os viticultores são incentivados a reduzir o número de pesticidas «Switzerland is a pioneer in integrated production» (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 27). Para a produção, os viticultores Suiços constituíram-se em federações de agricultores divididos por vários cantões: Lavaux, insere-se no Cantão de Vaud também chamado de Vitiplus. É desenvolvido um sistema de certificação duplo: ou seja, o viticultor para receber o rótulo (a certificação do vinho Vinatura), tem que previamente ter certificado as suas vinhas e cumprir as diretrizes definidas pela *Vitiswiss*. As exigências, como vimos anteriormente, prendem-se com a redução progressiva de uso de inseticidas, pesticidas e outros produtos químicos na vinha, aumentando os níveis de biodiversidade. No estudo desenvolvido por Biagioli, Prats & Bender (2012), é referido que mais de 70% dos viticultores do Cantão de Vaud obtiveram o certificado Vitiswiss, no entanto apenas 3% do vinho produzido é certificado pela Vinatura (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 27).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

CAPÍTULO 6 | O QUE PODE SER *PAISAGEM*? ARQUITETURA E PAISAGEM NO ALTO DOURO VINHATEIRO

Paisagem é um conceito que permite a abordagem por diversas áreas disciplinares – a arquitetura e a arquitetura paisagista, a geografia e o ordenamento do território, a ecologia, as artes e as ciências do património, a história, a antropologia – podendo o seu estudo desenvolver uma abordagem transdisciplinar[316]. Assim, tendo em consideração as especificidades de análise na área das ciências do património, entendemos a *paisagem* como um «conceito transdisciplinar» (Wattchow, 2013, p. 1), na sua dimensão ecológica, cultural, socioeconómica e sensorial[317].

O Conselho da Europa reconhece a *paisagem* como «um elemento importante para a qualidade de vida» e fundamental na construção da «identidade europeia» e das culturas locais. Reconhece, ainda, que a *paisagem* «representa uma componente fundamental do património cultural e natural europeu», que é um património comum e que contribui para o bem-estar das comunidades. Neste contexto, e numa perspetiva de síntese na definição do conceito, o Conselho da Europa considera que «*paisagem* designa uma parte do território tal como é apreendida pelas populações, cujo caráter resulta da ação e da interação dos fatores naturais e ou humanos»[318].

Mais importante do que definirmos o conceito *paisagem*, será perceber o que pode ser *paisagem*. Entendemo-la como um objeto de estudo e assim será abordada neste contexto. Neste enquadramento, *paisagem* refere-se a «todo o espaço sensorialmente percecionado e vivenciado» (Marques, 2014, p. 28), resultado da ação humana e não-humana sobre o território. Em suma, a *paisagem* é uma extensão material, uma construção, um local onde estamos inseridos[319] e desenvolve-se em função das pessoas que a habitam e a transformam continuamente[320].

[316] Fauvrelle, N. & Semedo, A. (2017). De território a paisagem: o que é "paisagem"? In Rosas, L.; Sousa, A.; Barreira, H. (coord.). *Genius Loci. Lugares e significados*. Vol. 2. Porto: CITCEM – Centro Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», p. 577.

[317] Alexandre Cancela d'Abreu, em 2004 coordena o estudo *Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental* assumindo uma metodologia holística e global, onde aborda a paisagem na sua dimensão ecológica, cultural, sensorial e socioeconómica. Cf. Abreu, A.; Correia, T. & Oliveira, R. (Coord.) (2004). *Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental*. Lisboa: Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano.

[318] Conselho da Europa (2000). *European Landscape Convention*. Florença: Conselho da Europa. Cf. Decreto nº 4/2005 de 14 de fevereiro.

[319] Como nos refere Tim Ingold: «The landscape, in short, is not a totality that you or anyone else can look at, it is rather the world in which we stand in taking up a point of view on our surroundings. And it is within the context of this attentive involvement in the landscape that the human imagination gets to work in fashioning ideas about it. For the landscape, to recall the words of Merleau-Ponty, is not so much the object as "the homeland of our thoughts" ». Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres: Routledge, p. 207

[320] Cf. Ingold, T. (2000). *The perception of the environment* (…); Ingold, T. (2011). *Being alive: essays on movement, knowledge, and description.* New York: Routledge; Besse, J. (2013). Estar na paisagem, habitar, caminhar. In I. Cardoso, & A. Tavares (Eds.), *Paisagem património. aproximações pluridisciplinares*. Porto: Dafne Editora; Marques, P. (2014). Paisagem:

Estarmos inseridos na paisagem engloba processos multissensoriais e afetivos na relação pessoal com o lugar[321]. Tal como nos refere B. Bender, as paisagens não são apenas pontos de vista ou de observação, mas sim espaços de encontro que devem ser experienciados por todos os sentidos[322]. Seguindo a reflexão de T. Ingold, parece-nos que a paisagem, o ser-humano e o território estão correlacionados num processo em constante transformação. Enquanto espaço vivido, a paisagem é transformada, pois é no próprio processo de habitar que nos envolvemos com o meio e que o construímos ou transformamos[323]. O mesmo autor refere ainda que o entendimento da paisagem relaciona também a sua vivência no espectro material e sensorial, de forma integradora, não separando a perceção humana do mundo, mas antes uma incorporação da paisagem pelo ser-humano[324]. Também P. F. Marques se refere à paisagem como um objeto de estudo, reflexão e intervenção[325]. Na perspetiva de habitar o espaço, tal como nos refere J. M. Besse, este tem uma qualidade emocional e afetiva[326]. O espaço ou o local habitado são espaços com significados, ritmos e que traduzem intenções[327]. A sua transformação implica estruturar o tempo e o espaço de uma determinada forma, dando-lhe «uma memória e um futuro» (Besse, 2013, p. 39).

Sobre o espaço habitado e a sua qualidade afetiva, J. B. Jackson considera que a paisagem vivida intensamente pela comunidade devia estabelecer ligações entre as pessoas, não apenas pela sua aparência ou pelo seu ideal estético, mas pela capacidade de partilhar experiências sensoriais (Duarte, 2022, p.83). Essas ligações estabelecidas entre as comunidades, que partilham os mesmos usos ou práticas de trabalho, favorece essas experiências[328]. A vivencia do espaço envolve o sujeito não sendo este apenas um espetador, uma vez que, como nos refere C. Cabral (2007, p. 22), «as paisagens são lugar de experiência sensorial e afetiva». T. Ingold[329] sugere que esta prática de vivência e de habitar transmite, entre gerações, práticas de saber acumulado, e que vai refletir-se na construção do território e no desenvolvimento de arquiteturas vernaculares.

É neste contexto de vivencia e construção da paisagem que surgem as diversas tipologias de arquiteturas vernaculares. A arquitetura vernacular[330] é a consequência da transformação e da vivencia da paisagem e do território, e resulta da relação humana com o meio, como parte da

entre o tangível e o intangível. In Magalhães, A. & Guimarães, S. (Eds.). *Paisagem: matéria < = > ficção*. Peso da Régua: Fundação Museu do Douro, pp. 28 – 37.

[321] Cf. Cabral, C. (2017). *A experiência multissensorial da paisagem: Contributos dos sentidos na leitura das dimensões materiais e imateriais da paisagem duriense no vale do Corgo*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura Paisagista. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, p. 21.

[322] «*Landscapes are not just "views" but intimate encounters. They are not just about seeing, but about experiencing with all the senses*». (Bender, 2002, p. 136).

[323] «*Building, then, is a process that is continually going on, for as long as people dwell in an environment. It does not begin here, with a pre-formed plan, and end there, with a finished artefact. […] For it is in the very process of dwelling that we build*» (Ingold, 2000, p. 188)

[324] «And through living in it, the landscape becomes a part of us, just as we are a part of it». (Ingold, 1993, p. 154).

[325] «[a paisagem] *é um conceito operativo, que pressupõe ação, intervenção, decisão, mudança ou conservação*» (Marques, 2014, p. 30).

[326] Cf. Besse, J. (2013). Estar na paisagem (…), p. 36.

[327] Cf. Besse, J. (2013). Estar na paisagem (…), p. 39.

[328] Cf. Jackson, J. (2005). *De La Nécessité Des Ruines Et Autres Sujets*. Paris: Linteau, p. 42.

[329] Cf. Ingold, T. (2000). *The perception of* (…), p. 188.

[330] Neste contexto, iremos utilizar o termo *arquitetura* vernacular que é o melhor que se enquadra. Para explorar este assunto, cf. capítulo 2 – Arquitetura vernacular (popular): apuramento de conceitos.

vivencia ou da construção do espaço. Desenvolvida sobretudo pela transmissão de conhecimento, o *savoir-faire* intergeracional. A simplicidade nas formas, a racionalidade e o seu enquadramento com o território e com a paisagem[331] são caraterísticas de uma «arquitetura funcional, que permite reconversão e reutilização de espaços» (Anileiro, 2017, p. 461). A seleção dos materiais na arquitetura vernacular relaciona-se sobretudo com a sua implantação, ou seja, recorre-se aos materiais disponíveis, comummente utilizados nos locais, com as devidas «adaptaciones ecológicas proprias de cada territorio» (Carrera Días, 2004, p. 27). A arquitetura vernacular, sobretudo a arquitetura vernacular de carater agrícola e/ou rural é mutável consoante a produção e a necessidade. A relação entre o contexto territorial e histórico-cultural, relativamente à região do Douro, desenvolve um binómio território e património indissociável (Aguiar *et al*., 2000, p. 76).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[331] ASSOCIAÇÃO DOS ARQUITETOS PORTUGUESES (1980). *Arquitectura Popular em Portugal*. Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, p. XXII.

6.1. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DA PAISAGEM DO ALTO DOURO VINHATEIRO

A paisagem do ADV (2001), ca. de 15 000 ha integrados na Região Demarcada do Douro[332], é o resultado de um longo processo construtivo, imponente, comparável com outras paisagens vitivinícolas inscritas na lista do Património Mundial da UNESCO[333] - a *Paisagem da Cultura da Vinha da Ilha do Pico*, (2004), Portugal; *Portovenere, Cinque Terre, e as ilhas* (Palmaria, Tino e Tinetto), (1997), e *Le Colline del Prosecco di Conegliano e Valdobbiadene*, (2019), Itália; ou *Lavaux, Vineyard Terraces*, (2007), Suiça ou com os terraços de arroz *Honghe Hani*[334], (2013), nas montanhas Ailao[335], na China. O elevado valor cénico da paisagem duriense transformou a região num território de «imagens e imaginários […] mais ou menos poéticos, pitorescos, realistas ou trágicos» (Domingues, 2019, p. 47). O valor cénico da paisagem fica gravado na cartografia e gravuras de J. J. Forrester: *Mappa do Paiz Vinhateiro do Alto Douro* (1843) e *O Douro Portuguez e Paiz Adjacente* (1848); no livro *O Douro Illustrado* (1876) do 2º Visconde de Visconde de Vila Maior; *O Douro – principaes quintas, navegação, culturas, paisagens e costumes* de Manuel Monteiro (1911); na fotografia de Emílio Biel, de Domingos Alvão e Duarte Belo; na literatura, imortalizado por Miguel Torga e Agustina Bessa-Luís e na ficção por Manoel de Oliveira e Paulo Rocha no cinema[336] «o Douro desdobra-se num caleidoscópio infinito de imagens» (Domingues, 2019, p. 47).

Como referido, a UNESCO definiu critérios para a inscrição de bens culturais na lista de património mundial. É da responsabilidade dos Estados, que apresentam a candidatura dos bens culturais à lista de património mundial, a justificação tendo em consideração os critérios definidos. O ADV, foi reconhecido pela UNESCO tendo em consideração os critérios (iii), (iv) e (v)[337]. O critério (iii) prende-se com o testemunho único de uma tradição cultural, reconhecendo ao ADV a produção milenar da cultura do vinho e a transformação e adaptação da paisagem devido às atividades humanas; o critério (iv) refere-se à representação de estruturas construídas – conjuntos arquitetónicos ou tecnológicos – ou construção de paisagens representativas de um significativo período da história das comunidades. O ADV é reconhecido neste critério pela forma de armação do terreno associado ao cultivo da vinha – a construção dos socalcos, à singularidade da organização do território em quintas e povoados dispersos pela

[332] Cf. Aguiar, F. (coord.). (2000). *Candidatura do Alto Douro Vinhateiro a Património Mundial*. S. l.: Fundação Rei Afonso Henriques.
[333] Na lista de Património Mundial da UNESCO encontram-se várias paisagens associadas à cultura da vinha e do vinho. Para além das paisagem vitivinícolas referidas em texto, que se pela estrutura de armação do terreno se assemelham ao ADV, encontramos outras paisagens, tais como: *Jurisdiction of Saint-Emilion*, 1999, *Champagne Hillsides, Houses and Cellars*, 2015, *The Climats, terroirs of Burgundy*, 2015 (França); *Upper Middle Rhine Valley*, 2002 (Alemanha); *Tokaj Wine Region Historic Cultural Landscape*, 2002 (Hungria); *Costiera Amalfitana*, 1997, *Vineyard Landscape of Piedmont: Langhe-Roero and Monferrato*, 2014, (Itália). Cf. UNESCO. (2020). *World Heritage List*. Consultado em https://whc.unesco.org/en/list/?search=vineyard&themes=4&order=country.
[334] https://whc.unesco.org/en/list/1111 consultado a 08/05/2020.
[335] Cf. Yehong, S., Qingwen, M., Junchao, S., & Yabing, J. (2011). Terraced landscapes as a cultural and natural heritage resource. *Tourism Geographies*, 13(2), 328-331. DOI:10.1080/14616688.2011.569940.
[336] *Vindima* (1945) de Miguel Torga, *Vale Abraão* (1991) de Agustina Bessa-Luís que Manoel de Oliveira registou cinematograficamente em 1993 ou O Rio do Ouro (1998) de Paulo Rocha. Cf. Pereira, G. (2014). Quintas do Douro: História, Património e Desenvolvimento. In *Atas das 2as Conferências Museu de Lamego / CITCEM – 2014*. Lamego: Museu de Lamego – Direção Regional de Cultura do Norte, p. 15; Preto, A. (2014). A paisagem, território de ficção. Magalhães, A. & Guimarães, S. (coord.). *Paisagem: matéria <=> ficção*. Peso da Régua: Fundação Museu do Douro, pp. 6 – 9.
[337] https://whc.unesco.org/en/list/1046.

paisagem; e pelo critério (v) que valoriza o uso do território, a interação humana com o espaço biofísico. O ADV é considerado um exemplo de região de cultivo tradicional, desenvolvendo novos processos de produção e do cultivo ao longo dos tempos.

A paisagem do ADV apresenta uma estrutura complexa de armação do terreno, condicionada pelas caraterísticas geomorfológicas da região. O modelo clássico de terraço tem como funções converter uma encosta declivosa em várias faixas aplanadas seguindo as curvas de nível ou converter um declive longo numa série de declives curtos, através da construção de estruturas de suporte e valas de interseção e escoamento de águas para evitar a erosão (Figueiredo, 2015, p. 69).

A construção de socalcos é particularmente importante quanto à proteção dos solos contra a erosão da água e dos ventos, mas também para a conservação das linhas de água e orlas de vegetação fundamentais na manutenção da biodiversidade[338]. Os socalcos mais antigos, também denominados de pré-filoxéricos, acompanham as curvas de nível, os geios são estreitos e irregulares, suportados por muros de xisto baixos comportando entre uma a duas fiadas de vinha (Fauvrelle, 2006, p. 88).

Progressivamente abandonados com a crise da filoxera, subsistem alguns com replantação de vinha e outros foram reconvertidos para outras culturas como o olival ou amendoal. Outras parcelas deixadas ao abandono, os chamados "mortórios, foram invadidos por espécies arbustivas autóctones, manchas de matos mediterrânicos onde previamente existiu cultivo de vinha (Fauvrelle, 2006, 87 – 88).

Esta tipologia de armação do terreno apresenta semelhanças com as formas antigas de armação do terreno paisagem do *Upper Midle Rhine Valley*: «in former times, terraces in Alto Douro looked similar to the old-style terraces in the Upper Middle Rhine Valley» (Biagioli, Prats & Bender, 2012, p. 10).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[338] Fauvrelle, N. (2008). Arquiteturas da Paisagem Vinhateira. Peso da Régua: Fundação Museu do Douro, p. 35.

Figura 47 -Mancha na encosta das Cidermas, Galafura.
Coleção Museu do Douro/ Egídio Santos.

Figura 48 - Mancha de mortórios em Covelinhas, Covelinhas.
Coleção Museu do Douro/ Egídio Santos.

Figura 49 - Socalcos pré-filoxéricos.
Fonte: Relatório da Atividade Desenvolvida e dos Resultados Alcançados. 2013.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A crise da filoxera promoveu a maior transformação da paisagem do ADV. Como qualquer crise, a filoxera contribuiu para a ruína de muitos lavradores, que perdendo toda sua vinha e a sua produção ficaram na miséria, sendo muitos deles forçados à emigração (Fauvrelle, 2006, p. 89). Não obstante, foi também uma época de florescimento para o capitalismo agrícola duriense. É o caso de Antónia Adelaide Ferreira, que enquanto empresária agrícola, tomou todas as medidas para combater a praga da filoxera nas suas quintas. A par, «foi-se apropriando das quintas que muitos lavradores arruinados […] iam hipotecando e vendendo a preços baixos» (Cluny, 2012, p. 38) consolidando a sua hegemonia fundiária e o seu património rural.

A necessidade de combater o inseto que dizimava os vinhedos promoveu o avanço técnico-científico na vitivinicultura: a introdução de porta-enxertos americanos, resistentes à filoxera, a promoção e difusão da enxertia (processo de enxertar as castas tradicionais durienses na raiz americana), e a transformação e adaptação dos terrenos para esta nova espécie, cujo sistema radicular necessita de uma surriba mais profunda (Fauvrelle, 2006, p. 89). Na resposta à crise da filoxera, o RDD reinventa-se e desenvolve-se uma outra forma de armação dos terrenos que vá ao encontro das necessidades desta nova forma de plantação das vinhas. Os novos terraços, mais largos, mais robustos e de forma retilínea, reduzem o declive da encosta, e possibilitam o plantio e mais fiadas de videira, otimizando o espaço (Fauvrelle, 2006, p.90) (figuras 7, 8 e 9). Pode-se afirmar, neste contexto, que uma nova paisagem foi contruída na RDD?

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

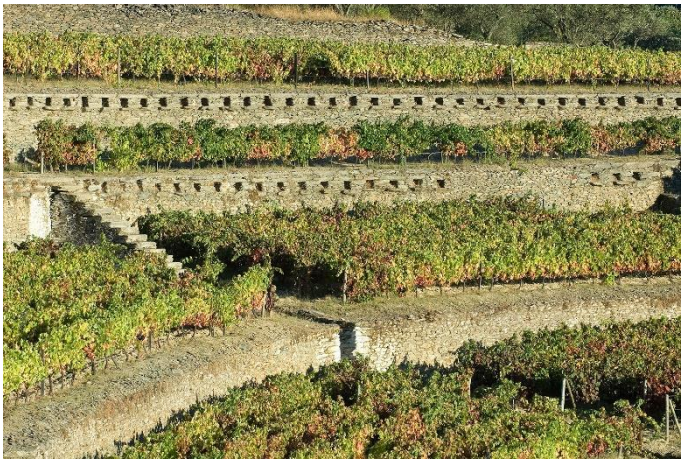


Figura 50 - Quinta do Noval, Vale Mendiz.
Coleção Museu do Douro/ Egídio Santos.

Figura 51 - Socalcos pós-filoxéricos.
Fonte: Estrutura de Missão do Douro. Relatório da Atividade Desenvolvida e dos Resultados Alcançados. 2013.

Figura 52 - Vinha Nova (Quinta da Azinheira), Alvações do Corgo.
Coleção Museu do Douro/ Egídio Santos

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Os socalcos pós-filoxéricos apresentam algumas variações que dependem da inclinação dos terrenos, da tipologia dos solos e da pedra, e da mestria do pedreiro. As técnicas de construção deste tipo de socalco, assenta no *savoir-faire*, transmitido de forma não formal de geração em geração. A ligação entre socalcos é efetuada por rampas ou por escadas que podem estar embutidas na própria parede (Fauvrelle, 2006, p. 90 – 91).

A transformação da paisagem é constante. A modificação das formas de armação do terreno vai-se adaptando às necessidades agrícolas e às condições socioeconómicas da região duriense. Nos anos 60 do século XX, Portugal assiste a uma vaga de emigração[339] à qual a região do Douro não fica indiferente. A escassez de mão de obra e os elevados salários, segundo N. Fauvrelle (2006), contribuem para a adoção de novas formas de armação de terreno. Entre a década de 60 e 70 do século XX, a reconversão de vinhas utiliza maquinaria pesada, *bulldozers*, para surribar ou saibrar os terrenos para plantação de vinha nova (figura 53).

Este processo consiste na armação do terreno em patamares suportados por taludes de terra, com uma ou duas fiadas de vinha aramada e espaço para a mecanização de alguns trabalhos agrícolas. Nesta forma de armação do terreno não são utilizados muros de sustentação e como

Figura 53 – Surriba em patamares, Lamego, 2014.
Coleção Serviço Educativo do Museu do Douro.

[339] Cf. Baganha, M. (1994). As correntes emigratórias no século XX e o seu impacto na economia nacional. *Análise Social*, Vol. XXIX (4.º), (n.º 128), pp. 871-887, disponível em http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223378081S4cET4df4Yh89IX7.pdf; Marques, J. & Góis, P. (2014). A emigração portuguesa contemporânea e o Estado: uma Nação dispersa, um Estado longínquo. In Pereira, C. (Dir.). *População e Sociedade n.º 22*. Porto: CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade/ Edições Afrontamento; Pires, R., Pereira, C., Azevedo, J., Santo, I., Vidigal, I., & Ribeiro, A. (2015*). Emigração Portuguesa. Relatório Estatístico 2015*, Lisboa, Observatório da Emigração e Rede Migra, CIES-IUL, ISCTE-IUL, e DGACCP.

tal imprime uma nova leitura à paisagem: os patamares seguem o ondulado das linhas das curvas de nível e são recortados por caminhos de acesso (Fauvrelle, 2006, pp. 92 – 93). A transformação do terreno com recurso à construção de patamares, estes que permitem a correção do declive, são acompanhados por novos caminhos de acessibilidade e valas para escoamento de águas pluviais (Trigo, 2016, p. 14). Outra técnica de armação do terreno, segundo N. Fauvrelle (2006) importada da Alemanha na década de 80 do século XX, é a *vinha ao alto*, ou seja, a vinha é plantada segundo a pendente de maior declive, perpendicular às curvas de nível (figura 54).

O atual sistema de plantação e armação do terreno para o ADV está definido e com orientações

Figura 54 - Vinha ao alto, Lamego, 2014.
Coleção Serviço Educativo do Museu do Douro.

normativas inscritas no Plano Intermunicipal de Ordenamento do Território do Alto Douro Vinhateiro[340] (PIOT-ADV):

> «Micropatamares. - Armação do terreno efectuada através da abertura de uma pequena plataforma horizontal, transversal ao declive, até 1 m de largura, estabelecida no espaço entre linhas, ficando as videiras instaladas no talude à cota original do terreno.
>
> […]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[340] Resolução do Conselho de Ministros n.º 150/2003 da Presidência do Conselho de Ministros (2003). Diário da República n.º 219, Série I-B. Disponível em: https://data.dre.pt/eli/resolconsmin/150/2003/09/22/p/dre/pt/html.

> Patamares estreitos. - Armação do terreno em terraços horizontais com talude natural em terra e uma largura inferior a 2,5 m onde é plantada uma linha de videira na zona externa da plataforma.
>
> Patamares largos. - Armação do terreno em terraços horizontais com talude natural em terra e uma largura superior a 2,5 m onde são plantadas duas ou mais linhas de videiras.
>
> […]
>
> Vinha «ao alto». - Vinha implantada segundo a linha do maior declive, em plataformas inclinadas com declive uniforme, entrecortadas por estradas inseridas na encosta durante o processo de surriba, dando acesso directo às parcelas de plantação situadas a montante e ou a jusante» (Resolução do Conselho de Ministros n.º 150/2003).

Os projetos de reconversão de vinha e consequentemente de transformação da paisagem no ADV é «inteiramente mecanizada, mediante contratação de serviços especializados» (Figueiredo, 2015, p. 83). As operações de reorganização da paisagem e de instalação de vinha nova têm um forte impacte na paisagem. Estas operações devem ser um ponto de maior interesse das instituições regionais, no sentido de se criarem alternativas procurando soluções técnicas de menor impacto (Figueiredo, 2015, p. 83).

O nosso entendimento sobre a paisagem duriense vai ao encontro das reflexões de T. Ingold (1993, 2000, 2011), S. Yehong (2011), J. M. Besse (2013) ou C. Cabral (2017) sobre os usos e a forma como as comunidades intervêm na paisagem, sendo parte integrante desta. As paisagens assumem significados em relação às pessoas e estas relacionam-se com as paisagens: «landscapes take on meanings and appearances in relation to people, and people develop skills, knowledge and identities in relation to the landscapes in which they find themselves» (Ingold, 2011, p. 129). Assim, consideramos que as comunidades, nomeadamente os agricultores, muitas vezes proprietários dos terrenos inscritos no ADV, que cuidam e fazem a manutenção da paisagem através da prática agrícola, devem fazer parte do processo de decisão partilhando o seu entendimento sobre a gestão da paisagem, como defende Yehong, et. al. (2011, p. 329): «farmers […] were invited to share their views on conservation and development of their property […]». A valorização e gestão da paisagem-património deve ser entendida numa perspetiva *bottom-up* e não de forma *top-down*. Os vitivinicultores são a força de trabalho e de transformação da paisagem vinhateira. São estes que conhecem e desenvolvem as dinâmicas e práticas agrícolas, *in sito*, e como tal devem ser considerados a participar das tomadas de decisão sobre a paisagem.

Os processos culturais fomentados quer pelo Conselho da Europa, pela UNESCO ou mesmo pelo ICOMOS, promovem a globalização do património abrindo a noção do património transfronteiriço e de carater global, o que pode criar tensões. Consideramos que é necessário um novo entendimento sobre a conservação e gestão do património – por um lado auscultar os significados e valores atribuídos pelas pessoas, por outro utilizar o património para o aprofundamento da coesão social: «heritage can be used to promote social justice and social

cohesion without drawing on distinctive collective pasts» (Holtorf, 2012, p. 169). O património tem um compromisso com o presente e com o futuro, p. ex. o International Coalition of Sites of Conscience é uma rede global composta por diversos locais históricos e, têm como missão envolver comunidades divididas em diálogo, promover e difundir os direitos humanos e a justiça social. Considerando que «a necessidade de lembrar muitas vezes entra em conflito com a forte pressão para esquecer»[341], esta rede tem como objetivos ligar o passado ao presente e a memória à ação permitindo aprender com o passado na construção de um mundo pacífico (Ševčenko 2011, citado por Holtorf, 2012, p. 169).

Numa perspetiva de entendimento do património para o futuro, I. Poulios apresenta um novo entendimento que pode ser considerado uma alternativa ao pensamento atual. Este considera que deve haver uma mudança no paradigma conservacionista e que em vez de "proteção" deve ser entendida a preservação do património na perspetiva da criação: «conservation should move towards a completely different context of understanding and safeguarding heritage: shifting the focus from protection towards creation» (Poulios, 2010, p. 182, citado por Holtorf, 2012, p.169). O autor considera que o paradigma conservacionista cria uma descontinuidade entre os monumentos – passado, com as pessoas do presente:

> «Conservationists need to 'escape' from the discontinuity created between the monuments, considered to belong to the past, and the people of the present and also from the attachment to the fabric, and move towards embracing communities' associations with sites and the continual process of creation of the sites in the context of these associations» (Poulios, 2010, p. 182, citado por Holtorf, 2012, p. 169).

Tendo em consideração o entendimento sobre a conservação do património defendido por I. Poulios, torna-se claro que o futuro da preservação dos bens culturais poderá envolver muito mais que apenas a conservação dos elementos do passado, numa perspetiva historicista. A paisagem do Alto Douro Vinhateiro pode ser recriada pelas suas comunidades? Entendemos que o facto de se assumir a paisagem como um elemento vivo, forçosamente as comunidades recriam e transformam a paisagem-património numa nova paisagem.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[341] https://www.sitesofconscience.org/pt/sobre-nos/. Consultado a 08/06/2020.

6.1.1. Património vernacular construído

A construção da paisagem duriense, nomeadamente na sua expressão rural e agrícola, é exemplo da ação antrópica, de modelação e transformação do território em paisagem-património, com um vasto património vernacular[342]. O ICOMOS, através da *Carta do Património Vernáculo Construído*, considera o património vernáculo a «expressão fundamental da identidade de uma comunidade» (ICOMOS, 1999) na sua relação com o meio biofísico e no desenvolvimento do seu espaço habitável. A leitura dos documentos normativos deve ser encarada de uma perspetiva crítica. Entendemos que este tipo de documentação tem como objetivo a definição de princípios orientadores, no entanto, apresenta uma «visão atemporal da arquitetura vernacular e da sua conservação, assente num desígnio certamente utópico: o da manutenção do modo de vida tradicional» (Rosas, 2017, p. 16).

Como define o ICOMOS a identidade de uma comunidade? O facto de algo pertencer a um lugar, torna-se *per se* identitário de uma comunidade? No caso específico do ADV, as populações que habitam este território reconhecem algum valor identitário à paisagem ou esta é apenas o lugar onde vivem? Mais do que identidade, entendemos que o património vernacular construído expressa as necessidades de uma comunidade, que recorre aos materiais existentes e consequentemente disponíveis, transforma a paisagem para superar a orografia do terreno e está profundamente relacionado com as atividades económicas de cada região ou comunidade. O património vernacular é o resultado da simbiose entre paisagem, comunidade e trabalho. Enquanto cumprir com a função utilitária e de uso quotidiano, este património vernacular necessita necessariamente de se adaptar para «responder às necessidades sociais, sob pena de ser abandonado por obsoleto» (Rosas, 2017, p. 16).

As arquiteturas de produção[343] apresentam atualmente um programa arquitetónico onde, à funcionalidade operativa, se acrescenta agora, um conjunto de preocupações estéticas e de integração com a paisagem[344]. O desenvolvimento do programa arquitetónico de uma adega ou similar, implica o conhecimento de todo processo produtivo, desde a receção das uvas, à seleção de castas e modos de fermentação, percursos de massas e dos mostos para os depósitos de loteamento e armazenamento; áreas de engarrafamento e expedição dos vinhos. Mas também obriga à reflexão de espaços técnicos para o desenvolvimento dos trabalhos de análise laboratorial do enólogo ou do produtor, espaços de trabalhos administrativos e espaços de receção e acolhimento de visitantes, bem como sala de provas e loja. A arquitetura surge da necessidade de dar resposta às atividades humanas[345] sendo a relação dos elementos arquitetónicos com a paisagem fundamental, quer pelo seu enquadramento, quer pela sua implantação.

[342] Adotamos neste contexto a expressão «património vernacular» para se referir à diversidade de estruturas vernaculares construídas na região do Douro. Esta expressão é também utilizada na *Carta do património vernacular construído*, do ICOMOS, que seguramente utiliza a expressão «património» ao invés de «arquitetura», por este ter uma maior abrangência.
[343] Neste contexto, entendemos utilizar o termo arquitetura de produção para referirmo-nos às adegas, armazéns vinícolas, oficinas vinárias e outras estruturas arquitetónicas relacionadas com a produção e armazenagem de vinhos.
[344] Cf. Magalhães, R. (2017). Abertura. In Devesa, V. (coord.). *10 anos prémio arquitetura no Douro*. Porto: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte, pp. 6 – 7.
[345] Girão, F. (2019). Prémio Arquitectura do Douro. In Pereira, G., Amorim, M., Lage, M. (Coord.). *Douro e Pico, Paisagens Culturais Património Mundial*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, p. 33.

6.1.2. Patrimonialização da paisagem

Com a inscrição do ADV na lista de património mundial da UNESCO assistimos a um processo de metamorfose da paisagem em património e consequentemente em monumento nacional. A inscrição da paisagem do ADV na lista de Património Mundial da UNESCO, por força da Lei 107/2001 de 08 de setembro, que Estabelece as Bases da Política e do Regime de Proteção e Valorização do Património Cultural, reconhece a paisagem do ADV em Monumento Nacional. A Lei n.º 107/2001, de 08 de setembro, no nº 7 do artigo 15º determina que «os bens culturais imóveis incluídos na lista do património mundial integram, para todos os efeitos e na respectiva categoria, a lista dos bens classificados como de interesse nacional»[346]. A tipologia de classificação do património existente não está ajustada às realidades do presente[347], pois os princípios que estão por base à «classificação dos monumentos e do património também decorre da vontade de parar o tempo» (Rosas 1995, p. 144). A consciência do valor patrimonial dos bens culturais[348], «monumentos, arquiteturas, paisagens antrópicas, objetos, natureza, etc. decorre sempre da iminência da sua perda» (Rosas, 2017, p. 16). Neste sentido, a atual lei de bases não serve os interesses de salvaguarda e proteção do património cultural. A paisagem do ADV, não pode ser entendida como um monumento estático, hierático, muito pelo contrário, a sua conservação depende da sua dinâmica, colocando as pessoas e as suas necessidades no centro das preocupações.

Os valores patrimoniais associados aos monumentos e às paisagens, ao longo da sua existência, vão sofrendo alterações, desde logo pela intervenção humana[349] – no caso dos monumentos através de processos de vandalismo ou restauros profundos, no caso das paisagens através das novas formas de uso dos solos e do território, desde logo, com a adaptação dos espaços ao desenvolvimento turístico: «other episodes involve changes in context and use, in the case of landscape, for example, new uses of the land such as the provision of facilities for tourists visiting the landscape, as reflected in brochures and guidebooks» (Holtorf, 2012, p. 156). Neste sentido, a conservação do património para fins turísticos tendo por base contextos legislativos e a identidade cultural, pode ser considerada apenas uma outra forma de reinterpretação e reutilização de um espaço: «heritage preservation in the context of legislation, tourism, cultural identity, etc., can be considered as just another way of re-interpreting and re-using a given site or area» (Holtorf, 2012, p. 156 – 157). Holtorf (2012), tendo por base o estudo de Rob Woodside mostra-nos como o termo património está em constante mutação. Se nos anos 80 e 90 do século XX o património é tratado como uma mercadoria, no final do mesmo século é entendido como um importante ativo de regeneração e inclusão social[350].

Património é um conceito socialmente construído. É um produto que resulta de uma interpretação no presente, e a partir da qual, se reconstrói e interpreta o passado[351] (Silva, 2009,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[346] Neste sentido, para todos os efeitos, considera-se a paisagem cultural do Alto Douro Vinhateiro "Monumento Nacional".
[347] Cf. Almeida, C. (1993). *Património - Riegl e Hoje*. In Revista da Faculdade de Letras - História, 10, p. 414.
[348] Para melhor explorar este tema cf. Choay, F. (2016). *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70.
[349] Holtorf, C. (2012). The Heritage of Heritage. In *Heritage & Society*, volume 5 (Issue 2). https://doi.org/10.1179/hso.2012.5.2.153, p. 156.
[350] Holtorf, C. (2012). The Heritage of (…), p. 157.
[351] Para melhor explorar este assunto cf. Choay, F. (2016). *A Alegoria do* (…).

p. 39). Os referentes culturais patrimonializados adquirem um caráter figurativo decorrente da sua capacidade para representar simbolicamente uma identidade (Silva, 2009, p. 39). O património cultural é transformado num símbolo representativo de uma ideia ou de uma comunidade, comercializado para diferentes ramos de mercado de consumo turístico:

> « […] heritage sites could invite contemporary travellers to consume the past in the landscape, thus matching their quest for authentic experiences and destinations. As a result, cultural heritage was transformed from a unifying symbol of the nation-state and civic society into an industry with a variety of messages marketed to distinct groups of customers» (Holtorf, 2012, p. 157).

A noção de património, na segunda metade do século XX, foi amplamente alargada em termos temáticos, cronológicos e espaciais. O conceito de património, abrange bens de diversas ordens: erudito, popular, material e imaterial, natural e cultural, o *saber-fazer*, paisagens, etc. Património torna-se um conceito de tal ordem abrangente que ultrapassa as barreiras tradicionais das elites culturais alargando-se aos interesses de outras classes sociais (Silva, 2009, p. 40).

É neste contexto que surge a noção de património rural, associado a diversos valores intuitivos, onde se encontra desde logo referentes à arquitetura popular, vernacular ou de caráter rural; o património histórico edificado; vestígios arqueológicos, paisagens rurais, etc. (Silva, 2009, p. 40). A construção de uma ideia de *autenticidade* surge associada a processos de atração e encantamento pela vida no campo. Estes processos induzem uma mitificação do mundo rural como oposição à vida na cidade, à vida urbana. Como verificado no estudo de Silva (2009), «surge frequentemente a indicação de que "as pessoas do campo são mais genuínas e autênticas que as da cidade"» (Silva, 2009, p. 133).

A mercantilização do património e o apelo ao consumo do *autêntico*, promoveu a ideia de bens culturais e paisagens patrimoniais como destinos autênticos, como se de uma "experiência social" se tratasse. O conceito de integridade associado ao património cultural, surge conectado com um outro conceito, o de *autêntico*, que muitas vezes é utilizado como forma de avaliação. Como verificado anteriormente, o conceito de *autêntico* não tem relação com o conceito de *autenticidade*, no âmbito do património cultural. Poderemos mesmo afirmar, que neste contexto, serão antagónicos[352]

É este contexto de excesso de valorização dos testemunhos do passado que os processos de promoção do *autêntico* se disseminam. O estudo desenvolvido por Silva (2009) é claro nesta matéria. Os meios rurais são entendidos como espaços «impregnados de formas de ser e estar próprios, […] genuínos» (Silva, 2009, p.133). A atribuição do caráter de *autêntico* a um espaço é um fenómeno em construção. Não é estático nem tão pouco uma «qualidade intrínseca», mas sim uma conceção construída socialmente, dinâmica e, essencialmente simbólica (Silva, 2009, p. 134, Duarte, 2022, p. 88).

[352] Cf. ponto 5.2. *Contextualização dos valores de autenticidade e integridade propostos pela UNESCO*.

O que pode ser o *autêntico*? É uma qualidade comummente associada a um estado quase puro, ainda não alterado pela modernidade. No entanto, este não é um conceito estático. É um conceito dinâmico, socialmente construído e com uma carga sobretudo simbólica (Silva, 2009, p. 134).

Este processo de mitificação do mundo rural associado ao fenómeno da mercantilização do património e o apelo ao consumo de um suposto *autêntico*, transforma o património cultural num símbolo unificador do estado-nação e da sociedade civil numa indústria com uma diversidade de mensagens a difundir aos diversos grupos de clientes (Holtorf, 2012). A crescente necessidade de valorização dos testemunhos do passado, bem como a necessidade premente de classificação exaustiva de bens culturais, remete-nos para uma ideia de culto aos monumentos[353]. Os processos de patrimonialização da paisagem contribuem para o risco de *fetichização* nostálgica do território e do passado (Domingues, 2019, p. 50).

A arquitetura vernacular, enquanto referente patrimonial, materializa uma pluralidade de condicionalismos e reflete regionalmente modos de contruir ímpares e dispares entre si (Fernandes, Mateus, & Bragança, 2016, p. 773). É neste contexto que surge a nostalgia das construções vernaculares, a disseminação de mimetismos arquitetónicos, que são apenas a representação de uma ideia ficcionada que no presente se tem do passado. O recurso a alfaias agrícolas para decoração ou outros elementos que remetam para a vida rural são disso exemplo (Silva, 2009, p. 78). Paralelamente à ideia recriada do estilo de vida do passado, as casas rústicas estão equipadas com todas as comodidades da vida contemporânea: eletricidade, aquecimento central, saneamento básico, internet, etc. A tradição e a modernidade, na esfera do turismo, coabitam no mesmo espaço deixando de se enfrentar em domínios opostos: «a modernidade já não pressupõe a ruptura com a tradição, mas a sua absorção (Duarte, 2022, p. 87). Inversamente, a tradição não é reanimada como forma de protesto contra a modernidade, mas está incorporada na modernidade» (Marie-Françoise Lanfant (1995b, p. 36) citada por Silva, 2009, p. 78).

É neste contexto que, no campo do turismo rural, a tipologia da oferta pode segmentar-se em duas caraterísticas definidas em função da arquitetura[354]: por um lado, os solares e casas apalaçadas que representam um modo de vida de uma certa «nobreza de província», e, por outro lado, a casa rústica «relacionada com o padrão de habitação característico das pessoas do campo» (Silva, 2009, p. 77). A transformação e adaptação destes espaços seguem a mesma fórmula de estetização do passado: mantêm a traça arquitetónica «como que uma versão fac-similada e idealizada da arquitectura popular e erudita de matriz rural» (Silva, 2009, p. 77). Mimetizam o passado e utilizam elementos ligados à vida campestre, como alfaias agrícolas ou outros utensílios, como meios de decoração, quer interiores quer exteriores (Silva, 2009, pp. 77-78). Estamos perante um modelo de habitação ficcionada, especialmente nas casas rústicas, cuja proximidade à realidade do passado não existe e são apenas «recriações criativas» (Silva, 2009, p. 78).

[353] Para melhor explorar este assunto cf. Riegl, A. (2013). *O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos*. Lisboa: Edições 70; Duarte, J. (2022). (Un)changing Landscape. Architecture (…), p.88
[354] Duarte, J. (2022). (Un)changing Landscape. Architecture (…), p. 87.

Nos processos de estetização da paisagem, o mundo rural surge como guardião dos valores puros e identitários de uma comunidade ou de um povo (Silva, 2009). A busca incessante do consumo do *autêntico* promove um novo modelo de estetização: o trabalho. No caso da RDD, o processo de estetização da paisagem, surge conotado com a valorização da aparência das coisas. A valorização de um modo de vida passado, tendo como referência as imagens fotográficas de Emílio Biel e Domingos Alvão[355]. Estes fenómenos de estetização da paisagem, estão desprovidos do sentido filosófico da Estética, disciplina que se preocupa com o «significado da beleza e da natureza da arte» (Trigo 2016, p. 89). Os processos de estetização da paisagem duriense, estão ancorados numa interpretação turística contemporânea «desprovidas de qualquer discernimento intelectual e crítico» (Trigo 2016, p. 89). Na RDD, as vindimas passam também a integrar programas turísticos, havendo a possibilidade de se pagar para vindimar[356]: a chamada «vindima estética» (Domingues, 2019, p. 48).

O Douro tecnológico, de construção de grandes infraestruturas entra em conflito com a ideia criada de um Douro "belo", que se procura nas imagens de um Douro de outrora, um tempo indefinido (Trigo, 2016, p. 90). Este fenómeno, associado à mercantilização da paisagem através da indústria do turismo, na prossecução da difusão da imagem postal, procura a imagem idílica através do vernacular nostálgico ou da ruína abandonada. Apenas a «história vaidosa» é difundida: a construção da paisagem com base numa "escravatura" moderna, a miséria ou o desordenamento do território são factos que se procuram ignorar, pois apenas há espaço para a beleza (Trigo, 2016, p. 90) (figura 55).

A estetização da paisagem, tal como descrito em Trigo (2016) atua em duas formas distintas: por um lado as comunidades participam na transformação estética da paisagem, e por outro, em sentido oposto, a paisagem atua sobre a própria comunidade. Assim, no processo de estetização da paisagem duriense a complexidade histórica é atenuada, afastam-se os pontos negativos da realidade e manipulam-se os cenários. Difunde-se uma imagem de charme, sedução, e mitifica-se a paisagem, os modos de vida e os produtos para um consumo que se quer cada vez mais global (Trigo, 2016, p. 91).

O património cultural é colocado no campo do turismo como uma experiência. Uma mercadoria, que pode ser isolada do seu contexto cultural e novos significados podem ser atribuídos. É a chamada fragmentação cultural: as comidas tradicionais, a música, as arquiteturas ou as práticas de trabalho são transformadas para se tornarem mais atraentes, sedutoras e comercializáveis (Firat & Dholakia, 1998, p. 109 citado por Landorf, 2009, p. 57). Este fenómeno transforma uma tradição "original" numa hiper-tradição mais comercializável, algo bastante diferente das suas origens culturais (Firat & Dholakia, 1998; Lowenthal, 1998 citado por Landorf, 2009, p. 57).

A necessidade de valorização dos testemunhos do passado, fenómeno de «fetichismo do património» (Choay, 2005, p. 23), aliado à necessidade de classificação exaustiva e extensiva

[355] Duarte, J. (2022). (Un)changing Landscape. Architecture (…), p. 85.
[356] Duarte, J. (2022). (Un)changing Landscape. Architecture (…), p. 87.

Figura 55 - Pinhão. Ponte sobre o rio Pinhão.
s/ indicação de autor, s/ créditos fotográficos.

de bens patrimoniais, remete-nos para a ideia do culto ao património ou o também designado «complexo de Noé» (Almeida, 1993, p. 411; Rosas, 1995, p. 144; Holtorf, 2012, pp. 159 - 161).

A classificação patrimonial atualmente abrange um pouco de tudo e está em linha com os conceitos contemporâneos da preservação e salvaguarda do património cultural para as gerações futuras (Holtorf, 2012, p. 159). Este paradigma de conservação, preservação e proteção deve ser articulado com o valor de uso, que «sempre se deve ponderar, em imóveis classificados» (Almeida, 1993, p. 411).

O património vernacular, nomeadamente a arquitetura apresenta «qualidades funcionais e valores etnográficos e até técnicos» (Rosas, 2017, pp.16 -17) integrando-se e adaptando-se quer ao local da sua implantação quer à sua função. C. A. Ferreira de Almeida levanta as questões da preservação do património vernacular, nomeadamente da arquitetura: «como selecionar as obras ou conjuntos a proteger» (Almeida 1998, p. 15 citado por Rosas, 2017, p. 17). O autor considera que é necessária uma revisão dos modelos de classificação, avançando com a proposta de integração da arquitetura popular numa categoria de «imóveis de interesse paroquial» pois é no âmbito da freguesia que a comunidade se encontra organizada «com mais fundas raízes». No âmbito da gestão deste património, motivados pelos bem comum ou na procura de soluções que promovam a qualidade de vida, deve-se incentivar às «reformas de qualidade e tolerar eventuais mudanças ou mesmo destruições» (Rosas, 2017, p. 17). C. A.

Ferreira de Almeida defende que «património é tudo o que tem qualidade para a vida cultural e física do homem e tem notório significado na existência e na afirmação das diferentes comunidades» (Almeida, 1998, p. 10).

A presente necessidade de preservação do património cultural, sob a perspetiva da preservação do passado para a sua fruição no futuro, pode ser entendida como uma nostalgia da sociedade atual. Os fenómenos de transformação económico-social e de globalização contribuem para a necessidade de se procurar uma estabilidade e familiaridade, através do recurso a imagens idealizadas do passado:

> The reason why people throughout the twentieth and early twenty-first centuries have been so obsessed with preserving heritage has, of course, much more to do with the present people who are doing the preserving than with the future people for whom they are supposedly preserving […] Such perceived traumas of the present create a nostalgic longing for stability and familiarity in daily life that can be satisfied by consuming idealized images of the past (Holtorf, 2012, pp. 160 - 161).

A obsessão na conservação e preservação é tal, que, segundo Graham Fairclough (2009) (citado por Holtorf, 2012, p. 159) parece que os restos do passado apenas existem para serem restaurados ou preservados. A história é submetida ao património quase não tendo uma existência própria e independente (Holtorf, 2012, p. 159). Não obstante, novos modelos de gestão do património começam timidamente a surgir, tornando o património acessível e ao serviço das comunidades. No entanto, a conservação continua a ser o mote principal na gestão do património. Esta obsessão pela preservação, apresenta alguns riscos, desde logo a perceção do que preservar (Holtorf, 2012, p. 160).

As principais mudanças sociais associadas ao fenómeno da globalização e da economia global, promovem nas sociedades contemporâneas um desejo nostálgico pela estabilidade e familiaridade de imagens idealizadas do passado. Neste sentido, e segundo o estudo desenvolvido por Holtorf (2012), a razão pela qual a preservação de bens culturais se tornou um processo obsessivo é claro: a necessidade de preservar para o presente, referentes culturais idealizados do passado (Holtorf, 2012, p. 161).

A manutenção e preservação da paisagem-património deve considerar as comunidades que a habitam nos processos de decisão, pois essa exclusão, remete-nos para uma promoção da idealização da paisagem e para um desejo nostálgico da sociedade atual. No caso do ADV, não partilhamos a ideia de paisagem-museu, cujos critérios de conservação poderão condicionar os usos e vivências do espaço. É necessário envolver as comunidades, promover e fomentar a democracia cultural e a participação cívica tendo por base compromissos com o presente. O património deve ser preservado para o presente, pois é a sociedade atual tendo por base os valores atuais que determina o seu método de gestão e de construção de património.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Os trabalhos e normativos desenvolvidos pela UNESCO e pelo Conselho da Europa, numa perspetiva de internacionalização e globalização do património, colocam muitas vezes sob pressão as políticas de gestão de património nos diversos países. As pessoas devem ocupar o centro da discussão e a gestão do património deve ter em consideração o valor que as

comunidades atribuem ao seu património. Segundo C. Holtorf o património cultural deve ser utilizado em proveito das comunidades e deve promover a justiça social e a coesão territorial sem recorrer a imagens idealizadas do passado: «heritage can be used to promote social justice and social cohesion *without* drawing on distinctive collective pasts» (Holtorf, 2012, p. 169).

No âmbito do paradigma conservacionista do património cultural há uma inevitável transitoriedade. I. Poulios considera que a salvaguarda do património cultural passa pela alteração do foco na proteção, desenvolvida pela corrente conservacionista, para os processos de criação e transformação dos sítios, desenvolvidos pelas comunidades[357]. Neste sentido, os processos de gestão de património e no caso específico do ADV pela diversidade que comporta, deve envolver-se num entendimento mais alargado sobre os processos de gestão não se focando apenas na conservação da paisagem. A paisagem do ADV pode ser recriada pelas suas comunidades, tendo em consideração os usos e valores atuais? O património do futuro será necessariamente diferente do património do passado e do presente, tal como deverá ser[358].

A análise e interpretação da paisagem desenvolve-se de uma perspetiva crítica e valorativa sobre as características da paisagem da área em estudo, tendo por base metodologias, conceitos e critérios definidos por Ching, 1986; Smardon et al., 1986; Higuchi, 1988; Sanoff, 1991; Daniel, 2001; Marques, 2014[359]. Consideramos os principais atributos da qualidade sensorial da paisagem, do ponto de vista da observação e avaliação de uma unidade de paisagem, a organização do espaço, a diversidade e o valor cénico, ou seja, o «impacte que determinada unidade paisagística tem no observador» (Marques, 2014, p. 31). A unidade de paisagem é uma parte do território, visível de um ponto de observação e que pode ser delimitada devido às suas caraterísticas geomorfológicas, de revestimento e uso de solos ou de organização do espaço que segue um padrão[360].

O reconhecimento da paisagem duriense como património, deveria importar sobretudo aos seus habitantes, e daí ser necessário, perceber se as populações durienses, que habitam e transformam a paisagem quotidianamente, a reconhecem nos mesmos moldes. Fauvrelle (2014, p. 52), refere que «os grandes viticultores e empresas» compreendem melhor a importância da paisagem-património e que, retirando daí benefícios para a sua atividade económica, contribuem ativamente para a sua preservação. Referindo-se aos pequenos proprietários e trabalhadores agrícolas, a mesma autora, considera que «a importância desta paisagem nem sempre é reconhecida pelos seus construtores», que valorizam mais a modernização como «sinónimo de melhoria de vida e de colheitas mais compensadoras» (Fauvrelle, 2014, p. 52). Não consideramos que seja possível comparar a perceção dos grandes produtores de vinhos, que nas quintas adaptadas ao Enoturismo e Agroturismo, com planos e estratégias de marketing

USC

[357] Holtorf, C. (2012). The Heritage of (…), p. 169.
[358] «Future heritage may not resemble past and present heritage. Ironically, this is precisely how it used to be» (Holtorf, 2012, p. 169).
[359] Diversos autores dedicaram estudos sobre a definição de conceitos, métodos e critérios para a reflexão crítica sobre as características sensoriais da paisagem que neste contexto consideramos como *atributos principais de qualidade sensorial*. Cf. Ching, 1986; Smardon et al., 1986; Higuchi, 1988; Sanoff, 1991; Daniel, 2001; Marques, 2014; Cabral, 2017.
[360] Marques, P. (2014). Paisagem: entre o tangível (…), p. 31.

turístico obtêm rendimentos completamente diferentes dos pequenos produtores, também eles "construtores" da paisagem-património, e cujo rendimento é retirado apenas de cada colheita.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

6.2. ARQUITETURA VITIVINÍCOLA E A SUA RELAÇÃO COM A PAISAGEM

A arquitetura é um modo de expressão próprio, mais que uma resposta meramente funcional a um determinado desafio. O desenho e a forma arquitetónica desencadeiam uma série de relações onde se combinam as leituras do território, a dimensão humana, uma ideia que se traduz num modo de expressão próprio (Almeida, 2013, p. 87). Neste sentido, o conhecimento e a experiência do espaço onde se projeta é fundamental para «articular as evidências concretas oferecidas pelo contexto com a abstracção de uma ideia» (Almeida, 2013, p. 87).

O conceito de adega aberta ao público, combinando os vários espaços sociais com os de produção, surge com a adega de Cliff May, em 1966, em Napa Valley, Califórnia, EUA. O programa arquitetónico conjuga-se entre «o funcional, o estético e o simbólico» alargando a cultura do vinho, a públicos menos especializados e valorizando-se o vinho através de atividades de lazer (Trigo, 2016, p. 70). Pode-se considerar que com a adega de Cliff May surge o primeiro conceito de adega dedicada ao *enoturismo*, inspirando outras propriedades, quer nesta região dos EUA quer na Europa.

Seguindo os princípios de abertura do espaço de produção ao publico, nos anos 90 do século XX, surge a construção do complexo *Dominus Estate* (1996-1998), também em Nappa Valley, pelos arquitetos Herzog e De Meuron.

Se a adega de Cliff May se apresenta como «um templo repleto de simbologias» (Trigo, 2016, p. 69), o complexo *Dominus Estate* procura uma integração na paisagem. De forma linear, o edifício está dividido em três unidades funcionais: o primeiro dedicado à receção, esmagamento e fermentação das uvas: a zona dos lagares; o segundo a sala das barricas, para envelhecimento e armazenamento dos vinhos; e o terceiro a zona de engarrafamento e expedição dos vinhos. A volumetria do edifício, dilui-se na paisagem devido ao revestimento em sistema de gabiões em «basalto com gradação de cores entre o preto e o verde» (Andrade, 2007). Considerando-se este complexo como pioneiro na prática do enoturismo, e da construção de adegas com projeto de arquiteto, o programa arquitetónico contempla ainda espaços sociais – os visitantes são recebidos na sala de provas, onde têm a possibilidade de fazer degustação dos vinhos e também de visitar os espaços de produção através de um circuito de visita previamente delineado[361].

O recurso ao projeto de arquiteto para o desenvolvimento de adegas ou outros equipamentos relacionados ao enoturismo atinge uma dimensão global. Em França, a *Cité Mundial du Vin* (1992), em Bordéus, do arquiteto Michel Pétuaud-Létang, foi desenvolvida como um centro de negócios e convenções que acolhe importantes exposições do setor. A modernidade do edifício assenta na sua estrutura em vidro, cujas transparências, simbolizam a abertura da cultura do vinho em termos globais (Andrade, 2007).

A construção de edificado dedicado à produção e à cultura do vinho, sejam adegas, ou outras estruturas construtivas ligadas ao enoturismo, ganha uma maior amplitude sobretudo nos inícios do século XXI. Em 2016, a dupla de arquitetos Anouk Legendre e Nicolas Desmazières (XTU

[361] Cf. Informação disponível em https://www.herzogdemeuron.com.

Architects), projetam um edifício icónico para a "cidade do vinho". O edifício da *Cité du Vin* (2016), em Bordéus, destaca-se pelas suas formas ondulantes e curvas ousadas, um espaço moldado pelos símbolos da cultura vinícola: «cep noueux de la vigne, vin qui tourne dans le verre»[362]. A fachada do edifício é composta por painéis de vidro e painéis de alumínio iridescente e perfurado. A escolha dos materiais prende-se com a necessidade de criar um diálogo com o espaço envolvente, nomeadamente o rio: «changeant selon les rayons du soleil et l'heure de la journée, le bâtiment répond au fleuve grâce à ses reflets»[363].

Em Espanha, destacam-se o hotel do grupo vitivinícola *Herederos de Marqués de Riscal*, projeto de Frank Gehry, ou o *Museo Vivanco de la Cultura del Vino*, ambos na Rioja. O *Museu Vivanco*, procura ser um espaço de referência sobre o vinho, desde a história às técnicas de produção, investigação e desenvolvimento[364]. Na *Ribera del Duero*, Gumiel de Izán, Burgos, a construção da *Bodegas Portia* (2010), do arquiteto Norman Foster, é um símbolo de vanguarda na arquitetura vitivinícola europeia (figuras 56 a 59).

O programa arquitetónico foi desenvolvido para otimizar os processos de produção, através da topografia do local, criar conforto no espaço de trabalho, e reduzir o impacto ambiental e promover a integração na paisagem: «the project presented the opportunity to look afresh at the winery as a building type, using the topography of the site to aid the winemaking process, and to create the optimum working conditions, while reducing the building's energy demands and its impact on the landscape» [365]. O desenho estabelece um equilíbrio entre materiais e formas, privilegiando-se a integração na paisagem. A forma, uma estrela de três pontas, permite a distribuição dos volumes diluindo-os na paisagem, enquanto os materiais utilizados, o aço, a madeira, o betão e o vidro, estabelecem uma relação da «arquitectura con el paisaje y de la tierra con el cielo»[366]. O edifício, com um programa profundamente funcionalista privilegia a gravidade no processo de produção bem como os processos tecnológicos mais avençados à época. Considerando o enoturismo como uma nova indústria a explorer neste contexto, o programa contempla ainda percursos específicos e diferenciados para visitantes e trabalhadores: «reflecting the growth in wine tourism and its importance to the industry, a raised public gallery at the heart of the winery extends into glazed mezzanine areas, allowing visitors to see the different stages of production»[367]. O programa arquitetónico é uma «celebração funcional e tecnológica» (Trigo, 2016, p. 71). A forma de estrela de três pontas representa as três principais etapas da produção: receção das uvas e fermentação; envelhecimento e armazenagem; e a expedição. Sendo um projeto estruturalmente tecnológico, no centro está o centro de operações, a partir do qual se controla de todas as diferentes etapas de produção: «at its core is an operations hub, from which all stages of the production process can be controlled»[368]. Em termos de marca e *marketing* da empresa, a forma arquitetónica da adega é utilizada de forma estilizada.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[362] Informação disponível em https://www.laciteduvin.com/fr.
[363] Informação disponível em https://www.laciteduvin.com/fr.
[364] Informação disponível em https://vivancoculturadevino.es/es/fundacion/museo-vivanco/.
[365] Informação disponível em https://www.fosterandpartners.com/projects/faustino-winery/.
[366] Informação disponível em https://www.bodegasportia.com/es/.
[367] Informação disponível em https://www.fosterandpartners.com/projects/faustino-winery/.
[368] Informação disponível em https://www.fosterandpartners.com/projects/faustino-winery/.

Figura 56 - Portia Bodegas, Grupo Faustino. Norman Foster, 2010.
Fotografia de Nigel Young | Foster + Partners

Figura 57 - Portia Bodegas, Grupo Faustino. Norman Foster, 2010.
Fotografia João Duarte

Figura 58 – Interior II. Portia Bodegas, Grupo Faustino. Norman Foster, 2010.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

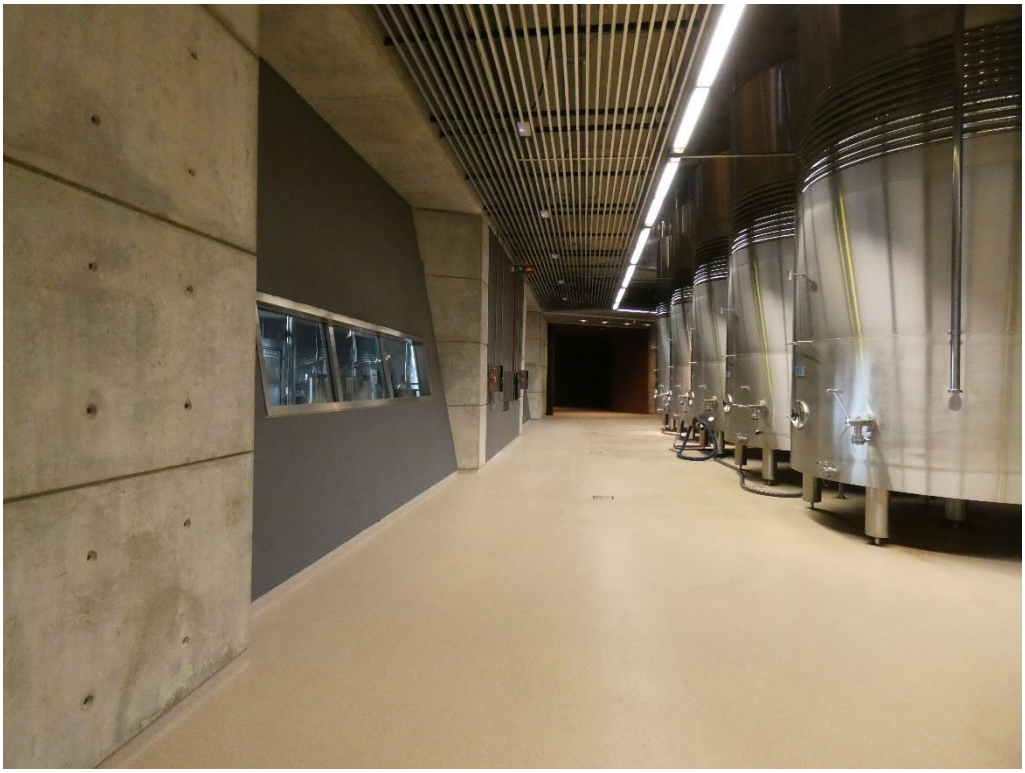


Figura 59 - Interior I. Portia Bodegas, Grupo Faustino. Norman Foster, 2010.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A adega do grupo *Protos*, sediado em Peñafiel, Valladolid, surge da necessidade de ampliar e modernizar a área de produção, bem como oferecer aos visitantes uma área para degustação e organização de diversos eventos. A *Bodegas Protos* (2004 – 2008), de Rogers Stirk Harbour e Alonso Balaguer, situa-se na região vitivinícola da *Ribera del Duero*. Sendo um edifício profundamente industrial, o programa arquitetónico segue todo o processo de vinificação, desde a vindima até ao engarrafamento.

A adega *Protos* procura uma reinterpretação contemporânea das adegas da região. A maior parte da área interna da adega é subterrânea, ligando-se às instalações mais antigas através de túneis e aproveitando-se deste modo a massa térmica do solo para o controlo ambiental (figuras 60 a 63).

O destaque da estrutura construída, é a grande cobertura em abóbadas de madeira interligadas, revestidas com telhas de terracotta (figura 61): «most of the winery's internal area is underground, where the thermal mass of the ground is used to keep the wine cool, with the production area at ground level beneath a dramatic vaulted wooden roof»[369]. A cobertura é composta como fachada (figura 60). O projeto, privilegiou os materiais da região, nomeadamente as pedras utilizadas nas paredes foram reutilizadas de uma pedreira existente no local, e as telhas em terracota, como referido, são comuns na arquitetura da região: «the use of traditional materials such as wood and stone and the sensitive use of form to break down the scale of the building has resulted in a winery which complements the surrounding traditional architecture style of Penafiel»[370].

Em planta, o edifício tem forma triangular (figuras 61 e 62), o que permite uma maximização da capacidade de armazenamento: «the storage capacity of the building has been maximized by the triangular form of the base that fills the site»[371]. Ao nível da produção, no subsolo, a estrutura do edifício é em betão, permitindo uma grande profundidade ao edifício. A secção de envelhecimento e armazenamento dos vinhos, é refrigerando tendo em consideração o uso eficiente da massa térmica do subsolo e da estrutura em betão exposto: «cool storage of the wine is created by effective use of the thermal mass around the building and the exposed concrete structure»[372]. Ao nível do solo, é criado um sistema de arcos em madeira que sustentam as cinco abóbadas parabólicas interligadas e de comprimentos variáveis. Este volume, devido às transparências da fachada através do vidro e o recurso ao revestimento a telha em terracota, permite uma integração do edifício com a paisagem (figuras 60 e 61).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[369] Informação disponível em https://www.rsh-p.com/
[370] Informação disponível em https://www.rsh-p.com/
[371] Informação disponível em https://www.rsh-p.com/
[372] Informação disponível em https://www.rsh-p.com/

Figura 60 - Bodegas Protos, de Rogers Stirk Harbour e Alonso Balaguer.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 61 - Vista aérea. Bodegas Protos, de Rogers Stirk Harbour e Alonso Balaguer.
Fotografia João Duarte

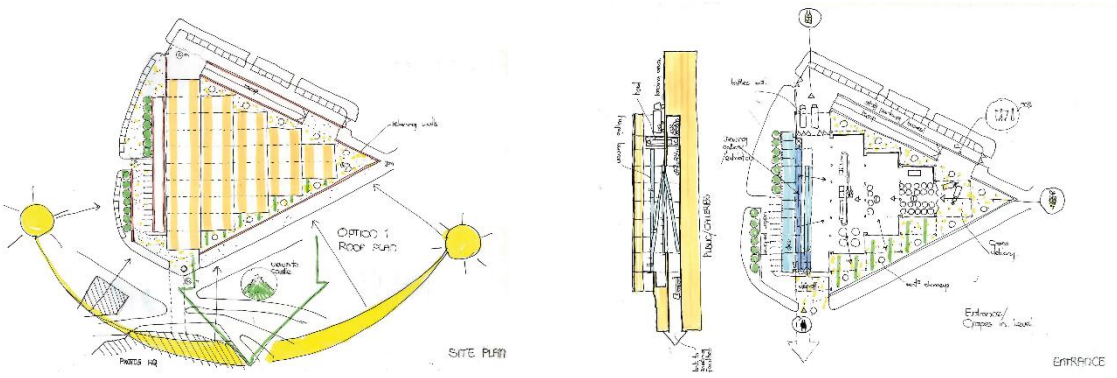


Figura 62 - Bodegas Protos. Esquissos Rogers Stirk Harbour. Peñafiel, Valladolid.

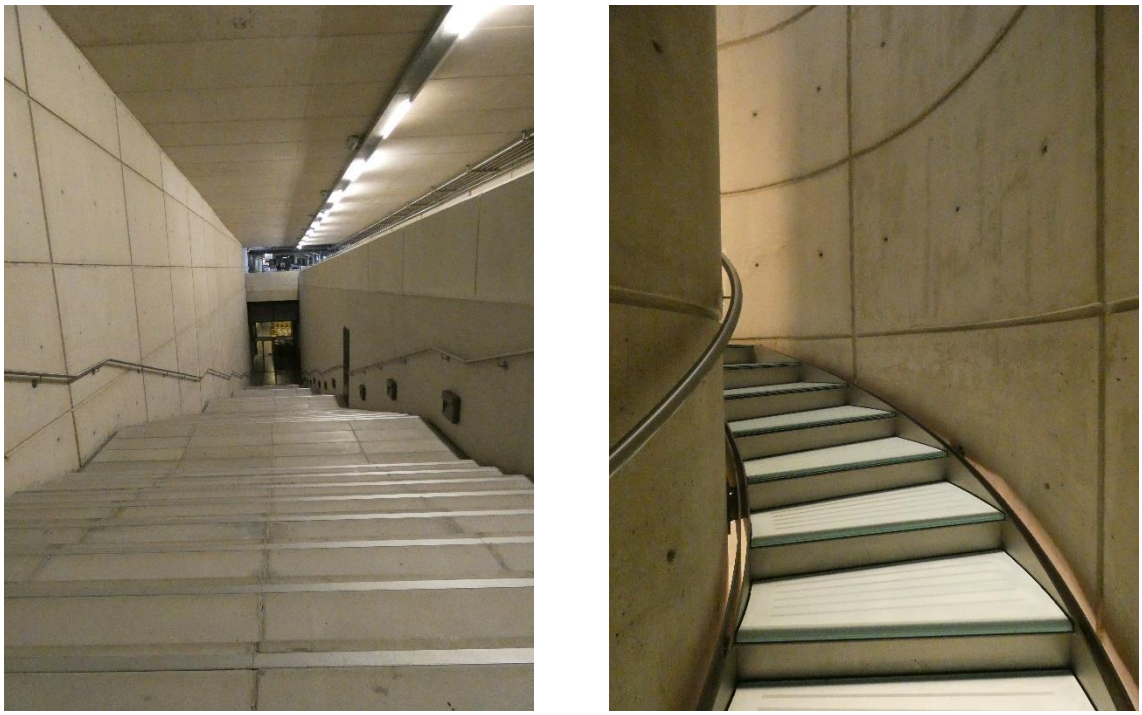


Figura 63 - Bodegas Protos. Acessos interiores - circuito de visitantes.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Portugal acompanha este movimento de renovação das arquiteturas rurais que imprimem marcas de modernidade ao território, nomeadamente ao território rural. Em Portugal, entre 2000 e 2017 surgem projetos de adegas, como objeto arquitetónico, assinadas por diversos arquitetos e gabinetes de arquitetura, nas diversas regiões vitivinícolas nacionais (tabela 6).

No Alentejo e no Douro, surgem entre 2000 e 2017 diversos projetos de arquiteturas do vinho. Esta tipologia de edificado, as adegas com projeto de arquiteto, estão repletas de motivações simbólicas e o programa arquitetónico é desenvolvido quase que numa perspetiva de elevar estas arquiteturas ao «estatuto de templo do vinho» (Trigo, 2016, p. 63).

Os dados estatísticos indicam uma tendência crescente do turismo em espaço rural, sendo este crescimento mais acentuado desde 2013 até 2019 (gráfico 4). Pode considerar-se que o aumento do turismo em espaço rural aumentou na sequência do desenvolvimento do enoturismo? Pela leitura do gráfico 4 verifica-se um crescimento do turismo em espaço rural; a par, a tabela 6 mostra-nos que nas diversas regiões vitivinícolas portugueses surgem, desde 2001, adegas contemporâneas. Pode-se afirmar que o crescimento do turismo em espaço rural contribui para o aumento das adegas contemporâneas? Existe uma relação causa-efeito entre o aumento do turismo em espaço rural e o desenvolvimento de novos projetos de arquitetura de adegas?

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Região	Adega	Localização	Data	Arquiteto
Vinho Verde	Adega Quinta de Soalheiro	Melgaço	2012/2015	Carla Inácio + Eliseu Gonçalves
	Casa de Santa Eulália	Mondim de Basto	2003/2004	Arnaldo Barbosa + João Barbosa
	Adega Casa da Torre	Vila Nova de Famalicão	2008/2009	Carlos Castanheira
Douro e Porto	Adega Alves de Sousa,	Santa Marta de Penaguião	2008/2015	Belém Lima
	Adega Gran Cruz	Presandães, Alijó	2011/2014	Alexandre Burmester + Jorge Toscano
	Adega da Quinta da Faísca	Alijó	2008/2013	Carlos Castanheira
	Adega Quinta dos Murças	Peso da Régua	2009/2011	João Botelho + Miguel Oliveira
	Quinta de Nápoles	Armamar	2002/2017	Andreas Burghardt + Iperforma
	Adega da Quinta do Pessegueiro	S. João da Pesqueira	2007/2012	Oitoemponto
	Adega da Quinta do Portal	Sabrosa	2001/2010	Álvaro Siza
	Adega da Quinta da Romaneira	Alijó	2005/2007	Arnaldo Barbosa + João Barbosa
	Adega da Quinta do Seixo	Tabuaço	2005/2007	Cristiano Moreira + Mário Ramos
	Adega da Quinta da Touriga	Vila Nova de Foz Côa	2001/2004	António Leitão Barbosa
	Adega da Quinta do Vale Meão	Vila Nova de Foz Côa	2008/2013	Arnaldo Barbosa + João Barbosa
	Quinta do Bomfim	Alijó	2013/2015	Luís Loureiro
	Adega da Quinta do Vallado	Peso da Régua	2007 2011	Francisco Vieira de Campos
Lisboa	Adega Mãe	Torres Vedras	2009/2011	Pedro Mateus
	Casa Santos Lima	Alenquer	2011/2014	Miguel Passos de Almeida + Gorka Goitia
Tejo	Adega de Vale de Algares	Cartaxo	2004/2007	Tall and Taller
Alentejo	Adega Herdade do Freixo	Redondo	2012/2016	Frederico Valsassina
	Adega da Herdade da Pimenta	Évora	2005/2009	Leonor Duarte Ferreira + Miguel Passos de Almeida
	Adega Mayor	Campo Maior	2003/2006	Álvaro Siza
	Adega do Moinho Branco	Vidigueira	2000/2015	Ana Pestana + João Sousa Lino
	Adega do Monte Branco	Estremoz	2000/2015	Tomás Ramos + Bruno Clark
	Adega Tiago Cabaço	Estremoz	2010/2012	João Calvino + Alexandre Ferreira
	Herdade do Cebolal	Santiago do Cacém	2009/2014	Miguel Ribeiro de Carvalho + João Ribeiro de Carvalho
	Herdade do Esporão	Reguengos de Monsaraz	2009/2012	João Botelho + Miguel Oliveira
	Adega dos Lagares	Reguengos de Monsaraz	2013/2014	Pedro Jervell + Francisco Adão da Fonseca
	Herdade do Rocim	Vidigueira, Cuba	2003/2007	Carlos Frazão Vitorino
	Herdade de Torre da Palma	Portalegre	2009/2014	João Mendes Ribeiro + Luísa Bebiano

Tabela 6 - Distribuição de adegas contemporâneas (2000 – 2017) pelas Regiões Vitivinícolas Portuguesas.
Fonte: Neves, J. (Ed.), (2017). *Portuguese contemporary wine architecture*. Lisboa: Uzina Books.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

A construção de novas adegas com projeto de autor contribui para o aumento do enoturismo? A análise do estudo desenvolvido por Trigo (2016) revela que até à segunda metade do século XX a adega, na RDD, era ainda entendida no seu papel estritamente funcional, seguindo-se, o «padrão tradicional de organização» do espaço: os lagares e a zona de armazenamento; o aproveitamento do declive, com secções em cotas mais baixas por vezes enterradas (Trigo, 2016, p.64). Pela análise da tabela 6, verifica-se que o desenvolvimento de adegas com a vertente turística, ocorre no período de maior desenvolvimento da economia do turismo.

O programa destas novas adegas, é o reflexo de um pensamento arquitetónico onde se conjuga «o funcional, o estético e o simbólico» (Trigo, 2016, p. 70). A arquitetura, seja de novas adegas ou outros equipamentos de *enoturismo*, procura proporcionar «experiencias alternativas e atrativas» (Neves, 2017, p. 3). A "nova" adega, ultrapassa a sua função utilitária na produção dos vinhos, e adquire novas funções. A arquitetura é utilizada no *marketing* das empresas vitivinícolas, como por exemplo a *Adega Alves de Sousa*. Por outro lado, o próprio espaço da adega, deixa a sua função exclusivamente utilitária na produção dos vinhos, e passa a acolher visitas e visitantes, desvendando-se os processos de produção de vinho. Assiste-se a uma alteração aos conceitos da adega, e consequentemente, dos mercados, dos programas e das suas arquiteturas (Trigo, 2016, p. 63).

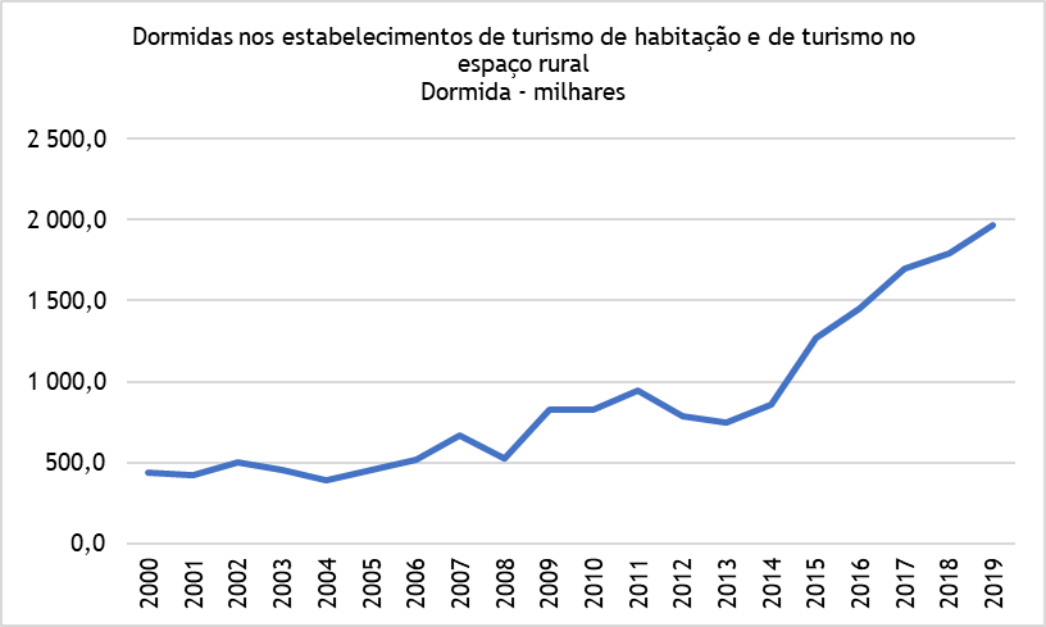


Gráfico 4 - Dormidas nos estabelecimentos de turismo de habitação e de turismo no espaço rural em Portugal.

Fontes de Dados: Turismo de Portugal, I.P. (até 2011) | INE (a partir de 2012) - Inquérito ao Turismo no Espaço Rural e Turismo de Habitação (até 2011) | Inquérito à Permanência de Hóspedes na Hotelaria e outros Alojamentos (a partir de 2012).

Fonte: PORDATA | 10-09-2020

6.3. ARQUITETURA VINÍCOLA NA PAISAGEM DO ALTO DOURO VINHATEIRO

O desenvolvimento económico na região vinhateira do Douro está profundamente enraizado na economia do vinho. Esta promoveu em todo o território o desenvolvimento de «novas estruturas ligadas à produção de vinho, tanto adegas como equipamentos hoteleiros». Estes novos equipamentos procuram proporcionar «experiencias alternativas e atrativas», seja através da participação ativa em programas ligados à atividade vinícola, ou apenas de deleite e usufruto de serviços (Neves, 2017, p. 3), (tabela 7).

Nome da Adega	Arquiteto	Datas	Tipologia de construção	Sub-região
Adega Alves de Sousa	António Belém Lima	2008 – 2015	Nova construção	Baixo-Corgo
Adega da Quinta da Touriga	António Leitão Barbosa	2001 – 2004	Nova construção	Douro Superior
Adega da Quinta do Pessegueiro	Jacques Bec e Artur Miranda	2007 – 2012	Nova construção	Cima-Corgo
Adega da Quinta do Seixo	Cristiano Moreira e Mário Ramos	2005 - 2007	Reabilitação	Cima-Corgo
Adega Gran Cruz	Alexandre Burmester e Jorge Toscano	2011 – 2014	Nova construção	Cima-Corgo
Adega Quinta da Faísca	Carlos Castanheira	2008 – 2013	Reabilitação	Cima-Corgo
Adega Quinta dos Murças	João Botelho e Miguel Oliveira	2009 – 2011	Reabilitação	Baixo-Corgo
Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal	Álvaro Siza Vieira	2001 – 2010	Nova construção	Cima-Corgo
Quinta de Náploles	Andreas Burghardt	2002 – 2007	Reabilitação	Cima-Corgo
Quinta do Bomfim	Luís Loureiro	2013 – 2015	Reabilitação	Cima-Corgo
Quinta do Vale Meão	Arnaldo Maria Barbosa	2008 – 2013	Reabilitação	Douro Superior
Quinta do Vallado	Francisco Vieira de Campos	2007 – 2011	Nova construção	Baixo-Corgo

Tabela 7 – Adegas e armazém na RDD com programa de enoturismo.

O programa arquitetónico destas unidades de produção relaciona-se com a paisagem, a topografia – muitas vezes «escavados à procura de uma menor presença visual» –, a escala e a qualidade dos materiais, tenham eles uma feição mais "vernacular" ou "moderna" (Figueira, 2017, p. 4). Os programas arquitetónicos cumprem uma dupla função: por um lado desenvolvem a renovação qualitativa das unidades de produção e, por outro, são desenvolvidos para dar a conhecer todo o processo produtivo aos visitantes que os procuram (Duarte, 2022, p. 91). Sobre os novos projetos de adegas desenvolvidos em Portugal, J. Neves considera que «o

mais surpreendente […] é a integração de equipamentos modernos e tecnologia de ponta que substituem os processos ancestrais da produção de vinho»[373]. O programa arquitetónico das adegas procura integrar novas tecnologias e novos equipamentos na produção dos vinhos, exigências técnicas e sanitárias na produção e armazenamento do vinho[374].

Do programa arquitetónico das adegas em estudo, destacamos a sequência de trabalhos em gravidade (receção de uvas, produção vinícola e expedição dos vinhos), característica ancestral destas estruturas de produção no Douro. A orografia do terreno vai contribuir para a escolha do local de implementação da adega. Havendo a necessidade de otimização de recursos, as adegas são implantadas estrategicamente em patamar para beneficiarem do declive do terreno e utilizarem a gravidade no processo de produção dos vinhos. A arquitetura participa na produção dos vinhos como se de uma estrutura mecanizada se tratasse. A escolha do local de implantação da adega não é fruto do acaso. N. Fauvrelle (2001) considera que os lagares e a adega são estruturas fundamentais na quinta. Sobre o desenvolvimento das quintas do Douro, a autora refere que era frequente encontrar o lagar atrás da casa, e, apenas nos finais do século XVIII, é que estes edifícios de produção ganham maior autonomia, em resultado da necessidade de aumento de produção e de capacidade de armazenamento (Fauvrelle, 2001, pp. 91 – 92). Com a adaptação das unidades de exploração à tecnologia desenvolve-se uma correlação entre tradição e modernidade, sobretudo na produção arquitetónica.

O desenvolvimento de projetos de arquitetura quer no ADV quer na RDD, desde 2001, seja nova construção, reabilitação ou conservação de edificado, são hoje um fator de atratividade. Os projetos de arquitetura contemporânea[375] dispersos pela região contribuem para a valorização da paisagem. Neste sentido, a CCDR-N - Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte, entidade gestora do ADV, instituiu em 2006 o "Prémio Arquitetura do Douro". Este, tem como objetivo a valorização de projetos de arquitetura que se desenvolvem na RDD de forma a «promover as boas práticas no exercício da arquitetura que se vêm realizando na região, após a inscrição do Alto Douro Vinhateiro na Lista do Património Mundial da UNESCO»[376]. Também com os objetivos de destacar a prática arquitetónica contemporânea, «o Prémio de Arquitetura do Douro é um desafio à implementação de projetos arquitetónicos de qualidade, que conciliem soluções inovadoras com o espírito de lugar e toda a carga histórica e cultural da paisagem envolvente»[377]. A criação deste prémio, pretende «reconhecer a boa arquitectura e constituir-se como um incentivo ao surgimento de mais e melhor qualidade nas construções» (Girão, 2019, p. 31) que se desenvolvem na região do Douro. Este prémio destina-se apenas «às obras de arquitectura, aos arquitectos projectistas e aos donos de obras» (Girão, 2019, p. 31) excluindo *à priori* todas as obras que não tenham sido desenvolvidas por arquitetos.

USC UNIVERSIDADE

[373] Neves, J. (Ed.), (2017). *Portuguese contemporary wine architecture*. Lisboa: Uzina Books, p. 3.
[374] Cf. Entrevista exploratória 18.
[375] Iremos utilizar o termo arquitetura contemporânea para nos referirmos aos projetos desenvolvidos no período em estudo – 2001 a 2017.
[376] Cf. Mendes, L. (2017). Prefácio. Devesa, V. (Coord.). *10 anos prémio arquitetura no Douro*. Porto: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte, p. 5.
[377] Cf. Entrevista exploratória nº 15.

Os pressupostos definidos à partida pela CCDR-N, quando refere que o objetivo do Prémio Arquitetura no Douro é «premiar as obras e os autores pelos seus exercícios de concepção» (Girão, 2019, p.31), exclui todos os edifícios, independentemente das suas características, que não sejam do risco de um arquiteto. Neste contexto, é reconhecida à arquitetura uma função pedagógica, indutora de boas práticas na construção arquitetónica contemporânea[378]. Para o reconhecimento da «boa arquitetura» é valorizado o respeito pelos modos tradicionais de construção, a implantação face à orografia e integração na paisagem, mas também a apresentação de características de originalidade e inovação[379].

Na sequência deste prémio, foi atribuída na edição 2016/2017 a Menção Honrosa à Adega Alves de Sousa de António Belém Lima; na edição 2013/2014 a Menção Honrosa à Adega Vinícola Gran Cruz, de Alexandre Burmester; na edição de 2010/2011 foi vencedor o Armazém da Quinta do Portal, de Álvaro Siza Vieira, e Menção Honrosa para a Adega da Quinta do Vallado, de Francisco Vieira de Campos; e na edição de 2006, foi vencedora a Adega da Quinta da Touriga, de António Leitão Barbosa. Na edição de 2008 e de 2019, não foram atribuídos prémios a projetos de arquitetura relacionados com a vinicultura[380].

A reabilitação e/ou construção de novas adegas no ADV segue a tendência crescente da indústria do turismo, nomeadamente do enoturismo. Como verificámos anteriormente, o conceito de adega aberta ao público surge nos anos de 1960 em Nappa Valley, California, USA conjugando-se no programa arquitetónico o funcional, a estética e o simbólico da cultura do vinho (Trigo, 2016). No entanto, é a partir de 2001 que esta dinâmica de renovação de adegas surge no ADV e na RDD. Os primeiros projetos que se desenvolvem na RDD[381] são o Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal, Sabrosa (2001 – 2010), do arquiteto Álvaro Siza Vieira, e a Quinta da Touriga, Vila Nova de Foz Côa (2001 – 2004), do arquiteto António Leitão Barbosa. Considerando que ambos os edifícios são nova construção, verifica-se uma clara preocupação de integração dos volumes na paisagem. O Armazém da Quinta do Portal é revestido a xisto e cortiça, verificando-se assim a vontade do arquiteto em aproximar o edifício à sua envolvente (Moneo, 2004); no mesmo sentido, a Adega da Quinta da Touriga apresenta-se como duas naves retangulares paralelas, desfasadas para se adaptarem à topografia do terreno. Este edifício é revestido a xisto tratado segundo as técnicas tradicionais locais (Neves, 2017). Como nova construção, além dos exemplos apresentados previamente, encontramos a Adega da Quinta do Vallado, Peso da Régua (2007 – 2011); a Adega da Quinta do Pessegueiro, São João da Pesqueira (2007 – 2012); a Adega Alves de Sousa, Santa Marta de Penaguião (2008 – 2018); e a Adega Gran Cruz, Alijó (2011 – 2014). O programa arquitetónico, das novas

[378] Girão, F. (2019). Prémio Arquitectura do (…), p. 32.
[379] Girão, F. (2019). Prémio Arquitectura do (…), p. 32.
[380] Na edição de 2019 foi vencedor o projeto da Central Hidroelétrica de Foz Tua de Eduardo Souto de Moura, e na edição de 2008 foi vencedor o projeto do Museu da Vila Velha de António Belém Lima. Cf. Mais informações sobre o prémio em: https://www.ccdr-n.pt/premioarquiteturadouro.
[381] Neste contexto, utilizamos a referência a RDD, pois a ZEP-ADV apenas foi instituída em 2010 através da publicação do Aviso n.º 15170/2010 de 30 de julho do Ministério da Cultura - Gabinete da Ministra (2010). Diário da República: Série II, nº 147.

adegas[382], recorrendo ao desenho geométrico das formas, determina uma rutura face às estruturas pré-existentes bem como às formas e tipologias das arquiteturas vernaculares. Não obstante, as opções de implantação do edificado, adaptando-o à orografia do terreno, a escolha dos materiais de revestimento e todo o sistema produtivo interior das adegas, seguem as caraterísticas das arquiteturas vernaculares durienses. Entre outros aspetos explorados adiante, a integração do edifício na paisagem, centra-se sobretudo através do enterramento parcial do edificado. A par, a escolha dos materiais de revestimento, tais como o xisto e a madeira, mas também o recurso a materiais como o tijolo negro ou o vidro permite minimizar o impacte visual da adega integrando o edifício na paisagem, cruzando tradição com inovação arquitetónica.

Para além das novas construções, encontramos também reabilitação de edificado – adegas – com uma linguagem contemporânea e com objetivos de mostrar ao público os processos de produção. São exemplos a Adega da Quinta de Nápoles, Armamar (2002 – 2007); a Adega da Quinta do Seixo, Tabuaço (2005 – 2007); a Adega da Quinta da Faísca, Alijó (2008 – 2013); a Adega da Quinta do Vale Meão, Vila Nova de Foz Côa (2008 – 2013); a Adega da Quinta dos Murças, Peso da Régua (2009 – 2011); e a Quinta do Bonfim (2013 – 2015). As intervenções neste edificado tem por base uma continuidade da linguagem arquitetónica existente. Não se verificam mimetismos arquitetónicos, mas antes, a construção do novo edificado cujas formas, materiais e estruturas que não se impõe nem pela diferença nem pela volumetria. Há um continuo na materialidade, nas formas e na conjugação das diferentes volumetrias, bem como nos processos de produção que seguem a matriz das arquiteturas vernaculares.

O programa arquitetónico das adegas em estudo, cuja linguagem contemporânea adote formas de rutura ou de continuidade, encontra no saber-fazer e nos exemplos das arquiteturas vernaculares soluções para os métodos de produção contemporâneos. A implantação da adega, com pisos semienterrados, a opção de desenvolver todo o sistema produtivo recorrendo à gravidade, o recurso a materiais de revestimento como o xisto outros materiais locais, ainda que trabalhados de forma contemporânea, revela a influência das arquiteturas vernaculares na arquitetura contemporânea. Verifica-se uma preocupação do arquiteto em conciliar soluções inovadoras com o *genius loci*; considerando a função e o local dar resposta às problemáticas do presente sem esquecer o passado, mas também apontando um caminho para o futuro.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[382] Utilizamos a expressão «novas adegas» relativamente às adegas referenciadas na tabela 7 e enquadradas na tipologia de construção «nova construção».

6.3.1. A sub-região do Baixo-Corgo

6.3.1.1 Quinta do Vallado, Peso da Régua

Designação: Adega da Quinta do Vallado

Tipologia: Agrícolas, Adega.

Arquiteto: Francisco Vieira de Campos

Datas de construção/ reabilitação:2007 - 2011

Localização

NUT I; NUT II; NUT III: Portugal Continental; Norte; Douro.

Concelho: Peso da Régua

Freguesia: Vilarinho dos Freires

Lugar: Vilarinho dos Freires

Servidão administrativa: Alto Douro Vinhateiro, inscrito em 2001 na Lista de Património Mundial durante a 25ª sessão do Comité do Património Mundial da UNESCO e inscrito na lista de bens classificados com o grau «interesse público», por força do nº 7 do artigo 15º da Lei nº 107/2001 de 08 de setembro.

Geo-localização (WGS84-GD): -7,766771; 41,162272

A *Adega da Quinta do Vallado*, em Vilarinho de Freires, Peso da Régua, foi contruída entre 2007 e 2011. Propriedade da Quinta do Vallado, Sociedade Agrícola, Lda., localiza-se junto na margem esquerda do rio Corgo, na sua confluência com o rio Douro e está implantada num declive à meia encosta. O projeto de arquitetura foi desenvolvido por Francisco Viera de Campos (1962 -), que se formou na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto em 1992. No âmbito do concurso "Prémio Arquitetura do Douro", o projeto da Adega da Quinta do Vallado, recebeu uma menção honrosa *ex-aequo* com a Capela de Travassos, Peso da Régua (Paulo Moura) na edição de 2010/2011. O vencedor do prémio nesta edição foi o Armazém de estágio e envelhecimento de vinhos da Quinta do Portal, do arquiteto Álvaro Siza.

A Quinta do Vallado é uma propriedade agrícola, que remonta a 1716, com uma forte imagem na RDD e na cultura do vinho. Adquirida em 1818 por António Bernardo Ferreira, mantêm-se desde então na posse da mesma família (Fauvrelle, 2012). É uma propriedade icónica da região, não apenas pela sua dimensão, mas também pelos seus proprietários, nomeadamente Antónia Adelaide Ferreira, e pelas suas estruturas arquitetónicas. O seu edificado setecentista, de cor ocre alaranjado, situa-se na margem esquerda do rio Corgo, junto à sua foz com o rio Douro, em Peso da Régua.

A nova intervenção na quinta, a construção de uma nova adega, foi encomendada ao arquiteto Francisco Vieira de Campos, do atelier "menos é mais", que procura uma «harmonia subtil» da nova construção, utilizando como revestimento xisto acinzentando que se neutraliza face às estruturas pré-existentes (Trigo, 2016, p. 80). O arquiteto considera que «basilar é a releitura do programa confrontado com o local» (Jorge, 2016, p. 165 - 166), e procura integrar o novo objeto arquitetónico no edificado pré-existente.

A volumetria do novo edificado integra-se na paisagem, acompanhando a topografia do terreno numa relação de tensão-equilíbrio, sem nunca deixar de afirmar a abstração geométrica das formas. O desenho geométrico, bem como a escolha dos materiais são determinantes na integração do edificado na paisagem estabelecendo o menor impacto possível.

Através da forma geométrica há uma rutura clara entre as estruturas pré-existentes e a nova adega, quer pelas formas horizontais quase que como muros de contenção, ou pelo revestimento em xisto, que lhe confere uma cor e texturas diferentes do edificado pré-existente (figuras 64 a 71). O desenho da adega, integrando-se nas estruturas arquitetónicas pré-existentes, desenvolve uma simbiose entre o novo objeto arquitetónico, o lugar de implantação e a envolvente.

Numa procura incessante de cruzamento entre tradição e inovação, o desenvolvimento de arquiteturas de produção no Douro tende a recorrer a materiais do *lugar*. Na adega da Quinta do Vallado, o arquiteto procura «uma imagem distinta da imagem tradicional» (Jorge, 2016, p. 165), no entanto toda a base conceptual do projeto assenta no pressuposto de manter as estruturas pré-existentes. O desenho, através da criação de volumes como se fossem muros de contenção, mas não de forma mimética, bem como a utilização do revestimento em xisto, revela um objeto arquitetónico que confronta o programa com o local de implantação. A perceção do espaço, das estruturas construídas, e da organização da adega da Quinta do Vallado, permitiram ao arquiteto assumir uma postura de integração através da continuidade e unidade do conjunto, e de rutura através da introdução de elementos geométricos, de abstração, com uma profunda consciência da leitura do território. Este projeto, muito conceptual resultado de uma forte abstração está mais «próximo das arquiteturas de atmosfera, do tátil, da materialidade orgânica» (Jorge, 2016, p. 171).

A ampliação da adega da Quinta do Vallado, pressupõe desde o início uma articulação com o edificado pré-existente e uma integração na paisagem duriense. A adega é entendida como uma estrutura que vem complementar as pré-existências. São contruídos novos edifícios que se interligam com as estruturas pré-existentes: armazém de fermentação, armazém de barricas e receção de visitantes (Neves, 2017, p. 178).

O edifício da adega da Quinta do Vallado funciona como uma "máquina" na produção do vinho. O recurso à gravidade como método de produção obriga a um rigor técnico, quer no desenho quer na construção, bem como um conhecimento aprofundado do sistema de produção para definir com rigor e disciplina a implantação topográfica do edifício. O armazém de barricas, para o estágio e envelhecimento dos vinhos, é no seu interior abobadado e no exterior um volume paralelepipédico. Desta forma, permite-se a criação de uma caixa-de-ar com um sistema

de ventilação natural, criando a possibilidade de um bom desempenho térmico do edifício para o estágio dos vinhos. Todo o novo edificado é construído em betão, com o acabamento bujardado no interior e revestido, no exterior, com «pedra de xisto tratada de modo contemporâneo» (Neves, 2017, p. 178).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 64 - Quinta do Vallado.
Fotografia Alberto Plácido, 2011.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 65 - Adega da Quinta do Vallado. Fachada da adega.
Fotografia Fernando Guerra, 2012.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Figura 66 - Adega da Quinta do Vallado. Pormenor exterior.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Figura 67 - Caminho na Quinta do Vallado.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

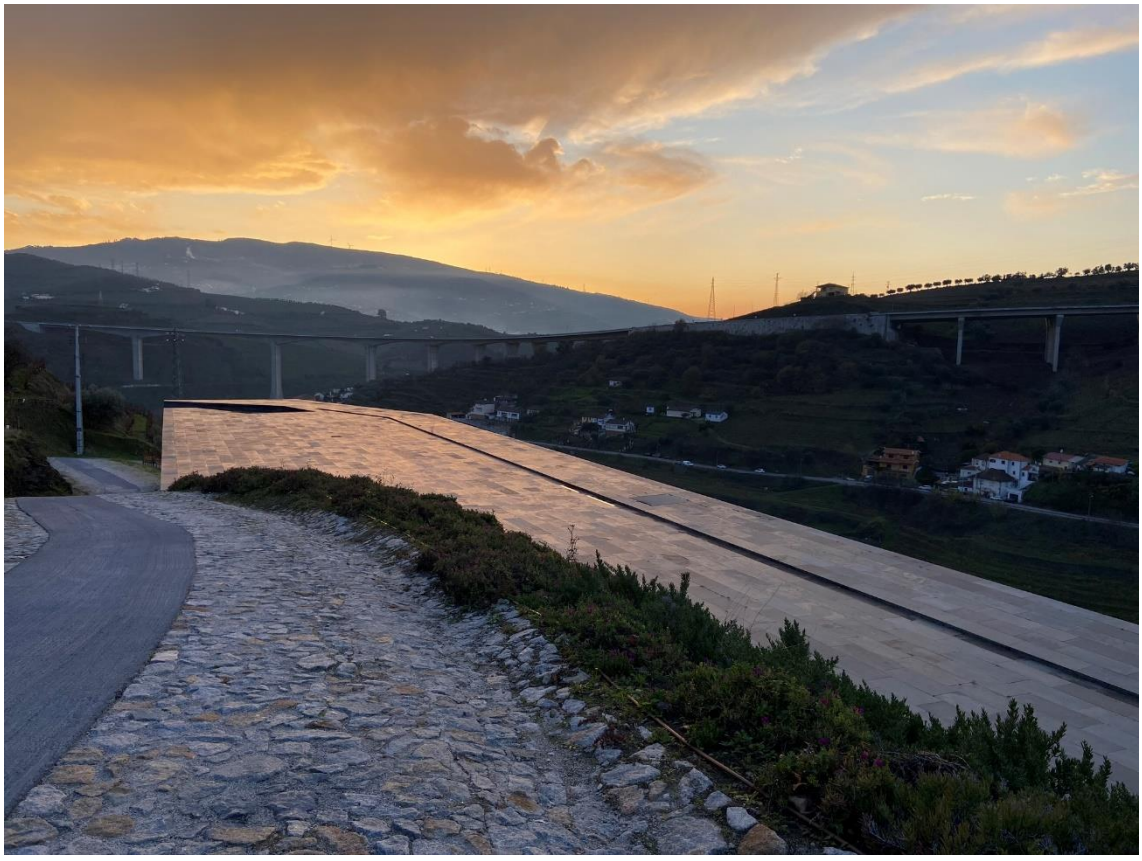


Figura 68 - Adega da Quinta do Vallado. Exterior. Cobertura da adega.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

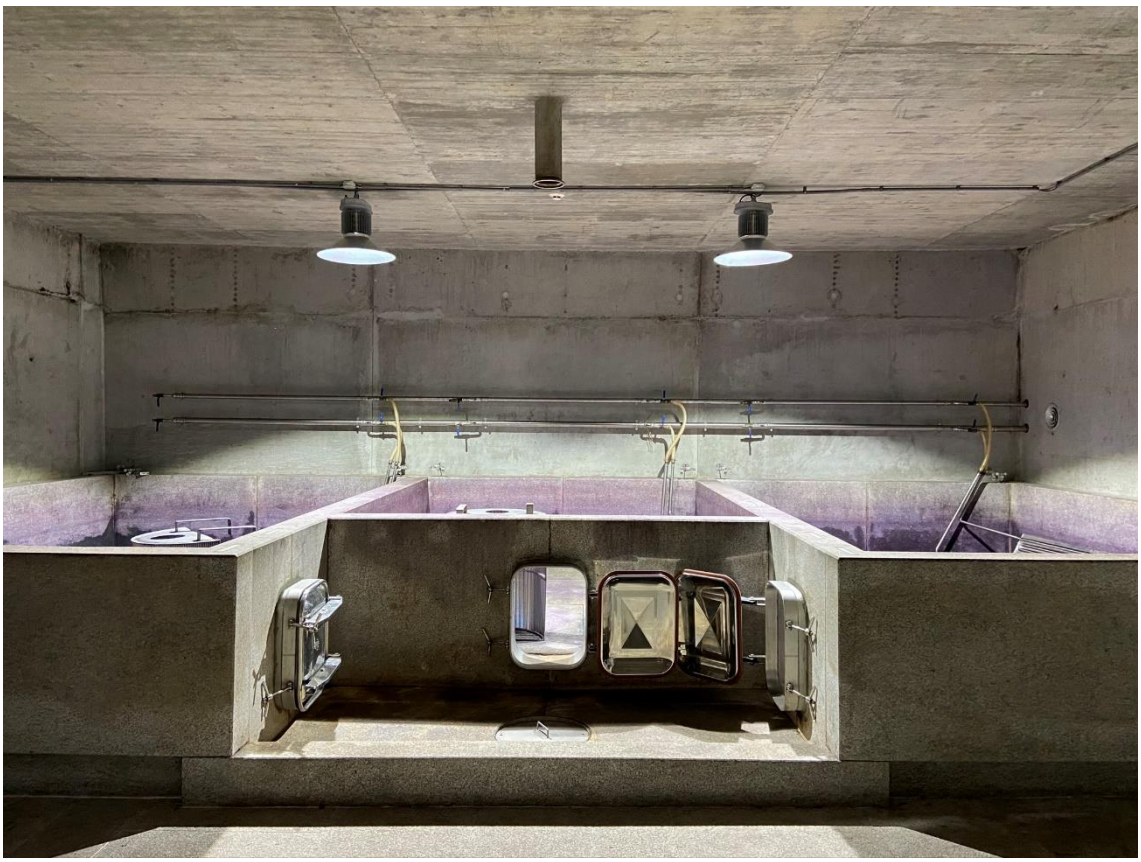


Figura 69 - Lagares. Adega da Quinta do Vallado.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Figura 70 - Interior da Adega da Quinta do Vallado.
Fotografia João Duarte.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 71 - Quinta do Vallado. Interior. Sala das Barricas.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

6.3.1.2. Quinta da Gaivosa, Santa Marta de Penaguião

Designação: Adega Alves de Sousa

Tipologia: Agrícolas, Adega.

Arquiteto: António Belém Lima

Datas de construção/ reabilitação: 2008 - 2015

Localização

NUT I; NUT II; NUT III: Portugal Continental; Norte; Douro.

Concelho: Santa Marta de Penaguião

Freguesia: Cumieira

Lugar: Cumieira

Servidão administrativa: Z.E.P. Alto Douro Vinhateiro, Aviso nº 15170/2010, Diário da República 2ª Série, n.º 147, de 30 de julho.

Geo-localização (WGS84-GD): -7,763928; 41,232338

A Adega Alves de Sousa, na Cumeeira, Santa Marta de Penaguião, foi contruída entre 2008 e 2015. Propriedade de Domingos Alves de Sousa, localiza-se adjacente à Quinta da Gaivosa, junta à Estrada Nacional 2 (EN 2). O projeto foi desenvolvido pelo arquiteto António Belém Lima (1951 -), formado pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1979. A adega foi implantada em declive acentuado, construída na meia encosta, permite a integração do grande volume, um paralelepípedo, quer na paisagem quer com as estruturas pré-existentes na Quinta: «o espaço foi moldado por entre as vinhas para que a construção fosse exequível, tendo como limite as imposições legais da proximidade à Estrada Nacional» (Costa, 2015, p. 117) (figuras 72 a 79). No âmbito do concurso "Prémio Arquitetura do Douro", o projeto da Adega Alves de Sousa, recebeu uma menção honrosa *ex-aequo* com o Espaço Miguel Torga (2011, Eduardo Souto de Moura) na edição de 2016/2017.

A memória descritiva do projeto recupera os três elementos fundamentais da arquitetura defendidos por Vitrúvio: *firmitas, utilitas e venustas*. *Firmitas*: fachada com isolamento natural, revestida em tijolo Klinker preto otimiza a fachada ventilada e dissimula a volumetria da Adega na paisagem. Coberturas com controlos de temperatura e vãos com vidros duplos e de performance térmica; *Utilitas*: edifício implantado à entrada da Quinta da Gaivosa, seguindo as linhas das curvas de nível, com dois pisos e acessos desnivelados que permitem organizar o processo de produção por gravidade, conforme as técnicas utilizadas e o *savoir-faire*; *Venustas*: a integração da arquitetura com a paisagem através da abertura de grandes vãos criando eixos

visuais para o território. No interior o processo produtivo funde-se em transparências mútuas. O desenho do edifício é utilizado no *marketing* da empresa[383].

A arquitetura desenvolvida neste contexto deixa de ser apenas um trabalho de autor e assume uma componente comercial, surgindo como forma de potenciar o produto final – o vinho[384]. O arquiteto e a sua obra, tornam-se um veículo de promoção, uma «estratégia de *marketing*» (Jorge, 2016, p. 159) contribuindo a arquitetura para a promoção do turismo neste setor. As empresas do setor vitivinícola procuram junto da arquitetura uma *imagem* de prestígio, quase uma «identidade arquitetónica» (Jorge, 2016, p. 159). As adegas para o século XXI, no seu processo produtivo procuram «controlar com rigor e eficácia toda a produção vitivinícola» (Carita, 2008). Segundo A. Carita (2008), surgem por todo o país novas adegas cujo modelo de negócio passa também pela exploração do enoturismo: «grandes nomes da arquitectura passaram a assinar projectos singulares para desenvolver verdadeiros monumentos dedicados à arte da enologia […] é sobretudo em nome da qualidade do vinho que se lhe constroem as mais modernas habitações» (Carita, 2008).

Se analisarmos o caso específico da Quinta da Gaivosa, em Santa Marta de Penaguião, esta nova adega é construída contígua aos edifícios preexistentes da quinta[385]. O programa arquitetónico pretende em simultâneo adaptar o sistema de produção a novos métodos e «usar a imagem do novo edifício como ícone de marketing da marca *Alves de Sousa*»[386]. A arquitetura, neste caso, surge da necessidade de criar «edifícios *ícones* de uma marca, de uma família, de uma empresa (…). A arquitetura enquanto desenho interfere na vivência do espaço (…)» (Jorge, 2016, p. 161). O arquiteto surge no contexto do desenvolvimento desta tipologia de estruturas de produção como um elemento importante no desenvolvimento do modelo de negócio da empresa: «(…) a tendência que nos invade a todo o momento para tudo reduzir aos «homens de nome», como se eles tudo realizassem e neles encontrássemos, portanto, descanso para as nossas preocupações (…)» (Távora, 2007, p. 42).

Na construção da Adega Alves de Sousa, na Quinta da Gaivosa, há uma intenção clara de adaptação da adega à receção de visitantes, prevendo-se a circulação de público por dois circuitos alternativos: um circuito rápido – desde a receção de uvas até à loja da adega, ou um circuito completo, que contempla todo o processo de produção e finaliza na sala de provas e loja[387]. A vinicultura tem vindo a ter uma atenção e uma promoção que faz com que as adegas sejam objeto de especial cuidado. Por este motivo procuram-se soluções e arquitetura que as transformaram num tema arquitetónico.

Se considerarmos a relação da arquitetura com a paisagem e a utilização de modelos e/ou materiais vernaculares no programa arquitetónico contemporâneo, a seleção dos materiais, têm de responder ao programa. Como nos refere o entrevistado nº 17:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[383] Cf. Anexo IV, «0824ADAS | Adega Alves de Sousa | Douro».
[384] Neves, J. (Ed.), (2017). *Portuguese contemporary wine* (…).
[385] A Quinta da Gaivosa concentra todas as instalações vinícolas – habitação do proprietário, instalações vinícolas e armazéns.
[386] Lima, B. (2008). *Memória descritiva 0824ADGV. Indústria Vinhos Quinta da Gaivosa*. [Texto policopiado]. Vila Real.
[387] Lima, B. (2008). *Memória descritiva 0824ADGV* (…).

«Uma boa inserção na paisagem não é obrigatoriamente uma linguagem contemporânea, é tão somente o resultado de uma boa arquitetura. E uma boa solução de arquitetura sabe sempre utilizar modelos e materiais que respondam ao programa e sejam bem inseridos, seja por uma relação de direta ligação à paisagem, seja até pela sua oposição. Nem todos os projetos apresentam uma linguagem contemporânea, mas nem por isso deixam de ser projetos bem integrados»[388].

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 72 - Adega Alves de Sousa, Quinta da Gaivosa.
Fotografia de Fernando Guerra, 2016.

[388] Entrevista exploratória nº 17.

Figura 73 - Adega Alves de Sousa. Enquadramento na paisagem.
Fotografia Fernando Guerra.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Figura 74 - Adega Alves de Sousa. Pormenor da fachada.
Fotografia cedida por António Belém Lima

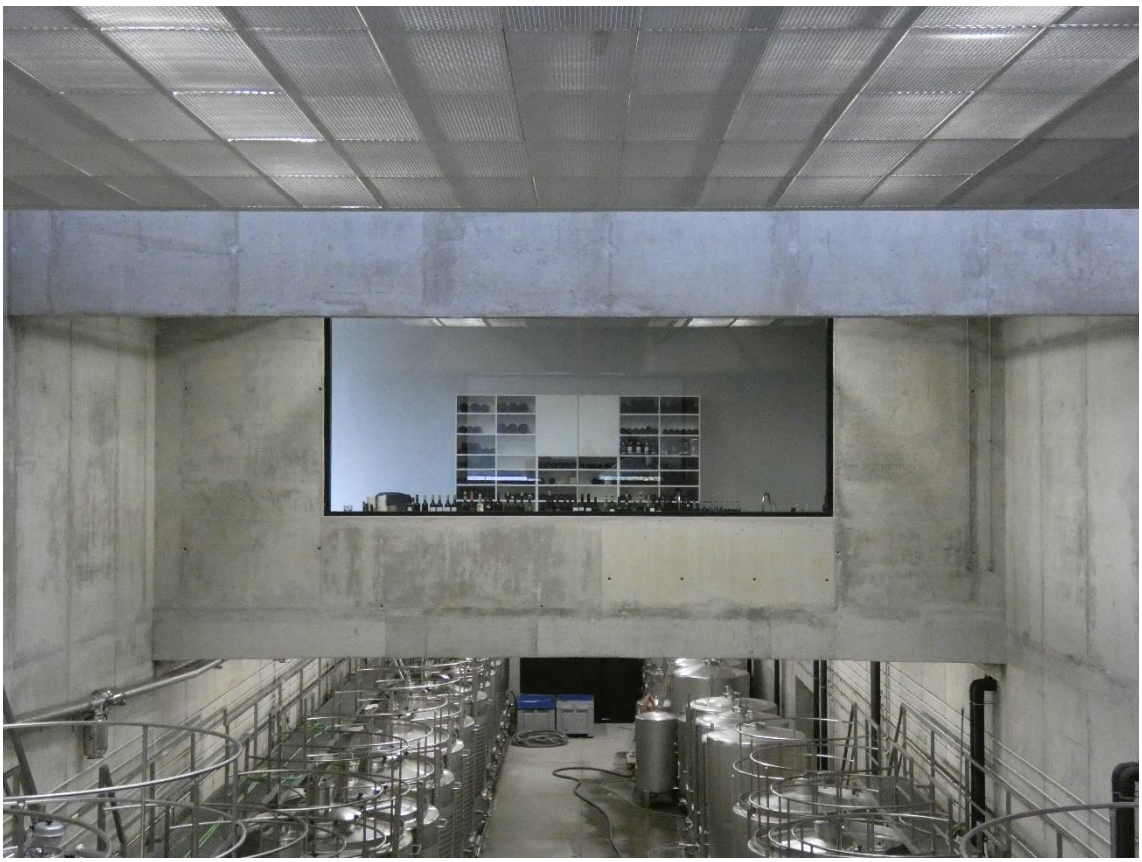


Figura 75 - Adega Alves de Sousa. Interior.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 76 - Interior da Adega Alves de Sousa. Vista do laboratório.
Fotografia cedida por António Belém Lima

Figura 77 - Adega Alves de Sousa. Interior. Sala de provas.
Fotografia João Duarte.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Figura 78 - Adega Alves de Sousa. Interior. Sala das barricas.
Fotografia Fernando Guerra.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Figura 79 - Cobertura da Adega Alves de Sousa.
Fotografia cedida por António Belém Lima

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

6.3.1.3. Quinta dos Murças, Peso da Régua

Designação: Adega da Quinta dos Murças

Tipologia: Agrícolas, Adega.

Arquitetos: João Botelho e Miguel Oliveira

Datas de construção/ reabilitação: 2009 - 2011

Localização

NUT I; NUT II; NUT III: Portugal Continental; Norte; Douro.

Concelho: Peso da Régua

Freguesia: Covelinhas

Lugar: Covelinhas

Servidão administrativa: Alto Douro Vinhateiro, inscrito em 2001 na Lista de Património Mundial durante a 25ª sessão do Comité do Património Mundial da UNESCO e inscrito na lista de bens classificados com o grau «interesse público», por força do nº 7 do artigo 15º da Lei nº 107/2001 de 08 de setembro.

Geo-localização (WGS84-GD): -7,688176; 41,153076

A *Adega da Quinta dos Murças*, em Covelinhas, Peso da Régua, foi reabilitada entre 2009 e 2011. É propriedade da Esporão, S. A., sendo que a sua origem remonta ao século XVIII. Inserida na área inscrita na lista de património mundial da UNESCO, o Alto Douro Vinhateiro, o projeto foi desenvolvido por João Botelho (1972 -) e Miguel Oliveira (1973 -), ambos licenciados em arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa em 1998. A adega da Quinta dos Murças localiza-se na margem direita do rio Douro, implantada no sopé da encosta, confrontada entre a linha de comboio e o talude.

O conjunto arquitetónico, adega e armazéns da Quinta dos Murças, desenvolve-se longitudinalmente ao longo da linha de caminho-de-ferro, enquadrando-se quer na topografia, quer na paisagem (figuras 80 a 87). A proposta de reabilitação do edificado prevê «restituir o equilíbrio […] e devolver a integridade» (Neves, 2017, p. 80) do conjunto arquitetónico, reabilitando as estruturas em estado de degradação, mantendo as caraterísticas e a volumetria do conjunto edificado. O projeto de reabilitação da adega e armazéns, procura por um lado restituir a capacidade produtiva ao espaço, e por outro adaptá-lo às normas e condições que os atuais métodos produtivos exigem (Neves, 2017).

A adega apresenta-se num formato aberto, cobertura assente em pilares sem paredes exteriores, evitando-se a acumulação de gases durante o processo de fermentação. O programa

arquitetónico, prevê que no processo produtivo se possam processar as uvas para a produção quer de vinhos do Porto, quer de vinhos Douro DOC. A área dos lagares, desenvolve-se no espaço pré-existente, composto por oito tanques de granito, e foi reabilitado e adaptado com as tecnologias mais recentes para o controlo de temperatura durante o processo de fermentação. Foi ainda considerada a manutenção das características "tradicionais" dos lagares, permitindo desse modo a maceração das uvas através da pisa a pé. O programa arquitetónico, prevê uma maior funcionalidade do espaço privilegiando o processo de produção por gravidade, desde a receção das uvas até à sua prensagem. A produção dos vinhos recorrendo ao método tradicional, está reservada para os vinhos Douro DOC Quinta dos Murças Reserva e para a produção de vinhos do Porto.

O projeto de reabilitação contemplou a construção de uma estrutura à cota mais elevada, em dois pisos, justaposta aos armazéns, onde se desenvolve a adega. Esta estrutura alpendrada, com perfis metálicos[389] e sem paredes está dividida em duas partes. Numa cota superior a zona de receção de uvas que faz a ligação aos lagares, interiores, na estrutura pré-existente. Numa cota inferior, estão as cubas de fermentação troncocónicas, em inox com controlo de temperatura e as cubas de betão em forma de pera. A cobertura da estrutura alpendrada bem como o revestimento da nova construção, onde se instalaram sanitários, balneários e área de apoio aos trabalhos da adega, são revestidas a placas de cobre. A seleção deste material prende-se com a preocupação da equipa de arquitetura em criar um espaço integrado e em harmonia com a paisagem.

Nas estruturas pré-existentes, sala dos lagares numa cota superior e armazenamento em cota inferior, foram reestruturadas as coberturas, mantendo-se uma continuidade quer nos materiais quer nas formas. A cobertura desenvolve-se no interior com as asnas de madeira à vista e pelo exterior a utilização de telha de barro à cor natural, mantendo a harmonia desta tipologia de construção.

A indústria do vinho insere-se economicamente numa «relação direta com o turismo» (Figueira, 2017, p. 4). A intervenção arquitetónica na paisagem duriense é paradigmática nesse sentido. Mesmo com estruturas preexistentes de valor patrimonial, os promotores, motivados pela indústria do turismo, procuram na arquitetura uma forma de expansão[390]. Na resposta ao programa arquitetónico, um dos arquitetos que entrevistámos neste contexto, referem que «no período cultural que atravessamos – sem grandes referências de unidade estilista – há Adegas mais tecnológicas, outras que se integram mais – ou melhor – na paisagem e outras que tentam ambas»[391]. A base conceptual para o desenho destas arquiteturas de produção procura «tirar o melhor enquadramento possível do terreno, suas envolventes, promovendo o melhor enquadramento com a paisagem […] acentuando a necessidade funcional da Adega»[392].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[389] Cf. DRCN. Processo nº DRP-DS/2010/17-081/17837/POP/35300 (C.S:90785).
[390] Cf. Figueira, J. (2017). Provar a arquitetura (…), p. 4.
[391] Entrevista exploratória nº 18
[392] Entrevista exploratória nº 17

Dadas as especificidades patrimoniais e paisagísticas da região do Douro, e particularmente do ADV, consideram os arquitetos que entrevistámos, referindo-se ao panorama geral da arquitetura:

> «Se analisarmos as nossas cidades, a nossa paisagem, esta é essencialmente composta por construções bastante banais, bastante funcionais e quase só isso. […]. Nem tudo pode ser algo extraordinário, um *ícone*, como agora tanto e muitos aspiram de alcançar. Fazer bem, com preocupação, estudo e sobretudo com bom senso, já não é assim tão fácil. É necessário fazer bem, olhando à função, ao sítio, com um olho no futuro, sem esquecer o passado»[393].

Figura 80 - Adega da Quinta dos Murças. Enquadramento na paisagem. Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[393] Entrevista exploratória nº 18

Figura 81 - Adega dos Murças. Exterior. Estrutura Alpendrada.
Fotografia João Botelho e Miguel Oliveira, arquitetos.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 82 - Vista lateral, exterior. Adega da Quinta dos Murças.
Fotografia João Botelho e Miguel Oliveira, arquitetos.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 83 - Lagares. Quinta dos Murças.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 84 - Cubas fermentação troncocónicas. Adega da Quinta dos Murças. Fotografia de João Botelho e Miguel Oliveira, arquitetos.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Figura 85 - Cubas de fermentação em betão em forma de pera. Quinta dos Murças. Fotografia João Duarte.

Figura 86 - Armazém de envelhecimento. Quinta dos Murças.
Fotografia João Duarte.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 87 - Adega da Quinta dos Murças.
Fotografia João Botelho e Miguel Oliveira, arquitetos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6.3.2. A sub-região do Cima-Corgo

6.3.2.1. Quinta da Faísca, Alijó

Designação: Adega da Quinta da Faísca

Tipologia: Agrícolas, Adega.

Arquiteto: Carlos Castanheira

Datas de construção/ reabilitação: 2008 - 2013

Localização

NUT I; NUT II; NUT III: Portugal Continental; Norte; Douro.

Concelho: Alijó

Freguesia: Favaios

Lugar: Favaios

Servidão administrativa: Z.E.P. Alto Douro Vinhateiro, Aviso nº 15170/2010, Diário da República 2ª Série, n.º 147, de 30 de julho.

Geo-localização (WGS84-GD): -7,495994; 41,245992

A *Adega da Quinta da Faísca*, em Favaios, Alijó, foi remodelada entre 2008 e 2013. O projeto de reabilitação e ampliação foi desenvolvido por Carlos Castanheira (1957 -) formado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1981. A adega está implantada numa zona de planalto na área inscrita na ZEP-ADV (Zona Especial de Proteção do Alto Douro Vinhateiro). A intervenção «revela padrões de elevada concepção arquitectónica que são desejáveis face ao enquadramento patrimonial»[394].

O complexo agroindustrial, é composto por várias estruturas pré-existentes em alvenaria de xisto e granito, dedicadas à produção vitivinícola. A proposta para remodelação e ampliação da adega e armazéns, e a construção de um novo corpo adossado ao preexistente, mantém quer ao nível formal quer na escolha dos materiais, as caraterísticas da arquitetura do local, não se tratando de um mimetismo, de uma reinterpretação contemporânea quer nas formas, quer nos materiais. O projeto privilegia a utilização de madeiras e ferro nas estruturas de pavimentação e nas coberturas[395].

A linguagem arquitetónica utilizada na construção do novo edificado não se impõe nem pela diferença das formas nem pela grandeza volumétrica, há um continuo e uma serenidade na

[394] Cf. DRCN. Processo nº DRCN-DSB/2014/17-01/451/POP/53942 (C.S:122421).
[395] Cf. DRCN. Processo nº DRCN-DSB/2014/17-01/451/POP/53942 (C.S:122421).

conjugação dos diferentes volumes (figuras 88 a 95). Se a rutura nas formas e na materialidade é habitual na arquitetura atual (Neves, 2017, p. 70), neste caso não se verifica. O arquiteto procurou que o projeto «funcionasse e que a sua visita fosse muito serena, pois a visita é por causa do Vinho e não por causa da Arquitetura»[396].

O projeto de arquitetura tem como objetivo a reabilitação e ampliação da adega, modernizando-a e adaptando-a aos novos processos de produção e nova construção de edificado para armazenamento, distribuição, áreas de apoio e espaços sociais para acolhimento de visitantes e realização de provas de vinho. Neste sentido, o programa arquitetónico prevê a criação de espaços para o desenvolvimento do enoturismo na Quinta: «há o turismo que o Vinho cria e o Douro recebe» (Neves, 2017, p. 70).

O projeto de reabilitação da adega mantem a estrutura produtiva por gravidade (figura 90). No piso superior as tarefas de produção após a vindima: receção e seleção de uvas, esmagamento, fermentação nos lagares e prensagens. No piso inferior as tarefas de vinificação: análises, filtragens, transvase e armazenagem dos vinhos. Em termos construtivos, procedeu-se à consolidação das paredes interiores e exteriores, criou-se uma estrutura de cobertura com perfis de madeira lamelar, com painéis térmicos e revestidos no exterior por telha de barro à cor natural.

A construção do novo edifício é complementar à unidade de produção. O piso em cave, tem as paredes, pilares e lajes em betão maciço. Este espaço é destinado ao armazenamento dos vinhos, e tem uma área para etiquetagem e distribuição. O acesso a este espaço, relaciona-se diretamente com a adega dos lagares e o armazém preexistente. No piso superior, «um grande salão para receção dos convidados» (Neves, 2017, p. 70) tem estrutura periférica de pilares e vigas e paredes em betão revestidos pelo exterior a pedra de xisto. Neste piso encontram-se ainda dois terraços: a norte para a receção de pessoas e a sul «para usufruir da paisagem e da sucessão de montes e vales que nos levam até ao Douro» (Neves, 2017, p. 70).

Os materiais são utilizados como forma interpretativa da construção local e regional, «não são mimetismos ou pastiches» (Neves, 2017, p. 71). Os cunhais, ombreiras, soleiras, peitoris e padieiras são em pedra de granito. O volume das instalações de apoio, de cobertura plana, é revestido pelo exterior por esteios de lousa negra. Ao nível das coberturas, as inclinadas são revestidas a telha de barro à cor natural e as coberturas planas com chapa de zinco.

O projeto de reabilitação da adega da Quinta da Faísca não se pretende impor ao local de implantação, mas antes integrar-se harmoniosamente quer com o edificado preexistente, quer com a paisagem. Procurou-se desenvolver um projeto «olhando à função, ao sítio, com um olho no futuro, sem esquecer o passado»[397]. O programa procura dar resposta aos novos procedimentos de modernização para o aumento da produção e melhorar a qualidade dos vinhos produzidos, bem como na diversificação de áreas económicas, neste caso o desenvolvimento do enoturismo.

[396] Cf. Entrevista exploratória nº. 18.
[397] Cf. Entrevista exploratória nº 18.

Figura 88 - Quinta da Faísca.
Fotografia FG+SG.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 89 - Exteriores da Quinta da Faísca.
Fotografia FG+SG

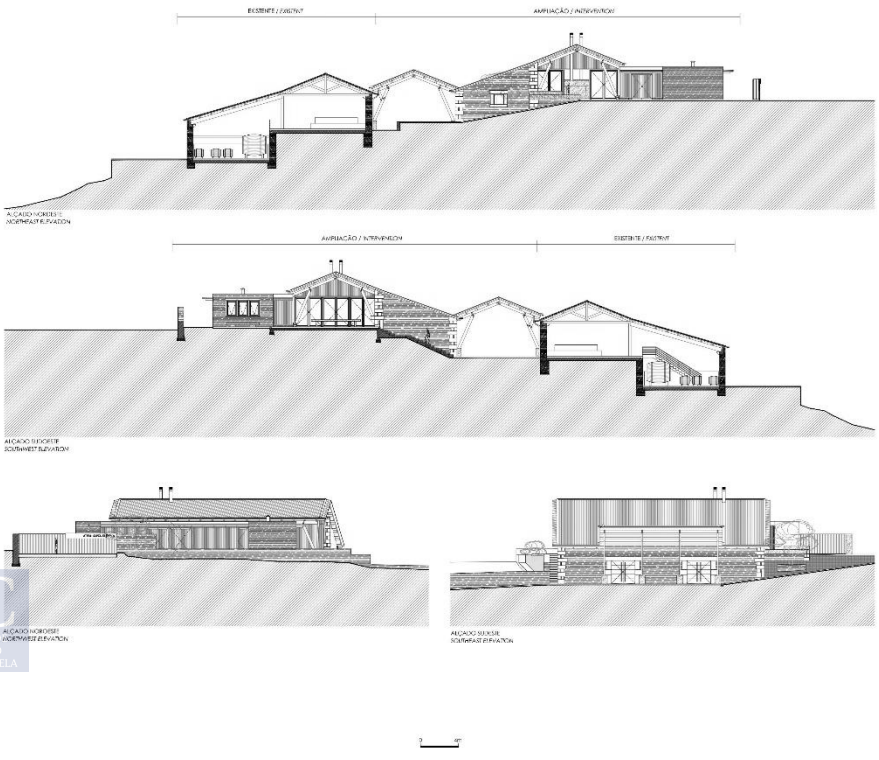


Figura 90 - Quinta da Faísca, alçados.
Desenhos cedidos pela Quinta da Faísca.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 91 - Exterior, ligação da nova construção às estruturas existentes. Pormenor de cuinhais e estrutura alpendrada.
Fotografia cedida por Quinta da Faísca.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 92 - Vista geral da Adega da Quinta da Faísca.
Fotografia cedida por Quinta da Faísca.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 93 - Interior da Quinta da Faísca. Espaço de transição entre o salão e a adega.
Fotografia cedida por Quinta da Faísca.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 94 - Lagares. Quinta da Faísca.
Fotografia cedida por Quinta da Faísca.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 95 - Armazém de envelhecimento. Quinta da Faísca.
Fotografia cedida por Quinta da Faísca.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6.3.2.2. Quinta do Pessegueiro, São João da Pesqueira

Designação: Adega da Quinta do Pessegueiro

Tipologia: Agrícolas, Adega.

Arquitetos: Jacques Bec e Artur Miranda

Datas de construção/ reabilitação: 2007 - 2012

Localização

NUT I; NUT II; NUT III: Portugal Continental; Norte; Douro.

Concelho: São João da Pesqueira

Freguesia: Ervedosa do Douro

Lugar: Ervedosa do Douro

Servidão administrativa: Alto Douro Vinhateiro, inscrito em 2001 na Lista de Património Mundial durante a 25ª sessão do Comité do Património Mundial da UNESCO e inscrito na lista de bens classificados com o grau «interesse público», por força do nº 7 do artigo 15º da Lei nº 107/2001 de 08 de setembro.

Geo-localização (WGS84-GD): -7,508493; 41,192607

A *Adega da Quinta do Pessegueiro*, em Ervedosa do Douro, São João da Pesqueira, foi construída entre 2007 e 2012. O projeto de arquitetura foi desenvolvido pela dupla de designers[398] Jacques Bec (1962 -) e Artur Miranda (1961 -). Jacques Bec é formado pela *École de direction artistique et d'architecture intérieure* de Paris e Artur Miranda tem formação em design e moda. A adega foi implantada no topo de um talude com declive acentuado, permitindo que o programa se desenvolvesse numa escala vertical. Trata-se de uma nova construção, inserida na área inscrita pela UNESCO como património mundial, «confirmando-se o papel fundamental da arquitetura contemporânea de qualidade na valorização dos sítios Património Mundial» (Magalhães, 2017, p. 7).

A novas formas de produção de vinhos, associadas às novas tecnologias e novos métodos de produção, influenciam o projeto de arquitetura de uma adega, sobretudo se esta for uma nova construção. No caso da adega da Quinta do Pessegueiro, às soluções funcionais do projeto, foram ainda consideradas preocupações com a integração paisagística. No sistema funcional

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[398] Utilizamos a expressão "designers", pois é deste modo que se apresentam na sua página oficial «[…] the two designers create sublime décors for dozens of lucky people […]». Cf. https://oitoemponto.com/about/. Consultado a 09/12/2020.
Com o objetivo de obter mais informações sobre o desenvolvimento do programa arquitetónico da Adega da Quinta do Pessegueiro, foi solicitada uma entrevista exploratória aos designers. No entanto, e após confirmação da receção do pedido, tal entrevista nunca se realizou por indisponibilidade de Jacques Bec e Artur Miranda. As informações recolhidas e apresentadas derivam de pesquisa bibliográfica e de informações disponíveis na página web www.oitoemponto.com.

das adegas em estudo, neste caso da adega da Quinta do Pessegueiro, o edifício torna-se um elemento integrante da produção vitivinícola:

> «Ao confiar-nos a realização da obra colocou-nos apenas uma exigência: a "viagem" da uva para os tonéis deverá ser feita por gravidade, e não por bombagem, de modo a evitar qualquer oxidação do vinho, que será tratado com delicadeza e destreza, garantia de alta qualidade» (Neves, 2017, p. 94).

Neste sentido, verifica-se que os projetos de construção ou remodelação das adegas construídas no século XXI, na região do Douro, têm uma grande preocupação no seu programa arquitetónico com o processo produtivo. O projeto da adega da Quinta do Pessegueiro é composto por uma «forma bastante compacta de betão armado, rasgado simetricamente por um volume envidraçado» (Trigo, 2016, p. 76). O programa arquitetónico procura a implementação de um sistema de sustentabilidade energética na produção, articulando o desenvolvimento tecnológico com o *savoir-faire* tradicional da região.

A adega implantada num topo de uma colina é visível de vários pontos do território. A materialidade e as formas assumem uma rutura com os materiais da região: «a adega domina e sublima a paisagem» (Neves, 2017, p. 94). No exterior dois volumes: um em betão aparente e outro revestido com painéis de vidro (figuras 96 a 102). O revestimento de um dos volumes exteriores com painéis de vidro, permite que a paisagem envolvente, através do reflexo, seja transportada para o edifício.

Considerando o edifício como uma "máquina" de produção, a zona de receção de uvas situa-se na parte superior da adega, e toda a zona de produção escavada na colina, desenvolve-se de modo vertical ao longo de cinco pisos (figuras 97 e 100). Tal como referido anteriormente, «a gravidade é o grande protagonista neste projeto» (Trigo, 2016, p. 76). Ao longo dos cinco pisos, estão distribuídas zonas de produção, e áreas técnicas e áreas sociais, tais como salas de prova e degustação e loja. A verticalidade do projeto e o facto de parte estar escavado na colina, contribui para um maior controlo térmico dos espaços, nomeadamente na área de armazenamento, para o «vinho beneficiar da frescura do solo durante todo o ano» (Neves, 2017, p. 94).

A construção privilegia o betão aparente, nomeadamente nos exteriores e paredes interiores do espaço de produção. As áreas sociais são decoradas com diversos materiais, destacando-se «alcatifas, materiais brilhantes, spot-lights» (Trigo, 2016, p. 76) numa clara intenção de criar um ambiente decorativo luxuoso.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 96 - Adega da Quinta do Pessegueiro.
Fotografia oitoemponto.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 97 - Vista lateral. Enquadramento topográfico. Adega da Quinta do Pessegueiro.
Fotografia oitoemponto.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 98 - Vista exterior. Adega da Quinta do Pessegueiro.
Fotografia oitoemponto.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 99 - Interior. Receção. Entrada de visitantes. Adega da Quinta do Pessegueiro.
Fotografia oitoemponto.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 100 - Quinta do Pessegueiro. Interior.
Fotografia de Francisco de Almeida Dias, cedida por oitoemponto.

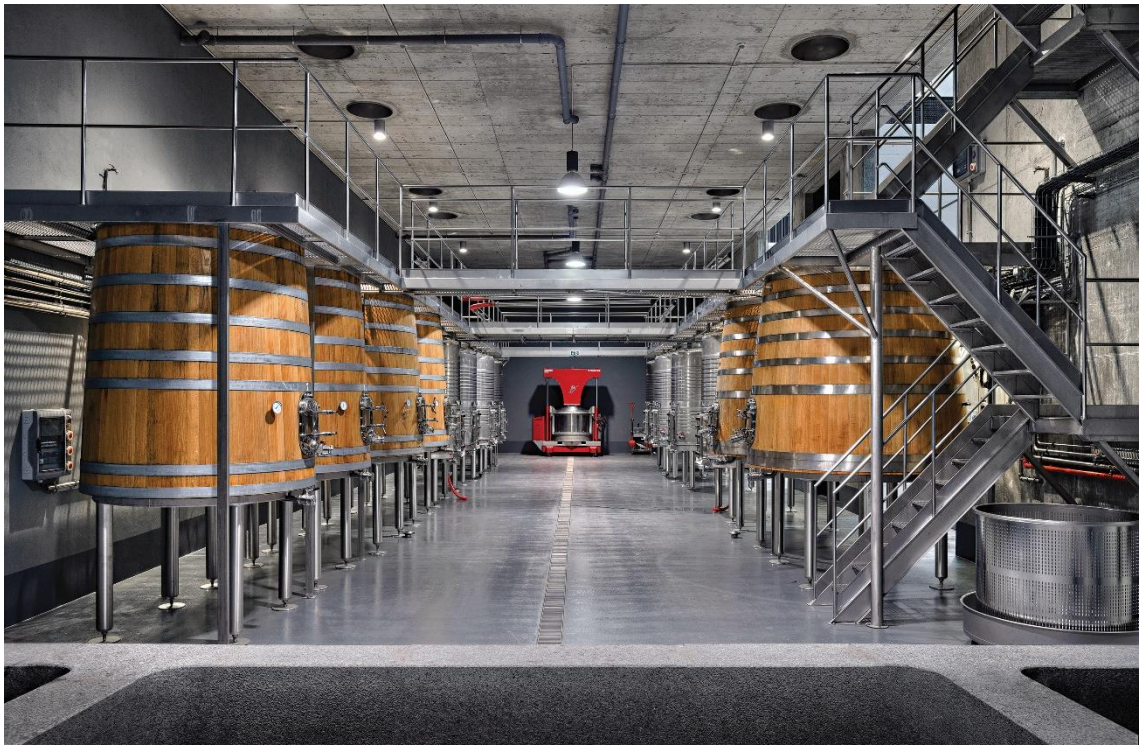


Figura 101 - Interior da adega. Cubas de madeira e inox. Adega da Quinta do Pessegueiro.
Fotografia oitoemponto.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

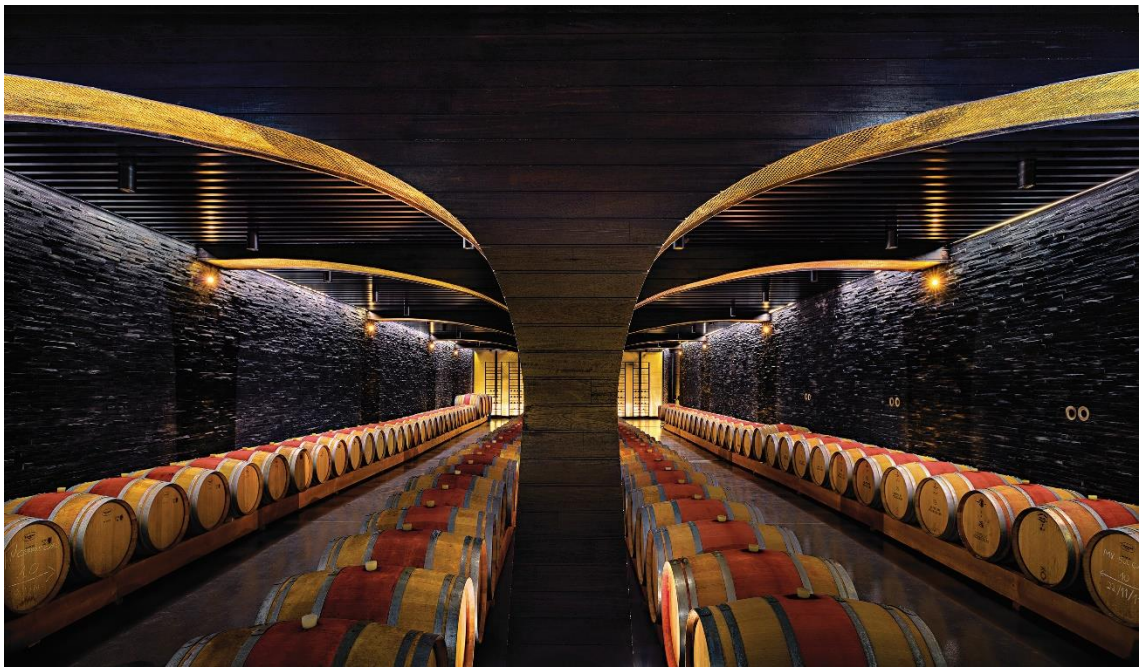


Figura 102 - Interior. Armazém de envelhecimento. Adega da Quinta do Pessegueiro.
Fotografia oitoemponto.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

5.3.2.3. Quinta do Seixo, Tabuaço

Designação: Adega da Quinta do Seixo

Tipologia: Agrícolas, Adega.

Arquitetos: Cristiano Moreira e Mario Ramos

Datas de construção/ reabilitação: 2005 - 2007

Localização

NUT I; NUT II; NUT III: Portugal Continental; Norte; Douro.

Concelho: Tabuaço

Freguesia: Valença do Douro

Lugar: Valença do Douro

Servidão administrativa: Alto Douro Vinhateiro, inscrito em 2001 na Lista de Património Mundial durante a 25ª sessão do Comité do Património Mundial da UNESCO e inscrito na lista de bens classificados com o grau «interesse público», por força do nº 7 do artigo 15º da Lei nº 107/2001 de 08 de setembro.

Geo-localização (WGS84-GD): -7,555278; 41,168171

A *Adega da Quinta do Seixo*, em Valença do Douro, Tabuaço, foi reabilitada entre 2005 e 2007. O programa arquitetónico foi desenvolvido por Mário Ramos (1951 -) e Cristiano Moreira (1951 - 2012), ambos com formação pela Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1976 e 1961, respetivamente. A propriedade, atualmente pertence ao grupo Sogrape Vinhos, S. A., e a sua implantação situa-se na margem esquerda do rio Douro, na confluência com o rio Torto, no topo de uma colina rodeado por vinhas e olival. É uma propriedade cuja atividade agrícola, nomeadamente a produção vitivinícola, remonta ao século XVIII (Pina & Cardoso, 2017). A Quinta do Seixo, é o centro de produção de referência para os vinhos do Porto da marca *Sandeman* e para os vinhos Douro DOC da marca *Esteva* (Pina & Cardoso, 2017).
O programa arquitetónico desenvolvido para a reabilitação da Quinta do Seixo incide sobretudo na requalificação e aumento da capacidade produtiva do centro de vinificação, bem como, a adaptação da quinta para o desenvolvimento do enoturismo. A Quinta do Seixo, mais do que uma adega, é a «maior sala de visitas da Sandeman, recebendo vários prémios associados ao setor do Enoturismo» (Trigo, 2016, p. 72). Em 2010, na categoria "*architecture, parks and gardens*", recebeu o prémio *Best of Wine Tourism* atribuído pela *Great Wine Capitals* (Pina & Cardoso, 2017).

O projeto de arquitetura procurou uma linguagem de continuidade através da consolidação das estruturas contruídas preexistentes, bem como o desenvolvimento de soluções de integração paisagística para as novas construções. O edifício, encontra-se maioritariamente enterrado, com

pouca leitura exterior, conectando-se pelo interior às estruturas arquitetónicas mais antigas (Trigo, 2016, p. 72). A par, procurou-se desenvolver a modernização dos processos de produção e consequentemente o aumento da capacidade produtiva, e a readaptação do espaço para a receção de visitantes e promover o enoturismo. A nova construção, no exterior é abordada pela equipa de arquitetura como se de um muro de xisto se tratasse «rasgado por um comprido vão horizontal com vistas para o rio» (Trigo, 2016, p. 72) (Figuras 103 a 105).

Enquanto centro de vinificação, a Quinta do Seixo é um a «plataforma centralizadora de produção dos Vinhos Sograpе na sub-região do Cima Corgo» (Pina &Cardoso, 2017, p. 30). Para além de produção própria, a Quinta do Seixo recebe uvas provenientes de diversos lavradores da região (Pina & Cardoso, 2017, p. 30). O processo produtivo utiliza cumulativamente as novas tecnologias com os métodos tradicionais de produção dos vinhos, por exemplo, na zona de vinificação, a fermentação do mosto é feita em lagares de pedra (granito), aos quais se juntam robôs mecânicos que simulam a pisa a pé (figura 105).

Sendo um espaço com uma forte aposta no enoturismo, foram programados dois circuitos internos distintos. Os visitantes não interferem em momento algum com o processo de produção. Os visitantes são recebidos nas edificações mais antigas, e em circuito descendente, passando pelas etapas mais importantes do processo produtivo, terminam a sua visita na loja e sala de provas com vista panorâmica, «pelo grande vão contemporâneo» (Trigo, 2016, p. 72) sobre a paisagem.

O programa de reabilitação da adega contemplou a remodelação de estruturas construídas preexistentes, de forma a criar um conjunto harmónico e em paralelo dotar a adega de uma maior capacidade de produção e uma «indispensável funcionalidade» (Neves, 2017, p. 720). A morfologia do terreno, bem como o local de implantação da adega, permitiram desenvolver

Figura 103 - Quinta do Seixo. Exterior.
Fotografia Wine Tourism in Portugal.

uma arquitetura que funcionasse como parte integrante da produção vitivinícola, através da «utilização da gravidade como "energia doce"» (Neves, 2017, p. 120).

O projeto de reabilitação da adega tinha como principais objetivos um enquadramento das novas estruturas com a paisagem: «com total respeito pelo património paisagístico», mas também uma preocupação ambiental no «tratamento de resíduos» (Neves, 2017, p. 120). Em termos produtivos o recuso à gravidade é o elemento central, quer neste caso, quer nas adegas que temos vindo a descrever neste contexto. Tendo o enoturismo como ponto central da diversificação do negócio, a recuperação das estruturas construídas preexistentes bem como a valorização histórica da Quinta são um elemento central no desenvolvimento turístico: «pretende[r] mostrar a tradição da produção de vinho, através de túneis sinuosos e escuros, garrafas empoeiradas e com teias de aranha, assim como antigas barricas de carvalho reabilitadas» (Trigo, 2016, p. 72).

Figura 104 - Quinta do Seixo.
Fotografia Revista Visão, 2020.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 105 - Quinta do Seixo. Lagares e robô de pisa mecânica.
Fotografia Quinta do Seixo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

5.3.2.4. Adega Gran Cruz, Alijó

Designação: Adega Gran Cruz

Tipologia: Agrícolas, Adega.

Arquiteto: Alexandre Burmester

Datas de construção/ reabilitação: 2011 - 2014

Localização

NUT I; NUT II; NUT III: Portugal Continental; Norte; Douro.

Concelho:Alijó

Freguesia: Alijó

Lugar: Lugar da Giesteira

Servidão administrativa: Z.E.P. Alto Douro Vinhateiro, Aviso nº 15170/2010, Diário da República 2ª Série, n.º 147, de 30 de julho.

Geo-localização (WGS84-GD): -7,480003; 41,30558

A *Adega Gran Cruz*, em Presandães, Alijó, foi construída entre 2011 e 2014. O programa arquitetónico foi desenvolvido por Alexandre Burmester (1957 -) e Jorge Toscano (1971 -). Alexandre Burmester formou-se na Universidade Santa Úrsula no Rio de Janeiro em 1981 e Jorge Toscano formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto em 1995. O centro de vinificação está implantado num planalto, junto à Estrada Nacional 212, no local que serviu de estaleiro de obra à sua construção. É um centro de vinificação, propriedade da empresa Gran Cruz, Sociedade Comercial de Vinhos Lda. Esta unidade industrial tem como objetivo a produção de vinhos de Denominação de Origem *Porto* e *Douro*, recebendo «uvas de mais de um milhar de viticultores» (Neves, 2017, p. 60) (figuras 106 a 113). No âmbito do concurso "Prémio Arquitetura do Douro", o projeto da Adega Gran Cruz, recebeu uma menção honrosa *ex-aequo* com o Hotel Vínico Quinta do Vallado (2012, Francisco Vieira e Campos) na edição de 2013/2014.

O local de implantação da adega apresentava um declive bastante acentuado e era um espaço degradado, consequência de ter servido de estaleiro de obra aquando da construção da variante à EN 212. Neste contexto, e procurando retirar partido da morfologia do terreno, a equipa de arquitetura aproveitou o declive existente para a instalação da adega. Desta forma, pode-se utilizar a gravidade no processo de produção e simultaneamente minimiza-se o impacto visual desta unidade industrial na paisagem: «este desnível facilitou a instalação da adega a diversas

cotas e o recurso à gravidade em alguns dos processos, com as inerentes vantagens para a qualidades dos vinhos produzidos»[399].

As arquiteturas de função vitivinícola têm vindo a tornar-se um tema de arquitetura, «não apenas no Douro […] mas também pelo mundo fora»[400]. Neste sentido, os novos projetos de arquitetura de adegas, enquanto unidade industrial e de produção, denotam preocupações estéticas, funcionais e de integração paisagística no território: «havendo novos projetos, estes […] têm [de] ter qualidade suficiente e saberem integrar-se no território»[401]. O programa arquitetónico da adega Gran Cruz, procurou «tirar o melhor enquadramento possível do terreno [e das] suas envolventes, promovendo o melhor enquadramento com a paisagem»[402]. Deste modo, o desenvolvimento deste projeto de arquitetura, contribuiu para a recuperação de um espaço paisagisticamente degradado:

> «Uma boa inserção na paisagem não é obrigatoriamente uma linguagem contemporânea, é tão somente o resultado de uma boa arquitectura. E uma boa solução de arquitectura sabe sempre utilizar modelos e materiais que respondam ao programa e sejam bem inseridos, seja por uma relação de directa de ligação à paisagem, seja até pela sua oposição»[403].

O programa arquitetónico procura soluções que vão ao encontro do «sistema de funcionamento de uma adega tradicional» (Neves, 2017, p. 60) aliando-se às novas técnicas e tenologias de produção vitivinícola. A escolha do local de construção da adega teve em consideração «a responsabilidade social que a Gran Cruz Porto assumiu com os viticultores de Alijó e concelhos limítrofes» (Neves, 2017, p. 60). A adega Gran Cruz desenvolve-se em três espaços amplos: a receção das uvas, a adega base e a adega especial. Pela sua dimensão, quer arquitetónica quer pela capacidade de produção, esta adega é uma unidade industrial e um centro logístico com capacidade para «vinificar cerca de 6.000 toneladas de uva»[404] e armazenar cerca de «22 milhões de litros de Vinho do Porto e Aguardente»[405].

Considerando a dimensão de produção de vinhos prevista para a adega, o programa arquitetónico propõe a utilização de estruturas que permitissem a abertura de grandes vãos. Assim, pelo exterior, são visíveis estruturas mistas de lamelados de madeira e metal, assentes numa estrutura base de betão armado. As coberturas, abobadadas, foram desenvolvidas utilizando «sistemas leves de chapas sandwich, para isolamento térmico, mas o seu acabamento de cor escura exterior pretendeu diluir a sua dimensão e a sua integração na paisagem»[406]. Internamente, a cobertura é revestida com madeira para atenuar o seu aspeto mais industrial.

Com o objetivo de diminuir a distância entre a zona de receção de uvas e fermentação com a zona das cubas, o projeto da adega desenvolve-se de forma circular. A funcionalidade da adega

[399] Entrevista exploratória nº 17.
[400] Entrevista exploratória nº 17.
[401] Entrevista exploratória nº 17.
[402] Entrevista exploratória nº 17.
[403] Entrevista exploratória nº 17.
[404] Cf. http://www.aburmester.com/grancruzalijo. Consultado a 12/11/2020.
[405] Cf. http://www.aburmester.com/grancruzalijo. Consultado a 12/11/2020.
[406] Entrevista exploratória nº 17.

condiciona o seu desenho: «a forma circular da adega, nasce da funcionalidade de estabelecer um percurso igual para todas as cubas e não ter de recorrer a sistema de bombagem» (Neves, 2017, p. 60) (figura 107). Do mesmo modo, o desnível onde a adega foi instalada, permite a condução das matérias líquidas por gravidade, não obstante, a adega Gran Cruz é um centro tecnológico bastante avançado na produção vitivinícola, introduzindo «inovação em todas as fases do processo produtivo, apresentando enormes incrementos qualitativos e ambientais»[407].

Como referido, este centro de vinificação compreende duas adegas. A primeira para dar resposta à grande produção da empresa e a segunda dedicada à produção de pequenos volumes de vinho do Porto ou vinho DOC Douro de qualidade excecional. Neste sentido, o programa procura dar uma resposta funcional e estes dois equipamentos: por um lado evitar sempre que possível a duplicação de processos, e por outro, tanto quanto possível torná-los integrados ou complementares (Neves, 2017, p. 60).

Tendo em consideração o crescimento da economia do turismo, o projeto de arquitetura contempla espaços sociais para promoção do enoturismo. A imagem do edifício tornou-se um ícone da marca *Gran Cruz Porto*, sendo possível visitas orientadas quer à arquitetura, quer aos processos de produção, culminando num espaço dedicado à degustação e provas de vinho e loja. A implantação da adega neste local, como referido, permitiu recuperar um espaço degradado, promovendo-se uma intervenção paisagística na envolvente ao edifício. Essa intervenção dedicou-se sobretudo às limpezas dos terrenos envolventes, criando espaços de continuidade com a natureza do lugar.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 106 - Adega Gran Cruz.
Fotografia FG+SG.

[407] Cf. http://www.aburmester.com/grancruzalijo. Consultado a 12/11/2020.

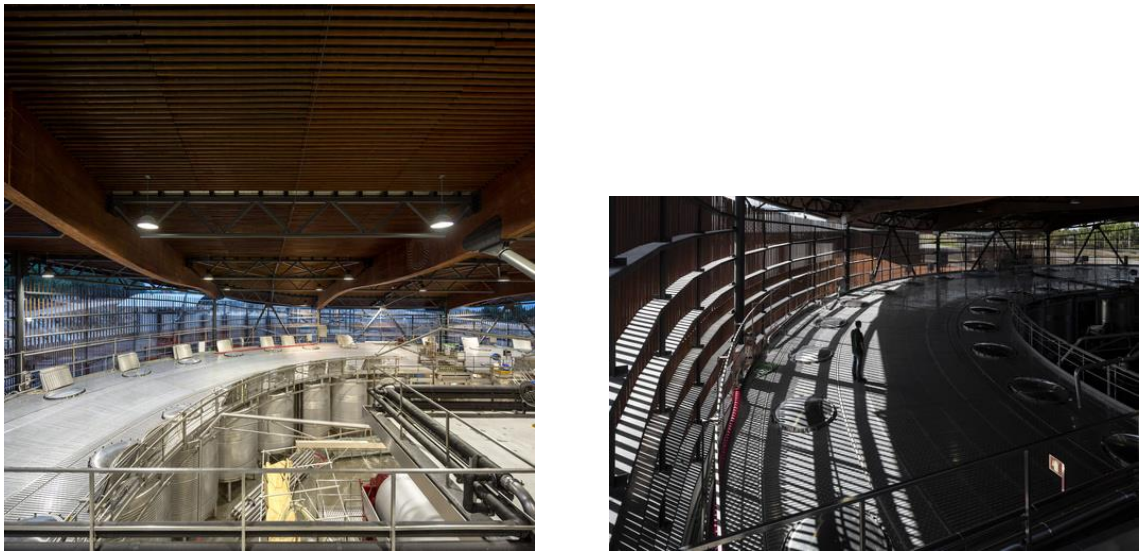


Figura 107 - Adega Gran Cruz. Interior.
Fotografia FG+SG.

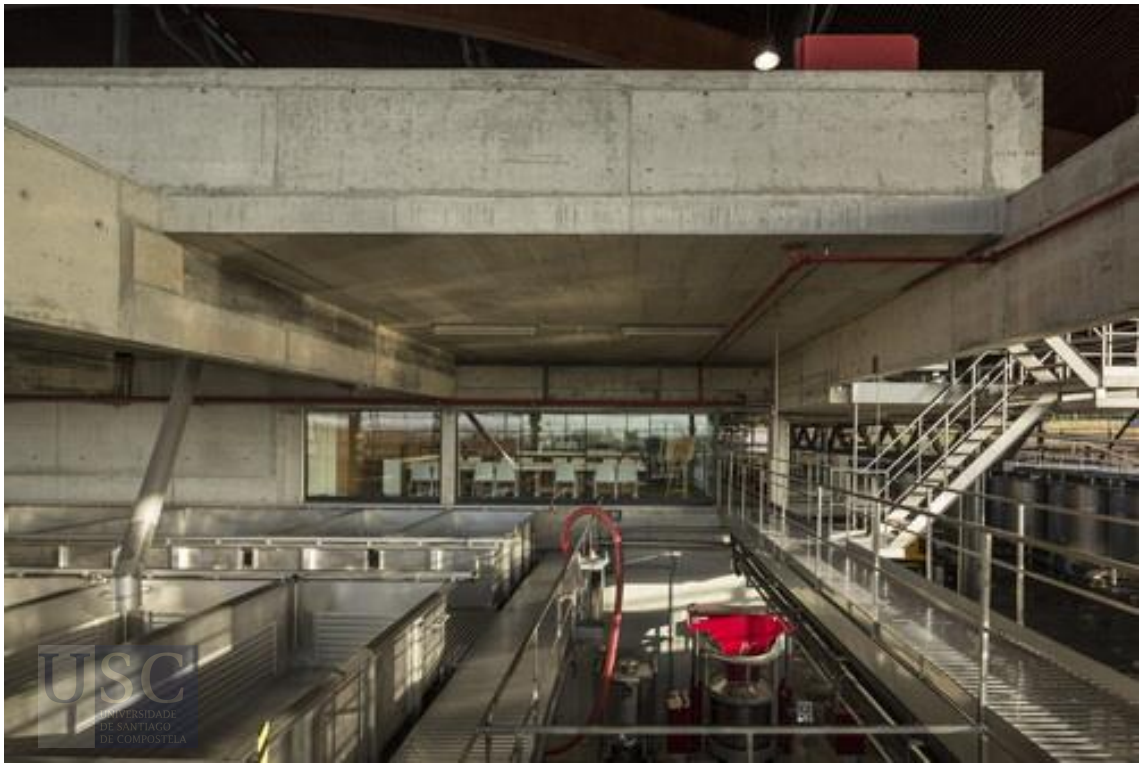


Figura 108 - Interior. Lagares. Adega Gran Cruz.
Fotografia FG+SG.

Figura 109 – Exterior I. Adega Gran Cruz.
Fotografia FG+SG.

Figura 110 – Exterior II. Adega Gran Cruz.
Fotografia FG+SG.

Figura 111 - Interior. Lagares e Sala de provas. Adega Gran Cruz.
Fotografia FG+SG.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 112 - Interiores. Lagares e cubas inox. Adega Gran Cruz.
Fotografia FG+SG.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

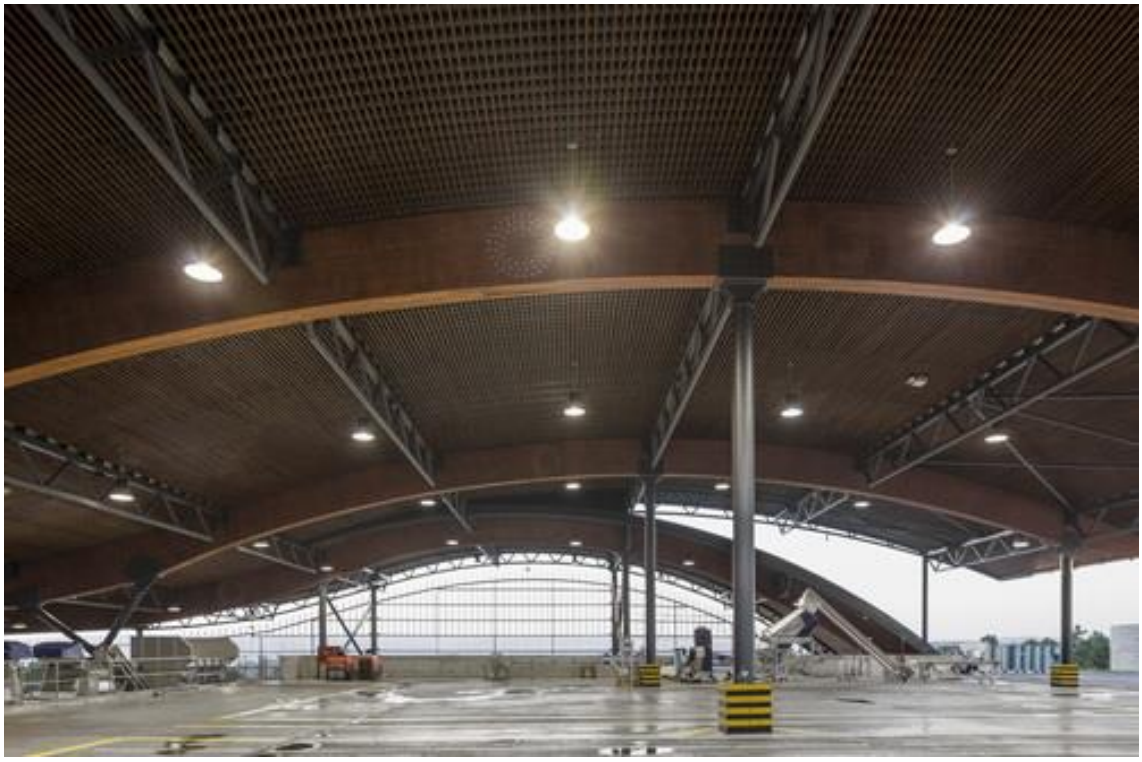


Figura 113 - Interior. Adega Gran Cruz.
Fotografia FG+SG.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

6.3.2.5. Quinta do Portal, Sabrosa

Designação: Armazém de estágio e envelhecimento da Quinta do Portal

Tipologia: Agrícolas, Armazém.

Arquiteto: Álvaro Siza Vieira

Datas de construção/ reabilitação: 2001 - 2010

Localização

NUT I; NUT II; NUT III: Portugal Continental; Norte; Douro.

Concelho: Sabrosa

Freguesia: Celeirós do Douro

Lugar: Celeirós do Douro

Servidão administrativa: Z.E.P. Alto Douro Vinhateiro, Aviso nº 15170/2010, Diário da República 2ª Série, n.º 147, de 30 de julho.

Geo-localização (WGS84-GD): -7,568189; 41,240513

O *Armazém de estágio e envelhecimento de vinhos da Quinta do Portal*, em Celeirós do Douro, Sabrosa, foi construído entre 2001 e 2010. O projeto foi desenvolvido por Álvaro Siza (1933 -) formado pela Escola de Superior de Belas Artes do Porto em 1955. O edifício está implantado num planalto e insere-se no complexo agrícola da Quinta do Portal, adjacente aos edifícios industriais de produção vinícola. No âmbito do concurso "Prémio Arquitetura do Douro", o projeto da *Armazém de estágio e envelhecimento de vinhos da Quinta do Portal*, foi o vencedor da edição 2010/2011. Recebeu menção honrosa a Adega da Quinta do Vallado (2011, Francisco Vieira de Campos), *ex-aequo* com a Capela de Travassos, Peso da Régua (Paulo Moura). A nível internacional, foi *Global Winner* do prémio *Best of Wine Tourism*, na categoria de *Arquitectura e Paisagens*.

O programa arquitetónico foi concebido para dar resposta às necessidades de armazenamento e envelhecimento dos vinhos produzidos pela Quinta do Portal, nomeadamente os vinhos com denominação de origem «Porto», «Moscatel do Douro» e «Douro». O edifício de volumetria geométrica, revestido com pedra de xisto e cortiça, apresenta cores sóbrias que se integram na paisagem: «é uma arquitetura que se vincula ao espaço, a paisagem de tanta importância: é ela que faz a arquitetura e que dita as regras com que se constrói» (Costa, 2015, p. 73). No entanto, destaca-se o volume na cobertura, dinâmico, de cor alaranjado, que remata as linhas geométricas do grande volume do edifício. O remate da cobertura deste edifício parece-nos evidente que tem como intenção criar um espaço de contemplação da paisagem: «percebemos que é a paisagem que constrói e molda esta obra, que assim inventa um momento para a sua contemplação» (Costa, 2015, p. 73).

O edifício, de planta retangular, cuja volumetria: cerca de 80 metros de largura e 375 metros de comprimento, apresenta uma «solução integrante e harmoniosa» (Neves, 2017, p. 102). Para minimizar o impacte na paisagem, a solução encontrada foi a construção de um dos pisos em subsolo, e a utilização de materiais de revestimento, pedra de xisto e cortiça, que permitam uma melhor integração com o espaço envolvente a paisagem: «Siza trabaja […] reconociendo la realidad. Está atento al paisaje, a los materiales, a los sistemas de construcción, a los usos, a las gentes que ocuparán lo construido. La arquitectura contribuye a definir la realidad de la que es preciso partir» (Moneo, 2004, p. 203).

O edifício, é revestido a cortiça e pedra de xisto pelo exterior, de fachadas cegas, não havendo quaisquer vãos para a área de armazenamento (figuras 114 a 120). Deste modo, e devido ao facto de um dos pisos estar em subsolo, permite-se um maior controlo térmico e uma baixa temperatura contínua ideal para o envelhecimento dos vinhos. É notória a perceção da vontade do arquiteto em adaptar o edifício à materialidade envolvente: «la arquitectura de Siza nace muchas veces de la dialéctica que genera el encuentro de opuestos» (Moneo, 2004, p. 205). A base da grande nave retangular é revestida a pedra de xisto, propondo-se a transição progressiva da materialidade do terreno ao próprio edifício: «y, si bien muchas veces se sirve de sistemas tradicionales, otras se esfuerza en poner en directo contacto unos materiales con otros, dando lugar a inesperados encuentros de indudable interés» (Moneo, 2004, p. 211).

A entrada no edifício, faz-se num espaço entrepisos, multifuncional – átrio de receção e loja – que estabelece a ligação entre as duas áreas – o armazenamento, e as áreas sociais que se desenvolvem no segundo piso. Considerando a diversificação da área de negócio, nomeadamente o desenvolvimento do enoturismo, o projeto arquitetónico contempla no segundo piso espaços socias, «uma sala de provas aberta ao público e um auditório» (Devesa, 2017, p. 36) bem como uma cobertura em terraço, parcialmente ajardinada (figuras 119 e 120). A cobertura, apresenta uma estrutura em forma de portal que enquadra a paisagem, um gesto volumétrico: «la arquitectura de Siza reconozca el valor del instante, que se sorprenda ante un ser de las cosas que podría haber sido de otro modo. Nada en la arquitectura de Siza reclama la condición de lo inevitable» (Moneo, 2004, p. 204).

Se no exterior as texturas são diversas devido aos materiais utilizados, no interior o betão é o material que se destaca, «homogeneizando os principais espaços» (Costa, 2015, p. 75). O edifício está divido em quatro pisos: o piso -1, no subsolo, com pé direito duplo é destinado ao estágio dos vinhos. Este piso tem uma ligação em túnel com a adega, edifício industrial contiguo ao armazém. O piso zero está parcialmente enterrado e é dedicado ao envelhecimento dos vinhos. Este é o grande armazém de envelhecimento «coração da obra, pleno de barris, que se exibe a grande força do Portal, do seu vinho, do odor e das diferentes madeiras» (Costa, 2015, p. 81). Os acessos a estes armazéns são efetuados em escada dupla de betão, em forma de losango: «este desenho é mais complexo e trabalhado, o betão oculta as escadas e quase que esconde a porta» (Costa, 2015, p. 83). O piso 1 é destinado à receção do edifício, à loja e probas de vinhos, funcionando simultaneamente como átrio e distribuindo a circulação pelos diversos espaços do edifício. O último piso, é ocupado parcialmente pelas estruturas do auditório e sala

de projeção e sala de provas. É neste piso que se em acesso ao terraço, cobertura ajardinada do armazém de envelhecimento: «[…] "Soy un conservador y tradicionalista: me muevo entre conflictos, compromisos, mestizajes y transformaciones". […] Hacer arquitectura es, para Siza, transformar lo que conoce, alcanzando, desde el compromiso, el mestizaje» (Moneo, 2004, p. 206).

Os interiores dos espaços sociais são revestidos a betão aparente e os soalhos a madeira. É nestes espaços, nos pisos 1 e 2 que se cria uma maior relação interior/exterior através da abertura de vãos que nos ligam à paisagem. Em contraposição, os espaços de armazenamento e estágio não têm aberturas, promovendo assim fachadas cegas ao edifício. Esta opção, prende-se com as necessidades funcionais do edifício, criando espaços ideias para o estágio e envelhecimento dos vinhos. O controlo ambiental é proporcionado pela implantação do edifício semienterrado, sem entradas de luz natural e com recurso a tecnologia de tratamento de ar (UTA – Unidade de Tratamento de Ar).

O programa arquitetónico previu percursos de circulação diferenciados para técnicos e visitantes, criando-se um percurso turístico que não é coincidente com os percursos de produção. É ainda de destacar, neste sentido, que toda a produção dos vinhos se desenvolve na adega contígua ao *Armazém*.

Figura 114 - Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal.
Fotografia João Duarte

Figura 115 - Entrada. Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

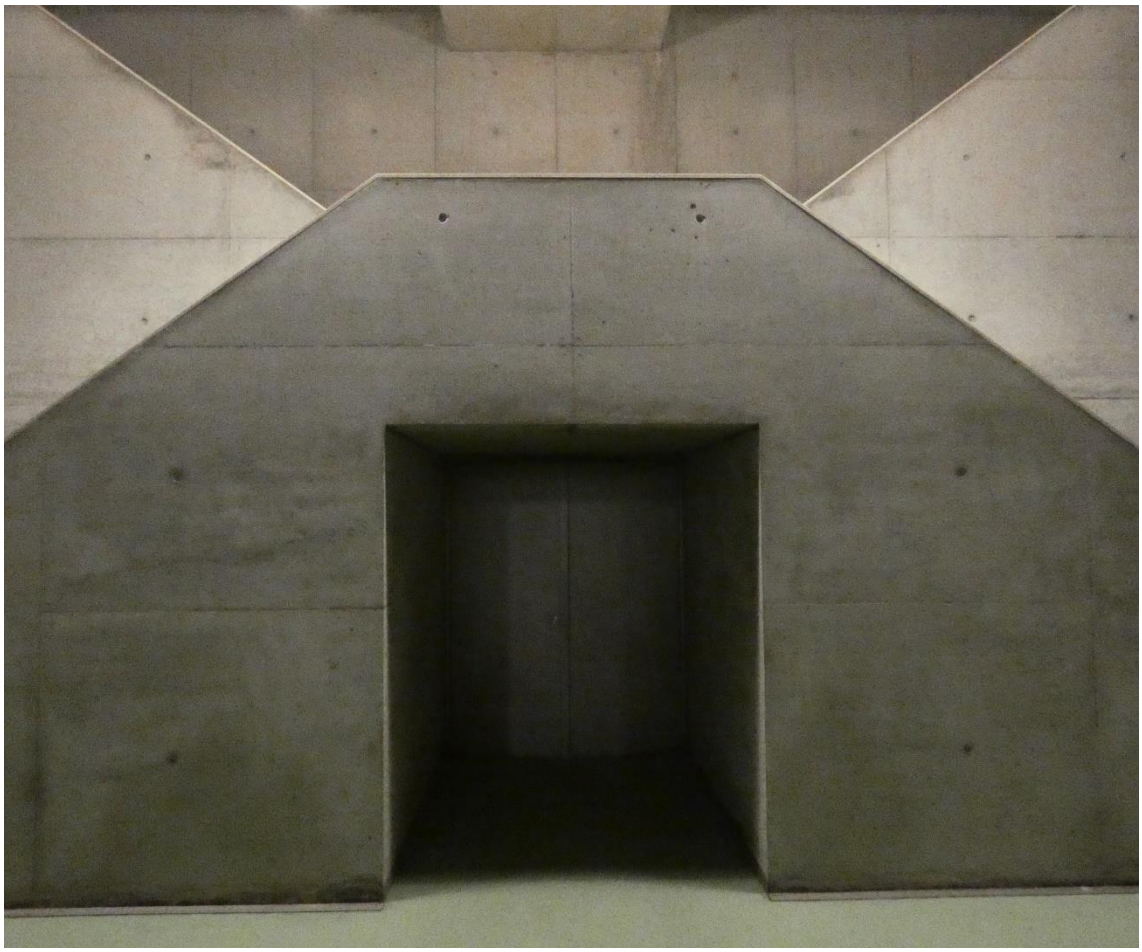


Figura 116 - Escada. Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Figura 117 - Sala de armazenamento e envelhecimento. Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 118 - Auditório. Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 119 – Cobertura. Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal. Fotografia João Duarte

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 120 - Cobertura. Armazém de Envelhecimento da Quinta do Portal.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6.3.2.6. Quinta da Nápoles, Armamar

Designação: Adega da Quinta de Nápoles

Tipologia: Agrícolas, Adega.

Arquiteto: Andreas Burghardt

Datas de construção/ reabilitação: 2002 - 2007

Localização

NUT I; NUT II; NUT III: Portugal Continental; Norte; Douro.

Concelho: Armamar

Freguesia: Santo Adrião

Lugar: Santo Adrião

Servidão administrativa: Alto Douro Vinhateiro, inscrito em 2001 na Lista de Património Mundial durante a 25ª sessão do Comité do Património Mundial da UNESCO e inscrito na lista de bens classificados com o grau «interesse público», por força do nº 7 do artigo 15º da Lei nº 107/2001 de 08 de setembro.

Geo-localização (WGS84-GD): -7,64226; 41,148978

A *Adega da Quinta de Nápoles*, em Santo Adrião, Armamar, foi construída entre 2002 e 2007. O programa arquitetónico foi desenvolvido por Andreas Burghardt (1962 -) formado pela *Technische Universität Wien* (Viena), Áustria. Propriedade da Niepoort S. A., o edifício está implantado no topo de uma colina, junto à foz do rio Tedo na sua confluência com o rio Douro. A quinta, antes da sua extensão, era composta por casa principal, casa dos caseiros, armazéns de apoio agrícola e «um pequeno lagar» (Neves, 2017, p. 86).

O programa arquitetónico é desenvolvido considerando as necessidades operacionais da adega e a sua integração paisagística. Assim, o projeto desenvolvido para a adega é condicionado pelas opções de funcionalismo do espaço, propondo-se um «layout de funcionamento de forma a que todo o sistema operasse de modo gravítico» (Neves, 2017, p. 86). O edifício torna-se parte integrante do processo de produção.

Temos verificado que a adaptação das arquiteturas do vinho às necessidades operativas do seu fabrico têm sido uma constante nas adegas até então analisadas. A condução dos líquidos desde os lagares até às cubas pelo sistema de gravidade, parece-nos uma preocupação e uma prioridade do processo produtivo e consequentemente do projeto de arquitetura. O recurso a esta opção apresenta resultados vantajosos não apenas na melhoria da qualidade dos vinhos, mas também por ser uma alternativa ecológica, pois recorre-se à "energia verde" para o transporte dos líquidos.

A orografia ocupa também um espaço importante na execução do projeto. Considerando as opções funcionais do edifício, a implantação das adegas é definida observando o processo produtivo: a opção da gravidade, como referido, e a construção de pisos enterrados ou semienterrados, que permite espaços ambientalmente estáveis e favoráveis ao envelhecimento e armazenamento dos vinhos. A par, esta solução contribui para a integração do edifício na paisagem, "camuflando-se" a sua volumetria, como no caso da adega da Quinta de Nápoles, que podemos considerar que a paisagem faz arquitetura (figuras 121 a 128).

O projeto de arquitetura da adega prevê a reutilização das estruturas preexistentes, nomeadamente a casa principal e os lagares, integrando-os no novo conjunto edificado. A opção utilizada é a construção da adega em diversos níveis, com revestimento em pedra de xisto «numa interpretação dos socalcos tradicionais» (Trigo, 2016, p. 74). De forma a atenuar o impacto da construção na paisagem, foram construídos muros de gabiões, em patamares, que envolvem a nova unidade de produção.

A nova construção, de planta retangular, está assente nos patamares em gabião, criando um contínuo visual entre as diversas estruturas construídas. O edifício é construído em betão armado e revestido a pedra de xisto, observando-se algumas aberturas com apontamentos metálicos em aço *corten*. Pelo exterior, a perceção da volumetria do edificado, assemelha-se aos patamares utilizados na armação do terreno, o que indica uma preocupação do projeto em integrar o edifício na paisagem. O edifício é rematado com um grande alpendre metálico, deixando-se ver os edificados preexistentes e reabilitados.

A receção das uvas é feita no alpendre metálico, que após a devida seleção são encaminhadas para o interior da adega através de aberturas no teto da sala de fermentação. O processo enológico é desenvolvido maioritariamente através de processos de gravidade. A iluminação interior, dos espaços de produção é trabalhada de forma zenital, devido à sequência de claraboias que se desenvolvem entre a «secção de vinificação e o estágio, permitindo a iluminação contínua dos volumes que são lidos como socalcos» (Trigo, 2016, p. 74). A sala dedicada ao envelhecimento e estágio dos vinhos não tem aberturas para o exterior nem iluminação natural.

Devido às caraterísticas do edificado, semienterrado, permite-se a manutenção constante da temperatura, fresca, nos espaços de armazenamento e envelhecimento dos vinhos. A par, o programa contemplou, ainda, a manutenção de uma escarpa de xisto que funciona como regulador térmico natural do edifício: «a estrutura rochosa do terreno é visível em diferentes espaços» (Neves, 2017, p. 86) (figura 127).

O programa arquitetónico é ainda complementado com uma grande sala para a receção de eventos, com abertura a um pátio interior e miradouro sobre a foz do rio Tedo e a sua confluência com o rio Douro. O edifício desenvolve-se numa estrutura de socalcos, com as coberturas ajardinadas, sendo que cada etapa da produção corresponde a um patamar.

Figura 121 - Quinta de Nápoles. Armamar.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 122 - Exterior. Sala de eventos vários. Quinta de Nápoles.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Figura 123 - Varanda-miradouro sobre a foz do Rio Tedo.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 124 - Interior. sistema de iluminação natural. Adega da Quinta de Nápoles. Fotografia João Duarte

Figura 125 - Interior. Piso técnico intermédio. Adega da Quinta de Nápoles.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 126 - Cubas inox. Adega da Quinta de Nápoles.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 127 – Interior. Escarpa de Xisto. Adega da Quinta de Nápoles.
Fotografia João Duarte

Figura 128 - Sala das barricas. Adega da Quinta de Nápoles.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

6.3.2.7. Quinta do Bomfim, Alijó

Designação: Adega da Quinta do Bonfim

Tipologia: Agrícolas, Adega.

Arquiteto: Luís Loureiro

Datas de construção/ reabilitação: 2013 - 2015

Localização

NUT I; NUT II; NUT III: Portugal Continental; Norte; Douro.

Concelho: Alijó

Freguesia: Pinhão

Lugar: Pinhão

Servidão administrativa: Alto Douro Vinhateiro, inscrito em 2001 na Lista de Património Mundial durante a 25ª sessão do Comité do Património Mundial da UNESCO e inscrito na lista de bens classificados com o grau «interesse público», por força do nº 7 do artigo 15º da Lei nº 107/2001 de 08 de setembro.

Geo-localização (WGS84-GD): -7,540101; 41,189098

A *Quinta do Bomfim*, no Pinhão, Alijó, foi remodelada e reabilitada entre 2013 e 2015. O programa arquitetónico foi desenvolvido por Luís Loureiro (1973 -), formado em arquitetura pela Universidade Lusófona do Porto em 1996. A Quinta do Bomfim está implantada na margem direita do rio Douro, junto à vila do Pinhão, confrontada entre a linha de caminho-de-ferro e o sopé da encosta com plantação de vinhas.

Importa fazer uma distinção funcional neste caso de estudo, e daí utilizarmos a expressão *Quinta do Bomfim*, em vez de Adega da Quinta do Bomfim. Durante o processo de investigação no território e o desenvolvimento do trabalho de campo[408], tivemos a oportunidade de visitar a Quinta do Bomfim. Do resultado da vista, a perceção que se obtém é que o programa arquitetónico foi desenvolvido para a criação de um centro de visitas na Região Demarcada do Douro, de forma a reforçar a aposta do grupo Symington S. A. no enoturismo, complementando o centro de visitas do Grupo Symington em Vila Nova de Gaia, as *Caves Graham's*, construído entre 2011 e 2013. O projeto das Caves Graham's foi desenvolvido pelo arquiteto Luís Loureiro em colaboração com o P-06 Atelier. Em termos formais, pela análise comparativa entre os dois espaços, Quinta do Bomfim (Pinhão) e Caves Graham's (Vila Nova de Gaia), o programa

[408] Foi solicitada uma entrevista exploratória ao arquiteto Luís Loureiro, no entanto, não obtivemos resposta ao pedido efetuado.

arquitetónico apresenta algumas semelhanças, sobretudo ao nível da linguagem plástica, a tipologia de coberturas e nos materiais utilizados.

A perceção inicial ao visitar a Quinta do Bomfim é que estamos num espaço musealizado, a memória e a história quer da Quinta quer da família Symington, acompanham todo o percurso criando uma narrativa histórica sobre o vinho do Porto e o desenvolvimento do negócio familiar. É certo que a Quinta do Bomfim é uma unidade de produção de referência para a marca de vinho do Porto Dow's, mas a sua função enquanto adega é ultrapassada pelo enoturismo. Entendemos que o programa arquitetónico está dividido em duas partes – o desenvolvimento de um Centro Interpretativo sobre a família Symington e o desenvolvimento de uma unidade industrial de produção de vinhos, a adega, que perde destaque no conjunto do edificado:

> «[…] pretendeu abrir o seu primeiro Centro de Visitas no Douro e construir uma nova adega de vinho do Porto para a marca DOW'S. Este núcleo de edifícios para além de produtivo, foi desenhado para poder receber visitas e ser central para um conjunto de funções que os visitantes podem fazer na Quinta, desde os passeios à vinha, a visita ao armazém antigo da Quinta do BOMFIM, a visita ao pequeno Museu na entrada, o usufruto das vistas na esplanada exterior, a degustação de vinhos, a visita à casa dos Ecos no meio da vinha, etc.» (Neves, 2017, p. 150).

O programa de reabilitação da Quinta do Bomfim tem como objetivo o desenvolvimento do enoturismo e a promoção das marcas de vinho que pertencem à família Symington. Nesta Quinta, e por via da aquisição de duas quintas adjacentes, a Quinta da Sabordela e a Quinta do Curval, criam-se espaços para a produção, armazenamento e enoturismo. O projeto de reabilitação previu a recuperação do edificado, mas também a demolição de estruturas dissonantes na paisagem «permitindo dispor de mais espaço para as vinhas» (Costa, 2015, p. 95).

A quinta do Bomfim é sobretudo um centro de visitas e de promoção da marca, onde se inclui um centro interpretativo e espaço museológico além de «uma nova adega de vinho do Porto para a marca DOW'S» (Neves, 2017, p. 150). Todo o complexo da Quinta sofre uma profunda transformação, no entanto, o projeto arquitetónico mantém os elementos e as caraterísticas das estruturas vernaculares preexistentes. Os materiais mantêm-se, notando-se uma predominância do xisto, e as paredes do edificado, rebocadas e pintadas de branco. O edifício destaca-se pelo contraste na paisagem: «a quinta quer afirmar-se perante a paisagem. O uso predominante da cor branca sugere que quer ser vista, quer atrair a atenção no meio dos socalcos» (Costa, 2015, 97).

A reabilitação adota uma linguagem contemporânea na organização dos espaços, nas aberturas do edifício, nas guardas e escadas, bem como na construção da nova adega e do centro interpretativo. A nova construção utiliza materiais e formas da construção antiga, sobretudo ao nível das coberturas, reinterpretando a armação de madeira que sustenta a cobertura, as asnas. Esta solução, encontra-se também no projeto de reabilitação das Caves Graham's em Vila Nova de Gaia, constatando-se pela análise formal de ambos os projetos que há uma intenção de

promover uma continuidade entre as estruturas existentes e a nova construção. Consideramos que o programa de reabilitação promove a continuidade quer na materialidade quer nas formas. No entanto, não se assiste a um mimetismo arquitetónico, mas sim a uma integração da linguagem contemporânea nas estruturas vernaculares existentes. O programa arquitetónico procurou desenvolver uma nova função para os espaços «mantendo sempre a sua função principal e a sua identidade» (Costa, 2015, p. 97).

O conjunto arquitetónico é composto por quatro edifícios independentes, o espaço de receção, dois armazéns e o edifício da adega e do centro interpretativo. Importa destacar que todos os edifícios foram restaurados exceto o espaço da adega que fora totalmente renovado adaptando-se aos novos métodos de produção de vinho: «todos os espaços foram remodelados, à exceção da adega, demolida para uma nova ser construída, a par de um centro de *enoturismo* […]» (Costa, 2015, p. 99).

Considerando o programa de enoturismo proposto durante o trabalho de campo, entende-se que o edifício principal deste complexo é o «grande solar» onde se desenvolve a adega, o centro interpretativo/ espaço museológico, a loja e as salas de provas, interior e exterior (figuras 129 a 136).

O edifício principal é composto por dois pisos que se verificam na fachada: o piso inferior, onde se encontra a adega, dedicado à produção; e o piso superior dedicado ao enoturismo. Considerando que a Quinta do Bomfim foi projetada com o intuito do desenvolvimento do enoturismo, o programa arquitetónico contempla percursos diferenciados entre visitantes e trabalhadores.

No piso dedicado à produção, a adega, com pé direito duplo, encontramos a área técnica e de apoio à produção e toda a estrutura técnica de vinificação, lagares e cubas inox. O revestimento, ao nível dos lagares é reboco pintado a branco e ao nível do mezanino, nas paredes e teto, ripas de madeira.

No piso superior, dedicado ao enoturismo, encontra-se a escada de acesso ao mezanino para que os visitantes possam observar as áreas de produção, a adega. Ainda neste espaço, encontra-se as salas de provas, interior e exterior, um centro interpretativo sobre a história da família Symington e um terraço com vista panorâmica sobre a paisagem e o rio Douro. O revestimento deste espaço é com ripas de madeira dispostas verticalmente; as asnas que suportam o telhado seguem o desenho das estruturas do telhado do armazém. As aberturas criam uma relação interior exterior, onde é possível contemplar a paisagem quer no interior quer no terraço que envolve todo este piso.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 129 - Quinta do Bomfim. Exteriores.
Fotografia João Duarte

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 130 - Sala de receção de visitantes. Centro Interpretativo I. Quinta do Bomfim.
Fotografia João Duarte

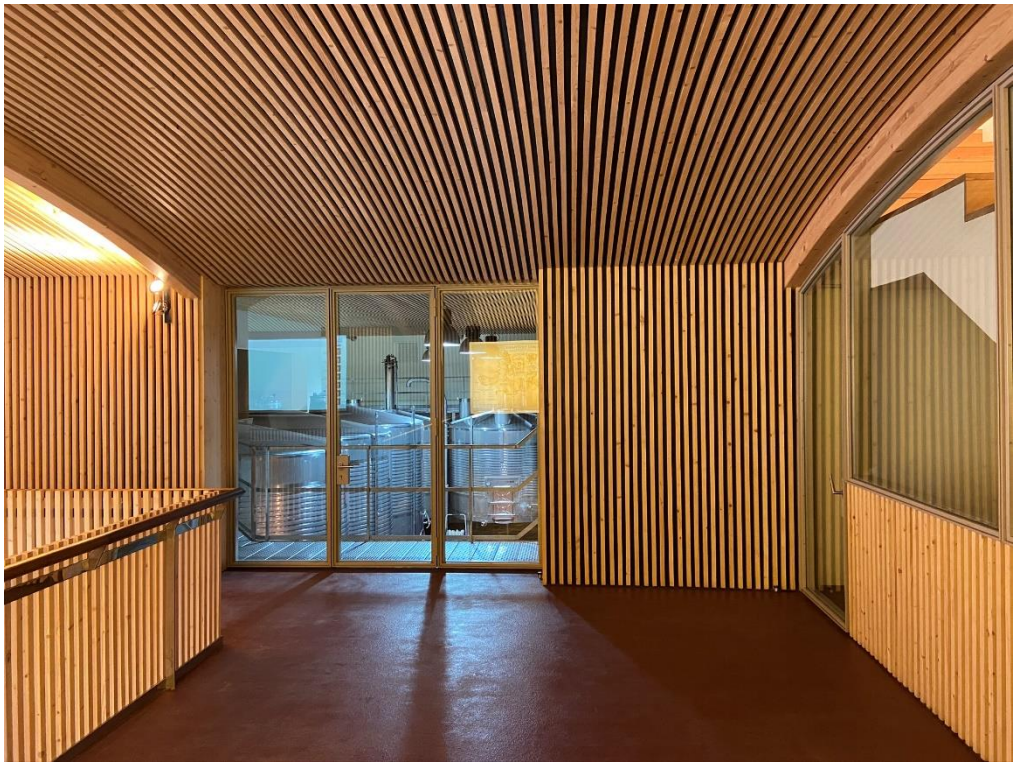
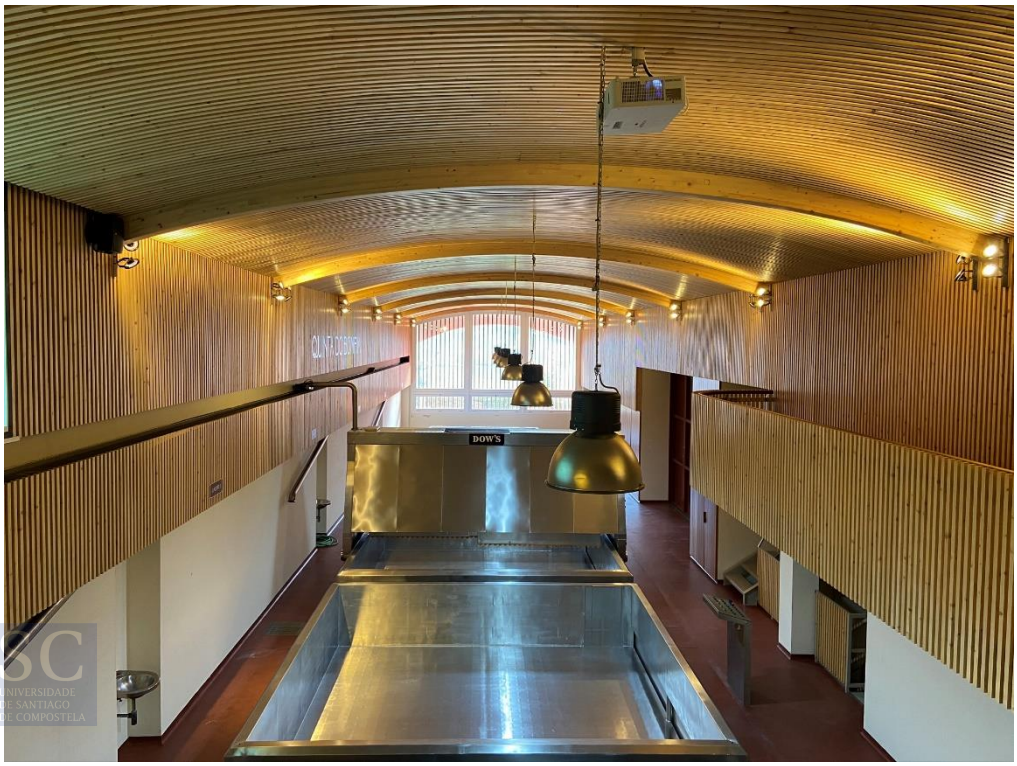


Figura 131 - Interior. Vista do mezanino sobre as cubas de inox. Quinta do Bomfim. Fotografia João Duarte



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 132 - Interior. Vista do mezanino sobre os lagares. Quinta do Bomfim. Fotografia João Duarte

Figura 134 - Armação de madeira de suporte das coberturas. Armazém antigo
Fotografia João Duarte
Composição das asnas: 1 - linha, 2 - pernas, 3 - pendural e 4 - escoras.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 135 Quinta do Bomfim. Interior do centro interpretativo.
Fotografia João Duarte

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Figura 136 - Armazém de envelhecimento. Quinta do Bomfim.
Fotografia João Duarte

6.3.3. Sub-Região do Douro Superior

6.3.3.1 Quinta da Touriga Chã

Designação: Adega da Quinta da Touriga

Tipologia: Agrícolas, Adega.

Arquiteto: António Leitão Barbosa

Datas de construção/ reabilitação: 2001 - 2004

Localização

NUT I; NUT II; NUT III: Portugal Continental; Norte; Douro.

Cocelho: Vila Nova de Foz Côa

Freguesia: Chãs

Lugar: Lugar da Chã

Servidão administrativa: Z.E.P. Alto Douro Vinhateiro, Aviso nº 15170/2010, Diário da República 2ª Série, n.º 147, de 30 de julho.

Geo-localização (WGS84-GD): -7,141302; 40,994875

A *Adega da Quinta da Touriga*, no Lugar da Chã, Vila Nova de Foz Côa, foi construída entre 2001 e 2004 com projeto do arquiteto António Leitão Barbosa (figuras 137 a 145). Propriedade da Casa Rosas – Vinhos Unipessoal, Lda., situa-se na sub-região do Douro Superior rodeada pelas vinhas da propriedade. O edifício foi vencedor da primeira edição do "Prémio Arquitetura do Douro", em 2006, que segundo o júri do concurso:

> «esta nova construção "tem em consideração o sítio, a expressão de um uso e de um programa definido com parcos recursos formais que se mostram como síntese essencial, descartando todo o excesso, tornando o projeto exemplar no seu cuidado, descrição e integração na paisagem duriense"» (Devesa, 2017, p. 58).

O programa arquitetónico foi desenvolvido considerando dois temas principais: o recurso à gravidade na produção dos vinhos e a construção de um edifício que se enquadrasse na paisagem: «resultaram de uma exigência do proprietário, Jorge Rosas, que pretendia um edifício que se confundisse com a paisagem e que respeitasse a arquitectura tradicional da região […] pediu-lhe que o imóvel exigisse a menor gravidade possível, face às suas funções, tal como nas antigas adegas» (Pinto, 2007). Neste sentido, a construção do edifício num talude, permitiu o desenvolvimento do espaço em diferentes cotas, embora impercetível nos volumes exteriores.

O programa arquitetónico da adega previu o desenvolvimento de todo o processo produtivo, desde a receção das uvas da Quinta, numa cota superior, ao engarrafamento e expedição, numa cota inferior: «o programa do edifício alberga a recepção de uvas da Quinta, o desengaçamento e prensagem das uvas, a vinificação, o tratamento, armazenamento, a maturação e por último o engarrafamento do vinho»[409]. O edifício acompanha o processo produtivo: a receção das uvas, prensagem e desengace, vinificação/ fermentação, armazenamento e maturação dos vinhos e engarrafamento (Neves, 2017, p. 128). A orografia do terreno permitiu o desenvolvimento da adega em três níveis, cada um relacionado com a topografia correspondente, possibilitando-se todo o processo produtivo via gravidade. Na cota superior encontram-se os espaços de receção das uvas e lagares para a vinificação e numa cota inferior os toneis e cascos de armazenamento e envelhecimento. A iluminação interior é trabalhada de forma zenital, através da abertura de pequenos rasgos no topo das paredes, permitindo deste modo a entrada de luz natural (Trigo, 2016, p. 76).

A adega é construída com uma «estrutura de aço e alvenarias de blocos de cimento com revestimento exterior em xisto» (Trigo, 2016, p. 76). Os volumes exteriores, duas naves em forma de paralelepípedo, encontra-se paralelamente desfasadas «como se deslizassem uma sobre a outra» (Neves, 2017, p. 128) para se adaptarem à topografia do terreno:

> «O edifício é constituído por duas naves paralelas que se apresentam desalinhadas, como se deslizassem uma sobre a outra, por razão de adaptação ao caminho pré-existente. O espaço interior da adega possui três níveis diferenciados directamente relacionados com a topografia acidentada do terreno, possibilitando deste modo um processo de produção natural por gravidade, em que os lagares situam-se no nível mais elevado e as cubas e cascos de armazenamento num nível inferior»[410].

Os dois volumes, cada um com 25m de comprimento e 9m de largura, de cobertura plana, é totalmente revestido a pedra de xisto «que foi recolhida e construída com técnicas tradicionais locais» (Neves, 2017, p. 128). Esta opção prende-se com a exigência do proprietário em construir um edifício que não fosse dissonante na paisagem: «caso contrário, teria optado pelos vulgares pavilhões pré-fabricados de cores diversas, "profundamente agressivos para a paisagem"» (Pinto, 2017). Tal com referido na Memória Descritiva do projeto:

> «os pórticos prefabricados em módulos de 9 X 5 metros determinam a regra da estrutura espacial. Em contraponto a essa regra geométrica, possibilitou-se a introdução da composição aleatória na execução dos revestimentos em pedra de xisto, que foi recolhida e construída com técnicas tradicionais locais»[411].

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[409] António Leitão Barbosa. *Memória descritiva e justificativa*. Quinta da Touriga, lugar da Chã, Vila Nova de Foz Côa.
[410] António Leitão Barbosa. *Memória descritiva e justificativa*. Quinta da Touriga, lugar da Chã, Vila Nova de Foz Côa
[411] António Leitão Barbosa. *Memória descritiva e justificativa*. Quinta da Touriga, lugar da Chã, Vila Nova de Foz Côa

Figura 137 - Adega da Quinta da Touriga.
© Luís Ferreira Alves.

Figura 138 - Adega da Quinta da Touriga.
© Luís Ferreira Alves

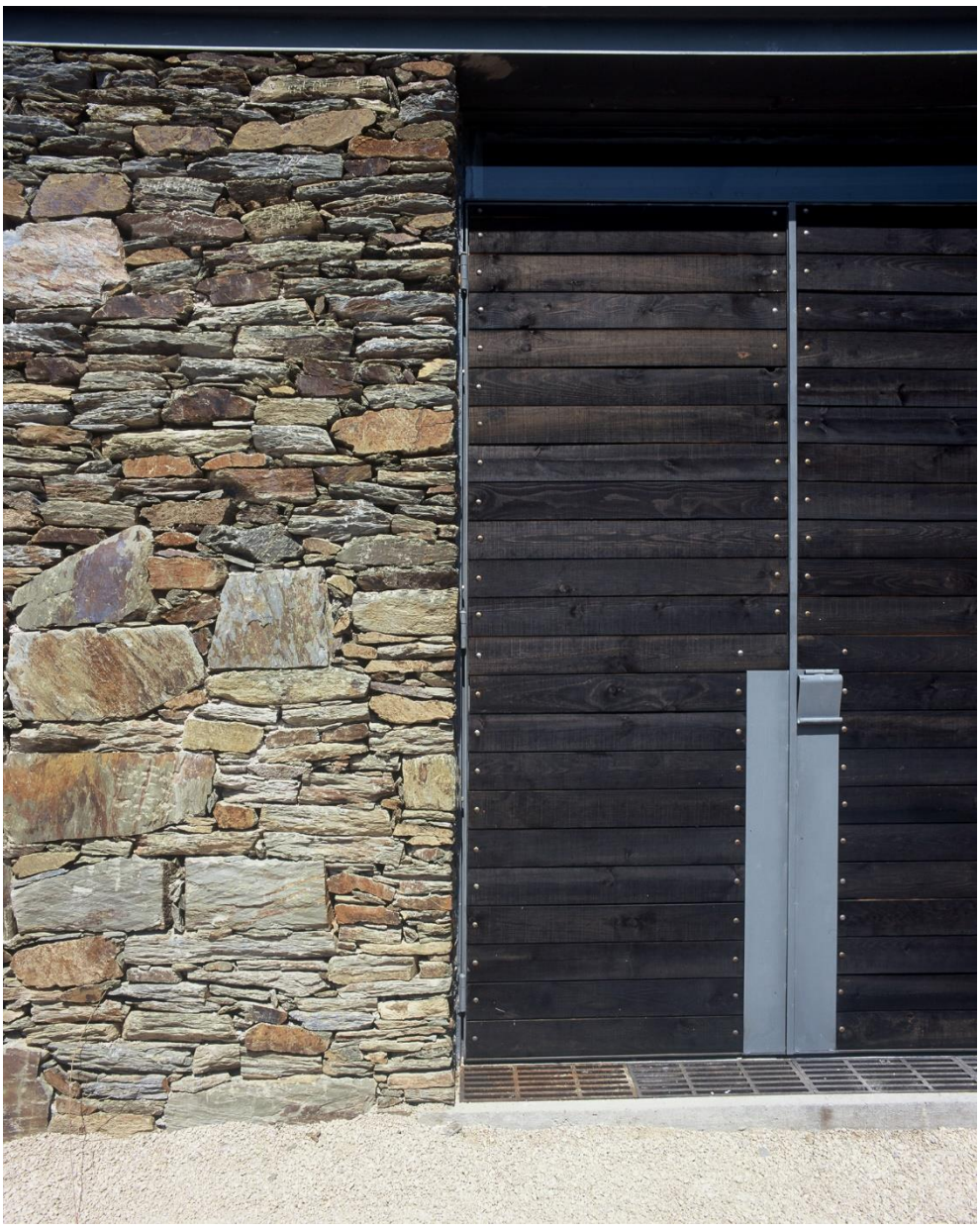


Figura 139 - Adega da Quinta da Touriga.
© Luís Ferreira Alves

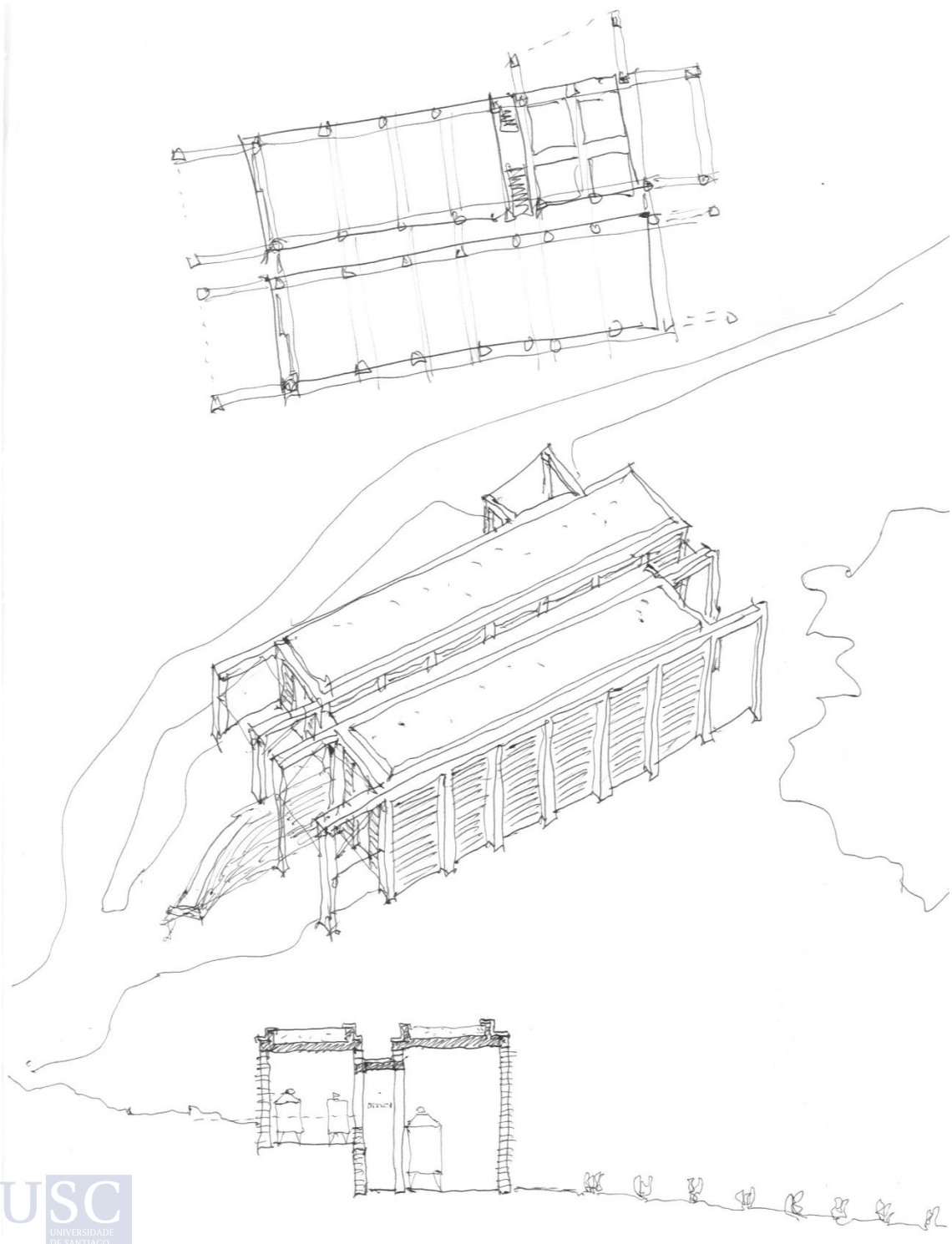
USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 140 - Adega da Quinta da Touriga.
© Luís Ferreira Alves

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

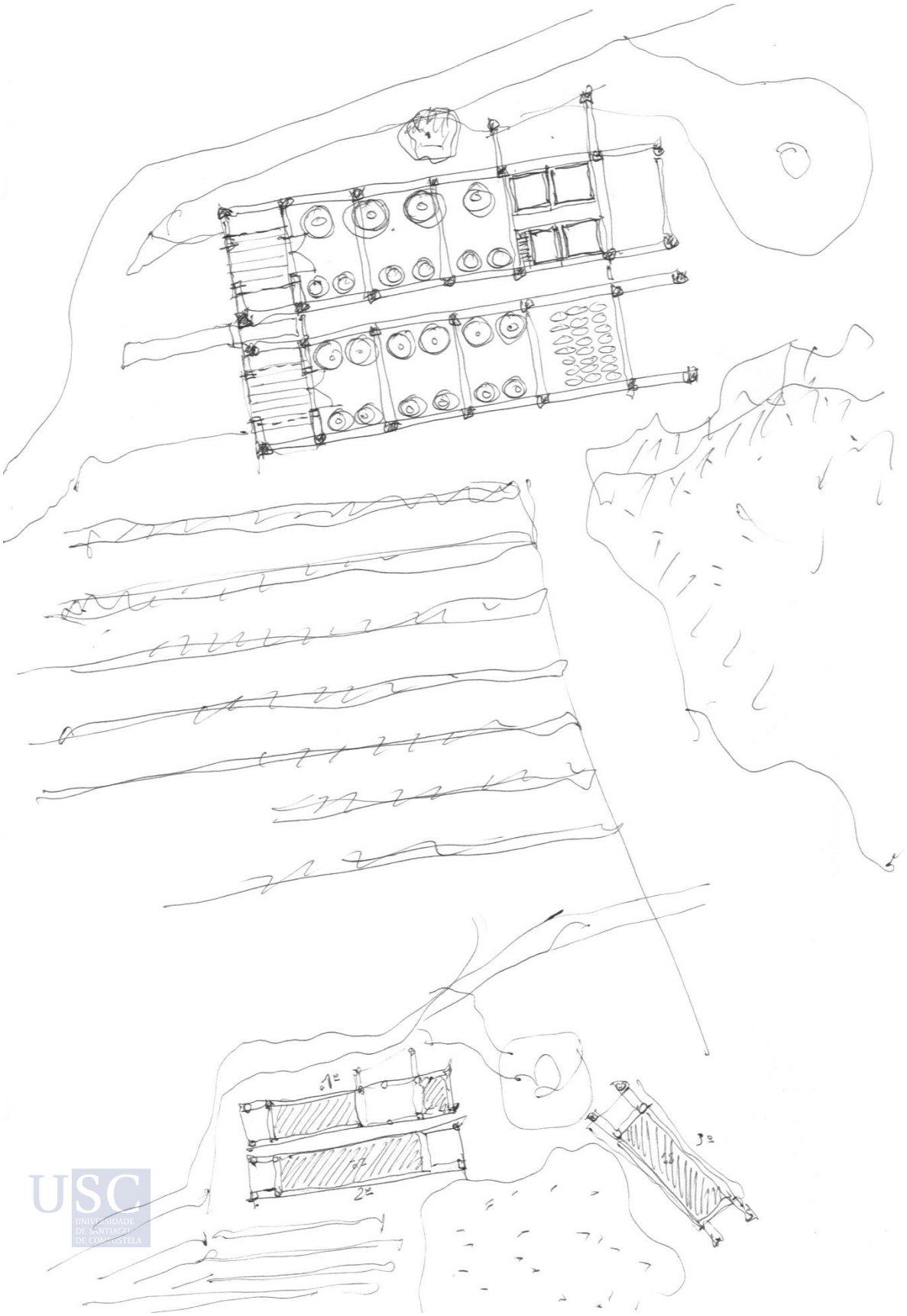
Figura 141 - Adega da Quinta da Touriga.
Fotografia cedida por Jorge Rosas.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Figura 142 – Esquiços Adega da Quinta da Touriga.
Desenhos cedidos pelo Arquiteto António Leitão Barbosa.



USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 143 - Esquiços Adega da Quinta da Touriga.
Desenhos cedidos pelo Arquiteto António Leitão Barbosa.

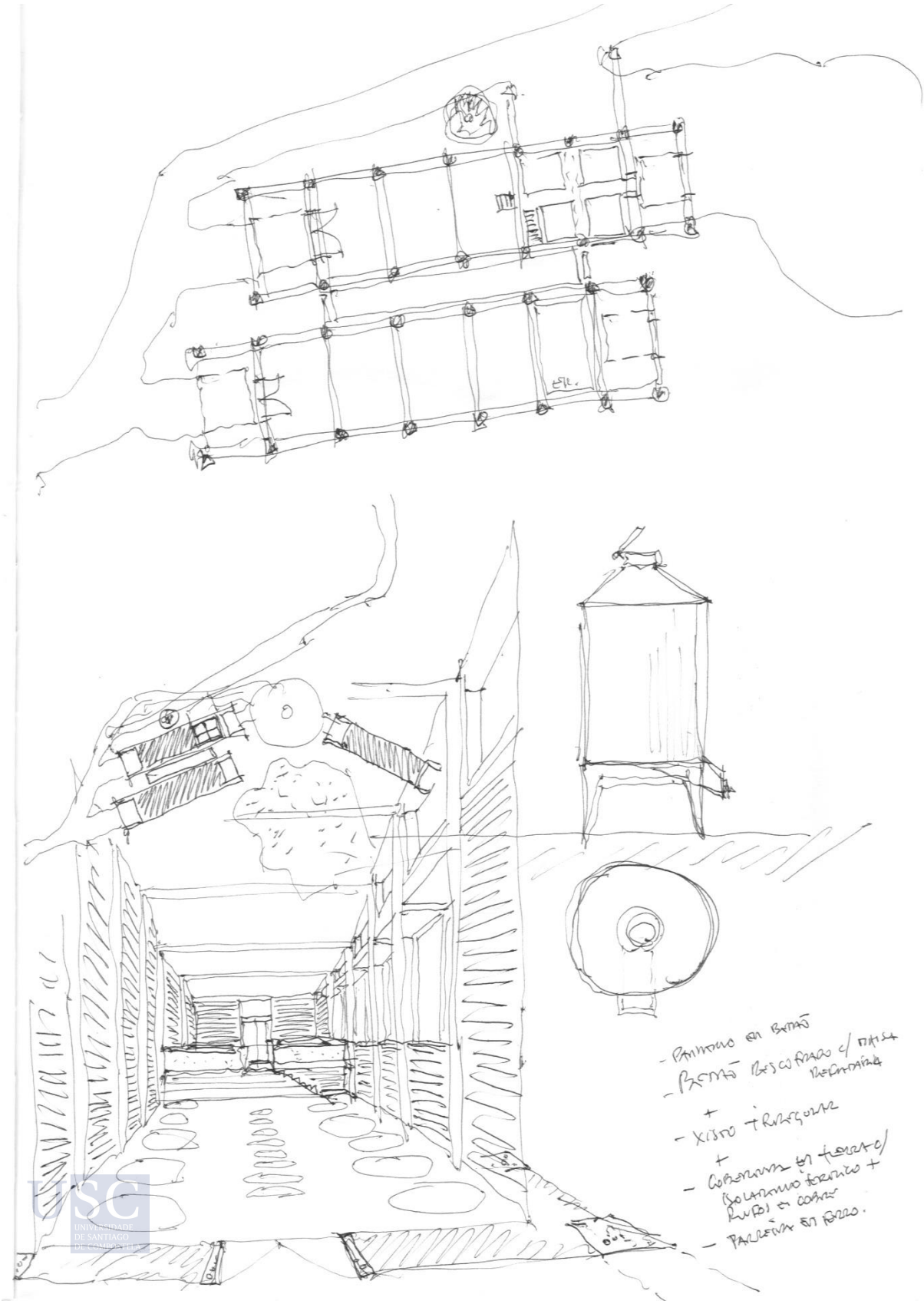


Figura 144 - Esquiços Adega da Quinta da Touriga.
Desenhos cedidos pelo Arquiteto António Leitão Barbosa.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 145 - Adega da Quinta da Touriga.
Fotografia cedida por Jorge Rosas.

6.3.3.2. Quinta do Vale Meão

Designação: Adega da Quinta do Vale Meão

Tipologia: Agrícolas, Adega.

Arquitetos: Arnaldo Maria Barbosa e João Pimentel Barbosa

Datas de construção/ reabilitação: 2008 - 2013

Localização

NUT I; NUT II; NUT III: Portugal Continental; Norte; Douro.

Concelho: Vila Nova de Foz Côa

Freguesia: Vila Nova de Foz Côa

Lugar: Pocinho

Servidão administrativa: Alto Douro Vinhateiro, inscrito em 2001 na Lista de Património Mundial durante a 25ª sessão do Comité do Património Mundial da UNESCO e inscrito na lista de bens classificados com o grau «interesse público», por força do nº 7 do artigo 15º da Lei nº 107/2001 de 08 de setembro.

Geo-localização (WGS84-GD): -7,120484; 41,154014

A *Adega da Quinta do Vale Meão*, no Pocinho, Vila Nova de Foz Côa, foi remodelada entre 2008 e 2013 com projeto do arquiteto Arnaldo Barbosa e João Barbosa (figuras 146 a 150). Propriedade da empresa F. Olazabal e Filhos Lda., a Quinta, emblemática na sub-região do Douro Superior pela sua história, situa-se na área do Alto Douro Vinhateiro, paisagem cultural UNESCO, no meandro que o rio Douro faz na confluência com a foz do rio Sabor.

A Quinta do Vale Meão foi um projeto pessoal de Antónia Adelaide Ferreira – AAF (1811 – 1889), que adquire a propriedade em 1866, sendo que esta se encontrava, à época, fora da «zona vinhateira» (Fauvrelle, 2012, p. 63). A construção da paisagem vinhateira do monte Meão, tem início em 1887, quando se começa o plantio da vinha. A par, foram ainda construídas diversas estruturas, tais como as cardenhas para albergar os trabalhadores bem como a «Casa do Pastor ou a forja onde se fabricam as ferramentas utilizadas na quinta» (Fauvrelle, 2012, p. 64).

Pode-se considerar que este projeto agrícola desenvolvido por AAF procura ser autossuficiente, e assume-se, no contexto da totalidade das suas propriedades agrícolas uma quinta particularmente relevante. Entre 1888 e 1890 AAF impulsiona o desenvolvimento desta sua propriedade construindo-se:

> «os escritórios, a casa da Vista Alegre, a casa do Pocinho, a eira, armazéns e lagares, instalam-se balseiros vindos de Gaia e um engenho de destilação. Plantam-se

> oliveiras, canas, lentilhas, melões, austrálias… abrem-se minas para rega e consumo. A plantação da vinha intensifica-se e desenham-se estradas de circulação num total de 6 km» (Fauvrelle, 2012, p. 64).

A construção desta unidade agrícola conclui-se em 1895. A Quinta do Vale Meão, foi projetada por AAF não apenas para a produção de vinha, mas também para a diversificação de culturas, nomeadamente «culturas arvenses e cerealíferas» (Fauvrelle, 2012, p. 64). A dimensão da quinta, permitiu ainda, incluir na sua construção uma escola e azenhas de azeite e cereais. Os proprietários da Quinta do Vale Meão são descendestes de AAF, mantendo desde a morte da "Ferreirinha" esta Quinta dedicada à produção de vinho, sendo o seu mais emblemático, o "Barca Velha", que aqui nasce em 1952 (Fauvrelle, 2012, p. 65).

O edificado, nomeadamente a adega, sofre um processo de remodelação e ampliação entre 2008 e 2013 que nos importa analisar neste contexto. O programa de intervenção pretende a ampliação e adaptação do centro de vinificação (a adega), remodelando os seus interiores e mantendo as estruturas formais preexistentes. Propõe-se ainda a construção de um novo corpo, onde se desenvolve a área administrativa da Quinta bem como uma área social, para a receção de visitantes e o desenvolvimento de provas de vinhos.

O material predominante nas estruturas construídas é alvenaria de granito pelo exterior, e betão aparente e ripados de madeira no interior. O recurso a estes materiais, contribui para uma imagem unitária e harmónica do conjunto edificado, articulando-se os diferentes volumes entre si, e integrando-se o conjunto na paisagem.

O programa arquitetónico propõe a remodelação da adega existente, bem como a sua ampliação desenvolvendo-se um novo corpo para o armazenamento e expedição dos vinhos (Neves, 2017, p. 134). Considerando as características do terreno, bem como a organização espacial comumente utilizada nas adegas durienses, a construção é projetada sobretudo em subsolo e desenvolve-se em dois níveis.

A ampliação do corpo destinado ao armazenamento, surge adossado e no seguimento das estruturas preexistentes. Este corpo, desenvolve-se parcialmente no subsolo, permitindo-se deste modo, um maior controlo térmico e ambiental do espaço, criando-se as condições térmicas ideias para o armazenamento dos vinhos, através da manutenção de constantes temperaturas baixas. A fachada é completamente cega, com 65 m de comprimento e construída em alvenaria de granito, sendo este proveniente da demolição de lagares antigos e outros edificados anexos (Neves, 2017, p. 134) (figura 149).

Deste corpo, surge emergente do terreno, as estruturas destinadas a escritórios, e salas de provas da quinta, com planta de forma quadrangular e coberturas planas. Os dois volumes, paralelos entre si, apresentam-se desnivelados, criando uma forma ritmada face à estrutura retilínea da nave que os sustenta. O edifício encontra-se integrado na paisagem, quer pelas materialidades e texturas marcadas pelo granito que predomina nos armazéns e na nova construção, quer pela cor utilizada nos volumes que se destacam no topo da nave.

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

Figura 146 – Adega da Quinta do Vale Meão.
© José Miguel Teles

Figura 147 – Adega da Quinta do Vale Meão.
© José Miguel Teles

Figura 148 - Adega da Quinta do Vale Meão.
Fotografia cedida por F. Olazabal & Filhos Lda.

Figura 149 - Adega da Quinta do Vale Meão.
Fotografia cedida por F. Olazabal & Filhos Lda.

Figura 150 - Adega da Quinta do Vale Meão.
Fotografia cedida por F. Olazabal & Filhos Lda.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho que apresentámos incide sobre duas grandes áreas temáticas i) território e paisagem e as problemáticas associadas à sua patrimonialização; e ii) a arquitetura – num sentido amplo que se interconecta com a construção da paisagem – mas sobretudo as estruturas construídas – arquiteturas vernaculares e as adegas, eruditas, inseridas na paisagem do ADV e respetiva ZEP-ADV.

A paisagem do ADV, foi inscrita na lista de património mundial da UNESCO em 2001, na categoria de *Paisagem Cultural, evolutiva e viva*, segundo os critérios iii) iv) e v). Se a paisagem é uma construção, então, toda a paisagem é cultural. No caso do ADV, é ainda, referido que é uma paisagem «evolutiva e viva». Se entendemos a paisagem como um espaço dinâmico já se pressupõe que ela seja evolutiva, mas também viva, em transformação. A Paisagem é um "contentor" de representações de diversos valores – entre estes os ecológicos e culturais[412]. Será que existem paisagens que não se enquadrem na categorização de cultural, quer pela intervenção do ser humano, quer quanto à sua perceção sobre elas?

Este trabalho vem contribuir para o estudo e a investigação sobre a paisagem, encontrando na paisagem patrimonializada formas de desenvolvimento do território. O caso de estudo, centra-se na paisagem do ADV, cuja inscrição na lista de património mundial da UNESCO resulta na sua classificação como imóvel de interesse público, e como tal *Monumento Nacional*. Este é um procedimento de metamorfose da paisagem – espaço do habitar humano – em *paisagem-património*, ou seja, a paisagem adquire novos usos e novas funções. Se por um lado é expectável que a paisagem satisfaça outras necessidades – recreativas, lazer, atividades culturais e turísticas – por outro, a procura de valores *puros* e de *autenticidade* do mundo rural, como vimos em Silva 2009, Domingos 2013, 2019 e 2021 e Trigo 2016 desenvolvem processos de estetização da paisagem. Estes processos são visíveis nos mimetismos arquitetónicos, mas também no recurso a objetos decorativos que nos ligam à vida rural, por exemplo, alfaias agrícolas ou pipas. Ainda neste contexto, surge a valorização da aparência das coisas, ou seja, desprovido de sentido critico e filosófico da Estética, estes processos de estetização da paisagem são resultado da interpretação turística contemporânea, integrando o trabalho – nomeadamente as vindimas – nos programas turísticos. A procura da experiência do suposto *autêntico*, leva alguns turistas a pagar para vindimar, relativizando-se o valor do trabalho em lugar do entretenimento. Recriam-se práticas, constrói-se o imaginário ficcional de um território, cuja complexidade histórica é diluída, manipulam-se cenários, e difundem-se conceitos publicitários

[412] Cf. Entrevista exploratória n.º 12.

sobre charme e sedução para um consumo que se quer global. A paisagem-património do ADV é um espaço rural, um espaço de produção, um espaço dinâmico e, como tal, os usos que existiam nem sempre são viáveis do ponto de vista económico-social. Contudo, ancorado nos princípios da suposta autenticidade e dos supostos valores puros do rural, há um discurso e uma retórica de manutenção desses sistemas. Como vimos em Rosas, 2017, para o caso do património vernacular, para cumprir as suas funções, este tem necessariamente de se adaptar ou será abandonado por obsoleto.

O caso de estudo que apresentamos abrange um território de uma enorme qualidade paisagística, e o desafio é procurar sinergias que promovam a fixação das populações, no desenvolvimento de atividades de atividades económicas e na manutenção dos principais atributos e parâmetros de avaliação da qualidade sensorial da paisagem – valores de ordem cultural, de diversidade dos elementos: relevos, vegetação, estruturas construídas, e valor cénico ou de composição espacial (Marques, 2014). A paisagem está, portanto, sujeita a forças de pressão e alterações drásticas no âmbito das dinâmicas socioeconómicas. Assim, a valorização do património cultural, quer os sistemas naturais quer construído, mesmo *natural* artificializado, são completamente estruturantes – o seu estudo, o seu conhecimento a sua valorização, podem e devem servir de base a estas atividades, a estas dinâmicas que, por exemplo, no contexto do turismo possam ser completamente fulcrais.

No contexto de exploração da paisagem pela indústria do turismo, esta revela-se uma atividade predadora, ou seja, "consome" a paisagem[413], mas não contribui de forma sustentável para ela. Os indicadores do turismo, apresentam valores de crescimento – nomeadamente no período pré-pandemia – com um movimento ascensional e uma variação positiva de 0,5% na variação de dormidas e uma variação positiva de 14% considerando os proveitos de aposento (TPNP, 2018); mas também em termos de aumento do tráfego de passageiros em navio-hotel (Marques, 2021). Não obstante o crescimento da ocupação do turismo em espaço rural, onde se inclui naturalmente a área em estudo, os dados sobre a população residente nas CIM Douro e Terras de Trás-os-Montes revelam um continuo decréscimo populacional. Não se consegue manter o mundo rural só pelo consumo turístico. Para manter a paisagem têm de se dar continuidade as atividades pré-existentes, que são as atividades produtivas. Pelos dados apurados, percebe-se que apesar de se verificar uma melhoria nas atividades e serviços após 2001, o turismo não está a produzir riqueza suficiente para travar o êxodo populacional e evitar o despovoamento nestes territórios de baixa-densidade. Ao analisarmos os dados sobre a população residente, percebe-se que o paradigma social e económico do mundo rural, na sua globalidade, sofre mudanças estruturais sobretudo nas décadas de 1960 e 1970, com as primeiras vagas de emigração. No entanto, os dados apurados para a área em estudo revelem uma tendência de perda de população desde os anos de 1980 a 2018, não obstante o crescimento do setor turístico como previamente referido.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Quais os benefícios do reconhecimento da UNESCO? Desde logo a viabilidade internacional que promove uma transformação da indústria dos vinhos. Aproveitando-se do prestígio do

[413] Cf. Entrevista exploratória n.º 13

vinho do Porto desenvolvem-se os vinhos de mesa, que hoje têm um papel muito relevante. A par, o desenvolvimento do enoturismo – hotelaria e restauração, mas também a construção/ reabilitação ou readaptação das adegas quer aos novos métodos de produção, quer aos novos usos relacionados com o enoturismo. O método de produção dos vinhos recorre a novas tecnologias e equipamentos, mas também adaptam os espaços de produção às exigências técnicas e sanitárias na produção e armazenamento dos vinhos (Neves, 2017). No entanto, a inscrição da paisagem do ADV na lista de património mundial da UNESCO e a consequente classificação como *Monumento Nacional* cria uma diversidade de entraves burocráticos geradores de tensão. Desde logo, as intervenções no território e na paisagem ficam condicionadas pela emissão de pareceres de diversas entidades – Ministério da Agricultura, Ministério da Cultura e autarquias locais. No âmbito dos serviços afetos ao Ministério da Cultura, a emissão de pareceres depende da servidão administrativa: para o ADV a responsabilidade é dos serviços da DGPC – Direção Geral do Património Cultural; para as intervenções na ZEP-ADV, a responsabilidade é da DRCN – Direção Regional de Cultura do Norte.

Durante o trabalho de campo e na realização das entrevistas exploratórias, foi sugerido que os processos de classificação fossem acompanhados de um «pacote económico que ressarcisse as pessoas»[414]. Ainda no contexto dos benefícios diretos para as populações, é sugerida a isenção de IMI – Imposto Municipal sobre Imóveis, a todos os bens imóveis – sejam terrenos agrícolas ou estruturas construídas – localizados na área inscrita na lista de património mundial da UNESCO[415]. Com efeito, este tipo de isenções já está previsto na alínea n) do número 1) do artigo 44º do Decreto-Lei n.º 215/89 que aprova o Estatuto dos Benefícios Fiscais[416]: «n) Os prédios classificados como monumentos nacionais e os prédios individualmente classificados como de interesse público ou de interesse municipal, nos termos da legislação aplicável» estão isentos do pagamento de IMI. O património classificado deve contribuir para a melhoria das condições de vida das populações. E tem de ser visível, deve-se proporcionar uma maior proximidade e maior visibilidade dos benefícios da classificação junto das populações.

Os espaços rurais, que são a Região Demarcada do Douro e a paisagem-património do ADV, são territórios dinâmicos. Os sistemas agrícolas estão em constante inovação e os agricultores são simultaneamente construtores e conservadores da paisagem. Um possível modelo de gestão integrado da paisagem, como vimos em Caust & Vecco, 2017, deve colocar os agricultores no centro das preocupações. Quem gere uma exploração agrícola deve ser formado/ informado tendo em conta as novas procuras. Os mecanismos de diálogo entre os vários setores – mecanismos de inovação de sistemas agrícolas – determinam a manutenção e gestão do espaço rural e da paisagem-património. Tal como referido previamente, são os agricultores que constroem e preservam a paisagem, e como tal, devem ser vistos como preservadores não apenas do meio ambiente e do território, mas também de um património comum. É neste

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[414] Cf. Entrevista exploratória n.º 6.
[415] Cf. Entrevista exploratória n.º 6.
[416] Decreto-Lei n.º 215/89, aprova o *Estatuto dos Benefícios Fiscais* (1989). Diário da República n.º 149, Série I, 01 de julho. Disponível em: https://data.dre.pt/eli/dec-lei/215/1989/p/cons/20211206/pt/html.

contexto, que no decurso das entrevistas exploratórias, foi-nos sugerido que aos agricultores durienses, nomeadamente aos pequenos agricultores, à semelhança do que acontece com outros países da União Europeia, devia ser «atribuído um subsídio da UE para manter esta forma de produção, sem que sejam prejudicados economicamente pelos custos de produção associados»[417]. Estes apoios, contribuem não apenas na preservação da paisagem agrícola, como contribuem para a melhoria das condições de vida, nomeadamente de habitação das populações.

Paisagem é o espaço sensorialmente percecionado e vivenciado (Marques, 2014) que resulta da ação humana e não humana sobre um território, e que se desenvolve em função das pessoas que a habitam e a transformam continuamente (Ingold, 2000). A *paisagem* não é apenas um espaço de contemplação, engloba processos multissensoriais e afetivos na relação com o lugar (Cabral, 2017). Paisagem e comunidade não devem estar desvinculados, pois um não existe sem o outro, é no processo de conexão com o lugar, de habitar o espaço, que as comunidades se envolvem com o meio, o constroem, modificam, transformam e mantêm (Bender, 2002; Besse, 2013; Cabral, 2017; Ingold, 2000; Marques, 2014).

A relação entre o contexto territorial e histórico-cultural da região duriense, desenvolve um binómio território e património indissociável (Aguiar, et. al., 2000). É neste enquadramento, de vivência e construção da paisagem, que surgem as diferentes tipologias das arquiteturas – eruditas ou, mais comuns, arquiteturas vernaculares. O conceito *arquitetura vernacular* é uma categoria conceptual desenvolvida no final do século XX. Os termos mais comuns entre finais do século XIX e no decurso do século XX são popular, regional rural ou tradicional (Leal, 2011). O *património vernacular* onde se integra a *arquitetura vernacular* encontra a sua definição na *Charter on the Build Vernacular Heritage*, em 1999, pelo ICOMOS, sendo entendido como a expressão fundamental da identidade de uma comunidade, na sua relação com o território e com a paisagem, cujos conhecimentos são transmitidos de forma informal, ou seja, «um modo de construir emanado da própria comunidade» (Rosas, 2017, p. 16). A par, outro aspeto relevante para o entendimento da arquitetura vernacular é a escolha dos materiais de construção. As estruturas construídas vernaculares correlacionam-se diretamente com o seu contexto territorial e histórico-cultural o que lhe atribuiu caraterísticas únicas (Soeiro, Rosas & Fauvrelle, 2002). São estruturas construídas que obedecem apenas às exigências utilitárias, ao clima onde se inserem e aos materiais disponíveis em cada região, daí a variedade regional e originalidade de soluções (Fernandes, 2004; Rodrigues, 2016; Rosas, 2017). A construção recorre aos materiais disponíveis e comummente utilizados no local onde se implantam, com as devidas adaptações próprias de cada território, verificando-se uma certa mutabilidade nas arquiteturas rurais, que se adaptam consoante a produção ou as necessidades (Aguiar, et. al., 2000; Anileiro, 2017; Carrera Días, 2004).

O *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal* é, ainda hoje, uma ferramenta relevante para os estudos sobre a arquitetura em Portugal, não apenas as arquiteturas eruditas, mas sobretudo para as arquiteturas vernaculares. A Zona 2 – Trás-os-Montes e Alto Douro, foi subdividida em cinco sub-regiões: 1 - Marão/ Vila Real; 2 - Barroso/Chaves; 3 – Planalto Bragançano; 4 –

[417] Cf. Entrevista exploratória n.º 9.

Terras de Miranda e 5 – Alto Douro. O foco da nossa análise centra-se nas sub-regiões Marão/Vila Real e Alto Douro.

O Inquérito foi um trabalho de prospeção às arquiteturas regionais, mas também, fixando as condições de habitação das populações entre 1955 e 1960. A perceção geral sobre as arquiteturas da sub-região do Alto Douro[418] não é muito positiva. Na descrição das tipologias de habitação são utilizadas expressões como «escanzelada e frágil»[419] ou «donde resultas uns ares abarracados»[420]. Sobre os materiais, referem que as habitações usavam cal, telha misturada com lousa, chapas de zinco entre outros materiais industriais «desconcertantemente usados e expostos»[421].

A perceção é de que as arquiteturas encontradas no Alto Douro não iam ao encontro dos objetivos do inquérito, sendo que as descrições apontam para um certo desinteresse, uma imagem de arquiteturas sem qualidade na construção, nas formas e nos materiais. Também sobre as Quintas, parte integrante da paisagem duriense, são vistas com pouco interesse por parte dos arquitetos – não que as arquiteturas fossem desinteressantes, mas porque não correspondiam aos objetivos do inquérito. As Quintas representam um modelo secular de uma agricultura geradora de património e de organização do território (Fauvrelle, 2014). No entanto, no contexto do inquérito, são utlizadas expressões como «grupo de armazéns» ou «espécie de fábrica» ou «casarão-armazém pretensioso» para qualificar as Quintas.

A análise dos arquitetos do inquérito incide na paisagem e na arquitetura – formas e materiais. Sobre a paisagem dão-nos nota das culturas existentes – sobretudo vinhas e oliveira, mas também com referência às hortas e pomares. Na relação da arquitetura com paisagem, referem-se aos valores de conjunto, à dispersão de estruturas arquitetónicas pela paisagem, às cores e aos materiais, não se focando na descrição aprofundada sobre as povoações, pois isoladamente as estruturas arquitetónicas não têm interesse, ao contrário dos jogos de volumes e as consequências funcionais das arquiteturas.

O xisto é o material predominante nas arquiteturas, no entanto, há materiais industriais que se misturam. As cores, são determinadas pela tipologia do xisto, que pode ser mais escuro ou mais claro, mas também é referenciado que algumas casas são caiadas a branco e/ ou amarelo. É da mistura dos diferentes materiais, locais com industriais, na mistura do xisto com blocos de cimento; na utilização de madeiras e prumos de ferro nas varandas; os xistos misturados com granitos são reveladores das dissonâncias encontradas pelos arquitetos do inquérito quando estes se referem às «malfeitorias»[422]. Percebeu-se que a sub-região do Alto Douro não se enquadra nos cânones e nas tipologias que os arquitetos do inquérito buscavam, daí os seus comentários depreciativos, por exemplo, na região de Mirandela quando se referem às cores utilizadas questionam: *Icterícia?* (Dias, 2013).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[418] Neste contexto, iremos utilizar a terminologia sub-região do Alto Douro, ou Alto Douro, para nos referirmos às notas e indicações sobre arquitetura e paisagem no âmbito do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal.
[419] FIMS/OLF/0038.
[420] FIMS/OLF/0038.
[421] FIMS/OLF/0038.
[422] FIMS/CCD/003, fl. D 216.

O granito surge nas arquiteturas mais emblemáticas: *granito só na capela, numa casa grande e em alguns cunhais*[423]. As habitações são em xisto, com alguns cunhais em granito, madeiras nas portas, janelas e guardas e coberturas com telha de canudo, por vezes misturado com lousa; caiadas a branco ou amarelo. As arquiteturas vernaculares são um repositório de grande diversidade formal e de materiais.

A sub-região do Alto Douro é vista, no contexto do inquérito, como um espaço de tensão e confusão; as expressões utilizadas mostram o desconforto com os materiais e as construções: *casas e solo é tudo um monte de pedra*[424]; a tipologia de construção segue o esquema construtivo dos muros de pedra seca, anotando-se que por vezes, as paredes das casas são iguais aos muros[425]. As estruturas construídas mais impressionantes que registam são os socalcos, sobretudo os pós-filoxéricos, com uma morfologia mais geométrica, que criam *curiosos jogos de volumes*[426]. Se as estruturas construídas são uma mistura dissonante entre xisto, taipa, chapas de zinco ou lousa, a paisagem, a paisagem vinhateira é descrita como obra hercúlea com as *vinhas em cascata*[427].

Como temos vindo a referir, na generalidade, as tipologias arquitetónicas que os arquitetos do inquérito encontraram no Alto Douro não correspondiam aos interesses previamente estabelecidos para o inquérito. O Alto Douro é apresentado como espaço de tensão e confusão, de terceira classe, decrépito e pobre (Távora, et. al., 2004). É descrito como um fenómeno arquitetónico diferente de toda a Zona 2; o clima e a orografia do terreno determinam as possibilidades das culturas – o vinho, o azeite, as hortaliças - «o padrão atingido é o do excecional» (Távora, et, al., 2004, p. 179). A construção da paisagem é obra persistente, e reconhece-se a dureza dos trabalhos agrícolas e das condições de vida miseráveis, afirmando-se que «o Douro não admite o frouxo» (Távora, et.al., 2004, p. 180). Sobre as arquiteturas não abunda a qualidade, nem nas formas nem nos materiais; tipologia do habitat disperso, sendo um «quebra-cabeças» em termos arquitetónicos com «casinhas e casotas» dispersas pela paisagem (Távora, et. al., 2004, p. 180).

A paisagem-património do ADV é o resultado de um processo construtivo, testemunho de um continuo na produção vitivinícola, de interação humana sobre o território. É um espaço dinâmico, que se às necessidades agrícolas e às condições socioeconómicas da região. A paisagem-património do ADV está em permanente transformação; a reconversão das vinhas, desde as décadas de 1960 e 1970 até ao presente, utiliza maquinaria pesada para a construção de surribas – processo de armação do terreno em patamares suportados por taludes de terra – modernizando os trabalhos agrícolas, mas também, imprimindo uma nova leitura da paisagem. A introdução de novas formas de armação do terreno, segundo o PIOT-ADV – «micropatamares», «patamares largos», «patamares estreitos» e «vinha ao alto» – transformam a paisagem-património e deve estar no centro das preocupações das instituições responsáveis

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[423] FIMS/CCD/003, fl. D 209.
[424] FIMS/CCD/003, fl. D 223.
[425] FIMS/CCD/003, fl. D 223; Dias, C. (2013). *Memórias de Trás-os-Montes* (…).
[426] FIMS/CCD/003, fl. D 231.
[427] FIMS/CCD/003, fl. D 237.

pela gestão e ordenamento do território, mas também das instituições do setor do património cultural. A paisagem é dinâmica e a sua transformação é inerente à vivencia das comunidades. Considerando que são os agricultores os principais beneficiários da paisagem, mas também os seus principais construtores e *conservadores* estes devem ser chamados a decidir sobre as normas e políticas de gestão da paisagem e do território (Yehong, et. al., 2011). As normas de gestão da paisagem e do território devem ser desenvolvidas numa perspetiva *bottom-up* e não *top-down*. O princípio conservacionista do património cultural, e neste caso da paisagem-património do ADV, cria uma descontinuidade entre o *monumento* – o passado com as comunidades que habitam o espaço – no presente (Poulios, 2010 citado por Holtorf, 2012). A preservação de bens culturais pode envolver dinâmicas que não se centrem, numa perspetiva historicista, na preservação de elementos do passado. Pode ser entendida na perspetiva da criação para o presente, o que se aplica à paisagem-património do ADV enquanto espaço «evolutivo e vivo» em permanente transformação.

Neste contexto, encontramos as arquiteturas de produção, industriais, com uma linguagem contemporânea. O programa arquitetónico, erudito, tem por base os princípios das arquiteturas vernaculares – utilização de materiais locais, tais como o xisto, o granito ou as madeiras – ainda que trabalhados segundo uma linguagem contemporânea. A par, o programa arquitetónico integra na funcionalidade operativa, um conjunto de preocupações estéticas e de integração na paisagem – seja através da utilização de materiais, da cor ou da volumetria. O programa arquitetónico das adegas em estudo, são o resultado de uma reflexão erudita sobre implantação dos edifícios na paisagem e o impacto da volumetria, o processo produtivo e operacional de uma adega, e os novos usos ou novas funções no âmbito do enoturismo – visitas, provas de vinhos ou espaços sociais.

As adegas cumprem uma dupla função: produção e valorização do produto através do prestígio da arquitetura. Os primeiros exemplos encontrados remontam à década de 1960, em Napa Valley, Califórnia, EUA na adega Cliff May onde se procura valorizar o vinho através das atividades de lazer. Esta fórmula, abrir os espaços de produção ao público, é seguida quer nos EUA quer na Europa desde a década de 1990, por exemplo, a adega *Dominus Estate* (1996 – 1998) em Nappa Valley, EUA; *Cité Mondial du Vin* (1996) e a *Cité du Vin* (2016) em Bordéus, França; a Adega do grupo vitivinícola *Herederos Marqués de Riscal* (2003) ou *Bodegas Portia* (2010) em Espanha.

Em Portugal, o movimento de renovação das adegas surge a partir dos anos 2000, surgindo diversos projetos de arquitetura de adegas que deixam uma marca de modernidade pelo território e pela paisagem. As adegas apresentam um programa arquitetónico bastante funcionalista, conjugando o estético e simbólico e o funcional (Trigo, 2016). No contexto do estudo, a "nova" adega ultrapassa a função utilitária de produção e adquire novas funções: a arquitetura/ ou o prestígio do arquiteto é utilizado como valor acrescentado nas estratégias de *marketing* nas empresas vitivinícolas (Carita, 2008; Neves, 2017; Trigo, 2016). Desvendam-se os processos de produção, alteram-se os conceitos da adega e procuram-se negócios alternativos na valorização do produto principal – o vinho.

A arquitetura contemporânea é vista como uma forma de valorização do território e da paisagem. Neste sentido, no caso da paisagem-património do ADV, foi instituído o "Prémio Arquitetura na Douro" pela CCDRN. A constituição deste prémio tem como objetivo promover boas práticas do domínio da arquitetura na sequência do reconhecimento da paisagem do ADV pela UNESCO (Mendes, 2017). Pretende-se, assim, desafiar arquitetos e donos de obra ao desenvolvimento de projetos que conciliem soluções inovadoras com o *genius loci*, o espírito do lugar. É reconhecida à arquitetura uma função pedagógica e indutora de boas práticas na construção arquitetónica contemporânea (Girão, 2019). As principais componentes de valorização são o bom uso e aplicação dos materiais de construção – sejam alvenarias de xisto ou granito, madeiras ou betão –, a implantação face à orografia e integração na paisagem, mas também caraterísticas de originalidade e inovação dos projetos.

O desenvolvimento económico da região duriense assenta na economia do vinho. A arquitetura vai encontrar na indústria vinícola espaço para crescimento e desenvolvimento apresentando-se diversas adegas e um armazém que cumprem a dupla função: produção e enoturismo. O programa arquitetónico destas unidades de produção interrelaciona-se com a paisagem, e a topografia, sendo frequente encontrar adegas que se na adaptação às diferentes cotas do terreno se desenvolvem parcialmente em pisos enterrados ou semienterrados. Esta opção surge por dois motivos: por um lado diminuiu-se a volumetria do edifício e o seu impacto na paisagem, por outro, as zonas em cave do edifício, enterrado ou parcialmente enterrado, permite um maior controlo ambiental e das condições termo-higrométricas adequadas ao armazenamento e envelhecimento dos vinhos. Relacionado diretamente com a implantação dos edifícios no terreno, o programa arquitetónico prevê a sequência dos trabalhos em gravidade, caraterísticas das arquiteturas de produção vernaculares da região duriense. As adegas são estrategicamente implantadas em patamar para beneficiarem do declive do terreno, participando deste modo a arquitetura na produção dos vinhos, como se de uma estrutura mecanizada se tratasse.

As adegas são estruturas industriais, de grandes dimensões, que podem causar impactes visuais negativos no conjunto da paisagem. Assim, além do recurso ao enterramento parcial do edifício, a cor e os materiais utilizados nos revestimentos são um elemento relevante para a integração do edifício na paisagem. No caso da Adega da Gaivosa, em Santa Marta de Penaguião, o revestimento utilizado é o tijolo Klinker preto; na adega da Quinta do Vallado, em Peso da Régua, o revestimento utilizado é o xisto acinzentado. Em ambos os casos, a cor dos materiais neutraliza a volumetria do edifício na paisagem. No entanto, no conjunto das arquiteturas outas soluções são encontradas, nomeadamente o revestimento a xisto tratado de forma interpretativa da construção local e regional, como se verifica na Adega da Quinta da Faísca em Alijó, na Quinta de Nápoles, em Armamar, ou na Adega da Touriga Chã em Vila Nova de Foz Côa. O recurso a esta forma de revestimento é o que mais se aproxima com as construções vernaculares da região duriense, aproximando as novas construções à materialidade telúrica do espaço. Outras soluções mais criativas encontramos na Adega da Quinta do Pessegueiro, onde a materialidade e as formas assumem uma rutura com os materiais da região. A adega implantada no topo de uma colina apresenta um volume compacto em betão aparente, rasgado por um volume envidraçado, que através do reflexo transporta a paisagem envolvente para o edifício.

As adegas na paisagem-património do ADV e na ZEP-ADV acompanham a topografia do terreno numa tensão-equilíbrio entre formas e materiais. Da análise comparativa podemos afirmar que existem duas tipologias nos programas arquitetónicos: i) os que se apresentam como um elemento de rutura; e ii) os que privilegiam as formas e os materiais da região.

Nas adegas do grupo i) vamos encontrar a Adega da Quinta do Vallado, em Peso da Régua; a adega Alves de Sousa em Santa Marta de Penaguião; a adega da Quinta do Pessegueiro em São João da Pesqueira; a Adega Grã-Cruz em Alijó; e o Armazém de Estágio e Envelhecimento da Quinta do Portal em Sabrosa.

Estas adegas caraterizam-se pela geometrização das formas e na rutura com os elementos materiais tradicionais. No caso da Adega da Quinta do Vallado, a volumetria geometrizante da nova adega é uma rutura com as pré-existências. O edifício novo interliga-se com as arquiteturas pré-existentes de forma complementar, e não a recriação de uma imagem tradicional. O programa arquitetónico da adega Alves de Sousa, mostra uma intenção clara de adaptação da adega à receção dos visitantes, prevendo-se a circulação do publico por dois circuitos alternativos. O edifício, um grande volume paralelepipédico, revestido a tijolo Klinker negro quase que se dissimula na paisagem. No seu interior, privilegiam-se os trabalhos por gravidade – como em todos os casos de estudo – sendo a iluminação natural, zenital, através das aberturas nos volumes geométricos salientes na cobertura. Da fachada cega, rompe uma abertura protegida por uma pala permitindo a entrada de luz no interior do edifício. A adega da Quinta do Pessegueiro é um edifício em betão aparente que se desenvolve verticalmente por cinco pisos. Todo o processo produtivo é desenvolvido por gravidade, e procura implementar um sistema de sustentabilidade energética na produção. O edifício domina na paisagem, com dois volumes geométricos, um em betão aparente e outro envidraçado criando uma relação direta entre o edifício e a paisagem. A Adega Grã-Cruz surge nos limites da ZEP-ADV. É um edifício aberto, onde predominam as coberturas abobadadas e o lamelado de madeira e metal assentes numa estrutura de betão armado. Mais do que uma adega, este edifício é um centro logístico com uma elevada capacidade de vinificação e armazenamento de vinhos. Apesar de se privilegiar os métodos de produção por gravidade, a adega da Grã-Cruz está equipada com a tecnologia mais avançada à época para a produção e a inovação. O armazém da Quinta do Portal, foi concebido para dar resposta às necessidades de armazenamento. O edifício, apresenta uma volumetria geométrica; o revestimento utilizado é a cortiça e a pedra sendo colorido nos volumes assentes na cobertura.

No grupo ii) as adegas cujos programas arquitetónicos privilegiam as formas e os materiais da região, encontramos a Adega da Quinta dos Murças, em Peso da Régua; a Adega da Quinta da Faísca, em Alijó; a Adega da Quinta do Seixo, em Tabuaço; a Adega da Quinta de Nápoles, em Armamar; a Quinta do Bomfim, em Alijó; a Adega da Quinta da Touriga, em Vila Nova de Foz Côa; e a Adega da Quinta do Vale Meão em Vila Nova de Foz Côa.

A intervenção na Adega da Quinta dos Murças decorre em duas partes: reabilitação das estruturas pré-existentes: sala dos lagares numa cota superior e armazenamento numa cota inferior; construção de uma estrutura alpendrada justaposta aos armazéns pré-existentes e novas

instalações de apoio. A estrutura alpendrada funciona como adega e liga-se na cota superior aos lagares, e numa cota inferior às cubas de fermentação. A estrutura alpendrada é aberta, sem paredes, destacando-se o revestimento da cobertura e das instalações de apoio a placas de cobre.

A adega da Quinta da Faísca decorre da remodelação das áreas de produção e da adaptação do espaço para atividades de lazer. O complexo agroindustrial é composto por diversas estruturas pré-existentes em alvenaria de xisto e granito. O programa arquitetónico adota uma linguagem plástica de continuidade, sendo que a construção do novo edifício não se destaca nem pela diferença das formas adotadas nem pela volumetria, verificando-se uma serenidade na conjugação dos diferentes volumes. Os materiais utilizados – xisto, granito, esteios de lousa e madeiras – são usados de forma interpretativa da construção local e regional, não sendo um pastiche ou um mimetismo arquitetónico (Neves, 2017). No mesmo sentido, encontramos a adega da Quinta do Seixo, em que o projeto procurou uma linguagem de continuidade através da consolidação das estruturas construídas pré-existentes. A nova arquitetura é abordada como se de um muro de xisto se tratasse, havendo deste modo um continuo entre a paisagem e a construção contemporânea.

O programa arquitetónico da Adega da Quinta de Nápoles foi desenvolvido tendo em consideração as necessidades operacionais da adega e a sua integração paisagística. Considerando as opções funcionais do edifício, a construção de pisos enterrados ou semienterrados permitem uma maior estabilidade térmica do edifício, ao mesmo tempo, que a volumetria se integra na paisagem. Em termos construtivos é utilizado o sistema de patamares em gabião que cria um continuo visual entre os patamares e a adega. O edifício, em betão armado, é revestido a pedra de xisto "camuflando-se", deste modo, na paisagem.

Na Quinta do Bomfim estamos perante um espaço musealizado. Este centro de receção aos visitantes, no Pinhão, além de espaço museu é também um espaço de produção, com percursos bem distintos para os trabalhadores e para os visitantes. A sua função enquanto adega, é ultrapassada pelo enoturismo. A Quinta do Bomfim é um centro interpretativo da família Symington, proprietários da Quinta, criando no percurso da visita uma narrativa que liga a história da família à história da região e da produção dos vinhos do Porto.

A adega da Quinta da Touriga foi a primeira adega a ser construída após a inscrição da paisagem-património do ADV na lista de património mundial. O programa arquitetónico foi definido considerando as funções produtivas e a integração do edificado na paisagem. Assim, foi aproveitado o desnível do terreno para construir a adega em três níveis diferenciados. As duas naves, paralelas, como se deslizassem uma sobre a outra, são revestidas a pedra de xisto, tratada segundo com as técnicas tradicionais. A textura e a cor dos materiais matizam a volumetria do edifício na paisagem.

A adega da Quinta do Vale Meão sofreu um processo de remodelação e ampliação entre 2008 e 2013. O programa arquitetónico prevê a consolidação das estruturas vernaculares pré-existentes, e a construção de um novo corpo onde se desenvolve a área administrativa. Os materiais predominantes são alvenaria de granito no exterior e betão aparente e ripados de

madeira no interior. A utilização dos materiais pelo exterior, contribui para uma leitura unitária e harmónica do conjunto edificado de onde se articulam os diferentes volumes na paisagem.

O trabalho apresentado cumpre os objetivos gerais e específicos a que se propõe, apresentando-se ao longo desta tese a ação antrópica na construção do território – seja no âmbito da construção e transformação da paisagem, sejas influências das arquiteturas vernaculares na arquitetura contemporânea. A par, foram, ainda, apresentadas as problemáticas da transformação da paisagem e do território em *paisagem-património* e as problemáticas associadas aos valores de autenticidade e integridade da UNESCO. Registámos algumas incongruências nos conceitos bem como as ambiguidades nos processos de estetização da paisagem. Por último, apresentam-se as arquiteturas com uma linguagem contemporânea que dividimos em duas tendências: as arquiteturas que procuram uma rutura com as formas e os materiais; e as arquiteturas que privilegiam um programa, erudito, mas recorrendo a formas e materiais de inspiração vernacular.

O desenvolvimento deste trabalho permite-nos abrir linhas de investigação para o futuro. Pretende-se dar continuidade aos estudos sobre paisagens rurais UNESCO e arquitetura. Por um lado, aprofundar os fenómenos de estetização de outras paisagens patrimoniais da UNESCO, e por outro, aprofundar os conhecimentos sobre a paisagem-património do ADV:

- Arquitetura e paisagem rural urbanizada: “novas” arquiteturas vernaculares: formas, funções e materiais;

- Tecnologia e transformação da paisagem-património: que ADV para o século XXI?

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

TRADUÇÕES | TRADUCCIONES | TRANSLATIONS

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

INTRODUCCIÓN

El proyecto de doctorado se enmarca en el área científica de Estudios del Patrimonio e Historia del Arte y está financiado por la FCT - Fundación para la Ciencia y la Tecnología a través del programa de Becas individuales de Doctorado con referencia SFRH/BD/129955/2017. La elección del tema está directamente relacionada con las funciones desempeñadas en el *Museu do Douro* (Museo del Duero)[428], concebido como un museo del territorio, polinucleado, cuya misión es reunir, conservar, investigar y difundir el patrimonio cultural de la Región Demarcada del Duero. Durante este período, entre 2013 y 2017[429], las funciones asignadas, además de la gestión de la colección, permitieron un contacto directo con el territorio y el paisaje de la región vinícola del Alto Duero. Con la producción de exposiciones temporales y la gestión de la MuD - Rede de Museus do Douro (Red de Museos del Duero) como principales funciones, nos permitió recorrer el territorio y comprender las dinámicas y, a menudo, las tensiones inherentes a un territorio envejecido, empobrecido y con un creciente descenso de la población. Al mismo tiempo, y en la gestión del MuD, se puso de manifiesto que las dinámicas de trabajo en red permiten la creación de sinergias entre las distintas instituciones, públicas o privadas, cuyos objetivos son la puesta en valor del territorio, especialmente en el ámbito del turismo cultural, que al hilo del enoturismo acaba creando dinámicas y flujos de visitantes a las distintas instituciones. Sin embargo, fue con la producción ejecutiva de la exposición permanente del Museo del Duero, *Douro: Materia e Espirito* (Duero: materia y espíritu), concretamente en la producción de contenidos expositivos, cuando nos centramos en la diversidad y riqueza histórica del territorio, la diversidad del patrimonio tangible e intangible, el *saber-hacer*, la importancia de salvaguardar el patrimonio genético de las variedades de uva del Duero para la producción de vinos. La dimensión de la historia y del patrimonio, de la salvaguarda de la memoria y de la preservación del saber hacer transgeneracional había sido reconocida por la UNESCO en 2001, cuando el paisaje de la región vinícola del Alto Duero fue reconocido como Patrimonio Mundial.

La producción de esta exposición también ha permitido reflexionar críticamente sobre este *paisaje-patrimonio*, un paisaje profundamente antrópico desde la construcción de las terrazas, en sus múltiples formas y tipos de estructuración del terreno, hasta la construcción de los ferrocarriles que crearon una diversidad de puentes, viaductos y túneles, la construcción de

[428] Ley nº 125/97 de 2 de diciembre de la Asamblea de la República (1997). Diário da República: Serie I-A, nº 278. Consultado en https://data.dre.pt/eli/lei/125/1997/12/02/p/dre/pt/html.

[429] El primer contacto con el Museo del Duero se produjo en 2009, como consecuencia de un periodo de prácticas. En este marco, se llevó a cabo un proyecto de prácticas en el marco del Máster en Historia del Arte Portugués de la Facultad de Letras de la Universidad de Oporto, y el informe de pruebas titulado «*Retratos dos Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Peso da Régua no Museu do Douro. Estudio de la colección*».

presas, desde Picote en Miranda do Douro hasta Crestuma en Gondomar, que transformaron el río de los *Barcos Rabelos* en un gran espejo de agua navegable al servicio de la industria del turismo fluvial. Pero también la construcción de grandes vías de comunicación, como la A24, la IC5 y la A4, que acercan la Región Demarcada del Duero a los grandes centros urbanos, especialmente a la ciudad de Oporto. El paisaje es un palimpsesto temporal y cultural y el ADV es un reflejo de ello. El paisaje está en constante mutación y transformación porque son espacios vivos, dinámicos y en construcción. En este sentido, para desarrollar este estudio, buscamos entender cómo el patrimonio cultural, concretamente el patrimonio paisajístico del ADV puede contribuir al desarrollo del territorio, a través del estudio y análisis de la arquitectura contemporánea, concretamente de las bodegas, construidas o rehabilitadas entre 2001 y 2017.

OBJETIVOS Y MARCO TEÓRICO

Los objetivos generales del proyecto son: i) contribuir al estudio y la investigación de los paisajes culturales, y entender cómo el paisaje-patrimonio contribuye al desarrollo del territorio; y ii) promover el conocimiento del patrimonio construido, concretamente de las arquitecturas contemporáneas en el ADV, a partir de una base teórica en el ámbito del patrimonio cultural donde se cruzan las arquitecturas vernáculas y las contemporáneas.

Teniendo en cuenta los objetivos generales del estudio, como objetivos específicos nos proponemos i) comprender la acción antrópica en la construcción del territorio y el paisaje de ADV, en la relación de las arquitecturas vernácula y moderna/contemporánea; ii) presentar la normativa internacional y nacional que promueve la transformación del territorio y el paisaje en un *paisaje-patrimonio*; siguiendo el punto anterior, iii) contextualizar los valores de integridad y autenticidad en el contexto de las ciencias del patrimonio y presentar los problemas y ambigüedades asociados a la estetización del paisaje; y iv) enmarcar las nuevas construcciones de las bodegas con un lenguaje contemporáneo en este contexto paisajístico-patrimonial, la doble función que presenta el programa arquitectónico: producción y turismo del vino – y establecer las relaciones/comparaciones con las arquitecturas vernáculas de la región del Duero.

Hay varios autores que se han centrado en el estudio del paisaje. Teniendo en cuenta que el paisaje es una percepción y representación de territorios y lugares, no buscamos definir el concepto de *paisaje*, sino entender *qué puede ser el paisaje*. En este sentido, el trabajo coordinado por Isabel Lopes Cardoso, «Paisagem e Património. Aproximaciones Pluridisciplinares» de 2013, nos presenta enfoques pluridisciplinares con varios autores. Destacamos, de entrada, a Álvaro Domingues, quien en «Paisajes transgénicos» nos habla de las tensiones permanentes sobre el paisaje, a saber, la «preservación/destrucción [...] aceptación/negación» (Domingues, 2013, p. 225; entre otros Domingues, 2001; 2019; 2021); Jean-Marc Besse nos presenta el paisaje como el espacio del habitar humano, antes de ser un espacio de contemplación, el paisaje es un espacio vivo y vivido donde se insertan las comunidades (Besse, 2013); e Isabel Raposo, que a través de los procesos de urbanización del paisaje rural nos presenta las casas de los emigrantes como una bisagra en la transformación del paisaje rural (Raposo, 2013; 2016).

Considerando que el *paisaje* interrelaciona la percepción y el espacio, Paulo Farinha Marques nos presenta los principales componentes del paisaje y los atributos para evaluar la calidad sensorial del mismo, ya sean los elementos biofísicos o las construcciones y transformaciones operadas por las comunidades (Marques, 2014). Siempre en este contexto, el de la percepción del paisaje, Tim Ingold es una referencia para los estudios sobre el paisaje y el territorio. Para T. Ingold es en el proceso de habitar que el paisaje se transforma a través de prácticas de conocimiento acumuladas que se reflejan en la construcción del territorio (Ingold, 1993, 2000, 2011). Al mismo tiempo, John Brinckerhoff Jackson reflexiona sobre las experiencias comunitarias y las conexiones que se crean entre las personas que habitan un mismo espacio (Jackson, 2005).

Específicamente sobre el ADV, varios documentos técnico-científicos son fundamentales para la comprensión del proceso de transformación y la gestión del paisaje, como el documento de solicitud del paisaje del ADV a la UNESCO (Aguiar, 2000), pero también los documentos que establecen las normas de gestión y planificación intermunicipal, el PIOT-ADV (Aguiar, Andreson, Dias & Silva, 2000; Andreson & Rebelo, 2013). En este contexto, y para una mejor comprensión de las dinámicas de patrimonialización de los paisajes rurales, encontramos como referencias textos publicados en varias revistas especializadas, que reflexionan sobre la patrimonialización del paisaje rural, los beneficios y las tensiones derivadas de los procesos de inscripción de los paisajes en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO (Frey & Steiner, 2011; Yehong, Qingwen, Junchao & Yabing, 2011; Speed, et al, 2012; Gullino y Larcher, 2013; Wattchow, 2013; Caust y Vecco, 2017; Darnay, 2018).

En la relación entre patrimonio, paisaje y arquitecturas varios autores han desarrollado reflexiones que interrelacionan estos temas. João Leal es un autor que se ha centrado en estos temas, desde la arquitectura vernácula y el hibridismo en la arquitectura a partir del análisis de la Encuesta sobre Arquitectura Popular en Portugal. J. Leal presenta una amplia reflexión crítica sobre los temas de la arquitectura vernácula, abordando la diversidad de términos utilizados para clasificar esta tipología arquitectónica *popular, regional, rural y tradicional*, entre otros. Este es el primer problema del tema: encontrar un término para clasificar esta tipología arquitectónica. Sobre el patrimonio vernáculo construido del ADV, Lúcia Rosas presenta una reflexión sobre las tipologías arquitectónicas de la arquitectura vernácula y su conexión con el territorio y el paisaje donde se ubican (Rosas, 2017). Los aspectos técnicos y funcionales de las arquitecturas vernáculas se adaptan tanto al lugar como a la función (Soeiro, Rosas y Fauvrelle, 2002; Rosas, 2017). Es en este contexto donde se empiezan a abordar los problemas de estetización del paisaje, a través de la dicotomía entre campo y ciudad o la búsqueda de una imagen idealizada del mundo rural (Rosas, 2017).

Los problemas de la estetización del paisaje y la búsqueda de la *autenticidad*, en el ámbito de las ciencias del patrimonio, son abordados por diversos autores. Cornelius Holtorf, cuyas reflexiones se centran en los valores del patrimonio cultural en la cohesión social. En la misma línea, C. Holtorf cuestiona el paradigma conservacionista del patrimonio cultural y cómo debe entenderse, no para el futuro, sino para el presente. C. Holtorf sostiene que tanto los

monumentos como los paisajes sufren cambios, desde su origen, por la intervención humana: en el caso de los paisajes por la adaptación a nuevas formas de uso del suelo o la adaptación de los espacios al desarrollo del turismo. El autor sostiene que el patrimonio está en constante cambio y es un concepto construido socialmente (Holtorf, 2012). En el caso concreto de la patrimonialización del paisaje del ADV y la búsqueda de los *auténticos* valores del mundo rural, destacan las obras de Luís Silva y Álvaro Domingues. L. Silva considera que el patrimonio es el resultado de una interpretación del presente a partir de la cual se reconstruye una idea del pasado. Es en la construcción de esta idea del pasado donde a menudo se crean tensiones a la hora de atribuir un carácter *auténtico* a un espacio, un territorio o un paisaje. Según L. Silva, el medio rural se entiende como un espacio genuino, lo que lleva a Á. Domingues describe el proceso de patrimonialización del paisaje rural como un proceso de estetización del paisaje. En los procesos de estetización del paisaje se promueve la nostalgia de un tiempo y un espacio que no son más que construcciones imaginarias sobre el territorio (Domingues, 2013; 2019; 2021; Silva, 2009; Trigo, 2016).

Sobre los estudios en el área de la arquitectura recurrimos a autores de referencia, como Leonardo Benévolo, Kenneth Frampton, Giulio C. Argan, Charles Jencks, Jürgen Tietz, Robert Venturi, entre otros. Para el caso portugués, tomamos como referencia a Nuno Portas, Ana Tostões, José Manuel Rodrigues, Isabel Nogueira entre otros. El recurso a obras de referencia, como L. Benevolo y K. Frampton nos permite enmarcar el estudio dentro de la historiografía arquitectónica (Benevolo, 2001; Frampton, 2003). Para enmarcar el postmodernismo, C. Jencks, R. Venturi e I. Nogueira nos muestra que la aproximación de los principios del modernismo a la arquitectura popular, posmoderna, aparece como un mestizaje que combina las innovaciones técnicas heredadas del movimiento moderno con las tipologías y construcciones tradicionales de expresión popular (Venturi, 1998; Lyotard, 1999; 2003; Jencks, 2006; Nogueira 2020).

En términos arquitectónicos, existen puntos de contacto entre las arquitecturas vernáculas del Duero y las nuevas construcciones/rehabilitaciones[430]. El programa arquitectónico es el resultado de una reflexión sobre el lugar en el que se ubican las estructuras y su relación con el paisaje patrimonial, pero el programa, basado en la erudición, también revela una reflexión sobre los métodos de producción y encuentra en las arquitecturas vernáculas las respuestas funcionales y materiales que combina con los métodos y técnicas de construcción contemporáneos.

Las bodegas tienen un programa arquitectónico erudito: hay una preocupación con el paisaje – ya sea en términos de volumetría o de selección de materiales; en la función de producción, el programa encuentra en el saber hacer y en las arquitecturas vernáculas la respuesta a las soluciones, enmarcándolas en las necesidades de producción contemporáneas, concretamente en la integración de «equipos modernos y tecnologías de vanguardia» (Neves, 2017, p. 3); y el desarrollo de nuevos espacios dedicados al enoturismo: ya sea en la creación de rutas internas

[430] En este contexto, utilizaremos el término nuevas construcciones cuando nos refiramos tanto a la rehabilitación de bodegas como a su construcción desde cero.

que permitan a los visitantes seguir todo el proceso de producción, pero también, espacios para la cata de vinos, zonas comerciales – tiendas – o para la organización de eventos. Los distintos programas arquitectónicos analizados presentan un hibridismo en la arquitectura, es decir, hay una mezcla entre lo artesanal y lo industrial, y entre lo culto y lo popular (Canclini, 2011).

PROBLEMÁTICA INICIAL Y PROPUESTAS DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo puede contribuir el patrimonio cultural al desarrollo del territorio? La cuestión que desencadenó el desarrollo de este trabajo surge en el contexto del crecimiento del sector turístico que se produjo, concretamente en Portugal, en el periodo comprendido entre 2013 y 2017 (Turismo de Portugal [TDP], 2017). El estudio comenzó en 2017-2018, el periodo previo a la pandemia causada por el virus Corona Sars-Cov-2. En este contexto, 2017-2018, la industria turística en términos globales mostró valores de crecimiento progresivo, registrando un incremento del 6,8% en 2017, + 3,7% respecto a 2016 (INE, 2017). Al mismo tiempo, en Portugal se produjo un crecimiento exponencial del turismo, datos calibrados y publicados por el Banco de Portugal: «en lo que respecta a la Balanza de Pagos, cabe destacar el aumento del 23,0% del saldo de la partida de Viajes y Turismo en 2017, claramente por encima del 12,7% de aumento en 2016» (INE, 2017, p. 5). Para la región Norte, los datos estadísticos de Turismo de Portugal muestran un crecimiento continuo entre 2013- 2017, y en 2017 la «A. M. Lisboa, Algarve y Norte concentraron el 74,4% de los ingresos totales» (TDP, 2017). El estudio parte de un panorama muy favorable en el ámbito del turismo. La Hidrovía del Duero presenta importantes tasas de crecimiento, en torno al 52%, entre 2014 y 2017. En los buques hoteleros, embarcaciones que recorren la Hidrovía del Duero entre Oporto y Barca D'Alva, también se registra un crecimiento de pasajeros: «53 070 en 2014 a 85 402 en 2018» (Marques et al., 2021, p. 192).

Teniendo en cuenta nuestra área de estudio – Estudios de Patrimonio e Historia del Arte – no pretendemos hacer un estudio exhaustivo sobre las consecuencias económicas del turismo, sino más bien, entender de qué manera, el Patrimonio Cultural puede contribuir al desarrollo del territorio. Para ello, la zona de estudio elegida es el Paisaje del Alto Douro Vinhateiro (ADV), inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO en 2001, en la categoría de Paisaje Cultural, evolutivo y vivo. Según B. Frey y L. Steiner, la inscripción de bienes en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO promueve el reconocimiento a escala mundial, lo que contribuye a un aumento generalizado del turismo (Frey & Steiner, 2011, p. 555).

Teniendo en cuenta que el enfoque del estudio no es el turismo, sino el patrimonio cultural, es decir, el paisaje del ADV, se puede ver que dentro de este paisaje-patrimonio hay estructuras construidas con un lenguaje contemporáneo, es decir, bodegas. Estas estructuras de producción presentan en su programa arquitectónico una doble función: espacio de producción (de vinos) y espacio de enoturismo. ¿Encuentran los productores en el turismo y el enoturismo una forma de diversificar su área de negocio? ¿El uso de la arquitectura con un lenguaje contemporáneo, o de arquitectos reconocidos con experiencia en el panorama arquitectónico portugués, es una estrategia para impulsar la venta de vinos? ¿Es la arquitectura un nuevo elemento para promover el negocio del vino?

USC DE COMPOSTELA

Este estudio se centra principalmente en dos grandes áreas, el paisaje y la arquitectura, y se divide en seis capítulos. El marco metodológico permite contextualizar las metodologías y las fuentes utilizadas, así como consolidar el desarrollo del método científico. Desde el punto de vista bibliográfico, se ha buscado una selección de obras de referencia sobre el tema, ya sean monografías, artículos científicos en revistas especializadas, documentación, documentación en línea o material documental en vídeo. Además de los catálogos de las bibliotecas, y teniendo en cuenta que la tesis se desarrolla casi en su totalidad durante el periodo de la pandemia, se privilegiaron los recursos y fuentes disponibles en línea. La base bibliográfica se centró en la búsqueda de artículos en revistas especializadas, indexadas en las plataformas SCOPUS y Web of Science, pero también en revistas de acceso abierto que utilizan la plataforma OJS/PKP, una plataforma de acceso abierto para la gestión de revistas con revisión por pares. También se consultaron los archivos del DRCN, el FMS, el CPF y el RTP. En cuanto a las fuentes electrónicas, se consultaron las revistas disponibles en la Hemeroteca Municipal de Lisboa. Hemos querido consultar los trabajos más recientes sobre el tema, es decir, los estudios recientes sobre la patrimonialización del paisaje del ADV. Conocimos la presentación de una tesis doctoral en museología titulada "*Fazer a paisagem no Alto Douro Vinhateiro. Desafios de um território-museu*", que, aunque consideramos de especial relevancia para la discusión de los temas propuestos, no pudimos consultar por no estar disponible para la consulta pública.

MARCO METODOLÓGICO Y ORGANIZACIÓN DE LA TESIS

La metodología se desarrolló en varias etapas, lo que permitió orientar la investigación teniendo en cuenta los resultados obtenidos durante el proceso. A través del trabajo de campo y de las entrevistas exploratorias, ancladas en la bibliografía actual y cohesionada, fue posible definir un camino evolutivo en el proceso de investigación. El marco metodológico nos muestra que la investigación no es un proceso lineal, sino que las distintas etapas son esenciales para construir hipótesis, definir el modelo de análisis y verificar los resultados «con todas las vacilaciones, desviaciones o incertidumbres que ello implica» (Quivy & Campenhoudt, 2008, p. 31).

En el proceso de investigación y trabajo de campo, se constató que las arquitecturas estudiadas, las bodegas, presentan puntos de contacto con la arquitectura vernácula, en cuanto a su inserción en el paisaje, pero también en términos materiales o funcionales.

En los capítulos dos y tres tratamos de desarrollar un enfoque reflexivo sobre las arquitecturas entre lo vernáculo y lo moderno. Lo moderno, en este contexto, se presenta en sentido amplio, ya que abarca no sólo las reflexiones sobre el Movimiento Moderno, sino también el marco del posmodernismo y las culturas híbridas surgidas en el contexto de los procesos de globalización.

El diseño arquitectónico de las bodegas está marcado en gran medida por un lenguaje contemporáneo influenciado por el Movimiento Moderno, en las formas, los materiales y las técnicas de construcción. Sin embargo, es importante señalar que no hay mimetismo arquitectónico en estas nuevas construcciones que fusionan lo artesanal, lo industrial, lo erudito

y lo popular, los hibridismos culturales que nos presenta N. Canclini[431]. Este acercamiento de la arquitectura erudita a las formas y materiales vernáculos encaja con los principios de la posmodernidad[432], a los que se refiere C. Jenks: las arquitecturas posmodernas combinan las innovaciones técnicas del modernismo, especialmente en el ámbito de la construcción, con programas arquitectónicos más sobrios y cercanos a las expresiones populares. En la misma línea, R. Venturi aboga por una aproximación a los principios defendidos por John Ruskin, definiendo cada programa arquitectónico en función de su ubicación.

Las bodegas que presentamos en este estudio, a pesar del uso de materiales industriales, tienen una gran relación con el territorio y el paisaje, con las comunidades y los trabajos agrícolas. Así, buscamos contextualizar los valores de la arquitectura vernácula, lo que implica un conocimiento exhaustivo, aunque no profundo, del *Movimiento de la Casa Portuguesa*; de los estudios arquitectónicos – *Inquérito à habitação rural* (Estudio de la Vivienda Rural) (1934 y 1936) y *Inquérito à arquitetura popular em Portugal* (Encuesta de Arquitectura Popular en Portugal) (1955 y 1961), pero también de la investigación etnográfica bajo la dirección de Ernesto Veiga de Oliveira sobre el *modo de vida campesino* (desarrollada entre las décadas de 1959 y 1970).

En el capítulo cuarto, basado en la *Encuesta de Arquitectura Popular en Portugal*, se realizó un análisis más detallado de la Zona 2 - Trás-os-Montes y Alto Douro[433], con especial atención a la región del Duero. Los arquitectos que hicieron la encuesta en la Zona 2 fueron: Octávio Lixa Filgueiras, responsable del grupo, Arnaldo Araújo y Carlos Carvalho Dias. A partir de la documentación conservada en los archivos de la FMS - Fundación Marques da Silva, se analizaron las fuentes primarias, es decir, los registros detallados de los diversos viajes por el territorio, que el arquitecto Carlos Carvalho Dias registró en su diario que denominó "périplo". Además de los diarios, también consultamos y analizamos dibujos y bocetos de la misma fuente. Al mismo tiempo, también consultamos el archivo fotográfico del CPF - Centro Português de Fotografia, que guarda la colección fotográfica del arquitecto Octávio Lixa Filgueiras, que incluye imágenes tomadas durante la encuesta. El análisis bibliográfico, documental y fotográfico permite establecer los puntos de contacto entre las arquitecturas vernáculas y las contemporáneas. En este capítulo nos dedicamos al análisis de la acción antrópica en la construcción del paisaje, con las arquitecturas vernáculas como elemento central en el contexto patrimonial del paisaje de la Región Demarcada del Duero y del ADV, el paisaje patrimonial objeto de estudio.

El paisaje del ADV es el resultado de la acción antrópica sobre el territorio, y como tal, arquitectura y paisaje son dos términos inseparables en esta obra. El paisaje del ADV es una

[431] Canclini, N. (2011). *Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade.* 4ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
[432] Para explorar esta cuestión, véase: Lyotard, J. (1999). *O Pós-Modernismo explicado às crianças*. 3ª. Ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote; Andreson, P. (1999). *As origens da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Lyotard, J. (2003). *A Condição Pós-Moderna*. 3ª Ed. Lisboa: Gradiva; Nogueira, I. (2020). Teorias da Arte. Do Modernismo à Actualidade. 2ª ed. Silveira: Book Builders.
[433] Se formaron seis equipos para llevar a cabo la encuesta, responsables de cada zona de Portugal continental. Para profundizar en este tema, véase el capítulo 3, punto 3.3.3 *Inquérito à arquitetura popular em Portugal.*

construcción humana; tiene un componente biofísico, sistemas de construcción, sistemas de uso a lo largo de varias generaciones, un saber hacer asociado. Las formas de gestión de los sistemas productivos – al estar el ADV en un paisaje rural y agrícola – son factibles teniendo en cuenta las limitaciones del territorio. En el caso del ADV representa un enorme *patrimonio* de conocimiento de las condiciones propias de cada lugar, que tienen sentido para ese contexto y no para otro, y que dan como resultado el paisaje que hoy observamos[434].

En el capítulo cinco nuestra reflexión se centra en la normativa internacional que transforma el paisaje en un espacio patrimonial. Como se ha mencionado anteriormente, el ADV es un paisaje rural y agrícola y las tensiones son visibles en los procesos de transición, es decir, en la forma en que se mira actualmente el espacio rural: ya no es sólo un espacio de producción. Aunque el paisaje sigue teniendo ese determinante que son los sistemas de uso del suelo, hay otras expectativas: la sociedad espera que el espacio rural satisfaga otras necesidades – bienestar, ocio, esparcimiento, generación de calidad de vida desde el punto de vista de un lugar de residencia, actividades culturales – y estas son otras expectativas del espacio rural, que no siempre son compatibles con el mantenimiento de la agricultura[435]. En este contexto de patrimonialización del paisaje surgen tensiones, pero también posibles ambigüedades en los conceptos de autenticidad e integridad aplicados al patrimonio y en el caso concreto del paisaje-patrimonio. Las tensiones surgen desde el punto de vista legal, ya que el reconocimiento del paisaje del ADV por parte de la UNESCO y su consecuente clasificación como Monumento Nacional, por la fuerza del artículo 15, n.º 7 de la Ley n.º 107/2001 de 08 de septiembre, condiciona y transforma la gestión del paisaje del viñedo. En este sentido, es importante entender cómo afecta la normativa internacional a la gestión y mantenimiento del paisaje y las consecuencias de los procesos de patrimonialización de los paisajes rurales por parte de la UNESCO. Antes que los espacios contemplativos, los paisajes son el espacio de la habitación humana (Besse, 2013).

En los procesos de patrimonialización del paisaje, la comprensión de los conceptos de autenticidad e integridad aplicados al patrimonio cultural puede generar algunas ambigüedades. En este sentido, hemos intentado, a través de los principales marcos normativos – la *Carta de Atenas* (1931), la *Carta de Venecia* (1964), el *Documento de Nara sobre la Autenticidad* (1994) o la *Carta de Cracovia* (2000) – establecer un marco comparativo entre las distintas normativas que abordan directa o indirectamente esta cuestión. El concepto de auténtico es una construcción social que se refiere a algo que no ha sufrido ningún cambio. La autenticidad del patrimonio cultural se revela en la acumulación de transformaciones a lo largo del tiempo, según la Carta de Cracovia (2000):

> "*autenticidad*: es la suma total de las características sustanciales, históricamente comprobadas, desde el estado original hasta la situación actual, como resultado de las diversas transformaciones ocurridas a lo largo del tiempo" (ICOMOS, 2000).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[434] Entrevista exploratoria nº 13.
[435] Entrevista exploratoria nº 13.

¿Cómo podemos aplicar estos conceptos al patrimonio cultural? Al mismo tiempo, y teniendo en cuenta las normas de la UNESCO, fue posible establecer un marco comparativo y una contextualización entre los diferentes paisajes rurales de la UNESCO, concretamente los paisajes vitícolas de Europa.

El capítulo seis no trata de definir el concepto de paisaje, sino de abordar una cuestión más amplia: *¿qué puede ser el paisaje?* El enfoque presentado se inscribe en el ámbito disciplinar de las ciencias del patrimonio. En este contexto, pretendemos realizar un análisis crítico de la transformación del espacio y el paisaje en paisaje-patrimonio y de lo que resulta de este proceso transformador. Entender las arquitecturas de producción, las bodegas, implica conocer el paisaje donde se insertan, pero también contextualizar con otros paisajes similares: el resultado de un proceso constructivo y de transformación de un territorio en un paisaje donde predomina la viticultura de montaña. El paisaje es mucho más que arquitectura, hay una gran diversidad de paisajes – rurales, agrícolas, forestales – que dependen de sistemas productivos producidos por el ser humano[436]. El análisis del paisaje del ADV se centra en la contextualización de las condiciones geomorfológicas del territorio, pero también en las diferentes formas de relieve que conforman el paisaje: terrazas prefiloxéricas, terrazas postfiloxéricas, surribes o «*vinha ao alto*»; pero también los *mortórios*, guardianes de un sistema de biodiversidad en un territorio marcado por el monocultivo de la vid y algunos olivares:

> «Pero fue el hombre, transformando, a partir del siglo XVII, el matorral que cubría las laderas del Duero en los viñedos donde se crea el oporto, y extendiendo, por la misma época, el olivo por las tierras bajas, el que aportó el mayor refuerzo al aspecto meridional de la Región» (Ribeiro, 2011, p. 200).

En los procesos de patrimonialización del paisaje suele surgir un fenómeno de estetización del mismo. Estos procesos están ligados a la difusión de una imagen de amenidad del territorio – sin olvidar que la UNESCO ha atribuido mayor visibilidad al paisaje; en el caso del ADV, hay sectores que atenúan la complejidad histórica de la realidad del Duero, manipulan los escenarios y difunden una imagen de encanto y seducción buscando mitificar las formas de vida, y las transforman en productos de consumo cada vez más global.

Es en la tensión entre paisaje-patrimonio y paisaje agrícola donde integramos las arquitecturas en estudio. En este proceso de patrimonialización del paisaje encontramos la arquitectura vitivinícola y su relación con el paisaje. La construcción de nuevas bodegas o la rehabilitación de las mismas por parte de un arquitecto con cierta notoriedad es una forma de que los productores diversifiquen su área de negocio:

> «La arquitectura se veía como un *apport* de calidad al negocio del vino. Tener una bodega firmada por uno de estos grandes arquitectos hace que aumente el turismo y, en consecuencia, el negocio del vino. La visibilidad que aporta el reconocimiento de la UNESCO es notoria, pero también se aprovecha el prestigio del vino de Oporto. [La clasificación] transformó el negocio del vino de Oporto al complementarlo con

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[436] Entrevista exploratoria nº 13.

> los vinos de mesa, que hoy tiene un papel muy relevante, que antes no tenía; aportó un prestigio que acaba atrayendo al enoturismo»[437].

Las bodegas presentan un programa arquitectónico que cumple una doble función: producción y enoturismo. En la relación entre lo vernáculo y lo *moderno*, el programa arquitectónico contemporáneo recupera la secuencia de obras en gravedad, es decir, las bodegas se implantan en un nivel, con la arquitectura participando en la producción del vino, como si fuera una estructura mecanizada. Teniendo en cuenta la orografía del terreno, la disposición de las bodegas permite organizar todo el proceso de producción por gravedad, distribuyendo en secuencia y en pisos desnivelados las diferentes etapas de vinificación: recepción de la uva y los lagares, vinificación y almacenamiento. Este tipo de organización de las bodegas sigue el saber-hacer *tradicional* de la Región Demarcada del Duero. Pero también a nivel de los materiales utilizados, el esquisto, el granito y la madera, aunque trabajados según un lenguaje contemporáneo. ¿Podemos decir que estamos ante un mestizaje arquitectónico?

Durante el periodo de este estudio, se desarrollaron actividades de formación complementarias, directamente relacionadas con los temas a desarrollar. Estas actividades complementarias fueron fundamentales para la consolidación de los conocimientos, pero también para la integración y difusión del proyecto en las redes internacionales de investigación. Las actividades formativas complementarias se realizaron en Portugal, Italia y Francia, lo que permitió establecer contactos con otras áreas científicas, la arquitectura y la historia, permitiendo así un enfoque multidisciplinar de la percepción de los distintos componentes del paisaje. Es en este contexto, de multidisciplinariedad, en el que entendemos el campo de las ciencias del patrimonio.

ACTIVIDADES DE FORMACIÓN COMPLEMENTARIAS

El proceso de investigación se acompañó de un programa curricular enmarcado en el plan de estudios en Estudios del Patrimonio. Sin embargo, y teniendo en cuenta específicamente el tema de la investigación, se sintió la necesidad de consolidar los conocimientos en el ámbito de los estudios sobre el paisaje. Para ello, se cursó una unidad extracurricular de la licenciatura en Arquitectura del Paisaje, «Análisis e Interpretación del Paisaje», en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Oporto. Hemos optado por seleccionar un curso de licenciatura, ya que es en este nivel académico donde se adquieren los conocimientos y habilidades básicas sobre los distintos temas. Este curso ha permitido adquirir y consolidar conocimientos sobre los conceptos de paisaje y las tipologías paisajísticas; comprender los principales componentes de los paisajes; los valores del paisaje: valor ecológico, económico, social, estético y patrimonial; el estatus y el interés público del paisaje, en concreto el Convenio Europeo del Paisaje; o los distintos impactos y transformaciones del paisaje.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[437] Entrevista exploratoria nº 6.

PERÍODO DE INVESTIGACIÓN EN EL EXTRANJERO

El desarrollo del trabajo de investigación permitió una formación complementaria en el extranjero dentro del programa Erasmus+. En este sentido, se realizó unas prácticas de investigación en la DIDA - Dipartimento di Architettura de la Universidad de Florencia, en Italia, integrada en el centro de investigación PPcP - Paesaggio, Patrimonio culturale, Progetto (Paisaje, Patrimonio cultural, Proyecto) del 25 de febrero al 30 de junio de 2019. Este centro de investigación tiene como objetivo estudiar e investigar la arquitectura y su relación con el paisaje, el territorio y el espacio urbano y el patrimonio cultural. Teniendo en cuenta los objetivos de nuestro estudio, y los objetivos del PPcP, se propuso el desarrollo de prácticas de investigación, cuyo plan de trabajo preveía el desarrollo del conocimiento teórico en el campo de la arquitectura y el paisaje como medio cognitivo, descriptivo, creativo y comunicativo de la forma material y simbólica de la arquitectura contemporánea. La orientación del periodo de investigación fue desarrollada por la profesora arquitecta Paola Puma, directora del PPcP. Como parte del plan de trabajo, e integrado en el Doctorado de Investigación en Arquitectura, se asistió a varios seminarios: "Raccontare e ricostruire nuove comunità e organizzazioni sociali nelle aree interne"; "Il paesaggio tra patrimonio tangibile e intangibile: l'Alta Valle Calchaqui, Salta – Argentina"; "Esporre/Mostrare: Francesco dal Co"; "Esporre/Mostrare: Eduardo Souto Moura"; "Esporre/Mostrare: Paredes Pedrosa Arquitectos"; "Esporre/Mostrare: Adolfo Natalini, Carlo Terpolillini, Torteli e Frassoni, Paolo Zermani"; "La citta' del global south tra politiche sostenibili e valorizzazione del patrimonio".

En este contexto, se planteó la organización de una Escuela Internacional de Verano, dedicada al patrimonio cultural y al paisaje – *International Heritage Summer School* – , como forma de promover el encuentro entre varias áreas científicas dedicadas a los estudios del paisaje, a saber, los estudios del patrimonio y la historia del arte, la arquitectura y el paisaje. Con el apoyo de la Universidad de Oporto, a través de los profesores Nuno Resende y Lúcia Rosas, de la Universidad de Santiago de Compostela, a través del profesor Juan Monterroso Montero, y de la Universidad de Florencia, a través de la profesora Paola Puma, se organizó la 1ª edición de la Escuela Internacional de Verano de Patrimonio 2020 (IHSS)[438], que había sido aplazada a 2021 tras la pandemia causada por el coronavirus Sars-Cov-2. Cabe destacar también que, además del apoyo científico-pedagógico de las universidades referenciadas, la organización del IHSS cuenta con la coorganización del Ayuntamiento de Vila Nova de Foz Côa y de la Fundación Côa Parque, F.P., entidades fundamentales para la realización de una actividad de esta naturaleza. Actualmente se está preparando la 2ª edición del IHSS 2022.

Continuando con la internacionalización del proyecto, y en el marco del programa Erasmus+, entre el 1 de septiembre de 2020 y el 30 de junio de 2020, se desarrolló el segundo periodo de formación complementaria en el extranjero, en el *Département Patrimoine et Paysages Culturels* de la *Faculté des Scienses Sociales et Humaine* de la *Université Jean Monnet* (UJM), en Francia. Durante este periodo, y teniendo en cuenta que el foco de atención en esta etapa sería la redacción de la tesis, la formación complementaria se centró en la adquisición de

[438] Cf. https://sites.google.com/g.uporto.pt/heritage-summer-school/i-edition-2021.

competencias pedagógicas, teniendo como coordinadores de las prácticas para este periodo a los profesores Robert Belot de la Faculté de Sciences Humaines et Sociales, del Département Patrimoines et Paysages Culturels y a la profesora Rosa Maria Fréjaville de la Faculté d'Arts, Lettres et Langues, del Département Langues Etrangères Appliquées. Para ello, se impartieron varias unidades curriculares en el marco del Máster HCP - Histoire, Civilisations, Patrimoine y del Máster Erasmus Mundus DYCLAM+ - Dynamics of Cultural Landscapes Heritage Memory and conflictualities.

DYCLAM+ es un programa de máster en el que participan cuatro instituciones europeas de enseñanza superior: la Université Jean Monnet, en Francia, el Instituto Politécnico de Tomar, en Portugal, la Universitatea Babeș-Bolyai, en Rumanía, y la Università degli Studi di Napoli Federico II, en Italia. Como *Visiting Scholar*, y teniendo en cuenta el trabajo de investigación desarrollado, se impartieron dos unidades curriculares (UC): UE1 (DYCLAM+): *Concepts et enjeux épistémologiques / Patrimoine, Paysage culturel, mémoire :études de cas sur la France, l'Europe de l'Ouest, l'Asie et l'Amérique du Nord* siendo trabajado el tema: "La influencia del patrimonio cultural en el desarrollo de los territorios: paisaje cultural y arquitectura vitivinícola contemporánea en la Región Vitivinícola del Alto Duero"; y la UC UE5 (DYCLAM+): *Outils dynamiques du projet interculturel / Gestion de projet interculturel collaboratif de promotion* que está trabajando el tema: "Arquitectura y paisaje vitivinícola: La comparación europea".

En el contexto del Máster HCP 2 - Spécialisation Macland, e integrado en el grupo de estudios portugueses de la UJM, desarrollé actividades docentes en la UC UE3 *SPÉCIALISATION MACLAND: Paysages culturels, patrimoines matériels/immatériels des pays lusophones* (curso 2020 - 2021 y 2021 - 2022); y en la UC UE4 *INTERCULTURALITÉ & INSERTION PROFESSIONNELLE: Interculturalité, langues et civilisations lusophones (Portugal, Brésil, Afrique, Asie)* (curso 2021 - 2022).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

INTRODUCTION

The PhD project falls within the scientific area of Heritage Studies and Art History and is funded by the FCT - Foundation for Science and Technology through the individual Doctoral Scholarship programme under reference SFRH/BD/129955/2017. The choice of theme is directly related to the functions performed in the Douro Museum[439] , conceived as a territory museum, polynucleated, whose mission is to gather, conserve, investigate and disseminate the cultural heritage of the Demarcated Douro Region. During this period, between 2013 and 2017[440], the assigned functions, in addition to the management of the collection, allowed a direct contact with the territory and landscape of the Alto Douro Wine Region. With the production of temporary exhibitions and the management of the MuD - Rede de Museus do Douro (Douro Museum Network) as its main functions, it allowed us to travel through the territory and understand the dynamics and often the tensions inherent to an ageing, impoverished territory with a growing population decline. At the same time, and in the management of the MuD, it became clear that the dynamics of networking allow the creation of synergies between the various institutions, public or private, whose objectives are to enhance the territory, particularly in the area of cultural tourism, which, in the wake of wine tourism, ends up creating dynamics and flows of visitors to the various institutions. However, it was with the executive production of the permanent exhibition of the Douro Museum, Douro: Matter and Spirit, namely in the production of exhibition contents, that we focused on the diversity and historical richness of the territory, the diversity of the material and immaterial heritage, the know-how, the importance of safeguarding the genetic heritage of the Douro grape varieties for the production of wines. The dimension of history and heritage, of safeguarding memory and preserving trans-generational know-how had been recognised by UNESCO in 2001, when the landscape of the Alto Douro Wine Region was recognised as World Heritage.

The production of this exhibition has also allowed us to reflect critically on this landscape-heritage, a landscape that has been profoundly anthropic since the construction of the terraces, in their multiple forms and types of terrain structure, to the construction of the railways that created a diversity of bridges, viaducts and tunnels, the construction of dams, from Picote in Miranda do Douro to Crestuma in Gondomar, which transformed the River Rabelo Boats into a great mirror of navigable water at the service of the river tourism industry. But also the

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[439] Law No. 125/97 of 2 December of the Assembly of the Republic (1997). Diário da República: Série I-A, n. º 278. Consulted at https://data.dre.pt/eli/lei/125/1997/12/02/p/dre/pt/html.

[440] The first contact with the Douro Museum occurred in 2009, following a work placement. In this context, an internship project was carried out as part of the master's in history of Portuguese Art at the Faculty of Arts, University of Porto, and the internship report entitled "Retratos dos Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Peso da Régua no Museu do Douro. Study of the Collection".

construction of major communication routes such as the A24, the IC5 and the A4 which bring the Demarcated Douro Region closer to the large urban centres, particularly the city of Oporto. The landscape is a temporal and cultural palimpsest and the ADV is a reflection of this. The landscape is in constant mutation and transformation because they are living, dynamic and building spaces. In this sense, to develop this study, we seek to understand how the cultural heritage, namely the landscape-heritage of the ADV can contribute to the development of the territory, through the study and analysis of contemporary architecture, namely wineries, built or rehabilitated between 2001 and 2017.

MAIN GOALS AND THEORETICAL FRAMEWORK

The general objectives of the project are i) to contribute to the study and research on cultural landscapes, and to understand how the landscape-heritage contributes to the development of the territory; and ii) to promote knowledge about the built heritage, namely contemporary architectures in the ADV, based on a theoretical foundation in the field of cultural heritage where vernacular and contemporary architectures intersect.

Considering the general objectives of the study, as specific objectives we propose to i) understand the anthropic action in the construction of the territory and the landscape of ADV, in the relation of vernacular and modern/contemporary architectures; ii) present the international and national regulations that promote the transformation of the territory and the landscape into a heritage landscape; following the previous point, iii) contextualize the values of integrity and authenticity in the context of heritage sciences and present the problems and ambiguities associated to the aestheticization of the landscape; and iv) frame the new constructions of the wineries with a contemporary language in this landscape-heritage context, the double function that the architectural program presents: production and wine tourism - and establish the relations/comparisons with the vernacular architectures of the Douro region.

There are several authors who have focused on the study of landscape. Considering that landscape is a perception and representation of territories and places, we did not try to define the concept of landscape, but rather to understand what landscape can be. In this sense, the work coordinated by Isabel Lopes Cardoso, "Paisagem e Património. Pluridisciplinary Approximations" of 2013, presents us pluridisciplinary approaches with several authors. We highlight, right away, Álvaro Domingues, who in "Transgenic Landscapes" tells us about the permanent tensions about the landscape, namely the "preservation/destruction [...] acceptance/denial" (Domingues, 2013, p. 225; among others Domingues, 2001; 2019; 2021); Jean-Marc Besse, who presents us the landscape as the space of human habitation: before being a space of contemplation, the landscape is a living and lived space where communities are inserted (Besse, 2013); and Isabel Raposo, who through the processes of urbanization of the rural landscape presents us the emigrants' houses as a hinge in the transformation of the rural landscape (Raposo, 2013; 2016).

Considering that landscape interrelates perception and space, Paulo Farinha Marques presents us with the main components of the landscape and the attributes for assessing the sensory

quality of the landscape, whether the biophysical elements or the constructions and transformations operated by communities (Marques, 2014). Still in this context, of landscape perception, Tim Ingold is a reference for landscape and territory studies. For T. Ingold it is in the process of inhabiting that the landscape is transformed through accumulated knowledge practices that are reflected in the construction of the territory (Ingold, 1993, 2000, 2011). At the same time, John Brinckerhoff Jackson reflects on community experiences and the connections that are created between people who inhabit the same space (Jackson, 2005).

Specifically about the ADV, several technical-scientific documents are fundamental to the understanding of the transforming process and the landscape management, such as the application document of the ADV landscape to UNESCO (Aguiar, 2000), but also the documents that establish the rules for the intermunicipal management and planning, the PIOT-ADV (Aguiar, Andreson, Dias & Silva, 2000; Andreson & Rebelo, 2013). In this context, and for a better understanding of the dynamics of patrimonialisation of rural landscapes, we found as references texts published in several specialty journals, which reflect on the patrimonialisation of the rural landscape, the benefits and tensions arising from the inscription processes of landscapes on the UNESCO World Heritage List (Frey & Steiner, 2011; Yehong, Qingwen, Junchao & Yabing, 2011; Speed, et al, 2012; Gullino & Larcher, 2013; Wattchow, 2013; Caust & Vecco, 2017; Darnay, 2018).

In the relationship between heritage, landscape and architectures several authors have developed reflections that interrelate these themes. João Leal is an author who has focused on these issues, from vernacular architecture and hybridism in architecture from the analysis of the Survey on Popular Architecture in Portugal. J. Leal presents a vast critical reflection on the themes of vernacular architecture, addressing the diversity of terms used to classify this popular, regional, rural and traditional architectural typology, among others. This is the first problem of the theme - finding a term to classify this architectural typology. On the built vernacular heritage of the ADV, Lúcia Rosas presents a reflection on the architectural typologies of vernacular architecture and their connection to the territory and landscape where they are located (Rosas, 2017). The technical and functional aspects of vernacular architectures are adapted to both the site and the function (Soeiro, Rosas, & Fauvrelle, 2002; Rosas, 2017). It is in this context that the problems of aestheticisation of the landscape begin to be addressed, through the dichotomy between countryside and city or the search for an idealised image of the rural world (Rosas, 2017).

The problems of aestheticisation of the landscape and the search for authenticity, within the scope of heritage sciences, are addressed by various authors. Cornelius Holtorf, whose reflections focus on the values of cultural heritage in social cohesion. In the same vein, C. Holtorf questions the conservationist paradigm of cultural heritage and how it should be understood, not for the future, but for the present. C. Holtorf argues that both monuments and landscapes are undergoing changes, since the very beginning, by human intervention: in the case of landscapes by the adaptation to new forms of land use or the adaptation of spaces to the development of tourism. The author argues that heritage is constantly changing and is a socially

constructed concept (Holtorf, 2012). In the specific case of the patrimonialization of the ADV landscape and the search for the authentic values of the rural world, the works of Luís Silva and Álvaro Domingues stand out. L. Silva considers that heritage results from an interpretation of the present from which an idea of the past is reconstructed. It is in the construction of this idea of the past that tensions are often created when attributing an authentic character to a space, a territory or a landscape. According to L. Silva, rural environments are understood as genuine spaces, which leads Á. Domingues to describe the process of patrimonialization of the rural landscape as a process of aestheticization of the landscape. In the processes of aestheticisation of the landscape a nostalgia for a time and a space that are nothing more than imaginary constructions about the territory is promoted (Domingues, 2013; 2019; 2021; Silva, 2009; Trigo, 2016).

Regarding the studies in the area of architecture we resorted to authors of reference, such as Leonardo Benévolo, Kenneth Frampton, Giulio C. Argan, Charles Jencks, Jürgen Tietz, Robert Venturi, among others. For the Portuguese case, we took as reference Nuno Portas, Ana Tostões, José Manuel Rodrigues, Isabel Nogueira among others. Resorting to works of reference, such as L. Benevolo and K. Frampton, allows us to frame the study within architectural historiography (Benevolo, 2001; Frampton, 2003). For a framing of postmodernism, C. Jencks, R. Venturi and I. Nogueira show us that the approximation of the principles of modernism to the popular, postmodern architecture appears as a mestizaje that combines the technical innovations inherited from the modern movement with the traditional typologies and constructions of popular expression (Venturi, 1998; Lyotard, 1999; 2003; Jencks, 2006; Nogueira 2020).

In architectural terms, there are points of contact between the Douro vernacular architectures and the new constructions/rehabilitations[441]. The architectural programme is the result of a reflection on the place where the structures are located and their relationship with the heritage landscape, but also, the erudite-based programme reveals a reflection on the production methods and finds in the vernacular architectures the functional and material responses that combine with the contemporary construction methods and techniques.

The wineries have an erudite architectural programme: there is a concern with the landscape - whether in terms of volumetry or selection of materials; in the production function, the programme finds in the know-how and in the vernacular architectures the answer to the solutions, framing them with the contemporary production needs, namely in the integration of "modern equipment and cutting-edge technologies" (Neves, 2017, p. 3); and the development of new spaces dedicated to wine tourism: whether in the creation of internal routes that allow visitors to follow the entire production process, but also, spaces for wine tasting, commercial areas - shops - or for organising events. The various architectural programmes under analysis present a hybridism in architecture, i.e., there is a blending between the artisanal and the industrial, and between the cult and the popular (Canclini, 2011).

[441] In this context, we will use the term new constructions when referring either to the rehabilitation of wineries or to their construction from scratch.

PRELIMINARY APPROACH AND RESEARCH PROPOSITIONS

How can cultural heritage contribute to the development of the territory? The question which triggered the development of this work arises in the context of the growth of the tourism sector that occurred, namely in Portugal, in the period from 2013 to 2017 (Turismo de Portugal [TDP], 2017). The study began in 2017-2018, the period prior to the pandemic caused by the Corona Virus Sars-Cov-2. In this context, 2017-2018, the tourism industry in global terms showed progressive growth values, registering an increase of 6.8% in 2017, + 3.7% compared to 2016 (INE, 2017). At the same time, in Portugal there was an exponential growth in tourism, data gauged and published by the Bank of Portugal: "concerning the Balance of Payments, it is worth noting the 23.0% increase in the balance of the Travel and Tourism item in 2017, clearly above the 12.7% increase in 2016" (INE, 2017, p. 5). For the North region, the statistical data from Turismo de Portugal show a continuous growth between 2013- 2017, and in 2017 the "A. M. Lisbon, Algarve and North concentrated 74.4% of total income" (TDP, 2017). The study starts with a very favourable picture in the area of tourism. The Douro Waterway shows significant growth rates of around 52% between 2014 and 2017. On the hotel ships, vessels that travel the Douro Waterway between Porto and Barca D'Alva, a growth in passengers is also recorded: "53 070 in 2014 to 85 402 in 2018" (Marques et al., 2021, p. 192).

Considering our area of study - Heritage Studies and History of Art - we do not intend to do an exhaustive study on the economic consequences of tourism, but rather, to understand in what way the Cultural Heritage can contribute to the development of the territory. For this, the chosen study area is the Alto Douro Vinhateiro (ADV) Landscape, inscribed on the UNESCO World Heritage List in 2001, in the category of Cultural Landscape, evolving and alive. As B. Frey and L. Steiner refer, the inscription of properties on the UNESCO World Heritage list promotes recognition on a global scale which contributes to a widespread increase in tourism (Frey & Steiner, 2011, p. 555).

Considering that the focus of the study is not tourism, but the cultural heritage, namely the landscape of the ADV, it can be seen that within this landscape-heritage there are structures built with a contemporary language, namely wineries. These production structures present in their architectural programme a double function: production space (of wines) and space for wine tourism. Do producers find in tourism and wine tourism a way of diversifying their business area? Is the use of architecture with a contemporary language, or recognised architects with experience in the Portuguese architectural panorama a strategy to boost the sale of wines? Is architecture a new element to promote the wine business?

This study focuses mainly on two major areas, landscape and architecture, and is divided into six chapters. The methodological framework allows contextualising the methodologies and sources used, as well as consolidating the development of the scientific method. In bibliographical terms, a selection of reference works on the theme was sought, whether monographs, scientific articles in specialty journals, documentation, online documentation or video documentary material. In addition to the library catalogues, and considering that the thesis is developed almost entirely during the pandemic period, the resources and sources available

online were privileged. The bibliographical base was centred on the search for articles in specialty journals, indexed in the SCOPUS and Web of Science platforms, but also in open access journals that use the OJS/PKP platform, an open access platform for managing peer-reviewed journals. The archives of the DRCN, FMS, CPF and RTP were also consulted. In terms of electronic sources, the journals available at the Hemeroteca Municipal de Lisboa were consulted. We sought to consult the most recent works on the subject, namely recent studies on the patrimonialisation of the ADV landscape. We became aware of the presentation of a PhD thesis in Museology entitled "*Making the landscape in the Alto Douro Wine Region. Challenges of a museum-territory*", which, although we consider of special relevance for the discussion of the proposed themes, we were not able to consult because it was unavailable for public consultation.

METHODOLOGICAL FRAMEWORK AND THESIS ORGANISATION

The methodology was developed in several stages, allowing the research to be guided considering the results obtained during the process. Through fieldwork and exploratory interviews, anchored in current and cohesive bibliography, it was possible to define an evolutionary path in the research process. The methodological framework shows us that research is not a linear process, but that the various stages are essential to build hypotheses, define the analysis model and verify the results "with all the hesitations, deviations or uncertainties that this implies" (Quivy & Campenhoudt, 2008, p. 31).

In the process of research and fieldwork, it was found that the architectures under study, the wineries, present points of contact with vernacular architecture, in terms of their setting in the landscape, but also in material or functional terms.

In chapters two and three we seek to develop a reflective approach to architectures between the vernacular and the modern. Modern, in this context, is presented in the broad sense, as it encompasses not only reflections on the Modern Movement, but also the framing of postmodernism and hybrid cultures arising in the context of globalisation processes.

The architectural design of the wineries is largely marked by a contemporary language influenced by the Modern Movement, in the forms, materials and construction techniques. It is important to note, however, that there is no architectural mimicry in these new constructions which fuse artisanal, industrial, erudite and popular, the cultural hybridisms presented to us by N. Canclini[442] . This approach of erudite architecture to vernacular forms and materials fits in with the principles of postmodernity[443], which C. Jenks refers to: postmodern architectures combine the technical innovations of modernism, especially in the area of construction, with more sober architectural programmes close to popular expressions. In the same vein, R. Venturi

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[442] Canclini, N. (2011). Hybrid cultures. Strategies for entering and exiting modernity. 4ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

[443] To explore this issue see: Lyotard, J. (1999). O Pós-Modernismo explicado às crianças. 3rd Ed. Lisbon: Publicações Dom Quixote; Andreson, P. (1999). As origens da Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Lyotard, J. (2003). A Condição Pós-Moderna. 3rd Ed. Lisbon: Gradiva; Nogueira, I. (2020). Theories of Art. Do Modernismo à Actualidade. 2nd ed. Silveira: Book Builders.

advocates an approximation to the principles advocated by John Ruskin, with each architectural programme being defined according to its location.

The wineries we present in this study, despite the use of industrial materials, have a great relationship with the territory and the landscape, with the communities and the agricultural works. Thus, we sought to contextualize the values of vernacular architecture which implies a comprehensive, though not in-depth, knowledge of the Portuguese House Movement; the architectural surveys - Rural Housing Survey (1934 and 1936) and Survey on Popular Architecture in Portugal (1955 and 1961), but also the ethnographic research under the direction of Ernesto Veiga de Oliveira on the peasant way of life (developed between the decades of 1959 and 1970).

In chapter four, based on the Survey of Popular Architecture in Portugal, a more detailed analysis was done of Zone 2 - Trás-os-Montes and Alto Douro[444], with special focus on the Douro region. The architects who did the survey in Zone 2 were: Octávio Lixa Filgueiras, responsible for the group, Arnaldo Araújo and Carlos Carvalho Dias. Based on the documentation on deposit in the archives of the FMS - Marques da Silva Foundation, primary sources were analysed, namely the detailed records of the various trips through the territory, which the architect Carlos Carvalho Dias recorded in his diary which he called "périplo". In addition to the diaries, we also consulted and analysed drawings and sketches from the same source. At the same time, we also consulted the photographic archive at the CPF - Centro Português de Fotografia, which holds the photographic collection of the architect Octávio Lixa Filgueiras, namely images taken during the survey. The bibliographical, documental and photographic analyses allow us to establish the points of contact between vernacular and contemporary architectures. In this chapter, we dedicate ourselves to the analysis of anthropic action in the construction of the landscape, with vernacular architectures as a central element in the heritage context of the landscape of the Douro Demarcated Region and the ADV, the heritage landscape under study.

The landscape of the ADV results from anthropic action on the territory, and as such, architecture and landscape are two inseparable terms in this work. The landscape of the ADV is a human construction; it has a biophysical component, construction systems, systems of use over several generations, an associated know-how. The forms of management of the productive systems - as the ADV is in a rural and agricultural landscape - are feasible considering the constraints of the territory. In the case of the ADV, it represents an enormous heritage of knowledge of conditions specific to each location, which make sense for that context and not for another, and which result in the landscape we observe today[445].

In chapter five our reflection focuses on the international regulations that transform the landscape into a heritage space. As previously mentioned, the ADV is a rural and agricultural landscape and the tensions are visible in the transition processes, i.e., in the way rural space is

[444] Six teams were formed to carry out the survey, responsible for each area of mainland Portugal. To explore this topic see chapter 3, point 3.3.3 Survey of popular architecture in Portugal.
[445] Exploratory interview no. 13.

currently looked at: it is no longer only a production space. Although the landscape continues to have that determinant that is the systems of land use, there are other expectations: society expects the rural space to satisfy other needs - well-being, recreation, leisure, generating quality of life from the point of view of a place of residence, cultural activities - and these are other expectations of the rural space, which are not always compatible with the maintenance of agriculture[446]. It is in this context of patrimonialisation of the landscape that tensions arise, but also possible ambiguities in the concepts of authenticity and integrity applied to heritage and in the specific case of the heritage-landscape. The tensions arise from the legal point of view, since the recognition of the ADV landscape by UNESCO and its consequent classification as a National Monument, by force of article 15, n.º 7 of Law n.º 107/2001 of 08 September, conditions and transforms the management of the vineyard landscape. In this sense, it is important to understand how international regulations affect the management and maintenance of the landscape and the consequences of the processes of patrimonialisation of rural landscapes by UNESCO. Before contemplative spaces, landscapes are the space of human habitation (Besse, 2013).

In the processes of landscape heritage, the understanding of the concepts of authenticity and integrity applied to cultural heritage can generate some ambiguities. In this sense, we have tried, through the main normative frameworks - the Charter of Athens (1931), the Charter of Venice (1964), the Nara Document on Authenticity (1994) or the Charter of Krakow (2000) - to establish a comparative framework between the various regulations that directly or indirectly address this issue. The concept of authentic is a social construction that refers to something that has not undergone any change. The authenticity of the cultural heritage is revealed in the accumulation of transformations over time, according to the Krakow Charter (2000):

> "authenticity: is the sum total of the substantial characteristics, historically proven, from the original state to the present situation, as a result of the various transformations that have occurred over time" (ICOMOS, 2000).

How can we apply these concepts to cultural heritage? At the same time, and considering the UNESCO standards, it was possible to establish a comparative framework and contextualization between the different UNESCO rural landscapes, namely the wine-growing landscapes in Europe.

Chapter six does not attempt to define the concept of landscape, but rather to address a broader question: what can landscape be? The approach presented falls within the disciplinary scope of heritage sciences. In this context, we aim at a critical analysis of the transformation of space and landscape into heritage-landscape and what comes out of this transforming process. To understand the production architectures, the wineries, implies to know the landscape where they are inserted, but also to contextualize with other similar landscapes: the result of a constructive process and of the transformation of a territory in a landscape where mountain viticulture predominates. The landscape is much more than architecture, there is a great diversity of landscapes - rural, agricultural, forest landscapes - which depend on productive systems that

[446] Exploratory interview no. 13.

are produced by human beings[447]. The analysis of the ADV landscape focuses on the contextualisation of the geomorphological conditions of the territory, but also on the different landforms that shape the landscape: pre-phylloxeric terraces, post-phylloxeric terraces, surribes or vineyards on high; but also the mortórios, guardians of a biodiversity system in a territory marked by the monoculture of vines and some olive groves:

> "But it was man, transforming, from the 17th century onwards, the scrubland that covered the slopes of the Douro into the vineyards where port is created, and spreading, around the same time, the olive tree throughout the lowlands, that brought the greatest reinforcement to the southern aspect of the Region" (Ribeiro, 2011, p. 200).

In the processes of patrimonialisation of the landscape, a phenomenon of aestheticisation of the landscape often emerges. These processes are linked to the diffusion of an image of amenity of the territory - not forgetting that UNESCO has attributed greater visibility to the landscape; in the case of the ADV, there are sectors that attenuate the historical complexity of the Douro reality, manipulate the scenarios and diffuse an image of charm and seduction seeking to mythify the ways of life, and transform them into products of increasingly global consumption.

It is in the tension between landscape-heritage and agricultural landscape that we integrate the architectures under study. In this process of patrimonialisation of the landscape we find the viticultural architecture and its relationship with the landscape. The construction of new wineries, or the rehabilitation of the winery by an architect with some notoriety is a way for producers to diversify their business area:

> "Architecture was seen as a quality apport to the wine business. Having a winery signed by one of these great architects leads to an increase in tourism and consequently in the wine business. The visibility that UNESCO recognition brings is notorious, but it also takes advantage of the prestige of Port wine. [The classification] transformed the Port wine business by complementing it with table wines, which today plays a very relevant role, which it didn't have before; it brought prestige which ends up attracting wine tourism"[448].

The wineries present an architectural programme that fulfils a double function: production and wine tourism. In the relationship between vernacular and modern, the contemporary architectural programme recovers the sequence of works in gravity, i.e., the wineries are implanted on a level, with the architecture participating in the wine production, as if it were a mechanised structure. Considering the orography of the terrain, the layout of the wineries makes it possible to organise the entire production process by gravity, distributing the different stages of vinification in sequence and on uneven floors: reception of grapes and mills, vinification and storage. This type of winery organisation follows the traditional know-how of the Demarcated Douro Region. But also at the level of the materials used, the schist, granite and wood, although

[447] Exploratory interview no. 13.
[448] Exploratory interview no. 6.

worked according to a contemporary language. Can we say that we are facing an architectural miscegenation?

During the period of this study, complementary training activities were developed, directly related to the themes to be developed. These complementary activities were fundamental for the consolidation of knowledge, but also for the integration and dissemination of the project in international research networks. The complementary training activities were carried out in Portugal, Italy and France, which allowed us to establish contacts with other scientific areas, architecture and history, thus allowing a multidisciplinary approach to the perception of the different landscape components. It is in this context, of multidisciplinarity, that we understand the field of heritage sciences.

COMPLEMENTARY TRAINING ACTIVITIES

The research process was accompanied by a curricular program framed within the study plan in Heritage Studies. However, and considering specifically the research theme, the need was felt to consolidate knowledge in the field of landscape studies. To this end, an extracurricular unit of the degree in Landscape Architecture, "Analysis and Interpretation of the Landscape" was attended at the Faculty of Sciences of the University of Porto. We chose to select an undergraduate course, because it is at this academic level that the basic knowledge and skills on the various themes are acquired. This course allowed us to acquire and consolidate knowledge about landscape concepts and landscape typologies; to understand the main components of landscapes; the landscape values: ecological, economic, social, aesthetic and patrimonial value; the status and public interest of the landscape, namely the European Landscape Convention; or the various impacts and landscape transformations.

RESEARCH PERIOD ABROAD

The development of the research work allowed for complementary training abroad under the Erasmus+ programme. In this sense, a research internship was carried out at DIDA - Dipartimento di Architettura of the University of Florence, in Italy, integrated in the research centre PPcP - Paesaggio, Patrimonio culturale, Progetto (Landscape, Cultural Heritage, Project) from 25 February to 30 June 2019. This research centre aims to study and research architecture and its relationship with landscape, territory and urban space and cultural heritage. Considering the objectives in our study, and the objectives of the PPcP, a proposal was made for the development of a research internship, whose work plan envisaged the development of theoretical knowledge in the field of architecture and landscape as a cognitive, descriptive, creative and communicative medium of the material and symbolic form of contemporary architecture. The supervision of the research period was developed by Professor Architect Paola Puma, director of the PPcP. As part of the work plan, and integrated in the Doctorato di Ricerca in Architettura, several seminars were attended: "Raccontare e ricostruire nuove comunità e organizzazioni sociali nelle aree interne"; "Il paesaggio tra patrimonio tangibile e intangibile: l'Alta Valle Calchaqui, Salta - Argentina"; "Esporre/Mostrare: Francesco dal Co; "Esporre/Mostrare": Eduardo Souto Moura; "Esporre/Mostrare": Paredes Pedrosa Arquitectos;

"Esporre/Mostrare": Adolfo Natalini, Carlo Terpolillini, Torteli e Frassoni, Paolo Zermani; "La citta' del global south tra politiche sostenibili e valorizzazione del patrimonio".

In this context, the organization of an International Summer School, dedicated to cultural heritage and landscape, was planned as a way of promoting a meeting between several scientific areas dedicated to landscape studies, namely Heritage Studies and Art History, Architecture and Landscape Architecture. With the support of the University of Porto, through Professors Nuno Resende and Lúcia Rosas, the University of Santiago de Compostela through Professor Juan Monterroso Montero and the University of Florence through Professor Paola Puma, the 1st edition of the International Heritage Summer School 2020 (IHSS)[449] was organised, which had been postponed to 2021 following the pandemic caused by the Sars-Cov-2 coronavirus. It should also be noted that, in addition to the scientific-pedagogical support of the referenced universities, the organization of the IHSS relies on the co-organization of the Municipality of Vila Nova de Foz Côa and the Côa Parque Foundation, F.P., fundamental entities for the realization of an activity of this nature. Currently, the preparation of the 2nd edition of the IHSS 2022 is underway.

Continuing the internationalization of the project, and within the framework of the Erasmus+ programme, between September 1st 2020 and June 30th 2020, the second period of complementary training abroad was developed, in the Département Patrimoine et Paysages Culturels of the Faculté des Scienses Sociales et Humaine of the Université Jean Monnet (UJM), in France. During this period, and considering that the focus at this stage would be the writing of the thesis, the complementary training focused on the acquisition of pedagogical skills, having as advisors for this period Professors Robert Belot from the Faculté de Sciences Humaines et Sociales, of the Département Patrimoines et Paysages Culturels and Professor Rosa Maria Fréjaville from the Faculté d'Arts, Lettres et Langues, of the Département Langues Etrangères Appliquées. To this end, several curricular units were taught in the framework of the HCP Master - Histoire, Civilisations, Patrimoine and of the Erasmus Mundus DYCLAM+ Master - Dynamics of Cultural Landscapes Heritage Memory and conflictualities.

DYCLAM+ is a master's programme involving four European higher education institutions - Université Jean Monnet, in France, Instituto Politécnico de Tomar, Portugal, Universitatea Babeș-Bolyai, Romania and Università degli Studi di Napoli Federico II, Italy. As Visiting Scholar, and considering the research work developed, two curricular units (UC) were taught: UE1 (DYCLAM+): Concepts et enjeux épistémologiques / Patrimoine, Paysage culturel, mémoire: études de cas sur la France, l'Europe de l'Ouest, l'Asie et l'Amérique du Nord, in which the theme: "The influence of cultural heritage in the development of the territories : cultural landscape and contemporary wine architecture in Alto Douro Wine Region" was worked; and the UC UE5 (DYCLAM+): Outils dynamiques du projet interculturel / Gestion de projet interculturel collaboratif de promotion, in which the theme: "Architecture and wine landscape: The European comparison" was worked.

[449] Cf. https://sites.google.com/g.uporto.pt/heritage-summer-school/i-edition-2021.

In the context of the HCP 2 Master - Spécialisation Macland, and integrated in the Portuguese studies group at UJM, I developed teaching activities in the UC UE3 SPÉCIALISATION MACLAND: Paysages culturels, patrimoines matériels/immatériels des pays lusophones (academic year 2020 - 2021 and 2021 - 2022); and in the UC UE4 INTERCULTURALITÉ & INSERTION PROFESSIONNELLE: Interculturalité, langues et civilisations lusophones (Portugal, Brésil, Afrique, Asie) (academic year 2021 - 2022).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

CONSIDERACIONES FINALES

El trabajo que presentamos se centra en dos grandes áreas temáticas: i) el territorio y el paisaje y las cuestiones asociadas a su patrimonialización; y ii) la arquitectura – en un sentido amplio que se interconecta con la construcción del paisaje – pero especialmente las estructuras construidas – la arquitectura vernácula y las bodegas eruditas – insertadas en el paisaje del ADV y su respectiva ZEP-ADV.

El paisaje del ADV fue inscrito en la lista del patrimonio mundial de la UNESCO en 2001 en la categoría de *Paisaje Cultural, evolutivo y vivo*, según los criterios iii) iv) y v). Si el paisaje es una construcción, entonces todo paisaje es cultural. En el caso del ADV, también se afirma que es un paisaje «evolutivo y vivo». Si entendemos el paisaje como un espacio dinámico, ya se supone que es evolutivo, pero también vivo, en transformación. El paisaje es un «contenedor» de representaciones de diversos valores, entre ellos el ecológico y el cultural[450]. ¿Existen paisajes que no encajan en la categorización cultural, ya sea por la intervención del ser humano o por su percepción de los mismos?

Este trabajo contribuye al estudio e investigación del paisaje, encontrando en el paisaje patrimonial formas de desarrollo territorial. El estudio de caso se centra en el paisaje del ADV, cuya inscripción en la lista del patrimonio mundial de la UNESCO se traduce en su clasificación como inmueble de interés público, y como tal *Monumento Nacional*. Se trata de un procedimiento de metamorfosis del paisaje – espacio de habitación humana – en un *paisaje-patrimonial*, es decir, el paisaje adquiere nuevos usos y nuevas funciones. Si por un lado se espera que el paisaje satisfaga otras necesidades – actividades recreativas, de ocio, culturales y turísticas – por otro, la búsqueda de valores *puros* y del *auténtico* del mundo rural, como hemos visto en Silva 2009, Domingos 2013, 2019 y 2021 y Trigo 2016 desarrollan procesos de estetización del paisaje. Estos procesos son visibles en el mimetismo arquitectónico, pero también en el uso de objetos decorativos que nos conectan con la vida rural, por ejemplo, aperos de labranza o barriles. Siempre en este contexto, existe la valorización de la apariencia de las cosas, es decir, desprovistos del sentido crítico y filosófico de la estética, estos procesos de estetización del paisaje son el resultado de la interpretación turística contemporánea, integrando el trabajo – concretamente la vendimia – en los programas turísticos. La búsqueda de la experiencia supuestamente *auténtica* lleva a algunos turistas a pagar por cosechar, relativizando el valor del trabajo en lugar del entretenimiento. Se recrean prácticas, se construye el imaginario ficticio de un territorio cuya complejidad histórica se diluye, se manipulan escenarios y se difunden conceptos publicitarios sobre el encanto y la seducción para un consumo que quiere

[450] Véase la entrevista exploratoria nº 12.

ser global. El paisaje-patrimonio del ADV es un espacio rural, un espacio de producción, un espacio dinámico y, como tal, los usos que existían no siempre son viables desde el punto de vista económico-social. Sin embargo, anclados en los principios de supuesta autenticidad y en los supuestos valores puros de lo rural, existe un discurso y una retórica de mantenimiento de estos sistemas. Como vimos en Rosas, 2017, para el caso del patrimonio vernáculo, para cumplir con sus funciones, necesariamente debe adaptarse o será abandonado por obsoleto.

El caso de estudio que presentamos abarca un territorio de enorme calidad paisajística, y el reto es buscar sinergias que promuevan el asentamiento de poblaciones, en el desarrollo de actividades económicas y el mantenimiento de los principales atributos y parámetros de evaluación de la calidad sensorial del paisaje – valores culturales, diversidad de elementos: relieves, vegetación, estructuras construidas, y valor escénico o composición espacial (Marques, 2014). Por tanto, el paisaje está sometido a fuerzas de presión y a cambios drásticos en el ámbito de la dinámica socioeconómica. Así, la puesta en valor del patrimonio cultural ya sea *natural* o construido, incluso los sistemas *naturales* artificializados, son completamente estructurantes – su estudio, su conocimiento y su puesta en valor, pueden y deben servir de base para estas actividades, estas dinámicas que, por ejemplo, en el contexto del turismo pueden ser completamente centrales.

En el contexto de la explotación del paisaje por parte de la industria turística, ésta se revela como una actividad depredadora, es decir, «consume» el paisaje[451], pero no contribuye a él de forma sostenible. Los indicadores turísticos, muestran valores de crecimiento – en concreto en el periodo pre-pandémico – con un movimiento ascendente y una variación positiva del 0,5% en las pernoctaciones y una variación positiva del 14% considerando los ingresos por habitación (TPNP, 2018); pero también en cuanto al aumento del tráfico de pasajeros de barco-hotel (Marques, 2021). A pesar del crecimiento de la ocupación del turismo rural, que naturalmente incluye la zona estudiada, los datos sobre la población residente en la CIM Douro y Terras de Trás-os-Montes revelan una disminución continua de la población. No es posible mantener el mundo rural sólo para el consumo turístico. Para mantener el paisaje hay que dar continuidad a las actividades preexistentes, que son las productivas. Los datos muestran que, aunque se ha producido una mejora de las actividades y los servicios desde 2001, el turismo no está produciendo suficiente riqueza para frenar el éxodo de la población y evitar la despoblación en estos territorios de baja densidad. Al analizar los datos sobre la población residente, se observa que el paradigma social y económico del mundo rural, en su conjunto, sufre cambios estructurales, especialmente en los años 1960 y 1970, con las primeras corrientes de emigración. Sin embargo, los datos obtenidos para la zona estudiada revelan una tendencia de pérdida de población desde los años 1980 hasta 2018, a pesar del crecimiento del sector turístico como se ha mencionado anteriormente.

¿Cuáles son los beneficios del reconocimiento de la UNESCO? En primer lugar, la viabilidad internacional que promueve una transformación de la industria del vino. Aprovechando el prestigio del vino de Oporto, se desarrollan los vinos de mesa, que hoy desempeñan un papel

[451] Véase la entrevista exploratoria nº 13.

muy importante. Paralelamente, se desarrolla el enoturismo: hoteles y restaurantes, pero también la construcción/rehabilitación o readaptación de bodegas tanto a nuevos métodos de producción como a nuevos usos relacionados con el enoturismo. El método de producción de vino utiliza nuevas tecnologías y equipos, pero también adapta los espacios de producción a los requisitos técnicos y sanitarios en la producción y almacenamiento de vinos (Neves, 2017). Sin embargo, la inscripción del paisaje del ADV en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO y la consiguiente clasificación como Monumento Nacional crea una diversidad de obstáculos burocráticos que generan tensión. En primer lugar, las intervenciones en el territorio y el paisaje están condicionadas por la emisión de dictámenes de diversas entidades – Ministerio de Agricultura, Ministerio de Cultura y autoridades locales. En el ámbito de los servicios asignados al Ministerio de Cultura, la emisión de dictámenes depende de la servidumbre administrativa: para el ADV, la responsabilidad recae en los servicios de la DGPC - Dirección General del Patrimonio Cultural; para las intervenciones en la ZEP-ADV, la responsabilidad recae en la DRCN - Dirección Regional de Cultura del Norte.

Durante el trabajo de campo y las entrevistas exploratorias, se sugirió que los procesos de clasificación deberían ir acompañados de un «paquete económico para compensar a la gente»[452]. También en el contexto de los beneficios directos para las poblaciones, se sugiere que todos los bienes inmuebles – ya sean terrenos agrícolas o estructuras construidas – situados en la zona inscrita en la lista del patrimonio mundial de la UNESCO[453] estén exentos del IMI - Impuesto Municipal sobre Bienes Inmuebles. De hecho, este tipo de exención ya está prevista en el apartado n) del párrafo 1) del artículo 44 del Decreto-Ley 215/89 por el que se aprueba el Estatuto de Beneficios Fiscales[454]: «n) Están exentos del pago del IMI los edificios clasificados como monumentos nacionales y los edificios calificados individualmente como de interés público o municipal, en los términos de la legislación aplicable». El patrimonio clasificado debe contribuir a mejorar las condiciones de vida de las personas. Y debe ser visible, debe proporcionar una mayor proximidad y una mayor visibilidad de los beneficios de la clasificación entre las poblaciones.

Los espacios rurales, que son la Región Demarcada del Duero y el patrimonio paisajístico del ADV, son territorios dinámicos. Los sistemas agrícolas están en constante innovación y los agricultores son simultáneamente constructores y conservadores del paisaje. Un posible modelo de gestión integrada del paisaje, como hemos visto en Caust & Vecco, 2017, debería poner a los agricultores en el centro de las preocupaciones. Las personas que gestionan una explotación deben recibir formación/información teniendo en cuenta las nuevas exigencias. Los mecanismos de diálogo entre los distintos sectores – mecanismos de innovación de los sistemas agrarios – determinan el mantenimiento y la gestión del espacio rural y del patrimonio paisajístico. Como ya se ha dicho, son los agricultores los que construyen y conservan el paisaje, y como tales, deben ser considerados como preservadores no sólo del medio ambiente y del

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[452] Véase la entrevista exploratoria nº 6.
[453] Véase la entrevista exploratoria nº 6.
[454] Decreto-Ley nº 215/89, por el que se aprueba el Estatuto de Beneficios Fiscales (1989). Diário da República No. 149, Serie I, 01 de julio. Disponible en: https://data.dre.pt/eli/dec-lei/215/1989/p/cons/20211206/pt/html.

territorio, sino también de un patrimonio común. En este contexto, durante las entrevistas exploratorias, se nos sugirió que los agricultores del Duero, especialmente los pequeños agricultores, al igual que ocurre con otros países de la Unión Europea, deberían «recibir una subvención de la UE para mantener esta forma de producción, sin verse perjudicados económicamente por los costes de producción asociados»[455]. Esta ayuda contribuye no sólo a la conservación del paisaje agrícola, sino también a la mejora de las condiciones de vida, en concreto de la vivienda.

El paisaje es el espacio percibido y experimentado sensorialmente (Marques, 2014) que resulta de la acción humana y no humana sobre un territorio, y que se desarrolla en función de las personas que lo habitan y lo transforman continuamente (Ingold, 2000). El paisaje no es sólo un espacio de contemplación, sino que abarca procesos multisensoriales y afectivos en la relación con el lugar (Cabral, 2017). El paisaje y la comunidad no deben estar desconectados, ya que uno no existe sin el otro, es en el proceso de conexión con el lugar, de habitar el espacio, que las comunidades se comprometen con el medio ambiente, lo construyen, modifican, transforman y mantienen (Bender, 2002; Besse, 2013; Cabral, 2017; Ingold, 2000; Marques, 2014).

La relación entre el contexto territorial e histórico-cultural de la región del Duero desarrolla un binomio inseparable de territorio y patrimonio (Aguiar, et. al., 2000). Es en este marco de experiencia y construcción del paisaje donde surgen los diferentes tipos de arquitectura: la erudita o, más comúnmente, la vernácula. El concepto de arquitectura vernácula es una categoría conceptual desarrollada a finales del siglo XX. Los términos más comunes entre finales del siglo XIX y durante el siglo XX son popular, rural, regional o tradicional (Leal, 2011). El patrimonio vernáculo en el que se integra la arquitectura vernácula encuentra su definición en la Carta sobre el Patrimonio Vernáculo Construido, en 1999, por ICOMOS, entendiéndose como la expresión fundamental de la identidad de una comunidad, en su relación con el territorio y el paisaje, cuyo conocimiento se transmite de manera informal, es decir, «una forma de construir que emana de la propia comunidad» (Rosas, 2017, p. 16). Además, otro aspecto relevante para la comprensión de la arquitectura vernácula es la elección de los materiales de construcción. Las estructuras construidas vernáculas se correlacionan directamente con su contexto territorial e histórico-cultural, lo que les confiere características únicas (Soeiro, Rosas y Fauvrelle, 2002). Son estructuras construidas que obedecen únicamente a las exigencias utilitarias, al clima donde se ubican y a los materiales disponibles en cada región, de ahí la variedad regional y la originalidad de las soluciones (Fernandes, 2004; Rodrigues, 2016; Rosas, 2017). La construcción recurre a los materiales disponibles y de uso común en el lugar donde se implantan, con las debidas adaptaciones propias de cada territorio, existiendo una cierta mutabilidad en las arquitecturas rurales, que se adaptan según la producción o las necesidades (Aguiar, et. al., 2000; Anileiro, 2017; Carrera Días, 2004).

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

La Encuesta sobre la Arquitectura Popular en Portugal es, todavía hoy, una herramienta relevante para los estudios sobre la arquitectura en Portugal, no sólo la arquitectura erudita, sino

[455] Véase la entrevista exploratoria nº 9.

sobre todo la arquitectura vernácula. La zona 2 - Trás-os-Montes y Alto Douro, se subdividió en cinco subregiones: 1 - Marão/ Vila Real; 2 - Barroso/Chaves; 3 - Planalto Bragançano; 4 - Terras de Miranda y 5 - Alto Douro. Nuestro análisis se centra en las subregiones de Marão/Vila Real y Alto Douro.

Se trata de una encuesta sobre las arquitecturas regionales, pero también sobre las condiciones de vivienda de la población entre 1955 y 1960. La percepción general de las arquitecturas de la subregión del Alto Douro[456] no es muy positiva. Al describir las tipologías de vivienda, se utilizan expresiones como «flaco y frágil»[457] o «donde el resultado es un aspecto rechoncho»[458]. En cuanto a los materiales, refieren que las viviendas utilizaban cal, tejas mezcladas con pizarra, láminas de zinc entre otros materiales industriales «desconcertantemente usados y expuestos»[459].

La percepción es que las arquitecturas encontradas en el *Alto Douro* no cumplen los objetivos de la encuesta, y las descripciones apuntan a una cierta falta de interés, una imagen de arquitectura carente de calidad en la construcción, las formas y los materiales. Las Quintas, parte integrante del paisaje del Duero, también fueron vistas con poco interés por los arquitectos, no porque las arquitecturas no fueran interesantes, sino porque no cumplían los objetivos de la encuesta. Las quintas representan un modelo secular de agricultura que genera patrimonio y organiza el territorio (Fauvrelle, 2014). Sin embargo, en el contexto de la encuesta, se utilizan expresiones como «grupo de almacenes» o «tipo de fábrica» o «pretenciosa casa-almacén» para calificar a las Quintas.

El análisis de los arquitectos de la encuesta se centra en el paisaje y la arquitectura: formas y materiales. En el paisaje se observan los cultivos existentes – principalmente viñas y olivos, pero también se hace referencia a huertos y jardines. En la relación entre la arquitectura y el paisaje, se refieren a los valores globales, a la dispersión de las estructuras arquitectónicas en el paisaje, a los colores y a los materiales. No se centran en la descripción en profundidad de los asentamientos, ya que aisladamente las estructuras arquitectónicas carecen de interés, a diferencia del juego de volúmenes y de las consecuencias funcionales de la arquitectura.

El esquisto es el material predominante en las arquitecturas, sin embargo, hay materiales industriales que se mezclan. Los colores vienen determinados por el tipo de esquisto, que puede ser más oscuro o claro, pero también se menciona que algunas casas están encaladas y/o son amarillas. La mezcla de materiales diferentes, locales con industriales, en la mezcla de esquisto con bloques de cemento; el uso de puntales de madera y hierro en los balcones; el esquisto mezclado con granito son reveladores de las disonancias encontradas por los arquitectos en la encuesta cuando se refieren a la «*malfeitorias*»[460]. Se ha comprobado que la subregión del Alto Duero no se ajusta a los cánones y tipologías que buscan los arquitectos de la encuesta, de ahí

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[456] En este contexto, utilizaremos la terminología subregión del Alto Douro, o Alto Douro, para referirnos a las notas e indicaciones sobre arquitectura y paisaje dentro de la *Encuesta sobre la Arquitectura Popular en Portugal*.
[457] FIMS/OLF/0038.
[458] FIMS/OLF/0038.
[459] FIMS/OLF/0038.
[460] FIMS/CCD/003, página D 216.

sus comentarios despectivos, por ejemplo, en la región de Mirandela cuando se refieren a los colores utilizados se preguntan: ¿*Ictericia*? (Dias, 2013).

El granito aparece en las arquitecturas más emblemáticas: *granito sólo en la capilla, en una casa grande y en algunas de las cuñas*[461]. Las viviendas son de esquisto, con algunas cuñas de granito, madera en las puertas, ventanas y barandillas y tejados con tejas de cañón, a veces mezcladas con pizarra; encaladas o amarillas. Las arquitecturas vernáculas son un depósito de gran diversidad formal y material.

La subregión del Alto Duero se ve, en el contexto de la encuesta, como un espacio de tensión y confusión; las expresiones utilizadas muestran el malestar con los materiales y las construcciones: *las casas y el suelo son todo un montón de piedra*[462]; la tipología constructiva sigue el esquema constructivo de los muros de piedra seca, observándose que a veces las paredes de las casas son las mismas que los muros[463]. Las estructuras construidas más impresionantes que se registran son las terrazas, especialmente las post-filoxéricas, con una morfología más geométrica, que crean *curiosos juegos de volúmenes*[464]. Si las estructuras construidas son una mezcla disonante entre el esquisto, la tabipa, las láminas de zinc o la pizarra, el paisaje, el paisaje del viñedo se describe como una obra hercúlea con las *vides en cascada*[465].

Como venimos mencionando, en general, las tipologías arquitectónicas que los arquitectos de la encuesta encontraron en el *Alto Douro* no se correspondían con los intereses previamente establecidos para la encuesta. El *Alto Douro* se presenta como un espacio de tensión y confusión, de tercera clase, decrépito y pobre (Távora, et. al., 2004). Se describe como un fenómeno arquitectónico diferente al conjunto de la Zona 2; el clima y la orografía del terreno determinan las posibilidades de los cultivos – vino, aceite de oliva, hortalizas – «el estándar alcanzado es el de lo excepcional» (Távora, et, al., 2004, p. 179). La construcción del paisaje es un trabajo persistente, y se reconoce la dureza del trabajo agrícola y las miserables condiciones de vida, afirmando que «el Duero no admite holguras» (Távora, et.al., 2004, p. 180). En cuanto a la arquitectura, no abunda la calidad, ni en las formas ni en los materiales; la tipología del hábitat es dispersa, siendo un «rompecabezas» en términos arquitectónicos con «casinhas y casotas» dispersas por el paisaje (Távora, et. al., 2004, p. 180).

El paisaje patrimonial del ADV es el resultado de un proceso constructivo, testigo de un continuo en la producción de vino, de la interacción humana sobre el territorio. Es un espacio dinámico, que responde a las necesidades agrícolas y a las condiciones socioeconómicas de la región. El patrimonio paisajístico del ADV está en permanente transformación; la reconversión de los viñedos, desde los años sesenta y setenta hasta la actualidad, utiliza maquinaria pesada para la construcción de *surribas* – proceso de refuerzo del terreno en niveles apoyados en taludes de tierra – modernizando las labores agrícolas, pero también dando una nueva lectura al paisaje. La introducción de nuevas formas de estructuración del terreno, según el PIOT-ADV

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[461] FIMS/CCD/003, fl. D 209.
[462] FIMS/CCD/003, página D 223.
[463] FIMS/CCD/003, fl. D 223; Dias, C. (2013). *Memórias de Trás-os-Montes* (…).
[464] FIMS/CCD/003, página D 231.
[465] FIMS/CCD/003, fl. D 237.

– «micropatamares», «patamares anchos», «patamares estrechos» y «*vinha ao alto*» – transforman el patrimonio paisajístico y deben estar en el centro de las preocupaciones de las instituciones responsables de la gestión y la planificación del territorio, pero también de las instituciones del sector del patrimonio cultural. El paisaje es dinámico y su transformación es inherente a la vida de las comunidades. Teniendo en cuenta que los agricultores son los principales beneficiarios del paisaje, pero también sus principales constructores y conservadores, deben ser llamados a decidir sobre las normas y políticas de gestión del paisaje y de la tierra (Yehong, et. al., 2011). Las normas de gestión del paisaje y de la tierra deben desarrollarse desde una perspectiva ascendente y no descendente. El principio conservacionista del patrimonio cultural, y en este caso del patrimonio-paisaje ADV, crea una discontinuidad entre el monumento – el pasado – con las comunidades que habitan el espacio – el presente – (Poulios, 2010 citado por Holtorf, 2012). La preservación de los bienes culturales puede implicar dinámicas que no se centran, en una perspectiva historicista, en la conservación de elementos del pasado. Puede entenderse en la perspectiva de la creación para el presente, que se aplica al patrimonio-paisaje de ADV como un espacio «evolutivo y vivo» en permanente transformación.

En este contexto, encontramos una arquitectura de producción industrial con un lenguaje contemporáneo. El programa arquitectónico, erudito, se basa en los principios de la arquitectura vernácula – el uso de materiales locales, como el esquisto, el granito o la madera –, aunque trabajado según un lenguaje contemporáneo. Al mismo tiempo, el programa arquitectónico integra en la funcionalidad operativa, un conjunto de preocupaciones estéticas y de integración en el paisaje – ya sea a través del uso de los materiales, el color o la volumetría. El programa arquitectónico de las bodegas objeto de estudio, son el resultado de una erudita reflexión sobre la implantación de los edificios en el paisaje y el impacto de la volumetría, el proceso productivo y operativo de una bodega, y los nuevos usos o nuevas funciones en el contexto del enoturismo – visitas, catas o espacios sociales.

Las bodegas cumplen una doble función: producción y valorización del producto a través del prestigio de la arquitectura. Los primeros ejemplos se remontan a los años 1960, en el *Nappa Valley* (California, EE.UU.), en la bodega Cliff May, donde se pretendía revalorizar el vino mediante actividades de ocio. Esta fórmula, la apertura de espacios de producción al público, se ha seguido tanto en Estados Unidos como en Europa desde los años 1990, por ejemplo, la bodega Dominus Estate (1996 - 1998) en Nappa Valley, Estados Unidos; la Cité Mondial du Vin (1996) y la Cité du Vin (2016) en Burdeos, Francia; la bodega del grupo vinícola Herederos Marqués de Riscal (2003) o Bodegas Portia (2010) en España.

En Portugal, el movimiento de renovación de bodegas surgió a partir de la década de 2000, con varios proyectos de arquitectura de bodegas que dejan una huella de modernidad en el territorio y el paisaje. Las bodegas presentan un programa arquitectónico muy funcionalista, combinando lo estético y simbólico con lo funcional (Trigo, 2016). En el contexto del estudio, la «nueva» bodega va más allá de la función utilitaria de producción y adquiere nuevas funciones: la arquitectura/ o el prestigio del arquitecto se utiliza como valor añadido en las estrategias de

marketing en las empresas vitivinícolas (Carita, 2008; Neves, 2017; Trigo, 2016). Se desentrañan los procesos de producción, se cambian los conceptos de las bodegas y se buscan negocios alternativos en la valorización del producto principal: el vino.

La arquitectura contemporánea se considera una forma de valorizar el territorio y el paisaje. En este sentido, en el caso del paisaje patrimonial de la ADV, el «Premio de Arquitectura en el Duero» fue establecido por la CCDRN. La constitución de este premio pretende promover las buenas prácticas en el ámbito de la arquitectura tras el reconocimiento del paisaje ADV por parte de la UNESCO (Mendes, 2017). El objetivo es desafiar a los arquitectos y promotores a desarrollar proyectos que combinen soluciones innovadoras con el *genius loci*, el espíritu del lugar. A la arquitectura se le reconoce una función pedagógica y de inducción de buenas prácticas en la construcción arquitectónica contemporánea (Girão, 2019). Los principales componentes que se valoran son el buen uso y aplicación de los materiales de construcción –ya sea pizarra o mampostería de granito, madera u hormigón –, la ubicación en relación con la orografía y la integración en el paisaje, pero también la originalidad e innovación de los proyectos.

El desarrollo económico de la región del Duero se basa en la economía del vino. La arquitectura encontrará espacio para el crecimiento y el desarrollo de la industria del vino, presentando varias bodegas y un almacén que cumplen la doble función: producción y enoturismo. El programa arquitectónico de estas unidades de producción se interrelaciona con el paisaje y la topografía, y es frecuente encontrar bodegas que se adaptan a los diferentes niveles del terreno y se desarrollan parcialmente en plantas subterráneas o semisubterráneas. Esta opción surge por dos razones: por un lado, se redujo la volumetría del edificio y su impacto en el paisaje y, por otro, las zonas de sótano del edificio, enterradas o parcialmente enterradas, permiten un mayor control ambiental y unas condiciones termo-higrométricas adecuadas para el almacenamiento y envejecimiento de los vinos. Directamente relacionado con la implantación de los edificios en el terreno, el programa arquitectónico prevé la secuencia de obras en gravedad, característica de la arquitectura de producción vernácula de la región del Duero. Las bodegas están estratégicamente situadas en una meseta para aprovechar la pendiente del terreno, implicando así a la arquitectura en la producción de los vinos, como si se tratara de una estructura mecanizada.

Las bodegas son estructuras industriales, de grandes dimensiones, que pueden causar impactos visuales negativos en el conjunto del paisaje. Por tanto, además del enterramiento parcial del edificio, el color y los materiales utilizados en el revestimiento son un elemento relevante para la integración del edificio en el paisaje. En el caso de la Bodega Gaivosa, en Santa Marta de Penaguião, el revestimiento utilizado es de ladrillo Klinker negro; en el caso de la Bodega Vallado, en Peso da Régua, el revestimiento utilizado es de esquisto grisáceo. En ambos casos, el color de los materiales neutraliza la volumetría del edificio en el paisaje. Sin embargo, se pueden encontrar otras soluciones en el conjunto de las arquitecturas, como el revestimiento de esquisto tratado de forma que interpreta la construcción local y regional, como se puede ver en la Bodega de Quinta da Faísca en Alijó, en Quinta de Nápoles, en Armamar, o en la Bodega de

Touriga Chã en Vila Nova de Foz Côa. El uso de esta forma de revestimiento es la más cercana a las construcciones vernáculas de la región del Duero, acercando los nuevos edificios a la materialidad terrosa del espacio. Otras soluciones más creativas se encuentran en la bodega Quinta do Pessegueiro, donde la materialidad y las formas asumen una ruptura con los materiales de la región. La bodega, encaramada en lo alto de una colina, tiene un volumen compacto de hormigón visto, rasgado por un volumen acristalado que, a través del reflejo, transporta el paisaje circundante al interior del edificio.

Las bodegas del paisaje patrimonial del ADV y de la ZEP-ADV siguen la topografía del terreno en una tensión-equilibrio entre formas y materiales. A partir del análisis comparativo podemos afirmar que existen dos tipologías en los programas arquitectónicos: i) los que se presentan como un elemento de ruptura; y ii) los que privilegian las formas y materiales de la región.

En el grupo i) se encuentran la bodega Quinta do Vallado, en Peso da Régua; la bodega Alves de Sousa, en Santa Marta de Penaguião; la bodega Quinta do Pessegueiro, en São João da Pesqueira; la bodega Grã-Cruz, en Alijó; y la Bodega de Crianza y Estabulación de Quinta do Portal, en Sabrosa.

Estas bodegas se caracterizan por la geometrización de las formas y la ruptura con los elementos materiales tradicionales. En el caso de la bodega Quinta do Vallado, la volumetría geométrica de la nueva bodega supone una ruptura con los edificios preexistentes. El nuevo edificio se interconecta con la arquitectura preexistente de forma complementaria, en lugar de recrear una imagen tradicional. El programa arquitectónico de la bodega de Alves de Sousa muestra una clara intención de adaptar la bodega para recibir a los visitantes, previendo la circulación del público por dos rutas alternativas. El edificio, un gran volumen paralelepípedo, revestido de ladrillo Klinker negro, casi se esconde en el paisaje. En el interior, se favorece el trabajo por gravedad – como en todos los casos estudiados – y la iluminación natural y cenital se realiza a través de las aberturas de los volúmenes geométricos que sobresalen de la cubierta. Desde la fachada ciega se abre un hueco protegido por una marquesina que permite la entrada de luz al interior del edificio. La bodega Quinta do Pessegueiro es un edificio de hormigón visto que se desarrolla verticalmente en cinco plantas. Todo el proceso de producción se desarrolla por gravedad y busca implantar un sistema de sostenibilidad energética en la producción. El edificio domina el paisaje, con dos volúmenes geométricos, uno de hormigón visto y otro de cristal, que crean una relación directa entre el edificio y el paisaje. La Bodega Gran Cruz aparece en los límites de la ZEP-ADV. Se trata de un edificio abierto, en el que predominan los tejados abovedados y las láminas de madera y metal basadas en una estructura de hormigón armado. Más que una bodega, este edificio es un centro logístico con gran capacidad de producción y almacenamiento de vino. Aunque se prefieren los métodos de producción por gravedad, la bodega de Gran-Cruz está equipada con la tecnología más avanzada del momento para la producción y la innovación. El almacén de la Quinta do Portal fue concebido para satisfacer las necesidades de almacenamiento. El edificio presenta una volumetría geométrica; el revestimiento utilizado es de corcho y piedra coloreada en los volúmenes de la cubierta.

En el grupo ii) las bodegas cuyos programas arquitectónicos privilegian las formas y materiales de la región, encontramos la Bodega Quinta dos Murças, en Peso da Régua; Bodega Quinta da Faísca, en Alijó la Bodega de Quinta do Seixo, en Tabuaço; la Bodega de Quinta de Nápoles, en Armamar; Quinta do Bomfim, en Alijó; la Bodega de Quinta da Touriga, en Vila Nova de Foz Côa; y la Bodega de Quinta do Vale Meão en Vila Nova de Foz Côa.

La intervención en la bodega Quinta dos Murças consta de dos partes: rehabilitación de las estructuras preexistentes: la sala de lagares en un nivel superior y el almacén en un nivel inferior; construcción de una estructura de porche yuxtapuesta a los almacenes preexistentes y nuevas instalaciones de apoyo. La estructura del porche funciona como una bodega y está conectada en el nivel superior con los lagares, y en un nivel inferior a las cubas de fermentación. La estructura del porche es abierta, sin paredes, y el techo y las instalaciones de apoyo están revestidos de placas de cobre.

La bodega de Quinta da Faísca es el resultado de la remodelación de las áreas de producción y de la adaptación del espacio para actividades de ocio. El complejo agroindustrial se compone de varias estructuras preexistentes de mampostería de esquisto y granito. El programa arquitectónico adopta un lenguaje plástico de continuidad, y la construcción del nuevo edificio no destaca ni por la diferencia de formas adoptadas ni por la volumetría, existiendo una serenidad en la conjugación de los diferentes volúmenes. Los materiales utilizados – pizarra, granito, puntales de pizarra y madera – se emplean de forma interpretativa de la construcción local y regional, y no son un pastiche o mimetismo arquitectónico (Neves, 2017). En la misma línea, encontramos la bodega de Quinta do Seixo, donde el proyecto buscaba un lenguaje de continuidad a través de la consolidación de las estructuras construidas preexistentes. La nueva arquitectura se aborda como si fuera un muro de esquisto, creando así una continuidad entre el paisaje y la construcción contemporánea.

El programa arquitectónico de la Bodega Quinta de Nápoles se desarrolló teniendo en cuenta las necesidades operativas de la bodega y su integración paisajística. Teniendo en cuenta las opciones funcionales del edificio, la construcción de plantas subterráneas o semienterradas permite una mayor estabilidad térmica del edificio y, al mismo tiempo, la volumetría se integra en el paisaje. Desde el punto de vista constructivo, el sistema de terrazas de gaviones se utiliza para crear una continuidad visual entre las terrazas y la bodega. El edificio, de hormigón armado, está revestido de piedra de esquisto, con lo que se «camufla» en el paisaje.

En la Quinta do Bomfim estamos ante un espacio museístico. Este centro de recepción de visitantes en Pinhão, además de ser un museo, es también un espacio de producción, con recorridos muy diferenciados para trabajadores y visitantes. Su función como bodega se ve superada por el enoturismo. La Quinta do Bomfim es un centro de interpretación de la familia Symington, propietaria de la Quinta, creando en el transcurso de la visita una narración que vincula la historia de la familia con la historia de la región y de la producción de vinos de Oporto.

La bodega de la Quinta da Touriga fue la primera que se construyó tras la inscripción del paisaje patrimonial del ADV en la lista del patrimonio mundial. El programa arquitectónico se definió teniendo en cuenta las funciones productivas y la integración del edificio en el paisaje. Así, se aprovechó el desnivel del terreno para construir la bodega en tres niveles diferentes. Las dos naves paralelas, como si se deslizaran una sobre otra, están revestidas de piedra de esquisto, tratada según las técnicas tradicionales. La textura y el color de los materiales matizan la volumetría del edificio en el paisaje.

La bodega Quinta do Vale Meão pasó por un proceso de reforma y ampliación entre 2008 y 2013. El programa arquitectónico prevé la consolidación de las estructuras vernáculas preexistentes, y la construcción de un nuevo cuerpo donde se desarrolla el área administrativa. Los materiales predominantes son la mampostería de granito en el exterior y el hormigón visto y los listones de madera en el interior. El uso de materiales en el exterior contribuye a una lectura unitaria y armoniosa del conjunto del edificio desde el que se articulan los diferentes volúmenes en el paisaje.

El trabajo presentado cumple con sus objetivos generales y específicos, presentando a lo largo de esta tesis la acción antrópica en la construcción del territorio – ya sea en la construcción y transformación del paisaje, ya sea en la influencia de la arquitectura vernácula en la arquitectura contemporánea. Al mismo tiempo, también se presentaron las cuestiones de la transformación del paisaje y el territorio en un paisaje patrimonial y las cuestiones asociadas a los valores de autenticidad e integridad de la UNESCO. Observamos algunas incongruencias en los conceptos, así como ambigüedades en los procesos de estetización del paisaje. Por último, presentamos las arquitecturas con un lenguaje contemporáneo, que dividimos en dos tendencias: las arquitecturas que buscan una ruptura con las formas y los materiales; y las arquitecturas que favorecen un programa erudito, pero utilizando formas y materiales de inspiración vernácula.

El desarrollo de este trabajo nos permite abrir líneas de investigación para el futuro. Se pretende continuar con los estudios sobre los paisajes rurales y la arquitectura de la UNESCO. Por un lado, profundizar en los fenómenos de estetización de otros paisajes patrimoniales de la UNESCO, y por otro, profundizar en el conocimiento del paisaje patrimonial ADV:

- Arquitectura y paisaje rural urbanizado: "nuevas" arquitecturas vernáculas: formas, funciones y materiales;

- Tecnología y transformación del patrimonio paisajístico: ¿qué ADV para el siglo XXI?

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

FINAL REMARKS

The work we present focuses on two major thematic areas: i) territory and landscape and the issues associated with their patrimonialisation; and ii) architecture - in a broad sense which interconnects with landscape construction - but especially the built structures - vernacular architecture and the erudite wineries inserted into the landscape of the ADV and its respective ZEP-ADV.

The ADV landscape was inscribed on the UNESCO world heritage list in 2001 in the category of Cultural Landscape, evolving and living, according to criteria iii) iv) and v). If landscape is a construction, then all landscape is cultural. In the case of the ADV, it is also stated that it is an "evolving and living" landscape. If we understand the landscape as a dynamic space, it is already assumed that it is evolutionary, but also alive, in transformation. The landscape is a "container" of representations of various values - among these the ecological and cultural[466]. Are there landscapes that do not fit into the cultural categorization, either by the intervention of human beings or by their perception of them?

This work contributes to the study and research on landscape, finding in the heritage landscape forms of territorial development. The case study focuses on the landscape of the ADV, whose inscription on the UNESCO world heritage list results in its classification as a building of public interest, and as such a National Monument. This is a procedure of metamorphosis of the landscape - space of human habitation - into a heritage landscape, i.e., the landscape acquires new uses and new functions. If on the one hand it is expected that the landscape satisfies other needs - recreational, leisure, cultural and tourist activities - on the other hand, the search for pure values and authenticity of the rural world, as we have seen in Silva 2009, Domingos 2013, 2019 and 2021 and Trigo 2016 develop processes of aestheticisation of the landscape. These processes are visible in architectural mimicry, but also in the use of decorative objects that connect us to rural life, for example, agricultural implements or barrels. Still in this context, there is the valorisation of the appearance of things, that is, devoid of the critical and philosophical sense of aesthetics, these processes of aestheticisation of the landscape are the result of contemporary tourist interpretation, integrating work - namely the grape harvest - into tourist programmes. The search for the supposedly authentic experience leads some tourists to pay to harvest, relativizing the value of work rather than entertainment. Practices are recreated, the fictional imaginary of a territory is built, its historical complexity is diluted, scenarios are manipulated, and advertising concepts about charm and seduction are spread for a consumption that wants to be global. The ADV's heritage-landscape is a rural space, a production space, a dynamic space and, as such, the uses that existed are not always viable from an economic-social point of view. However, anchored in the principles of supposed authenticity and the supposed

[466] See exploratory interview no. 12.

pure values of the rural, there is a discourse and rhetoric of maintaining these systems. As we saw in Rosas, 2017, for the case of vernacular heritage, to fulfil its functions, it must necessarily adapt or it will be abandoned as obsolete.

The case study we present covers a territory of enormous landscape quality, and the challenge is to seek synergies that promote the settlement of populations, in the development of economic activities and the maintenance of the main attributes and parameters for evaluating the sensory quality of the landscape - cultural values, diversity of elements: reliefs, vegetation, built structures, and scenic value or spatial composition (Marques, 2014). The landscape is therefore subject to pressure forces and drastic changes in the scope of socio-economic dynamics. Thus, the study, the knowledge and the enhancement of cultural heritage, whose systems, whether natural or built - even artificialized natural systems -, are completely structuring can and should serve as a basis for these activities, these dynamics that, for example, in the context of tourism can be completely central.

In the context of landscape exploitation by the tourism industry, this reveals itself to be a predatory activity, i.e. it "consumes" the landscape[467], but does not contribute to it in a sustainable way. The tourism indicators show growth values - namely in the pre-pandemic period - with an upward movement and a positive variation of 0.5% in the overnight stays and a positive variation of 14% considering the room revenues (TPNP, 2018); but also in terms of the increase in ship-hotel passenger traffic (Marques, 2021). Despite the growth in the occupation of rural tourism, which naturally includes the area under study, data on the resident population in the CIM Douro and Terras de Trás-os-Montes reveal a continuous decrease in population. It is not possible to maintain the rural world just for tourism consumption. To maintain the landscape you have to give continuity to pre-existing activities, which are the productive activities. The data shows that although there has been an improvement in activities and services since 2001, tourism is not producing enough wealth to stop the exodus of the population and avoid depopulation in these low-density territories. By analysing the data on the resident population, it can be seen that the social and economic paradigm of the rural world, as a whole, undergoes structural changes, especially in the 1960s and 1970s, with the first waves of emigration. However, the data obtained for the area under study reveal a trend of population loss from the years 1980 to 2018, despite the growth of the tourism sector as previously mentioned.

What are the benefits of UNESCO recognition? Firstly, the international viability that promotes a transformation of the wine industry. Taking advantage of the prestige of Port wine, table wines are being developed, which today play a very important role. Alongside this, there is the development of wine tourism - hotel and restaurant business, but also the construction/rehabilitation or re-adaptation of wineries both to new production methods and to new uses related to wine tourism. The wine production method uses new technologies and equipment, but also adapts the production spaces to the technical and sanitary requirements in the production and storage of wines (Neves, 2017). However, the inscription of the ADV landscape on the UNESCO World Heritage list and the consequent classification as a National Monument creates a diversity of bureaucratic obstacles that generate tension. First of all,

[467] See exploratory interview no. 13.

interventions in the territory and landscape are conditioned by the issuance of opinions from various entities - Ministry of Agriculture, Ministry of Culture and local authorities. Within the scope of the services allocated to the Ministry of Culture, the issuing of opinions depends on the administrative easement: for the ADV, the responsibility lies with the services of the DGPC - General Directorate of Cultural Heritage; for the interventions in the ZEP-ADV, the responsibility lies with the DRCN - Regional Directorate of Culture of the North.

During the fieldwork and exploratory interviews, it was suggested that the classification processes should be accompanied by an "economic package to compensate the people"[468] . Also in the context of direct benefits for the populations, it is suggested that all real estate - whether agricultural land or built structures - located in the area inscribed on the UNESCO world heritage list[469] - should be exempt from IMI - Municipal Property Tax. In fact, this type of exemption is already provided for in subparagraph n) of paragraph 1) of article 44 of Decree-Law 215/89 approving the Statute of Fiscal Benefits[470]: "n) Buildings classified as national monuments and buildings individually classified as of public interest or municipal interest, under the terms of the applicable legislation" are exempt from payment of IMI. Classified heritage must contribute towards improving people's living conditions. And it must be visible, it must provide greater proximity and greater visibility of the benefits of classification among the populations.

Rural spaces, which are the Douro Demarcated Region and the landscape-heritage of the ADV, are dynamic territories. Agricultural systems are in constant innovation and farmers are simultaneously builders and conservators of the landscape. A possible integrated landscape management model, as we have seen in Caust & Vecco, 2017, should put farmers at the centre of concerns. Those who manage a farm must be trained/informed taking into account the new demands. The mechanisms of dialogue between the various sectors - agricultural systems innovation mechanisms - determine the maintenance and management of the rural space and the landscape-patrimony. As previously mentioned, it is the farmers who build and preserve the landscape, and as such, they should be seen as preservers not only of the environment and the territory, but also of a common heritage. It is in this context, that during the exploratory interviews, it was suggested to us that Douro farmers, particularly small farmers, as happens with other European Union countries, should be "awarded an EU subsidy to maintain this form of production, without being economically harmed by the associated production costs"[471]. This support contributes not only to the preservation of the agricultural landscape, but also to the improvement of living conditions, namely housing conditions.

Landscape is the sensorially perceived and experienced space (Marques, 2014) that results from human and non-human action on a territory, and that develops as a function of the people who inhabit and continuously transform it (Ingold, 2000). Landscape is not only a space for contemplation, it encompasses multisensory and affective processes in the relationship with the place (Cabral, 2017). Landscape and community should not be disconnected, as one does not exist without the other, it is in the process of connection with the place, of inhabiting the space,

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[468] See exploratory interview No. 6.
[469] See exploratory interview No. 6.
[470] Decree-Law No 215/89, approving the Statute of Tax Benefits (1989). Diário da República No. 149, Series I, 01 July. Available at: https://data.dre.pt/eli/dec-lei/215/1989/p/cons/20211206/pt/html.
[471] See exploratory interview no. 9.

that communities engage with the environment, build, modify, transform and maintain it (Bender, 2002; Besse, 2013; Cabral, 2017; Ingold, 2000; Marques, 2014).

The relationship between the territorial and historical-cultural context of the Douro region develops an inseparable binomial of territory and heritage (Aguiar, et al., 2000). It is within this framework of experience and construction of the landscape that the different types of architecture arise - erudite or, more commonly, vernacular architecture. The concept of vernacular architecture is a conceptual category developed at the end of the 20th century. The most common terms between the end of the 19th century and during the 20th century are popular, regional rural or traditional (Leal, 2011). The vernacular heritage in which vernacular architecture is integrated finds its definition in the Charter on the Build Vernacular Heritage, in 1999, by ICOMOS, being understood as the fundamental expression of the identity of a community, in its relationship with territory and landscape, whose knowledge is transmitted informally, i.e., "a way of building emanating from the community itself" (Rosas, 2017, p. 16). In addition, another relevant aspect for the understanding of vernacular architecture is the choice of building materials. Vernacular built structures correlate directly with their territorial and cultural-historical context, which gives them unique characteristics (Soeiro, Rosas & Fauvrelle, 2002). They are built structures that obey only the utilitarian demands, the climate where they are located and the materials available in each region, hence the regional variety and originality of solutions (Fernandes, 2004; Rodrigues, 2016; Rosas, 2017). The construction resorts to the materials available and commonly used in the place where they are implanted, with the due adaptations specific to each territory. There is a certain mutability in rural architectures, which adapt according to production or needs (Aguiar, et al., 2000; Anileiro, 2017; Carrera Días, 2004).

The Survey on Popular Architecture in Portugal is, still today, a relevant tool for studies on architecture in Portugal, not only erudite architecture, but above all vernacular architecture. Zone 2 - Trás-os-Montes and Alto Douro, was subdivided into five sub-regions: 1 - Marão/ Vila Real; 2 - Barroso/Chaves; 3 - Planalto Bragançano; 4 - Terras de Miranda and 5 - Alto Douro. The focus of our analysis is centred on the sub-regions Marão/Vila Real and Alto Douro.

The survey was a survey of regional architectures, but also of the housing conditions of the population between 1955 and 1960. The general perception of the architectures of the Alto Douro sub-region[472] is not very positive. In describing the housing typologies, expressions such as "skinny and fragile" are used[473] or "where the result is a stubby look"[474] . Regarding the materials, they refer that the dwellings used lime, tiles mixed with slate, zinc sheets among other "disconcertingly used and exposed" industrial materials[475].

The perception is that the architectures found in the Alto Douro did not meet the objectives of the survey, and the descriptions point to a certain lack of interest, an image of architecture lacking quality in construction, forms and materials. The Quintas, an integral part of the Douro landscape, were also viewed with little interest by the architects - not that the architectures were

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[472] In this context, we will use the terminology sub-region of Alto Douro, or Alto Douro, to refer to the notes and indications on architecture and landscape within the Survey on Popular Architecture in Portugal.
[473] FIMS/OLF/0038.
[474] FIMS/OLF/0038.
[475] FIMS/OLF/0038.

uninteresting, but because they did not meet the objectives of the survey. The Quintas represent a century-old model of agriculture that generates heritage and organises the territory (Fauvrelle, 2014). However, in the context of the survey, expressions such as "group of warehouses" or "kind of factory" or "pretentious warehouse-house" are used to qualify the Quintas.

The architects' analysis of the survey focuses on landscape and architecture - forms and materials. On the landscape they note the existing crops - mainly vines and olive trees, but also with reference to vegetable gardens and orchards. In the relationship between architecture and landscape, they refer to the overall values, the dispersion of architectural structures across the landscape, the colours and the materials. They do not focus on in-depth descriptions of the settlements, as in isolation the architectural structures are of no interest, unlike the interplay of volumes and the functional consequences of the architecture.

Schist is the predominant material in the architectures, however, there are industrial materials that are mixed. The colours are determined by the type of schist, which can be darker or lighter, but it is also mentioned that some houses are whitewashed and/or yellow. The mixture of different materials, local with industrial, in the mixture of schist with cement blocks; the use of wood and iron props in the balconies; the schist mixed with granite are revealing of the dissonances found by the architects in the survey when they refer to the "malfeasance"[476]. It was realised that the Alto Douro sub-region does not fit into the canons and typologies that the survey architects were looking for, hence their disparaging comments, for example, in the Mirandela region when referring to the colours used they question: Jaundice? (Dias, 2013).

Granite appears in the most emblematic architectures: granite only in the chapel, in a large house and in some of the wedges[477]. The dwellings are made of schist, with some granite wedges, wood on the doors, windows and railings and roofs with barrel tiles, sometimes mixed with slate; whitewashed or yellow. The vernacular architectures are a repository of great formal and material diversity.

The sub-region of the Alto Douro is seen, in the context of the survey, as a space of tension and confusion; the expressions used show the unease with the materials and constructions: houses and soil are all a heap of stone[478]; the construction typology follows the constructive scheme of dry stone walls, noting that sometimes the walls of the houses are the same as the walls[479]. The most impressive built structures recorded are the terraces, especially the post-philoxeric ones, with a more geometric morphology, which create curious games of volumes[480]. If the built structures are a dissonant mixture between schist, tabipa, zinc sheets or slate, the landscape, the vineyard landscape is described as a Herculean work with the cascading vines[481].

As we have been mentioning, in general, the architectural typologies that the architects in the survey found in the Alto Douro did not correspond to the interests previously established for the survey. The Alto Douro is presented as a space of tension and confusion, of the third class, decrepit and poor (Távora, et al., 2004). It is described as an architectural phenomenon different

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

476 FIMS/CCD/003, page D 216.
477 FIMS/CCD/003, fl. D 209.
478 FIMS/CCD/003, page D 223.
479 FIMS/CCD/003, fl. D 223; Dias, C. (2013). *Memórias de Trás-os-Montes* (…).
480 FIMS/CCD/003, page D 231.
481 FIMS/CCD/003, fl. D 237.

from the whole of Zone 2; the climate and the orography of the land determine the possibilities for crops - wine, olive oil, vegetables - "the standard reached is that of the exceptional" (Távora, et al., 2004, p. 179). The construction of the landscape is a persistent work, and the harshness of the agricultural work and the miserable living conditions are acknowledged, stating that "the Douro does not admit of slackness" (Távora, et al., 2004, p. 180). As for the architecture, quality does not abound, neither in the forms nor in the materials; the habitat typology is dispersed, turning it into a "puzzle" in architectural terms with "casinhas and casotas" scattered across the landscape (Távora, et al., 2004, p. 180).

The ADV's heritage-landscape is the result of a constructive process, witness to a continuum in wine production, of human interaction over the territory. It is a dynamic space, which meets the agricultural needs and the socio-economic conditions of the region. The landscape-heritage of the ADV is in permanent transformation; the reconversion of the vineyards, from the 1960s and 1970s to the present day, uses heavy machinery to build surribas - the process of reinforcing the land in levels supported by earth slopes - modernising the agricultural work, but also giving a new reading to the landscape. The introduction of new forms of terrain structuring, according to the PIOT-ADV - "micro-patamares", "wide patamares", "narrow patamares" and "vineyards on high" - transform the landscape-heritage and should be at the centre of the concerns of the institutions responsible for land management and planning, but also of the institutions in the cultural heritage sector. The landscape is dynamic and its transformation is inherent to the life of communities. Considering that farmers are the main beneficiaries of the landscape, but also its main builders and conservators, they should be called upon to decide on landscape and land management norms and policies (Yehong, et al., 2011). Landscape and land management norms should be developed from a bottom-up rather than top-down perspective. The conservationist principle of cultural heritage, and in this case the landscape-heritage of the ADV, creates a discontinuity between the monument-the past with the communities inhabiting the space-the present (Poulios, 2010 cited by Holtorf, 2012). The preservation of cultural assets may involve dynamics that do not focus, in a historicist perspective, on the preservation of elements of the past. It can be understood in the perspective of creation for the present, which applies to the ADV heritage-landscape as an "evolving and living" space in permanent transformation.

In this context, we find industrial production architecture with a contemporary language. The architectural programme, erudite, is based on the principles of vernacular architecture - the use of local materials, such as schist, granite or wood - although worked according to a contemporary language. At the same time, the architectural programme integrates in the operative functionality, a set of aesthetic concerns and integration in the landscape - either through the use of materials, colour or volumetry. The architectural program of the wineries under study is the result of an erudite reflection on the implantation of the buildings in the landscape and the impact of the volumetry, the production and operational process of a winery, and the new uses or new functions in the context of wine tourism - visits, wine tasting or social spaces.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Wineries fulfil a dual function: production and product enhancement through the prestige of the architecture. The first examples of this date back to the 1960s, in Napa Valley, California, USA at the Cliff May winery, which seeks to enhance the value of wine through leisure activities. This formula, opening production spaces to the public, has been followed both in the USA and

in Europe since the 1990s, for example, the Dominus Estate winery (1996 - 1998) in Nappa Valley, USA; Cité Mondial du Vin (1996) and the Cité du Vin (2016) in Bordeaux, France; the winery of the Herederos Marqués de Riscal wine group (2003) or Bodegas Portia (2010) in Spain.

In Portugal, the winery renovation movement emerged from the 2000s onwards, with several winery architecture projects that leave a mark of modernity across the territory and landscape. The wineries present a very functionalist architectural program, combining the aesthetic and symbolic with the functional (Trigo, 2016). In the context of the study, the "new" winery goes beyond the utilitarian function of production and acquires new functions: the architecture/ or the prestige of the architect is used as an added value in marketing strategies in wine companies (Carita, 2008; Neves, 2017; Trigo, 2016). Production processes are unravelled, winery concepts are changed and alternative businesses are sought in the valorisation of the main product - wine.

Contemporary architecture is seen as a way of enhancing the territory and the landscape. In this sense, in the case of the ADV's heritage landscape, the "Architecture in Douro Award" was established by the CCDRN. The constitution of this award aims to promote good practices in the field of architecture following the recognition of the ADV landscape by UNESCO (Mendes, 2017). The aim is to challenge architects and developers to develop projects that combine innovative solutions with the genius loci, the spirit of place. Architecture is recognised as having a pedagogical function and as inducing good practices in contemporary architectural construction (Girão, 2019). The main components that are valued are the good use and application of building materials - whether slate or granite masonry, wood or concrete -, the location in relation to the orography and integration in the landscape, but also the originality and innovation of the projects.

The economic development of the Douro region is based on the wine economy. The architecture will find room for growth and development in the wine industry, presenting several wineries and a warehouse that fulfil the dual function: production and wine tourism. The architectural programme of these production units interrelates with the landscape and the topography, and it is frequent to find wineries that adapt to the different levels of the terrain and are partially developed on underground or semi-underground floors. This option arises for two reasons: on the one hand the volumetry of the building and its impact on the landscape was reduced and, on the other hand, the basement areas of the building, buried or partially buried, allow greater environmental control and thermal-hydrometric conditions suitable for the storage and aging of wines. Directly related to the implantation of the buildings on the ground, the architectural programme provides for the sequence of works in gravity, characteristic of the vernacular production architecture of the Douro region. The wineries are strategically placed on a plateau in order to benefit from the slope of the land, thus involving the architecture in the production of the wines, as if it were a mechanised structure.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

Wineries are industrial structures, of large dimensions, which can cause negative visual impacts on the landscape as a whole. Therefore, besides the partial burial of the building, the colour and the materials used in the cladding are a relevant element for the integration of the building in the landscape. In the case of Gaivosa Winery, in Santa Marta de Penaguião, the cladding used is black Klinker brick; in the case of Vallado Winery, in Peso da Régua, the cladding used is greyish schist. In both cases, the colour of the materials neutralises the volumetry of the building

in the landscape. However, other solutions can be found in the architectures as a whole, namely the coating of schist treated in a way that interprets local and regional construction, as can be seen in the Wine Cellar of Quinta da Faísca in Alijó, in Quinta de Nápoles, in Armamar, or in the Wine Cellar of Touriga Chã in Vila Nova de Foz Côa. The use of this form of cladding is the closest to the vernacular constructions of the Douro region, bringing the new buildings closer to the earthy materiality of the space. Other more creative solutions can be found at the Quinta do Pessegueiro winery, where the materiality and the forms assume a rupture with the materials of the region. The winery, perched on top of a hill, has a compact volume in exposed concrete, torn by a glazed volume that, through reflection, transports the surrounding landscape into the building.

The wineries in the ADV heritage landscape and in the ZEP-ADV follow the topography of the terrain in a tension-equilibrium between forms and materials. From the comparative analysis we can affirm that there are two typologies in the architectural programs: i) those that present themselves as an element of rupture; and ii) those that privilege the forms and materials of the region.

In the wineries of group i) we will find the Quinta do Vallado winery in Peso da Régua; the Alves de Sousa winery in Santa Marta de Penaguião; the Quinta do Pessegueiro winery in São João da Pesqueira; the Grã-Cruz winery in Alijó; and the Quinta do Portal's ageing and maturing warehouse in Sabrosa.

These wineries are characterized by the geometrization of shapes and the rupture with traditional material elements. In the case of the Quinta do Vallado winery, the geometric volumetry of the new winery is a rupture with the pre-existing buildings. The new building interconnects with the pre-existing architecture in a complementary way, rather than recreating a traditional image. The architectural programme of the Alves de Sousa winery shows a clear intention to adapt the winery to receive visitors, providing for the circulation of the public by two alternative routes. The building, a large parallelepiped volume, clad in black Klinker brick, almost hides in the landscape. Inside, gravity works are favoured - as in all the case studies - and natural, zenithal lighting is provided through the openings in the geometric volumes protruding from the roof. From the blind façade, an opening protected by a canopy breaks through, allowing light to enter the interior of the building. The Quinta do Pessegueiro winery is a building in exposed concrete that develops vertically over five floors. The entire production process is developed by gravity and seeks to implement an energetic sustainability system in production. The building dominates the landscape, with two geometrical volumes, one in exposed concrete and the other in glass, creating a direct relationship between the building and the landscape. The Gran Cruz Winery appears on the limits of the ZEP-ADV. It is an open building, where the vaulted roofs and the wood and metal lamellas based on a reinforced concrete structure predominate. More than a winery, this building is a logistics centre with a high capacity for wine production and storage. Although gravity production methods are preferred, the winery at Gran-Cruz is equipped with the most advanced technology at the time for production and innovation. The warehouse at Quinta do Portal was conceived to meet the storage needs. The building presents a geometric volumetry; the covering used is cork and stone being coloured in the volumes on the roof.

In group ii) the wineries whose architectural programs privilege the forms and materials of the region, we find the Wine Cellar Quinta dos Murças, in Peso da Régua; Wine Cellar Quinta da Faísca, in Alijó the Winery of Quinta do Seixo, in Tabuaço; the Winery of Quinta de Nápoles, in Armamar; Quinta do Bomfim, in Alijó; the Winery of Quinta da Touriga, in Vila Nova de Foz Côa; and the Winery of Quinta do Vale Meão in Vila Nova de Foz Côa.

The intervention at the Quinta dos Murças Winery is in two parts: rehabilitation of the pre-existing structures: press room at an upper level and storage at a lower level; construction of a porch structure juxtaposed to the pre-existing warehouses and new support facilities. The porch structure functions as a winery and is connected on the upper level to the mills, and on a lower level to the fermentation vats. The porch structure is open, without walls, and the roof and support facilities are clad in copper plates.

The winery at Quinta da Faísca results from the remodelling of the production areas and the adaptation of the space for leisure activities. The agro-industrial complex is composed of several pre-existing structures in schist and granite masonry. The architectural programme adopts a plastic language of continuity, and the construction of the new building does not stand out either because of the difference in the forms adopted or because of the volumetry, there being a serenity in the conjugation of the different volumes. The materials used - slate, granite, slate props and wood - are used in an interpretative manner of the local and regional construction, and are not a pastiche or architectural mimicry (Neves, 2017). In the same vein, we find the winery at Quinta do Seixo, where the project sought a language of continuity through the consolidation of pre-existing built structures. The new architecture is approached as if it were a schist wall, thus creating a continuum between the landscape and the contemporary construction.

The architectural programme of the Quinta de Nápoles Winery was developed taking into consideration the operational needs of the winery and its landscape integration. Considering the functional options of the building, the construction of underground or semi-underground floors allows for a greater thermal stability of the building and, at the same time, the volumetry is integrated in the landscape. In constructive terms, the system of gabion landings is used to create a visual continuum between the landings and the cellar. The building, in reinforced concrete, is clad in schist stone, thus "camouflaging" itself in the landscape.

At Quinta do Bomfim we are facing a museum space. This visitor reception centre in Pinhão, besides being a museum, is also a production space, with very distinct routes for workers and visitors. Its function as a winery is overtaken by wine tourism. Quinta do Bomfim is an interpretative centre of the Symington family, owners of the Quinta, creating in the course of the visit a narrative that links the history of the family to the history of the region and of the production of Port wines.

The winery at Quinta da Touriga was the first winery to be built after the inscription of the ADV's heritage landscape on the world heritage list. The architectural programme was defined considering the productive functions and the integration of the building in the landscape. Thus, the unevenness of the terrain was taken advantage of to build the winery on three different levels. The two parallel naves, as if sliding one over the other, are clad in schist stone, treated

according to traditional techniques. The texture and colour of the materials hue the volumetry of the building in the landscape.

The Quinta do Vale Meão winery underwent a process of refurbishment and expansion between 2008 and 2013. The architectural program foresees the consolidation of the pre-existing vernacular structures, and the construction of a new body where the administrative area is developed. The predominant materials are granite masonry on the exterior and exposed concrete and wooden slats on the interior. The use of materials on the outside contributes to a unitary and harmonious reading of the whole building from which the different volumes articulate in the landscape.

The work presented meets its general and specific objectives, presenting throughout this thesis the anthropic action in the construction of the territory - either in the construction and transformation of the landscape, either in the influence of vernacular architecture in contemporary architecture. At the same time, the issues of the transformation of the landscape and the territory into a heritage landscape and the issues associated with the UNESCO values of authenticity and integrity were also presented. We noted some incongruities in the concepts as well as ambiguities in the processes of aestheticization of the landscape. Finally, we present the architectures with a contemporary language, which we divide into two trends: architectures which seek a rupture with the forms and materials; and architectures which favour an erudite programme but using forms and materials of vernacular inspiration.

The development of this work allows us to open lines of research for the future. It is intended to continue the studies on UNESCO rural landscapes and architecture. On the one hand, to deepen the phenomena of aestheticization of other UNESCO heritage landscapes, and on the other hand, to deepen the knowledge about the ADV heritage-landscape:

- Architecture and urbanized rural landscape: "new" vernacular architectures: forms, functions, and materials.

- Technology and landscape-heritage transformation: which ADV for the 21st century?

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

BIBLIOGRFAFIA

AA.VV. (2001). *Dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*. Lisboa: Verbo.

Abreu, A., Correia, T. & Oliveira, R. (Coord.) (2004). *Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental*. Lisboa: Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano.

Aguiar, F. (coord.). (2000). *Candidatura do Alto Douro Vinhateiro a Património Mundial*. S. l.: Fundação Rei Afonso Henriques.

Aguiar, F., Andresen, T., Dias, J., & Silva, P. (2000). *Plano intermunicipal de ordenamento do território do Alto Douro Vinhateiro*. (No. 1 e 2). Vila Real: UTAD - Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

Almeida, C. (1993). Património - Riegl e Hoje. In *Revista da Faculdade de Letras - História*, 10, pp. 407-416.

Almeida, C. (1998). *Património. O seu entendimento e a sua gestão*. Porto: Edições Etnos.

Almeida, M. (2013). *Espaços do Vinho. Proposta para uma adega em Cambres, Lamego*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

Anastassova, L. (2007). Marketing Heritage Tourism in Less Developed Countries: Problems and Challenges. In *2nd International Conference on Tourism and Hospitality*, Marriott Putrajaya, Malaysia.

Anderson, P. (1999). *As origens da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Anderson, P. (2005). *As origens da pós-modernidade*. Lisboa: Edições 70.

Andresen, T. & Rebelo, J. (2013). Avaliação do Estado de Conservação do Bem Alto Douro Vinhateiro – Paisagem Cultural Evolutiva e Viva, vol. 1 e 2 – Relatório de Avaliação. Porto: CCDRN/EMD, CIBIO-UP/UTAD.

Anileiro, A. (2017). A casa rural em Penafiel, entre meio de produção agrícola e espaço ritualizado. In Rosas, L.; Sousa, A.; Barreira, H. (coord.). *Genius Loci. Lugares e significados.* Vol. 2. Porto: CITCEM – Centro Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», pp. 459 – 470.

Antrop, M. (2005) Why landscapes of the past are important for the future? *Landscape and Urban Planning*, vol 70 (1 -2), pp. 21 – 34.

Antunes, A., Gomes, A., Menéres, A., Freitas, A., Araújo, A., Martins, A., . . . Pimentel, R. (1988). Zona 1: Minho, Zona 2: Trás-os-Montes. In Amaral F. (Ed.), *Arquitectura popular em Portugal* (3ª ed.). Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses.

Argan, G. (2008). *Arte Moderna.* São Paulo: Companhia das Letras.

ASSOCIAÇÃO DOS ARQUITETOS PORTUGUESES (1980). *Arquitectura Popular em Portugal*. Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses.

Baganha, M. (1994). As correntes emigratórias no século XX e o seu impacto na economia nacional. *Análise Social*, Vol. XXIX (4.º), (n.º 128), pp. 871-887, disponível em http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223378081S4cET4df4Yh89IX7.pdf.

Barbosa, M. (2021). *A valorização cultural e económica das identidades dos territórios. O estudo de caso do Norte de Portugal*. (Tese de doutoramento). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Bayer, R. (1995). *História da estética*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Estampa.

Belo, D. (2014). Douro. Tempo. Fotografias. Magalhães, A. & Guimarães, S. (coord.). *Paisagem: matéria <=> ficção*. Peso da Régua: Fundação Museu do Douro.

Bender, B. 2002. Contested Landscapes. Buchli, V. (ed.). *The Material Culture Reader*. Oxford: Berg.

Benevolo, L. (2001). *História da Arquitetura Moderna*. 3ª Ed. São Paulo: Editora Perspectiva.

Besse, J. (2013). Estar na paisagem, habitar, caminhar. In I. Cardoso, & A. Tavares (Eds.), *Paisagem património. aproximações pluridisciplinares*. Porto: Dafne Editora, pp. 33 – 53.

Biagioli, G., Prats, M., Bender, J. (Ed.) (2012). *ViTour Landscape: European Guidelines for Wine Cultural Landscape Preservation and Enhancement*. Itália: INTERREG IV C – VITOUR LANDSCAPE program.

Burke, P. (1972). *Culture and society in Renaissance Italy: 1420-1540*. Londres: B. T. Batsford.

Cabral, C. (2017). *A experiência multissensorial da paisagem: Contributos dos sentidos na leitura das dimensões materiais e imateriais da paisagem duriense no vale do Corgo*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura Paisagista. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

Calinescu, M. (1999). *As cinco fases da modernidade: modernismo, vanguarda, decadência, kitsch, pós-modernismo*. Lisboa: Vega.

Canclini, N. (2011). *Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Carrera Días, G. (2004). La Arquitectura vernácula de la Andalucía Rural, un análisis comparado de los inventarios. *Tierra Sur Revista del Desarrollo Rural*. Sevilha: Asociación para el desarrollo rural de la Andalucía.

Carvalho, J. (1925a). A Casa Moderna. *Arte e Arqueologia*. Coimbra: Imprensa da Universidade, pp. 159 – 175. Disponível em: https://purl.pt/1325/7/ba-2118-p_PDF/ba-2118-p_PDF_24-C-R0150/ba-2118-p_0000_capa-324_t24-C-R0150.pdf.

Carvalho, J. (1925b). Habitação portuguesa. *Arte e Arqueologia*. Coimbra: Imprensa da Universidade, pp. 71 – 77. Disponível em: https://purl.pt/1325/7/ba-2118-p_PDF/ba-2118-p_PDF_24-C-R0150/ba-2118-p_0000_capa-324_t24-C-R0150.pdf.

Castro, A. (1998). *O Gosto na Arquitectura Popular: As Casas dos Emigrantes de Dupla Residência França-Portugal*. (Tese de mestrado). Lisboa: ISCTE.

Caust, J., Vecco, M. (2017). Is UNESCO World Heritage recognition a blessing or a burden? Evidence from developing Asian countries. *Journal of Cultural Heritage*, 27, pp. 1 – 9, DOI: http://dx.doi.org/10.1016/j.culher.2017.02.004.

César, A. (1996). *A Casa do Emigrante Português: Caracterização Arquitectónica e Sua Contextualização*. (Tese de mestrado). Porto: Faculdade de Engenharia, Universidade do Porto

Ching, F. (1996). *Architecture, Form, Space and Order*. New York: John Wiley & Sons.

Choay, F. (2005). *Património e Mundialização*. Évora: CHAIA - Centro de História da Arte e Investigação Artística.

Choay, F. (2016). *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70.

Cluny, I. (2012). D. Antónia, uma vida singular. In Cluny, I., Fauvrelle, N. (coord.). *D. Antónia, uma vida singular*. Peso da Régua: Fundação Museu do Douro, pp. 10 – 41.

Costa, J. (2015). *As arquiteturas do vinho no século XXI. Três Quintas no Douro: Portal, Bomfim e Gaivosa*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Cullotta, S., Barbera, G. (2011). Mapping traditional cultural landscapes in the Mediterranean area using a combined multidisciplinary approach: Method and application to Mount Etna (Sicily; Italy). *Landscape and Urban Planning*, 100 (2011), pp. 98-108. DOI: doi.org/10.1016/j.landurbplan.2010.11.012.

Cupeiro López, P. (2012) Intervenciones y usos. Un capítulo en la Historia de Santo Estevo de Ribas de Sil. In Monterroso Montero, J. & Fernández Castiñeiras, E. (Eds.). *Entre el agua y el cielo. El patrimonio monástico de la Ribeira Sacra. Opus Monasticorum V*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.

Curl, J. (2006). *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*. (2ª Edição). Oxford: Oxford University Press. DOI: 10.1093/acref/9780198606789.001.0001.

Daniel, T. (2001). Whither scenic beauty? Visual quality assessment in the 21rst century. *Landscape and Urban Planning*, Volume 54, Issues 1- 4, p 267-281. DOI: doi.org/10.1016/S0169-2046(01)00141-4.

Darnay, S. (2018). Paysages viticoles : paysages ruraux ? Leur évolution sous l'influence du tourisme et de leur patrimonialisation. In Piveteau, V. (dir.) *Projets de paysages*, nº 17. Disponível em: http://www.projetsdepaysage.fr/fr/paysages_viticoles_paysages_ruraux_.

Deshaies, B. (1997). *Metodologia da Investigação em Ciências Humanas*. Lisboa: Instituto Piaget.

Deswarte, S. & Lemoine, B. (1979). *L' architecture et les ingénieurs: deux siècles de construction*. Paris: Centre Georges Pompidou.

Deswarte, S. & Lemoine, B. (1979). *L'architecture et les ingénieurs: deux siècles de construction*. Paris: Centre Georges Pompidou; Fundação Calouste Gulbenkian. (1980). *Arquitectura de Engenheiros, séc. XIX e XX*.

Devesa, V. (2017). *10 anos prémio arquitetura no Douro*. Porto: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte.

Dias, C. (2013). *Memórias de Trás-os-Montes e Alto-Douro nos 55 anos do "Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa"*. Guimarães: OPERA OMNIA.

Dias, J. (2011). *Aldeias de Xisto. O Turismo como Futuro para Áreas Rurais*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto.

Domingues, Á. (2001). A paisagem revisitada. *Finisterra - Revista Portuguesa De Geografia, XXXVI (72)*, 55-66. Disponível em: https://doaj.org/article/bac058d95fcd4b4eabbfa3f4b62d8f1b.

Domingues, Á. (2013). Paisagens Transgénicas. In I. Cardoso, & A. Tavares (Eds.), *Paisagem património. aproximações pluridisciplinares*. Porto: Dafne Editora, pp. 223 – 245.

Domingues, Á. (2019). De que se fala quando se fala de paisagem? In Pereira, G., Amorim, M., Lage, M. (Ed.). *Douro e Pico. Paisagens Culturais Património Mundial.* Porto: CITCEM.

Domingues, Á. (2021). *Paisagens transgénicas*. Lisboa: Museu da Paisagem.

Dougherty, P. (ed.), (2012). *The Geography of Wine. Regions, Terroir and Techniques*. Dordrecht: Springer.

DRAPN. (2010). *Plano de Acção da Estrutura Local de Apoio da Intervenção Territorial Integrada do Douro Vinhateiro, 2008 - 2010*. Mirandela: Direção Regional de Agricultura e Pescas do Norte. Disponível em: http://www.drapn.min-

agricultura.pt/drapn/ela_dv/fil_eladv/Plano%20de%20Ac%C3%A7%C3%A3ofinalissima%20ELA%20ITI%20DV.pdf, consultado a 13/06/2020.

Duarte, J. (2022). (Un)changing Landscape. Architecture and landscape in the Alto Douro Wine Region: memory for the future. *Revista PH*, n.º 105, pp.78-96. DOI: 10.33349/2022.105.4881.

Duarte, J., Alencoão, A., Lourenço, J., Santos, M., Quaresma, L., Gabriel, R., . . . Moreira H. (2019). Flumen Durius: turismo de qualidade alicerçado no património cultural. In Araújo, C., Teixeira, C., Falcão, C., Santos, L., Fernandes, P., Gonçalves, V. (Eds.). *LUSOCONF2018. I Encontro Internacional de Língua Portuguesa e Relações Lusófonas: livro de atas*, pp. 494 – 506, ISBN: 978-972-745-248-4.

Duff, G., Garnett, D., Jacklyn, P., Landsberg, J., Ludwig, J., Morrison, J., Novelly, P., Walker, D., Whitehead, P. (2009). A collaborative design to adaptively manage for landscape sustainability in north Australia: lessons from a decade of cooperative research. *Landscape Ecology* 24, pp. 1135–1143. DOI: doi.org/10.1007/s10980-008-9236-5.

Elliot, C. (1992). *Technics and Architecture: the development of materials and systems for Buildings*. London: MIT Press. ISBN: 9780262050456.

Fauvrelle, N. (2001). Quintas do Douro. As Arquitecturas do vinho do Porto. In *Douro - Estudos & Documentos, (8).* São João da Pesqueira: Grupo de Estudos de História da Viticultura Duriense e do Vinho do Porto e Câmara Municipal de São João da Pesqueira.

Fauvrelle, N. (2006). Formas de armação do terreno no Alto Douro Vinhateiro: protecção e gestão da paisagem. In Pereira, C. (coord.*). Relações Portugal-Espanha. O Vale do Douro no Âmbito das Regiões Europeias*. Porto: CEPESE/Edições Afrontamento, pp, 87 – 96.

Fauvrelle, N. (2008). *Arquiteturas da Paisagem Vinhateira*. Peso da Régua: Fundação Museu do Douro.

Fauvrelle, N. (2010). Gestão da paisagem classificada do Alto Douro Vinhateiro: 2001 – 2010. In Assunção, C. & Rei, J. (Dir.). *Revista de Letras*, II, nº 9. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, pp. 237 – 250.

Fauvrelle, N. (2012). As quintas vinhateiras de D. Antónia – um legado para o Douro. In Cluny, I., Fauvrelle, N. (coord.). *Dona Antónia – uma vida singular*. Peso da Régua: Fundação Museu do Douro, pp. 44 – 67.

Fauvrelle, N. (2014). As quintas vinhateiras na construção do património paisagístico do Douro. In *Atas das 2as Conferências Museu de Lamego / CITCEM – 2014*. Lamego: Museu de Lamego – Direção Regional de Cultura do Norte, pp. 35 – 52.

Fauvrelle, N. (2015). De paisagem a património – A classificação como processo de musealização da paisagem. In Semedo, A, Senra, S., Azevedo, T. (Eds.). *Processos de musealização. Um seminário de investigação internacional. Atas do seminário.* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 157 – 168.

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Fauvrelle, N., Semedo, A. (2017). De território a paisagem: o que é "paisagem"? In Rosas, L.; Sousa, A.; Barreira, H. (coord.). *Genius Loci. Lugares e significados.* Vol. 2. Porto: CITCEM – Centro Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», pp. 575 – 586.

Fernandes, J. (2004). Portugal. Arquitectura. Tema. Características. Temas Cronologias. Construções e Arquitectos. In APHA (2006). *@pha.Boletim #4*. Retirado de: https://apha.pt/archives/81.

Fernandes, J., Mateus, R., Bragança, L. (2016). Arquitetura Vernácula Portuguesa: lições de sustentabilidade para a arquitetura contemporânea, *Actas do 1º colóquio internacional arquitectura popular*. Arcos de Valdevez: Câmara Municipal de Arcos de Valdevez.

Fernandez, S. (1988). *Percurso. Arquitetura Portuguesa 1930/1974*. Porto: FAUP.

Ferreira, A. (2014). *A conservação da natureza como política pública e instrumento de protecção e sustentabilidade da paisagem. Caso de estudo: Baixo Alentejo e Algarve*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura Paisagista. Lisboa: Instituto Superior de Agronomia da Universidade de Lisboa.

Ferreira, N. (2010) *Entreposto Frigorífico do Peixe de Massarelos. Um dos ícones da arquitectura modernista portuense*. Relatório de estágio no âmbito do Mestrado em História da Arte Portuguesa. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em https://hdl.handle.net/10216/56082.

Figueira, J. (2017). Provar a arquitetura do vinho. In Neves, J. (Ed.). *Portuguese contemporary wine architecture*. Lisboa: Uzina Books, pp. 4 – 11.

Figueiredo, T. (2015). *Proteção do Solo em Viticultura de Montanha Manual Técnico para a Região do Douro.* [s.l.]: ADVID – Associação para o Desenvolvimento da Viticultura Duriense.

Fowler, P. (2003). *World Heritage Cultural Landscapes, 1992–2002: a Review and Prospect*. World Heritage papers 7. Paris: World Heritage Centre.

Frampton, K. (2003). *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes.

França, J. (1988). Situação do pós-moderno, moda do pós-modernismo. In Rodrigues, A. & Miranda, J. (cood.). *Revista de Comunicação e Linguagem: Moderno/Pós-Moderno. Ética/Política, Estética, Ciência/Epistemologia, História/Narrativa,* n.º 6/7. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, p.131-136.

França, J. (2009). *A Arte em Portugal no século XX (1911 – 1961)*. 4ª Ed. Lisboa: Livros Horizonte.

Frey, B., Pamini, P. (2010). World Heritage: Where are We? An Empirical Analysis. *CESifo Working Paper Series* No. 2919. Disponível em: https://ssrn.com/abstract=1545707.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Frey, B., Steiner, L. (2011). World Heritage List: does it make sense? *International Journal of Cultural Policy*, 17 (5), 555-573, DOI:10.1080/10286632.2010.541906.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. (1980). *Arquitectura de Engenheiros, séc. XIX e XX*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Girão, F. (2019). Prémio Arquitectura do Douro. In Pereira, G., Amorim, M., Lage, M. (Coord.). *Douro e Pico, Paisagens Culturais Património Mundial*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, pp. 29 – 39.

Gonçalves, J. (2007). *Edifícios modernos de habitação colectiva, 1948-61: desenho e standard na arquitectura portuguesa*. (Tesis Doctoral em Proyectos Arquitectónicos). Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.

Gonçalves, V. (2018). *Imagens e Memórias em Reconstrução: do Palácio de Cristal Portuense ao Pavilhão Rosa Mota*. Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em https://hdl.handle.net/10216/117377.

Gulinck, H., Mugica, M., Atauri, J., Lucio, J. (2001). A framework for comparative landscape analysis and evaluation based on land cover data, with an application in de Madrid region (Spain). *Landscape and Urban Planning*, 55, pp. 257-270. DOI: doi.org/10.1016/S0169-2046(01)00159-1.

Gullino, P., Larcher, F. (2013). Integrity in UNESCO World Heritage Sites. A comparative study for rural landscapes. *Journal of Cultural Heritage*, vol. 14 (5), pp. 389 – 395.

Gullino, P., Larcher, P., Devecchi, M. (2011) Study of historical land-use permanences as indicator of integrity in cultural landscape. The case of Monferrato (South Piedmont, Italy). In Bürgi, M. (Ed.), *Proceedings of International Conference Frontiers in Historical Ecology*, August 30 – September 2, Birmensdorf: Swiss Federal Institute of Forest, Snow and Landscape Research.

Higuchi, T. (1988). *The Visual and Spatial Structure of Landscapes*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Holtorf, C. (2012). The Heritage of Heritage. *Heritage & Society*, volume 5 (Issue 2), pp, 153 – 174. https://doi.org/10.1179/hso.2012.5.2.153.

INE (2009). *Recenseamento Agrícola 2009 - Análise dos principais resultados*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.

INE (2019). *Recenseamento Agrícola 2019 – Resultados Preliminares*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.

INE. (2017). *Estatísticas do Turismo 2017*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.

Ingold, T. (1993). The Temporality of the Landscape. *World Archaeology*, 25(2), 152-174. Retrieved April 28, 2020, from www.jstor.org/stable/124811.

Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres: Routledge.

Ingold, T. (2011). *Being alive: essays on movement, knowledge and description.* New York: Routledge.

Jackson, J. (2005). *De La Nécessité Des Ruines Et Autres Sujets*. Paris: Linteau.

Jencks, C. (1987). *Post-Modernism. The new classicism in art and architecture*. London: Academy Editions.

Jencks, C. (2006). *Movimentos Modernos em Arquitectura.* Lisboa: Edições 70.

Jorge, M. (2016). *Paradigma da Representação da Identidade [Continuidade versus Rutura]*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Käyhkö, N., Skånes, H., (2006). Change trajectories and key biotopes – assessing landscape dynamics and sustainability. *Landscape and urban planning*, 75, pp. 300-321. DOI: doi.org/10.1016/j.landurbplan.2005.02.011.

Landorf, C. (2009) Managing for sustainable tourism: a review of six cultural World Heritage Sites, *Journal of Sustainable Tourism*, 17 (1), 53-70, DOI:10.1080/09669580802159719.

Leal, J. (2013). Os Arquitectos em Contexto: tematizaçãos do popular no século XX português. In *Actas do 1º Colóquio Internacional de Arquitectura Popular*. Arcos de Valdevez: Casa das Artes de Arcos de Valdevez – Município de Arcos de Valdevez.

Leal, J, & Prista M. (2021). Os arquitetos no campo: o inquérito à arquitetura popular em Portugal no terreno». *Etnográfica*, vol. 25 (1), pp. 257-283. DOI: https://doi.org/10.4000/etnografica.10073.

Leal, J. (2009). *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: estudos sobre arquitectura popular no século XX português*. Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva.

Leal, J. (2011). Entre o Vernáculo e o Híbrido: a partir do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal. In Providência, P., Xavier, S., Quintais, L. (Coord.). *JOELHO - Journal of Architectural Culture*, n.º 2. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra. DOI: https://doi.org/10.14195/1647-8681_2.

Lefebvre, H. (1979). *La Revolutión Urbaine*. Paris: Gallimard.

Leite, C. (1998). *Eva, depois do Paraíso: Modos de Habitar e Identidade no Percurso Migratório*. (Tese de doutoramento). Braga: Universidade do Minho.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Liddell, A. & Price, J. (1995). *Douro: as quintas do vinho do Porto*. 2ª ed. Lisboa: Quetzal Editores.

Lino, R. (1933). *Casas portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*. Lisboa: Valentim de Carvalho.

López Sabatel, J. (2008). Paisaje agrario y prácticas agrícolas en la Ribeira Sacra (Galicia) durante los siglos XIV y XV. *Anuario de Estudios Medievales*. Vol.38, nº1, pp. 213 – 234.

Lyotard, J. (1999). *O Pós-Modernismo explicado às crianças*. 3ª. Ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Lyotard, J. (2003). *A Condição Pós-Moderna*. 3ª Ed. Lisboa: Gradiva.

Magalhães, R. (2017). Abertura. In Devesa, V. (coord.). *10 anos prémio arquitetura no Douro*. Porto: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte.

Marignani, M., Rocchini, D., Torri, D., Chiarucci, A., Maccherini, S. (2008). Planning restoration in a cultural landscape in Italy using an object-based approach and historical analysis. *Landscape and urban planning*, 84, pp. 28-37. DOI: doi.org/10.1016/j.landurbplan.2007.06.005.

Marques, A., Sousa, B., Vareiro, L. & Figueira, V. (2021). O turismo fluvial e o desenvolvimento local em regiões demarcadas e contexto vinhateiro: um contributo teórico. *Journal of Tourism & Development*, 35, pp. 185 – 200. DOI: https://doi.org/10.34624/rtd.v0i35.24646.

Marques, J. & Góis, P. (2014). A emigração portuguesa contemporânea e o Estado: uma Nação dispersa, um Estado longínquo. In Pereira, C. (Dir.). *População e Sociedade n.º 22*. Porto: CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade/ Edições Afrontamento.

Marques, P. (2014). Paisagem: entre o tangível e o intangível. In Magalhães, A. & Guimarães, S. (Eds.). *Paisagem: matéria < = > ficção*. Peso da Régua: Fundação Museu do Douro.

Mendes, L. (2017). Prefácio. Devesa, V. (Coord.). *10 anos prémio arquitetura no Douro*. Porto: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte.

Menéres, A. (2013). *Arquitecturas populares. memórias do tempo e do património construído*. Arcos de Valdevez: Câmara Municipal de Arcos de Valdevez.

Midant, Jean-Paul (dir) (1995). *Dictionnaire de l'architecture du XXe siècle*. Paris: Hazan.

Mitchell, N., Rössler, M., Tricaud, P. M. (Ed.). (2009). *World Heritage Cultural Landscapes. A Handbook for Conservation and Management*. World Heritage papers 26. Paris: World Heritage Centre.

Moneo, R. (2004). *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar.

Muñoz Pérez, L. (2009). Proyectando el siglo XXI: La arquitectura contemporânea como objeto de moda. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 104, pp. 307 – 381.

Namora, F. (2015) *O Betão Armado em Portugal através dos Arquitetos*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Disponível em https://hdl.handle.net/10216/84875.

Nárdiz Ortiz, C. (2016). La Ribeira Sacra. Entre el arte, la naturaleza y la ingeniería. In Papell, A. (Dir.). Revista de Obras Públicas, nº 3576. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, pp. 29 – 40. Disponível em: http://ropdigital.ciccp.es/directorio_articulos.php?anio_ini=2010&anio_fin=2017&anio=2016&numero_revista=3576.

Neves, A. (2016). *Casas (pós-)rurais entre 1900 e 2015: Expressões arquitetónicas e trajetórias identitárias.* (Tese de doutoramento). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa.

Neves, J. (Ed.), (2017). *Portuguese contemporary wine architecture*. Lisboa: Uzina Books.

Nezhad, S., Eshrati, P., Eshrati, D. (2015). A definition of authenticity concept in conservation of cultural landscapes. *International Journal of Architectural Research* nº 9 (1), pp. 93 – 107. DOI: 10.26687/archnet-ijar.v9i1.473.

Nogueira, I. (2020). *Teorias da Arte. Do Modernismo à Actualidade*. 2ª ed. Silveira: Book Builders.

Oliveira, A. (2012). *As quintas na estrutura fundiária e produtiva do País do Douro*. Maia: CEDTUR-ISMAI.

Paasi, A. (2001). Europe as a Social Process and Discourse: Considerations of Place, Boundaries and Identity. *European Urban and Regional Studies*, 8(1), 7-28. https://doi.org/10.1177/096977640100800102.

Pedreirinho, J. (2013). Da(s) memória(s) como cultura. In A. Menéres (Ed.), *Arquitecturas populares. memórias do tempo e do património construído*. Arcos de Valdevez: Câmara Municipal de Arcos de Valdevez.

Pereira, G. (2014). Quintas do Douro: História, Património e Desenvolvimento. In *Atas das 2as Conferências Museu de Lamego / CITCEM – 2014*. Lamego: Museu de Lamego – Direção Regional de Cultura do Norte, pp. 9 – 17.

Pereira, N. (1996). A influência em Portugal da Arquitectura Moderna no Brasil. In *Escritos*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

Pereira, N. (1997). A Arquitetura do regime 1938 – 1948. In Becker, A., Tostões, A., Wang, W. (Eds.). Portugal: Arquitectura do século XX. Munique, New York: Prestel.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pereira, P. (2014). *Arte Portuguesa. História essencial*. S.l: Temas e debates e Círculo de Leitores.

Pérez-Alberti, A. (2019). *A Ribeira Sacra. Paisaxes de Socalcos*. S.l.: Grupo de Desenvolvimento Rural Ribeira Sacra – Courel.

Pina, H., Cardoso, A. (2017). *A vinha, a paisagem e o património no desenvolvimento sustentável da região duriense: alguns exemplos*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. ISBN: 978-989-54030-5-9.

Pinto, M. (2016). Arquitetura moderna e arquitetura vernacular. Contributo das técnicas e materiais tradicionais para uma arquitetura mais responsável ambientalmente. *Actas do 1º colóquio internacional arquitectura popular*. Arcos de Valdevez: Câmara Municipal de Arcos de Valdevez.

Pinto-Correia, T., Cancela D'Abreu, A., & Oliveira, R. (2001). Identificação de unidades de paisagem: Metodologia aplicada a Portugal continental. *Finisterra - Revista Portuguesa De Geografia, XXXVI (72),* 195-206. Disponível em: https://doaj.org/article/b98a3d5f70224cc1941ce5ef7e3e9f7f.

Pires, R., Pereira, C., Azevedo, J., Santo, I., Vidigal, I., & Ribeiro, A. (2015*). Emigração Portuguesa. Relatório Estatístico 2015*, Lisboa, Observatório da Emigração e Rede Migra, CIES-IUL, ISCTE-IUL, e DGACCP.

Plieninger, T., Höchtl, F., Spek, T. (2006). Traditional land-use and nature conservation in European rural landscapes. *Environmental Science & Policy*. Vol.9 (4), pp. 317 – 321. DOI: https://doi.org/10.1016/j.envsci.2006.03.001.

Portas, N. (1973). A Evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação por Nuno Portas, in *História da Arquitectura Moderna*, vol. II. Lisboa: Editora Arcádia.

Preto, A. (2014). A paisagem, território de ficção. Magalhães, A. & Guimarães, S. (coord.). *Paisagem: matéria <=> ficção*. Peso da Régua: Fundação Museu do Douro, pp. 6 – 9.

Quivy, R. & Campenhoudt, L. V. (2017). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.

Ramos, R. (2013). Casa Portuguesa. In Rollo, M. (dir.). *Dicionário de história da I República e do republicanismo.* Volume 1: A-E. Lisboa: Assembleia da República.

Raposo, I. (2013). A urbanização da paisagem rural e o papel das casas dos emigrantes. In I. Cardoso, & A. Tavares (Eds.), *Paisagem património. aproximações pluridisciplinares*. Porto: Dafne Editora, pp. 167 – 193.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Raposo, I. (2013). A urbanização da paisagem rural e o papel das casas dos emigrantes. In I. Cardoso, & A. Tavares (Eds.), *Paisagem património. aproximações pluridisciplinares*. Porto: Dafne Editora, pp. 167 – 193.

Raposo, I. (2016). Transformação da habitação popular em meio rural em Portugal na segunda metade do século XX. In P. André, & C. Sambricio, (Coord.). *Arquitectura Popular. Tradição e Vanguarda*. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, pp. 193 – 254.

Rodolfo, J. (2002). *Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*. Lisboa: Dom Quixote.

Rescia, A., Willaarts, B., Schmitz, M., Aguilera, P. (2010). Changes in land uses and management in two Nature Reserves in Spa. Evaluating the social–ecological resilience of cultural landscapes. *Landscape Urban Planning*, 98, pp. 26-35. DOI: doi.org/10.1016/j.landurbplan.2010.07.007.

Ribeiro, O. (2011). *Portugal: o Mediterrâneo e o Atlântico*. 8ª Edição. Lisboa: Letra Livre.

Riegl, A. (2013). *O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos*. Lisboa: Edições 70.

Rodolfo, J. (2002). *Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*. Lisboa: Dom Quixote.

Rodrigues, J. (2010). *Teoria e Crítica de Arquitectura Século XX*, p. 75. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

Rodrigues, M., Sousa, P. & Bonifácio, H. (1996). *Vocabulário técnico e crítico de arquitectura*. Coimbra: Quimera Editores.

Rodrigues, P. (2016). Das origens da arquitectura popular em Portugal no século XIX: Arqueologia de uma ideia. In P. André, & C. Sambricio, (Coord.). *Arquitectura Popular. Tradição e Vanguarda*. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, pp. 19 – 48.

Rosas, L. (1995). *Monumentos Patrios. A arquitectura religiosa medieval - património e restauro (1835-1928)*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Rosas, L. (1997). Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais. In Almodovar, A., Alves, L., Garcia, M. (Org.). *Rodrigues de Freitas: a obra e os contextos*. Atas do colóquio, pp. 229 – 238. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/9253.

Rosas, L. (2017). Património Vernacular do Alto Douro Vinhateiro. Valores, Usos e Transformação. In Museu de Lamego (Ed.). *DOURO INTERIOR | EXTERIOR Arte e Imagem. Atas das 5as conferências do Museu de Lamego / CITCEM*. Lamego: Museu de Lamego-Direção Regional de Cultura do Norte.

Ruivo, P. (2008). Amenidades rurais - que contibuto? estudo de caso em territórios rurais. *III Congresso De Estudos Rurais.* Faro: Universidade do Algarve.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Sabatel, J. (2008). Paisaje agrario y prácticas agrícolas en la Ribeira Sacra (Galicia) durante los siglos XIV y XV. In Pijuan, P. (Eds.). *Anuario de Estudios Medievales*. Vol.38, nº1, pp. 213 – 234.

Sanoff, H. (1991). *Visual Research Methods in Design*. New York: Van Nostrand Reinhold.

Santos, J. (coord.). (2015). Política Nacional de Arquitetura e Paisagem. Lisboa: Direção-Geral do Território.

Santos, M., Costa, B. & Lourenço, J. (2018). Caraterização regional: ecossistemas, habitats e espécies presentes. In Alencoão, A., Moreira, H., Lourenço, J., Gabriel, R., Sousa, L., Santos, M., … Duarte, J. (Eds.). *Paisagem, Património e Promoção da Saúde e Bem-Estar: valorização através dos percursos pedestres*. Vila Real: UTAD.

Silva, L. (2009). *Casas No Campo. Etnografia do Turismo Rural em Portugal*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

Smardon, R., Palmer, J. & Felleman, J. P. (eds.). (1986). *Foundations for Visual Project Analysis*. New York: John Wiley & Sons.

Soeiro, T., Rosas, L., Fauvrelle, N. (2002). O património vernacular construído no Alto Douro Vinhateiro: ritmos e valores. *Douro – Estudos & Documentos*, vol. 7, nº 14, pp. 147 – 163. Disponível em http://hdl.handle.net/10216/27576.

Speed, J., Austrheim, G., Birks, H., Johnson, S., Kvamme, M., Nagy, L., Sjögren, P., Skar, B., Stone, D., Svensson, E., & Thompson, D. (2012) Natural and cultural heritage in mountain landscapes: towards an integrated valuation. *International Journal of Biodiversity Science, Ecosystem Services & Management*, 8 (4), pp. 313-320. DOI: 10.1080/21513732.2012.725226.

Tavares, A., Pádua, F., Coimbra, J. & Sousa, O. (2010). *Espaço Alto Douro Vinhateiro: um modelo de gestão*. Lisboa: INA. Disponível em: http://hdl.handle.net/10782/305.

Távora, F. (2007). *Da Organização do Espaço*. (7º Ed.). Porto: FAUP Publicações.

Távora, F., Pimentel, R., Menéres, A., Filgueiras, O., Araújo, A., Dias, C., Amaral, F., Lobo, J., Malato, J., Pereira, N., Freitas, A. Dias, F., George., F., Gomes, A., Antunes, A., Martins, A. Castro, C., Torres, F. (2004). *Arquitectura Popular em Portugal*. 4ª Ed. 2 volumes. Lisboa: Ordem dos Arquitetos. ISBN: 972-97668-7-8.

Teles, H. (Coord.). 2014. *Plano de Monitorização do Alto Douro Vinhateiro. Paisagem Cultural Evolutiva e Viva*. Vila Real: CCDRN – Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte.

Teles, M. (2014). *Plano de Monitorização do Alto Douro Vinhateiro. Paisagem Cultural Evolutiva e Viva*. Vila Real: CCDR-N Gabinete Técnico Missão Douro.

Tietz, J. (2000). *História da Arquitectura do Século XX*. Colónia: Könemann.

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO COMPOSTELA

Tostões, A. (1997). *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*, 2.ª ed.Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997.

Tostões, A. (2004). Construção Moderna: as grandes mudanças do século XX. In *Momentos de Inovação e Engenahria em Portugal no século XX*, Vol.2.

Tress, G., Tress, B., Fry, G. (2005). Clarifying integrative research concepts in landscape ecology. *Landscape Ecology*, 20, pp. 479-493. DOI: doi.org/10.1007/s10980-004-3290-4.

Trigo, J. (2016). *Arquitetura e construção de paisagem. O Douro e a Adega da Quinta do Granjal*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

TURISMO DE PORTUGAL. (2017). *Principais indicadores de 2017*. Lisboa: Turismo de Portugal. Retirado de https://www.turismodeportugal.pt/SiteCollectionDocuments/dados-estatisticas/Dados-evolutivos-turismo-portugal-2017.pdf.

TURISMO DO PORTO E NORTE DE PORTUGAL ([TPNP] 2018). *Relatório e Contas de 2018 do Turismo do Porto e Norte de Portugal*. Viana do Castelo: Turismo do Porto e Norte de Portugal.

Venturi, R. (1998) *História da crítica da arte*. Lisboa: Edições 70.

Villanova, R., Leite, C., Raposo, I. (1995). *Casas de Sonho*. Lisboa: Edições Salamandra.

Viseu, J. (1993). *História do betão armado em Portugal: (Incluindo a história do betão pré-esforçado): técnicos relevantes, obras conhecidas, regulamentos principais*. Lisboa: ATIC, 1993.

Wattchow, B. (2013). Landscape and a sense of place: a creative tension. Howard, P., Thompson, I., Waterton, E., & Atha, M. (Eds.). *The Routledge Companion to Landscape Studies*. Londres: Routledge. DOI: doi.org/10.4324/9780203096925.

Yehong, S., Qingwen, M., Junchao, S., & Yabing, J. (2011). Terraced landscapes as a cultural and natural heritage resource. *Tourism Geographies*, 13(2), 328-331. DOI:10.1080/14616688.2011.569940.

Páginas em-linha

A:A. (s.d.). *Adega Gran Cruz*. Consultado em: http://www.aburmester.com/grancruzalijo.

Cité du Vin. (s.d.). *Cité du Vin*. Consultado em: https://www.laciteduvin.com/fr.

Foster + Partners (2010). *Faustino Winery*. Consultado em: https://www.fosterandpartners.com/projects/faustino-winery/.

Oitoemponto. (s.d.). *Winery – Quinta do Pessegueiro*. Consultado em: https://oitoemponto.com/winery-quinta-do-pessegueiro/.

Portia Bodegas. (s.d.). *Arquitectura. Foster & Partners*. Consultado em: https://www.bodegasportia.com/es/.

Roger Stirk Harbour + Partners (s.d.). *Bodegas Protos*. Consultado em: https://www.rsh-p.com/projects/industrial/bodegas-protos/.

Vivanco. (s.d.). *Vivanco. Bodega. Fundación. Experiencias. Compartiendo cultura de vino.* Consultado em: https://vivancoculturadevino.es/es/fundacion/museo-vivanco/.

WHO Director-General Speeches. https://www.who.int/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020. Consultado a 15 de dezembro de 2021.

Legislação e Documentação Normativa

CONSELHO DA EUROPA. (1975). *Carta Europeia do Património Arquitectónico*. Países Baixos: Amsterdão. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CARTAEUROPEIADOPATRIMONIOARQUITECTONICO.pdf.

CONSELHO DA EUROPA. (1977). *Apelo de Granada sobre a Arquitetura Rural e o Ordenamento do Território*. Granada: Conselho da Europa. Disponível em https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/23%20Apelo%20de%20Granada%20arquitetura%20rural%20-%20Conselho%20Europa%201977.pdf.

CONSELHO DA EUROPA. (2000). *Convenção Europeia da Paisagem*. Florença.

ICOMOS (1994). *Documento de Nara sobre a autenticidade*. Nara: ICOMOS.

ICOMOS (2000). *Carta de Cracóvia. Princípios para a conservação e o restauro do património construído*. Cracóvia: ICOMOS.

ICOMOS. (1964). *Carta de Veneza*. Consultado em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf.

ICOMOS. (1976). *Carta sobre o Turismo Cultural*. Bruxelas: ICOMOS. Disponível em: https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/20%20Carta%20sobre%20turismo%20cultural%20-%20ICOMOS%201976.pdf.

ICOMOS. (1981). *Carta de Florença sobre os Jardins Históricos*. Florença: ICOMOS. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartadeflorenca.pdf.

ICOMOS. (1999). *Carta del patrimonio vernáculo construído*. México: ICOMOS.

ICOMOS. (2011). *Orientações para a Avaliação de Impactes em Bens Culturais Património Mundial*. Paris: ICOMOS. Disponível em: http://www.icomos.pt/images/pdfs/2019/Guia_ICOMOS_AIP.pdf.

ICOMOS. (2017). *Princípios ICOMOS-IFLA sobre as paisagens rurais como património*. Nova Deli: ICOMOS.

PORTUGAL. (1989). Decreto-Lei n.º 215/89, aprova o *Estatuto dos Benefícios Fiscais* (1989). Diário da República n.º 149, Série I, 01 de julho. Disponível em: https://data.dre.pt/eli/dec-lei/215/1989/p/cons/20211206/pt/html.

PORTUGAL. (1997). Lei n.º 125/97 de 2 de dezembro da Assembleia da República (1997). Diário da República: Série I-A, n. º 278. Consultado em https://data.dre.pt/eli/lei/125/1997/12/02/p/dre/pt/html.

PORTUGAL. (2003). Resolução do Conselho de Ministros n.º 150/2003 da Presidência do Conselho de Ministros (2003). Diário da República n.º 219, Série I-B. Disponível em: https://data.dre.pt/eli/resolconsmin/150/2003/09/22/p/dre/pt/html.

PORTUGAL. (2005). Decreto n.º 4/2005 de 14 de fevereiro do Ministérios dos Negócios Estrangeiros (2005). Diário da República: Série I-A, nº 31. Consultado em: https://data.dre.pt/eli/dec/4/2005/02/14/p/dre/pt/html.

PORTUGAL. (2009). Decreto-Lei n.º 173/2009 de 03 de agosto do Ministério da Agricultura, do Desenvolvimento Rural e das Pescas (2009). Diário da República: Série I, nº 148. Consultado em: https://data.dre.pt/eli/dec-lei/173/2009/08/03/p/dre/pt/html.

PORTUGAL. (2010). Aviso n.º 15170/2010 de 30 de julho do Ministério da Cultura - Gabinete da Ministra (2010). Diário da República: Série II, nº 147. Consultado em: https://dre.pt/dre/detalhe/aviso/15170-2010-1435181.

PORTUGAL. (2017). Portaria n.º 383/2017 de 20 de dezembro do Ministério da Agricultura, Florestas e Desenvolvimento Rural (2017). Diário da República: Série I, nº. 243. Consultado a 17/09/2020 às 16:43. Disponível em https://data.dre.pt/eli/port/383/2017/12/20/p/dre/pt/html.

REGULAMENTO (UE) 2016/679 DO PARLAMENTO EUROPEU E DO CONSELHO de 27 de abril de 2016 relativo à proteção das pessoas singulares no que diz respeito ao tratamento de dados pessoais e à livre circulação desses dados e que revoga a Diretiva 95/46/CE (Regulamento Geral sobre a Proteção de Dados), disponível em: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32016R0679&from=PT. Consultada realizada a 13 de dezembro de 2021.

SERVIÇO INTERNACIONAL DE MUSEUS (1931). *Carta de Atenas*. Consultado em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf.

UNESCO (2002). *Declaração de Budapeste sobre o Património Mundial*. Paris: UNESCO - Worl Heritage Centre. Informação consultada a 14/07/2020 às 10:51. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/declaracaoBudapestesobrepatrimoniomundial2002.pdf.

UNESCO. (1954). *Convenção para a Protecção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado.* Países Baixos: Haia.

UNESCO. (1962). *Recomendação Relativa à Proteção da Beleza e do Carácter da Paisagem e Sítios*. França: Paris.

UNESCO. (1972). *Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural*. Paris: UNESCO World Heritage Centre.

UNESCO. (1976). *Recomendação para a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos ou Tradicionais e o seu papel na vida contemporânea*. Nairobi: UNESCO. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/salvaguardaconjuntoshistoricos1976.pdf.

UNESCO. (2001). *Report of the 25th Session of the World Heritage Committee*. Helsinki: UNESCO. Disponível em: https://whc.unesco.org/archive/2001/whc-01-conf208-24e.pdf, consultado a 30/03/2022.

UNESCO. (2010). *Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Património Mundial*. Paris: UNESCO World Heritage Centre.

Periódicos em-linha

Andrade, S. (2007). *A moda das adegas desenhadas por arquitectos famosos*. Disponível em https://www.publico.pt/2007/06/15/jornal/a-moda-das-adegas-desenhadas--por-arquitectos-famosos-218728.

Carita, A. (18 de abril). Arquitectura do vinho. Jornal Expresso. Disponível em: https://expresso.pt/multimedia/fotogalerias/arquitectura-do-vinho=f297947#ixzz2lDTVHAGE.

Pinto, E. (2007, janeiro). Adega da Quinta da Touriga tem a melhor arquitectura do Douro. *Jornal de Notícias*. Disponível em https://www.jn.pt/arquivo/2007/adega-da-quinta-da-touriga-tem-a-melhor-arquitectura-do-douro-685534.html.

Fontes primárias

Memórias descritivas

António Leitão Barbosa. *Memória descritiva e justificativa*. Quinta da Touriga, lugar da Chã, Vila Nova de Foz Côa.

António Belém Lima [Lima, A. (2008)]. *Memória descritiva 0824ADGV. Indústria Vinhos Quinta da Gaivosa*. [Texto policopiado]. Vila Real.

Arquivo Direção Regional de Cultura do Norte

DRCN. Processo nº DRP-DS/2010/17-081/17837/POP/35300 (C.S:90785).

DRCN. Processo nº DRCN-DSB/2014/17-01/451/POP/53942 (C.S:122421)

DRCN. Processo nº DRCN-DSBC/2014/17-01/451/POP/69992 (C.S:156542)

DRCN. Processo nº DRP-DS/2010/17-08/17837/POP/55807 (C.S:126789)

DRCN. Processo nº DRP-DS/2010/17-08/17837/POP/53737 (C.S:121878)

DRCN. Processo nº DRP-DS/2011/09-14/18633/POP/39207 (C.S:95905)

DRCN. Processo nº DRP-DS/2010/17-11/18325/POP/43446 (C.S:101113)

Arquivo Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte

CCDRN. Processo Div. Nº 022/09

CCDRN. Processo nº 469001/1

Arquivo Fundação Marques da Silva

FIMS/OLF/0038 – Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. Zona 2. Textos por páginas.

FIMS/CCD/0002 – Douro. Vila Real – Mateus; S. João da Pesqueira

FIMS/CCD/0002 – Apontamentos escritos de anotações especificadas em folhas de trabalho

FIMS/CCD/0002 –Apontamentos escritos de anotações específicas em folhas de trabalho.

FIMS/CCD/0003 – 4ª e 5ª viagens. "Périplo" Douro.

FIMS/CCD/0003 – 4ª e 5ª viagens. "Périplo" Douro.

FIMS/CCD/0003 – Documentos gráficos para apoio ou complemento de texto da minha obra ("memórias…").

FIMS/CCD/0003 – Mapas preparatórios de apresentação de estudos vários

FIMS/CCD/0002 – Correspondência vária sobre o Inquérito. Ofícios. Instruções de trabalho.

Documentação digitalizada em-linha

AA.VV. (1900). *A Construção Moderna*, nº 6, abril. Disponivel em: http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.

Colares, E. (1919) (Dir.). *A Construção Moderna*, nº 529 e nº 530, janeiro. Disponivel em: http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.

Machado, A. (1900). Typo de habitação moderna. Construção isolada para parque e jardim. In *A Construcção Moderna*, nº 7, p. 3. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.

Metopa & Triglypho. (1902). Architectura Pittoresca. In *A Construcção Moderna*, nº 58, pp. 52 - 53. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.

Neves, H. (1896). Casa Portugueza. In *O Occidente*, nº 626, pp. 109 – 110. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt.

Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa. In *A Construcção Moderna*, nº 141, pp. 164 – 166. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.

Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa. In *A Construcção Moderna*, nº 142, pp. 172 – 173. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.

Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa. In *A Construcção Moderna*, nº 143, pp. 180 – 182. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.

Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa. In *A Construcção Moderna*, nº 144, pp. 189 – 190. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.

Peixoto, R. (1904). Casa Portuguesa. In *A Construcção Moderna*, nº 146, p. 204. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.

Pereira, G. (1895). *A Arte Portugueza revista illustrada de archeologia e arte moderna*, nº 1, janeiro. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt.

S. A. (1901). Architectura Pittoresca. In *A Construcção Moderna*, nº 32, p. 7. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.

Tavares, E. (1916). Casa Portuguesa. In *A Construcção Moderna*, nº 458, p. 10. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.

Virgulta. (1902). Architectura rural. In *A Construcção Moderna*, nº 70, p. 116. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.

Virgulta. (1903). Architectura rural. In *A Construcção Moderna*, nº 85, p. 7. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.

Virgulta. (1903). Architectura rural. In *A Construcção Moderna*, nº 86, pp. 14-15. Disponível em http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista.

Arquivos multimédia

Roseta, H., Rocha-Trindade, M. (1988). Casa Portuguesa, Casa Estrangeirada. In D. Guimarães, *O Sonho do Emigrante*. Lisboa: RTP – Rádio e Televisão de Portugal. Disponível em: https://arquivos.rtp.pt/conteudos/casa-portuguesa-casa-estrangeirada/

Roseta, H., Rocha-Trindade, M. (1988). Mudam-se os Tempos, Muda-se a Paisagem. In D. Guimarães, *O Sonho do Emigrante*. Lisboa: RTP – Rádio e Televisão de Portugal. Disponível em: https://arquivos.rtp.pt/conteudos/mudam-se-os-tempos-muda-se-a-paisagem/

Roseta, H., Rocha-Trindade, M. (1988). Regresso - Mito e Realidade. In D. Guimarães, *O Sonho do Emigrante*. Lisboa: RTP – Rádio e Televisão de Portugal. Disponível em: https://arquivos.rtp.pt/conteudos/regresso-mito-e-realidade/

Roseta, H., Rocha-Trindade, M. (1988). Somam-se as Pátrias. In D. Guimarães, *O Sonho do Emigrante*. Lisboa: RTP – Rádio e Televisão de Portugal. Disponível em: https://arquivos.rtp.pt/conteudos/somam-se-as-patrias/

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXOS

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ANEXO I.1 - ENTREVISTA EXPLORATÓRIA PORTUGUÊS

1. Apresentação do projeto

O projeto de tese que estamos a desenvolver na área científica dos **Estudos de Património** e **História da Arte** é desenvolvido em **cotutela internacional** entre a Universidade de Santiago de Compostela e a Universidade do Porto. O projeto, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BD/129955/2017), tem como instituições de acolhimento o centro IACOBUS – USC e o CITCEM – FLUP e os orientadores científicos a Professora Doutora Lúcia Maria Cardoso Rosas da Universidade do Porto e o Professor Doutor Juan Manuel Monterroso Montero da Universidade de Santiago de Compostela.

Este projeto pretende criar interligações entre paisagem, património cultural e a arquitetura contemporânea entre o Alto Douro Vinhateiro e a Ribera del Duero (eixo Douro-Duero).

Assim o nosso projeto assenta em três pontos fundamentais:

1. **Definir uma base teórica no campo do património;**
2. **Contribuir para a investigação na área da análise e interpretação da paisagem;**
3. **Perceber a relação entre a classificação e valorização de bens culturais no desenvolvimento de novos projetos de arquitetura contemporânea no eixo Douro-Duero (entre o Alto Douro Vinhateiro e a Ribeira del Duero).**

Que lhe sugere o tema?

2. Em que medida a valorização do património cultural promove desenvolvimento regional no eixo Douro-Duero, e estimula o aumento de projetos de arquitetura contemporânea, nomeadamente entre o Alto Douro Vinhateiro e a Ribera del Duero.

3. Qual o impacto da inscrição no Alto Douro Vinhateiro na lista de Património Mundial no desenvolvimento regional?

4. Qual a importância da relação das pessoas com a paisagem que habitam e com o Património classificado?

5. Considera que o eixo Douro-Duero, tendo o rio Douro como elo de ligação entre culturas e povos pode contribuir para a transformação da área em estudo?

6. Considera que há alguma relação entre o reconhecimento da região do Douro como Património Mundial e o desenvolvimento de novos projetos de arquitetura contemporânea?

7. Qual a sua avaliação da arquitetura contemporânea de função vitivinícola no território.

8. Como vê o desenvolvimento de programa de Enoturismo no eixo Douro-Duero, entre o Alto Douro Vinhateiro e a Ribera del Duero.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

CITCEM CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA
FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
U.PORTO FACULDADE DE LETRAS UNIVERSIDADE DO PORTO
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
GRUPO INNOVACIÓN IACOBUS

ANEXO I.2 - ENTREVISTA EXPLORATORIA ESPANHOL

1. Presentación del proyecto

El proyecto de tesis que estamos desarrollando en el área científica de los **Estudios de Patrimonio e Historia del Arte** se desarrolla en **cotutela internacional** entre la Universidad de Santiago de Compostela y la Universidade do Porto. El proyecto, financiado por la FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH / BD / 129955/2017), tiene como instituciones de científicas el centro IACOBUS - USC y el CITCEM - FLUP y los directores de tesis la Profesora Doctora Lúcia Maria Cardoso Rosas, de la Universidade do Porto, y el Profesor Doctor Juan Manuel Monterroso Montero, de la Universidad de Santiago de Compostela.

Este proyecto pretende crear interconexiones entre paisaje, patrimonio cultural y la arquitectura contemporánea entre el Alto Douro Vinhateiro y la Ribera del Duero (eje Douro-Duero).

Así nuestro proyecto se basa en tres puntos fundamentales:

1. Definir una base teórica en el campo del patrimonio.

2. Contribuir a la investigación en el ámbito del análisis e interpretación del paisaje.

3. Percibir la relación entre la clasificación y valorización de bienes culturales en el desarrollo de nuevos proyectos de arquitectura contemporánea en el eje Douro-Duero (entre el Alto Duero Vinhateiro y la Ribeira del Duero).

¿Qué le sugiere el tema?

2. En qué medida la valorización del patrimonio cultural promueve desarrollo regional en el eje Duero, y estimula el aumento de proyectos de arquitectura contemporánea, en particular entre el Alto Duero Vinhateiro y la Ribera del Duero.

3. ¿Cuál es el impacto de la inscripción en el Alto Duero Vino en la lista de Patrimonio Mundial en el desarrollo regional?

4. ¿Cuál es la importancia de la relación de las personas con el paisaje que habitan y con el Patrimonio clasificado?

5. ¿Considera que el eje Duero, teniendo el río Duero como vínculo entre culturas y pueblos, puede contribuir a la transformación del área en estudio?

6. ¿Considera que hay alguna relación entre el reconocimiento de la región del Duero como Patrimonio Mundial y el desarrollo de nuevos proyectos de arquitectura contemporánea?

7. ¿Cuál es su evaluación de la arquitectura contemporánea de función vitivinícola en el territorio?

8. Como ve el desarrollo de programa de Enoturismo en el eje Douro-Duero, entre el Alto Douro Vinhateiro y la Ribera del Duero.

ANEXO II - ENTREVISTA EXPLORATÓRIA - ARQUITETOS

1. Apresentação do projeto

O projeto de tese que estamos a desenvolver na área científica dos **Estudos de Património** e **História da Arte** é desenvolvido em **cotutela internacional** entre a Universidade de Santiago de Compostela e a Universidade do Porto. O projeto, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BD/129955/2017), tem como instituições de acolhimento o centro IACOBUS – USC e o CITCEM – FLUP e os orientadores científicos a Professora Doutora Lúcia Maria Cardoso Rosas da Universidade do Porto e o Professor Doutor Juan Manuel Monterroso Montero da Universidade de Santiago de Compostela.

Este projeto pretende criar interligações entre paisagem, património cultural e a arquitetura contemporânea entre o Alto Douro Vinhateiro e a Ribera del Duero (eixo Douro-Duero).

1. A valorização do património cultural promove o desenvolvimento regional e estimula o aumento de projetos de arquitetura contemporânea na Região Demarcada do Douro?

2. Qual o impacto da inscrição no Alto Douro Vinhateiro na lista de Património Mundial no desenvolvimento de projetos de arquitetura na Região e no desenvolvimento regional?

3. Considera que há alguma relação entre o reconhecimento da região do Douro como Património Mundial e o desenvolvimento de novos projetos de arquitetura contemporânea?

4. Qual a importância da relação das pessoas com a paisagem que habitam e com o Património classificado?

5. Qual a sua avaliação da arquitetura contemporânea de função vitivinícola (adegas) no território em estudo.

6. Como vê a relação da arquitetura contemporânea com a paisagem e a utilização de modelos e/ou materiais vernaculares/ populares no programa arquitetónico contemporâneo?

7. Quais as reflexões subjacentes ao programa arquitetónico da ***[inserir o nome da adega correspondente]*** e como desenvolveu as soluções relativas à topografia e relação com a paisagem, volumetria, materiais, cores, etc.

8. Como vê o desenvolvimento de programa de Enoturismo no eixo Douro-Duero, entre o Alto Douro Vinhateiro e a Ribera del Duero.

9. O projeto de tese que desenvolvemos tem como pontos fundamentais (i) definir uma base teórica no campo do património; (ii) contribuir para a investigação na área da análise e interpretação da paisagem; e (iii) perceber a relação entre a classificação e valorização de bens culturais, nomeadamente a paisagem, no desenvolvimento de novos projetos de arquitetura contemporânea na Região Demarcada do Douro.

Que lhe sugere o tema?

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

CITCEM CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA
FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
U.PORTO FACULDADE DE LETRAS UNIVERSIDADE DO PORTO
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
GRUPO INNOVACIÓN IACOBUS

ANEXO III.1 - CONSENTIMENTO INFORMADO

CONSENTIMENTO INFORMADO

Nome: _____

Cartão de cidadão: _____ Data de nascimento: ____/____/_____

Residência: _____

Contactos:

Telefone: _____ Correio eletrónico: _____

Declaro para os efeitos previstos no disposto no Regulamento Geral de Proteção de Dados (EU) 2016/679 do P. E. e do Conselho de 27 de abril (RGPD) prestar, por este meio, o meu consentimento para a recolha e tratamento dos meus dados pessoais acima indicados, assim como para a recolha de conteúdos áudio, para os quais cedo, nomeadamente, o meu direito de gravação de voz, por parte de João Filipe Tomé Duarte, NIF 226041220, bolseiro de investigação da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, integrado nos centros de investigação IACOBUS – Proyectos y Estudios sobre Patrimonio Cultural da Universidade de Santiago de Compostela e CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Tal recolha e tratamento têm a finalidade de investigação científica na área da História da Arte e Estudos do Património, visando a elaboração de diversos trabalhos científicos nas áreas referidas, bem como o desenvolvimento de um projeto de doutoramento intitulado "A importância do Património Cultural no Desenvolvimento do Território e da Paisagem do Alto Douro Vinhateiro: a arquitetura vitivinícola contemporânea (2001 - 2017)", sob a orientação científica do Professor Doutor Juan Manuel Monterroso Montero, professor catedrático da Universidade de Santiago de Compostela e da Professora Doutora Lúcia Maria Cardoso Rosas, professora catedrática da Universidade do Porto.

Os dados são recolhidos e tratados confidencialmente, e exclusivamente para os efeitos referidos, e durante o período de tempo necessário à prossecução das finalidades do projeto de

doutoramento, após o qual serão destruídos, sendo que, os dados poderão ser conservados para efeitos de investigação científica ou histórica ou fins estatísticos, sem limite temporal, desde que anonimizados, pseudonimizados ou cifrados de forma a deixarem de revestir a natureza de dados pessoais para os efeitos da lei.

Os dados pessoais cujo tratamento se autoriza pela presente declaração não poderão servir para quaisquer fins não referidos, incluindo a definição de perfis ou para quaisquer outras decisões automatizadas e poderão ser objeto de portabilidade nos termos do art.º 20.º do RGPD.

O investigador responsável pelo estudo compromete-se a cumprir o disposto na legislação vigente em matéria de proteção de dados, designadamente, a não copiar, reproduzir, adaptar, modificar, alterar, apagar, destruir, difundir, transmitir, divulgar ou por qualquer outra forma colocar à disposição de terceiros os dados pessoais a que tenham tido acesso ou que lhes sejam transmitidos no âmbito do referido projeto, sem que para tal tenha sido expressamente autorizado, comprometendo-se a utilizá-los exclusivamente para as finalidades determinantes da recolha, abstendo-se de qualquer uso fora do contexto, quer em benefício próprio, quer de terceiros.

Mais declaro, nos termos e para os efeitos do disposto nos artigos 13.º a 22.º do Regulamento Geral de Proteção de Dados (EU) 2016/679 do P. E. e do Conselho de 27 de abril ter tomado conhecimento dos seguintes direitos, com as limitações resultantes do artigo 89.º:

a. Retirar o meu consentimento relativamente ao tratamento efetuado dos meus dados pessoais;

b. Opor-me à continuação do tratamento dos meus dados pessoais;

c. Solicitar ao responsável pelo tratamento dos meus dados pessoais o acesso aos mesmos, bem como a respetiva retificação ou apagamento, incluindo o exercício do “direito a ser esquecido”;

d. Apresentar queixa à CNPD – Comissão Nacional de Proteção de Dados;

e. Ser informado(a), a pedido, sobre as finalidades do tratamento, as categorias de dados envolvidos, a identidade dos destinatários a quem tenham sido divulgados e o período de conservação dos meus dados pessoais;

f. Ser informado(a) sobre quais os dados pessoais em fase de tratamento e quaisquer informações disponíveis sobre a origem desses dados, por via eletrónica, caso não seja o presente documento.

g. o direito de consulta, acesso, retificação, atualização ou eliminação dos meus dados pessoais disponibilizados no âmbito dos registos e, mediante comunicação, para o efeito, por correio eletrónico enviado para o investigador responsável pelo projeto.

O responsável pelo tratamento dos dados é o investigador responsável pelo projeto, João Filipe Tomé Duarte, que pode ser contactado através do endereço de e-mail joao.tome.duarte@gmail.com ou joaofilipe.tome@rai.usc.es, ou pelo telefone +351 966985354.

_____, _____ de _____ de _____

_____

(Assinatura)

ANEXO III.2 - CONSENTIMIENTO INFORMADO

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Apellidos y nombre: _____

DNI: _____ Fecha nacimiento: ____/____/_____

Dirección: _____

Contactos:

Teléfono: _____ Correo-E: _____

Declaro a los efectos previstos en el Reglamento General de Protección de Datos (EU) 2016/679 del P.E. y del Consejo de 27 de abril (RGPD), por este medio, mi consentimiento para la recogida y el tratamiento de mis datos personales y para la recogida de contenidos audio, para los que permito, en particular, mi derecho de grabación de voz, por parte de João Filipe Tomé Duarte, NIF 226041220, becario de investigación de la FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, integrado en los centros de investigación IACOBUS - Proyectos y Estudios sobre Patrimonio Cultural de la Universidad de Santiago de Compostela y CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» de la Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Esta recogida y tratamiento tienen la finalidad de investigación científica en el área de la Historia del Arte y Estudios del Patrimonio, buscando la elaboración de un proyecto de doctorado titulado "La importancia del Patrimonio Cultural en el Desarrollo del Territorio y del Paisaje de la Región Vitivinícola del Alto Duero: la arquitectura vitivinícola contemporánea (2001 - 2017)", bajo la orientación científica del Profesor Doctor Juan Manuel Monterroso Montero, catedrático de la Universidad de Santiago de Compostela y de la Profesora Doctora Lúcia Maria Cardoso Rosas, catedrática de la Universidade do Porto

Los datos se recopilan y tratan de forma confidencial, y exclusivamente a los efectos mencionados, y durante el tiempo necesario para la consecución de los fines del proyecto de doctorado, después del cual serán destruidos, y los datos podrán conservarse a efectos de

investigación científica o histórica o fines estadísticos, sin límite temporal, siempre que sean anonimizados, pseudonimizados o cifrados para dejar de revestir la naturaleza de datos personales a los efectos de la ley.

He tenido conocimiento de que la falta de consentimiento para el tratamiento de mis datos personales tendrá como resultado la no participación en el proyecto de doctorado.

Los datos personales cuyo tratamiento se autoriza por la presente declaración no podrán servir para ningún propósito no mencionado, incluyendo la definición de perfiles o cualquier otra decisión automatizada y podrán ser objeto de portabilidad de conformidad con el artículo 20 del RGPD.

El investigador responsable del estudio se compromete a cumplir lo dispuesto en la legislación vigente en materia de protección de datos, en particular, a no copiar, reproducir, adaptar, modificar, alterar, borrar, destruir, difundir, transmitir, divulgar o por cualquier otra forma poner a disposición de terceros los datos personales a los que hayan tenido acceso o que se les haya transmitido en el marco de dicho proyecto, sin que haya sido expresamente autorizado, comprometiéndose a utilizarlos exclusivamente para los fines determinantes de la recogida, de cualquier uso fuera del contexto, tanto en beneficio propio, bien de terceros.

Por otra parte, a los efectos de lo dispuesto en los artículos 13 a 22 del Reglamento General de Protección de Datos (EU) 2016/679 del P.E. y del Consejo de 27 de abril, se han tomado nota de los siguientes derechos, las limitaciones derivadas del artículo 89:

a. Retirar mi consentimiento para el tratamiento efectuado de mis datos personales.

b. Me opongo a la continuación del tratamiento de mis datos personales.

c. Solicitar al responsable del tratamiento de mis datos personales el acceso a los mismos, así como la correspondiente rectificación o supresión, incluido el ejercicio del "derecho a ser olvidado".

d. Presentar una queja a la CNPD - Comisión Nacional de Protección de Datos.

e. Ser informado, a petición, sobre las finalidades del tratamiento, las categorías de datos implicados, la identidad de los destinatarios a quienes se hayan divulgado y el período de conservación de mis datos personales.

f. Ser informado sobre qué datos personales en fase de tratamiento y cualquier información disponible sobre el origen de estos datos, por vía electrónica, si no es el presente documento.

g. El derecho de consulta, acceso, rectificación, actualización o eliminación de mis datos personales disponibles en el marco de los registros y, mediante comunicación, a tal efecto, por correo electrónico enviado al investigador responsable del proyecto.

El responsable del tratamiento de datos es el investigador responsable del proyecto, João Filipe Tomé Duarte, que puede ser contactado a través de la dirección de e-mail joao.tome.duarte@gmail.com o joaofilipe.tome@rai.usc.es.

_____, _____ de _____ de _____

_____

(Firma)

ANEXO IV - 0824ADAS | Adega Alves de Sousa | Douro

VENUSTAS A Adega negra, esconde como uma garrafa, o tesouro dos vinhos Alves de Sousa. O pátio de recepção-de-uvas, debruçada sobre a paisagem vínica, liga intencionalmente o território-Douro, ao início da feitura do vinho. Lagares, inoxs, laboratório e engarrafamento, fundem-se em transparências mútuas, exibindo a

lógica de que tudo se complementa com precisão. As barricas, fazem o seu trabalho moroso na penumbra de salas abaixo da terra. Em chão de xisto, na loja e sala de provas, inicia-se o marketing da marca.

UTILITAS O edifício é um volume platónico de dois pisos altos, com 56x15m. Implanta-se cuidadoso, à entrada da Quinta da Gaivosa, em encosta acidentada poente, evitando perturbar a área de vinha e encravado entre a Estrada Nacional e as instalações antigas. Paralelo à topografia, constituem-se dois pisos de acessos desnivelados que permitem organizar o processo de produção por gravidade, conforme ao saber-fazer tradicional.

No nível 1 (h8m / 9.6m), faz-se a vinificação em inox e o envelhecimento em barricas. No nível 3 (h4.8m) e em sequência, desde a recepção-de-uvas, dispõem-se os lagares, laboratório, engarrafamento e semiacabados. No topo nordeste, um volume mais alto e estreito articula aqueles pisos em quarto níveis. No nível 1, vestiários e refeitório de trabalhadores; no nível 2, administração; no nível 3, entrada de publico e loja de vinhos e no nível 4, sala de provas. No nível 5, um terraço panorâmico sobre os vales envolventes, permite provas de vinho em fim de tarde.

FIRMITAS A parede exterior é do tipo fachada ventilada com isolamento natural pelo exterior (lã mineral), com desempenho passivo na estação fria. O revestimento exterior em tijolo Klinker na cor preto, optimiza a fachada ventilada e dissimula visualmente a volumetria da Adega na paisagem pitoresca. A cobertura, nos espaços com controlo de temperatura são de tipo desvão-ventilado com isolamento em material natural (lã mineral). Nas caixilharias, usa-se vidro duplo com performance térmica.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A Adega promove ainda a economia local e o enoturismo, sempre cuidadosa com a integração paisagística e acrescentando a tradição construtiva com a sua inovação formal e material. Adiciona-se assim também a qualidade da Região Douro, Património Mundial da UNESCO.

Adega Alves de Sousa | by Belém Lima Arquitectos

Nominated for European Union Prize for Contemporary Architecture – Mies van der Rohe Award 2015

Adega Alves de Sousa | by Belém Lima Arquitectos

Nomeada para o Habitar Portugal 12-14 – Ordem dos Arquitectos 2015

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O Alto Douro Vinhateiro (ADV) é uma parte do território da Região Demarcada do Douro (RDD) – região pioneira no modelo de organização institucional de uma região vinhateira – reconhecido pela UNESCO em 2001 na categoria de Paisagem cultural, evolutiva e viva (UNESO, 2001). A paisagem é o resultado do processo do habitar humano, que a molda, a transforma, a vivencia. Estar inserido na paisagem engloba processos multissensoriais e de afetividade nas relações pessoais com o espaço e o território (Cabral, 2017). A paisagem tem qualidades emocionais e afetivas, são espaços com significados, ritmos e que traduzem intenções, que criam memória (Besse, 2013).