

PARADIGMA DA REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE

[Continuidade *versus* Rutura]



Mónica Inês Guerra de Melo Jorge
Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
Departamento de Arquitetura, FCTUC, Março 2016
Sob a orientação do Professor Doutor Joaquim de Almeida

Paradigma da representação da identidade
[Continuidade *versus* Rutura]

Dedico esta dissertação aos meus pais,
ao avô Guerra e ao avô Xico.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Joaquim de Almeida pela orientação e apoio nesta dissertação,
aos funcionários das quintas pelas visitas, pelas conversas e outros contributos,
ao Dr. Castro Ribeiro, ao Dr. Tiago Correia, à Arq. Eliana Santana,
ao Eng. Domingos Alves de Sousa e ao Ricardo Meira.

À minha família, em especial aos meus pais por sempre acreditarem em mim,
à mãe, não há palavras que cheguem, agradeço simplesmente por *tudo*,
ao pai, pelo apoio incondicional e incentivo,
aos avós, pela eterna paciência e ternura,
em especial à Vó por todos os mimos,
à avó Carmita, pelo carinho,
aos meus manos.

Estendo também um agradecimento aos que sofreram com os meus aborrecidos pedidos:
ao Ricardo e ao Lelo por todas as vezes que me “socorreram”,
à tia Mité e em especial ao tio Joka pelo apoio ao longo do curso
às Joanas, pela companhia na visita ao Porto e pela ajuda,
à Titi Gata, pelo constante auxílio e pela revisão

Quero agradecer ainda aos amigos e colegas, aos meus *poucos, mas bons*:
à Ana, à Ângela e à Mariana pelas vivências *d'arqianas* e não só,
à Bubble, por provar que as distâncias não importam,
à Carol, pela amizade de sempre,
à Kika pelos longos serões,

Ao André, pela constante força, motivação, paciência, companhia e carinho.

A todos, muito obrigada.

A presente dissertação está elaborada segundo a Norma APA (American Psychological Association)
As traduções de citações foram feitas pela autora

Elementos pré-textuais

Agradecimentos	V
Resumo	VIII
Abstract	X
Metodologia	XV
Estado da Arte	XIX

Parte I

Introdução	25
Breve contextualização da história do vinho e Enoturismo	31

Parte II

Continuidade vs. Rutura	43
Memória e Património	55
Lugar e identidade	75
Lugar	83
Forma e Desenho	99
Tectónica: Materialidade e Cor	123
Imagem e Representação	141

Parte III

O Arquiteto enquanto construtor de paradigmas da identidade	157
--	-----

Parte IV

Considerações Finais	177
-----------------------------	-----

Bibliografia

201

Índice de Figuras

217

Anexos

Anexo I	[Elementos desenhados - Quinta do Vallado]	231
Anexo II	[Elementos desenhados - Adega Mayor]	243
Anexo III	[Elementos desenhados - Quinta do Portal]	253
Anexo IV	[Villa Savoye vs. Quinta do Portal]	265
Anexo V	[Termas de Vals vs. Quinta do Vallado]	269
Anexo VI	[Entrevista ao Dr. Castro Ribeiro]	273
Anexo VII	[Visita à Adega Mayor]	279
Anexo VIII	[Visita à Quinta da Gaivosa]	285
Anexo IX	[Fotografia aérea da Adega Mayor]	289
Anexo X	[Esquissos das Visistas]	293

Resumo

“(...)as tradições dissolvem-se, já não existem identidades culturais fechadas”
(Zumthor, p.16)

Tomando consciência de que a arquitetura atravessa momentos de viragem, de rutura e de constantes alterações de paradigmas, propomos uma análise desta nova realidade. A partir de um tema secular, o da produção do vinho, esta dissertação procura compreender a linguagem que a arquitetura escolhe para as construções do séc. XXI, especificamente para as adegas. Colocamos em cima da mesa o debate entre duas questões: a tradição e a contemporaneidade. Terão as imagens do passado lugar nos tempos de hoje? Ou pelo contrário, serão necessárias novas imagens para um novo futuro? O futuro da arquitetura é um tema que, instintivamente, preocupa os arquitetos, indagando: “que futuro queremos para a arquitetura?” Sabemos que, o passado, a sua recuperação e valorização, ocupam um lugar de destaque na produção arquitetónica de hoje, mas a inovação e a procura por novas formas e linguagens estão também sempre presentes.

Procuramos entender de que modo são apropriadas as referências do passado para novas construções. A escolha dos casos de estudo recaiu, como referido, na temática das arquiteturas do vinho, nomeadamente as chamadas “adegas de autor”. Face ao recente crescimento desta indústria, bem como súbito envolvimento integrado do público, as empresas viram-se obrigadas a crescer e inovar. A arquitetura surge acima de tudo, como um importante meio para a melhoria da *imagem* da empresa, no fundo, como uma importante estratégia de *marketing* para reforçar as empresas face à competitividade do mercado. Situamos a questão da *identidade* destes espaços como foco da análise desta dissertação. Numa questão apenas, poderíamos colocá-lo como: *o que foram e o que pretendem ser?*

A dualidade *continuidade* e *rutura* marca o epicentro desta dissertação, levando-nos, pois, à procura de um entendimento das ambições de cada

intervenção, à forma como responde aos conceitos e às questões próprias do programa, tentando identificar as decisões projetuais e o papel do arquiteto enquanto veículo desta alteração de paradigma de *representação*.

Palavras Chave: Arquitetura, Eno-arquitetura, Continuidade, Rutura, Representação, Memória, Património, Lugar

Abstract

“(…) traditions dissolve, there no longer exist closed cultural identities”
(Zumthor, p.16)

Becoming aware that architecture is going through a turning point, a situation of *rupture* and constant paradigm changes we propose an analysis of this new reality. Regarding a secular theme, wine production, this dissertation seeks to understand risen language of the XXI century architecture, specifically wine cellars. We aim to debate between two questions: tradition and contemporaneity. Have the images of the past place in today's times? Or, on the contrary, will there be a necessity of new images to a new future? The future of architecture is a topic that, instinctively worries architects, making them wonder, “what future do we want for architecture?” We know that the past, its recuperation and valorisation hold a prominent place in today's architectural production, but innovation and demand for new forms and languages are also present.

We look to understand in what way the past references are suitable for the new constructions. The choice for the case studies was made upon the theme of Wine Architecture, including the so-called “author cellars”. Given the recent growth of this industry, as well as a sudden integrated involvement of the public, companies have been forced to grow and innovate. The architecture appears as an important device, above all, that improves the company's *image*, in other words, as an important marketing strategy to strengthen the business-to market competitiveness. We question the *identity* of these spaces as the main focus of the analysis of this dissertation. In one question only, we could put it as: what were they and what do they want to be?

The duality between *continuity* and *rupture* marks the epicentre of this essay, taking us to the research and understanding of the ambitions of each intervention, how it responds to concepts and its own program issues, trying to identify the project decisions and the role of the architect as a

vehicle of this change on the representation paradigms.

Key Words: Architecture, Wine-architecture, Continuity, Rupture, Representation, Memory, Heritage, Site

“Em primeiro lugar, nenhuma obra de arquitetura possui um só significado: aliás, é uma característica do produto artístico comportar-se como uma fonte de significados diversos (...)”

(Gregotti, 1994, p.26)

A bibliografia selecionada revelou-se crucial como suporte teórico desta dissertação. A leitura sobre conceitos específicos da arquitetura como o *lugar* e a *memória* foram fulcrais para o trabalho. Dentro destas leituras é de salientar o livro *Words and Buildings*, de Adrien Forty, a partir do qual começou o entendimento dos conceitos que iremos desenvolver neste trabalho. Procurámos adquirir o conhecimento sobre a evolução destes no último século, para fazer o enfoque adequado aos pontos principais dos paradigmas representados. A consulta de obras específicas sobre os pensamentos e ideologias dos autores dos projetos que escolhemos como casos de estudo, foram necessárias no sentido da compreensão do seu modo de ação e das suas influências. Recolhemos ainda variada bibliografia e dissertações sobre arquiteturas do vinho, bem como documentos sobre as questões culturais e sociais que lhe estão associadas. Após investigação sobre diversos projetos nacionais e internacionais, escolhemos os casos de estudo que foram considerados melhor representativos para esta caracterização.

Um dos instrumentos fulcrais da investigação foram as visitas a várias adegas, e em específico aos casos de estudo, para melhor nos inteirarmos dos motivos que nos propusemos estudar. Os objetivos concentraram-se na análise das questões da *representação* dos paradigmas atuais da arquitetura, tendo como veículo as adegas contemporâneas.

A escolha dos casos de estudo recaiu sobre a **Quinta do Vallado (2010)**, da autoria do arquiteto Francisco Vieira de Campos, essencialmente pelo interesse que demonstra pela questão da *permanência* da *memória*, e ainda sobre a **Adega Mayor (2007)**, por ser um importante marco da arquitetura do vinho, da autoria do arquiteto português mais reconhecido internacionalmente, Álvaro Siza Vieira, cujas obras são referências incontornáveis na arquitetura contemporânea. Acrescentamos ainda uma outra intervenção do mesmo arquiteto da Adega Mayor, a **Quinta do Portal (2008)**, comparando as opções e justificações projetuais destas duas últimas.



Fig 1
Organograma com os temas de análise

Para tal, foi necessária a identificação de diversas noções presentes nos paradigmas atuais, tais como os conceitos de *memória*, *identidade*, *imagem*, e essencialmente os parâmetros de passado *versus* presente. Durante a investigação, centramos a análise distinguindo duas questões, duas dicotomias, duas linhas de pensamento, que vamos identificar como: *continuidade* e *ruptura*. De forma geral, o campo da *continuidade* define-se por valores ligados a uma ideia de preservação da *memória*, nestes casos, à manutenção de uma *imagem* dita tradicional, que parte usualmente de uma, ou várias pré-existências, recuperando uma quinta, uma casa senhorial ou um solar. A *ruptura* procura uma clara distinção através de espaços mais atuais e menos enraizados, em que a preocupação se enquadra concretamente na procura de novos símbolos e estéticas, no fundo de uma nova *imagem*, verificada numa arquitetura geralmente de condição mais abstrata, minimal, de compromisso simples, em que a *arquitetura apenas pretende ser arquitetura*.

Propomos a análise destes exemplos enquanto casos que ilustram esta dualidade de conceitos, procurando igualmente perceber qual a influência dos vários fatores como a localização, o arquiteto e por vezes até os próprios donos de obra nas decisões projetuais. No fundo, compreender como o vinho, através da arquitetura contemporânea, serve de motivo para pensar o território.

A presente dissertação divide-se em quatro partes. Assim, a primeira parte, apresenta uma breve introdução que pretende estabelecer uma conexão entre a questão social do vinho e a arquitetura. Na segunda parte, procuramos determinar uma rede de conceitos que julgamos pertinentes, interligando os temas do campo disciplinar da arquitetura com os casos de estudo escolhidos. A terceira parte reflete sobre a ação dos arquitetos que são autores das obras analisadas, numa procura do entendimento da sua ação enquanto profissionais e na ação concreta nestas obras. Por fim, na quarta e última parte retomamos os conceitos iniciais construindo um fundamentado ensaio conclusivo.

Em primeiro lugar, devemos realçar uma vez mais, que este estudo tem como foco principal o estudo da arquitetura. Poderíamos, pois, fazer uma extensa e aprofundada investigação e análise sobre o contexto e evolução das tipologias arquitetónicas ligadas às construções do vinho, à sua história e evolução. Consideramos, no entanto, que essa análise foi já aprofundada por meio de outros documentos, nomeadamente em trabalhos de dissertação anteriores, que exploram o contexto histórico desta arquitetura, de entre os quais salientamos dois trabalhos de dissertação produzidos no Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra, em 2009: “Adegas Contemporâneas – Um novo discurso na arquitectura vernacular ou o boom do Eno-arquitetura?” da autoria de Raquel Margarido, e mais recentemente de 2015: “As arquiteturas do Vinho no Século XXI – Três Quintas no Douro: Portal, Bomfim e Gaivosa” por Joana Pinto da Costa.

Ao iniciar esta dissertação de uma temática que pareceu inovadora à época, constatou-se que existiam já alguns estudos sobre a mesma (os acima referidos e outros), ainda que muito generalistas e centrados em questões históricas e sociais do vinho, ao invés das suas arquiteturas, pelo que a abordagem a seguir deveria distanciar-se dessa índole sociológica e cultural, bem como da abordagem histórica do surgimento das construções do vinho que foi já alvo de estudo no âmbito da enologia. Reconhecemos a importância dessas discussões, porém interessa-nos falar, essencialmente, da discussão arquitetónica, ou seja, da arquitetura enquanto disciplina e instrumento de definição de *identidades* e *memórias*, da sua linguagem específica e da sua autonomia na capacidade de construção da *memória*.

Poderíamos ainda, estudar estas temáticas num quadro internacional, nomeadamente o enfoque da chamada “eno-arquitetura” que não é, naturalmente, exclusiva de Portugal. Na realidade esta tendência surge bastante mais cedo em outras regiões, como é o caso de Napa Valley ou Rioja. São vários os arquitetos de renome ou (como várias vezes são referenciados) “*star-architects*” que têm sido atraídos para esta

área específica. Este é um fenómeno que atinge uma escala global. Parece começar como uma *moda* que rapidamente se expande nesta indústria específica do vinho. Consideramos que nos cabe a nós, enquanto arquitetos portugueses, reconhecer e aprofundar estas temáticas que todos atestamos como importantes para o desenvolvimento económico e turístico de Portugal. Para este trabalho é ainda mais importante tendo em conta o desenvolvimento no campo da arquitetura contemporânea nacional, e nesse sentido foram escolhidos os casos que melhor se adaptavam às questões levantadas. Assim sendo, optou-se por três casos em Portugal, de dois arquitetos portugueses, Francisco Vieira de Campos e Álvaro Siza Vieira, como referenciado na metodologia da presente dissertação.

A nossa análise divide o trabalho numa estrutura que premeia a direta relação entre os conceitos e os casos de estudo, o que não aconteceu na sua fase inicial, pelo que foi considerada mais pertinente uma abordagem do conceito seguida imediatamente da sua aplicação ao próprio caso de estudo, tornando o trabalho mais completo e menos fragmentado. Uma pequena justificação marca o início de cada capítulo, com breves citações ligadas a cada conceito e palavras-chave associadas ao mesmo. Os casos de estudo, são justificados pela vontade de distinguir uma *identidade* nacional, ligada também a um *caráter* regional, relacionando a tradição vinhateira com o *boom* arquitetónico e o papel da arquitetura contemporânea neste fenómeno. Reconhecemos os exemplos seguintes como aqueles que melhor exemplificam os conceitos que pretendemos focar, como referimos no capítulo anterior, são eles a Quinta do Vallado (2010), a Adega Mayor (2007) e Quinta do Portal (2008), desta última nomeadamente o Armazém de Estágio e Envelhecimento.

[1]

Introdução

Ao longo da evolução da história da arquitetura, e no fundo, da história da humanidade, os valores da sociedade e as suas necessidades estiveram sempre em constante alteração. O presente estudo incide essencialmente nas questões teóricas da arquitetura, abordando os conceitos mais pertinentes para este estudo, numa leitura crítica perante a atual dinâmica da arquitetura contemporânea.

Aproximamos a abordagem às temáticas da *memória*, da *imagem* e da *representação*. Associadas a estas, surgem temas satélites que, no fundo, se relacionam todos entre si, criando o grande corpo deste trabalho. São esses temas: o *lugar*, a *paisagem*, o *património*, a *identidade*, a *tectónica*, assim como outros que serão introduzidos ao longo do texto que irão complementar os anteriores. Este estudo tem por base a análise de casos de estudo e fontes bibliográficas que servem de suporte aos conceitos, ajudando na compreensão e realçando como os mesmos foram entendidos por teóricos e arquitetos, nomeadamente as visões de Adrian Forty, Aldo Rossi, Christian Norberg-Schulz, John Ruskin, Josep Maria Montaner, Ignasi de Solà-Morales, Peter Zumthor e Vittorio Gregotti entre outros, como acompanharam a evolução da própria sociedade e como são encarados hoje.

Essencialmente, provém da necessidade de averiguar uma ou várias, respostas que permitam analisar os valores que respondem às demandas atuais da sociedade, e quais os resultados dessas decisões no campo da arquitetura. Os temas analisados são todos interligados, sendo por vezes difícil a clara distinção entre uns e outros.

A título de contextualização dos casos de estudo, importa fazer uma breve abordagem ao tema do enoturismo. Esta forma turística é definida como o turismo associado à temática do vinho e sua cultura, que inclui várias atividades, das quais destacamos as provas de vinho, visitas aos espaços de produção e até mesmo uma participação na própria produção, mais concretamente na pisa das uvas. Fomos ao encontro das expectativas

desta forma de turismo, convertemo-nos nós mesmos em enoturistas, fazendo visitas a caves e espaços de produção. A tendência do interesse da arquitetura contemporânea pela temática do vinho parece ter origem na América Latina, o que se justifica pelo facto de não ter a forte tendência de construções seculares, ancestrais, que sobrevivem e se preservam até hoje, como acontece um pouco por toda a Europa. Apenas recentemente podemos constatar esta nova fusão arquitetura-vinho por todas as regiões produtoras de vinho nos vários continentes.

Esta matéria foi pertinente para a nossa abordagem por ser uma tendência que se tem vindo a desenvolver em Portugal, essencialmente na última década, e por ser relevante do ponto de vista da *identidade* do país, que tem uma tradição de produção vinícola secular e reconhecida internacionalmente.

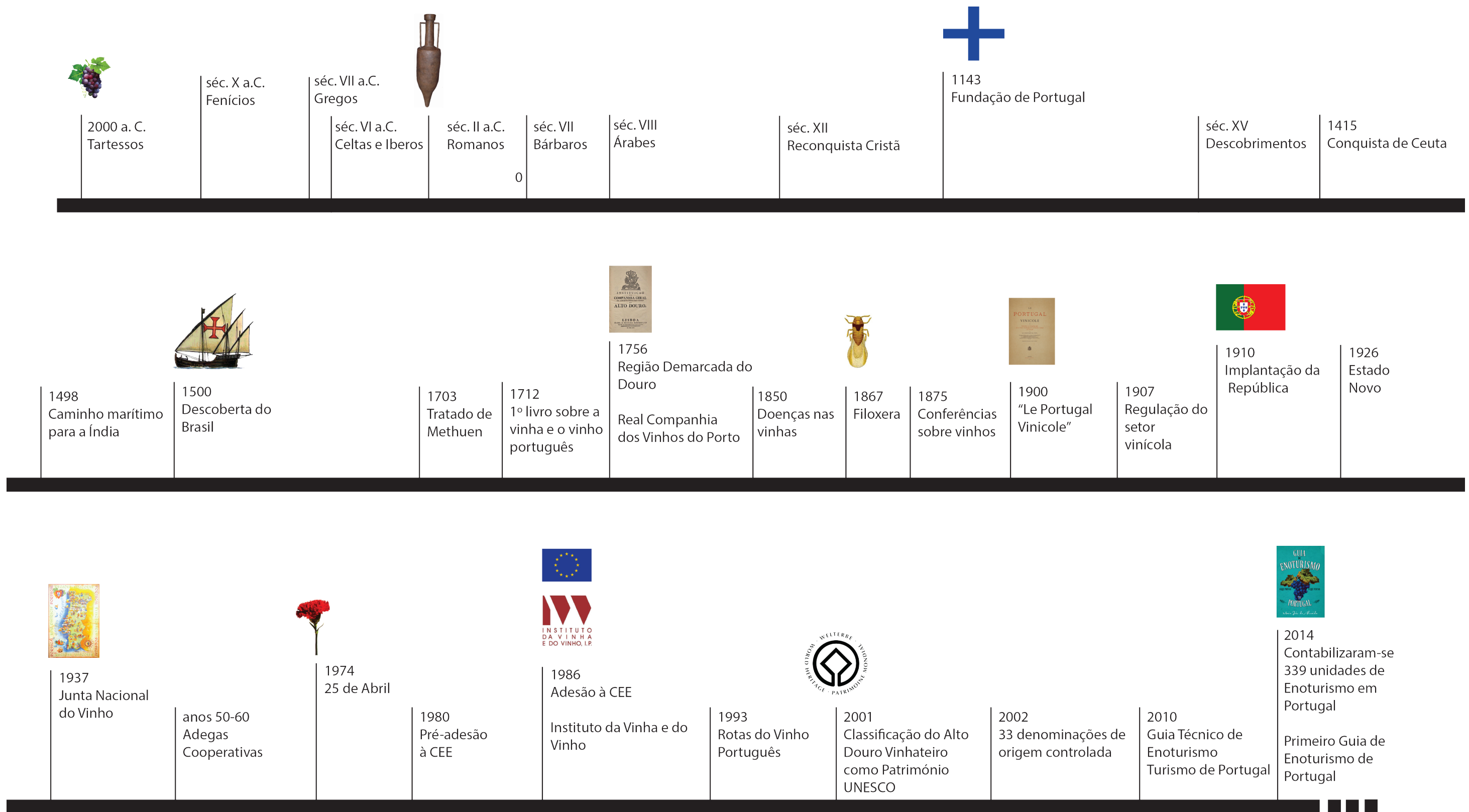


Fig. 2
Evolução da história do vinho em Portugal

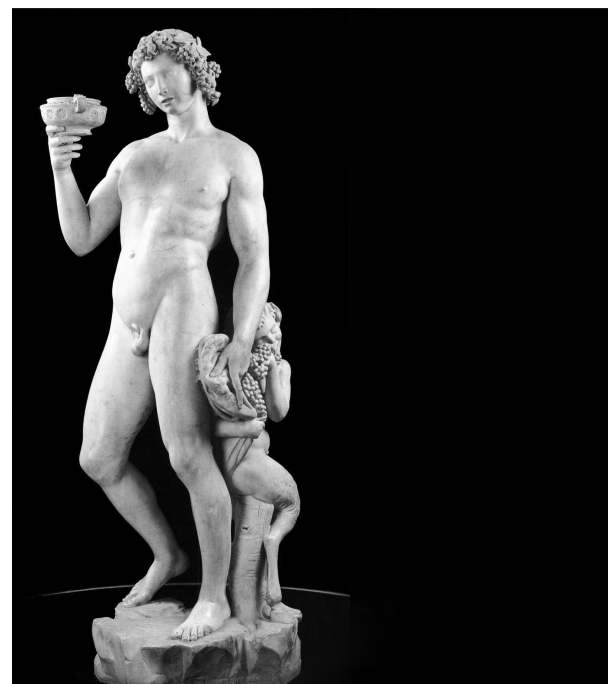
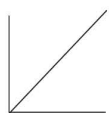


Fig. 3
Michelangelo
Bacco

Introdução

Breve contextualização da história do vinho e do Enoturismo

O vinho tem um papel de destaque na história da humanidade desde cedo. Evidências da produção de vinho remontam aos tempos pré-históricos, associado à prática de cultos e à religião¹. No tratado de arquitetura os “Dez Livros da Arquitetura”, do séc. II, Vitruvius dava indicações específicas para a construção dos espaços de armazenamento do vinho². Nas escavações de Pompeia no século XVIII puderam comprovar-se as indicações deixadas por Vitruvius (Dhume & Friederichs, 2012, p. 10).

Acredita-se que o vinho é ainda mais antigo que isso³. As construções do vinho têm destaque para a humanidade desde muito cedo, sendo que os primeiros registos fiáveis da produção de vinho remontam a Roma, onde incorporados na *villa* romana, surgiam com uma posição de relevo em relação às dependências domésticas (Margarido, 2008, p.3).

Na Idade Média adquire ainda maior relevância devido à importância atribuída ao vinho, como elemento de destaque para os eclesiásticos. Mosteiros, instituições da igreja e hospitais eram importantes locais de produção de bebidas como vinho e cerveja (Dhume & Friederichs, 2012, p. 11).

No séc. XVI, a produção do vinho começa a ser independente das igrejas e mosteiros, e com o aparecimento do *Château Bordeaux*⁴, separam-se os espaços de produção dos espaços de armazenamento, sendo introduzida a função residencial nestes espaços (Eue, Gust & Seiler, 2008,

1. Sabemos que no culto dos deuses gregos figurava Dionísio e posteriormente na civilização romana Baco, ambos deuses do Vinho. Segundo Grabensteiner, os gregos tinham já uma linguagem própria para a apreciação de vinhos, mas toda a poética que envolve a degustação do vinho, como o cheiro, os aromas, as cores do vinho remontam ao século XVIII (cit. por Eua, et al., 2008, p. 52). A figura 3, ilustra uma escultura do deus romano, Baco por Michelangelo, do séc. XIII.

2. Segundo o Tratado de Vitruvius, os espaços do vinho deveriam ser perto do lagar e da cozinha, com janelas viradas a Norte para não haver temperaturas demasiado elevadas nem entrada direta de luz solar (Dhume & Friederichs, 2012, p. 10).

3. Recentemente foram descobertas evidências de que a humanidade pratica estas atividades desde há muito, restos de uma adega datada de 3500 a.C. foram descobertos na Arménia. (Journal Of Archeological Science, 2011), e em Israel encontraram-se vestígios de uma sala de armazenamento com garrafas que se acredita serem de 1700 a.C. (Pappas, 2013).

4. “Château” significa literalmente castelo em francês, mas a palavra está também associada a uma propriedade vinícola na região de Bordéus.

p.190).

Durante a transição do Renascimento para o Barroco, as adegas e espaços de armazenamento cresceram, expandindo-se apresentando uma maior dimensão, de aspeto clássico e palladiano⁵.

Serve-nos esta breve abordagem histórica apenas para contextualizar esta temática e espaços. Não querendo aprofundar mais este elemento, referimos apenas para concluir que, mais recentemente, estes espaços começaram, como temos visto, a adquirir maior importância, sendo que, desde o final dos anos de 80, em Napa Valley, na Califórnia, eleva-se a questão do debate relativo à arquitetura do vinho na contemporaneidade que podemos identificar como a origem deste *boom*⁶, despertando o fenómeno edificatório nos países grandes produtores.

Analisemos brevemente o caso português. Acredita-se que o vinho estava presente na região mesmo antes da fundação da nação⁷. Remontam, pelo menos aos séculos III/IV os vestígios conhecidos e fidedignos de lagares e vasilhames vinários, um pouco por toda a região duriense (IVDP, 2012). No Alentejo é também forte a tradição do vinho tendo sido desenvolvida na era romana. No entanto, no séc. VIII houve uma quebra considerável da cultura do vinho nesta região aquando da invasão mulçumana⁸ (Vinhos do Alentejo, n.d.). Após a reconquista cristã voltou a ganhar destaque, embora por pouco tempo, pois no séc. XVII sob ordem do Marquês de Pombal, houve um favorecimento da cultura duriense, em detrimento das vinhas alentejanas.

O vinho destacou-se desde cedo na economia do país, principalmente após o tratado de Methuen⁹, em 1703 (JSR, 2015), o

5. Era comum estes pertencerem a famílias aristocratas de renome à época (Dhume & Friederichs, 2012, p. 14).

6. Na Califórnia, a arquitetura foi um recurso para elevar as paisagens das vinhas em Napa Valley, que tem um dos maiores índices de enoturismo, também por ser uma das maiores regiões vinícolas do Mundo. (Johnson & Robinson, 2008, p.33)

7. A cultura do vinho foi introduzida pelos Tartessos sendo mais tarde dominado o seu comércio pelos Fenícios. (JSR, 2015).

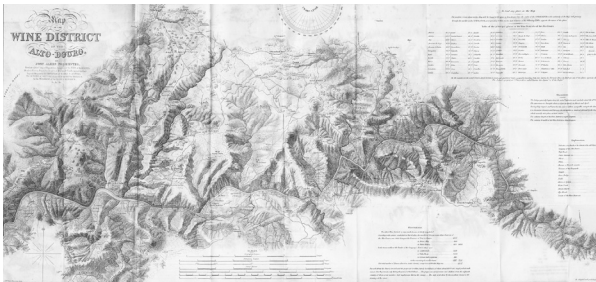


Fig. 4
 Mapa do Alto Douro
 desenhado pelo Barão de Forrester

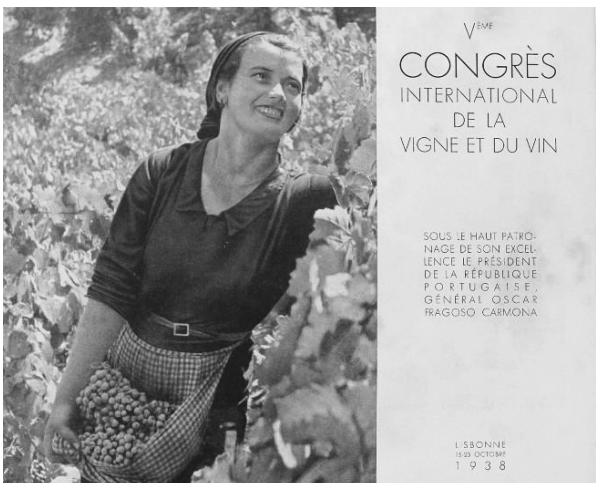


Fig. 5
 V Congrès International de La Vigne et du Vin

qual comprometia Portugal a comprar têxteis a Inglaterra e em troca estes compravam vinhos a Portugal, aumentando assim a necessidade de produção. Esse foi um importante marco histórico para o crescimento da economia do vinho português e em especial do vinho do Porto.

Temos também uma das mais antigas regiões demarcadas do mundo: o Alto Douro¹⁰, conforme demonstra o mapa desenhado por uma figura ilustre da história do Douro, o Barão de Forrester (fig. 4).

No séc. XIX começa o início da recuperação da vinha alentejana, que ainda tem de subsistir às duas grandes guerras mundiais, motivo pelo qual apenas recentemente, na década de 70, ressurgiu como a conhecemos hoje (Vinhos do Alentejo, n.d.).

Existem vários vídeos de promoção ao vinho, como por exemplo, um documentário de 1938 que mostra parte do V Congresso Internacional da Vinha e do Vinho (fig. 5). Este foi o primeiro filme apoiado pela Junta Nacional do Vinho, que nos mostra a dimensão e a importância desta cultura em Portugal¹¹. Esta produção, ilustra também a relevância da promoção e da publicidade nesta indústria.

O enoturismo¹², como já referimos, é o turismo associado ao vinho, podendo considerar-se que este tenha as suas raízes no *Grand Tour*, no séc. XVIII¹³. No entanto, apenas recentemente, nos finais do séc. XX, nomeadamente nas últimas décadas, surge como uma forma turística

8. “A fé católica, ainda que indirectamente, afirmou-se como um factor de desenvolvimento e afirmação da vinha no Alentejo, estimulando o cultivo da videira na região”, como tal após a invasão muçulmana a cultura do vinho foi negada e abandonada por ser um elemento necessário na celebração cristã. (Vinhos do Alentejo, n.d.)

9. Também conhecido como Tratado dos Panos e Vinhos, foi um acordo comercial assinado entre Portugal e Inglaterra que acabou por se revelar extremamente prejudicial à economia portuguesa, por excesso de importação de têxteis de elevado valor a Inglaterra.

10. A região demarcada do Alto Douro (séc. XVIII) foi a primeira demarcação, feita pelo Marquês de Pombal. Delimita uma região vitivinícola que se divide em Baixo Corgo, Cima Corgo e Douro Superior (Instituto da Vinha e do Vinho, I.P., 2009).

11. Deslocaram-se a Portugal representantes de vários países da Europa, originando uma grande excursão que não ficava indiferente a ninguém. (IVVPOFICIAL, 1939)

12. “O termo enoturismo é resultado da união de *eno* e *turismo*, sendo que *eno* deriva do grego *oînos* e significa vinho.” (Valduga, 2012 p. 129)



Fig. 6
 Mapa das regiões vitivinícolas de Portugal

assumida. Promovido pelas mudanças da geração da industrialização e dos transportes, torna-se relativamente acessível à maioria dos turistas, apesar de ainda ser considerado um turismo de elite, procura agora adaptar-se um pouco a todos os públicos. A sua presença é já fortemente notada em Portugal, não obstante esta forma turística estar ainda numa fase de *boom*.

“(...)a identidade regional é feita não só do espaço, mas também, do tempo e da História. A própria paisagem é, também ela, um produto histórico de determinações sociais.”
(Instituto da Vinha e do Vinho, I.P., 2009)

O enoturismo representa um veículo para quem pretende descobrir uma região através do vinho e conhecer todos os seus aspetos culturais (fig.6). “As Rotas do Vinho são instrumentos privilegiados de organização e divulgação do enoturismo.” (Instituto da Vinha e do Vinho, 2009). Nos últimos anos assistimos a um crescente interesse por esta vertente turística associada ao vinho, que floresce a partir de uma série de fatores: o aumento do interesse sobre o vinho, a curiosidade do consumidor em conhecer a origem e a forma de produção do produto, o aparecimento de novas quintas, o desenvolvimento de quintas existentes e ainda a crescente atenção por parte dos *media*. “Não menos importante, é o facto de as regiões vitivinícolas serem lugares aprazíveis: as vinhas compõem paisagens esteticamente agradáveis e o clima característico destas regiões é, também, durante a maior parte do ano, bastante ameno. Para além disso, há que acrescentar a necessidade de comunhão com a natureza por parte da sociedade urbana” (Águas & Serrenho, 2006). Muitos são os casos em que sucessores dos donos originais das quintas, regressam à terra natal, e assumem a gestão do *património* herdado, como é o caso da Quinta do Vallado, em que são os tetranetos de D. Antónia que gerem atualmente a

13. No século XVII o vinho era já um motivo de itinerário para o *Grand Tour*, uma viagem de meses ou até anos, feita por jovens aristocratas como ritual de passagem para a maturidade. (Margarido, 2008, p. 25)

quinta. Transformam-se quintas e herdades, restaurando os antigos espaços e construindo novas instalações para proporcionar espaços de alojamento e outras actividades. A produção de vinho tem, obviamente, o papel principal nestes negócios, ainda que, por vezes sirva quase de motivo de fundo já que as actividades turísticas que lhe estão associadas chegam a ultrapassar a questão da produção do vinho, criando uma atmosfera em que se envolve o turista numa espécie de ambiente campestre, mas sofisticado, com todos os confortos e luxos. O que importa é a *imagem, porque os olhos também comem*, e é disso que o negócio vive.

Hoje podemos encontrar o enoturismo e a arquitetura que lhe está associada em todas as grandes regiões e países produtores de vinho¹⁴. Podemos afirmar que o enoturista tem ao seu dispor um vasto campo de interesse à escala internacional. Portugal, entrou aos poucos (na última década) nesta tendência que valoriza a cultura do vinho¹⁵, à semelhança de Espanha que teve o seu *boom* há mais de duas décadas.

14. França, Itália, Espanha, Alemanha, Austrália, Hungria, Áustria, Grécia, Croácia, África do Sul, Nova Zelândia, Chile, Argentina, Estados Unidos da América, China, Japão e claro, Portugal.

15. A cultura do vinho é compreendida em quatro elementos: cultura da paisagem, cultura das vinhas, cultura da produção e cultura da prova dos vinhos (Eua, et al., 2008, p. 50).

[2]

CONTINUIDADE vs. RUTURA

[*Tradição e Inovação*]

“Temos de viver o nosso tempo respeitando a nossa identidade (...) O exercício difícil da arquitetura é transportar para o nosso tempo, não as formas traduzidas, os beirados, as chaminés rendilhadas, as barras azuis... mas um registo que encontre outras formas de preservar as memórias”

(Martins, 2015)

“A arquitectura conhece duas possibilidades fundamentais de formação do espaço: o corpo fechado, que isola o espaço no seu interior, e o corpo aberto que abraça uma parte do espaço ligado ao contínuo infinito.”

(Zumthor, 2005, p.20).

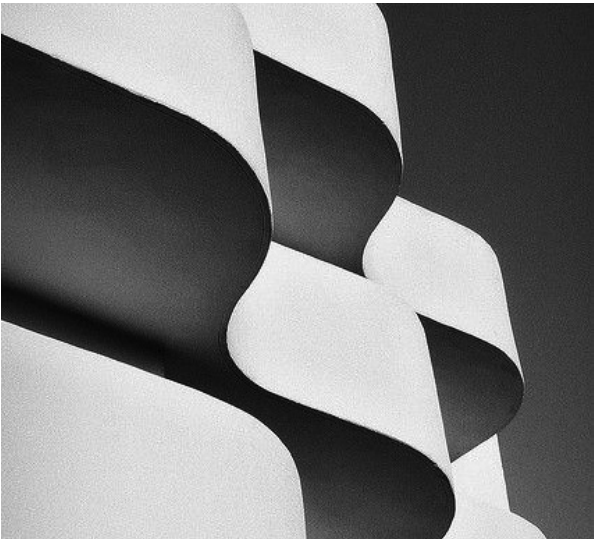


Fig. 7
Continuidade

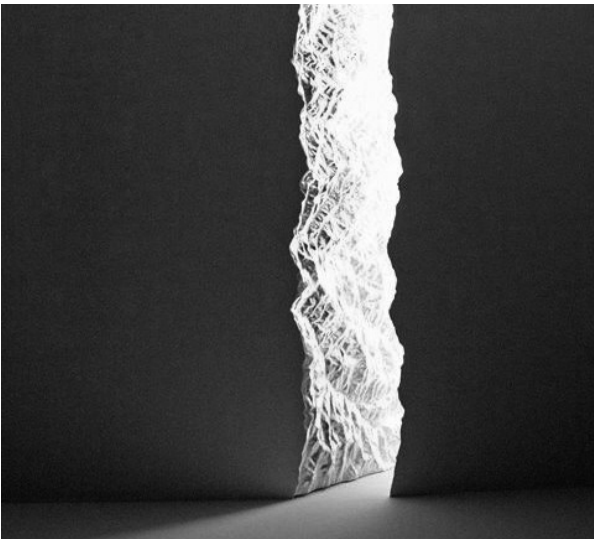


Fig. 8
Rutura

Continuidade vs. Rutura

Durante a nossa formação enquanto arquitetos somos gradualmente confrontados com a conjuntura do momento atual: estamos perante um momento de profundas transformações na arquitetura, essencialmente das necessidades a que se propõe responder e do modo como essa resposta é encarada. É também verdade que em todos os momentos da história isto é válido. Foi-o para os romanos, no Renascimento, na Revolução Industrial, e é agora no séc. XXI, em que o momento parece ser de perda generalizada dos conceitos de *memória* e conseqüente desvalorização dos conceitos da cultura e do local. Somos apelidados de *geração da globalização* e uniformização, o que se traduz necessariamente nas *imagens* da produção arquitetónica.

Ainda assim, mais concretamente nos últimos anos, encontramos quem procure fatores de singularidade e unicidade na arte e especificamente na arquitetura, fundamentando-se em várias justificações que servem de conceitos base para esta dissertação. A anterior citação do arquiteto Mário Martins, ilustra a vontade que julgamos presente nos nossos casos de estudo. Iremos ao longo desta segunda parte fazer essa verificação.

Dentro da temática por nós escolhida, assistimos a uma tendência em que os países considerados grandes produtores de vinho procuram engrandecer o valor da sua produção com adegas que estejam *à altura* dos seus produtos, ou seja, com arquiteturas de destaque, que se assumam como edifícios de *autor*, ousados, originais e adequados às especificidades da indústria vinícola. O enquadramento paisagístico, quer numa vontade de inserção do edifício no meio, quer numa vontade de se assumir perante o mesmo, parece ser um dos pontos de destaque no *desenho* e no projeto, e é esta essência que procuramos investigar.

A palavra de ordem é *vanguarda*.

Nesta análise definimos e identificamos conceitos que procuramos reconhecer nos casos de estudo escolhidos para esta dissertação. As palavras-chave utilizadas são: *memória, história, lugar, paisagem, imagem,*



Fig. 9
Portão de acesso à Casa Tradicional da Quinta do Vallado, com o brasão ao fundo, numa capela privada



Fig. 10
Antónia Adelaide Ferreira, *Ferreirinha*

identidade, tectónica, representação, dando estas por sua vez origem a outros conceitos. No fundo, importa-nos identificar as vontades que motivam as arquiteturas, as suas origens e domínios. Admitimos que poderíamos ter associado a estes outros conceitos, no entanto, o estudo procura ser o mais assertivo possível, pelo que centramos a análise especificamente nos conceitos atrás referidos. Nesse contexto dividimos a abordagem em duas questões fundamentais que designamos por arquiteturas de *continuidade* e arquiteturas de *rutura*, que estão claramente interligadas permitindo relacionar entre si diversos conceitos colaterais.

O corpo fechado formulado no pensamento de Peter Zumthor, (na citação anterior, p. 43) é por nós considerado uma arquitetura de *rutura*, composta normalmente por *formas* arquitetónicas racionais, geometrizadas, retilíneas e (pelo menos) aparentemente sem qualquer ligação que a torne mais que um objeto arquitetónico abstrato, mais que um corpo assente numa paisagem. Esta é uma noção que podemos considerar, numa primeira abordagem, presente na Adega Mayor, no entanto, iremos de seguida fazer esta verificação, procurando identificar como é que este pode ser (ou não ser) um edifício fechado. Por outro lado, o corpo aberto, que abraça o espaço, podemos julgar como uma arquitetura de *continuidade*. Uma arquitetura de integração, cuja afirmação vai para além do objeto arquitetónico, em que existe uma procura de harmonização das partes de um todo em prol de um esforço comum de consciência social elevada, que atribui algum valor patrimonial. Tudo isto consideramos estar presente, em parte, na Quinta do Vallado, bem como na Quinta do Portal. Passamos agora à análise destas alegações.

Numa primeira aproximação à Quinta do Vallado, descobrimos uma arquitetura de princípios de *continuidade*. Consideramos estes valores de *continuidade* aqueles que procuram integrar as necessidades



Fig. 11
Capela da Quinta do Vallado
sem data

atuais conservando e interiorizando a herança que as gerações passadas deixaram. Junto à entrada da Casa Tradicional, um portão com uma placa anuncia a Quinta do Vallado (fig. 9) e, abaixo, o nome de sua fundadora, D. Antónia Adelaide Ferreira¹ (fig. 10). Seguindo em frente, o brasão da família sobressai no alto da capela fazendo-nos recordar que aquele é um *lugar* repleto de tradições (fig. 11). Da análise do projeto da Quinta do Vallado, ocorre-nos o seguinte pensamento: “a arquitectura orgânica sabe que se o homem tem uma dignidade, uma personalidade e uma mensagem espiritual” (Zevi, 1996, p. 126). Esta é uma conceção ideológica que surge desde cedo no modernismo, nomeadamente na arquitetura orgânica. O *orgânico* surge como uma vontade de dar uma base à humanidade, tendo como princípio incluir o homem, apoiando-se no seu passado e história. “O carácter essencial da arquitetura – o que a distingue das outras atividades artísticas – está no facto de agir com um vocabulário tridimensional que inclui o homem” (Zevi, 1996, p.17), como uma grande escultura que se pode penetrar e percorrer. É também essa a vontade do projeto da Quinta do Vallado expressa pelo arquiteto Francisco Vieira de Campos, com palavra de ordem de integração.

A Quinta do Portal, outra das nossas referências para este trabalho, é também uma quinta duriense centenária. Incidimos o estudo concretamente na obra do Armazém de Estágio e Envelhecimento de Vinhos, da autoria do arquiteto Álvaro Siza. Demonstrando um profundo conhecimento da região, Siza desenha um edifício marcado pela dualidade entre a vontade de ser de vanguarda e de, paralelamente, manter vivas as tradições nortenhas e vinhateiras. Este caso de estudo irá ser relacionado ao longo desta dissertação quer com a Quinta do Vallado, por ser um edifício com intenções primárias algo semelhantes, quer com a Adega Mayor, por

1. D. Antónia Adelaide Ferreira (1811-1896), também conhecida como Ferreirinha, foi uma importante personalidade da história do vinho do Porto e do Douro. Filha de um comerciante de vinhos, ficou viúva cedo e dedicou-se à produção de vinho do Porto, ficando conhecida como uma das maiores empresárias da área, chegando a ter 33 Quintas (Livro Tributa, n.d.).

considerarmos interessante a forma como o mesmo arquiteto responde a necessidades funcionais relativamente semelhantes, em contextos distintos.

Arquitetura de *rutura* é para nós, como o nome indica, uma arquitetura que parte de uma premissa de corte com as raízes, corte com a *história e memória*. Talvez por ser esta a *imagem* que se procura, ou porque não havia uma forte base histórica de apoio que conservar e recuperar. Essencialmente, surge pela vontade de criar uma *imagem* comumente apelidada de “moderna”, “contemporânea” ou até mesmo “de vanguarda”. A disciplina surge “contaminada pela lógica das redes, (...) muda de estatuto e de vocação: as construções individuais tendem cada vez mais a ser concebidas enquanto objectos técnicos autónomos, ramificados, enxertados ou ligados a um sistema infra-estruturas, libertos da relação contextual que caracterizava as obras da arquitectura tradicional.” (Choay, 2006, p. 215). É também esta *imagem* de *rutura* que procuramos identificar nos casos de estudo, compreender onde e como está presente. Identificamos arquiteturas que pretendem ser apenas a arquitetura na sua *forma* mais pura, enquanto construção assumidamente objetual, em que os edifícios surgem quase como ícones independentes, desenraizados do local ou apenas *presos por um fio*. Estas são características que à partida assumimos encontrar na Adega Mayor (também da autoria do arquiteto Álvaro Siza). Assim sendo, iremos aferir estes pressupostos, apreciando como e onde surgem e as características específicas que remetem para estes conceitos em cada caso de estudo.

A tradição surge muitas vezes com uma condição pejorativa, como algo a evitar, sendo que o ideal é opor-se a esta. No entanto, é necessária a consciencialização de que é esta mesma tradição que constrói a *identidade* a partir de uma base histórica. É imperativo o entendimento sobre a influência e a valia da tradição. Conceitos ligados à preservação tornam-se cada vez mais, fatores importantes no pensamento arquitetónico do século XXI. Para tal, é vital o conhecimento das condicionantes do projeto: o *lugar*, o espaço envolvente, a tradição construtiva, sendo necessário também um profundo

conhecimento cultural da região. O arquiteto deve adquirir um poder de multifacetação e obter o máximo de informação possível, não apenas do *lugar* e dos materiais regionais, mas também aprofundar o seu conhecimento sobre o tema do projeto em si e conhecer as necessidades técnicas específicas de cada projeto. Podemos dizer que todo o conhecimento neste processo nunca é demais, pois quanto mais informação recolher, maior será a sua capacidade de desenvolver adequada e fundamentadamente uma resposta às necessidades o que conseqüentemente se irá refletir no projeto. Estas são as questões que procuramos identificar nos capítulos que se seguem.

Concluimos esta primeira abordagem reforçando a consciência de que estas questões de arquitetura são transversais para todas as tipologias e temáticas, e no fundo é a arquitetura que é o nosso caso de estudo, os edifícios escolhidos servem apenas de base para o debate arquitetónico.

Partimos agora para um desdobrar da *continuidade e ruptura* em binários de conceitos, identificados e justificados.

MEMÓRIA E PATRIMÓNIO

[Tradição, história e passado]

“A Memória coincide, do ponto de vista do indivíduo, com a própria identidade e, do ponto de vista da sociedade, com o depósito da qualidade humana. (...) ao definir a Arquitectura como a principal defensora da Memória se lhe está a dar um valor (e, por acréscimo, uma responsabilidade) que nenhuma outra coisa no mundo possui”

(Abreu, 2005).

“A memória é um elemento essencial para a compreensão da história do lugar. Na construção humana o principal ponto de referência é a volumetria, a altura, a marcação na paisagem.”

(Mota, p. 39, 2002)



Fig. 12
Quinta do Vallado
sem data

Continuidade vs. Rutura

Memória e Património

O diálogo entre a tradição e a contemporaneidade marca fortemente a pesquisa evidenciada neste trabalho. A *memória* teve, desde cedo, um papel pertinente a desempenhar na arquitetura¹, sendo por isso o primeiro ponto da nossa abordagem. No passado, ergueram-se um sem fim de edifícios e construções de carácter comemorativo de um determinado evento ou personalidade fortemente associados à ideia de *memória*. Mas a *memória* na arquitetura é um conceito que levou a muita discussão por ser algo abrangente e com diversas perspetivas distintas, ligadas essencialmente à Filosofia e Psicologia (ao conceito de percepção) e também à História, enquanto disciplina. Está intimamente ligada às Belas-Artes, à Arquitetura e à Literatura (Forty, 2004).

“O arquitecto trabalha manipulando a memória, disso não há dúvida, conscientemente mas a maioria das vezes inconscientemente.”

(Siza, 2009b)

Associada à *memória*, encontra-se também a imaginação. Addison defende que “quando a fantasia reflete sobre cenas que tenham lugar no passado, aquelas, que eram já agradáveis de se ver, parecem ainda mais após reflexão, a *memória* aumenta a doçura do original” (cit. por Forty, 2004, p.208). Julgamos interessante esta ligação para o contexto das arquiteturas específicas do vinho que estamos a estudar, por associação à questão da *tradição* e do *património*. Por vezes, um local cujo valor arquitetónico não seja de grande relevância, com o acréscimo da *memória* o seu valor aumenta consideravelmente, valor este que lhe é atribuído pelas vivências de que é palco e que levam à criação de um imaginário agradável em relação a certo espaço.

1. Nas primeiras sociedades, como a civilização Egípcia, sentia-se já a necessidade de comunicar, “escrever” utilizando ícones, hieróglifos, como resposta às necessidades da memória. A imagem reproduziu-se enquanto texto tendo sido um dos meios pelo qual reconhecemos enquanto memória coletiva uma sociedade tão antiga, bem como a arquitetura, quando pensamos nesta civilização fazemos de imediato uma associação à imagem de uma pirâmide.



Fig. 13 Quinta do Vallado

Permite-nos a primeira imagem ter uma noção clara de ambos projetos: o hotel (à esquerda) e da adega (à direita), podendo assim compreender a relação dos edifícios com o terreno e com as estruturas pré-existentes. As duas imagens a baixo são anteriores à intervenção da nova adega.

Esse pode ser um dos motivos pelo qual na Quinta do Vallado (fig. 13) preservam as estruturas pré-existentes, bem como aquela que era “a casa” (que chamamos Casa Tradicional) que pertenceu a uma figura lendária da história do vinho em Portugal: D. Antónia Adelaide Ferreira. A Quinta do Vallado “localizada no Baixo Corgo, possui uma casa muito grande, com uma capela armoriada anexa. Todos os Ferreiras que sucederam a António Bernardo I cuidaram com muito zelo e carinho desta propriedade” (Livro Tributa, n.d.). Segundo Tuan, o *lugar* como lembrança de tempos passados, pertence também à *memória* (cit. por Reis-Alves, 2007), perante esta afirmação podemos reler o valor que têm essas estruturas e essa casa. Será que têm apenas um valor simbólico, que lhes é atribuído pela figura ilustre que as percorreu? Ou têm outro valor para além deste? Se tivessem pertencido a uma figura anónima teriam sido preservadas? Esta é uma questão que fica em aberto. Julgamos que estas não são construções de extraordinário valor arquitetónico, especialmente as que recuperam os edifícios destinados à rotulagem e embalagem e escritórios, ainda assim, compreendemos, pelos valores enunciados acima, a importância que lhes é atribuída pelos donos da obra e a vontade em manter essas antigas construções.

O Vallado depende muito da história do Douro, apoiando-se nas quintas do Norte enquanto *memórias* físicas do passar dos séculos, pretendendo também integrar-se nessas construções e tornar-se num edificado apoiado no passado, mas com *um pé* no futuro.

Na Quinta do Vallado, a questão da *memória* é assumida pelos atuais proprietários: João Ferreira Álvares Ribeiro, Francisco Ferreira (responsável pela viticultura e produção) e Francisco Olazabal (enólogo principal). Os tetranetos de D. Antónia, evidenciam que a preservação e recordação da sua antepassada, bem como da história da família, eram indispensáveis para a essência da empresa e para a *identidade* do próprio espaço. Pretendiam, como anunciam nos vários elementos de promoção da quinta, uma *imagem* de vanguarda (Quinta do Vallado, 2014), um



Fig. 14 Adega Mayor

Permitem-nos estas imagens ter a ideia do posicionamento da Adega e a primeira impressão ao chegar à Adega.

pressuposto que vamos explicar no próximo capítulo.

Na Adega Mayor a *memória* é uma construção de raiz. Criada no meio da planície alentejana, a arquitetura assume-se totalmente autónoma na capacidade de construir uma *identidade* própria, ou pelo menos, é essa a primeira impressão transmitida, quase como se aquele elemento não pertencesse ali. Cria um propositado afastamento do núcleo pré-existente, a fábrica da Nova Delta, implantando-se no alto do monte, privilegiando a relação com a paisagem da vinha e usufruindo do brutal silêncio que aí se faz sentir.

Adega Mayor

Aqui, as novas *memórias* estão assentes numa *imagem* de vanguarda, com a criação de uma marca nova que não tem um suporte prévio que a sustente. Podemos admitir que a *memória* em que se apoia é uma *memória coletiva*² do território, intrinsecamente ligada às *permanências* específicas de uma região, ligada aos objetos e *lugares*. Ao ser uma criação de raiz, num espaço que não tinha *forte* tradição da cultura do vinho, a Adega Mayor, assume um papel de criação de novas *memórias* para o futuro. Na sua leitura há uma ideia de imposição em relação à envolvente, ainda que haja uma certa ambiguidade entre a questão de ser ou não ser de *rutura*, já que também depende desta.

Para o arquiteto italiano Aldo Rossi, a cidade é o *locus* da *memória coletiva*. “memória... é a consciência da cidade” (cit. por Forty, 2004, p.217). Porventura, atrevemo-nos a afirmar, que a *memória* é a consciência do meio habitado, urbano ou rural, mas acima de tudo, que a *memória* é a consciência da arquitetura. Rossi argumenta ainda, que quem constrói na cidade, ao fazer alterações na sua estrutura, está inequivocamente a alterar a *memória coletiva* dos seus habitantes, porque a *memória* da cidade está no tecido da mesma. Consideramos que em Campo Maior, foi criada parte

2. O que marcava o território no Alentejo eram os latifúndios e as cidades que apoiavam as produções, vestígios que ainda hoje são presentes no território.



Fig. 15 Quinta do Portal

Permite-nos esta imagem relacionar o Armazém de Estágio e Envelhecimento e as restantes estruturas do complexo da Quinta do Portal

da sua *memória*, num espaço não construído, inicialmente com a fábrica Delta, e recentemente com a construção da Adega Mayor, estruturas que marcam e ajudam no desenvolvimento da região a todos os níveis (fig. 14).

Apesar de ser um projeto de raiz, não procura um grande investimento no passado da terra, o que não significa que não procure alguma *memória* e mais importante, não significa que não procure uma relação com o território. Entendemos que deve ser visto como uma tentativa de fabricação de uma *imagem* e uma *memória* novas, como símbolos marcantes, pois aquilo que construímos hoje serão as *memórias* do amanhã.

Continuando nesta análise, importa-nos, uma vez mais, a filosofia do arquiteto Peter Zumthor: “os edifícios que, a pouco e pouco, são aceites pelo seu espaço envolvente devem possuir a capacidade de atrair, de diversas *formas*, a emoção e o raciocínio. O nosso sentimento e compreensão estão, no entanto, enraizados no passado. É por isso que o significado que criamos com o edifício deve respeitar a memória” (2005, p. 17).

Quinta do Portal

No caso da Quinta do Portal, (à semelhança do que vimos na Quinta do Vallado) a questão da *memória* é abordada num sentimento mais próximo do enraizamento do passado e do respeito pelas *memórias* efetivas. Estamos uma vez mais perante um caso de uma quinta com uma estrutura cujas origens remontam ao séc. XIX, altura em que se dava pelo nome “Quinta Casal de Celeirós”(AnexoVI). Na realidade, o espaço físico da quinta, que conhecemos como Quinta do Portal mantém-se como Quinta do Casal de Celeirós, ou como é chamada pelos funcionários, apenas “Quinta do Casal” (Anexo VI). O nome “Quinta do Portal” é na realidade o nome da marca.

Permanece da estrutura inicial um muro original que delimita a quinta, algo invulgar nas quintas durienses, sendo esta uma forte *memória* física presente no espaço (fig. 15). Entre 1995 e 1997, a quinta sofreu uma reestruturação. Em 1996 construíram um pequeno edifício de carácter



Fig. 16
Ensook Lee
The Vanished Berlin Wall
2007

turístico, algo que era também inovador no Douro. Esta construção serve hoje como restaurante (Anexo VI). Ainda assim, consideramos que a obra de Siza se apoia num sentido de preservação da *memória* daquele mesmo *património*, integrante na reminiscência do território transformado pela agricultura, essencialmente através da paisagem vinhateira. A *memória* faz uso do território e da materialidade local.

A *memória* pode ser individual, mas também social ou coletiva. Será também interessante perceber como ambas compõem a arquitetura. Segundo Forty, “tal como a literatura e a poesia, a arquitetura é um dos meios pelos quais uma nação constitui a sua identidade através de memórias compartilhadas” (2004, p. 211). É a chamada *construção anónima* que maioritariamente irá permanecer nas nossas recordações. Queremos com isto dizer que a maioria dos edifícios e construções com que nos deparamos diariamente são objetos construídos à medida das necessidades, sem grande *desenho* ou valor arquitetónico, no entanto, são estes que muitas vezes perduram nas nossas *memórias*, constituindo o espaço físico das nossas cidades.

Os casos de estudo, inserem-se em regiões que podem ser vistas também como construções anónimas, resultantes das necessidades inerentes às gentes daquelas terras. O Douro Vinhateiro, onde se encontram a Quinta do Vallado e a Quinta do Portal, foi alvo de conceção a longo prazo, criado por várias gerações até chegar ao que hoje perdura como Património da UNESCO. No caso da região de Campo Maior, no Alto Alentejo, onde se insere a Adega Mayor, a paisagem transformou-se de grandes terrenos baldios numa vasta cultura do cereal, em paralelo com a cultura dos sobreiros para produção de cortiça, transformando assim a antiga imagem do matagal bravo (Ribeiro, 1995). Também o comendador Rui Nabeiro criou uma nova *identidade* para a região, primeiro com a cultura da produção de café, e agora com a cultura do vinho.

A arquitetura apresenta “não só o que os homens pensaram e sentiram, mas o que as suas mãos manipularam, a sua força moldou, e os

Memória coletiva
da arquitetura
e da paisagem

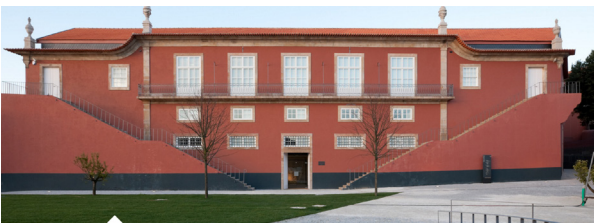


Fig. 17
Museu do Douro



Fig. 18
Torre da Herdade do Esporão

seus olhos contemplaram”. (Ruskin, 1987, p.169). A arquitetura só por si consegue ilustrar o trabalho, mental e físico, da humanidade. A construção da paisagem portuguesa foi fortemente moldada pela ação humana: a paisagem do Douro Vinhateiro foi objeto construído, tal como as planícies alentejanas foram dominadas pelo homem, sendo ambas anteriormente paisagens de aspeto selvagem.

A *memória* não deve ser pensada apenas como algo do passado, mas sim pela importância que tem para o presente e para o futuro. À partida, uma construção não é concebida apenas para aquele momento, mas sim para ser duradoura e até (ingenuamente pensando) eterna. Na verdade, as construções de hoje serão as *memórias* de amanhã.

O modernismo vive um pouco desta contradição, por um lado é uma vanguarda, e começa por assumir um discurso de corte, por outro lado, não é insensível à tradição. O séc. XX tem uma obsessão com a *memória* não antes vista. Prova disso é o *boom* de museus e outras formas de conservação do *património* histórico. Como Forty afirma: “são sintomas de uma cultura que parece aterrorizada com a possibilidade do esquecer” (2004). Neste âmbito, mencionamos apenas que, também na temática do vinho, é comum que as empresas produtoras incluam nos novos projetos uma área reservada à história do vinho ou à história da própria empresa, sendo estes espaços pequenos museus dentro do edifício da adega. No Porto existe um museu, especialmente criado a pensar na história do vinho do Porto, instalado nos Armazéns da Casa do Cais Novo, um conjunto arquitetónico do séc. XVIII e no Peso da Régua existe um museu, que visitámos, dedicado ao Douro, que recupera a Casa da Companhia, um importante edifício da história do Douro que data de 1783 (fig. 17). Na região do Alentejo também existem estes espaços, um interessante exemplo é a forma como este é feito na Herdade do Esporão, recuperando a antiga torre senhorial, do séc. XV, onde se alberga agora o museu (fig. 18).

Para Ruskin, a *memória* está intimamente ligada à concepção de

3. Tendo sido tardiamente substituída por outras, após o alvará de 1725, imposto pelo Marquês de Pombal, que pretendia travar um surto de sobreprodução de vinho mandando arrancar vinhas do Vale do Tejo, Mondego e Alentejo, ficando reduzida a produção à cultura de cereais (Santos, 2011).

outro conceito: o da *história*. É importante pensar na *memória* enquanto impulsionadora do valor histórico e do valor de uma era: a arquitetura é mais poderosa porque é mais pública que as outras artes e porque tende a ser mais durável (Abreu, 2005). *Memória e história* parecem querer fundir-se muitas vezes, aliando-se numa só noção. Devemos ter em atenção que a *história* é, segundo Walter Benjamin, uma ciência que cria as suas versões a partir de eventos que servem os domínios do poder (cit. por Forty, 2004). Muitas vezes, tem-se como *história* objetos e eventos do quotidiano que não podem ser comprovados, e que na realidade são apenas parte de *memórias*, que ficam ao critério de quem as conta, e que podem nem ser fidedignas. Para nós, ambas importam sendo que a *história* de certo *lugar*, bem como, neste caso, a história do vinho, são parte da ação que a arquitetura que analisámos materializa. Sem a sabedoria sobre a *história*, o *lugar* e as práticas, as construções seriam apenas pontas soltas que em nada serviriam os interesses da arquitetura, nem do homem, nem, neste caso das empresas de produção do vinho. Realçamos, de novo, que consideramos ser este o motivo que levou a Quinta do Vallado à recuperação das dependências pré-existentes que serviram de apoio à quinta nos tempos de D. Antónia. Da *memória* fazem também parte os conhecimentos que acumulamos por experiência própria ou por meio de narração de outra pessoa (Sola-Morales, 2002). Todos esses indícios vão criar o nosso próprio imaginário de um local. Por exemplo, alguém que nunca esteve em Paris, muito provavelmente tem um imaginário criado sobre a cidade, com os seus famosos telhados, a Torre Eiffel, o Sena, imagens que conhecem de postais, dos *media* ou do relato através de algum familiar que já visitou a cidade. No caso das construções do vinho esta questão também é cada vez mais comum, conhecemos através dos *media* as adegas, as paisagens durienses e alentejanas, mesmo sem nunca estar no local parece que já o conhecemos.

Ainda na *memória coletiva*, surge o tema do *património* e o *património histórico*. Estes conceitos, remetem de imediato para a ideia de monumento. Será o *património* apenas monumentos ou monumentos

“Saudades, só portugueses
Conseguem senti-las bem,
Porque têm essa palavra
Para dizer que as têm.”

Fernando Pessoa in *Quadras ao Gosto Popular*.
Janeiro de 2016, disponível em:
[arquivopessoa.net/textos/4384]

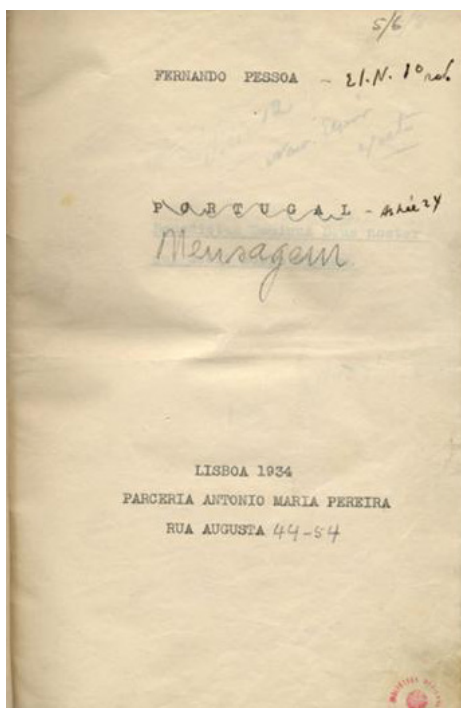


Fig. 19
A Mensagem de Fernando Pessoa

“Em a Mensagem, a saudade define-se como forma de condensar o futuro e o passado numa atemporalidade mística”
Afredo Antunes in *A Saudade profética*.

históricos? Segundo Françoise Choay estes foram, no passado, conceitos sinónimos (2006). O monumento seria, pois, uma *memória* viva que “mobiliza pela mediação de afetividade, de forma a recordar o passado, fazendo-o vibrar à maneira do presente” (Choay, 2006, p. 16). Porque são estas questões importantes? Parece-nos óbvio afirmar que sem estas questões pouco nos distanciávamos dos restantes seres. A *identidade* de uma sociedade faz parte da sua *história* e herança. As construções do vinho têm em comum uma base histórica, ainda que depois essa se disperse no perfil de cada caso. Como Ruskin defende, “a arquitectura é o único meio que dispomos para conservar vivo um laço com um passado ao qual devemos a nossa identidade e que é constitutivo do nosso ser” (cit. por Choay 2006, p. 121). Esta *memória* cativa o nosso interesse por ser objeto do senso comum o facto de a *identidade* de uma sociedade ser construída com base no passado, no entanto, julgamos que no caso português a questão da tradição e do saudosismo estão presentes na cultura e nas gentes de forma mais altiva do que em qualquer outra cultura (ver caixa de texto ao lado e fig. 19). A arquitetura surge como o meio físico e palpável da lembrança desse passado, sendo, portanto, um importantíssimo veículo da *memória*. São *património* os objetos cujo valor só por si compõem um importante fator para a *memória* e *identidade* de uma cultura ou de um povo.

Consideramos ainda o *património rural*, que é aquilo que se aproxima mais aos nossos casos de estudo, o campo, um “imenso e sábio monumento” (Choay, 2006, p.192). Elevado a Património da Humanidade pela UNESCO em 2001, o Douro Vinhateiro, comprova que em Portugal, o vinho serve de motivo para importantes formas de pensar o *território*, sendo neste caso especialmente evidente na zona do Douro, o forte impacto da paisagem que dá *forma* à vinha, o seu principal elemento. É também verdade no Alentejo, em que essa cultura vem já desde a época dos romanos, embora, como vimos na contextualização, tenha estado “apagada” alguns séculos. A paisagem, antes selvagem, baldia, intimidante, torna-se instrumento de geometrização, que foi a forma que o Homem encontrou para transformar um meio e adequá-lo, aos poucos, às suas necessidades.

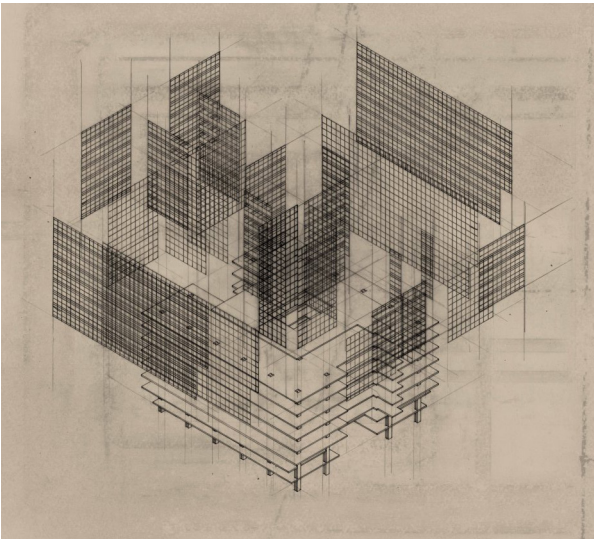


Fig. 20
Palimpsest

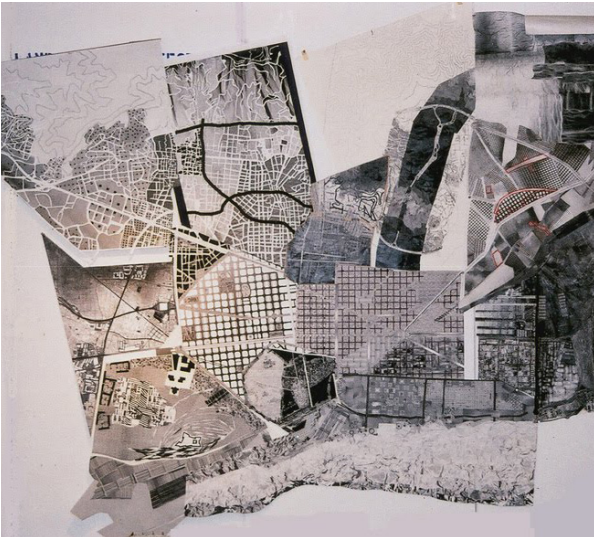


Fig. 21
Collage City

Parece-nos interessante aqui lembrar também a técnica do palimpsesto⁴, uma prática de reciclagem tão antiga como as civilizações, que podemos afirmar que se pratica também na arquitetura. O palimpsesto arquitetónico é uma das práticas que encontramos nas construções do vinho, especialmente nos casos a Norte, na forma como se anexam construções, ou como se atualizam as existentes, dando-lhe por vezes novos usos e significados, como ocorre na Quinta do Vallado. O processo de reciclagem arquitetónica, assume um papel de destaque nos dias de hoje para a sustentabilidade arquitetónica.

Para encerrar este capítulo, e a título de primeira análise, consideramos que cada caso de estudo tende mais para uma *memória de continuidade* ou *rutura*. Os casos da Quinta do Vallado e da Quinta do Portal, têm presentes *memórias* efetivamente físicas: as pré-existências das quintas, que transmitem uma ideia de *continuidade*. A Adega Mayor, pode também ser pensada como uma construção de *memória*, que parte de uma *memória coletiva* das gentes do Alentejo, para a estruturação de uma *memória* nova para as gerações futuras, deixando, portanto, uma ideia de *rutura*. Concluimos relembando uma citação de Rossi: “o carácter de nações inteiras, civilizações e épocas, fala através do conjunto de arquitecturas” (2001).

4. “Durante a idade média e decorrente do elevado preço que o pergaminho atingia, assiste-se à sua re-utilização: escrever sobre pergaminhos já escritos. Após a sua lavagem e remoção de tintas através de pedra pomus, poderiam ser de novo utilizados. (...) também a cidade e a arquitectura podem ser consideradas como grandes palimpsestos, suportes para reconstruções que ocultam usos, *formas*, técnicas do passado que caíram no esquecimento. (...) mas o que nos interessa é precisamente a forma como por vezes pequenas construções adicionadas a outras pré-existentes as actualizam, as tornam construções do seu tempo ou permitem, por fim, novos e actualizados usos e significados.” (Providência, 2014)

LUGAR E IDENTIDADE

[Paisagem, sítio, implantação, geografia, tectónica, materialidade, cor, forma, desenho]

“... através do conceito de lugar e do princípio de sedentarização, o ambiente torna-se a essência da produção arquitectónica.”

(Gregotti, discurso na New York Architectural League, 1982)



Fig. 22 Douro Vinhateiro

Imagem dos socalcos que compõem a paisagem do Douro, património da UNESCO

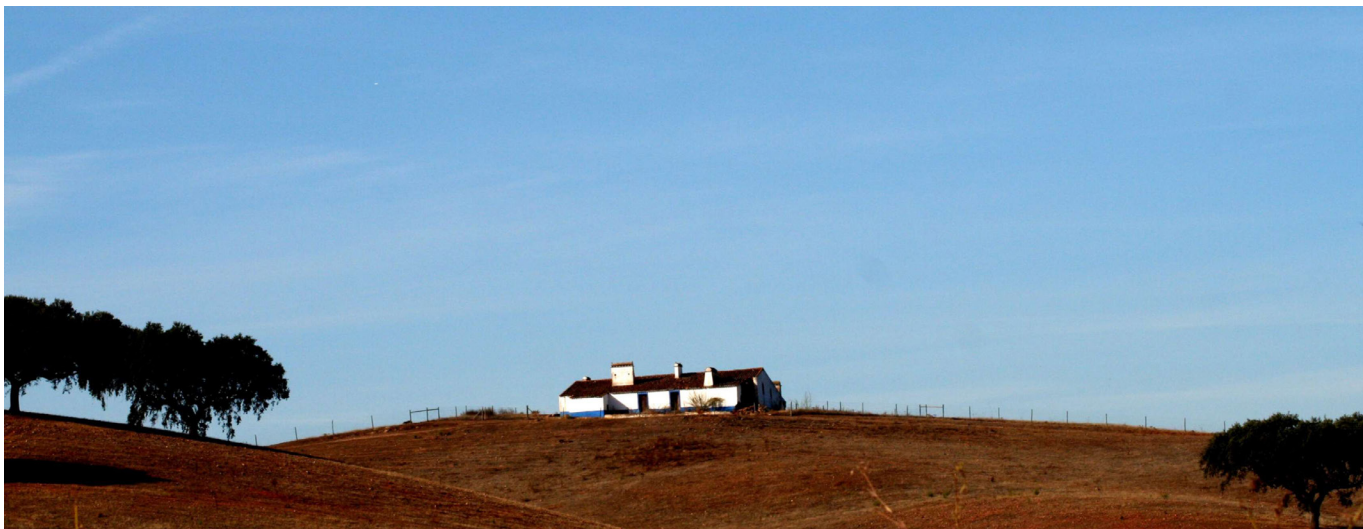


Fig. 23 Paisagem Alentejana

Imagem típica do “monte alentejano”



Fig. 24
Quinta do Vallado - vista aérea



Fig. 25
Adegas Mayor - vista aérea



Fig. 26
Quinta do Portal - vista aérea

Continuidade vs. Rutura Identidade e Lugar

Falamos já das questões de *memória*, mas estas apenas fazem sentido quando interpretado o *lugar* e a *identidade*. A carga emocional de um *lugar*, ou seja, a carga simbólica que se atribui por vezes a um *lugar* é o que dá razão à sua importância, à vontade de permanecer na *memória* coletiva por ter sido palco de certo acontecimento importante para a sociedade.

Atualmente, verificamos que a arquitetura passa por um momento em que vai fortemente ao encontro de uma ideia de globalização, algo que parece acentuar a perda da *identidade* do *lugar*, sendo os espaços pensados numa lógica quase de estilo “universal” da arquitetura.

Para Solà-Morales “todo o destino da arquitetura tem sido sempre o da colonização, o pôr limites, ordem, *forma*, introduzindo no espaço estranho os elementos de identidade necessários para fazê-lo reconhecível, idêntico, universal” (2002). É válida esta preocupação, por isso surgem produções idênticas em diferentes contextos, sendo quase *peças soltas*, ícones de produção em série, que não se relacionam necessariamente com a geografia do local, podendo ser aplicadas a qualquer território e qualquer contexto.

Devido às constantes mudanças da sociedade assistimos, cada vez mais, a uma galopante perda de *identidade* das cidades e da arquitetura em si. *Homogeneizar*: esta parece ser a palavra de ordem que intensifica a degradação da herança arquitetónica, cultural e patrimonial, criando visões genéricas, quase *standard*. Nesta dissertação, a busca pela *identidade* passa, também, pela identificação das semelhanças ou diferenças entre as conformidades existentes em cada caso de estudo. Embora entendamos que a *identidade* é composta por infindos fatores e características, neste momento vamos centrar a nossa análise apenas em alguns aspetos. Nessa lógica, dividimos a análise neste capítulo identificando e comentando os seguintes parâmetros em cada caso de estudo: *lugar, forma/desenho, cor/maSerialidade*.

A *identidade* deve engrandecer o que há de próprio ou específico em cada região, numa procura de reconhecimento daquilo que caracteriza

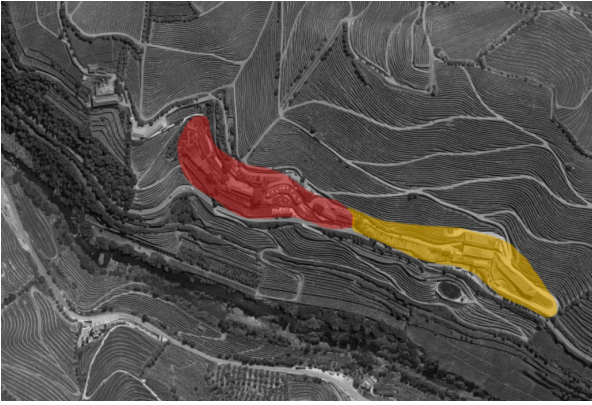


Fig. 27
Quinta do Vallado - hotel (vermelho) e adegas (amarelo)



Fig. 28
Adegas Mayor - fábrica Delta (vermelho) e adegas (amarelo)



Fig. 29
Quinta do Portal - adegas (vermelho), enoturismo (laranja) e armazém (amarelo)

o *lugar* enquanto espaço singular. Portugal tem variadas *identidades* vamos, por conseguinte, procurar explorar aquelas que se relacionam com os casos de estudo, começando com o próprio território: o verde das paisagens do Norte contrastante com os tons áridos e o azul do céu alentejano. Veremos que, embora se aceite a mudança, ou a evolução da *identidade*, há ainda quem lute contra o paradigma contemporâneo de uma procura por uma *imagem* global, contrapondo-lhe uma busca sincera pelas raízes, que justifiquem a arquitetura em relação ao *lugar*. Interligado com o conceito do *lugar*, e com um outro analisado anteriormente, a *memória*, descobrimos também uma ideia de *permanência*¹. Para Ruskin a arquitetura tradicional “tinha por vocação afirmar a permanência do sagrado, articulando na duração as diferenças dos homens” (cit. por Choay, 2006, p.119). A arquitetura é feita de *permanências* que se revelam como sinais físicos do passado através de ruas, bairros, cidades, que vão sendo adequadas às pessoas e à época.

Apresentamos as vistas aéreas dos casos de estudo (figs. 24, 25 e 26) sendo que atualmente esta é uma das principais ferramentas de análise da arquitetura. Partimos de uma primeira vista de topo, que nos permite visualizar as relações com as estruturas envolventes (figs. 27, 28 e 29). Iremos de seguida constatar essas mesmas relações ou a falta delas, nos casos de estudo analisados. Nas figuras, é possível comprovar uma vez mais que a arquitetura é sempre feita de condicionantes, salvo raras exceções, existem complexas ideias de *desenho* que exigem uma correlação entre estruturas passadas e novas propostas.

Os próximos capítulos centram-se num dissecar da questão da *identidade*, identificando os conceitos que lhe estão vinculados, começando por analisar mais a fundo a definição de *lugar* em paralelo com os próprios casos de estudo.

1. O conceito de *permanência* está ligado a uma ideia de imortalidade no tempo, ou seja, num sentido oposto a mudança, como uma persistência, remete-nos para características que se revelam constantes ao longo do tempo.

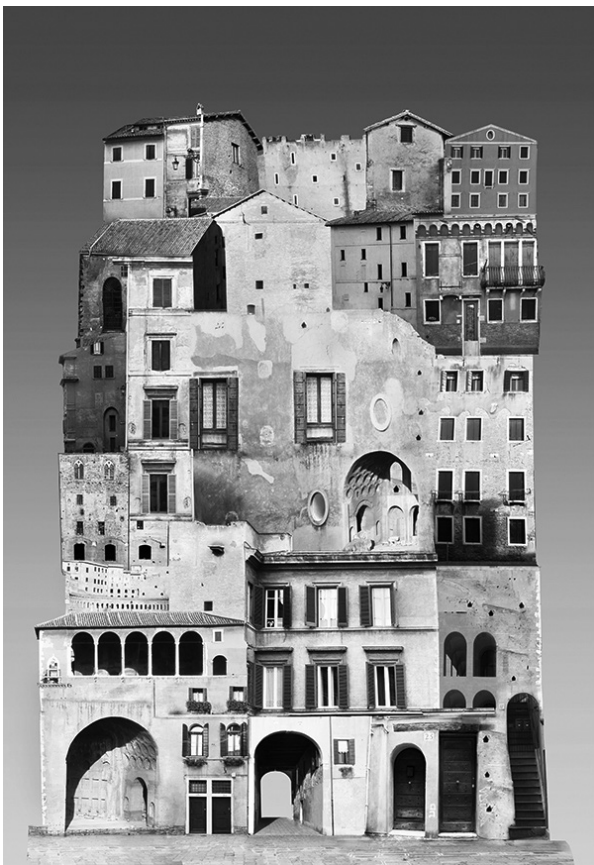


Fig. 30
Anastasia Savinova
Genius Loci
2015

Continuidade vs. Rutura

Lugar

“A consciência da realidade começa com o conhecimento do lugar”.
(Moneo, 2004, p.200)

O *lugar*, enquanto conceito, insere em si vários outros como são exemplo o contexto topográfico, geográfico, o sítio, o local, o espaço, que se fundem e se complementam. Sem o *lugar* não havia arquitetura, sendo que esta necessita de uma verificação física para a sua existência. O exercício da arquitetura tem diferentes necessidades, por exemplo, quando se depara com um terreno plano ou com um terreno de forte declive, este segundo coloca sempre dificuldades acrescidas, condicionando muitas vezes (atrever-nos íamos a dizer, sempre) as opções construtivas e, portanto, as opções arquitetónicas. Não obstante, os terrenos com fortes declives apresentam sempre um maior desafio para os arquitetos, muitas vezes adicionam valor pela relação que permitem criar com a paisagem do local, o que é por natureza uma frequente preocupação no projeto. No caso concreto das arquiteturas do vinho, é óbvia esta preocupação, esta intenção de criar relações entre o espaço onde se produz e armazena o vinho e o local onde se encontra a matéria prima, a paisagem vinhateira.

O *lugar*, tem sempre uma certa mística que lhe está associado que se destaca na sua *identidade* ou no seu *caráter*, aquilo a que Norberg-Schulz chama o *Genius Loci*, o *espírito do lugar*, um conceito herdado da época romana (fig. 30). “De acordo com as crenças romanas qualquer ser ‘independente’ tem o seu ‘genius’, o seu espírito guardião. Este espírito dá vida às pessoas e aos lugares, acompanha-os do nascimento até à morte, e determina o seu carácter ou essência.” (Norberg-Schulz, p.185). O *Genius Loci*, o *espírito do lugar*, está presente nas obras escolhidas na caracterização do *lugar* enquanto sítio, espaço, singular, pitoresco, típico (Gregotti, 1994, p.80).

Importante para a ideia de *lugar* nesta temática é também a natureza, neste caso concreto, a agricultura. “A natureza tem sido sucessivamente para o homem uma força indomável de que este teve de se defender (...) a



Fig. 31 Quinta do Vallado

Permite-nos esta imagem ter a perspetiva da primeira impressão da quinta a partir da outra margem do Corgo.

agricultura tem sido o modo fundamental de regular e conferir uma forma regular à natureza” (Gregotti, 1994, p101). Os espaços que vamos de seguida analisar, são claros exemplos desse domínio, em que a atividade agrícola se assume como a forma encontrada pelo Homem para domar a natureza e ainda rentabilizá-la a seu favor. Impôs-se no território português, ocupando vales, montes, encostas e planícies, fazendo deste modo a união entre o Homem e a natureza. Nestas obras, a agricultura operou a transformação da *paisagem* num inspirador panorama: as vinhas.

Desse domínio, importa agora salientar a ocupação das encostas durienses. No Peso da Régua, nas margens do rio Corgo, os socalcos junto ao rio servem de mote para o desenrolar da história da Quinta do Vallado, um conjunto de edifícios que parece querer vincular-se ao *lugar*, à terra.

Quinta do Vallado

À medida que nos aproximamos da Quinta do Vallado (fig.31), sentimos de imediato que é um *lugar* com fortes reminiscências, que procurou evoluir, mas que tem um forte *Genius Loci*, um *espírito do lugar*, expresso nas atmosferas próprias das construções ancestrais. O posicionamento dessas estruturas é justificado pela condicionante própria da atividade da vindima. A organização do território partia dessa necessidade, sendo que o edificado era posicionado a meio termo da vinha, numa localização centralizante em relação à propriedade.

Neste caso de estudo, relativamente ao *lugar*, ao *sítio*, podemos identificar que há uma preocupação clara com a inserção das novas estruturas no local (fig. 32), estas são ponderadas e justificadas numa intenção de minimizar o seu impacto na paisagem duriense. A localização do edifício, a sua implantação e a relação com o espaço, são sempre fatores de grande relevância, que condicionam a *identidade* do projeto, sendo que, neste caso, subsistiam estruturas pré-existentes que limitavam o espaço físico da ação, tornando imprescindível a procura por uma relação entre o construído e o que se pretende construir, fosse esta uma relação de *rutura* ou de harmonia, como sinónimo de *continuidade*. O arquiteto assume que



Fig. 32
Quinta do Vallado
Vista para o projeto da Adega



Fig. 33
Quinta do Vallado
Edifício da Cave de Barricas



Fig. 34
Quinta do Vallado
Relação entre cotas

o terreno “tem uma topografia muito regular e homogénea, dentro da sua especificidade, mas percebi logo que não era bem assim (...) no fundo há uma relação de cotas escavadas que não são *mesmo* escavadas, aproveita-se o desnível [das cotas] para fazer estas conexões” (CT Channel, 2014), (figs. 33 e 34).

“Num território único e deslumbrante como o Douro, qualquer intervenção teria que ser cirúrgica e esse foi o primeiro desafio – respeitar a paisagem sem deixar de afirmar a identidade distintiva do projecto. Cada gesto teria que ser incisivo, adequando-se ao programa e conquistando uma expressividade que valorizasse tanto o edificado como a paisagem onde seria inserido.

O projecto de expansão da Quinta do Vallado incluía duas vertentes ligadas ao vinho – produção e lazer – um desafio suplementar: manter e integrar edificações pré-existentes num novo conjunto de linguagem marcadamente contemporânea, sublinhando, mas reconvertendo o elevado valor patrimonial original. A unificação de todos estes propósitos não dispensou um enorme e obrigatório rigor técnico e a precisão própria da simplicidade, tanto nos materiais como nas formas, assegurando um impacto mínimo na paisagem, mas usando a mesma economia de meios na concepção de espaços de forte plasticidade. A sedução do visitante foi sempre parte deste jogo.”

(Francisco Vieira de Campos para a revista *Materiais de Construção*, 2012).

O projeto de ampliação parte de uma encomenda simultânea do espaço da adega e do complexo de turismo rural. A questão principal para o arquiteto Francisco Vieira de Campos, era garantir a integração dos novos volumes necessários à expansão da quinta, mantendo o *caráter* único do espaço protegido do Douro Vinhateiro. No caso da Quinta do Vallado, o *lugar* é a preocupação principal para a *identidade* pretendida, assumida desde logo pelo arquiteto. As diferentes variações do terreno, a vegetação e o posicionamento do rio são determinantes para a caracterização do *lugar*. O projeto preza uma forte tentativa para não delapidar em demasia o espaço natural e a herança histórica das vinhas. Procura harmoniosamente a conjugação de todos os fatores que influenciam o espaço e a sua organização.

Esta não é uma arquitetura que flutua num vazio, sem condicionalismos. Pelo contrário, é cheia de história e raízes e são essas



Fig. 35 Adega Mayor

Permite-nos esta imagem ter a perspetiva da primeira impressão do edifício da adega, vista desde a estrada nacional.

mesmas condicionantes que a arquitetura e os arquitetos ambicionaram elevar. Consideramos que esta não é uma produção fruto de uma forma de pensar de um objeto *standard*, mas sim de um objeto singular, que pertence somente àquele local, àquele envolvente, àquele conjunto de fatores, não podendo ser reproduzido em qualquer outro espaço. O espaço português “é de quase permanente harmonia; sóbrio, modesto, sem alarde, sem pretensões geniais, sem contrastes espetaculares (...)” (Távora, 2007, p.48), no nosso entender, esta é uma premissa que o projeto elaborado para a Quinta do Vallado pretende preservar respondendo às necessidades atuais do crescimento da empresa. No entanto, compreendemos que, embora não haja uma procura por uma *imagem* rústica e vernácula, está implícita uma procura pelos valores tradicionais, desde logo o uso do revestimento exterior da pedra regional. A *imagem* não é apenas a pele, a materialidade que a define. Mais adiante, debruçar-nos-emos sobre a materialidade no capítulo da *tectónica*.

O traço humano está presente nos socalcos que suportam a terra e que são necessários ao declive nortenho das margens do Douro “porque a história da atividade humana sobre aquele suporte geográfico a construiu pacientemente e coerentemente como paisagem” (Gregotti, 1994, p.67).

“A obra de Álvaro Siza revela a eterna perenidade no sentido original da arquitetura e da expressão da existência humana sobre o território”
(Carrapa, n.d., p.67).

No Sul, o território é vastamente dominante e não existe a delimitada divisão imposta pelas quintas, como acontece no Norte. Aquando da primeira abordagem à Adegas Mayor, apenas através de imagens, o edifício surge como um paralelepípedo branco, como uma geometria simples que repousa na planície de Campo Maior (fig. 35).

Adegas Mayor



Fig. 36
Adega Mayor



Fig. 37
Adega Mayor



Fig. 38
Adega Mayor

A ideia transmitida é de pureza, simplicidade e tranquilidade. Mas como sabemos a fotografia é manipuladora, apenas mostra a perspectiva que interessa mostrar, deixando de parte as formas menos belas e mundanas, pelo que foi necessária a ida ao local. Foi possível, ainda assim, comprovar que é de facto um objeto que sobressai no panorama das planícies alentejanas a perder de vista. É adequada a este projeto a ideia defendida por Rilke: “a planície tudo engrandece” (cit. por Niemeyer, 2007, p. 20).

O edifício surge assente no território (fig. 36), numa suave cavidade pré-existente, quase como um simples paralelepípedo (40x120 metros), cujo objetivo é responder às questões concretas programáticas, assegurando uma *imagem* simples e polida (fig. 37). Segundo o arquiteto, na primeira visita ao local foram dois os elementos que marcaram as linhas do projeto: “uma estrada, unindo o complexo industrial e uma afloração de argila compactada utilizada até então como depósito de entulho, em vazio escavado para o efeito” (Siza, 2007), (Anexo I).

A *identidade* neste caso passa muito pelo *lugar*, pela criação de uma construção de linguagem horizontal (fig. 38), uma *imagem* a que estamos habituados na arquitetura alentejana, sem grandes alterações volumétricas, linear e branca. No limite, podemos julgar o edifício como um objeto que pode ser replicado em qualquer espaço de planície, não sendo obvio o seu enraizamento ao *lugar*. No entanto, apesar de não se vincular ao terreno, tem o desejo de reivindicar a paisagem, o mesmo desejo que motiva as inconfundíveis “herdades alentejanas” (fig.23 - pág. 77). A forma como se posiciona face à topografia do terreno remete para a mesma implantação desses “montes alentejanos”, que surgem como pequenos pontos brancos posicionados no alto de uma planície, contemplando o território. É este, no nosso entender, o modo que o arquiteto pensa para o enquadramento da obra. Remete para a implantação comum alentejana criando uma diretriz que busca uma certa, embora não tão óbvia, tradição. Segundo o arquiteto, este ficou grato pela oportunidade de trabalhar neste local, até porque “não é fácil encontrar a oportunidade de construir no interior de uma paisagem incólume” (Siza, 2007). É também a poética do campo, da agricultura, que



Fig. 39 Quinta do Portal

Permite-nos esta imagem ter a perspetiva da aproximação ao edifício

marca o território, que atraiu o arquiteto:

“Um campo aberto, pela paisagem do Alentejo, terreno ligeiramente ondulado, com uma árvore aqui, outra ali, parecem esculturas”
(Adega Mayor, 2014).

Esta é uma abordagem ao *lugar* totalmente diferente da analisada anteriormente. Ainda assim, reivindica para si o *lugar*, numa atitude de integração através de uma certa imposição, ou seja, o edifício impõe-se na paisagem, mas apenas para que deste se possa contemplá-la. “A adega é quase como um barco (transatlântico) que ali encalhou, mas que depois é envolto pela natureza, e pertence-lhe” (Anexo VII).

Para Zevi, o *lugar* que constitui a necessidade principal da arquitetura, é o espaço vazio que se encontra entre as quatro paredes de um edifício, que toma como arquitetura não só os elementos da construção, mas também o vazio que estes encerram e constroem (Reis-Alves, 2007). Esta questão levantada por Zevi ilustra a importância que a envolvente tem na Adega Mayor, sem este, o impacto do edifício não seria o mesmo, não seria lido como uma peça icónica na paisagem, provavelmente nem seria pensado nem desenhado da mesma forma.

No caso do Alentejo, onde se encontra a Adega Mayor, a paisagem foi-se transformando de grandes terrenos baldios cultivados para a produção de cereal, passando da imagem do matagal bravo para a imagem de campos semeados e para a cultura da cortiça com os campos de sobreiros, como tínhamos já referido atrás (Ribeiro, 1995). Esta é hoje para nós, uma *imagem* tipicamente alentejana. A vegetação faz parte da paisagem de tal forma que é sempre a primeira coisa que se avista. Compreendemos que a *identidade* está em constante transformação, até porque, depende sempre dos processos de evolução da própria sociedade, que trazem novas condições ao *lugar*.

Novamente no Douro, no concelho de Sabrosa, situa-se a Quinta do Portal (fig. 39). A paisagem aqui é diferente, já não é marcada por

Quinta do Portal



Fig. 40
Quinta do Portal
Armazém de Estágio e Envelhecimento



Fig. 41
Quinta do Portal
Armazém de Estágio e Envelhecimento



Fig. 42
Quinta do Portal
Terraço do Armazém de Estágio e Envelhecimento

socalcos, mas sim por linhas de vinha que ocupam o terreno até aos limites da quinta. Também aqui, o arquiteto Álvaro Siza opta por um edifício que domina a paisagem, o edifício do Armazém de Estágio e Envelhecimento, edificado em 2008. Responde a uma necessidade de armazenamento da quinta existente, que tinha já os espaços de produção, pelo que esta estrutura foi construída num terreno paralelo onde não havia construção. No entanto, reconhece na natureza um fator singular, um valor distinto de uma paisagem característica: “vinha a perder de vista” e, é assim, que se parte para o conceito deste edifício.

“Surge isolado no espaço: disciplina extensível ao território.”
(Siza, 2008)

Aqui, a natureza é sem dúvida um dos motivos inspiradores do *desenho*. Para Álvaro Siza, a noção de *lugar* tem importância, não só pela escala do sítio, mas pelas relações que os espaços mantêm entre eles, até ao pormenor de ligação dos materiais (Beaudouin & Machabert, 2009, p.29). Em relação ao *lugar*, na Quinta do Portal, Siza procura dignificar o novo armazém tornando-o uma construção imponente (fig. 40). À primeira vista pode parecer uma construção muito pesada, mas na realidade é pensada conscientemente de acordo com a *paisagem*. Procura enaltecer o edifício que alberga a produção da Quinta do Portal, construindo-o num *sítio* importante, junto à vinha, utilizando, uma vez mais, a *paisagem* como elemento integrante da obra (fig.41). Nas intenções projetuais é obvia a relação da cobertura em terraço, com a vontade de proporcionar ao visitante um momento de comunhão com a natureza, tal como ocorre na Adega Mayor, tirando partido do elemento que serve de mote a toda esta cultura: as vinhas (fig. 42).

Para concluir, em relação ao *lugar*, estamos perante duas abordagens. Uma primeira que procura anular-se em relação ao mesmo, de forma a ser dissimulada entre as construções passadas e o terreno, não estando

ainda comprovada se essa fusão com a paisagem se verifica (orgânica). E uma segunda abordagem, feita em ambos os edifícios de Siza, que surgem numa aparente sobreposição à paisagem (racional), enquanto edifícios autónomos, mas que depois se anula numa espécie de integração dada pelo prolongamento que se constata nas coberturas ajardinadas.

Ainda assim, relativamente ao *lugar*, o Vallado e o Portal são pensados num sentido mais próximo de integração com o *lugar* do que a Adegas Mayor, que se coloca numa posição de maior destaque, impondo o edifício à planície. Tanto no Vallado como no Portal a centralidade estava já definida, os espaços em que se podia construir eram extremamente limitados, havendo condicionalismos muito específicos. Embora na Quinta do Portal possamos julgar o edifício isolado, sendo que “vira costas” aos armazéns existentes, tem uma relação com o conjunto. Na Adegas Mayor a escolha da implantação estava totalmente em aberto, poderia ter um sem fim de escolhas, no entanto, o arquiteto não equacionou qualquer outra opção, decidindo pela primeira e única escolha (Anexo VII). A implantação, foi escolhida precisamente para se poder contemplar a paisagem de diferentes formas. Compreendemos também, que esta escolha é justificada pelo facto de não existirem construções em que se pudesse apoiar um discurso arquitetónico de *continuidade*, pelo menos em relação a outras estruturas edificadas.

A ambiguidade, na definição do *lugar* enquanto espaço identitário prende-se com a sua origem, história, *memória*, tradição e ainda com as realidades passadas relativas às vivências de quem o habitou. Definir em poucas palavras este conceito parece-nos algo impossível, até porque este engloba um sem fim de outros conceitos, como *sítio*, *espaço*, *paisagem*, e assim por diante. Procuramos fazer uma síntese dos conceitos recorrendo às suas várias definições teóricas, para um melhor entendimento da noção do *lugar*, enquanto elemento incontornável na arquitetura e adaptando estas definições às características das obras analisadas.

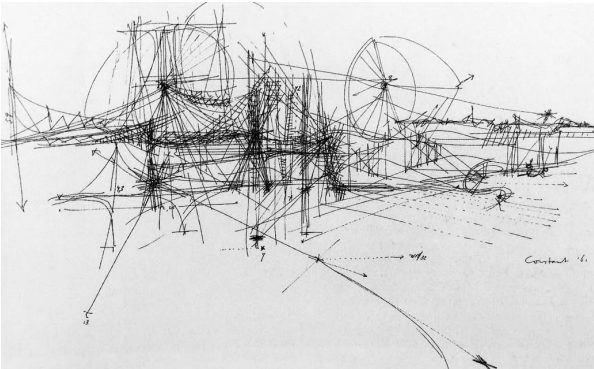


Fig. 43
 Constant Nieuwenhuys
New Babylon
 1961

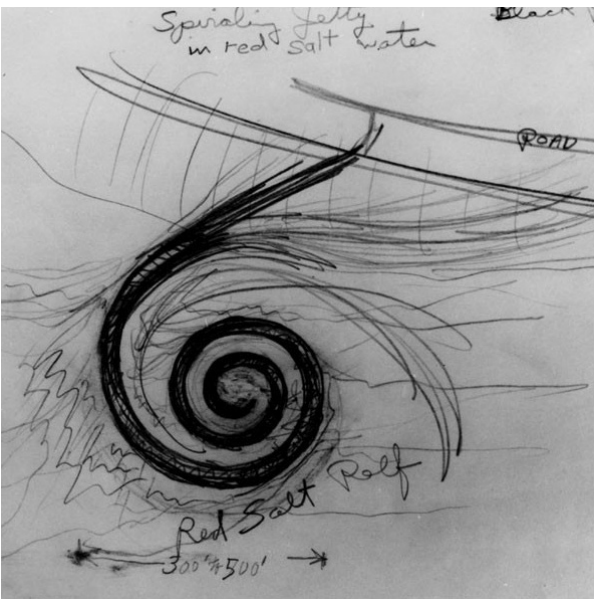


Fig. 44
 Robert Smithson
Spiral Jetty in Red Salt Water
 1970

Continuidade vs. Rutura

Forma e Desenho

“(...)a forma entendida como estrutura essencial e interna, como construção do espaço e da matéria. Dentro desta concepção, forma e conteúdo tendem a coincidir.”
(Montaner, 2002, p.8)

A *forma* é um conceito que persiste no tempo, sempre com uma conotação ambígua, apoiada em diferentes discursos e contextos, pelo que vamos procurar defini-la ao longo deste capítulo. A primeira conotação da *forma* é uma ideia de massa, de volume, de corpo, intimamente ligada à ideia de *lugar* enquanto implantação e de espaço. A *forma*, como a *memória*, parte de uma construção mental, mas contrariamente à *memória*, a *forma* é transposta para a realidade física, podendo ser sempre verificada palpavelmente. A *forma* está associada a várias conotações: aparência, silhueta, contorno, estrutura, segundo Josep Maria Montaner, a *forma* deve ser entendida como “estrutura essencial e interna, como construção do espaço e da matéria” (2002, p.8), e começa a ser vista com este sentido no séc. XX, com as vanguardas próprias desta época.

“A presença da forma é necessária a qualquer construção, (...) é a garantia da liberdade do arquiteto.”
(Moneo, cit. por, Montaner, 2002, p.10)

A *forma* está intimamente ligada a outros conceitos que referimos anteriormente, como o *lugar* e ainda a *materialidade*, “a cada opção formal correspondem opções relacionadas com a materialidade empregadas, à relevância do funcional e do social, e à relação com o entorno. As formas sempre transmitem valores éticos, remetem a marcos culturais, compartilham critérios sociais e se referem a significados” (Montaner, 2002, p.10). A *forma* apresenta-se cada vez mais independente do seu contexto e conteúdo numa *identidade* que tende a desaparecer, tornando-se global. A *forma*, responde aos problemas da *função*, mas não tem que ser refém desta. Alia as necessidades tipológicas e funcionais à morfologia da linguagem, da estética ambicionada, criando relações com o envolvente de

Ideia → Desenho → Construção → Experiência → Linguagem

Processo da arquitetura segundo uma visão convencional adaptado do livro *Words and Buildings*, Adrien Forty, 2004.



Fig. 45
Esquisso da Quinta do Vallado

maior ou menor tensão, originando sensações e emoções em quem habita, percorre, ou simplesmente observa um espaço. Veremos como vai ser condicionada pelo *lugar*, no sentido de assentar ou incorporar os objetos no terreno, numa procura de proporcionar experiências, momentos de pausa, percursos designados ao caminho do enoturista pelos desígnios da produção, aquilo a que podemos chamar uma experimentação do *lugar*, ou melhor ainda, uma vivência do *lugar*. Um edifício tem forçosamente que responder a um programa, a certas condicionantes. Os arquitetos procuram libertar a *forma* das condicionantes funcionais, caso contrário, os edifícios seriam meros esquemas de resposta a uma *função*. A *forma* está intimamente ligada à percepção e aos sentidos, sendo que pode ser vista como “a ideia a tornar-se visível” (Semper, cit. por Forty, 2004, p.157).

“A forma tem uma inerente ambiguidade entre o significado de contorno por um lado e ideia ou essência por outro lado: num descreve a propriedade de uma coisa como é conhecida pelos sentidos, noutra como é conhecida pela mente”
(Forty, 2004, p.149).

O *desenho* é a linguagem principal da arquitetura. Está intimamente ligado à disciplina e foi através deste, da perspetiva e da geometria que a arquitetura se tornou uma arte rigorosa, sendo utilizado cada vez mais, ganhando o seu lugar até se tornar uma garantia na produção arquitetónica (Forty, 2004, p.29). No entanto, devemos compreender que a *ideia* está antes do *desenho* e parte da vontade de uma projeção da *ideia* mental.

Para Francisco Vieira de Campos o intuito era utilizar o *desenho* como elemento de síntese que conseguisse abstratizar tudo o que é o Douro (CT Channel, 2014). O projeto do Vallado partiu de uma necessidade concreta de ampliação da quinta numa resposta às novas necessidades, sendo criadas novas instalações, mas também conservando as infraestruturas

Quinta do Vallado

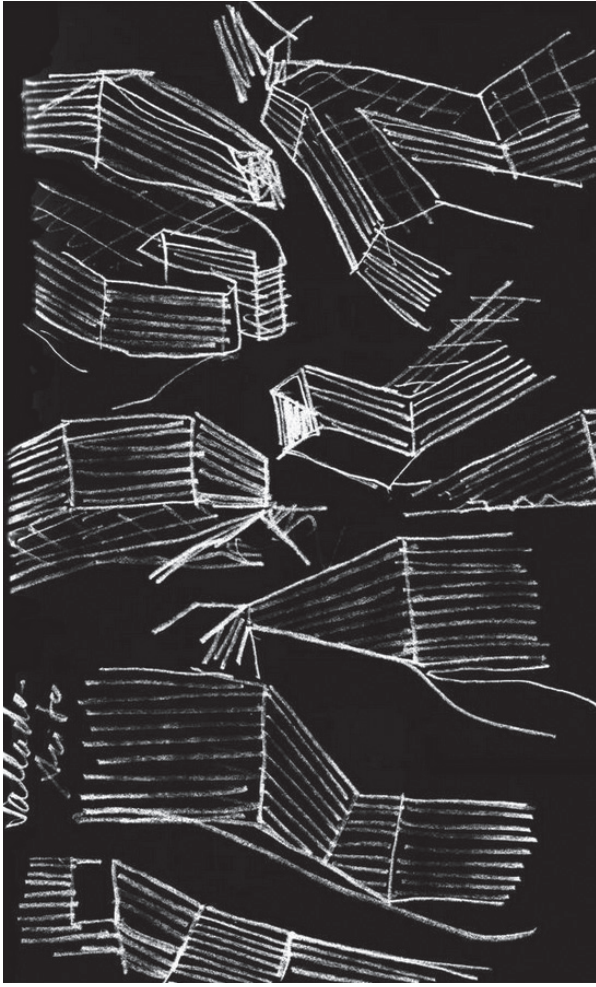


Fig. 46
Esquisso Quinta do Vallado

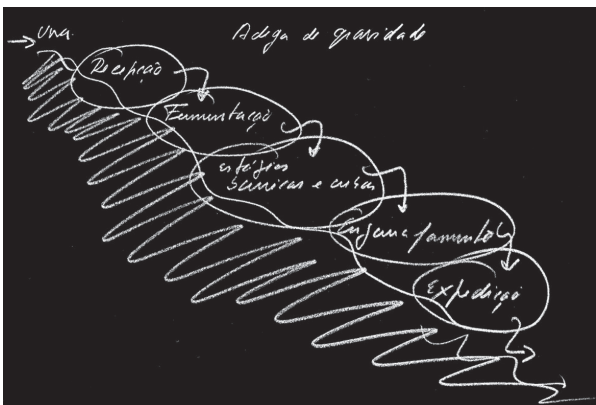


Fig. 47
Esquisso Quinta do Vallado - programa

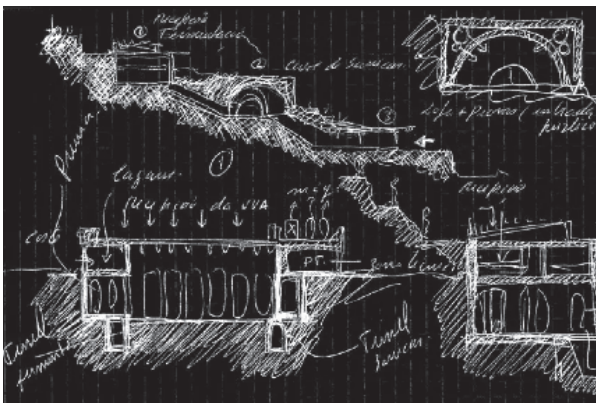


Fig. 48
Esquisso Quinta do Vallado

existentes. Para a ampliação tinha-se como ponto de partida garantir a ligação dos dois temas, o industrial, a adega (ligado ao fabrico do vinho) e o turismo, (ligado ao emergente conceito de enoturismo). Essencialmente procura criar uma estratégia conjunta, híbrida, em que uma tira partido da outra. Este conceito de híbrido, resulta numa vontade de cruzamento entre os tempos passados e presente, como consideramos expresso no esquisso (fig. 45), o *desenho* demonstra essa clara intenção, quase numa *forma* de raiz, que se expande pelo terreno.

A Casa Tradicional é preservada por ser um edifício que simboliza a mística do passado, que transmite uma atmosfera em que quase se escutam vozes que nos envolvem e dialogam. Podemos sentir o tempo naquele edifício, “As marcas que o tempo imprimiu sobre elas fazem parte da sua essência”(Choay, 2006, p. 121). Compreendemos a importância e o valor destas construções, bem como a vontade de as recuperar e conservar, mas nunca se pode cair na ilusão de que o espaço ou o edifício podem voltar a ser aquilo que já foram no passado. Inicialmente o turismo rural estava instalado apenas num piso desta casa centenária da quinta, a Casa Tradicional, que se revelou insuficiente (até porque a parte de cima da casa serve para usufruto dos proprietários), tendo sido criado em 2012 o projeto de uma nova unidade hoteleira cuja *imagem de marca* é o forro a xisto, numa clara ligação material com os novos espaços da adega. Importa saber integrar a arquitetura contemporânea nessa atmosfera do passado, sem, no entanto, o ofuscar.

No Vallado, o *desenho* de excessiva e rigorosa geometrização (fig. 46) que impera no projeto convida a uma leitura de uma arquitetura que pretende ser obviamente do presente, e apenas neste sentido permitimos que esta obra seja vista como uma intencional abordagem universal da arquitetura. “Os novos volumes criam uma relação de tensão e equilíbrio entre edifícios e topografia, integrando-se no terreno sem deixarem de afirmar a sua natureza artificial” (Habitar Portugal, n.d.). Podemos assumir que existe alguma tendência para a questão de uma *imagem* mais universal, essencialmente expressa no uso de geometrias simples e na abordagem



Fig. 49
Quinta do Vallado
Percurso



Fig. 50
Quinta do Vallado
Sala da pisa e sala de fermentação



Fig. 51
Quinta do Vallado
Escada em túnel de acesso ao piso da Cave de barricas

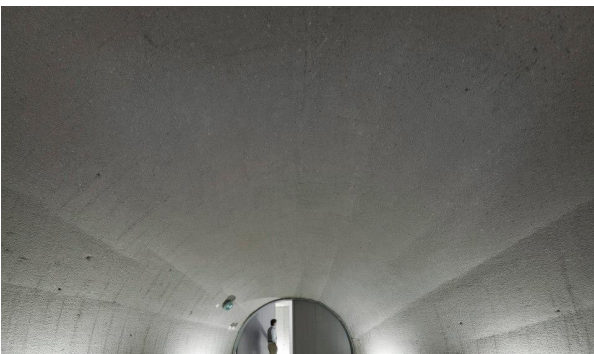


Fig. 52
Quinta do Vallado
Porta da Cave de Barricas vista do seu interior

contemporânea ao métodos construtivos e aos materiais. A inserção dos novos volumes era o grande desafio do projeto, inserido no Douro vinhateiro, património da UNESCO, pelo que o impacto do edifício na paisagem se tornou um ponto fulcral do projeto. Devido às suas dimensões “enterrar” não era uma hipótese, pelo que a estratégia passou pelo apoderar da encosta criando os edifícios como novos muros de suporte em xisto, que resultam numa abstração formal absoluta. Estes edifícios são verdadeiras emergências no território, como rochas. Nesse sentido, remete para uma intenção formal ligada ao organicismo, às *formas* primogénitas da própria natureza. “Arquitetura orgânica, seria aquela que busca, essencialmente, imitar a capacidade de adaptação, crescimento e desenvolvimento das formas da natureza” (Montaner, 2002, p.20). Aqui julgamos que a intenção se aproxima da ideia de concepção de um edifício “não construído, mas verdadeiramente nascido” (Vasari cit. por Montaner, 2002, p.23).

O hotel é desenvolvido numa larga curvatura, mas recolhido em si mesmo, para não perturbar o edifício emblemático da quinta. Embora este seja um projeto conjunto, do hotel e adega, centramos a nossa atenção para a intervenção na adega.

A figura 47 ilustra a ideia programática da adega, que também condiciona fortemente o *desenho* do projeto. Os espaços da nova intervenção são o Armazém de Fermentação, o Armazém de Barricas, a loja e a receção.

A adega tem a particularidade de ter um sistema de fabrico do vinho por gravidade (fig. 48), as uvas entram à cota alta e a sua transformação passa através dos volumes da encosta, até às gigantescas cubas de inox onde irão fermentar os vinhos. Uma pequena parte da produção é ainda feita em lagares, através de pisa manual. A implantação do edifício permite resolver as questões técnicas do programa e preservar a topografia e os caminhos pré-existentes (fig. 49). Após passar pelas salas onde se encontram os lagares e as cubas (fig. 50), o visitante desce à cave por uma escada em túnel, iluminada por baixo (fig. 51), dando a sensação quase de entrada num espaço subterrâneo. Apenas quando se entra no próprio armazém, por uma porta cuja parede alarga quando entramos no espaço (fig. 52), se tem a

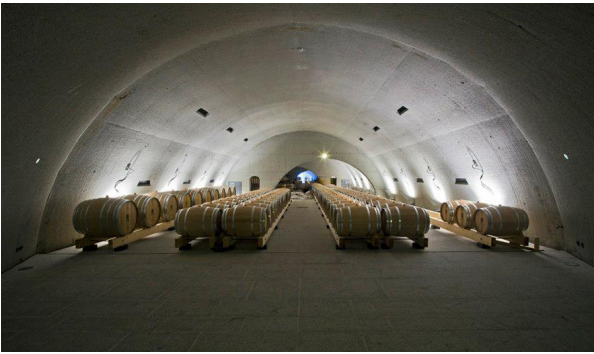


Fig. 53
Quinta do Vallado
Interior da Cave de Barricas



Fig. 54
Quinta do Vallado
Edificio-muro



Fig. 55
Quinta do Vallado
Loja

noção da grandeza deste, numa metáfora para a grandeza da própria quinta. “Com o volume exterior paralelepípedo e espaço interior abobadado, cria-se uma caixa-de-ar, simultaneamente túnel de infraestruturas e sistema de ventilação natural para um bom desempenho térmico para os estágios dos vinhos” (Habitar Portugal, n.d.). A Cave de Barricas, elemento principal do projeto (se é que existe um), desenha-se como se fosse semi-subterrânea, com teto em arcos desalinhados, onde as barricas de carvalho francês têm as condições perfeitas de controle de temperatura e humidade. Aqui há uma estética quase museológica, em que as barricas são a atração principal (fig. 53). No exterior, o Armazém de Barricas parece quase “um objeto de Land Art, o edifício simultaneamente, autonomiza-se e dialoga com a paisagem, tomando como base a topografia dos socacos do Douro.” (Materiais de Construção, 2012). Por último, compreendemos que o arquiteto tinha como ideia um princípio de neutralização, de uma arquitetura que se integrasse e fosse neutra na paisagem, mas que resulta numa construção imponente. O efeito, é um exercício de negação em que um muro se torna edifício (fig. 54). A ideia inicial dos esboços mostra esse forte conceito que se transmite numa forma um pouco abstrata, de volumetrias que se assemelham a muros de xisto, “na adega a ideia é a de uma escarpa” (CT Channel, 2015). É também isto que interessa a Francisco Vieira de Campos, que acredita que quando é preciso construir ancestralmente, constrói-se, mas quando é preciso propor algo completamente novo, faz-se: “sabe-se que coabitam muito bem, não tenho problemas de repescar este lado ancestral da construção” (CT Channel, 2015).

O *desenho* do Vallado é resultado de uma importante análise topográfica, espacial e programática, que culmina num projeto de construção de *caráter* fragmentado mas com uma certa formalidade orgânica, no sentido em que parece haver uma procura de lógica de *continuidade* e adaptação ao terreno, sendo que depende muito deste para obter a sua expressividade, paradoxalmente acaba por resultar num forte exercício de abstração. Há uma certa autonomização das *formas*, apoiado fortemente na geometria, em que até os próprios elementos *tipo* da



Fig. 56
Adega Mayor
Esquisso

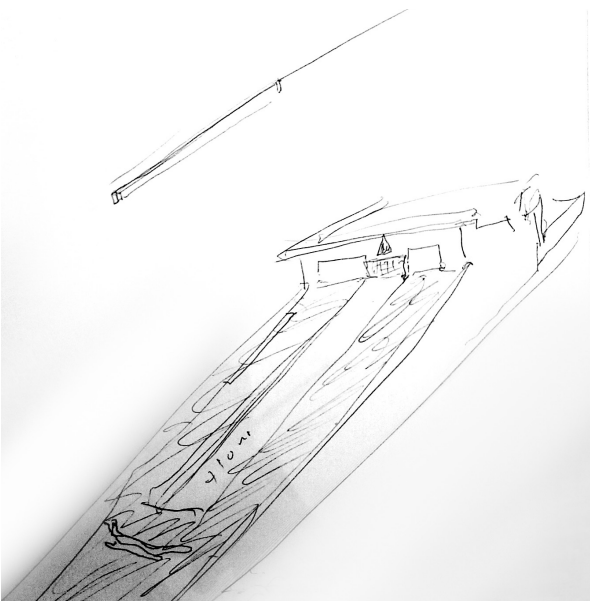


Fig. 57
Adega Mayor
Esquisso

arquitetura, como portas e janelas são neutralizados, são poucos e não são reconhecidos de imediato. A cobertura, por exemplo, tem o mesmo valor que a parede, existe uma continuidade material (fig. 55) que se aproxima da vontade de ter um objeto único.

“(...) poeticamente interessado na economia da expressão, no ser minimalista não por uma posição formal mas por orgulho da pobreza, nas exigências dos gestos necessários, no ser habitante da solidão, como ele a si próprio se define.”
(Gregotti, 2009)

Segundo Siza, este tem alguma dificuldade em “separar claramente o que é abstracto e o que é orgânico”, compreendemos com isto que a sua obra resulta sempre do jogo entre estes conceitos. Ainda assim, assume que parte sempre da geometria, a que chama a disciplina das *formas* abstratas, já que é esta que torna possível a construção. Admite ainda que embora parta da geometrização consegue conciliar *formas* que vêm diretamente do mundo da natureza (Beaudouin & Machabert, 2009, p.83). Na questão do desenvolvimento da *forma* assume que é difícil escolher o que tem mais e o que tem menos importância: “tudo é importante em momentos diferentes” (Beaudoin & Machabert, 2009, p.109).

Adega Mayor

A Adega Mayor é desenhada como um edifício de resposta técnica a um programa concreto, a uma necessidade industrial, às questões de produção, armazenamento e toda a logística associada, sendo que esta resposta surge através de um edifício que é ele mesmo objeto arquitetónico de particular interesse (fig. 56 e 57). É claramente idealizado para ser visto ao longe, como uma peça escultórica no panorama da paisagem, com grandes fachadas de 9 metros de altura, semelhantes a um muro, quase todas cegas. O edifício aparenta ser um simples paralelepípedo, com poucas aberturas para o exterior, sendo que as que existem são posicionadas de forma calculada e concreta.

Neste edifício, é possível identificar os elementos *tipo* da



Fig. 58
Adegas Mayor
Pala



Fig. 59
Adegas Mayor
Pala traseira



Fig. 60
Adegas Mayor

arquitetura. É fácil identificar onde é a entrada, as portas, portões, janelas, onde é a cobertura, pois são todos elementos de uma visão clássica da arquitetura, são necessários para a habitabilidade do edifício, no entanto são quase sempre exagerados, como é exemplo a pala que está na fachada do terraço (fig. 58). Esta é exagerada quando pensada na pequena escala. Para resolver o problema do sombreamento bastava ser aplicada junto aos janelões, no entanto, este elemento vai para além da sua funcionalidade, é desenhado numa intenção de marcação, como um ponto de referência na obra, com o intuito de ser avistado ao longe. Sendo um elemento de aparente fragilidade, torna-se forte no discurso arquitetónico servindo para chamar a atenção do espectador para a cobertura. A pala que está na traseira do edifício percebe-se que tem um *caráter* muito mais funcional, servindo apenas para cobrir o espaço onde se rececionam as uvas (fig. 59). Percebemos que Siza hierarquiza os elementos separando-os claramente, em contraposição ao identificado na Quinta do Vallado, em que esses elementos *tipo* da arquitetura, por serem mais abstratos, nem se identificam. Segundo Nuno Grande, na Adega Mayor, estamos perante uma escala contrária ao doméstico, com uma franca monumentalidade, algo próximo da ideia de uma fortaleza ou de um mosteiro (n.d., p.13). Este é um edifício que se aparenta quase sem escala, pela falta de relação com edifícios que o envolvem. Ainda assim, a escala existe, é o vazio da planície, é esta mesma ausência que dá força ao conceito e à implantação. No limite, o edifício da Adega Mayor faz uma leitura no território independente da sua *materialidade* ou função. Tem uma atitude bastante racional face ao *lugar*, como vimos anteriormente, que se revela numa formalidade com uma certa autonomia.

“ (...) emergindo na planície como um guardião de preciosos tesouros (...) quando observado de longe, o edifício assume uma aparência bem distinta de um normal espaço de produção e armazenamento vinícola.”

(Grande, n.d.)

O edifício não procura as raízes tradicionais das tipologias da



Fig. 61
Adega Mayor
Janelão virado para a Sala de Barricas



Fig. 62
Adega Mayor
Pé direito duplo



Fig. 63
Adega Mayor
Terraço ajardinado

arquitetura do vinho, ou seja, embora cumpra naturalmente todos os requisitos necessários a uma adega, não o faz num espaço enterrado nem vernáculo. À primeira vista, podemos até pensar que, sem nos aproximarmos, aquele edifício pode ser um museu ou uma outra tipologia funcional, no limite, apenas a palavra “ADEGA” na fachada, denuncia a função do edifício (fig. 60).

A adega desenvolve-se num corpo alongado, pontuado por um volume que marca a entrada principal. Uma “cabeça altaneira cuja face se altera ao longo do dia, pelo curso das sombras vincadas na sua pele alva” (Grande, n.d. p.13). Siza faz um jogo com a abertura dos vãos, cuidadosamente colocados, exemplo disso são as janelas da sala de barricas, em que a luminosidade entra de forma indireta, de uma janela para outra (fig. 61e 62). Na disposição funcional do edifício este assume-se autónomo em todas as fases do processo, desde a produção ao engarrafamento e armazenamento. Tudo ocorre no mesmo espaço, numa lógica de linha de montagem fabril, tudo é modernizado no sentido de estar a par das novas tecnologias. A Sala de Barricas necessita de condições climatéricas adequadas, que aqui são dadas pelo próprio edifício, embora não exista a noção da cave típica, escura e fria, o facto de ser uma sala de betão, com entrada de luz indireta, garante as condições necessárias ao ideal estágio dos vinhos.

O programa é o mote para o desenrolar do projeto, “da maturação da uva, da fermentação ao lento estágio do vinho” (Carrapa, n.d.). O edifício desenvolve-se em três pisos. O piso da entrada é onde se encontram todos os espaços ligados à produção, armazenamento e rotulagem e ainda o pequeno auditório, a loja e uma sala de arrumos; no primeiro piso encontram-se os escritórios, o laboratório, a sala de reuniões e os espaços de apoio para os funcionários e o último piso é o espaço “nobre” que é reservado para a sala de provas, um espaço para eventos e o terraço. O terraço é maioritariamente ajardinado, com um espelho de água (que se encontra diretamente acima da sala de barricas, o que também ajuda a manter a sala fresca), chão e bancos em mármore, um espaço em que

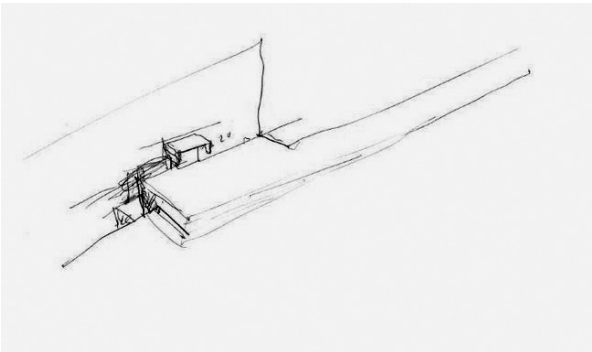


Fig. 64
Quinta do Portal
Esquisso

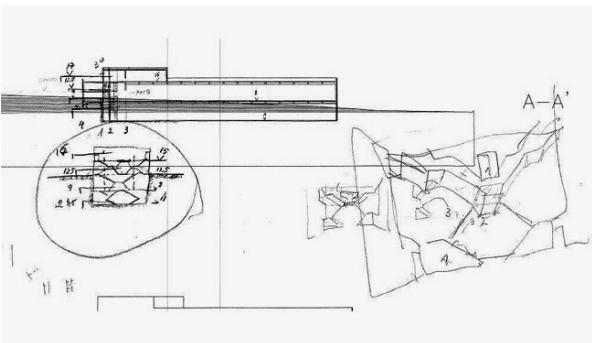


Fig. 65
Quinta do Portal
Esquisso

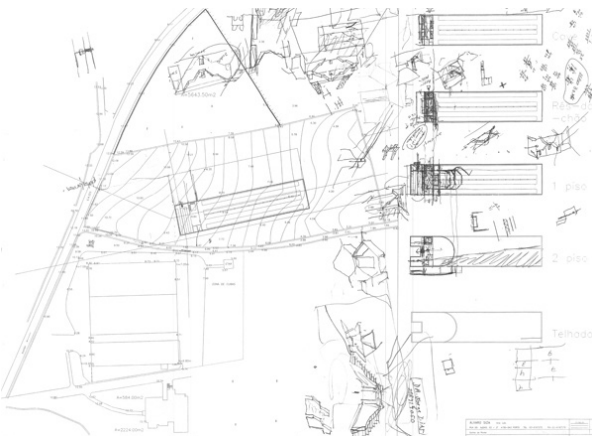


Fig. 66
Quinta do Portal
Esquisso

se convida o visitante a permanecer e onde o *desenho* tenta prolongar a arquitetura para o horizonte dos montes alentejanos (fig.63). Há quem diga que o terraço é também uma homenagem ao dono da obra, replicando nos elementos arquitetónicos a sua face: janelas/olhos, pala/sobrancelhas, espelho de água/nariz, bancos/bigode (Anexo VII e IX).

O edifício é de composição clássica. Tem um embasamento, um corpo e um frontão, sendo que este último se assume no remate do edifício: o terraço. O caso da Adega Mayor, bem como a Quinta do Portal, está ligado a este espírito de arquitetura resolvida num corpo que é rematado na cobertura, numa clara alusão ao léxico *corbusiano* (Anexo IV).

[Como definiria então a *forma*?]

“É provavelmente impossível responder, ou dar mil definições possíveis, sem que uma única seja satisfatória. A forma é... o fim, a ponta de um processo que nunca acaba. A forma é sempre qualquer coisa em aberto, que pode transformar-se, mudar e que, ao fim de um certo tempo alcança os seus limites”
(Siza in: Beaudouin & Machabert, 2009, p.210)

Antes de ser a ideia de um edifício esta é a ideia de um espaço, de uma organização territorial . A Quinta do Portal provém de uma quinta centenária, toda ela murada, característica pouco comum às quintas durienses (Quinta do Portal, n.d.). Na procura de uma certa ligação com esse elemento primitivo, Siza constrói também um muro em xisto, que permite relacionar o edifício com uma característica vernácula do território, em torno do novo Armazém de Estágio e Envelhecimento. A adega data de 1994, e embora mantenha uma *imagem* vernácula característica das adegas do séc. XX, com alvenarias rebocadas e pintadas, foi modernizada em 2006 com a introdução de novas tecnologias (Costa, 2015, p.71).

Da intervenção operada nasceu o Armazém de Estágio e Envelhecimento, um edifício de planta retangular (com cerca de 20x85 metros) pensado para ser visto autonomamente, enquanto objeto de arquitetura, mas também numa perspetiva de proximidade relativamente ao sujeito, sendo também essa a justificação para a materialidade em

Quinta do Portal



Fig. 67
Quinta do Portal
Porta de entrada do Armazém de Estágio e Envelhecimento

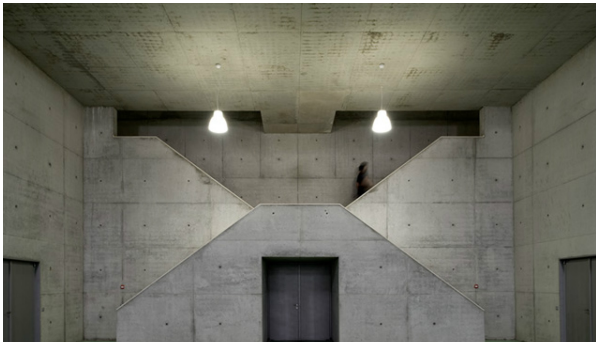


Fig. 68
Quinta do Portal
Escadas de acesso ao armazém



Fig. 69
Quinta do Portal
Loja

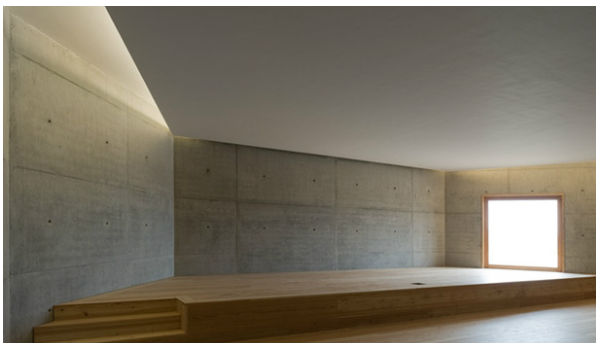


Fig. 70
Quinta do Portal
Auditório

causa. As condicionantes deste projeto são totalmente distintas das outras obras analisadas, isto é, funciona num complexo mas não procura relações com os edifícios envolventes. Assume-se sempre objetivamente e a sua relação prende-se mais com a própria vinha. Nesse sentido, Siza desenha deliberadamente a entrada do edifício do lado oposto aos edifícios existentes, mantendo o visitante afastado desse núcleo principal de forma a que este se concentre apenas no Armazém de Estágio e Envelhecimento. Segundo o autor este “é por natureza um edifício disciplinado. São as próprias necessidades funcionais, espaciais e térmicas que lhe determinam a expressão” (Siza, 2008). É um edifício de gesto único (fig. 64) e nos esboços (figs. 65 e 66) é notória a ação deliberada do autor em criar uma forte horizontalidade, marcada apenas por algumas saliências.

A nova estrutura, é pensada para ser visualizada numa relação de proximidade, como referimos acima, sendo prova disso a porta que marca a entrada (fig. 67), elemento à escala do visitante e que quase passa despercebido quando comparado com a grandiosidade dos restantes elementos. Mais uma vez, à semelhança do já verificado na Adega Mayor, Siza revela uma forte noção das necessidades humanas, trabalhando os elementos da arquitetura necessários nesse sentido, não os neutralizando, assumindo-os antes em pequenos e ponderados elementos.

A experiência do *lugar* marca fortemente o *desenho* da Quinta do Portal. No Armazém de Estágio e Envelhecimento, Siza procura criar uma *promenade*¹, uma experiência pré-desenhada que pensa momentos específicos para visualizar e desfrutar do edifício. O projeto inclui essas etapas pensadas, como se fosse o desenrolar de uma ação com um guião já escrito. Um destes momentos é transmitido pela “viagem” que nos conduz ao interior do Armazém de Estágio e Envelhecimento de Vinhos, “com um monumento ao vinho, remove os escadórios dos solares para os acessos

1. *Promenade Architecturale* - Ideia assente num itinerário, numa viagem através do edifício, numa manifestação que está acima da arquitetura dos elementos singulares, indo ao encontro de uma ideia do todo, que resulta numa sequência de planos, de uma experiência dinâmica com espaço. (Quondam, 2011).

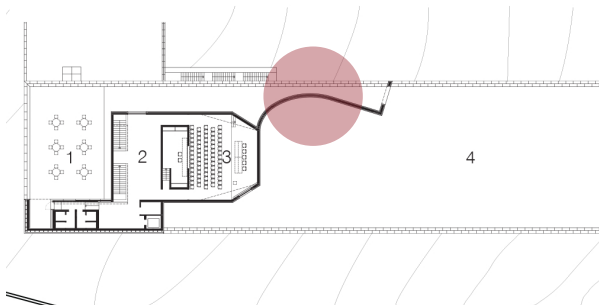


Fig. 71
Quinta do Portal
Esmagamento e curva no terraço do Armazém de Estágio e Envelhecimento



Fig. 72
Quinta do Portal
“Portal” na cobertura

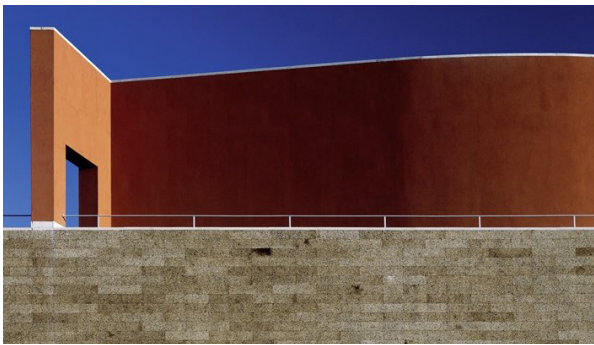


Fig.73
Quinta do Portal
“Portal” e curva na cobertura do Armazém de Estágio e Envelhecimento

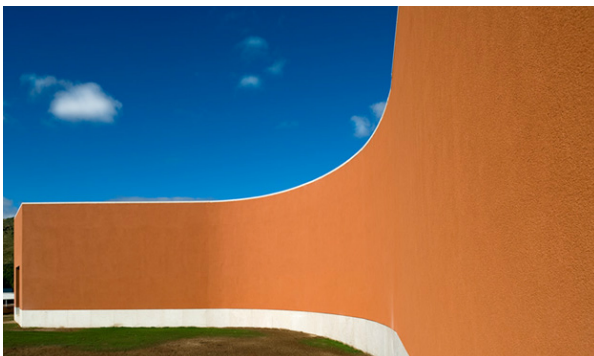


Fig. 74
Quinta do Portal
Curva na cobertura do Armazém de Estágio e Envelhecimento

interiores ao mundo das barricas (Prémio de Arquitectura do Douro, 2011). Ao descer para os armazéns, escadarias duplas (fig. 68), ao estilo “barroco modernizado”, em betão, levam-nos ao coração do edifício: a cave. Ao subir mantém-se essa lógica de simetria na escada, passando para um piso de uma escala mais humana, o da loja (fig. 69), e depois para o último piso onde se encontra um auditório (fig. 70) e a cobertura em terraço ajardinado que convida ao desfrutar da paisagem. Ao chegar à cobertura uma parede curvilínea cria um momento de tensão e esmagamento (fig. 71) que culmina num vão, remetendo para a ideia do “portal” (fig. 72), fazendo uma visão poética do edifício para a vinha. Siza coloca o espectador no centro do terraço para que, do topo do edifício, estejamos numa comunhão com a natureza da paisagem e das vinhas (figs. 73 e 74). Uma vez mais Siza faz na cobertura uma indicação do fim do edifício e do fim da *promenade* que nos propõe inicialmente. Segundo os júris do Prémio Arquitectura do Douro, esta obra merece destaque por ser um elemento que acrescenta *património* ao Douro, apaziguando opostos.

“O desenho depende muito das sequências visuais que *in loco* foram previstas pelo arquitecto. (...) raramente é que a obra de arquitecto constitui um fragmento isolado, mas sim, a resultante de um diálogo com os edificios envolventes (...)”
(Mota, 2002).

No caso das duas obras de Álvaro Siza, num processo comparativo, se idealizarmos os projetos em questão sem que os relacionemos com o seu *lugar* e implantação, talvez pudéssemos identificar que resultam numa ideia bastante idêntica: edifícios retangulares, de fachadas quase cegas, com remate de cobertura ajardinada. No entanto, este é um claro exemplo de que a função e a *forma* não são as únicas premissas a considerar. Ambas de cariz geométrico simples, são pontuadas por pequenos pormenores que lhes conferem um traço identitário que podemos associar a vários trabalhos deste autor. Julgamos que ambas se posicionam num pensamento de lógica clássica, através do uso dos elementos *tipo* da arquitetura e pela

própria composição. Encontramos igualmente um pensamento *corbusiano*, também ele de inspiração clássica, reproduzido especialmente pela *promenade architecturale* e o terraço ajardinado habitável, assente na ideia do culminar do percurso numa cobertura que é o clímax arquitetónico.

Siza utiliza também em ambas as obras elementos domésticos, como a pala na Adega Mayor, ou o vão na cobertura da Quinta do Portal, mas que deixam de o ser pela escala e pela relação com o todo, adquirindo um sentido monumental.

“ (...)a vista é muito bonita, a relva é uma coisa bela, a floresta também: irá tocar-se neles o mínimo possível. A casa colocar-se-à no meio da relva como um objeto, sem perturbar nada”

(Le Corbusier, cit. por Maciel, 2002).

Segundo Siza: “condicionalismos há sempre. E, no caso da arquitetura, ai de nós se não tivéssemos condicionamentos e programas!” (Ferraz, 2016). Ambiciona sempre a arquitetura enquanto arte, o que considera que se alcança quando, após resolver todos os condicionalismos, o programa, atinge uma libertação que vai além dessa resposta funcional e mecânica (Ferraz, 2016). Importa-lhe o contexto físico, o *lugar*, o *sítio*, mas também o contexto humano, quem vai habitar, afinal são as pessoas que depois irão ocupar aqueles espaços, portanto a arquitetura pertence-lhes e é para elas.



Fig. 75
Materialidade, cor e textura

Continuidade vs. Rutura Tectónica: Materialidade e Cor

“Aplicas pedra, madeira, betão, e com estes materiais constróis casas e palácios... Mas
subitamente tocas o meu coração... Isso é Arquitectura.”
(Le Corbusier, cit. por Maciel, 200)

Tectónica, segundo Kenneth Frampton, é o uso da materialidade na arquitetura, resultante numa certa poética construtiva. Esta vontade predominante do uso de certos materiais e sistemas construtivos que remetem para um certo contexto, sendo este último o grande “elemento” da arquitetura contemporânea. Na *tectónica* sobressai então, e naquilo que nos importa considerar, a materialidade e a cor (Frampton, 1998).

A *materialidade* e a *cor* são fatores que, nesta temática arquitetónica, procuram ser elementos introdutórios de certas *identidades*. O exemplo disso surge quando são utilizados materiais e técnicas regionais, como ocorre nestas obras. As morfologias do solo, do terreno, da envolvente servem para justificar o uso de determinado material ou cor.

“(...) factor de identidade que sobressai da arquitectura tradicional prende-se com a
utilização dos materiais locais, que numa perspectiva poética, pode ser vista como
uma reconstrução da natureza, com base na capacidade e no engenho do homem. E
nesta reorganização da matéria, a arquitectura tradicional estabelecia uma relação de
harmonia com o meio ambiente, com construções que pareciam nascer em continuidade
com a paisagem, reforçando a relação com o lugar e com a identidade”
(Ribeiro, 2009, p. 99).

Segundo Norberg-Schulz, o *caráter* regional é uma propriedade necessária de qualquer arquitetura autêntica. Os edifícios são parte de um “aqui” concreto, como tal, não podem ser idênticos em todos os sítios, devendo portanto encarar as qualidades particulares de um *lugar* determinado (2005, p.185). Na arquitetura, e em particular no caso português, a *identidade* prende-se muito com a materialização. Importa compreender um pouco esta questão material na arquitetura tradicional portuguesa, como justificação para certas intenções projetuais que encontramos nas obras analisadas e que assentam sobretudo numa *imagem* de *continuidade* através do uso dos materiais. A materialidade expressa



Fig. 76
Quinta do Vallado
Xisto



Fig. 77
Quinta do Vallado
Cor ocre na Casa Tradicional da Quinta do Vallado



Fig. 78
Construção ocre junto ao rio

uma *imagem* que corresponde ao reflexo de uma região, de uma geografia, de uma paisagem natural, de uma cultura, história e tradições (Ribeiro, 2009). Parece algo intrínseco ao senso comum dos portugueses, o facto de a imagem dos edifícios no Norte ser mais escura e a do Sul mais clara. Quando fazemos esta pergunta a um leigo em arquitetura, ainda assim este sabe identificar a imagem *escura* do uso da pedra nortenha, e a imagem *clara* do uso da cal, do tradicional branco e reluzente no Sul.

“As tradicionais casas graníticas do Norte de Portugal e da Beira Baixa apresentavam a natural coloração cinzenta da pedra, e em muitas regiões, os elementos estruturais – ombreiras de portas e janelas, cunhais – eram destacados através da aplicação do branco da cal. A mesma cal era utilizada para caiar as casas das tradicionais aldeias alentejanas, que devido a factores climáticos eram pintadas de branco, contrastando com a imensidão dos campos. Os elementos construtivos e compositivos das casas eram decorados através da aplicação de tonalidades fortes como os ocres e os azuis, sublinhando a brancura e horizontalidade dos povoados”
(Ribeiro, 2009, p. 101).

Estas materialidades são importantes contributos para o fortalecimento da relação com o *lugar*, essa é também uma das importantes análises desta dissertação que identificamos neste capítulo.

Na Quinta do Vallado, a *imagem* que caracteriza a essência do projeto é a materialidade de uma pedra: o xisto (fig. 76). Na obra de Francisco Vieira de Campos a “pele” assume uma forte importância (Nu, 2002). Aqui, tanto na adega como no novo hotel, no que respeita ao exterior, trabalha-se a tradição através do uso de um material emblemático do Douro. No entanto, é obvio que não procura uma *imagem*, muito menos uma aplicação do material no sentido tradicional e vernacular, mas sim uma nova abordagem, que mantém a vontade de integração e tradição através da linguagem formal. O xisto surge apenas como revestimento, ao invés do seu uso tradicional ao nível estrutural dos muros dos socalcos.

Quinta do Vallado



Fig. 79
Quinta do Vallado
Betão bujardado na Cave de Barricas



Fig. 80
Quinta do Vallado
Betão bujardado e clarabóia na sala de provas

Usa uma expressividade mais límpida e simples, é polido, não é empilhado, numa estética que podemos relacionar com a arquitetura de Peter Zumthor, nomeadamente nas Termas de Vals (Anexo V). Para o autor interessava “limpar a textura, um corte incisivo, tem uma série de polimentos para poder revestir todas as superfícies que não eram ortogonais” (CT Channel, 2015). O material pode ser o do Douro, mas a técnica não é vernacular.

É de particular interesse verificar que na Quinta do Vallado todas as pré-existências mantêm a tradicional cor ocre (fig. 77), distinguindo-se claramente do edificado mais recente, ficando também claro para o observador a evolução temporal da quinta. Esta cor é comum em algumas construções durienses (fig. 78), ficando patente a noção da tal arquitetura vernacular. O projeto confronta-se constantemente com estes elementos opostos.

No interior da adega, é a *imagem* do betão bujardado, que se aproxima à rugosidade da pedra tradicional, que marca a maioria das paredes (fig. 79), esta ideia da materialidade do xisto propaga-se para as restantes construções, sendo adotada inclusivamente no Hotel.

A iluminação é utilizada de forma muito racionada: “para mim foi um alívio não ter que fazer janelas na adega. Tem só a porta de entrada e uma claraboia” (fig. 80), (CT Channel, 2015). É importante realçar que os espaços ligados à produção e armazenamento necessitam de temperatura e humidade controladas, pelo que não se recomenda muita iluminação natural nem artificial.

De forma global, entendemos que há uma procura pelo limite, assente numa vontade de forte expressividade, mas ainda assim contrapondo-a com uma adequação ao *lugar*. Concluindo, na Quinta do Vallado, relativamente à materialidade, o projeto está por um lado ligado a uma ideia de abstração ilustrado no corte e aplicação do xisto como revestimento, por outro lado, o uso desse material e também o cromatismo da Casa Tradicional e das outras pré-existências, remetem para uma vontade de *continuidade*. A materialidade representa por um lado uma ideia de *continuidade*, mas por outro, também uma vontade de *ruptura*.



Fig. 81
Adega Mayor
Embasamento em tijolo maciço caiado



Fig. 82
Adega Mayor
Betão aparente e pedra granítica na Sala de Barricas

“Tenho muitos problemas com a cor. (...) por vezes pinto de branco não porque seja purista, mas porque não encontro nenhuma razão para fazer de outra maneira.”
(Beaudouin & Machabert, 2009, p. 147)

No acesso à Adega Mayor, percorremos uma pequena estrada em terra batida, e com o aproximar ao edifício esta desenvolve-se numa calçada granítica que de repente nos coloca perante o imponente edifício branco.

Adega Mayor

Podemos assumir que, embora não tenha a *imagem* pitoresca dos “montes” alentejanos, com coberturas em telha, beirados ou paredes caiadas de branco, a Adega Mayor procura essas referências, transpondo-as através da cor e como vimos anteriormente no capítulo do *lugar*, através do próprio posicionamento no terreno. Aqui, o branco impera contrastante com o azul do céu e os tons terra da paisagem. O uso desta cor pode ser associado ao tradicional uso das paredes caiadas das herdades alentejanas, o que nos remete, uma vez mais, para uma questão que se prende com a tradição e *memória* daquela zona. Mas podemos também pensar a escolha desta cor, bastante utilizada pelo arquiteto Álvaro Siza nas suas obras, como uma aproximação à estética dita purista e até a alguma memória própria do arquiteto. O edifício é marcado por um embasamento em alvenaria de tijolo maciço tradicional também caiado a branco (fig. 81). O exterior tem esta unicidade cromática, apenas interrompida por alguns elementos metálicos.

Na “cave” de barricas repetem-se as paredes em betão, onde também a organização dos toneis é pensada para harmonizar o espaço, ficando estes apoiados em cima de blocos de pedra granítica (fig. 82). O pavimento é composto por blocos dessa mesma pedra, assente, que facilita a lavagem do pavimento em que a água é diretamente drenada para o terreno. Os espaços ligados à produção e armazenamento têm um ambiente mais sóbrio, mantendo o betão aparente e o pavimento em resina epoxy, que permite uma fácil lavagem (fig. 83). Estes espaços contrastam com os espaços da administração, receção ao público e corredores, espaços iluminados pelo branco das paredes e do teto, pelo mármore claro do



Fig. 83
Adegas Mayor
Betão aparente e pavimento em resina epoxy na zona técnica



Fig. 84
Adegas Mayor
Pavimento e lambris em mármore e paredes e teto estucados no interior

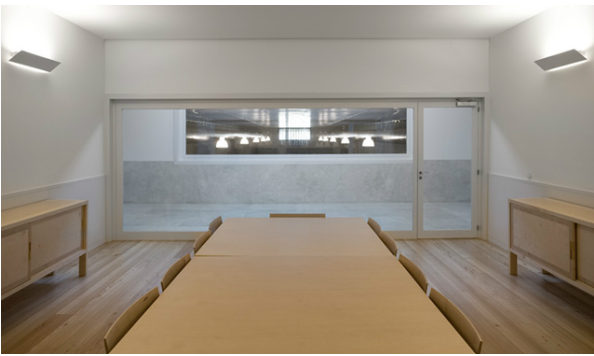


Fig. 85
Adegas Mayor
Pavimento em soalho, lambris em mármore e pormenor do mobiliário na sala de reuniões

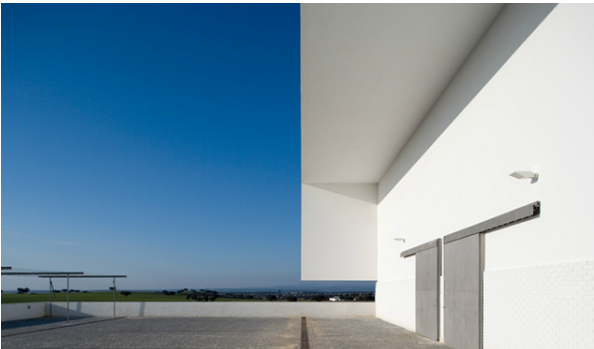


Fig. 86
Adegas Mayor
Portões no alçado sudoeste

pavimento e dos lambris, com carpintaria em madeira que dão maior conforto a quem os utiliza (fig. 84). Na sala de reuniões, é de realçar o mobiliário, cuidadosamente pensado para manter o equilíbrio entre a arte da arquitetura e o *design* de equipamento (fig. 85). No último piso, onde se situa a sala de eventos, o pavimento é em soalho de madeira, e até aqui o “toque” de Siza é evidente nos mais pequenos pormenores como a iluminação e a sinalética. Na passagem para o exterior, deparamo-nos com a continuação do uso do mármore, agora não polido, presente nos bancos e revestimento dos muros.

“Trabalho na interdependência da luz natural” (Beaudouin & Machabert, 2009, p.81). Para o arquiteto Siza, pensar de onde e como chega a luz a um determinado espaço é equivalente ao pensar das relações espaciais. Os jogos entre elas (como a transição de um espaço muito escuro através de um “estreitamento” para um local com claridade) são tão importantes como a materialidade. A luz é mais um material e um instrumento de trabalho para a arquitetura. Na Adega Mayor as fachadas são quase todas cegas (Anexo II) e as aberturas premeditadas. No alçado sudoeste, situa-se a entrada principal, com uma porta completamente envidraçada e dois portões de acesso a armazéns (fig. 86), um deles de momento transformado em loja, motivo pelo qual foram colocadas portas envidraçadas da parte de dentro dos portões. As restantes aberturas, fazem-se na fachada nordeste, com janelões que dão luz aos espaços principais, muitas vezes de forma indireta, como é o caso dos janelões do piso 2, virados para o terraço, que por meio de um pé direito duplo fornecem iluminação ao piso da administração e sala de reuniões, ao mesmo tempo que iluminam a sala de eventos. De referir ainda as claraboias que existem nas instalações sanitárias do piso 2.

A Adega Mayor, utiliza a materialidade como forma de hierarquização dos espaços, aplicando materiais distintos consoante as diferentes funções das salas. Contrariamente aos restantes casos, esta adega concentra num só edifício toda a logística associada à indústria do vinho, pelo que careceu de uma descrição da materialidade mais detalhada.



Fig. 87
Quinta do Portal
Xisto e Cortiça



Fig. 88
Quinta do Portal
Capoto ocre e mármore na cobertura do Armazém de Estágio e Envelhecimento

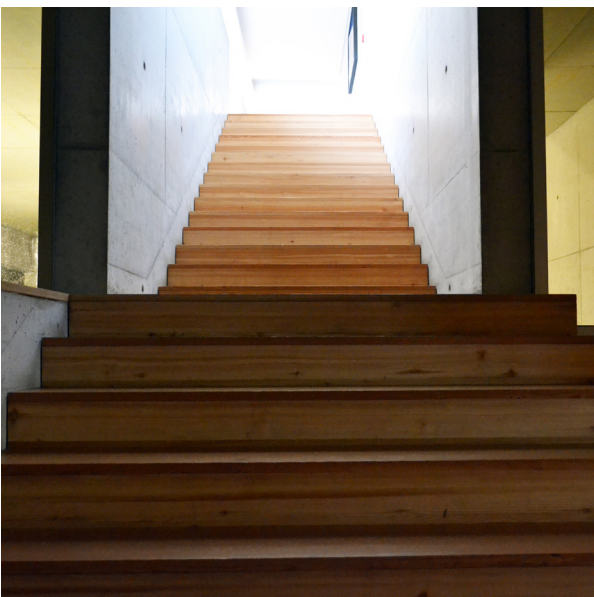


Fig. 89
Quinta do Portal
Betão aparente e soalho de madeira nos espaços comuns no interior do Armazém de Estágio e Envelhecimento

“O Vale do Douro, em Portugal, caracteriza-se pela cortiça e xisto - cortiça como uma rolha para garrafas de vinho, xisto como o terreno em que crescem as vinhas. Ambos os materiais envolvem o novo armazém da Quinta do Portal, ajudando-o a se misturar com as vinhas circundantes do Vale Central Douro.”

(Duhme & Friederichs, 2012, p.80)

No Armazém de Estágio e Envelhecimento da Quinta do Portal, Siza teve uma consciente necessidade de introduzir materiais frequentemente encontrados e utilizados na região. Uma vez mais, usa a calçada portuguesa para nos levar ao edifício e este é o primeiro contacto direto com a materialidade. O primeiro impacto visual demonstra que o edifício tem intenções de coabitação e integração com o espaço envolvente e isso é visível no seu exterior, fazendo um apelo à força dos materiais: o xisto e a cortiça. Nesta obra o arquiteto renuncia ao branco, optando por utilizar um capoto de cor tipo ocre, avermelhada, em contraste com o uso de cortiça e com o embasamento em xisto. Esta cor remete para as construções vernaculares durienses que se destacam na paisagem ao longo do tempo como um cunho. Podemos considerar que Siza faz uma certa dissimulação da obra, em vez de a impor ao *lugar*. A materialidade desta obra é marcada por um embasamento do edifício em xisto (que delimita a cave mais profunda do armazém), revestimento exterior a cortiça (fig. 87), e capoto ocre e mármore nas geometrias da cobertura (fig. 88). Aqui o uso do xisto aproxima-se mais de uma técnica vernacular, de assentamento de pedras, sendo que são as próprias que definem os alinhamentos e encaixes. A aplicação do xisto na Quinta do Portal, é mais próxima do tradicional do que verificamos na Quinta do Vallado. No interior as paredes com betão à vista contrastam com o soalho de madeira das zonas que não estão diretamente ligadas aos armazéns, como a loja e o auditório (fig. 89).

Quinta do Portal

“Grande por imperativo e racional por vontade, pousa e enterra-se num Douro aqui pouco acidentado. As plataformas e as cores murárias de xisto e cortiça fazem amável a passagem da terra ao céu.”

(Prémio de Arquitectura do Douro 2010/11).

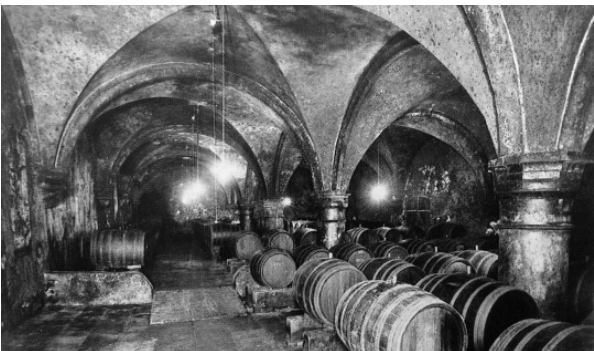


Fig. 90
Adega da Abadia de Eberbach, mosteiro cisterciense do séc. XII

Consideremos agora a luz. Tanto a natural, como a artificial, são elementos importantes na poética destes espaços. As estações do ano são elementos que proporcionam a estes locais diferentes leituras e atmosferas, como por exemplo na época das vindimas estão presentes várias tonalidades que emolduram o edifício, em contrapartida no Inverno fica despida a vinha, e o edifício limita-se às suas próprias cores. “O carácter do Lugar está, também, directamente relacionado com o tempo e expressa-se de forma diferente com a mudança das estações, com o passar do dia, com o clima e, associada a estes factores, com as condições diferentes da luz” (Pires, 2008). A luz é também um importante fator na arquitetura e estas obras não são exceção. A luz é um elemento poético, mas é também elemento técnico com influência direta na temperatura criando as condições específicas necessárias ao armazenamento do vinho. Pela importância que representa no mais nobre espaço destes edifícios, as “caves de barricas”, a utilização da luz merece também que nos debrucemos sobre a forma como esta é utilizada nestes espaços.

As antigas construções do vinho (fig. 90) eram sempre locais obscuros, pela necessidade prática da manutenção de uma temperatura e humidade específicas do espaço onde os vinhos estavam em estágio. Hoje, as adegas são espaços iluminados, convidativos, totalmente distintos dessas antigas construções. Os espaços de armazenamento têm cuidada luz artificial que permite destacar os produtos, tal como quadros num museu, iluminados cuidadosamente. A luz natural, surge em pontos específicos, sempre relacionada com a vontade de chamar a atenção para um determinado ponto, como por exemplo um elemento paisagístico. O betão armado é o material construtivo que domina, ficando muitas vezes exposto, revelando a sua cor e textura. Está presente em todas as construções que analisamos (figs. 91, 92 e 93). Com efeito, o betão ajuda a que estes espaços mantenham uma temperatura adequada, não sendo necessárias alternativas como ventilação artificial para arrefecimento dos espaços e todas as necessidades são asseguradas pelos materiais. Exceção feita ao piso -2 do Armazém de Estágio e Envelhecimento da Quinta do Portal, em



Fig. 91
Quinta do Vallado
Cave de Barricas da Quinta do Vallado



Fig. 92
Adega Mayor
Sala de Barricas da Adega Mayor



Fig. 93
Quinta do Portal
Armazém de Estágio e Envelhecimento, piso -1

que os responsáveis assumem a pretensão de simular o que existe em Vila Nova de Gaia, ou seja, proporcionar uma humidade e temperatura mais adequadas ao envelhecimento dos vinhos (Enólogo Continente, 2012), em que é necessária uma temperatura constante, pelo que criaram esse ambiente através de ventilação colocada ao fundo da sala e humedificação artificial das paredes. De referir ainda que os terraços são também importantes elementos no conjunto da Adega Mayor e da Quinta do Portal. Na primeira, a cobertura ajardinada e o espelho de água garantem boas condições à Sala de Barricas que se encontra diretamente abaixo. Na Quinta do Portal, o jardim, de altura assimétrica, permite diferentes permeabilidades da água para o teto do armazém, de modo a criar humidades distintas ao longo do espaço.

Na Quinta do Vallado, a cave de barricas foi o espaço mais central no projeto (fig. 91) e é interessante verificar a preocupação no propósito do uso dos arcos, numa tentativa de recriar a *imagem* das antigas caves dos vinhos. A sala resulta numa lógica muito ligada à questão turística, quase num conceito museológico, em que as barricas são iluminadas junto aos toneis, cuidadosamente, de forma a chamar a atenção do visitante para a *obra prima*. Aqui, a luz tem um papel muito cénico indo para além da questão funcional.

Na Adega Mayor (fig. 92) e na Quinta do Portal (fig. 93), esses espaços assumem-se claramente como grandes armazéns, de resposta às necessidades práticas da produção, não pretendendo ser algo mais que isso. Na realidade, na Adega Mayor este espaço nem é uma cave, visto que não é subterrânea. Assumem-se ambos com um forte *caráter* funcional, ainda que com elementos cuidados, até no posicionamento das barricas bem alinhadas, nada aqui é deixado ao acaso. Têm as duas a mesma lógica de iluminação artificial, com os candeeiros alinhados por cima dos toneis, mas no caso da Adega Mayor, tem também iluminação natural, dada indiretamente por meio de dois janelões.

Para encerrar este capítulo, reforçamos que a materialidade é

sem dúvida um elemento que, nestas obras, se torna também orientador de projeto, de *forma* e essencialmente, de *identidade*. Por um lado, uma construção de superfícies rebocadas, brancas e lisas remete para uma sensação de calma e pureza, por outro lado uma construção em xisto e cortiça, texturas e cores fortes, remete para uma arquitetura mais tátil, de fortes atmosferas que dependem mais da expressão material.

IMAGEM E REPRESENTAÇÃO

[Desenho, identidade, caráter]

“ O papel da imagem é fazer a aliança entre o meio dado e a vida que nele tem lugar. A arquitetura joga então esse papel.”

(Mota, p. 39, 2002).

[Os logótipos são também um símbolo a partir do qual se constrói a imagem da marca. No caso da Quinta do Vallado, um brasão dá imagem ao logótipo e aos rótulos. Esta é uma forte *imagem* da quinta, que se verifica fisicamente no edifício da capela. Reforça uma vontade de associação ao passado. Associado à memória de D. Antónia surge como uma representação da própria família. O Vallado apoia-se presentemente numa *imagem* da sua *memória*.



Fig. 94 Logótipo Quinta do Vallado

Na Adega Mayor o edifício é claramente a inspiração para o logótipo. A arquitetura transporta-se para as artes gráficas, está presente em quase todos os produtos e a ideia de um edifício *de autor* é enfatizada ao máximo.

A imagem do próprio logótipo transporta a ideia geral, o conceito de projeto, com uma simples linha que simboliza a planície, e duas linhas apoiadas em cima dessa, que representam a construção.



Fig. 95 Logótipo Adega Mayor

Por fim, na Quinta do Portal, essa ideia de associar a arquitetura ao logótipo não é tão evidente. O logótipo é constituído por quatro símbolos que representam quatro gamas de vinhos da marca, ainda assim introduz elementos arquitetónicos: o portal e a batente]



Fig. 96 Logótipo Quinta do Portal

Continuidade vs. Ruptura Imagem e Representação

A arquitetura é um veículo de *representação* que pretende suscitar emoções no sujeito, dar significado às vivências humanas. Tendo como principal razão melhorar a vida das sociedades, a sua ação visa alterar, modificar e adaptar aquilo que a natureza fornece em função das constantes e mutantes necessidades humanas.

Contemporaneamente, é difícil identificar a existência de uma arquitetura de linguagem comum. Consideramos que os nossos casos de estudo vão, maioritariamente, contra essa vontade de globalizar. A *imagem* arquitetónica que identificamos responde a uma produção de acordo com o tempo presente, o uso de uma *imagem* e estética atual, é importante, a nosso ver, para que seja bem claro o que pertence ao presente e o que se vincula ao passado. Nas obras que analisamos anteriormente, esta questão parece-nos bem resolvida. Nos casos da Quinta do Vallado e da Quinta do Portal, há uma vontade de integrar estes edifícios numa lógica contemporânea, não se deixando, no entanto, ofuscar pelos edifícios centenários pré-existentes. Na Adega Mayor essa ideia é ainda mais forte, assumindo-se claramente como um edifício do presente.

Nas arquiteturas que estão na base da nossa reflexão arquitetónica, está também presente uma ideia de arquitetura a que podemos chamar: *arquitetura de marca*. Para as empresas é importante o *marketing* e o *branding*. Uma das maiores preocupações que identificamos é que a mensagem comunicada pela empresa deve ser sempre a mesma em todos os “pontos de contacto”, ou seja, desde o nome escolhido, passando pelo logótipo, o produto, a embalagem, o atendimento, a publicidade, a comunicação e também a própria arquitetura (Sebastiany, 2008). A arquitetura tem um importante papel nesta indústria, pois, à semelhança de uma embalagem de um produto, esta deve ser apelativa e seduzir o turista e o consumidor.

É relevante salientar que ao construir estas imagens, são também definidos os públicos alvo, sendo que no caso concreto dessas empresas, o público pertence maioritariamente a uma classe média-alta, direcionando o enoturismo para uma vertente de turismo de qualidade por excelência.



Fig. 97
Vallado 1995



Fig. 98
Vallado 2011

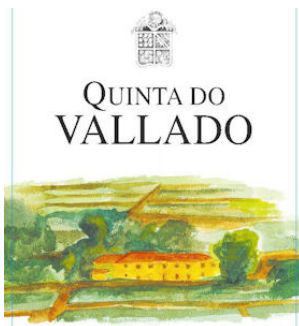


Fig. 99
Vallado s.d.



Fig. 100
Vallado 2013

No caso da Quinta do Vallado podemos admitir que a *imagem* assume uma certa dualidade, onde podemos encontrar tanto motivos de *continuação*, como de *ruptura*. Uma vez pretende conservar, outras inovar. Isso reflete-se na arquitetura e nos próprios grafismos, no *design* gráfico da marca.

A Quinta do Vallado, assume-se como uma empresa que pretende valorizar os costumes, em específico uma *imagem do Norte*. Coloca-se uma vez mais, a questão da *imagem* enquanto instrumento de *marketing*, de divulgação da empresa e dos seus valores. Há uma evidente afirmação dos valores tradicionais, sendo que o próprio logótipo da marca é o brasão da família, insistindo em mostrar a importância do passado. A *imagem* assume-se enquanto *representação* de um todo. A inspiração das dependências e da casa secular pertencente a D. Antónia, mantém-se como principal espelho da empresa. A *imagem* é usada nos rótulos do vinho, contribuindo, uma vez mais, para esta vontade gerada pela determinação de preservação da *memória*, da história da quinta e dos seus antepassados, resultando numa uniformização das partes.

Os edifícios, uma vez mais, são a “cara” da empresa, e desde cedo estão presentes nos rótulos das garrafas. (fig. 97, 98, 99 e 100). Sobre a adega, são recorrentes em várias publicações, declarações como: “a Quinta, cujas origens remontam a 1716, conseguiu conservar as suas estruturas históricas e apostou na construção de uma adega que se integra na paisagem, compondo harmoniosamente um quadro que tem tanto de belo como de intenso. O edifício da adega exibe uma identidade *clean*, distinta, linear e contemporânea, que privilegia para os revestimentos exteriores o xisto, matéria-prima por excelência do Douro, do seu solo, das suas encostas e socacos.” (Materiais de Construção, 2012). A importância da integração na paisagem, da preservação histórica, são sempre objeto de discussão quando o assunto é a Quinta do Vallado. Segundo os júris do Prémio de Arquitectura do Douro, que atribuíram uma menção honrosa a esta remodelação e ampliação, esta é uma obra simultaneamente de continuidade e heterodoxia, num gesto de elogio à paisagem vinhateira,



Fig. 101
Caixa e garrafa do vinho Adelaide Tributa

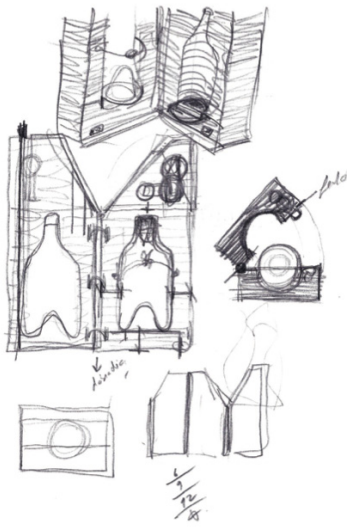


Fig. 102
Esquissos para o estudo da caixa e garrafa do vinho Adelaide Tributa

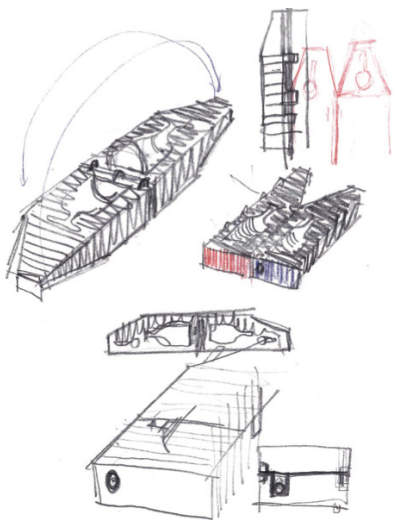


Fig. 103
Esquissos para o estudo da caixa e garrafa do vinho Adelaide Tributa

em que as geometrias difíceis e rigorosas resultam como modo de junção das gerações passadas e presentes (2011).

Na criação do imaginário da *identidade* desta quinta, o arquiteto Francisco Vieira de Campos é também o responsável pelo desenho da caixa do vinho Adelaide Tributa¹ (figs. 101, 102 e 103), que foi engarrafado numa garrafa de cristal. O *desenho* é inspirado no projeto da cave de barricas, “cujo interior se assemelha a um túnel, e o exterior a um paralelepípedo” (Livro Tributa, n.d.). O autor assume que lhe interessa a tecnologia ligada à nostalgia, e isso foi o que procurou transpor para este objeto (CT Channel, 2015). Aqui, a embalagem serve de metáfora para o edifício, sendo também ela escavada numa ideia de *forma* única e predominante.

No contexto da Adega Mayor, importava essencialmente criar uma *imagem* de raiz, de *caráter* inovador, que resultasse uma *imagem* sem precedentes, na arquitetura e no grafismo. Numa visão de crescimento da empresa, podemos perspetivar que a Adega Mayor poderá vir a tornar-se num espaço de *memória* do próprio ponto de partida da casa Mayor². Álvaro Siza, demonstra uma vez mais uma enorme aptidão para criar ícones arquitetónicos como produtos que valorizam o território nacional.

Adega Mayor

“(...) tal como o arquitecto e o enólogo desenham a paisagem e os vinhos também a marca foi procurar referências aos traços arquitectónicos da adega, à história e ao universo vinícola para a construção do conceito.”

(Nabeiro, n.d., p.72)

Segundo o dono da obra, o comendador Rui Nabeiro, um dos

1. Para assinalar os 200 anos de D. Antónia engarrafaram um raríssimo vinho produzido em 1866, ainda em vida de D. Antónia, com uma produção de 1300 garrafas, numeradas, daí o nome “Tributa”, tributo em latim (Revista de Vinhos, 2012). Foi engarrafado numa garrafa de cristal desenhada pelo arquiteto, bem como a embalagem, que é também ela pensada para este vinho, é inspirada no projeto da cave de barricas, “cujo interior se assemelha a um túnel, e o exterior a um paralelepípedo” (Livro Tributa, n.d.).



Fig. 104
Logótipo da Adega Mayor



Fig. 105
Adega Mayor
Pormenor do betão selado por rolhas



Fig. 106
Caixa e garrafa do vinho Siza

importantes aspetos era defender a marca mantendo-a viva e com alma. O monumental edifício desenhado pelo arquiteto Álvaro Siza desempenha esse papel na perfeição.

A *imagem* é o conjunto de todos os elementos, desde o edifício aos pequenos pormenores que podem passar despercebidos, como é o caso do logótipo, onde o “A” é uma letra romana, em que se “assinala a relação intrínseca deste povo à cultura do vinho” e ainda o uso de um ponto no “O” que surge como uma “alusão ao detalhe arquitectónico do betão selado por rolhas (fig. 105) no interior da adega (...)” (Nabeiro, n.d. p.72).

A marca Adega Mayor baseia-se em princípios de “menos é mais” (Nabeiro, n.d.) que sustentam toda a *imagem*, desde o edifício ao desenho do logótipo, tudo é simples, mas aprimorado.

Em 2014, numa homenagem ao arquiteto autor do projeto, surge um vinho, em edição especial ao qual é atribuído o nome “Siza”³, em que o arquiteto empresta o seu traço, no pequeno esquisso impresso no rótulo (Anexo VII). “Tem alma portuguesa. Viu o sol nascer nas planícies alentejanas e acredita que é a inovação que mantém viva esta marca. Falamos da Adega Mayor que lançou um vinho especial em homenagem ao homem que desenhou a emblemática sede em Campo Maior” (Adega Mayor, 2014). O próprio rótulo foi desenhado pelo autor, assumindo este que aceitou esta homenagem com alguma relutância, por considerar que o nome deve ser o de quem produz o vinho (Adega Mayor, 2014). É interessante, o desenho da caixa deste vinho (fig. 106), também ela composta quase numa lógica de maquete, de edifício, com “pavimento, paredes e teto”. O que o arquiteto traduz em *forma*, espaço e luz, foi, segundo Rita Nabeiro (administradora da adega e neta de Rui Nabeiro), aquilo que pretenderam trazer para este vinho (Adega Mayor, 2014).

2. O rótulo, imagem de marca, faz também uma alusão ao edifício, com apenas três simples linhas, demonstra uma enorme vontade de ser contemporâneo, mas ao mesmo tempo ser uma *representação* de algo físico.

3. O vinho inspirado no arquiteto, também de nome “Siza” tem uma clara intenção de ligação com a arquitetura, no rótulo (tipo esquisso) e na própria embalagem (lembra uma maquete).



Fig. 107
Rótulo com Armazém de Estágio e Envelhecimento



Fig. 108
Quinta do Portal
Batente de um quarto na Casa das Pipas

Da visita à adega, aquilo que foi possível depreender e que está também presente em quase todos os elementos publicitários da marca, é que existe uma verdadeira *ode* ao arquiteto. O uso da imagem do próprio autor é levado ao limite e seria impossível visitar o espaço sem ficar a saber que aquele edifício é da autoria de Álvaro Siza.

Na Quinta do Portal a *imagem* é constantemente marcada pela dualidade manifesta na tensão entre o presente e o passado. Assume-se o respeito pela tradição, sempre numa perspectiva de inovação. O arquiteto, como vimos, pretende transmitir uma forte carga simbólica ao novo edifício. A filosofia da Quinta do Portal centra-se na valorização de tudo o que se pode extrair da paisagem que o Douro oferece, e isso está patente também na sua arquitetura.

Quinta do Portal

Desde cedo foi imprescindível encontrar um fator que particularizasse a marca do Portal, pelo que o dono, Dr. Eugénio Branco, apostou na criação de produtos que primassem pela qualidade, nunca descuidando a sua “boa aparência” (Anexo VI), exemplo disso é a gravação do *portal* e a *batente*, nas garrafas da Quinta do Portal como elementos ligados à arquitetura (fig. 107). “Portal significa: porta grande e principal de um edifício. Partindo desta definição, usaram o batedor da porta para identificar todo o portfólio da marca” (Marketing de Vinhos, 2010). A forte relação da *imagem* associada ao *marketing* esta também presente no enoturismo, atribuindo o nome de castas para a identificação dos quartos e cujas portas possuem batentes (fig. 108),(Anexo VI). Podemos também encontrar sinais alusivos à arquitetura nos rótulos dos vinhos desta quinta, como é o caso do vinho Moscatel Galego Branco onde é possível reconhecer de imediato o Armazém de Estágio e Envelhecimento, no seu tom ocre, bem como a referida batente gravada.

Este edifício, também da autoria de Álvaro Siza, embora tenha bem presente que é um edifício de arquitetura singular, tem presente uma ideia mais recatada relativamente à Adega Mayor. Não explora em demasia

a *imagem* do arquiteto, pelo que pressupomos que tal acontece devido à pré-existência em que se suporta. Como tem um passado associado não necessita de criar uma *memória* de raiz, mas sim apostar na união das duas.

[3]

O ARQUITETO ENQUANTO CONSTRUTOR DE PARADIGMAS DE REPRESENTAÇÃO

“(...)projectar, planear, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la, tão intensamente que conhecer e ser se confundem.”

(Távora, 2007, p.74)

“Foi através dos media de massa que alguns investidores se aperceberam da cotação, do retorno e da posição simbólica de um determinado arquitecto e procuraram conquistá-lo para os seus empreendimentos mais visíveis.”

(Gadanhó, 2010, P.219)



Fig. 109
Álvaro Siza e esquissos da Quinta do Portal

O Arquiteto enquanto construtor de paradigmas de representação

A arquitetura tem, fundamentalmente, a intenção de criar ordem na relação do Homem com o espaço. Essa é uma das primeiras premissas da arquitetura enquanto disciplina de intervenção no espaço. Os casos de estudo apresentados nesta dissertação ilustram claramente a importância dos *media*, presente na citação de Pedro Gadanho, anteriormente enunciada. Demonstrativo desta evidente preocupação com a *imagem*, é o facto de associar arquitetos de renome a estes projetos, o que vem reforçar a ideia: “grandes nomes da arquitectura passaram a assinar projectos singulares para desenvolver verdadeiros monumentos dedicados à arte da enologia” (Carita, 2008). As empresas procuram arquitetos que possam trazer uma ideia brilhante na criação de uma *imagem* da empresa que a torne especial, única e que a coloque numa posição de destaque. Neste capítulo procuramos entender as vicissitudes dos arquitetos e de que modo essas se tornam construtoras de uma *identidade* arquitetónica.

O arquiteto torna-se ele mesmo, e as suas arquiteturas, um veículo da estratégia de *marketing*. Assistimos cada vez mais a “referências ao autor enquanto reforço da mensagem publicitária.” (Alves, 2010, p.13). As empresas congratulam-se de terem um projeto, um edifício, uma *imagem* criada à medida das suas necessidades, de imediato relacionados com arquitetos reconhecidos a nível nacional e internacional, como é o caso de Álvaro Siza Vieira (fig. 109), galardoado com inúmeros prémios, entre os quais o Pritzker em 1992. Todas querem ser as mais belas, as melhores, por forma a captar o interesse e a atenção do turista, pelo que a arquitetura se torna então o principal veículo de promoção do turismo nesta área.

“Não é por acaso que, na última década, e em diversas latitudes, vários produtores de *vinhos de autor* atribuíram aos seus escaparates produtivos essa distinção, confiando-os ao desenho de outros *autores* renomeados. De Jaques Herzog a Frank Ghery, dos Vales de Nappa na Califórnia aos de Rioja Alavessa, podemos hoje colher exemplos emblemáticos de arquitectura para adegas vinícolas — que ajudam a promover a marca do produtor e a sua região através, entre outros, da marca do projectista”

(Grande, n.d)



Fig. 110
Hotel Marqués de Riscal, Ciudad del Vino



Fig. 111
Museu Guggenheim de Bilbao

Qual o papel do arquiteto na *representação* de uma arquitetura, enquanto veículo de uma ideia? O arquiteto tem na gênese da sua atividade, a obrigação de criar *forma* através de uma certa poética do *desenho*, como fomos constatando ao longo deste trabalho, em todos os casos de estudo.

Concretamente na arquitetura ligada ao vinho, foi nas últimas décadas que surgiu esta tendência de contratação de arquitetos de renome que produzissem edifícios *ícones* de uma marca, de uma família, de uma empresa, de uma casta, de um vinho. A arquitetura enquanto *desenho* interfere na vivência do espaço e no modo como o mesmo é habitado.

O arquiteto é uma mais-valia para a 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). As empresas deixam ao seu cuidado todas as preocupações, pois sabem que o nome sonante do arquiteto, por si só, será o bastante para a resolução de determinadas questões que se venham a colocar. De seguida veremos o caso concreto da Adega Mayor, em que o nome do arquiteto está sempre presente.

Voltando aos “homens de renome”, como lhes chama Fernando Távora, estes têm um papel dinamizador no território e na sociedade. Com estas construções podem criar arquiteturas únicas de *caráter* objetual que não organizam espaço nem se relacionam com a envolvente, isto é, o arquiteto apresenta-se uma vez mais como impulsionador de grandes mudanças, tendo também um papel importante enquanto agente transformador do território, na alteração da paisagem e da *imagem* do mesmo.

Tomemos como exemplo a Ciudad del Vino (fig. 110), numa importante região vinícola de Espanha, Rioja, o autor Frank Gehry cria uma *imagem* que em tudo se assemelha ao conceito idealizado para o Museu Guggenheim em Bilbao (fig. 111). Gehry é conhecido pelo uso de materiais invulgares, como o caso das coberturas de titânio que nos transmitem uma *imagem* arquitetónica que se assemelha a folhas ondulantes. O paralelismo entre as obras é evidente, ainda assim, o arquiteto procurou introduzir um



Fig. 112
Maquete da Quinta do Vallado



Fig. 113
Maquete fragmentada da Quinta do Vallado

ténue elemento de *caráter* tradicional, ilustrado no uso das cores simbólicas do Marqués de Riscal: o rosa do vinho tinto, o dourado como as malhas das garrafas de Riscal, e o prateado como o topo das garrafas (Marqués de Riscal, 2015b). Esta referência serve apenas para demonstrar o facto de que ao escolher aquele arquiteto a marca sabia, à partida, que iriam ter um edifício *icónico*, com características de referência já utilizadas por Ghery noutras obras. O conhecimento prévio das obras toma o passado como ponto de partida para algo novo.

Voltemos à nossa análise e centremos a atenção para os arquitetos que criaram os edifícios que são caso de estudo desta dissertação.

“ O arquitecto torna-se num produtor de imagens, num agente de marketing ou de comunicação, que só trabalha a três dimensões fictícias”
(Choay 2006 p. 215).

Francisco Vieira de Campos, autor do projeto da Quinta do Vallado (fig. 112 e 113), tem como maior virtude da sua obra o facto de partir de uma simples base e potenciá-la com gestos excepcionais (Nu, 2002). Em entrevista aos estudantes do Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra, julga a sua obra, em conjunto com a arquiteta Cristina Guedes, como “pequenos nada que se transformam em pequenas belas pérolas” (Nu, 2002).

Francisco Vieira de Campos

[Quinta do Vallado]

O seu trabalho parte normalmente de um gesto inicial forte que vai sendo aperfeiçoado ao longo do projeto, “por mais esboços que se façam, por mais voltas que se deem, tem piada ver os cadernos do processo em que no primeiro desenho está quase tudo” (Nu, 2002), revela ainda que esta foi uma lição deixada pelo arquiteto Eduardo Souto de Moura que, a par do artista e arquiteto Donald Judd, marcam muito a sua inspiração.

“No Douro, dois novos *contentores* sublinham a riqueza dos muros em xisto que humanizam, há séculos, este território produtivo do Vinho do Porto. Assim, a Adega do



Fig. 114
Termas de Vals

Vallado assume a condição de *baluarte*, emergindo do interior da serra para espreitar o imenso vale, enquanto o Hotel Vinícola é traçado como uma linha de nível, contorcida pelo *movimento contínuo* dos socalcos vinhateiros.
(Grande, 2013)

Sempre num sentido poético, existe na Quinta do Vallado uma clara procura de emoções numa composição marcada por esses gestos fortes e também pela materialidade. Pretende ser uma arquitetura passiva, na medida em que procura uma *imagem* distinta da *imagem* tradicional, mas preservando o pré-existente, sendo esta aliás, uma forte premissa do projeto: manter as pré-existências. O *lugar* é um paradoxo no projeto da Quinta do Vallado, pois procura uma integração com o mínimo de impacto, mas a vontade de ser objeto, acaba por se revelar numa certa autonomia enquanto objeto arquitetónico. O uso dos materiais, do xisto e a criação dos volumes quase como muros de contenção, remetem para o material e para o *desenho* dos socalcos do Douro vinhateiro. “A matéria é a chave que ajuda a fixar a geometria” (CT Channel, 2015). Não resistimos à tentação de referir que a inspiração para este projeto recorda a arquitetura de Peter Zumthor, particularmente a *imagem* e atmosfera das Termas de Vals (fig. 114), onde a materialidade é muito idêntica (nomeadamente no seu tratamento polido e na aplicação como forro, colocando o material cuidadosamente alinhado, reforçando a sensação de horizontalidade dada pelo próprio material), muito ligada a uma arquitetura tátil, numa ideia de revestimento e de “pele”, o que nos leva a crer que é fortemente inspirador do projeto do Vallado.

Os arquitetos têm aqui o importante papel de definir a linha de pensamento da própria empresa, Francisco Vieira de Campos recria uma *imagem* para a empresa que continua na lógica original que lhe identificamos: aliar tradição a inovação. Julgamos que seria, no nosso entender, um total absurdo não preservar as existências prévias, e criar um objeto que em nada se enquadrasse na lógica das construções do Douro, pelo que sob esse ponto de vista este projeto acaba por ser inspirador.

Para Francisco Vieira de Campos o que é basilar é a releitura do

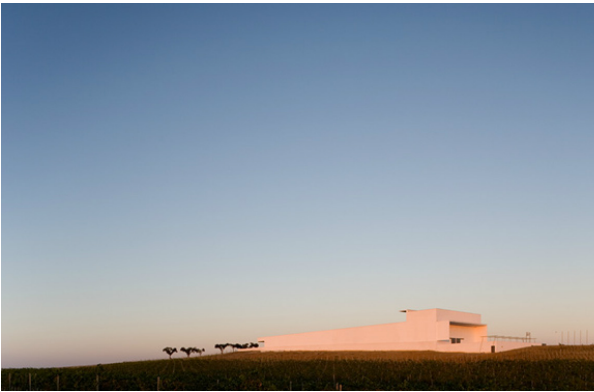


Fig. 115
Adega Mayor

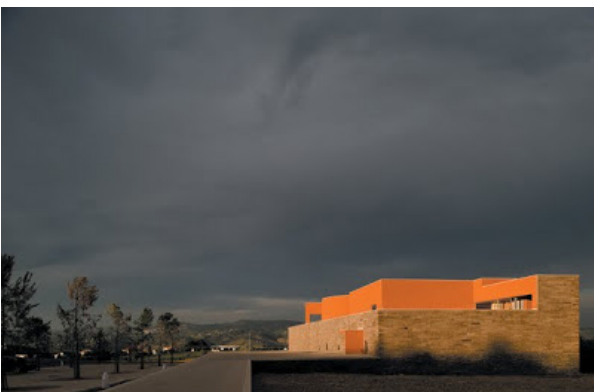


Fig. 116
Quinta do Portal

programa confrontado com o local, e assim nasce o primeiro ato mental do projeto (CT Channel, 2015). Cabe ao arquiteto o papel de imaginar, criar e integrar a *forma* com originalidade através de posturas de integração (*continuidade*) ou de abstração (*rutura*) e deve ser sempre tida em conta uma profunda consciência da leitura do território, das pré-existências, de como as novas construções irão afetar a envolvente. Francisco Vieira de Campos é sensível a todas essas questões e ainda às condicionantes programáticas.

“As obras de Gaudí, Sullivan, Wright, Aalto e Álvaro Siza Vieira demonstram algo que pode parecer paradoxal: o funcionalismo não é exclusivo do racionalismo, senão que existe uma interpretação fenomenológica da funcionalidade que conduz ao organicismo”
(Montaner, 2009, p.32)

Álvaro Siza Vieira, indubitavelmente o arquiteto mais discutido em Portugal, apelidado de *star-architect*, é autor de dois dos nossos casos de estudo. Ao longo da nossa análise, evidenciamos a comparação da sua ação nessas duas obras que, embora distintas, apresentam alguns elementos idênticos. “A origem geométrica dos complexos traçados que estão na base dos projectos de Siza deve procurar-se na geografia do lugar ou, ocasionalmente na sua história” (Beaudouin & Machabert, 2009, p. 19). Na Adegas Mayor (fig. 115) e na Quinta do Portal (fig. 116), Álvaro Siza transpõe através do *desenho* e da *forma*, uma arquitetura de *caráter* mais minimal, de geometrias e estruturas simples, com gestos únicos, em que se autonomiza o projeto de modo a obter o máximo de rendimento com o mínimo de meios. Na sua filosofia entende-se que a arquitetura não deve obedecer a obsessões (modernismo, conservadorismo...), mas sim encontrar um equilíbrio, “manter o sentido das proporções, mostrar comedimento, dialética” (Beaudouin & Machabert, 2009, p. 63).

Siza assume que a sua obra tem por vezes uma forte inspiração escultórica. As suas obras têm influência de Álvaro Aalto, Frank Lloyd Wright e também Le Corbusier, como mencionamos, por exemplo na construção da

Álvaro Siza

[Adegas Mayor
Quinta do Portal]

promenade architecturale. No percurso enquanto arquitetos somos levados a procurar uma *identidade*, esta é naturalmente composta por tudo o que nos rodeia, tudo o que nos toca, é um misto que resulta numa produção final, provavelmente algo eclética, daquilo que somos enquanto arquitetos. Segundo Carrapa, Siza procura a verdade (em Khan) e a expressão material (em Wright), numa “doutrina que se quer além de um mero instrumento da forma ou função” (n.d., p.67). Siza revela que ouviu “uma quantidade de *ismos* a propósito do seu trabalho: Expressionismo, Neo-racionalismo, Contextualismo, o que mais... existem sempre tendências que acabam todas por se resumir num *slogan* rapidamente ultrapassado e substituído por outro” (Beaudouin & Machabert, 2009, p.211). Recusa situar a sua obra dentro de “quatro paredes”, ou seja, revê-se em várias tendências, sendo que isso o coloca à margem de qualquer tendência, estilo, ou como diz, dos *ismos*.

“Por meio de uma simples linha horizontal, Siza sublinha uma microgeografia imperceptível. Noutros projectos a diferença é por vezes tão ligeira que a dúvida se estabelece, até insinuar que o horizonte oscila, ou que o plano de água de uma fonte se inclina.” (Beaudouin & Machabert, 2009, p. 13). A sua arquitetura elogia o *desenho*, a *forma* e marca o território em que se implanta. “Para Siza a linguagem não é mais do que um murmúrio” (Beaudouin & Machabert, 2009, p. 17). Na Adega Mayor encontramos um forte elogio à envolvente, uma vez que esta acaba por ser também protagonista. O mesmo acontece na Quinta do Portal. Siza atua de forma a que os terraços permitam às paisagens (a do Douro e a Alentejana) ocupar os papéis principais. Ambas as obras têm uma ideia comum, que se revela no *desenho*: edifícios retangulares, relativamente simples e rematados na cobertura. “A obra é elaborada de forma auto-referencial, mas perderia o seu sentido se o seu contexto fosse outro.” (Montaner, 2002, p.164).

“A tradição é um desafio à inovação. É feita de enxertos sucessivos. Sou conservador e tradicionalista, isto é: movo-me entre conflitos, compromissos, mestiçagem, transformação.”

(Siza in: Moneo, 2004)

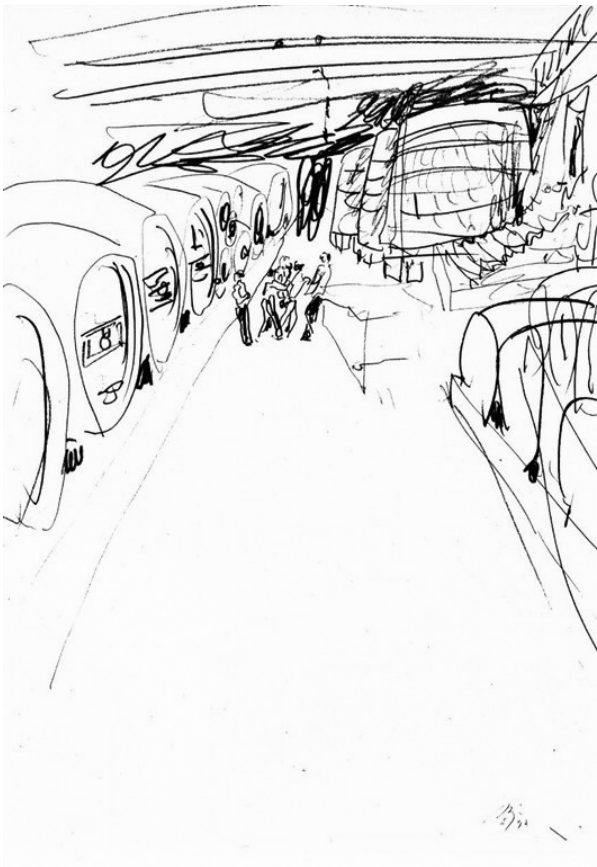


Fig. 117
Esquissos do Douro - Quinta da Pacheca

Fortemente apoiado no *desenho*, qualquer publicação ou artigo o referem como desenhador compulsivo, obsessivo até. Essa é a sua forma de conhecer o local. “[Siza] trabalha a partir de um lento processo de imersão através de caminhadas incessantes, dos olhares atentos e interrogadores que terminam sempre em esboços rápidos.” (Beaudouin & Machabert, 2009, p. 15). Prova disso são os inúmeros livros com os seus esboços, dos quais destacamos um que julgamos o mais pertinente para esta dissertação: “Esboços do Douro” (fig. 117).

Como seria de esperar, ao longo dos anos os arquitetos têm-se superado a cada obra, prova disso são os arquitetos que estudamos nesta tese, que vemos superarem-se de projeto para projeto, sendo reconhecidos através de prémios, dos quais destacamos alguns referentes a estas obras, como o Prémio de Arquitectura do Douro 2010/11 atribuído ao Armazém de Estágio e Envelhecimento da Quinta do Portal, bem como a menção honrosa atribuída à Remodelação e Ampliação da Quinta do Vallado.

Concluída esta análise do papel dos arquitetos construtores de paradigmas de *representação*, verificamos que cabe ao mesmo o papel de pensar os paradigmas futuros. Em concordância com o que temos vindo a analisar ao longo desta dissertação, sabemos que Francisco Vieira de Campos e Álvaro Siza têm maneiras de projetar distintas, como seria aliás espetável. Vieira de Campos atua num discurso que se coloca mais próximo das arquiteturas de atmosfera, do tátil, da materialidade orgânica, numa atividade arquitetónica muito conceptual, resultando numa arquitetura de forte abstração. Álvaro Siza aproxima-se de uma abordagem mais telúrica, em que o *lugar*, o *genius loci*, ajudam a resolver o *desenho*, o edifício, no contexto físico, muitas vezes resultando numa neutralização da matéria (como na Adega Mayor). Aqui a atmosfera está perante uma ação de um campo mais conceptual, desenhando-se numa aparente *imagem* abstrata, geométrica, de *identidade* mais global. Revela ainda uma forte consciência dos elementos arquitetónicos, e do *caráter* humano necessário na arquitetura. Sabe que são pessoas reais que vão habitar os edifícios. A

sua obra assume um *caráter* muito próprio, influenciado por tudo o que o rodeia, e marcado pelas vivências das próprias épocas, em que nada acontece ao acaso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A arquitectura é a chave para a permanência da história, da memória, dos lugares e das culturas, combatendo o esquecimento através da construção física”

(Solá-Morales, 1996, p.111)

“Como atributos para a arquitetura temos então: claro, bonito e funcional, podendo inverter-se a ordem”.

(Souto de Moura, 2005, p.20)

Considerações Finais

No panorama do contexto atual da arquitetura enquanto estratégia de ação contemporânea identificamos duas diretrizes sobre as quais os arquitetos organizam a sua influência. Uma é expressa na vontade de aproximação a uma ideia de arquitetura dita *universal*, a outra opõe-se-lhe, numa ideia de *individualidade*.

As obras analisadas, e a arquitetura portuguesa em geral, tendem a ser sensíveis às questões da *memória*, do *lugar*, do contexto, entre as outras componentes que marcam a arquitetura, existindo numa dimensão ligada a um *caráter* identitário de particularidades próprias.

A arquitetura deve, como propósito final, ser um produto de equilíbrio e harmonia, cujo material de apoio é o *desenho*, enquanto elemento construtor do *lugar*, traduzindo-se na estética, na *forma*, na expressão visual como resultado da racionalidade das *formas* mas também da sua expressão enquanto arte. Enquanto disciplina, marca a ação dos arquitetos, agentes por inerência, desta constante dinâmica que é a análise e resposta às necessidades humanas. Da mesma forma que existem diferentes problemas, devem existir diferentes respostas adequadas a cada um deles. Como defende Solà-Morales, em arquitetura não existem respostas *tipo*, nem soluções gerais criadas *in vitro* (1995, p.106) Deve pois, adaptar-se a arquitetura às condições de cada sítio e de cada passado, potencializando-as.

Por vezes diversas soluções arquitetónicas podem, de facto, ter preocupações iguais. Quando iniciamos a nossa formação educacional neste ramo, com pequenos projetos que partem de premissas idênticas e das quais resultam trabalhos diferentes é aí que começamos, também nós, a definir a nossa própria *identidade* como futuros profissionais. A arquitetura pode, pois, partir de preocupações idênticas, mas responder de forma diferente às mesmas questões. Essa é uma importante discussão, que consideramos que por ser tão abrangente, apenas podemos levantar um pouco o véu.

É claro que as intenções projetuais devem conduzir a propostas que são o resultado do *lugar*, da *memória* e da função do edifício, mas também,

e inevitavelmente, ser resultado da formação, das *memórias* e das vivências do próprio autor do projeto, no fundo das influências acumuladas por este. Segundo Siza “quando um arquitecto trabalha todas as leituras, tudo o que viu, [estas] estão presentes, mas aquilo que produz é só seu” (Siza, 2009b).

Muitas vezes escutamos que a arquitetura e a arte são subjetivas, nunca são *preto no branco*, são sempre uma definição imprecisa, um tom cinza, de mistura de sensações dos sentidos. Tal ocorre porque a arquitetura, tal como a arte, não são ciências exatas, pelo contrário, andam muitas vezes no campo da subjetividade e da não objetividade. A arquitetura e a arte justificam-se com palavras, imagens, *desenhos*, gestos que ilustram as intenções do autor (por vezes os desejos do cliente) mais uma vez influenciadas pelas condicionantes do *lugar*, com respostas de *continuidade* ou de *ruptura*. Claro que não existe apenas uma resposta válida para certa questão, existem sim diferentes abordagens, como pudemos vivenciar desde o primeiro dia do nosso contacto com a arquitetura enquanto área de formação. Não existem respostas universais, como tal nunca podemos afirmar: *esta é a forma certa de fazer*.

Voltando às questões levantadas nesta dissertação, consideramos que os caminhos escolhidos para estas obras poderiam também eles ser diferentes, bastando por exemplo, escolher outro arquiteto para a mesma obra e o resultado seria certamente uma *identidade* totalmente distinta.

A separação dos conceitos de *continuidade* e *ruptura* nem sempre é fácil, muito menos óbvia, pelo que tentamos identificar o que pode ser visto como *continuidade* e *ruptura* em cada obra.

Olhemos com atenção para a Quinta do Vallado. Vimos que tem origem numa quinta centenária, com dependências pré-existentes cuja preservação era necessária. Como tal, o arquiteto Francisco Vieira de Campos elabora uma estratégia que permite destacar esses edifícios na procura por uma integração dos mesmos com o novo edificado, partindo

Quinta do Vallado

de uma base de tradição, nostálgica, para uma nova *imagem*. Neste sentido, é sem dúvida uma arquitetura que procura valores de *continuidade*, identificados no campo da *memória* e do *lugar*. No Vallado a *memória* parte de uma procura de enraizamento, sendo que esta provém muito da ideia de materialidade e da implantação.

Ainda dentro da *continuidade* esta destaca-se também no interior da cave de barricas, onde a ideia dos arcos remete para uma vontade de utilizar um elemento de cariz clássico, embora transportando-o para um uso contemporâneo. Como vimos, para responder ao programa, existiam as condicionantes do terreno que limitavam fortemente o espaço onde o projeto se iria desenvolver, aliado ao facto de ter uma especificidade técnica relacionada com o funcionamento por gravidade da própria adega, o que obriga a uma sequência entre os espaços, de forma a que estes se fossem interligando. Ainda dentro deste raciocínio, a implantação da Quinta do Vallado, tem origem numa ideia de fusão com o terreno que, como vimos, procura ser uma emergência deste, tendo a aspiração de ser *forma* orgânica no sentido em “que busca, essencialmente, imitar a capacidade de adaptação, crescimento e desenvolvimento das formas da natureza” (Montaner, 2002, p.20). Esta ideia de fusão está também presente no interior do edifício, onde o autor ao optar pela ausência de janelas, cria uma ilusão de que se está sempre dentro de uma cave, mas quando observamos o edifício do exterior comprovamos que este está apenas parcialmente enterrado. Pelo facto de estar semi-enterrado, a sensação que nos causa é semelhante à ideia tradicional de uma cave. O uso do xisto como material retirado dos socacos do Douro Vinhateiro remete para uma ideia tradicional, de *continuidade*, mas pelo tratamento polido e a sua aplicação como revestimento, aproxima-se de uma *imagem* contemporânea mais abstrata e neutral, portanto antagónica.

Embora o projeto parta de uma ideia de *continuidade*, manifestada na vontade de prolongamento do terreno, este acaba por ser um elemento de *ruptura*, provocado pela forte geometrização e abstração do *desenho*. A arquitetura revela-se objetual, icónica, e a pretensão inicial de neutralização

acaba por se revelar numa forte imposição do edifício no terreno, e não na integração pretendida. Para que se verificasse uma verdadeira integração o edifício poderia encontrar-se mais enterrado, de forma a que houvesse uma verdadeira ligação do terreno com o edifício.

A vontade inicial de fazer da quinta um prolongamento assente na tradição e integração com o local, no entanto, resulta numa construção perfeitamente visível como intervenção hodierna e com uma volumetria abstrata e geometrizante. Retomando a ideia já atrás referida, uma alternativa a este resultado seria um *desenho* pensado numa verdadeira continuidade física com o terreno, onde por exemplo o edifício que se fundisse nos socalcos da própria vinha, diminuindo assim o impacto na paisagem com uma total integração no meio. Francisco Vieira de Campos, admite que “enterrar” não era uma hipótese, justificando esta decisão pelas dimensões do edifício. Porém, os edifícios-muro, embora possam até demonstrar essa vontade, não se assemelham aos socalcos das vinhas durienses, ao invés, criam um ambiente de tensão entre o edifício e os próprios socalcos. A tensão existente entre aquilo que se pretende para o projeto e aquilo que se concretiza resulta num produto final não tão orgânico como o idealizado, mas sim num objeto de forte *caráter* abstrato.

Na Quinta do Vallado estamos perante uma arquitetura que cumpre o programa, mas que acima de tudo procura a “perfeita comunhão entre desenho, forma, materiais e função”, estando ligada ao *sítio* como se fosse uma rocha emergente, “dando a impressão que a sua existência nesse lugar é intemporal” (Pires, 2008).

Resulta numa arquitetura mais abstrata, embora parta de uma vontade orgânica, no sentido em que se tenta encaixar no terreno, se torce, se ajusta, mas falta-lhe a possibilidade de se decompor em elementos fracionados, como exemplo, não é possível falar de cobertura quando pela continuidade material, paredes e cobertura têm todas o mesmo valor.

construção de *rutura*. Este é um edifício que pretende ser claramente vanguardista, numa ótica contemporânea, na medida em que procura afastar-se da ideia pré-concebida de uma adega. No limite, não se identifica como adega, pois apenas as grandes letras ADEGA MAYOR denunciam a sua função. Num edifício que o arquiteto apelida de “máquina de fazer vinho”, era necessária uma resposta muito funcional ao programa. Nesta lógica, desenvolve-se maioritariamente num só piso, é neste que se encontra a sala de barricas, tradicionalmente um espaço subterrâneo, sendo que ao surgir numa sala interna do edifício, estamos perante um elemento de *rutura*. É na *forma* que este edifício ganha maior autonomia, libertando-se do pitoresco, numa clara procura pela geometria simples e racional. A questão formal é aquela a que está mais próxima da ideia de *rutura*, por ser uma arquitetura que parte de formas puras, da geometria simples, e nesse sendo nesse sentido racional.

Em contraposição, encontramos o *lugar* como um elemento de *continuidade*. Na Adega Mayor, a *memória* parte da abordagem ao *lugar*, ao território, à posição em que o edifício se encontra e à dicotomia entre a imposição e o enquadramento no panorama. Embora numa primeira ideia julguemos que o edifício se impõe no território, na verdade ele vive dele, e é desenhado com uma forte consciência de que a paisagem é fulcral no projeto, sendo o culminar do mesmo.

A horizontalidade, a unicidade cromática, e a posição face à planície revela uma inspiração no “monte alentejano”, que não deixa o autor indiferente. É uma forte ideia de *desenho* que, dentro da sua própria *identidade* contemporânea, racional, geométrica remete para a *memória* e tradição das construções vernáculas da região. Também a implantação partiu de um pequeno aterro pré-existente, onde o edifício pousa, contemplando o elemento essencial do projeto: a paisagem. Socorre-se ainda do uso de elementos *tipo*: a porta, a janela, a pala, elementos em que podemos decompor o edifício, numa visão mais próxima da condição clássica da arquitetura, sendo nesse sentido igualmente uma visão de *continuidade* e tradição.

Relativamente ao Armazém de Estágio e Envelhecimento da Quinta do Portal, embora seja também um edifício claramente racional e funcional, de cariz geometrizar, que parte de uma ideia de *rutura*, aproxima-se de uma lógica de *continuidade*, essencialmente pelos fatores do *lugar* e da *tectónica*.

Uma vez mais, Siza revela que o *lugar* é inspirador do projeto, mesmo quando o edifício é extremamente funcional, na medida em que apresenta exigências programáticas muito específicas. Um edifício semi-enterrado, que funciona com alguma proximidade ao núcleo existente, embora numa lógica de afastamento deste e de aproximação à paisagem, com a definição de uma *promenade architecturale*. Como vimos também na Adega Mayor, Siza trabalha com a escala humana, utilizando elementos *tipo* da arquitetura, claramente reconhecíveis, embora os adapte ao próprio edifício. Na Quinta do Portal, a paisagem é inspiradora do *desenho*, num princípio de imposição ao terreno, mas tendo-o como objeto de contemplação. A arquitetura é construída sobre a materialidade dominante da região: o xisto e a cortiça. Esta aponta para uma vontade de usar materiais originários da região, sendo que aqui o uso do xisto é mais próximo da própria técnica dos muros dos socacos (ao contrário da formação abstrata da pedra, adotada por Francisco Vieira de Campos nas construções do Vallado, em que a técnica é muito mais ligada a uma *moderna forma de fazer*).

Também o uso da cor ocre remete para uma cor muito recorrente na região do Douro. Um outro elemento de *continuidade*, pensado de forma original, é a recriação das escadas barrocas dos solares durienses que aqui mantêm a sua simetria, mas adquirem um *caráter* contemporâneo, expresso principalmente na materialidade e técnica do betão.

Siza, teve em ambas as obras, na Adega Mayor e na Quinta do Portal, uma necessidade de afirmação do edifício através da sua posição territorial, quase como “monumentos”, sendo esta também uma forma de responsabilizar as futuras construções. Se posteriormente houver a necessidade ou vontade do alargamento, por exemplo, da Adega Mayor,

a *memória* coletiva vai imputar responsabilidade junto do edifício inicial, recordando que foi ali que começou a adega, exigindo a preservação e relação deste com eventuais novos edifícios, tal como aconteceu na Quinta do Vallado, em relação às pré-existências do tempo de D. Antónia.

Citando Norman Foster: “Como arquiteto, projeta-se para o presente, com consciência do passado, para um futuro que é essencialmente desconhecido. (...)” (Archdaily Br, 2015). Para Francisco Vieira de Campos, a materialidade é sempre primordial, embora não possa comprometer a forma, acabando ela mesma por ser impulsionadora do projeto, tornando a *identidade* da sua obra sempre muito palpável, texturada, de valorização da atmosfera. O arquiteto, trabalha num fascínio entre a tradição e a nostalgia (cit. por Batista & Ventosa). O seu processo de atuação formula-se a partir de uma vontade ligada á tecnologia, resultando num *desenho* sem “alusões nem ilusões” (Batista & Ventosa, 2009), que isola o princípio formal numa ideia de abstração, “resumindo o projecto à clareza formal e à correcta proporção” (Batista & Ventosa, 2009). O trabalho da Quinta do Vallado, parte muito desta ideia, assente na abstração e numa predominante afirmação do *desenho* logo num momento inicial do processo arquitetónico.

No caso de Álvaro Siza, o projeto e o *desenho*, resultam numa interpretação da *memória*, do *lugar*, da própria topografia, enfim, de todas as condicionantes aliadas a uma *imagem* de geometrias simples. Atua numa vontade associada à manutenção do “contacto com a realidade e a tradição da arquitetura popular, e se desenvolva para adaptar-se às variações do tempo, do lugar, da economia e dos usuários” (Montaner, 2002, p.108).

A *forma* e a relação com o *lugar* são mais valorizadas por Álvaro Siza do que a questão da materialidade, que é neutra quando o projeto o exige e que é evidenciada quando não compromete as intenções conceptuais e a geometria. Segundo Moneo, Siza trabalha no reconhecimento da realidade. “Está atento à paisagem, aos materiais, aos sistemas de construção, aos usos, às gentes que ocuparão o construído. A arquitectura contribui para definir a realidade da qual é preciso partir. Daí que seja obrigado a

conhece-la” (Moneo, 2004, p.203). Constatamos esta preocupação na ação de Siza. Na Adega Mayor é o conhecimento dos costumes alentejanos que levam à escolha de um *caráter* linear e um cromatismo branco, patente nas paredes caiadas das casas alentejanas, enquanto que na Quinta do Portal, é a materialidade do xisto e a própria técnica utilizada na sua aplicação que merecem essa atenção.

A preservação total da *identidade* de um local, enquanto valor estático, parado no tempo parece-nos inelutável. Um *lugar* pode conservar a sua *memória*, acompanhando o mundo que gira, evoluindo para novas *imagens*, que não apaguem as anteriores *memórias*, antes pelo contrário, que as integrem numa nova *identidade* e novos contextos. Morfologias urbanas das ruas, bairros e cidades, resistem ao passar do tempo, como memórias físicas, que não podem no entanto ser absolutamente eternas, ou seja, são integradas, continuadas ou se necessário, extintas.

No início desta dissertação foi salientando que estes conceitos nem sempre eram *preto no branco*, concluímos que também as obras que analisámos são antagónicas, não se comprometendo, não podendo ser rotuladas apenas de *continuidade* ou *rutura*, já que, como vimos, podemos identificar elementos de ambos pensamentos em cada um dos projetos.

A procura da identificação da tradição, segundo este estudo, verificou-se em duas formas distintas. Uma primeira que enquadra a tradição numa vontade de relação com o *lugar*, e uma segunda que é corroborada através da *forma* e da materialidade. Existe uma ambiguidade latente perante estas condições, que se confirmam nos casos de estudo.

Pela questão material e pela vontade de ser orgânica através da integração no terreno, a Quinta do Vallado invoca o passado, colocando-se perante uma ideia de *continuidade*, mas como vimos, pela forte geometrização, pelo não uso do material na sua técnica original, e pelo *caráter* arquitetónico mais objetual está perante uma posição de *rutura*. A Adega Mayor parte de uma alusão a uma arquitetura de intencionalidade racional, de formas puras, numa certa imposição ao *lugar*, mas pela

tectónica associada à *memória* dos materiais da região, no tijolo caiado e na cor branca e pela sua construção enquanto composição de elementos *tipo* arquitetónicos, e ainda pelo facto de a sua vivência estar intrínseca ao *lugar* remetendo para a lógica do posicionamento tradicional dos “montes alentejanos” aponta para uma certa ideia de *continuidade*. A Quinta do Portal está também entre a dicotomia da *continuidade* e da *ruptura*. De *ruptura* pelo cariz racional das *formas* e pelo afastamento em relação aos restantes edifícios, resultando numa vivência muito isolada, relacionada só com a paisagem, de *continuidade* pela materialidade e técnica e também pelo uso de elementos *tipo* da arquitetura.

Concluimos que todas as situações analisadas são plausíveis quando verificadas numa vontade de procura do *caráter* próprio que aquele *lugar* e aquela arquitetura em específico exigem. Estas obras são marcadas pela simbiose entre o antigo e o novo, sendo o antigo catalizador do novo.

Terão as imagens do passado lugar nos tempos de hoje? As imagens do passado encontram-se na *memória*, no *lugar*, na *tectónica* e os arquitetos revelam-se sensíveis a estas questões. O passado é uma inegável fonte de informação sobre o conhecimento, e é através dessa base que a sociedade e a arquitetura se devem apoiar. O projeto deve ser o resultado harmonioso entre o existente e as novas condições. A arquitetura está em permanente mudança, como tal, devemos ter sempre em conta que nada é eterno, e que as construções de hoje serão as pré-existências de amanhã, relacionando constantemente o espaço e o tempo. Deste modo constrói-se a consciência de que, como vimos no início deste trabalho, a arquitetura é a arte que melhor preserva a *memória* de uma cultura, de um povo, sendo urgente essa sensibilização. Finalizando, refletimos sobre a afirmação de Álvaro Siza: “Os arquitectos não inventam nada, apenas transformam a realidade.” (cit. por Frampton, 1998).

Os conceitos analisados são apenas alguns dos muitos que constroem os paradigmas da arquitetura contemporânea, que fundamentam e formulam as condições da arquitetura atualmente, resultando muitas vezes

em imagens ambíguas e antagónicas.

A complexidade dos dois grandes princípios, o da *continuidade* e o da *ruptura*, urge a partir de uma formulação metódica assente nos temas que abordamos e investigamos, permitindo uma primeira leitura coerente assente em parâmetros de discussão arquitetónica.

“Ainda que possamos viver sem ela [arquitetura], não é possível recordar sem ela”

(Ruskin, 1987, p.168)

[Bibliografia]

- Amaral, J. D. (1994). *O Grande Livro do Vinho*. Lisboa, Portugal: Círculo de Leitores.
- Associação um Porto para o Mundo (2011). *As Construções do Vinho*. Porto, Portugal: Norprint.
- Beaudoin, L. & Machabert, D. (2009). *Álvaro Siza: Uma questão de medida*. Lisboa, Portugal: Caleidoscópio.
- Branco, J., Costa, J. et al (2013). *Quinta do Portal - Traço de Tinto, Álvaro Siza Vieira*. Forward.
- Cardoso, I. L. (2013). *Paisagem e Património*. (1ª Ed.). Porto, Portugal: Dafne Editora.
- Choay, F. (2006). *A Alegoria do Património*. Lisboa, Portugal: Edições 70.
- Duhme, D. & Friederichs, K. (2012). *Wine and Architecture*. Munique, Alemanha: Detail. Heinz-Gert Woschek.
- Eue, R. Gust, K. & Seiler, C. (2008). *Wine Architecture: The winery boom*. (3ª Ed.). Ostfildern, Alemanha: Hatje Cantz.
- Forty, A. (2004). *Words and Buildings – A Vocabulary of Modern Architecture*. Londres, Reino Unido: Thames & Hudson.
- Frampton, K. (1998). *Introdução ao estudo da cultura tectónica*. Matosinhos, Portugal: Contemporânea Editora.
- Gadano, P. (2010). *Arquitetura em Público: 15 anos de expansão mediática nas páginas de um jornal português*. Porto, Portugal: Dafne Editora.
- Gregotti, V. (1994). *Território da arquitetura*. (2ª Ed.). São Paulo, Brasil: Editora Perspectiva.
- Gregotti, V. (2009). Prefácio In: SIZA, A. (2009). *Imaginar a Evidência*. Lisboa, Portugal: Edições 70.
- Johnson, H. & Robinson, J. (2008). *The World Atlas of Wine*. (6ª Ed.). Munique, Alemanha: Gräfe Und Unzer Verlag.
- Moneo, R. (2004). *Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona, Espanha: Actar.
- Montaner, J. M. (2002). *As Formas do Século XX*. Barcelona, Espanha: Gustavo Gili.
- Montaner, J. M. (2007). *Arquitetura e Crítica*. Barcelona, Espanha: Gustavo Gili
- Niemeyer, O. (2007). *Conversa de Arquiteto*. (6ª Ed.). Porto, Portugal: Campo das Letras Editores.
- Niemeyer, O. (2014). *A Forma na Arquitetura*. Lisboa, Portugal: Edições 70.
- Norberg-Schulz, C. (1996). *Genius Loci : paesaggio, ambiente, architettura*. (3º Ed.). Milão, Itália: Eclèta
- Norberg-Schulz, C. (1998). *Intenciones en arquitectura*. Barcelona, Espanha: Gustavo Gili
- Norberg-Schulz, C. (2005). *Los principios de la arquitectura moderna : sobre la nueva tradicion del siglo XX*. Barcelona, Espanha: Editorial Reverté.

- Ribeiro, O. (1995). *Introdução ao Estudo da Geografia Regional*. (1ªEd). Lisboa, Portugal: Edições João Sá da Costa.
- Rossi, A. (2001). *A arquitectura da cidade*. (2ª Ed.). Lisboa, Portugal: Editora Cosmo
- Ruskin, J. (1987). *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*. Barcelona, Espanha: Stylos.
- Sánchez Vidiella, A. (2009). *Álvaro Siza : apontamentos de uma arquitectura sensível*. Lisboa, Portugal: Bertrand.
- Siza, A. (1997). *Esquissos do Douro*. Porto, Portugal: ICEP, D. L.
- Siza, A. (2009). *01 Textos*. Porto, Portugal: Civilização Editora.
- Siza, A. (2009b). *Imaginar a Evidência*. Lisboa, Portugal: Edições 70.
- Solá-Morales, I. (1995). *Diferencias: Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona, Espanha: Gustavo Gili.
- Solá-Morales, I. (2002). *Territórios*. Barcelona, Espanha: Gustavo Gili.
- Solá Morales, I. (2003). *Inscripciones*. Barcelona, Espanha: Gustavo Gili.
- Távora, F. (2007). *Da Organização do Espaço*. (7º Ed.). Porto, Portugal: FAUP Publicações.
- Zevi, B. (1996). *Saber ver a Arquitetura*. (5ª Ed.). São Paulo, Brasil: Martins Fontes Editora
- Zumthor, P. (2005). *Pensar a Arquitectura*. Barcelona, Espanha: Gustavo Gili
- Zumthor, P. (2006). *Atmosferas*. Barcelona, Espanha: Gustavo Gili

Livros Eletrónicos

- Livro Tributa (n.d.). *Quinta do Vallado*. Disponível em: [www.adelaidetributa.com/livro/tributa_portugues.pdf]

Teses e Dissertações

- Abreu, P. (2005). *Arquitetura: Monumento e Morada: Investigação do pensamento de Ruskin sobre o Património*. Faculdade de Arquitectura de Lisboa. Portugal. Disponível em: [http://mestrado-reabilitacao.fa.utl.pt/disciplinas/jaguiar/PBArquitetura%20-%20monumento%20e%20morada%20_final_.pdf]
- Costa, J. (2015). *As arquiteturas do vinho no Século XXI – Três Quintas no Douro: Portal, Bomfim e Gaivosa*. Dissertação para o Grau de Mestre em Arquitetura. Departamento de Arquitectura - Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.
- Margarido, R. (2009). *Adegas Contemporâneas – Um novo discurso na arquitectura vernacular ou o boom do Eno-arquiteturismo?* Dissertação para o Grau de Mestre em Arquitetura. Departamento de Arquitectura Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.
- Mota, A. (2002). *Arquitetura como arte do lugar – Sua fenomenologia*. Departamento de Arquitectura - Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.

Ribeiro, L. (2009). *Cultura de Cor: reflexões sobre a cor na arquitectura portuguesa*. Dissertação para o Grau de Mestre em Arquitectura. Departamento de Arquitectura - Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.

Sansom, F. (2015). *Branding the Corporate Winery*. Tese apresentada para o Grau de Mestre em Arquitectura. Victoria University of Wellington, Wellington, Nova Zelândia. Disponível em: [<https://researcharchive.vuw.ac.nz/handle/10063/4653>]

Serra, M. (2013). *Eno Arquitectura – Adegas Contemporâneas*. Dissertação para o Grau de Mestre em Arquitectura. Faculdade de Arquitectura- Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Portugal. Disponível em: [<http://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/5851>]

Veloso, N. (2013). *Arquitetura do Vinho: A Adega e a Paisagem Vitivinícola do Alto Douro Vinhateiro*. Tese de Mestrado em Arquitectura. Escola de Arquitectura – Universidade do Minho, Minho, Portugal. Disponível em: [[http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/27320/1/ARQUITETURA%20DO%20VINHO%20Nuno%20Veloso__\(p3-101\).PDF](http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/27320/1/ARQUITETURA%20DO%20VINHO%20Nuno%20Veloso__(p3-101).PDF)]

Vaz, A. (2008). *O Enoturismo em Portugal: Da “Cultura” Do Vinho Ao Vinho Como Cultura*. Doutoramento em Geografia. Departamento de Geografia – Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal. Disponível em: [<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/550>]

Artigos e Revistas Eletrónicas

Águas, P. & Serrenho, M. (2006). *O perfil do enoturista*. Dos Algarves: A Multidisciplinary e-Journal, nº 15, p. 20-29. Consultado em Setembro de 2015, em: [www.dosalgarves.com/]

Águas, P. & Serrenho, M. (2006). *O perfil do enoturista*. Dos Algarves: A Multidisciplinary e-Journal, nº 15, p. 20-29. Consultado em Setembro de 2015, em: [www.dosalgarves.com/revistas/N15/4rev15.pdf]

Alves, A. L. (2010). *Arquitetura Vende-se!*. Opúsculo, nº 25. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.dafne.com.pt/catalog3.php]

Archdaily (2008). *Loisium Hotel / Steven Holl*. Archdaily. Consultado em Novembro de 2015, em: [<http://www.archdaily.com/5524/loisium-hotel-steven-holl>]

Archdaily (2010). *Faustino Winery / Foster + Partners*. Archdaily. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.archdaily.com/93538/faustino-winery-foster-partners]

Archdaily BR (2015). *TED Talk: Norman Foster fala sobre arquitetura verde e sustentabilidade*. Archdaily. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.archdaily.com.br/br/777458/ted-talk-norman-foster-fala-sobre-arquitetura-verde-e-sustentabilidade]

Archdaily BR (2015b). *Em foco: Álvaro Siza*. Archdaily. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.archdaily.com.br/br/623037/feliz-aniversario-alvaro-siza]

Asero, V. & Patti, S. (2009). *From Wine Production to Wine Tourism Experience: The case of Italy*. American Association of Wine Economists. Nº 52. Consultado em Novembro de 2015, em: [http://www.wine-economics.org/workingpapers/AAWE_WP52.pdf]

Batista, L. S. & Ventosa, M. (2009). *Menos é Mais*. Consultado em Janeiro de 2016, em: [http://www.revarqa.com/uploads/docs/Bib_Arq_entrevista/arqa70_p042-049.pdf]

Carita, A. (2008). *Arquitectura do Vinho*. Expresso. Consultado em Novembro de 2015, em: [expresso.sapo.pt/multimedia/fotogalerias/arquitectura-do-vinho=f297947#ixzz2lDVTVHAGE]

Carrapa, D. (n.d.). *Silêncio*. Últimas Mag01. Consultado em Janeiro de 2016, em: [ultimasreportagens.com/mag/mag.html]

Ferraz, M. G. (2016). “*Fiz por merecer, mas tive sorte*”, diz mais importante arquiteto português. Ilustríssima, Folha de São Paulo. Consultado em Fevereiro de 2016, em : [www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2016/02/1737194-fiz-por-merecer-mas-tive-sortez-diz-mais-importante-arquiteto-portugues.shtml]

Grande, N. (n.d.). *Esfínges Mayor*. Últimas Mag01. Consultado em Janeiro de 2016, em: [ultimasreportagens.com/mag/mag.html]

Journal of Archeological Science (2011). *Descoberta a adega de vinho mais antiga do mundo*. Público. Consultado em Outubro de 2015, em: [www.publico.pt/ciencia/noticia/descoberta-a-adega-de-vinho-mais-antiga-do-mundo-1474762]

Maciel, C. A. (2002). *Villa Savoye: arquitetura e manifesto*. Arqtextos. Maio 2002. São Paulo, ano 02, n. 024.07, Vitruvius. Consultado em Janeiro de 2016, em: [www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/02.024/785]

Materiais de Construção (2012) *Quinta do Vallado: projecto da nova adega*. Materiais de Construção, nº161, p. 64-66 Consultado em Novembro de 2015, em: [antigo.apcmc.pt/publicacoes/revista/2012/Revista_161/arq_vallado.pdf]

Nabeiro, R. (n.d.). *Desenhar a marca*. Últimas Mag01. Consultado em Janeiro de 2016, em: [ultimasreportagens.com/mag/mag.html]

Pires, A. (2008). *Carácter da Arquitectura e do Lugar*. Consultado em Janeiro de 2016, em: [http://lafis.fau.pt/ciaud/res/paper/ART_Amilcar-Pires.pdf]

Reis-Alves, L. A. (2007). *O conceito de lugar*. Arqtextos. Agosto 2007. São Paulo, ano 08, n. 087.10, Vitruvius. Consultado em Dezembro de 2015, em: [http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/08.087/225]

Revista de Vinhos (2012). *O Sabor da História*. Revista de Vinhos. Novembro 2012. Consultado em Outubro de 2015, em: [www.adelaidetributa.com/data/noticias/Revista_de_Vinhos.pdf]

Ruela, J. (2014). *Gran Cruz: Líder a levar o vinho português a bom Porto*. 150 Grandes Empresas. Diário de Notícias. Consultado em Novembro de 2015, em: [150anos.dn.pt/2014/10/23/gran-cruz-lider-a-levar-o-vinho-portugues-a-bom-porto/]

Sebastianity, G (2008). *Arquitectura é comunicação!* Sebastianity Branding. Consultado em

Outubro de 2015, em: [<http://www.sebastiany.com.br/arquitetura-e-comunicacao/>]

Siza, A. (2007). *A Adega*. Últimas Mag01. Consultado em Janeiro de 2016, em: [ultimasreportagens.com/mag/mag.html]

Valduga, V. (2012). *O desenvolvimento do enoturismo no vale dos vinhedos (RS/Brasil)*. *Cultur: Revista de Cultura e Turismo*. Ano 6, nº 2. Consultado em Outubro de 2015, em: [www.uesc.br/revistas/culturaeturismo/ano6-edicao2/8.enoturismo.pdf]

Vídeos

Adega Mayor (2014). *Reportagem Imagens de Marca: Apresentação Vinho Siza*. [ficheiro em vídeo]. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.youtube.com/watch?v=7PwLQnIMLTs]

CT Channel (2013). *Quinta do Vallado* [ficheiro em vídeo]. Consultado em Novembro de 2014, em: [www.ctchannel.tv/video/29]

CT Channel (2014). *Francisco Veira de Campos*. Porto Poetic Talks. [ficheiro em vídeo]. Consultado em Janeiro de 2016, em : [www.ctchannel.tv/video/130]

Enólogo Continente (2012). *Quinta do Portal*. [ficheiro em vídeo]. Consultado em Janeiro de 2016, em: [www.youtube.com/watch?v=7g_14yN9qco]

IVVIP Oficial (1939). *V Congresso Internacional da Vinha e do Vinho* [ficheiro em vídeo]. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.youtube.com/watch?v=6jBCZaFzPLI]

IVVP Oficial (1949). *Vinhos de Portugal, Parte 1* [ficheiro em vídeo]. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.youtube.com/watch?v=s7X4g56nHd8]

Quinta do Vallado (2014). *Quinta do Vallado Por*. [ficheiro em vídeo]. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.youtube.com/watch?v=7XiPWyH-PEw]

Outras Referências

Arcspace (2013). *La Rioja, Bodega Ysios*. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.arcspace.com/features/santiago-calatrava/la-rioja-bodegas-ysios/]

Carvalho, F. (2011) *Filosofando. John Locke - Empirismo - Tabula Rasa*. Consultado em Janeiro de 2015, em: [frankvcarvalho.blogspot.pt/2011/09/john-locke-empirismo.html]

CCDRN (2015). *Estrutura de Missão do Douro. Prémio de Arquitetura do Douro*. Consultado em Novembro de 2015, em: [www2.ccdr-n.pt/pt/regiao-do-norte/estrutura-de-missao-do-douro/premio-de-arquitetura-do-douro]

El Croquis (2013). *Álvaro Siza: 2008-2013*. Madrid, Espanha: El Croquis Editorial. ISSN: 0212-5633

Esporão (2014). *Dossier de imprensa institucional*. Consultado em Novembro de 2015, em: [esporao.com/wp-content/uploads/2015/10/DOSSIER-IMPRESA-Institucional-23JUL2015.pdf]

Foster+Partners (2007). *Projects / Faustino Winery*. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.fosterandpartners.com/projects/faustino-winery/]

- Fracassoli, I. (2014). *Arquitetura e a Poética da Representação/ Dalibor Vesely*. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.archdaily.com.br/br/601521/arquitetura-e-a-poetica-da-representacao-dalibor-vesely]
- Gannon, M. (2014). *World's oldest wine cellar fueled palatial parties*. Live Science. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.livescience.com/47577-worlds-oldest-wine-cellar-israel.html]
- Grande, N. (2013). Consultado em Janeiro de 2016, em: [Engenhos http://menosemais.com/engenhos-by-nuno-grande/]
- Habitar Portugal (n.d.). Adega Quinta do Vallado. *Francisco Vieira de Campos*. Consultado em Janeiro de 2016 em: [0911.habitarportugal.org/ficha.htm?id=541]
- Instituto da Vinha e do Vinho, I.P. (2009). Enoturismo e rotas do vinho. Consultado em Outubro de 2015, em: [www.ivv.min-agricultura.pt/np4/89.html]
- IVDP (2012). *História: Porto, um vinho com história*. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.ivdp.pt/pagina.asp?codPag=9&codSeccao=1&idioma=0]
- IVDP (2012b). *Viticultura: Cultura da Vinha*. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.ivdp.pt/pagina.asp?codPag=17&codSeccao=4&idioma=0]
- Jewel, N. (2011). *Santiago Calatrava's Ysios Bodegas*. Consultado em Novembro de 2015, em: [buildipedia.com/aec-pros/featured-architecture/santiago-calatravas-ysios-bodegas]
- JSR (2015). Casa José Repolho. *História do Vinho em Portugal*. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.casajoserepolho-distinctivewines.com/index.php?option=com_content&view=article&id=12&Itemid=13]
- Marketing de Vinhos (2010). Branding identity. *Quinta do Portal*. Consultado em Janeiro de 2016, em: [www.marketingvinhos.com/2010/01/brand-identity-quinta-do-portal.html]
- Marqués de Riscal (2015). *La Ciudad del Vino*. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.marquesderiscal.com/secciones/43]
- Marqués de Riscal (2015b). *Frank O. Ghery: El creador*. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.marquesderiscal.com/secciones/43/N/3]
- Martins, E. (2009). *Quinta do Encontro*. Magna Casta. Consultado em Novembro de 2015, em: [magnacasta.com/enoturismo/quintadoencontro]
- Martins, M. (2015). *Memórias*. Archinews #32. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.archinews.pt/noticia/10]
- Martins, M. (2015b). *Oferecer qualidade*. Archinews #32. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.archinews.pt/noticia/12/?idioma=pt]
- Pappas, S. (2013). *Oldest Royal Wine Cellar Uncorked in Israel*. Live Science. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.livescience.com/41418-oldest-palace-wine-cellar.html]
- Prémio de Arquitectura do Douro (2011) *Reunião Final do Júri: Acta*. Consultado em Janeiro de 2016, em: [www.ccdr-n.pt/sites/default/files/ficheiros_ccdrn/missaodouro/ata_pad_20110412.pdf]
- Ortegosa, S. M. (2009). *Cidade e Memória: do urbanismo "arrasa-quarteirão" à questão do lugar*. Vitruvius, aruitextos. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.112/30]

Quondam (2011). *Promenade Architecturale*. Consultado em Janeiro de 2016, em: [<http://www.quondam.com/31/3171.htm>]

Providência, P. (2014). *Palimpsestos e reciclagens: construir no construído*. Documento não publicado.

Quinta do Portal (n.d.). *As Quintas*. Quinta do Portal. Consultado em Janeiro de 2016, em: [www.quintadoportal.com/pt/quinta_do_portal/o_douro/as_quintas/quinta_do_portal?menuitem=2]

Quinta do Vallado (2012). *Wine Hotel*. Quinta do Vallado. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.quintadovallado.com/wine-hotel]

Quinta do Vallado (2012b). *A Quinta*. Quinta do Vallado. Consultado em Novembro de 2015, em: [www.quintadovallado.com/quinta-vallado/]

Santos, M. (2011). *Contributos para o conhecimento sobre o passado do Alentejo*. Consultado em Dezembro de 2015, em: [home.uevora.pt/mosantos/download/Alentejo_Passado_25Jul11.pdf]

Siza, A. (2008). *Arm. de envelhecimento*. Quinta do Portal. Consultado em Janeiro de 2016, em: [www.quintadoportal.com/pt/quinta_do_portal/o_armazem/arm_envelhecimento/detalhes?menuitem=0]

Siza, A. (2009b). *10º Aniversário Ordem dos Arquitectos*. Consultado em Janeiro de 2016, em: [www.oasrn.org/pdf_upload/20090225_alvaro_siza.pdf]

Sousa, J. M. P. (2009). *A Adega: Arquitectura e Paisagem*. Palavras da Arquitectura. Consultado em Novembro de 2015, em: [palavras-arquitectura.com/2009/01/09/a-adega-arquitectura-e-paisagem/]

Turismo de Portugal (2007). *Relatório Anual de Pesquisa*. Consultado em Setembro de 2015, em: [www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/ProTurismo/destinos/produtostur%C3%ADsticos/Anexos/AVALIA%C3%87%C3%83O%20DOS%20PRODUTOS.pdf]

Turismo de Portugal (2014). *Enoturismo em Portugal, 2013*. Consultado em Setembro de 2015, em: [www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/ProTurismo/competitividadeeinovacao/setoresdeatividade/Documents/Carateriza%C3%A7%C3%A3o%20das%20Unidades%20de%20Enoturismo.pdf]

Turismo de Portugal (2015). *Guia Técnico: Enoturismo*. Consultado em Setembro de 2015, em: [www.guiastecnicos.turismodeportugal.pt/pt/enoturismo]

Turísticos (n.d.). História do Turismo. *Turísticos: o espaço do turismólogo*. Consultado em Novembro de 2015, em: [turisticos.wordpress.com/historia-do-turismo/]

Vinhos do Alentejo (n.d.). *A vinha e o vinho: história dos vinhos do Alentejo*. Vinhos do Alentejo. Consultado em Outubro de 2015, em: [www.vinhosdoalentejo.pt/detalhe_conteudo.php?id=16]

Wine Folly (2013). *6 Fascinating Oldest Wineries in the World*. Wine news & entertainment. Consultado em Outubro de 2015, em: [winefolly.com/update/6-oldest-wineries-in-the-world]

[Índice de Figuras]

Figura 1 Organograma do processo [fonte da autora]	XVI
Figura 2 Evolução da história do vinho em Portugal. [cronograma adaptado pelo autor a partir do cronograma disponível no site: winesofportugal.info/pagina.php?codNode=18094]	29
Figura 3 Escultura do Deus romano Baco de Michelângelo [http://buonarroti-miguelangel.blogspot.pt/2009_10_01_archive.html]	30
Figura 4 Mapa do Alto Douro desenhado pelo Barão de Forrester [purl.pt/17186/5/P484.html]	34
Figura 5 V Congres International de La Vigne et du Vin [oportunidadeleiloes.auctionserver.net/view-auctions/catalog/id/459/lot/114420/?url=%2Fview-auctions%2Fcatalog%2Fid%2F459%2F%3Fpage%3D9/]	34
Figura 6 Mapa das regiões vitivinícolas de Portugal [eulevovinho.com.br/tag/portugal/page/2/]	39
Figura 7 Continuidade (imagem representativa do conceito) [https://www.flickr.com/photos/33898563@N06/3200765089/]	44
Figura 8 Rutura (imagem representativa do conceito) <i>Wall Rupture Light</i> , Thierry Dreyfus. [https://fancy.com/things/156796045857136329/Wall-Rupture-Light-by-Thierry-Dreyfus?utm=userprofile]	44
Figura 9 Portão de acesso à Casa Tradicional da Quinta do Vallado [fonte da autora]	46
Figura 10 D. Antónia Adelaide Ferreira [www.mediander.com/connects/33526343/antonia-ferreira/]	46
Figura 11 Capela da Quinta do Vallado, sem data [https://www.youtube.com/watch?v=7XiPWyH-PEw]	48
Figura 12 Quinta do Vallado, sem data [https://www.youtube.com/watch?v=7XiPWyH-PEw]	56
Figura 13 Quinta do Vallado [menosemais.com/portfolio/hotel-vinico-da-quinta-do-vallado/] Fotografias da Adega antes da intervenção nova [http://www.adfconsultores.com/publicacoes/2010/49.pdf]	58
Figura 14 Adega Mayor Vista aérea [www.google.pt/maps] Adega vista da estrada nacional [fonte do autor] Adega vista ao perto [ultimasreportagens.com/ultimas.php]	60
Figura 15 Quinta do Portal Vista aérea [www.google.pt/maps] Vista do portão de acesso [www.google.pt/maps]	

	Vista para o Armazém a partir da estrada [fonte da autora]	
	Vista para a Casa das Pipas [http://dourovalley.eu/poi?id=6563]	62
Figura 16	<i>The Vanished Berlin Wall</i> , 2007, EunSook Lee (Memorial) [http://www.eunsooklee.org/]	64
Figura 17	Museu do Douro Edifício Casa da Companhia [www.museudodouro.pt/museu-douro-oedificio]	66
Figura 18	Torre do Esporão [http://www.reguengos2015.pt/turismo/torre-do-esporao]	66
Figura 19	<i>A Mensagem</i> , Fernando Pessoa [https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/lancamento-de-uma-edicao-facsimilada-marca-75-anos-da-mensagem-de-fernando-pessoa-1412148]	70
Figura 20	Palimpsesto (imagem representativa do conceito) <i>New England House</i> , Natasha O'Byrne [natashaobyrne.wordpress.com/tag/palimpsest/]	72
Figura 21	<i>Collage City</i> [sun-after-rain.blogspot.co.uk/2010/09/collage-city.html]	72
Figura 22	Douro Vinhateiro [fonte da autora]	76
Figura 23	Paisagem Alentejana [http://i1.trekearth.com/photos/26081/in_the_alentejo.jpg]	77
Figura 24	Vista aérea Quinta do Vallado [www.google.pt/maps]	78
Figura 25	Vista aérea Adega Mayor [www.google.pt/maps]	78
Figura 26	Vista aérea Quinta do Vallado [www.google.pt/maps]	78
Figura 27	Vista aérea da Quinta do Vallado adaptada pela autora	80
Figura 28	Vista aérea da Adega Mayor adaptada pela autora	80
Figura 29	Vista aérea da Quinta do Portal adaptada pela autora	80
Figura 30	<i>Genius Loci</i> , Anastasia Savinova (imagem representativa do conceito) [http://design-milk.com/genius-loci-anastasia-savinova/]	82
Figura 31	Quinta do Vallado [fonte da autora]	84
Figura 32	Quinta do Vallado Vista para os edifícios da Adega [http://menosemais.com/portfolio/adeга-da-quinta-do-vallado/]	86
Figura 33	Quinta do Vallado Edifício da Cave de Barricas	

	[http://menosemais.com/portfolio/adega-da-quinta-do-vallado/]	86
Figura 34	Quinta do Vallado Relação entre cotas	
	[http://menosemais.com/portfolio/adega-da-quinta-do-vallado/]	86
Figura 35	Adega Mayor [fonte da autora]	90
Figura 36	Adega Mayor [http://ultimasreportagens.com/178.php]	90
Figura 37	Adega Mayor [http://ultimasreportagens.com/178.php]	90
Figura 38	Adega Mayor [http://ultimasreportagens.com/178.php]	90
Figura 39	Quinta do Portal [fonte da autora]	92
Figura 40	Quinta do Portal Armazém de Estágio e Envelhecimento [http://ultimasreportagens.com/266.php]	94
Figura 41	Quinta do Portal Armazém de Estágio e Envelhecimento [http://ultimasreportagens.com/266.php]	94
Figura 42	Quinta do Portal Terraço do Armazém de Estágio e Envelhecimento [http://ultimasreportagens.com/266.php]	94
Figura 43	<i>New Babylon</i> , 1961, Constant Nieuwenhuys. (Cidade sem forma) [in: <i>Words and Buildings</i> , p. 179]	98
Figura 44	<i>Spiral Jetty in Red Salt Water</i> , 1970, Robert Smithson. (Forma) [http://www.robertsmithson.com/drawings/spiral_jetty_300.htm]	98
Figura 45	Esquisso da Quinta do Vallado [http://menosemais.com/portfolio/adega-da-quinta-do-vallado/]	100
Figura 46	Esquisso da Quinta do Vallado [http://menosemais.com/portfolio/adega-da-quinta-do-vallado/]	100
Figura 47	Esquisso da Quinta do Vallado [http://menosemais.com/portfolio/adega-da-quinta-do-vallado/]	100
Figura 48	Esquisso da Quinta do Vallado [http://divisare.com/projects/202621-Menos-Mais-Arquitectos-Quinta-do-Vallado-Winery]	102
Figura 49	Quinta do Vallado Percusso [fonte do autor]	104

Figura 50	Quinta do Vallado Sala da pisa e sala de fermentação [http://ultimasreportagens.com/581.php]	104
Figura 51	Quinta do Vallado Escada em túnel de acesso ao piso da Cave de Barricas [http://ultimasreportagens.com/581.php]	104
Figura 52	Quinta do Vallado Porta da Cave de Barricas vista do seu interior [http://ultimasreportagens.com/581.php]	104
Figura 53	Quinta do Vallado Interior da Cave de Barricas [http://ultimasreportagens.com/581.php]	106
Figura 54	Quinta do Vallado Edifício-muro [http://ultimasreportagens.com/581.php]	106
Figura 55	Quinta do Vallado Loja [http://ultimasreportagens.com/581.php]	106
Figura 56	Adega Mayor Esquisso [cedidos pela Adega Mayor]	108
Figura 57	Adega Mayor Esquisso [cedidos pela Adega Mayor]	108
Figura 58	Adega Mayor Pala [http://ultimasreportagens.com/209.php]	110
Figura 59	Adega Mayor Pala traseira [fonte da autora]	110
Figura 60	Adega Mayor [fonte da autora]	110
Figura 61	Adega Mayor Janelão virado para a Sala de Barricas [fonte da autora]	112
Figura 62	Adega Mayor Pé direito duplo [fonte da autora]	112

Figura 63 Adega Mayor	
Terraço ajardinado	
[fonte da autora]	112
Figura 64 Quinta do Portal	
Esquissos	
[http://www.quintadoportal.com/pt/quinta_do_portal/o_armazem/esquicos_projecto?menuitem=4]	114
Figura 65 Quinta do Portal	
Esquissos	
[http://www.quintadoportal.com/pt/quinta_do_portal/o_armazem/esquicos_projecto?menuitem=4]	114
Figura 66 Quinta do Portal	
Esquissos	
[http://www.quintadoportal.com/pt/quinta_do_portal/o_armazem/esquicos_projecto?menuitem=4]	114
Figura 67 Quinta do Portal	
Porta de acesso ao Armazém de Estágio e Envelhecimento	
[http://ultimasreportagens.com/266.php]	116
Figura 68 Quinta do Portal	
Escada	
[http://ultimasreportagens.com/266.php]	116
Figura 69 Quinta do Portal	
Loja	
[fonte da autora]	116
Figura 70 Quinta do Portal	
Auditório	
[http://ultimasreportagens.com/266.php]	116
Figura 71 Quinta do Portal	
Esmagamento e curva no terraço do Armazém de Estágio e Envelhecimento	
[planta adaptada pela autora]	118
Figura 72 Quinta do Portal	
“Portal” na cobertura	
[http://ultimasreportagens.com/266.php]	118
Figura 73 Quinta do Portal	
“Portal” e curva na cobertura do Armazém de Estágio e Envelhecimento	
[http://ultimasreportagens.com/266.php]	118
Figura 74 Quinta do Portal	
Curva na cobertura do Armazém de Estágio e Envelhecimento	
[http://ultimasreportagens.com/266.php]	118

Figura 75 Materialidade, cor e textura <i>Neues Museum</i> , David Chipperfield [http://dorotheedubois.tumblr.com/image/47898372101]	122
Figura 76 Quinta do Vallado Xisto [fonte da autora]	124
Figura 77 Quinta do Vallado Cor ocre na Casa Tradicional [http://menosemais.com/portfolio/hotel-vinico-da-quinta-do-vallado/]	124
Figura 78 Construção ocre junto ao rio [fonte da autora]	124
Figura 79 Quinta do Vallado Betão bujardado no interior da Cave de Barricas [http://menosemais.com/portfolio/adega-da-quinta-do-vallado/]	126
Figura 80 Quinta do Vallado Betão bujardado e clarabóia na sala de provas [http://menosemais.com/portfolio/adega-da-quinta-do-vallado/]	126
Figura 81 Adega Mayor Embasamento em tijolo maciço caiado [fonte da autora]	128
Figura 82 Adega Mayor Betão aparente e pedra granítica na Sala de Barricas [fonte da autora]	128
Figura 83 Adega Mayor Betão aparente e pavimento em resina epoxy na zona técnica [fonte da autora]	130
Figura 84 Adega Mayor Pavimento e lambris em mármore e paredes e teto estucados no interior [http://ultimasreportagens.com/178.php]	130
Figura 85 Adega Mayor Pavimento em soalho, lambrs em mármore e pormenor do mobiliário na sala de reuniões [http://ultimasreportagens.com/178.php]	130
Figura 86 Adega Mayor Portões no alçado sudoeste [http://ultimasreportagens.com/178.php]	130
Figura 87 Quinta do Portal Xisto e Cortiça [fonte da autora]	132

Figura 88 Quinta do Portal Capoto ocre e mármore na cobertura do Armazém de Estágio e Envelhecimento [http://ultimasreportagens.com/266.php]	132
Figura 89 Quinta do Portal Betão aparente e soalho em madeira nos espaços comuns no interior do Armazém de Estágio e Envelhecimento [fonte da autora]	132
Figura 90 Adega da Abadia de Eberbach [in: <i>O Grande Livro do Vinho</i>]	134
Figura 91 Quinta do Vallado Cave de Barricas [http://menosemais.com/portfolio/adeга-da-quinta-do-vallado/]	136
Figura 92 Adega Mayor Sala de Barricas [http://ultimasreportagens.com/178.php]	136
Figura 93 Quinta do Portal Armazém de Barricas [fonte da autora]	136
Figura 94 Logótipo da Quinta do Vallado [http://www.guiadacidade.pt/pt/e/quinta-do-vallado-20196]	142
Figura 95 Logótipo da Adega Mayor [https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/4e/a4/84/4ea484837133bc60e91d3ed012e9523c.jpg]	142
Figura 96 Logótipo da Quinta do Portal [http://www.quintadoportal.com/]	142
Figura 97 Rótulo Quinta do Vallado 1995 [https://www.vivino.com/wineries/quinta-do-vallado/wines/vallado-douro-tinto-1995]	144
Figura 98 Rótulo Quinta do Vallado 2011 [http://ovinhoemfolha.blogspot.pt/2013/12/vallado-moscatel-galego-2011-branco.html]	144
Figura 99 Rótulo Quinta do Vallado s.d. [http://temmais.com/blog/perbacco/Default.aspx?param=0211&idPost=14680]	144
Figura 100 Rótulo Quinta do Vallado 2013 [https://www.vinha.pt/vinho/vinho-branco-vallado-2015-75cl-douro-doc-4737/]	144
Figura 101 Caixa e garrafa do vinho Adelaide Tributa [http://vinovertas.com.mo/products/wines/quinta-do-vallado-adelaide-tributa-1866/]	146
Figura 102 Esquissos para o estudo da caixa e garrafa do vinho Adelaide Tributa	

	[in: Livro Tibruta]	146
Figura 103	Esquissos para o estudo da caixa e garrafa do vinho Adelaide Tributa [in: <i>Livro Tibruta</i>]	146
Figura 104	Logótipo Adega Mayor [http://www.distribuicao hoje.com/ade ga-mayor-recebe-quatro-medalhas-no-international-wine-challenge/]	148
Figura 105	Adega Mayor Pormenor do betão selado por rolhas [ricardoloureirophotography]	148
Figura 106	Caixa e garrafa do vinho Siza [http://www.adegamayor.pt/noticias/ade ga-mayor-lanca-vinho-siza-uma-edicao-especial-limitada/]	148
Figura 107	Rótulo do vinho Moscatel Galego Branco Armazém de Estágio e Envelhecimento no rótulo [http://garrafeira5estrelas.com/vinho-do-douro/724-quinta-do-portal-moscatel-galego-branco-2013.html]	150
Figura 108	Quinta do Portal Batente na porta de um quato na Casa das Pipas [https://www.youtube.com/watch?v=Qbo-mc98Rak]	150
Figura 109	Álvaro Siza e esquissos da Quinta do Portal [http://www.quintadoportal.com/pt/quinta_do_portal/o_armazem/esquicos_projecto?menuitem=4]	158
Figura 110	Hotel Marqués de Riscal [http://www.luciasecasa.com/lugares-de-celebracion/hoteles-para-bodas/hotel-marques-de-riscal/55/]	160
Figura 111	Museu Guggenheim em Bilbao [http://www.guggenheim-bilbao.es/en/the-building/]	160
Figura 112	Maquete da Quinta do Vallado [http://menosemais.com/portfolio/ade ga-da-quinta-do-vallado/]	162
Figura 113	Maquete fragmentada da Quinta do Vallado [http://menosemais.com/portfolio/ade ga-da-quinta-do-vallado/]	162
Figura 114	Termas de Vals [http://ultimasreportagens.com/ultimas.php]	164
Figura 115	Adega Mayor [http://ultimasreportagens.com/178.php]	166
Figura 116	Quinta do Portal [http://ultimasreportagens.com/266.php]	166
Figura 117	Esquisso Quinta da Pacheca [http://dourovalley.eu/poi?id=7850]	170

[Anexos]

Anexo I

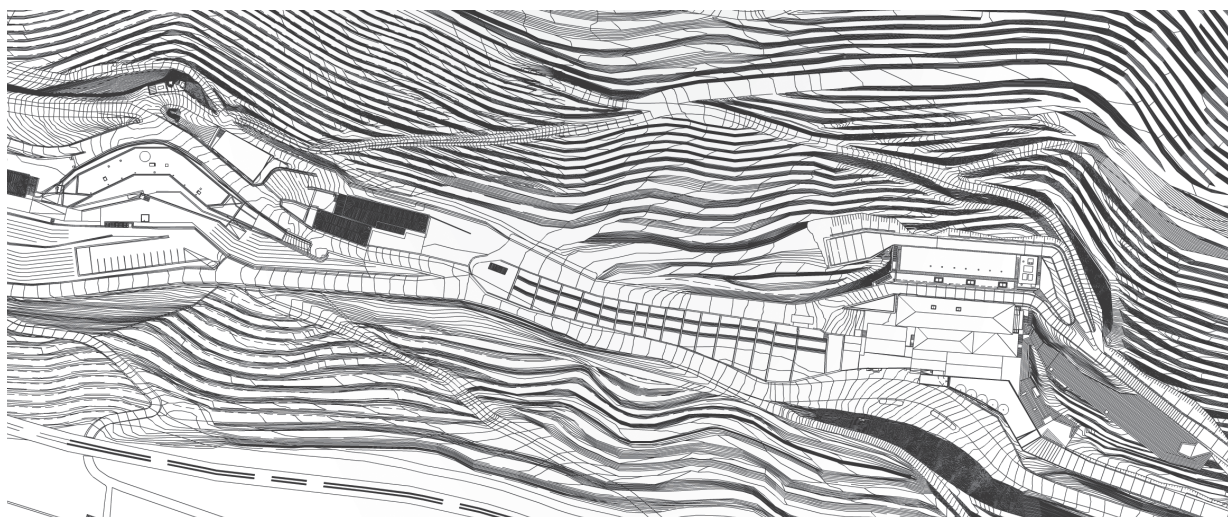
[Elementos desenhados - Quinta do Vallado]



Quinta do Vallado

[Planta esquemática, dependências da adega e do hotel, as restantes construções são dependências privadas]

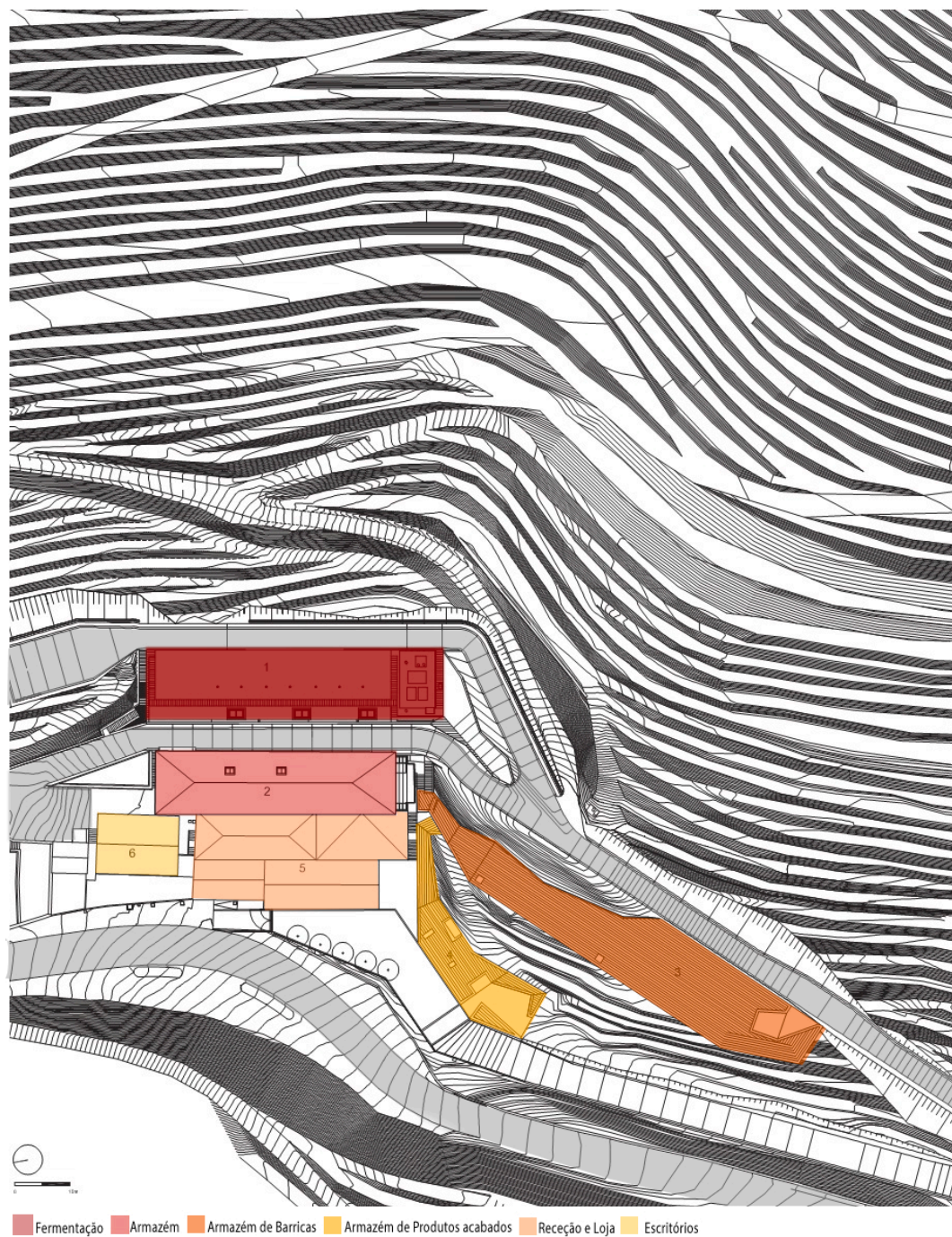
Fonte da autora



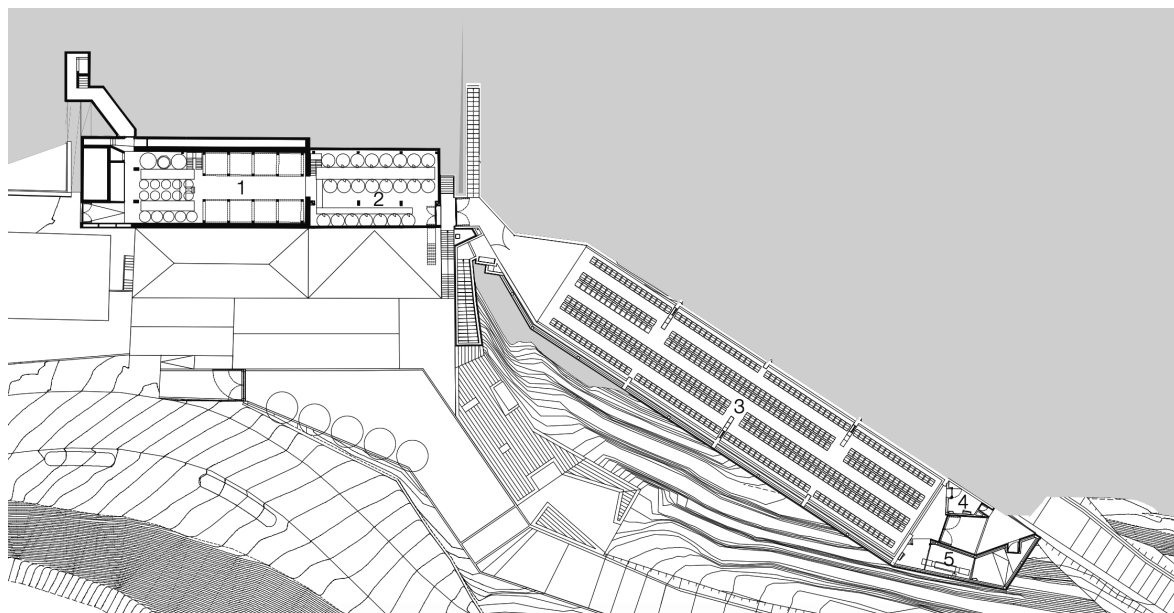
Quinta do Vallado

[Planta de Coberturas do Hotel e da Adega]

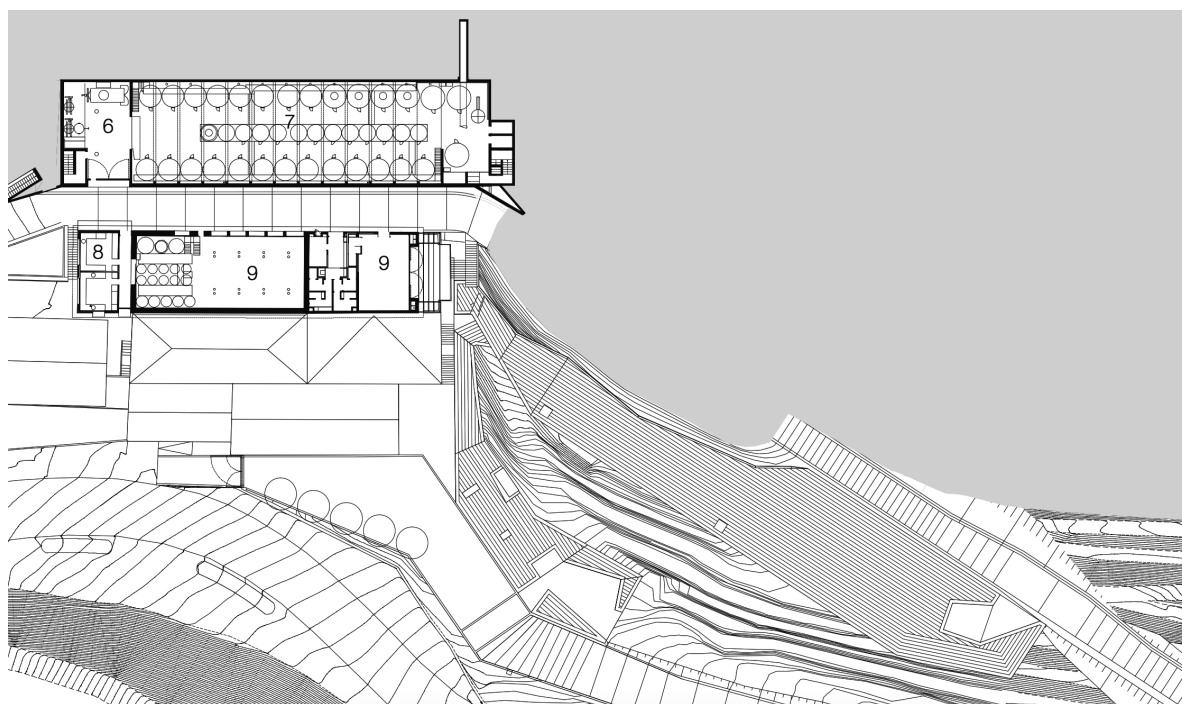
in: <http://menosemais.com/wp-content/uploads/2015/06/Porto-Poetic.pdf>



Quinta do Vallado
[Planta de Coberturas da parte da adega]
Adaptada pela autora



1.Sala da pisa 2.Sala de fermentação de vinho branco 3.Armazém de barricas 4. Sala técnica 5.Sala de limpeza
Cota 122.50m

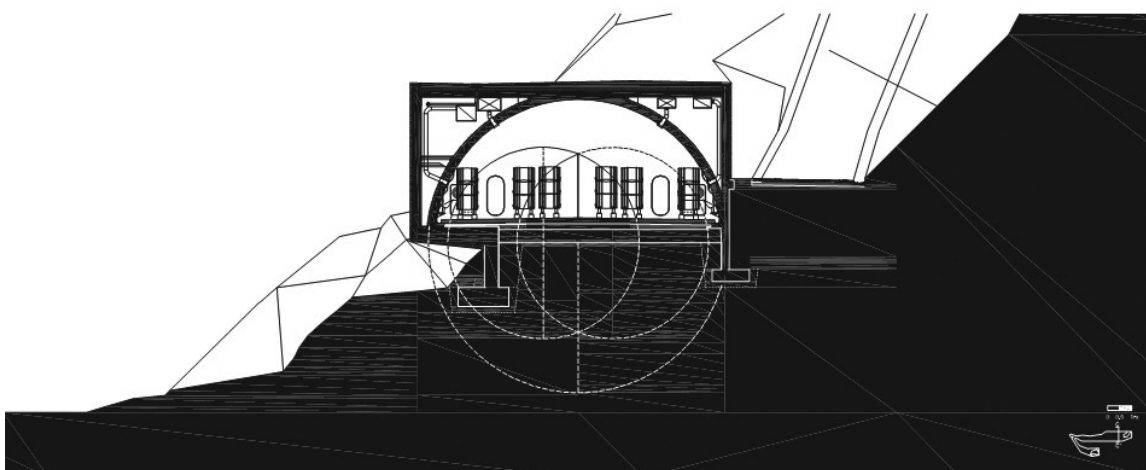
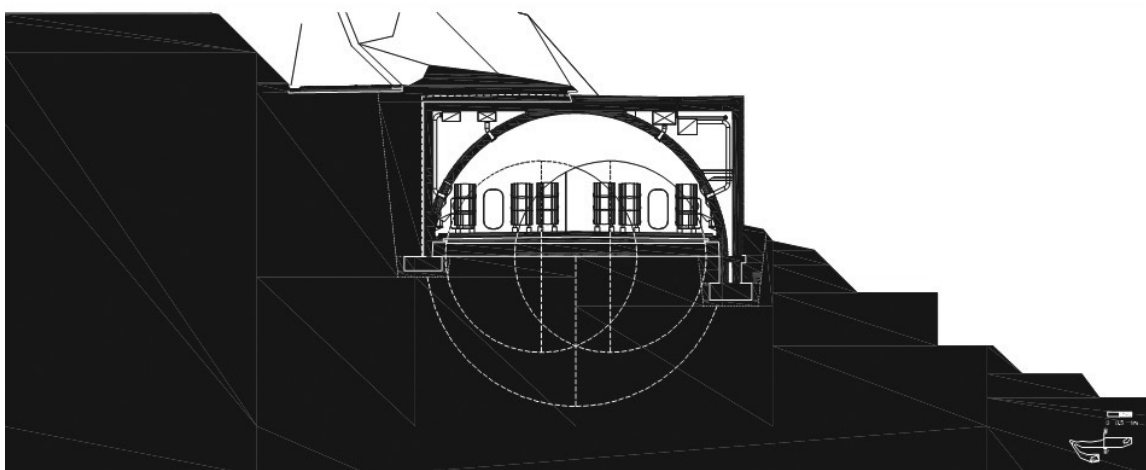
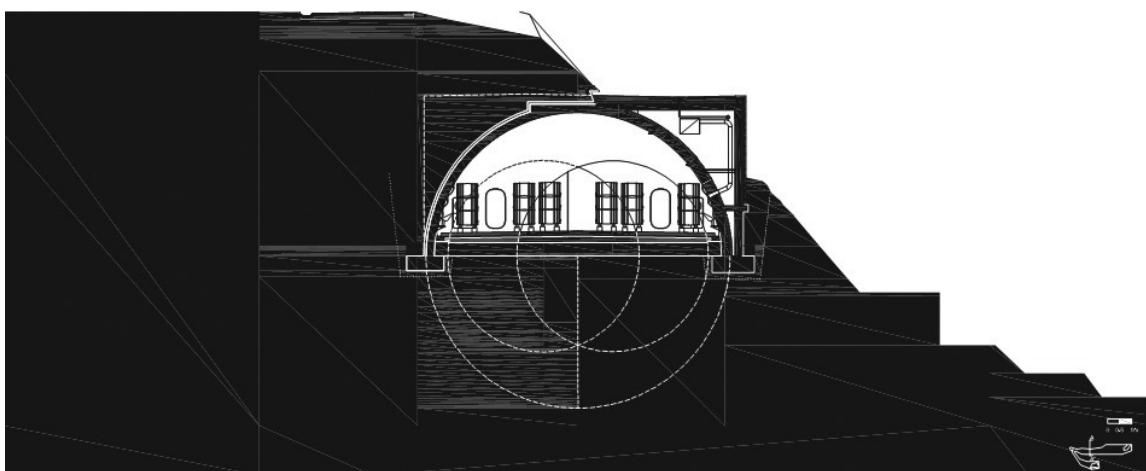


6.Zona de receção de uvas 7.Sala de fermentação de vinho tinto 8.Laboratório 9.Sala multifunções
Cota 128.50m

Quinta do Vallado

[Plantas da adega]

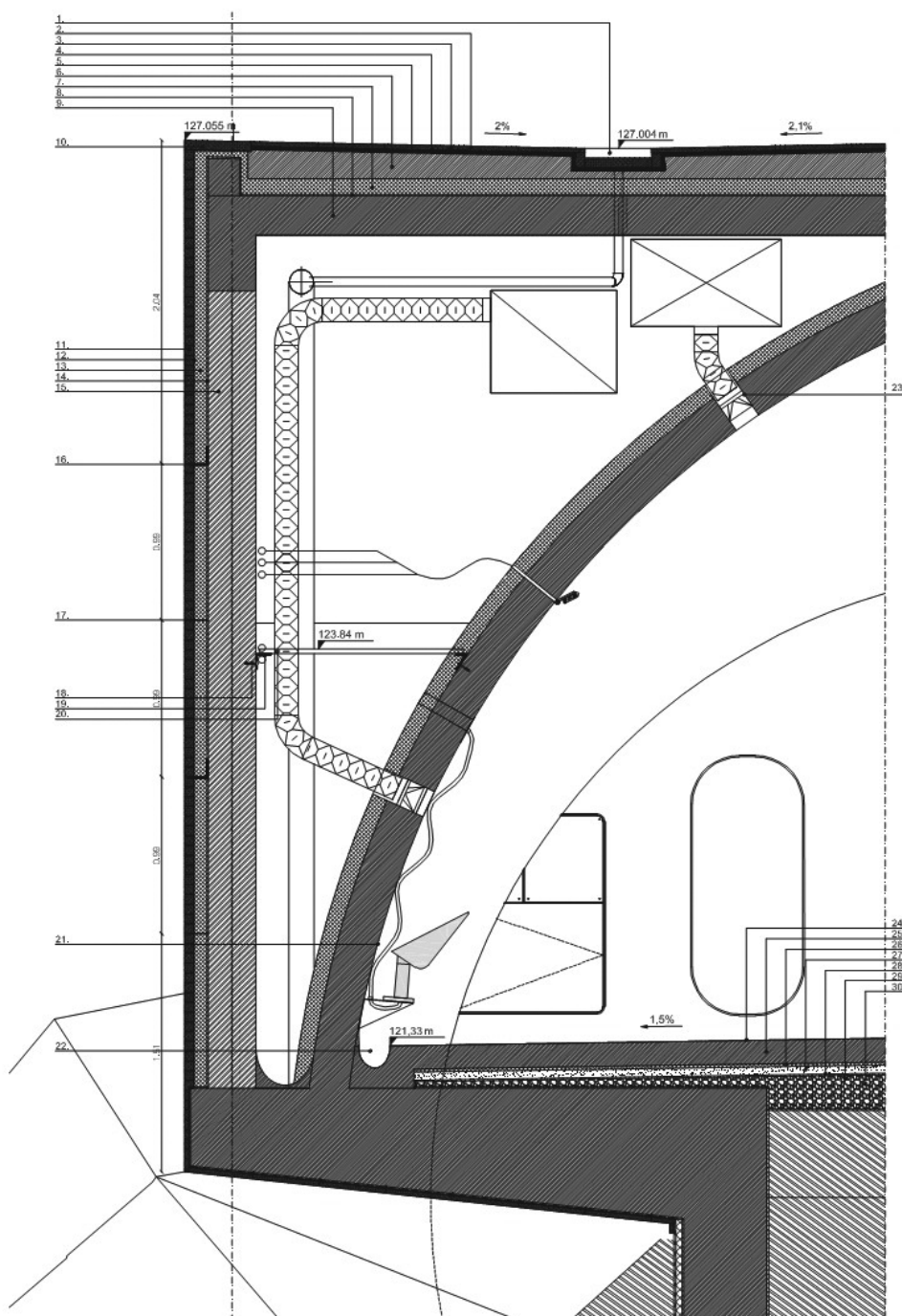
in: menosemais.com/wp-content/uploads/2014/04/1_weinundarchitektur.pdf



Quinta do Vallado

[Cortes da cave de barricas]

in: menosemais.com/wp-content/uploads/2014/04/1_weinundarchitektur.pdf



1, Teto de terra cozida nº 2, Paredes de tijolo de 20cm x 25cm nº 3, Paredes das barras em madeira com revestimento de proteção (madeira nº 11, PVC nº 12, Chapa de alumínio anodizado nº 13, Camada de impermeabilização nº 14, Camada de regularização nº 15, Camada de proteção nº 16, Teto de concreto nº 17, Coluna de concreto nº 18, Teto de concreto nº 19, Paredes de concreto nº 20, Teto de concreto nº 21, Teto de concreto nº 22, Teto de concreto nº 23, Teto de concreto nº 24, Teto de concreto nº 25, Teto de concreto nº 26, Teto de concreto nº 27, Teto de concreto nº 28, Teto de concreto nº 29, Teto de concreto nº 30.

11, Teto de terra cozida nº 2, Paredes de tijolo de 20cm x 25cm nº 3, Paredes das barras em madeira com revestimento de proteção (madeira nº 11, PVC nº 12, Chapa de alumínio anodizado nº 13, Camada de impermeabilização nº 14, Camada de regularização nº 15, Camada de proteção nº 16, Teto de concreto nº 17, Coluna de concreto nº 18, Teto de concreto nº 19, Paredes de concreto nº 20, Teto de concreto nº 21, Teto de concreto nº 22, Teto de concreto nº 23, Teto de concreto nº 24, Teto de concreto nº 25, Teto de concreto nº 26, Teto de concreto nº 27, Teto de concreto nº 28, Teto de concreto nº 29, Teto de concreto nº 30.

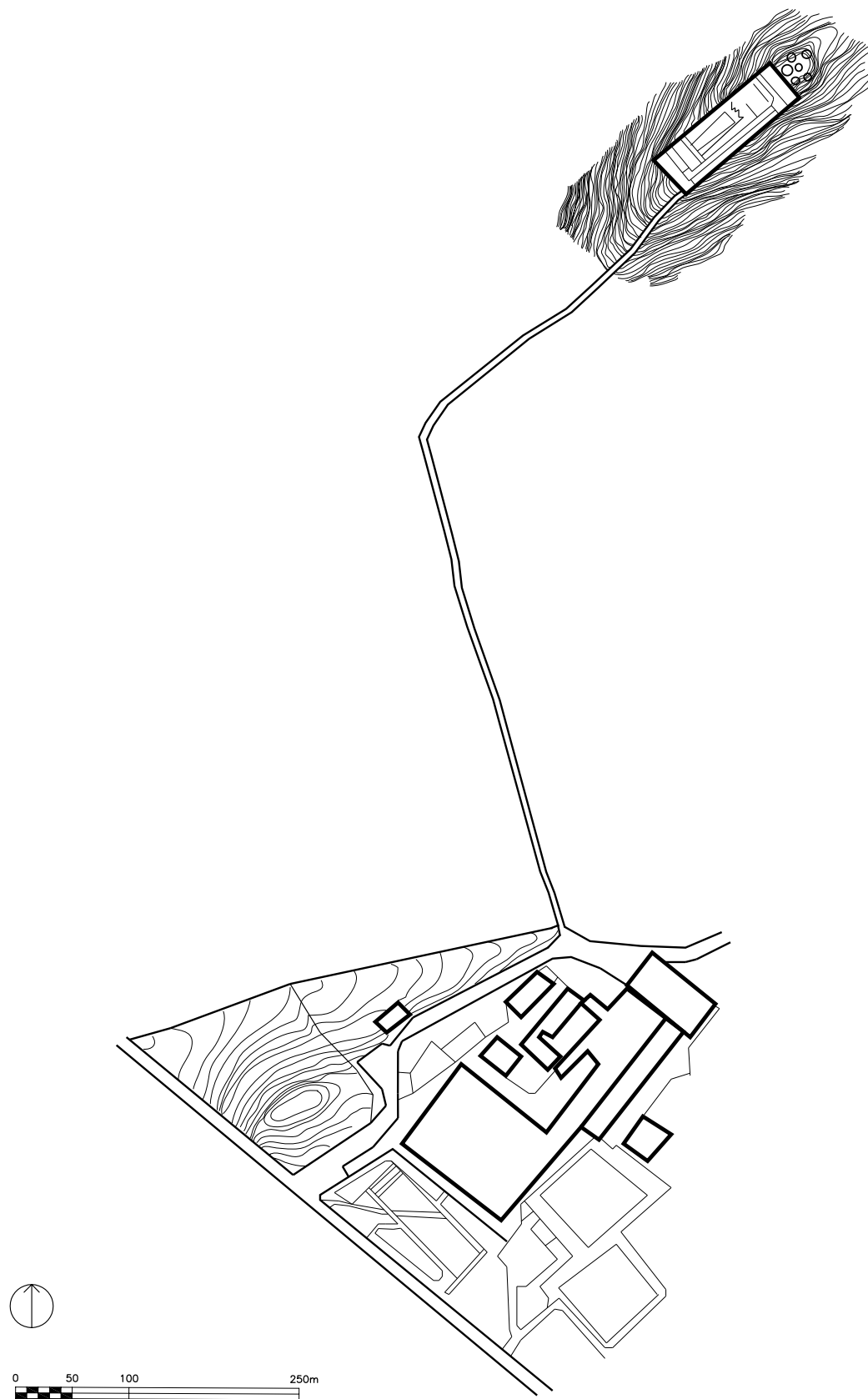
0 0,5 1,0

ESCALA: 1:50

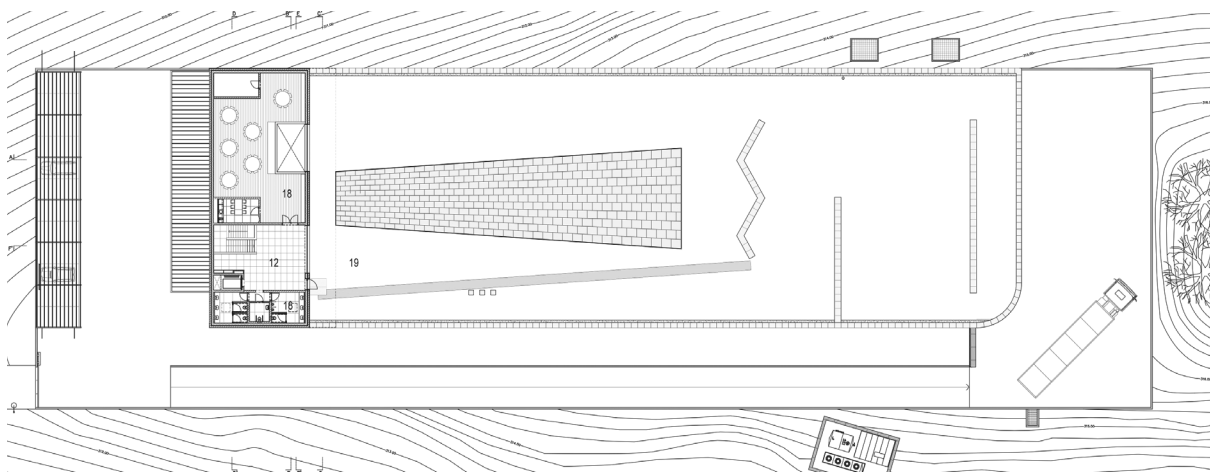
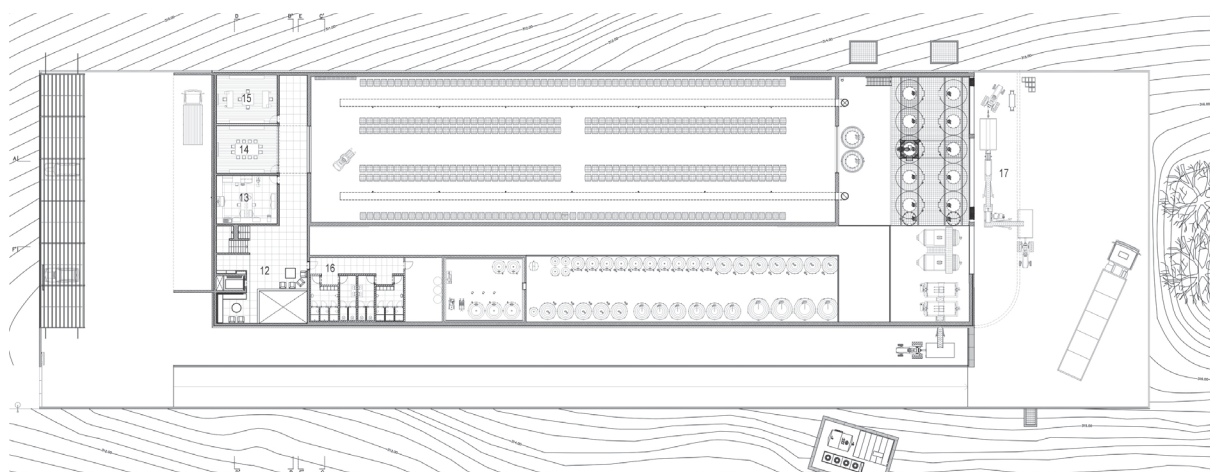
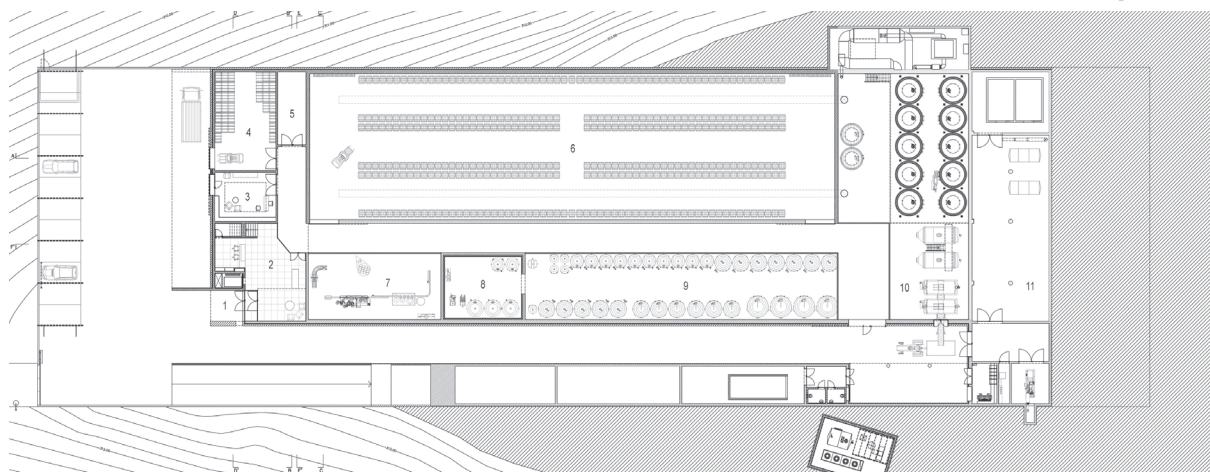
Quinta do Vallado
 [Cortes construtivo da cave de barricas]
 in: <http://divisare.com/projects/202621-Menos-Mais-Arquitectos-Quinta-do-Vallado-Winery>

Anexo II

[Elementos desenhados - Adega Mayor]



Adega Mayor
[Esquema da implantação da Adega Mayor e da fábrica Nova Delta]
adaptada pela autora a partir de planta cedida pela Adega Mayor



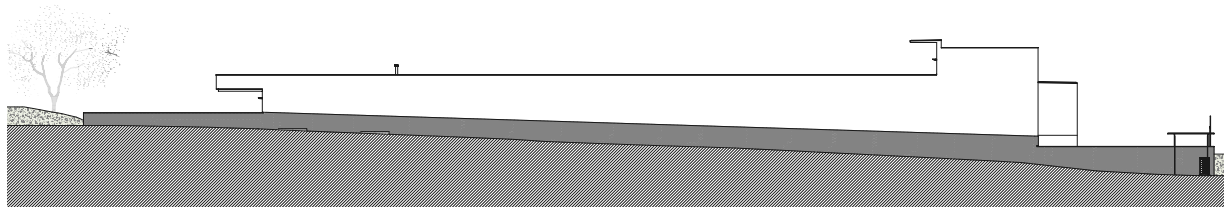
10m

1. Entrada 2. Recepção 3. Loja 4. Armazém 5. Auditório 6. Sala de Barricas 7. Engarrafamento e Embalagem 8. Fermentação de Brancos 9. Armazenagem 10. Fermentação de Tintos 11. ETA 12. Vestíbulo 13. Laboratório 14. Sala de Reunião 15. Administração 16. Balneários/ sanitários do pessoal 17. Recepção de uvas 18. Sanitários 19. Sala de provas 20. Jardim

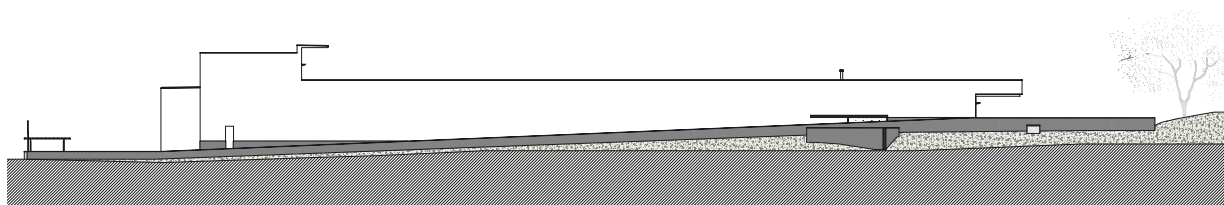
Adega Mayor

[Plantas]

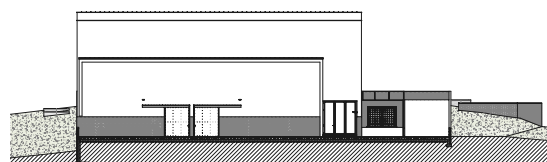
adaptadas pela autora a partir de planta disponibilizada pela Adega Mayor



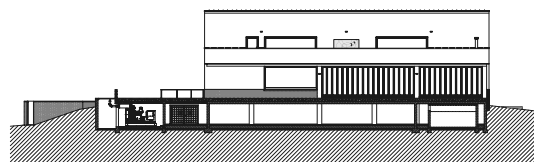
Alçado Noroeste



Alçado Sudeste

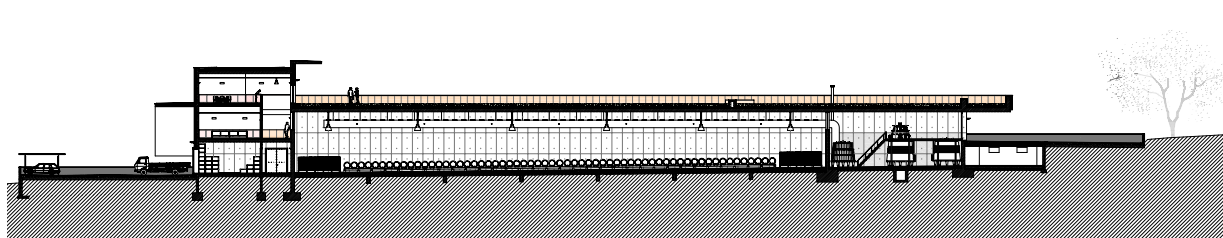


Alçado Sudoeste



Alçado Nordeste

Adega Mayor
desenhos disponibilizados pela Adega Mayor



Corte Longitudinal AA' pela sala de barricas



Corte Transversal BB' pelo corredor da loja



Corte Transversal CC' pela sala de barricas

Adega Mayor

[Cortes]

desenhos disponibilizados pela Adega Mayor

Anexo III

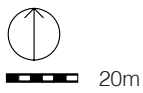
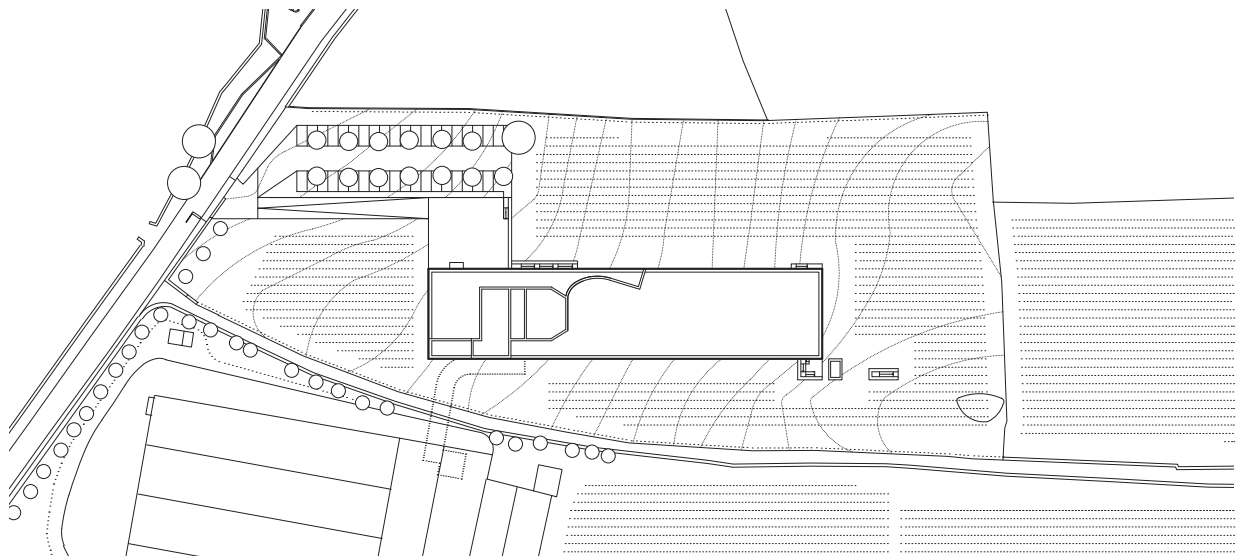
[Elementos desenhados - Quinta do Portal]

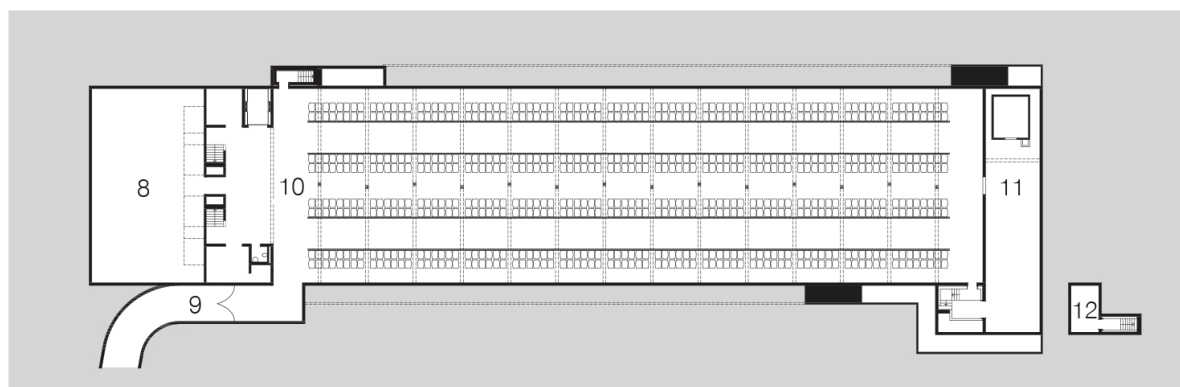
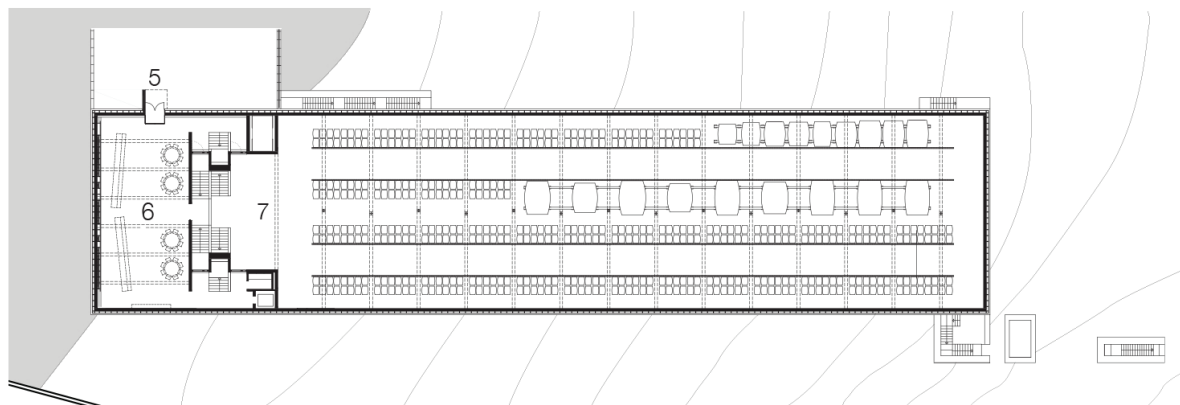
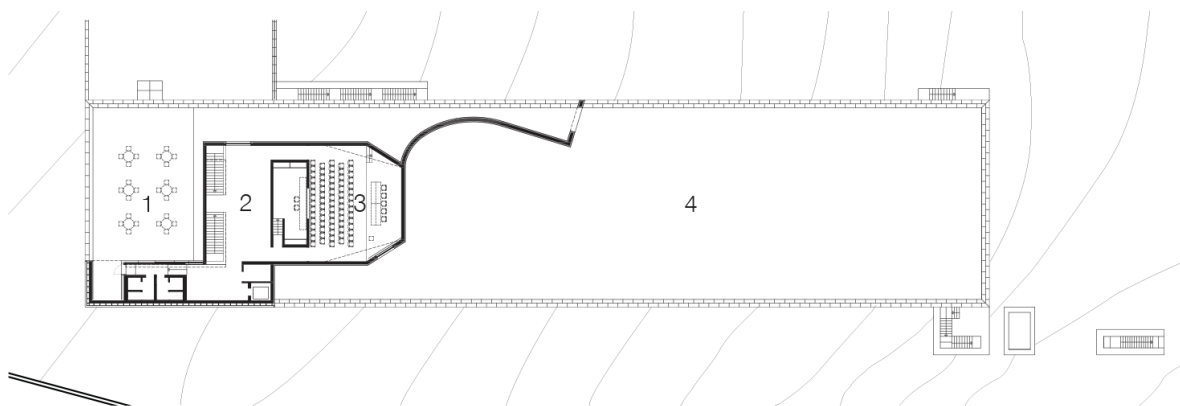


Quinta do Portal

[Esquema do terreno e envolvente]

desenho disponibilizado por Benedicte Brekke, disponível em: issuu.com/benedictebrekke/docs/lbb_thesis_2015-lowres





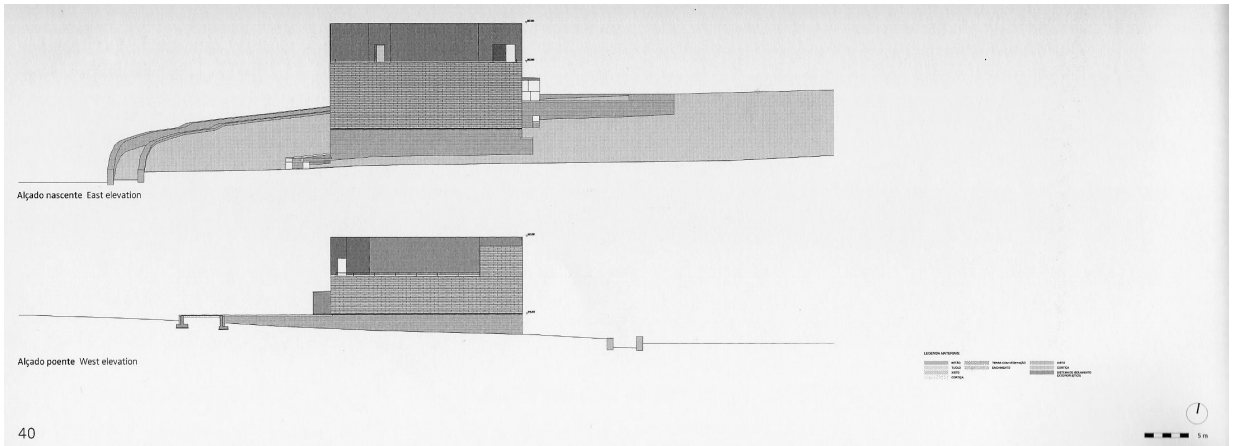
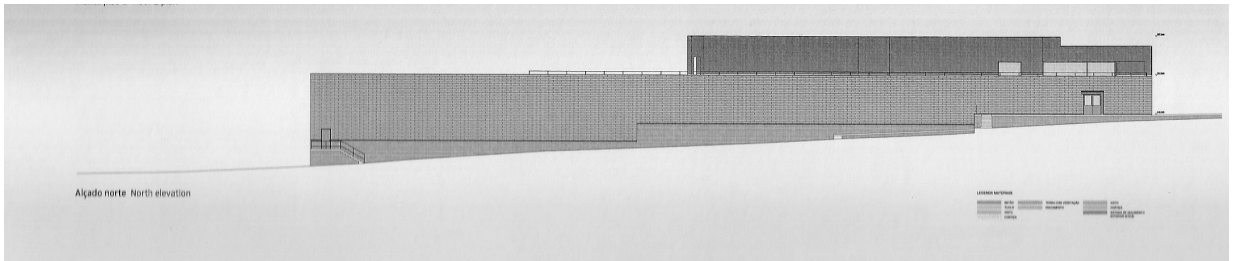
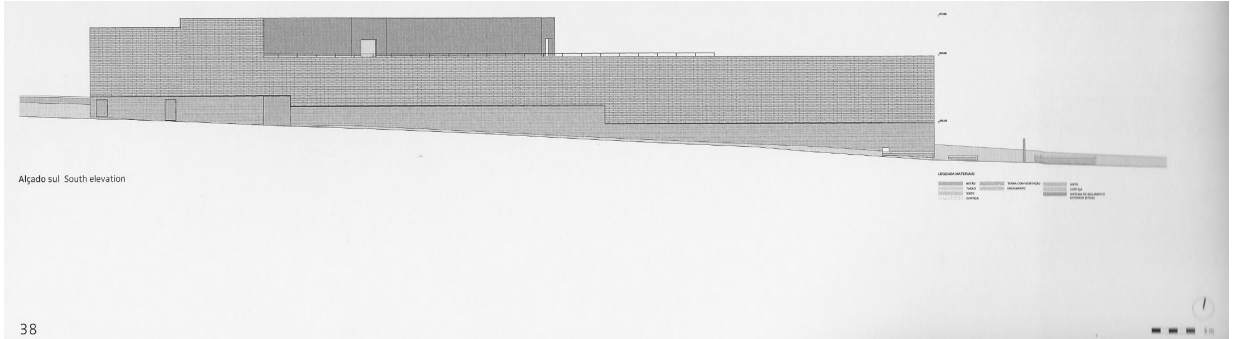
20m

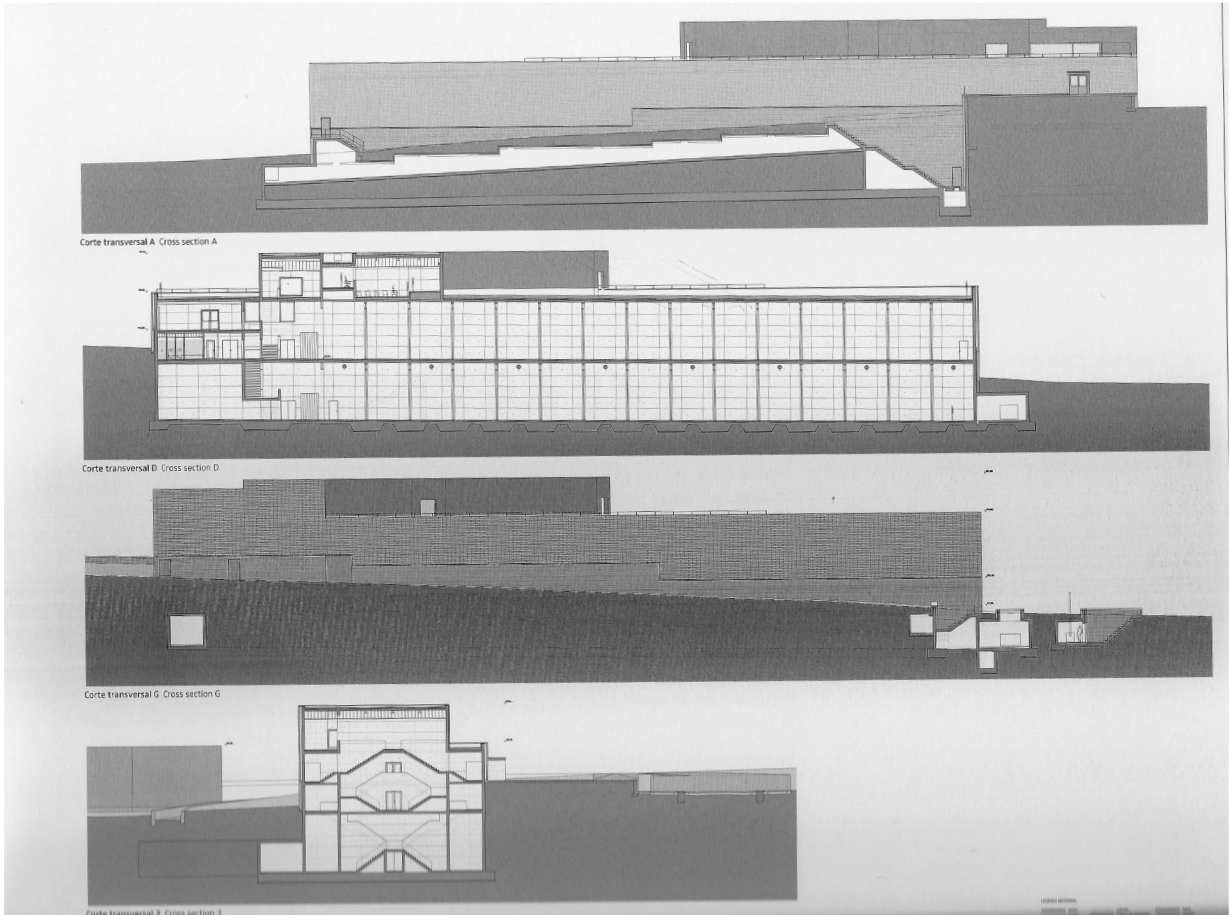
1. Foyer 2. Vestíbulo 3. Auditório 4. Terraço ajardinado
 5. Entrada principal 6. Sala de provas 7. Armazém de vinho do Porto
 8. Garrafeira 9. Túnel de acesso à adega 10. Armazém de barricas 11. Sala técnica 12. Casa da caldeira

Quinta do Portal

[Plantas]

desenhos adaptados pela autora a partir de plantas dos livros Wine and Architecture e As Construções do Vinho





Quinta do Portal

[Cortes]

Wine and Architecture e As Construções do Vinho

Anexo IV

[Villa Savoye vs. Quinta do Portal]



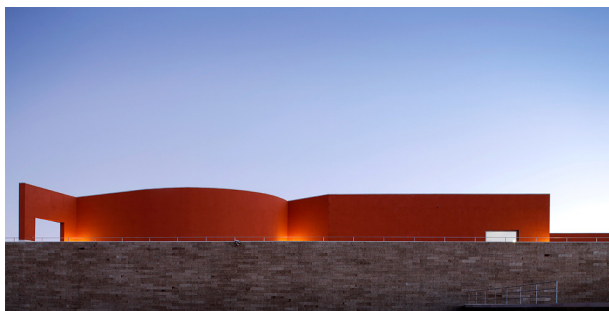
Villa Savoye

in: c2.staticflickr.com/6/5283/5306456596_65862508d6_b.jpg



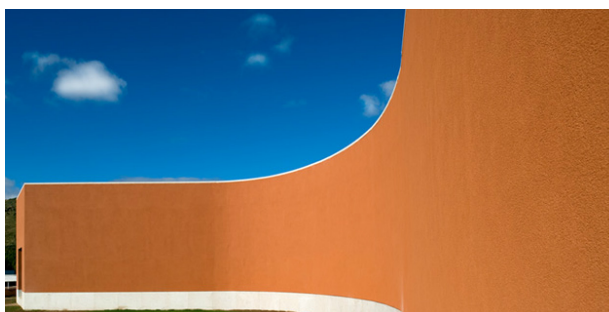
Villa Savoye

in: thepositive.com/wp-content/uploads/2014/04/HD_Villa_Savoye_resized.jpg



Quinta do Portal

in: barrelsecrets.wordpress.com/2012/04/26/sow-part-19/#jp-carousel-945

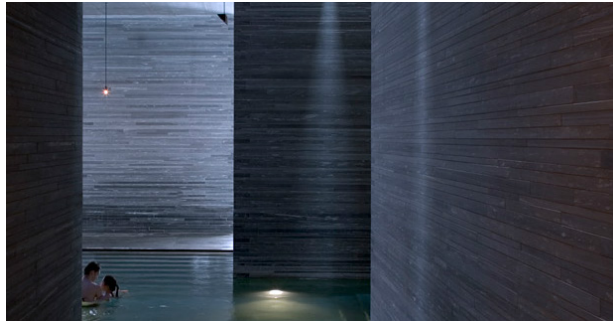


Quinta do Portal

in: ultimasreportagens.com/266.php

Anexo V

[Termas de Vals vs. Quinta do Vallado]



Termas de Vals

in: ultimasreportagens.com/ultimas.php



Termas de Vals

in: escenainterior.files.wordpress.com/2012/12/3.jpg



Quinta do Vallado - Adega

in: ultimasreportagens.com/



Quinta do Vallado - Hotel

in: ultimasreportagens.com/

Anexo VI

[Entrevista ao Dr. Castro Ribeiro]

Entrevista presencial ao Dr. Manuel Castro Ribeiro
Diretor geral da Quinta do Portal
20.Janeiro.2016

À conversa com Dr. Castro Branco...

A Quinta do Portal assenta numa família que está no vinho há mais de 300 anos. Inicialmente vendiam as uvas a casas maiores.

Começou com a Quinta dos Muros e foi crescendo, foram adicionando outras quintas e começou-se a fazer a produção de vinho do Douro e Moscatel.

A Quinta do Casal de Celeirós é o nome da quinta onde está o Armazém de Estágio e Envelhecimento, mas as pessoas associam essa quinta ao nome Quinta do Portal, que é na realidade o nome da empresa. Para nós é a Quinta do Casal. Esta quinta tem uma particularidade que é o facto de ser toda murada, tinha uma capela que era virada para a vila.

O Dr. Eugénio Branco teve uma visão que pouco se via por cá, começou a personalizar as garrafas, procurou um designer (um designer inglês) e procurou uma fábrica que produzisse estas garrafas (em França), que são garrafas muito dispendiosas, mas que diferenciam. Um garrafas têm gravado um portal e outro um batente, servem como marcas distintivas das nossas garrafas. Então o Dr. Eugénio procurava aprender a fazer o vinho, então vai para Bordéus, onde há os melhores vinhos do mundo, falar com Rolland para lhe ensinar a fazer vinhos. E então este envia Pascal Chatonnet para trabalhar no Portal.

Em 96 fez-se o primeiro espaço turístico. Numa estrutura que ainda existe fez-se um espaço onde era possível servir refeições marcadas e era também uma loja, isto era algo que no Douro não havia (esse espaço é hoje o restaurante, e admito que esta construção tenha partido de alguma ruína que já existisse). Esta foi a primeira abordagem à vertente do turismo, começamos então com atividades ligadas ao golf, ao cinema... tudo para chegar aos clientes “lá de fora”.

A necessidade de receber os clientes (especialmente os de revenda) levou a que em 2006 recuperássemos uma estrutura existente para um Hotel de Charme, aí os quartos têm os nomes de castas e batentes nas portas, promove-se o bem-estar e o ambiente ligado ao vinho. Em 2008 recuperamos outra casa, esta mais direcionada para famílias, temos ainda propostas para aumentar os espaços de acomodações (em duas estruturas existentes), mas para já está em stand-by.

As conversas com Siza começaram em 2001, mas a obra só avançou mais tarde. Em 2006 construimos o Armazém de Estágio e Envelhecimento. Mudou-se para lá o espaço da loja e ficamos com um espaço tipo auditório de forma a que os nossos clientes pudessem aliar também trabalho e lazer.

Na filosofia desta casa apenas queremos o melhor. Por isso a escolha de Álvaro Siza Vieira. Não houve dúvidas nesta escolha. As pessoas quando vão comprar um vinho vão associar que é daquela quinta que o Siza desenhou o edifício. Tínhamos a noção que era uma forma de chamar pessoas, estamos a receber 12 mil visitantes por ano e sempre a aumentar.

Ao arquiteto foram pedidas as funcionalidades específicas, as medidas e a questão das temperaturas e humidade, funciona na perfeição. De resto, foi tudo por ele, o trabalho de génio é feito na ponta do edifício, onde tem mais altura e o terraço, claro.

O armazém em si é um espaço aberto, alto, podemos crescer bastante em produção basta empilhar as barricas. Até os toneis, nos pediu as medidas e colocou um a um. São esses pormenores que fazem dele um arquiteto marcante. Os materiais foram escolhidos pelo Siza. Ele procurou usar os materiais locais, tendo sempre em conta aquelas questões da temperatura. O capoto foi uma decisão posterior, era para ser uma pedra (da Índia), mas acabou por se mudar.

O edifício ganhou o Prémio da Arquitetura do Douro, e eu creio que foi pelos pormenores, como o facto de os pilares do armazém serem ligeiramente , salteados de forma a quebrar a monotonia do espaço. Estas “brincadeiras” que o Siza vai fazendo ao longo do edifício deslumbraram os júris.

Nas espetativas, falha apenas em não ser muito convidativo o acesso à loja. Não convida muito a entrar, e nós queremos que vão comprar. Colocamos umas bandeiras para ser mais apelativo que é ali.

Para finalizar, como caracteriza Quinta do Portal, continuidade ou rutura?

Sem duvida continuidade por ser um setor tradicional, mas de rutura com aquilo que se fazia no Douro, pela vocação turística e pela própria relação com a arquitetura.

Anexo VII
[Visita à Adega Mayor]

Visita à Adega Mayor feita pelo Dr. Tiago Correia
Gestor de Enoturismo da Adega Mayor
28.Janeiro.2016

Visita à adega com o Dr. Tiago Correia.

[Chegámos cedo à Adega Mayor, nacional, por entre uma neblina e chuva miúda, pousado no alto do monte avistamos um edifício branco...]

Passamos pelo império Delta, subimos o acesso que dá para a Adega. Alguns metros antes, como que a anunciar o edifício, a estrada de terra batida transforma-se num acesso de calçada.

“O primeiro contato que temos com o arquiteto Siza parte de um pedido para o desenho de uma chávena de café.”

“Como é sabido, o grupo Nabeiro tem a sua origem na indústria do café. Quando começámos na indústria do vinho foi na Herdade da Godinha, em 1997.”

“A Adega Mayor surge da vontade de ter uma *casa própria*, e o arquiteto Siza foi o escolhido para esta obra. Este ano produzimos cerca de 1 milhão. Com o crescimento da produção, e como esta é uma “Adega de Autor”, a gama de entrada passou para a Herdade da Godinha, ficando os vinhos de gama média/alta aqui, na Herdade das Argamassas.”

[Num pequeno e estreito auditório, com 5 bancos compridos de madeira, assistimos a dois videos sobre a Adega Mayor]

“A Adega é bom vinho, boa arquitetura, boa imagem.” - Rui Nabeiro

“Dizem que o primeiro desenho da adega foi feito durante um almoço que o Dr. Rui teve com o arquiteto Siza, num pedaço de papel.” - Trabalhador da Adega Mayor

“Eu nunca tinha visto um edifício do Siza. Mas dizem que é bom arquiteto. Nós tínhamos curiosidade de como ia ser o edifício, vinhamos aqui ver como ia crescendo.” - Trabalhadores da Adega Mayor

“O arquiteto foi escolhido pela qualidade que sempre revelou no seu trabalho. No dia em que fomos à procura do arquiteto, nesse mesmo dia se fez a ideia.” - Filho do Rui Nabeiro

“A adega é quase como um barco (transatlântico) que ali encalhou, mas que depois é envolto pela natureza, e pertence-lhe.” - Arquiteta Rita Amaral

“Parece um bunker, sem janelas. Mas é grande e bonita!” - Trabalhadores da Adega Mayor

“Na arquitetura do arquiteto Siza há sempre formas humanas e animais (...) não sei se é de propósito ou se somos nós que as vemos.” - Arquiteta Rita Amaral

“Fizemos uma maquete do edifício, à escala 1.100 (...) e estava assim posta no corredor de passagem, o arquiteto Siza passou na maquete e sem querer bateu-lhe, tocou-lhe, olhou e disse: Eh lá, esta esquina é perigosa, temos que fazer aqui qualquer coisa. E mandou cortar aquela curvinha que se vê na pala, ao fundo, mandou pô-la redonda porque achou que aquilo era perigoso, mesmo para as manobras dos camiões, quer dizer, supostamente não tocam lá porque a rampa é mais afastada, mas eu acho que no fim ficou bastante melhor.” Arquiteta Rita Amaral

Vídeo posteriormente acedido em: [www.youtube.com/watch?v=l8ZunBnFhRk]

[Seguimos a visita...]

Do pequeno auditório passamos para o corredor que dá acesso ao local onde é engarrafado e rotulado o vinho e seguimos em frente para onde se produz o vinho. Estes espaços são imponentes, com um grande pé direito, mas sente-se a evolução do espaço. Aqui podemos ver onde são rececionadas as uvas e as cubas em inox. Grandes portas de correr dão acesso à “cave”, que não é subterrânea. Aqui estão as barricas de carvalho francês: as *jóias da coroa*. Entre quatro paredes de betão aparente, a luminosidade é feita de forma indireta, com a entrada por dois janelões, um de cada lado da sala. O pavimento tem blocos de pedra assentes numa gravilha, o que permite uma fácil lavagem e absorção. Este espaço está diretamente abaixo do terraço ajardinado. Como nos explica o Dr. Tiago Correia “o espelho de água e a relva também ajudam a manter aqui a temperatura certa. Aqui não há controle de temperatura nem humidade artificiais, é tudo dado pelo edifício”.

Daqui subimos ao primeiro piso, passamos as portas de vidro que dão para o hall de receção e subimos umas escadas em mármore, que nos conduzem a um pequeno espaço de reunião informal, com uma varanda para a receção. Virando à esquerda encontramos de imediato a sala de laboratório, e ao lado a sala de reuniões e os serviços administrativos. No laboratório e nos serviços administrativos [com pena dos funcionários] não existem janelas para o exterior, em que se pudesse contemplar a sublime paisagem. O janelão que dá para a “cave” de barricas. Por cima deste, no piso superior está o janelão que, devido ao pé direito duplo, transmite a luz para o piso 1. Imediatamente em frente ao janelão da cave está um outro janelão que permite uma visão total para a sala de reuniões, onde o mobiliário com a assinatura Siza marca o espaço. Este é um piso dedicado também aos funcionários, aqui se encontram os balneários e instalações sanitárias.

No acesso ao último piso acresce a luminosidade, assim que subimos podemos contemplar o terraço. Consta que os elementos no terraço são uma alusão ao proprietário, o comendador Rui Nabeiro. A arquitetura desvenda alguma figuração: os janelões são os olhos, o espelho de água seria um nariz, os bancos em zigue-zague o bigode, a pala as sobrancelhas, pequenas alusões que remetem para uma figura [as tais formas humanas a que se referia a arquiteta Rita Amaral no vídeo]. Aqui a paisagem assume a sua devida importância, a perder de vista, o edifício sente-se em prolongamento com o verde (desta época do ano), ficamos a saber que o autor do edifício escolheu esta implantação, sem ponderar qualquer outra opção, sendo esta a sua primeira e única escolha. Para terminar, uma sala de refeições onde, em frente ao janelão que ilumina o piso 1, estão expostos os vinhos e prémios da Adega Mayor.

Regressando ao piso 0 ficamos a saber refere-nos que esta é uma adega que tem bem prevista a questão da acessibilidade. Neste piso, junto ao auditório, aqui estavam previstas duas salas de arrumos, mas uma destas foi posteriormente adaptada para servir como loja “creio que nem foi equacionada esta necessidade, tivemos pois que adaptar”.

Terminamos a visita debaixo de uma chuva miúda, afastando-nos do edifício que envolto na neblina, no alto do monte, parece ainda mais, nas palavras de Nuno Grande “uma esfinge mayor”.

Anexo VIII
[Visita à Quinta da Gaivosa]

Visita à Quinta da Gaivosa feita pelo Eng. Domingos Alves de Sousa
Proprietário da Quinta da Gaivosa
Janeiro.2016

Visita à Adega Quinta da Gaivosa, com o eng. Domingos Alves de Sousa e enólogo Tiago Alves de Sousa.

Perto de Santa Marta de Penaguião, junto à estrada nacional, vemos o imponente edifício escuro, ativo na paisagem.

Somos recebidos pelo Dr. Tiago Alves de Sousa, o filho do proprietário, que é também o enólogo responsável pelos vinhos da Alves de Sousa. Esperamos pelo Eng. Domingos Alves de Sousa, já que, nas palavras do seu filho “este é o bebé dele e tem todo o gosto em o mostrar”. Seguimos a visita com o Eng. Domingos.

Começamos por saber que este projeto tem uma ideia de mostrar a paisagem aos poucos, o que se vai revelar ao longo do percurso. Entramos pela loja, que “é onde começa e termina a visita que se faz aos turistas”. Aqui podemos ver uma primeira moldura que enquadra a paisagem duriense. Entramos no corredor onde podemos ver através de uma porta envidraçada, as garrafas que estão em estágio, “ligamos uma luz que dá só para os turistas verem o que se passa lá dentro, depois temos também uma luz mais forte, de trabalho”. Ao lado vemos a pequena linha de engarrafamento e rotulagem. Uma porta dá acesso para o laboratório, aqui encontramos um espaço estreito mas comprido, com um grande envidraçado quase como uma “torre de controle”, daqui podemos ver todo o espaço das cubas e da receção das uvas. Uma janela revela a pala que se encontra na fachada “queríamos ter paisagem, mas não nos podíamos distrair com ela, e também queríamos um elemento que quebrasse a monotonia da fachada, então optamos por esta ideia”.

O edifício é preto, “como uma mulher, o preto torna o edifício imponente em algo mais esbelto”, mas a eficiência do edifício era importante, e pelo facto de ser preto as pessoas pensam que pode ser muito quente, aqui no Douro no verão é normal temperaturas de 40°, por isso fizemos o isolamento por fora, aqui dentro garantimos a temperatura fresca assim.

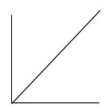
Continuamos a visita, passamos pelos lagares em inox, e vemos o piso que dá acesso às cubas, mas vamos primeiro até ao exterior, ao espaço de receção de uvas, onde podemos ver um recorte no edifício que mostra a paisagem. De regresso ao interior, descemos à zona das cubas, e vamos ver as duas salas de barricas, que têm pequenos claustros para permitir que quem vá provar o vinho o possa fazer também ao ar livre. Neste piso estão ainda os balneários para funcionários, e uma pequena cozinha onde há novamente um enquadramento para a paisagem.

No primeiro piso encontra-se a sala de provas de vinhos, que tem ligação ao fundo com a loja, onde é possível ver um quadro do Douro e suas quintas. Uma mesa também desenhada pelo arquiteto marca o espaço. Para terminar a visita subimos ao terraço, onde podemos ver o “fim do quadro”, uma vista de 360°, o rio, as vinhas, e também a adega antiga.

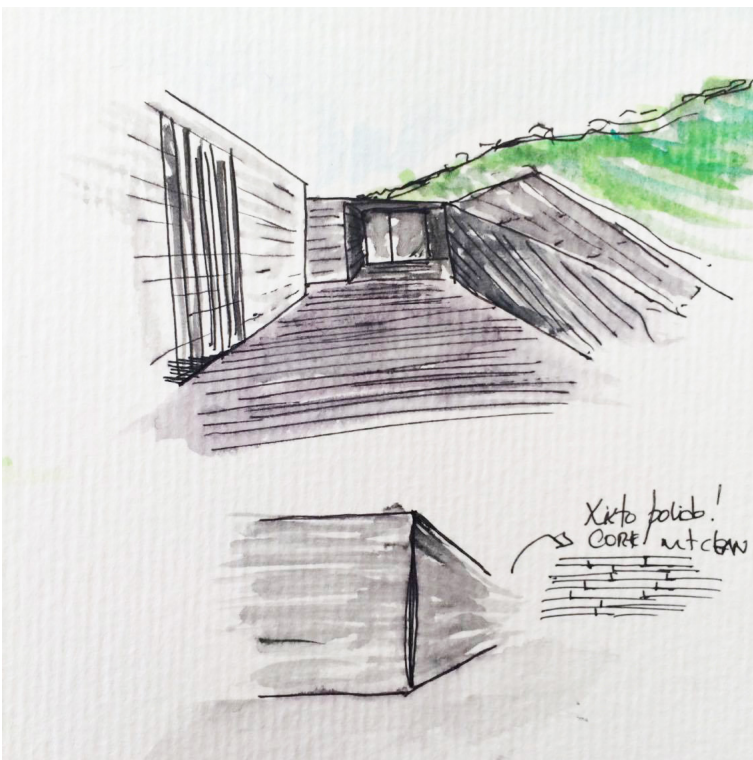
Anexo IX

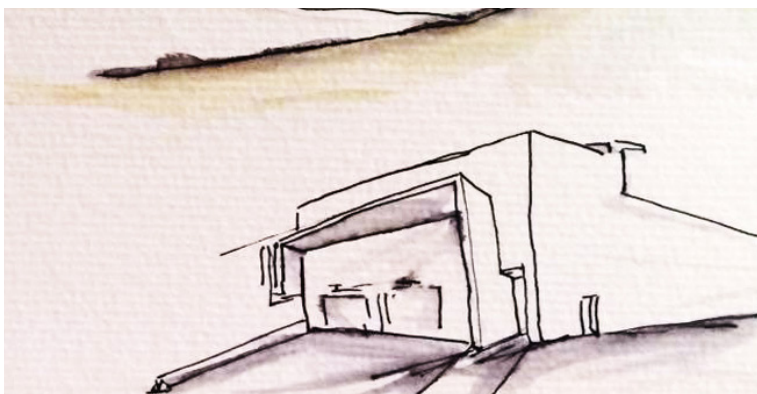
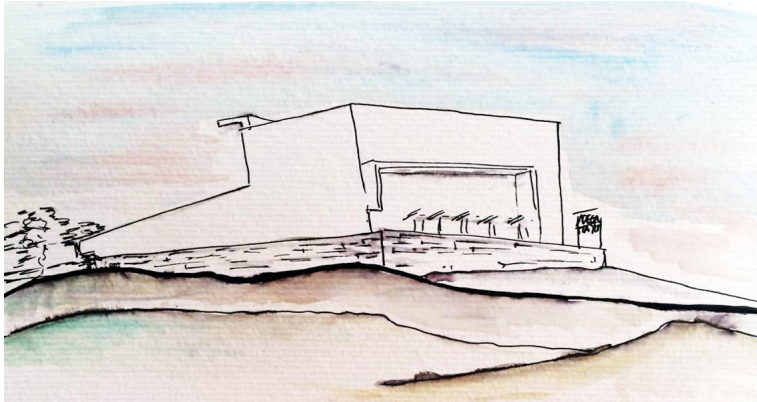
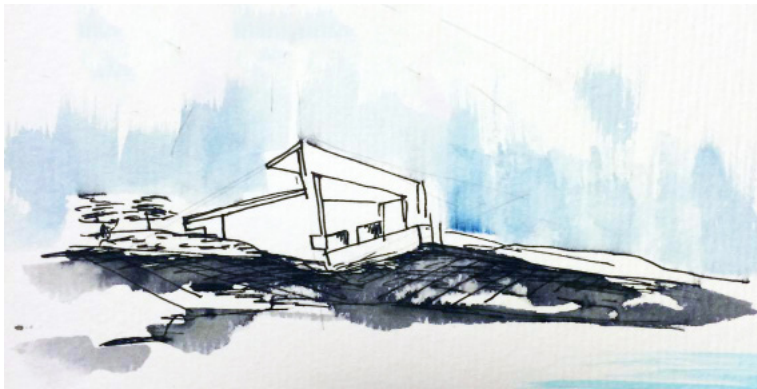
[Fotografia aérea da Adega Mayor, cedida pela Câmara Municipal de Campo Maior]

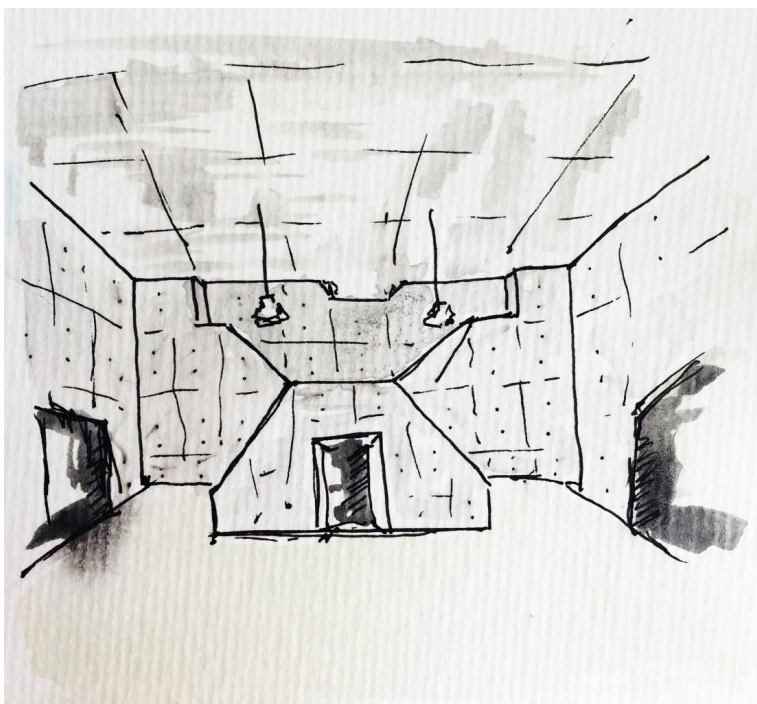
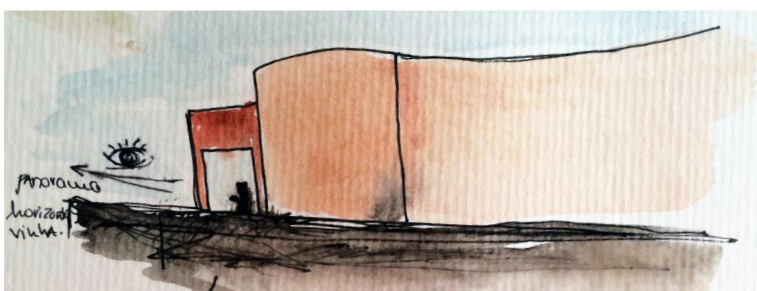
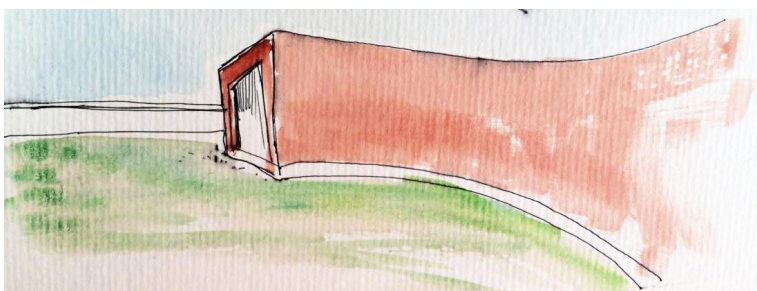
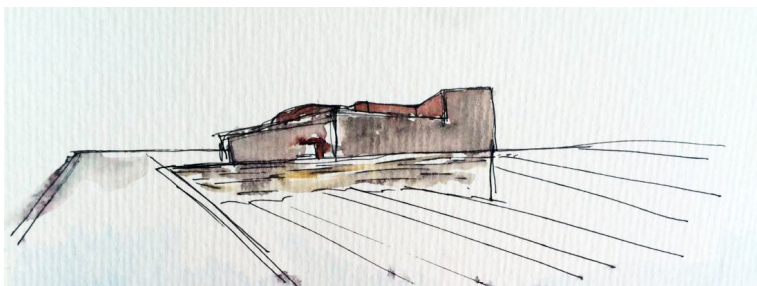




Anexo X
[Esquissos das visitas]







Paradigma da representação da identidade
[Continuidade *versus* Rutura]

Mónica Inês Guerra de Melo Jorge

Orientação: Professor Doutor Joaquim de Almeida
Março 2016