

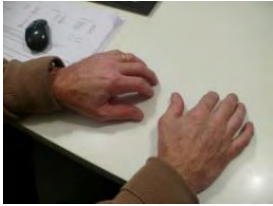


FAZER A PAISAGEM NO ALTO DOURO VINHATEIRO DESAFIOS DE UM TERRITÓRIO-MUSEU

NATÁLIA FAUVRELLE

FAZER A PAISAGEM
NO ALTO DOURO
VINHATEIRO
DESAFIOS DE UM
TERRITÓRIO-MUSEU

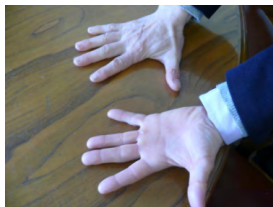
NATÁLIA FAUVRELLE



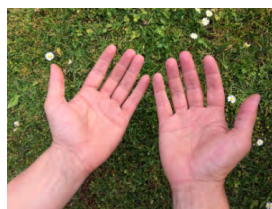
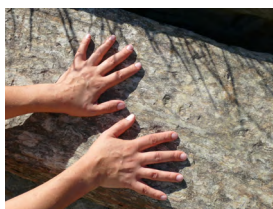
Uma alvorada do começo do mundo. Estou a olhar os montes com a sensação de que os surpreendo no momento da Criação. Tem este dom a paisagem duriense: dá-nos sempre a impressão de que nasce todas as manhãs.

(Quinta do Vale de Malhadas, Freixo de Numão,
20 de dezembro de 1979)

Miguel Torga, *Diário*. Vols. XIII a XVI, p. 68



MÃOS QUE FAZEM A PAISAGEM



*Ao Zé Alexandre Roseira, um genuíno amigo,
um duriense que viveu e fez o seu Douro.*

Título: *Fazer a Paisagem no Alto Douro Vinhateiro: desafios de um território-museu*

Autoria: Natália Fauvrelle

Design gráfico: Helena Lobo Design | www.hldesign.pt

Capa: Quinta de Ventozelo. Foto de António Coelho

Coedição: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória

Via Panorâmica, s/n | 4150-564 Porto | www.citcem.org | citcem@letras.up.pt

Edições Afrontamento, Lda. | Rua Costa Cabral, 859 | 4200-225 Porto

www.edicoesafrontamento.pt | geral@edicoesafrontamento.pt

Coleção: Teses Universitárias, n.º 13

N.º edição: 2131

Depósito legal: 500713/22

ISBN: 978-972-36-1936-2 (Edições Afrontamento)

ISBN: 978-989-8970-36-7 (CITCEM)

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8970-36-7/faz>

Porto, junho de 2022

Impressão e acabamento: Rainho & Neves Lda. | Santa Maria da Feira

geral@rainhoeneves.pt

Distribuição: Companhia das Artes – Livros e Distribuição, Lda.

comercial@companhiadasartes.pt

Investigação financiada pelo Programa de Bolsas de Doutoramento em Empresas, cofinanciado pelo Programa Operacional Potencial Humano da FCT e pela Fundação Museu do Douro.

Este trabalho recebeu o Prémio APOM Estudo sobre Museologia 2019.

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto UIDB/04059/2020.

SUMÁRIO

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS	9
AGRADECIMENTOS	11
PREFÁCIO	
Fernando António Baptista Pereira	17
PARTE I. CONTEXTOS E CONCEITOS DE INVESTIGAÇÃO	21
1. Enquadramentos e questões de investigação	23
1.1. Motivações	23
1.2. Questões e objetivos	25
1.3. Contextos de investigação	29
1.4. Apresentação da pesquisa	34
1.5. Investigação, abordagem metodológica e métodos	36
2. De território a paisagem: o que é paisagem?	47
2.1. De território a paisagem	48
2.2. O que é paisagem?	53
2.3. Notas: ideias sobre o que é a paisagem	58
2.4. Paisagem: ver ou viver?	62
3. De paisagem a património: a musealização da paisagem	77
3.1. O que é património?	78
3.1.1. Património: privado e público	79
3.1.2. Património: passado e presente	83
3.1.3. Património: material e imaterial	88
3.1.4. Património: práticas do património	91
3.2. Notas: património como processo	97
3.3. A musealização da paisagem	99
3.3.1. Musealização normativa da paisagem: cultura	102
3.3.2. Musealização normativa da paisagem: agricultura e ambiente	110
3.3.3. Musealização ativa da paisagem: museus	112
3.4. Concluindo: paisagem-património/território-museu	122
PARTE II. FAZER A PAISAGEM NO ALTO DOURO VINHATEIRO	125
Introdução: fazer gerando	127
4. Contextos do fazer a paisagem vitícola	131
4.1. Contextos do fazer: enopaisagem e património	131
4.1.1. Enopaisagem como património	131
4.1.2. Vinha e vinho no mundo dos museus	140
4.2. Contextos do fazer: tempo e espaço do Douro	150
4.2.1. Espaço duriense	151
4.2.2. Tempo: construção do <i>território-museu</i>	158

5. Fazer a paisagem trabalhando: a atividade agrícola como fazedora do <i>território-museu</i>	165
5.1. Armar o terreno para trabalhar	166
5.1.1. Técnicas históricas de armação do terreno	167
5.1.2. Técnicas contemporâneas de armação do terreno	187
5.2. Fazer a paisagem trabalhando: culturas, estruturas e apropriação do terreno	197
5.2.1. Viticultura	197
5.2.2. Olivicultura	227
5.2.3. Fruticultura	232
5.2.4. Silvicultura	241
5.2.5. Outras formas paisagísticas	244
5.3. Fazedores de paisagem	251
5.3.1. Paisagem-tarefa: quem faz a paisagem trabalhando?	251
5.3.2. Contextos do fazer	260
5.3.3. Paisagem-tarefa: o que é paisagem trabalhando?	262
5.4. Concluindo	265
6. Fazer a paisagem gerindo	269
6.1. Contextos do gerir: de Região Demarcada a Património Mundial	269
6.1.1. Notas: a criação de um território-museu	277
6.2. Fazer a paisagem gerindo: o ADV como território-museu	280
6.2.1. Gestores e o território-museu	287
6.3. Paisagens vitícolas Património Mundial — outros modelos de gestão	300
6.4. Concluindo: gestão de culturas/gestão de Cultura	307
DESAFIOS	311
FONTES E BIBLIOGRAFIA	321
GLOSSÁRIO	343

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

¶	Parágrafo
ACP	Associação Comercial do Porto
ADV	Alto Douro Vinhateiro
ADVID	Associação para o Desenvolvimento da Viticultura Duriense
A EVP	Associação das Empresas de Vinho do Porto
AHFT	Aproveitamento Hidroelétrico de Foz Tua
AHQ R	Arquivo Histórico da Quinta de Roriz
AIA	Avaliação de Impacte Ambiental
AMPV	Associação de Municípios Portugueses do Vinho
AOC	Appellation d'Origine Contrôlée (Denominação de Origem Controlada)
Ap.	Apêndice
APLD	Administração dos Portos do Douro, Leixões e Viana do Castelo
Art.º	Artigo
CCDR-N	Comissão de Coordenação da Região Norte
CEP	Convenção Europeia da Paisagem
CERVIM	Centre de Recherches et d'Étude, de Protection, de Représentation et de Valorisation de la Viticulture de Montagne
CHAIA	Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora
CIM Douro	Comunidade Intermunicipal do Douro
CITCEM	Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória
DGPC	Direção-Geral do Património Cultural
DO	Denominação de Origem
DOC	Denominação de Origem Controlada
DRAPC	Direção Regional de Agricultura e Pescas do Centro
DRAPN	Direção Regional de Agricultura e Pescas do Norte
DRATM	Direção Regional de Agricultura de Trás-os-Montes
DRCN	Direção Regional da Cultura do Norte
ELAITI-DV	Estrutura Local de Apoio Intervenção Territorial Integrada Douro Vinhateiro
EMD	Estrutura de Missão para a Região Demarcada do Douro
FAO	Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura (Food and Agriculture Organization of the United Nations)
FAUP	Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto
FCSH	Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa
FLUP	Faculdade de Letras da Universidade do Porto
FRAH	Fundação Rei Afonso Henriques
GEHVID	Grupo de Estudos de História e da Viticultura Duriense
GTI-ADV	Gabinete Técnico Intermunicipal do Alto Douro Vinhateiro
Ha	Hectare
ICEP	Instituto do Comércio Externo de Portugal
ICNF	Instituto da Conservação da Natureza e das Florestas
ICOM	Conselho Internacional de Museus

ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (International Council for Monuments and Sites)
IFLA	Federação Internacional dos Arquitetos Paisagistas (International Federation for Landscape Architects)
IMI	Imposto Municipal sobre Imóveis
IND	Instituto da Navegabilidade do Douro
IPPAR	Instituto Português do Património Arquitetónico e Arqueológico
IPTM	Instituto Portuário e dos Transportes Marítimos
ISA	Instituto Superior de Agronomia
IVDP	Instituto dos Vinhos do Douro e do Porto
IVP	Instituto do Vinho do Porto
IVV	Instituto da Vinha e do Vinho
LADPM	Liga dos Amigos Douro Património Mundial
MuD	Rede de Museus do Douro
OIV	Organização Internacional da Vinha e do Vinho
PAC	Política Agrícola Comum
PDM	Plano Diretor Municipal
PDR 2020	Programa de Desenvolvimento Rural 2014-2020
PDRITM	Projeto de Desenvolvimento Rural Integrado de Trás-os-Montes
PECSRL	Permanent European Conference for the Study of the Rural Landscape
PIOT-ADV	Plano Intermunicipal de Ordenamento do Território do Alto Douro Vinhateiro
POARC	Plano de Ordenamento das Albufeiras da Régua e Carrapatelo
PROZED	Plano Regional de Ordenamento do Território da Zona Envolvente do Douro
RCM	Resolução de Conselho de Ministros
RDD	Região Demarcada do Douro
REN	Reserva Ecológica Nacional
SIG	Sistema de Informação Geográfica
SIPAM	Sistemas Engenhosos do Património Agrícola Mundial (Systèmes Ingénieux du Patrimoine Agricole Mondial)
UMD	Unidade de Missão Douro
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)
UP	Universidade do Porto
UTAD	Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro
ZEP	Zona Especial de Proteção

AGRADECIMENTOS

A obra agora editada resulta da tese de doutoramento em Museologia, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2018, e cuja investigação foi realizada entre final de 2013 e 2017. Um doutoramento é um desafio solitário e de muita persistência que obrigou a avanços e recuos, a muitas hesitações e determinação em prosseguir. Este foi um tempo de auto-observação e de construção interior enquanto investigadora mas também como pessoa. O caminho percorrido, necessariamente individual, cruzou-se com os percursos de muitas outras pessoas, sendo-me difícil enumerá-las todas — os incentivos, o apoio, as conversas, a partilha de informação, todos os momentos contribuíram para poder terminar esta tarefa. Ainda que me sinta agradecida por todos quantos comigo se cruzaram, particularizo o meu reconhecimento.

À Prof. Doutora Alice Semedo, minha orientadora, pelo incentivo, por me obrigar a pensar *fora da caixa* e pela paciência infinita quer para as minhas dúvidas e hesitações quer para as nossas discordâncias, que acabaram sempre por abrir caminhos desafiantes. Por não desistirmos mesmo quando tudo à volta parecia obrigar a tal.

Ao Prof. Doutor Gaspar Martins Pereira, meu coorientador, amigo e mestre, o grande responsável pela minha ligação ao Douro e com o qual aprendo sempre há mais de 20 anos. Não existem palavras que revelem o que fez por mim.

Ao Museu do Douro, a minha casa de trabalho, cuja administração permitiu a candidatura a uma bolsa da FCT em contexto de Empresa, contando também com o apoio dos seus diretores neste período, primeiro o Arq. Fernando Maia Pinto e depois o Arq. Fernando Seara. Na obtenção dessa bolsa tive também o apoio do Prof. Sarsfield Cabral, vice-reitor da UP e ex-presidente da Fundação Museu do Douro, do Dr. António Martinho, presidente do Turismo do Douro, e do Eng. Ricardo Magalhães, presidente da Unidade de Missão do Douro, cujos pareceres institucionais certamente pesaram na sua atribuição. Um agradecimento à equipa de Museologia, pela paciência e amizade.

Ao CITCEM, o centro de investigação da FLUP a que pertencço, por todo o apoio logístico e financeiro concedido, nomeadamente na participação em seminários no estrangeiro e no apoio à fixação das entrevistas, eximamente realizada pela Dra. Célia Oliveira, a quem agradeço. Na FLUP agradeço ainda a ajuda do Dr. Miguel Nogueira, pela elaboração das cartografias.

Ao João Borges pela preciosa ajuda na paginação final da dissertação e à Marta Sofia Costa, do CITCEM, pelo paciente trabalho de edição desta obra.

Ao Prof. Fernando Batista Pereira, arguente das provas de doutoramento, que muito me honra ao prefaciá-la esta edição.

A todos quantos me receberam e se disponibilizaram a colaborar nesta investigação nos municípios e instituições que visitei ou com quem me cruzei quase anonimamente em campo, assim como na Casa dos Varais, Quinta de Lobazim, Quinta de Ventozelo, Quinta do Junco, Quinta do Pessegueiro, Quinta do Portelo, Quinta do Vale Meão, Quinta do Valado e Quinta do Vesúvio. Um especial agradecimento ao Eng. David Guimaraens, pelas facilidades no acompanhamento do trabalho de campo na Quinta do Junco, bem como ao Eng. Jorge Dias,

a quem agradeço a amizade e a confiança, por tão generosamente me abrir as portas da Quinta de Ventozelo, onde desenvolvi a maioria das investigações práticas e sem as quais continuaria com um entendimento incompleto daquilo que é *fazer o Douro*. Neste contexto, merecem também a minha gratidão o Sr. Aprígio Nunes e a D. Ana Maria Nunes, pela hospitalidade e todos os mimos, e o Eng. António Coelho, por me fazer descobrir um outro lado da paisagem duriense.

Às colegas de doutoramento, pela entreaajuda e companheirismo, e aos meus amigos por estarem sempre comigo, em especial à Sandra José e à Paula Montes Leal, amiga com quem conto sempre nestas lides. À Maria João Centenário pela revisão atenta da versão final para publicação.

Um reconhecimento à minha família, por tudo, em especial aos meus filhos Filipe e Maria Miguel, os meus maiores desafios.



PREFÁCIO

FERNANDO ANTÓNIO BAPTISTA PEREIRA

Quando a paisagem do Alto Douro Vinhateiro foi classificada como património mundial pela UNESCO procedeu-se, de facto, àquilo a que se chama um *processo de musealização*: um território até então eminentemente agroalimentar e sobretudo vinícola, embora já protegido, nessas funções, por uma demarcação legal, por sinal a mais antiga do mundo, mudava o seu estatuto, passando a bem patrimonial, com todas as consequências daí advenientes no que respeita à inventariação e preservação das paisagens, dos artefactos, das técnicas, dos saberes, dos processos e das memórias que foram abrangidos por essa classificação.

Este excelente livro de Natália Fauvrelle retoma o texto, devidamente atualizado, da sua magnífica tese de doutoramento, brilhantemente orientada pela nossa estimada colega Alice Semedo, tese que tive a honra de arguir. Nela se problematizam, precisamente, as raízes conceptuais do que a autora chama, muito apropriadamente, *território-museu*, assim como se inventariam e estudam as dimensões humanas, materiais e imateriais, que se traduzem, finalmente, nos conteúdos temáticos diretamente envolvidos na gestão desse património.

A clarificação desses conteúdos temáticos assenta numa leitura antropológica dos *saber-fazer* e das cadeias operatórias neles implícitas, bem como dos inúmeros artefactos e processos técnicos gerados na construção da paisagem, tornando-se, assim, a condição essencial para a definição de um modelo gestor que procurará dar a melhor resposta à novidade inaugurada pela classificação/musealização.

Partindo dos conceitos de paisagem e de património, tal como foram evoluindo na bibliografia especializada ao longo dos últimos anos, e, sobretudo, dos modos como essas noções foram representadas e apropriadas pelas comunidades que, ao longo de séculos e das décadas mais recentes, foram fazendo e ainda hoje *fazem a própria paisagem*, a obra terá como objetivo final introduzir melhoramentos significativos na eficácia presente e futura do modelo gestor do *território-museu*, aproximando-o cada vez mais do sentir e das vivências dessas comunidades, que serão não só os informantes privilegiados mas fundamentalmente os principais destinatários desta nova instituição museológica.

Este apaixonante estudo, que contou com um aturado e paciente trabalho de campo, centra-se, assim, na ação transformadora/construtora da paisagem levada a cabo pelos seres humanos que souberam incorporar nela saberes acumulados por gerações bem como técnicas e processos que se traduziram em objetos e artefactos que acabaram por definir os distintos espaços, lugares e atividades produtivas e transformadoras que caracterizam a unicidade da paisagem do Alto Douro Vinhateiro, incluindo o modo como todas essas realidades são representadas e nomeadas pelos seus atores ou protagonistas pretéritos ou presentes.

Ciente de que a mais correta gestão desta extraordinária enopaisagem só pode basear-se numa investigação que valoriza esses aspetos da vivência do espaço, reconhecendo o papel do ser humano e dos seus limites na modelação e no próprio conhecimento da paisagem, incluindo o léxico que nomeia todas essas atividades transformadoras, Natália Fauvrelle defende ousada e veementemente um novo modelo de gestão deste *território-museu* único que

seja centrado nas diferentes culturas agrícolas e vitícolas entendidas como *práticas culturais geradoras de um multiforme e potencialmente infinito património material e imaterial*.

Depois de apresentado como tese de doutoramento e agora publicado, este livro de Natália Fauvrelle insere-se numa corrente profundamente renovadora da Museologia Portuguesa, que valoriza os saber-fazer tradicionais e que toma os protagonistas tantas vezes anónimos como informantes privilegiados das cadeias operatórias e das dimensões imateriais de objetos, artefactos, técnicas e processos que nos habituámos a ver, mudos e estáticos, nas salas dos museus etnográficos ou até disseminados pelo território. Possa ele, à semelhança de outras experiências e reflexões realizadas noutros pontos do país, contribuir para a emergência de uma nova atitude, muito mais inclusiva e participativa, na gestão das mais distintas unidades museológicas. A Democracia Portuguesa, prestes a comemorar meio século, agradece e a Consciência Cidadã progredirá para novos patamares de satisfação que importa atingir!

PARTE I
CONTEXTOS E CONCEITOS
DE INVESTIGAÇÃO



1. ENQUADRAMENTOS E QUESTÕES DE INVESTIGAÇÃO

1.1. MOTIVAÇÕES

O tema desta investigação surgiu da reflexão sobre o trabalho anteriormente desenvolvido na dissertação de Mestrado em História da Arte, centrada nas quintas do Douro e na sua arquitetura¹. A partir daqui constatou-se que a análise da principal estrutura de exploração agrícola duriense não se podia dissociar do território em que se inseria. Verificou-se que era essencial uma investigação mais detalhada da paisagem, um artefacto complexo que encerra patrimónios tão variados como o construído, o agrotécnico e o imaterial, ideia que se confirmou ao integrar a equipa responsável pela candidatura do Alto Douro Vinhateiro a Património Mundial. Desta experiência resultou uma ideia de lacuna do processo de classificação que, pela celeridade com que teve de ser conduzido, implicou que os levantamentos fossem sobretudo indicativos, exemplificativos e não exaustivos. O Bem classificado estava perfeitamente desenhado nos seus contornos, mas o que estava no interior dessa linha de delimitação não passava de categorias, isto é, sabia-se que tipo de património se classificava, mas não havia um conhecimento detalhado daquilo que realmente compunha a paisagem do ADV. O inventário ficou por fazer. Talvez por isso fosse pertinente encontrar uma abordagem a partir das ciências do património, uma vez que todo o processo e a subsequente gestão se centrou particularmente nas questões agrícolas e de ordenamento do território.

Por outro lado, enquanto museóloga associada a uma instituição como o Museu do Douro, onde a investigação do património duriense faz parte da missão do Museu, pareceu importante aprofundar o conhecimento deste património regional, cujo questionamento é uma base fundamental para uma melhoria da sua gestão e preservação.

O interesse em desenvolver este estudo surgiu há quase uma década, durante a frequência do Curso de Pós-Graduação em Museologia, mas uma vida profissional intensa e absorvente sobrepôs-se constantemente. No entanto, esse período foi também importante uma vez que permitiu acumular conhecimento sobre a região e ter uma ideia mais *prática* da paisagem, isto é, mais vivenciada do que teórica, algo que se considera importante para esta investigação.

Refira-se que, enquanto investigadora, o relacionamento com a região na qual se centra esta investigação é um pouco ambíguo. Ainda que não sendo originária do Douro, nem tão-pouco tenha aí raízes familiares, enquanto profissional há uma relação forte, sendo este o meu objeto de estudo há duas décadas. Esta relação implicou a fixação de residência num regime de migração semanal, regime que não me tornando uma habitante local, também não me transforma numa estranha do mundo rural. Há um posicionamento entre os dois mundos,

¹ FAUVRELLE, 2001.

circunstância que se considera privilegiada, uma vez que permite ver com diferentes *lentes* algumas das questões aqui levantadas.

Considera-se ainda que a investigação apresentada reflete a formação em história da arte, bem como o trabalho desenvolvido na área dos museus e do património, tendo também em conta que se trata de uma investigação desenvolvida por uma mulher. Não se optando por um discurso feminista, reconhece-se que o género tem influência na investigação, em particular no trabalho de campo. Da experiência que se acumulou na região, nota-se que os sujeitos da investigação, independentemente do género, têm uma maior receptividade em interagir com uma mulher, rapidamente colocando de parte a desconfiança perante o *estranho*, facultando as informações solicitadas.

Pela perspetiva construtivista adotada e pela abordagem fenomenológica escolhida na recolha dos dados, o trabalho reflete um posicionamento pessoal, construído a partir de diferentes visões da museologia e do património, nomeadamente do pensamento crítico, que se foca para lá dos objetos e dos lugares, centrando-se nas pessoas. Questiona-se a forma de musealização da paisagem e os equilíbrios entre quem a faz e a gere, procurando também refletir sobre o que e quem se inclui e se exclui neste processo.

Deste modo, o conhecimento não é entendido como algo fechado e acabado, mas em construção, sendo este um ponto de partida para outras reflexões, que podem ser pessoais ou institucionais. Pessoalmente, é um estímulo estudar a região em que trabalho, procurando com isso contribuir para o conhecimento de alguns aspetos da sua paisagem e, se possível, propor novas práticas que possam servir de base a uma reflexão para uma gestão diferente.

Neste sentido, e porque se pretende abranger um público para lá dos limites da Academia, procura-se utilizar uma linguagem acessível, ainda que sem prescindir das exigências científicas da investigação². O estudo aqui apresentado poderá ser um ponto de partida para que quem está no terreno possa refletir sobre as suas práticas. A ponderação pode conduzir a mudanças, ao desenho de novas estratégias de ação. Do meu ponto de vista, o trabalho científico tem de procurar servir o mundo prático, ajudar o dia a dia das pessoas e não se resumir a uma mera reflexão teórica que não extravasa os muros do mundo académico. Procura-se assim que a narrativa seja acessível, compreensível ao público, particularmente aos durienses ou aos que se interessam por este território e aqui desenvolvem a sua atividade.

Trabalhando num museu, há um contacto com as pessoas em diferentes atividades e contextos, o que permite essa aproximação. Desta forma, o que se investiga pode mais facilmente ser aplicado e descoberto, cumprindo-se aqui a eficácia social que o trabalho do investigador deve ter. Se a ciência se limita a um grupo pequeno, fechado, dificilmente pode mostrar o seu valor perante a sociedade. Ainda assim, tenho consciência que o discurso científico nem sempre pode ser tão acessível quanto gostaria.

² De modo a tornar a leitura mais fluída, todos os excertos citados, que no original estão em língua estrangeira, foram traduzidos para português pela investigadora. O discurso adotado é impessoal, utilizando-se um estilo mais pessoal quando se trata de impressões individuais, particularmente as resultantes das observações em campo. A autora segue o Acordo Ortográfico de 1990, optando pelas formas pré-acordo nos casos de dupla grafia.

1.2. QUESTÕES E OBJETIVOS

O objeto central desta investigação é enopaisagem³ do Alto Douro Vinhateiro (ADV) que, tal como definido na Candidatura apresentada à UNESCO⁴, é uma zona representativa⁵ da Região Demarcada do Douro (RDD), a mais antiga região vitícola demarcada e regulamentada do mundo. Esta paisagem, classificada como Património Mundial desde 2001, associa a constituição monumental do vale do Douro, de encostas íngremes e solos pedregosos, à ação contínua do ser humano, que soube moldar o espaço às suas necessidades agrícolas. Foi esta relação que permitiu criar uma paisagem única, particularmente centrada no cultivo da vinha, onde as adversidades geológicas são transformadas pela modelação dos socalcos e outras formas de armação do terreno, que, criando solo, permitem o desenvolvimento da agricultura.

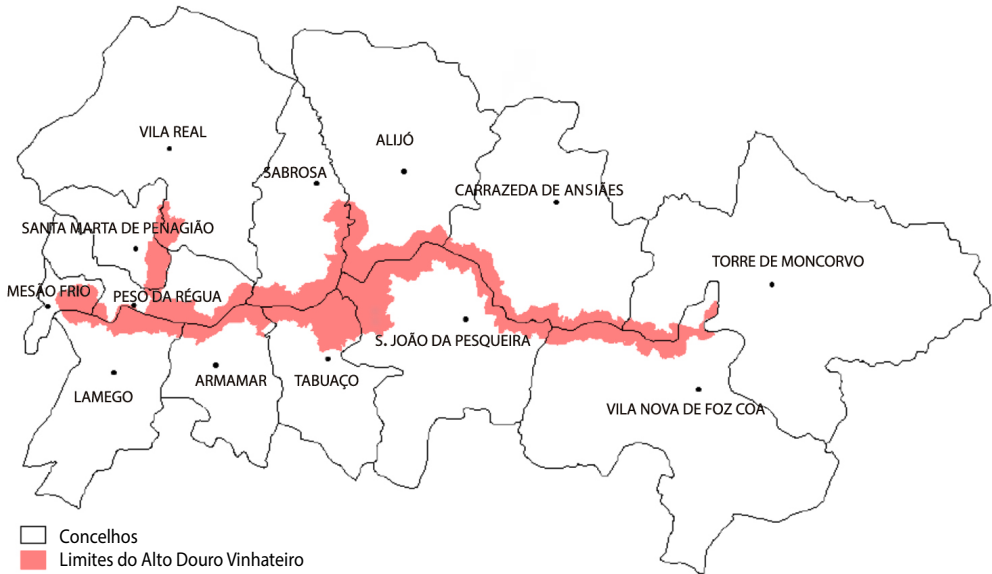


Fig. 1. Limites do Alto Douro Vinhateiro. Fonte: CCDR-N

³ Termo que deriva de uma tradução livre da palavra inglesa *winescape* e que, nesta investigação, se emprega como sinónimo de paisagem vinhateira, termo mais comumente utilizado em português.

⁴ AGUIAR, 2000: 9.

⁵ Enquanto zona representativa das três sub-regiões que compõem a RDD, a área classificada contém grande parte dos elementos que caracterizam a paisagem duriense, sobretudo no que diz respeito às formas de armação do terreno ou à tipologia arquitetónica das construções agrícolas. Contudo, muitos elementos identificados, sobretudo os associados a uma agricultura de pequenos proprietários e a práticas e saberes tradicionais, situam-se na zona tampão. Assim, ainda que o foco principal do estudo seja a área classificada, sempre que necessário, recorre-se a exemplos situados fora da mesma.

É neste território que se produz o vinho do Porto, agente fundamental de dinamização regional ao nível da economia, da tecnologia, da cultura e das tradições há vários séculos. Assim, as técnicas e os *saber-fazer* da paisagem evoluíram, transformaram-se, deixando a sua marca na região. Além dos terraços sustidos por muros, que alteraram profundamente a configuração natural das encostas, o viticultor duriense acrescentou outras formas de armação do terreno, bem como diferentes elementos materiais, como os edifícios de apoio à atividade agrícola, pomares, bordaduras de árvores, construções de água, etc. Todas estas estruturas, que fazem (ou faziam) parte do quotidiano dos trabalhadores agrícolas, integram a paisagem, sendo agora consideradas património.

Mas a vitivinicultura é também um potencial agente de uniformização da paisagem, dada a tendência para a monocultura. Se o Douro, como outras paisagens rurais europeias, se caracterizou ao longo da sua história por um sistema de policultura, em que, a par do vinho, tinha grande importância a silvicultura, a cultura dos cereais, da oliveira, da amendoeira e de outras culturas de tipo mediterrânico, as exigências atuais do mercado ditam a predominância do cultivo da vinha. Esta pressão coloca em risco a polimorfia da paisagem quer pelo abandono de práticas tradicionais de cultivos, expressas nos diferentes tipos de armação do terreno, nas técnicas e práticas culturais, nas árvores em bordadura, nos pomares e nas hortas, quer pela alteração e abandono da linguagem vernacular das arquiteturas agrícolas. Tal como assinalado pela Carta do Património Vernacular do ICOMOS, o património vernacular construído é «parte integrante da paisagem cultural» e uma «expressão fundamental da cultura de uma comunidade, das suas relações com o território e, ao mesmo tempo, a expressão da diversidade cultural do mundo»⁶.

Com a classificação de Património Mundial, em 2001, a região vitivinícola tornou-se *região património*, beneficiando de uma gestão particularmente focada no seu novo estatuto de modo a garantir a «gestão e salvaguarda do bem» classificado⁷. O modelo de gestão territorial escolhido, um plano intermunicipal de ordenamento do território (PIOT-ADV), à época inovador na legislação nacional⁸, assenta numa administração de carácter intermunicipal, tendo como principal objetivo «a proteção e valorização da paisagem cultural evolutiva e viva»⁹.

Considerando estes aspetos, a presente investigação procura interrogar como os construtores desta paisagem e os gestores deste património entendem a paisagem do ADV. Tendo por conceitos centrais *paisagem* e *património*, questiona-se se diferentes entendimentos destes conceitos condicionaram o processo de musealização e a própria gestão patrimonial do ADV. Isto é, refletindo sobre o posicionamento perante estes conceitos e identificando

⁶ ICOMOS, 1999: 1.

⁷ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001a: 1.

⁸ O PIOT foi elaborado em 2002, sendo aprovado pelo Conselho de Ministros em julho de 2003 (*Resolução CM n.º 150/2003*. PORTUGAL. Presidência do Conselho de Ministros, 2003).

⁹ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001a: 1.

formas de conservação e interpretação de quem classificou e gere o Património Mundial do ADV e de quem vive e constrói esse mesmo território, procura-se uma nova abordagem conceptual que permita melhorar a eficácia da gestão desta *paisagem-património*, deste *território-museu*. Nesse sentido, questiona-se ainda como podem os museus contribuir para aproximar estes dois mundos que constroem a paisagem duriense, nomeadamente através da conservação e interpretação da paisagem ou do seu envolvimento com as comunidades em que se insere.

Partindo de uma perspetiva fenomenológica da paisagem, particularmente a desenvolvida por Tim Ingold nos trabalhos *The Temporality of the Landscape*¹⁰ e *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*¹¹, considera-se que a paisagem se constitui em função das pessoas que a habitam e a forma como o fazem. Neste sentido, é importante distinguir o que é construir e habitar o mundo e a teia de relações que se gera a partir daqui, bem como perceber que a paisagem se constitui através do movimento, da relação que com ela se estabelece. Este diálogo com o mundo é sensitivo, incorporado, assentando não apenas na visão, como algumas noções de paisagem sugerem, mas em todos os sentidos. A ligação ao mundo é expressa através do corpo, que interage com o meio, que o transforma e que se transforma. Importa por isso identificar formas de percepção da paisagem, relacionando-as com diferentes modos de a entender e gerir.

Ao mesmo tempo, a compreensão deste fenómeno paisagístico passa pela sua caracterização enquanto bem cultural. Por um lado, pelo registo das práticas da sua construção, identificando e caracterizando práticas materiais e imateriais de *paisagismo*, termo empregado por John Wylie¹² para designar formas de *fazer a paisagem* decorrentes das atividades do quotidiano. O autor adota uma abordagem fenomenológica, centrada num entendimento através da experiência corporal que se tem dos lugares, tendo em consideração o espaço e o tempo. Ingold¹³ acrescenta a estes conceitos os elementos meteorológicos como meio essencial da experiência.

Tratando-se de uma paisagem produzida pelo trabalho agrícola, a pesquisa recai necessariamente sobre as operações culturais que a vão transformando em sucessivos ciclos temporais, mais ou menos longos. O trabalho de construção da paisagem permite explorar o seu sentido háptico, sobretudo através da forma como o envolvimento do ser humano com a terra gera elementos tão diversos na cultura duriense. Procura-se, assim, explorar formas de *fazer a paisagem*, tendo como ponto central o corpo e não a representação mediada de um texto ou imagem. Esta questão implica que a investigação resulte da vivência do espaço pela investigadora e não de uma abordagem exterior e de observação distanciada. É o corpo e os seus limites que permitem o conhecimento do *fazer a paisagem*.

¹⁰ INGOLD, 1993.

¹¹ INGOLD, 2000.

¹² WYLIE, 2007.

¹³ INGOLD, 2011.

Paralelamente à produção do espaço, considera-se a dimensão temporal da paisagem, que se desenrola na acumulação de evidências físicas, materiais, mas também de práticas e dos *saber-fazer*, imateriais, dos quais as pessoas são os elos transmissores. São os habitantes do território no processo histórico que sustentam esta realidade, sendo uma componente fundamental da gestão. Ao se entender a paisagem enquanto construção histórica e social¹⁴, a objetificação da classificação não pode implicar a negligência do elemento mais importante, as pessoas. É na paisagem que se encontram as marcas da identidade e da memória destas comunidades¹⁵, reconhecendo-se a importância de identificar e caracterizar o modo como estes vestígios se fixam. Há uma certa relação de reciprocidade entre o meio e o ser humano ao longo do tempo, constituindo-se mutuamente e deixando marcas no espaço e no corpo, evidentes no passado e no presente da região.

Assim, a caracterização do bem classificado é igualmente feita através da identificação dos elementos que formam a paisagem, associando-os à evolução agrotécnica visível nas principais marcas de rutura e mudança. Este procedimento, com recurso a ferramentas de inventário, introduz a paisagem no universo museológico, ainda que adaptando as normas convencionais aos artefactos imóveis, vivos e imateriais, situados no exterior da estrutura física do museu¹⁶. O contributo dos construtores da paisagem para o inventário através do seu saber prático, incorporado, do conhecimento real do terreno e das suas memórias abre portas para uma gestão participativa do bem classificado. Contrariamente ao que se tem verificado, onde a gestão é supostamente pensada *para* as comunidades, procura-se neste estudo discutir formas de gestão pensada *com* as comunidades.

Neste sentido, um dos objetivos desta investigação é trazer a perspetiva museológica para a gestão do ADV, acumulando-a aos diferentes instrumentos atualmente aplicados. Não se trata de fazer tábua rasa, mas sim de explorar as possibilidades que este enfoque pode trazer. Sendo esta investigação desenvolvida na área da museologia, foi uma opção não centrar a abordagem no artefacto museu e o seu relacionamento com a paisagem musealizada. Ainda se considerou a realização de estudos de caso, focados em museus onde a paisagem é interpretada nas exposições ou nas atividades educativas, como é o caso do Museu do Douro, do Museu do Vinho de S. João da Pesqueira ou do Núcleo Museológico de Favaios — Pão e Vinho. Durante a recolha desses elementos percebeu-se que essa seria uma outra investigação, desviando-se da problemática que interessou desde o começo, isto é, as questões que emergem da gestão do artefacto paisagem enquanto artefacto musealizado. A breve análise sobre os museus associados ao vinho serve para contextualizar o desenvolvimento do discurso enocultural, associado a questões que extravasam as questões culturais, bem como para compreender a importância destes dispositivos para a compreensão da paisagem.

¹⁴ SGARD, 2012

¹⁵ SGARD, 2012; EGOZ, 2013.

¹⁶ FAUVRELLE, *coord.*, 2008b: 2013.

Entendendo-se o museu como um agente construtor da realidade social, que investiga e expõe o conhecimento mediado dessa realidade através de «combinações específicas de tecnologias de representação, convenções e códigos de entendimento, associados a regimes oculares e às suas próprias narrativas expositivas»¹⁷, o contributo de um tal posicionamento permitirá certamente enriquecer a gestão da paisagem enquanto bem cultural. Resultantes de uma realidade social e dela parte interveniente ancorando os valores da cultura, os museus gerem os bens culturais através de funções como a investigação, a conservação ou a educação para a conservação, dando-os a conhecer, mediando conhecimento e contribuindo para a sua preservação.

A interligação entre museus e paisagem faz-se aqui através das funções museológicas que permitem enquadrar a gestão deste artefacto de um novo modo. Potenciais espaços de diálogo com a comunidade, os museus podem assumir um papel de proximidade entre quem gere o território-museu e quem o constrói, entre território musealizado e território de trabalho. Os museus podem ser «agentes territoriais», como proposto pela *Carta de Siena*¹⁸, implicados diretamente no desenvolvimento do seu território.

1.3. CONTEXTOS DE INVESTIGAÇÃO

O estudo centra-se numa região que, pela sua história e peso económico, motiva um grande interesse científico e académico, como revelam os trabalhos produzidos sobre a viticultura desde o século XVIII. Centrando-se no vinho, alguns deles dão igualmente pistas sobre a organização do território, sobre a forma de produzir a paisagem¹⁹. Esta é igualmente uma região com grande atratividade visual, sendo por isso das mais desenhadas e fotografadas em Portugal ao longo dos últimos dois séculos, assinalando-se o trabalho pioneiro de fotografia de Frederick William Flower e do Barão de Forrester, em finais da década de 40 do século XIX²⁰. Ao nível da investigação destaca-se a criação, em 1994, de um grupo de investigação na Faculdade de Letras da UP — Grupo de Estudos de História da Viticultura Duriense (GEHVID) —, cuja revista²¹ permitiu a difusão de diferentes abordagens à região do Douro, focando aspetos da história, da arqueologia, do património, da viticultura, dos arquivos, etc.

Por outro lado, a temática desta pesquisa, o artefacto paisagem, tem recentemente despertado interesse ao nível dos organismos do património e dos museus, sendo por isso

¹⁷ SHELTON, 2013: 480.

¹⁸ ICOM, 2014.

¹⁹ Citam-se aqui apenas algumas obras de referência, sendo extensa a bibliografia produzida sobre o Douro. VILA MAIOR, 1866, 1876; VILARINHO DE SÃO ROMÃO, 1896; MONTEIRO, 1911; VIZETELLY, 1947 [1880]; PEREIRA, 1991; FONSECA, 1991a [1791]; BARRETO, 1993.

²⁰ SERÉN, 2006.

²¹ Foram publicados 22 números da revista «Douro: Estudos & Documentos» e 10 números de cadernos temáticos destinados a trabalhos monográficos resultantes de investigações académicas.

particularmente atual, referindo-se a esse propósito a *Carta de Siena*, proposta pelo ICOM Itália (2014) ou a escolha do tema *Museus e Paisagem* para a conferência geral do ICOM em 2016. Já mais sedimentado, é o interesse que a paisagem desperta enquanto património no seio da UNESCO e do ICOMOS, como se verá em outro capítulo, sendo de referir que um dos últimos textos doutrinários do ICOMOS e da IFLA²² se centra nas paisagens rurais enquanto património. Não deixa de ser igualmente significativo o número de paisagens incluídas na lista do Património Mundial, referindo-se que ainda em 2016 foram classificadas as paisagens vitícolas de Champanhe e da Borgonha. Este desenvolvimento do interesse pela paisagem, como se analisará, remonta à segunda metade do século XX, mas teve o seu maior impulso com a aprovação da Convenção Europeia da Paisagem (CEP), proposta pelo Conselho da Europa²³.

Ao nível da investigação o tema da paisagem é sobretudo explorado por áreas disciplinares como arquitetura paisagista, a geografia, a arqueologia ou a antropologia²⁴. O interesse de vários campos do saber é óbvio pelas implicações territoriais associadas ao artefacto paisagem quer como objeto da geografia, que trata dos elementos físicos, biológicos e humanos que ocupam a terra, quer como contexto fundamental para o significado dos achados arqueológicos, que procuram recuperar as paisagens que se escondem por baixo da realidade atual. Por seu lado, a história da arte centra-se sobretudo nos aspetos formais e estéticos que as diferentes representações visuais da paisagem transmitem, enquanto a arquitetura paisagista se associa aos valores ecológicos e do ordenamento do território e, por vezes, poéticos da paisagem. Recorde-se que a importância patrimonial da paisagem junto da UNESCO é fomentada pelo movimento dos arquitetos paisagistas, sobretudo apoiada numa visão ecológica, que aponta para a preservação e salvaguarda do meio ambiente.

A atenção dada à paisagem e a sua atualidade nos meios científicos é evidente em trabalhos de síntese como *Landscape interfaces: cultural heritage in changing landscapes*²⁵, *The Routledge Companion to Landscape Studies*²⁶ ou, no caso português, *Contributos para a identificação e caracterização da paisagem em Portugal Continental*²⁷ e os textos compilados pelo CHAIA da Universidade de Évora em *Paisagem e património*²⁸. A importância da paisagem está igualmente presente nos estudos especializados a nível universitário²⁹, bem como nos

²² ICOMOS, 2017.

²³ EUROPA. Conselho da, 2000.

²⁴ INGOLD, 1993; LUGINBÜHL, 2001; WYLIE, 2007; ELÍAS PASTOR, 2011; BENDER, 2013; CARDOSO, 2013; HOWARD, THOMPSON, WATERTON, ed., 2013; TILLEY et al., 2013; CAUQUELIN, 2014.

²⁵ PALANG, FRY, ed., 2003.

²⁶ HOWARD, THOMPSON, WATERTON, ed., 2013.

²⁷ ABREU, CORREIA, OLIVEIRA, coord., 2004.

²⁸ CARDOSO, 2013.

²⁹ Além do curso de arquitetura paisagista do ISA, e a posterior criação do mesmo curso na Universidade de Évora (anos 90 do século XX) ou na UTAD (1998), refira-se, a título do exemplo, a criação de departamentos nas universidades do Porto e Évora (2009) onde a arquitetura paisagista se alia ao ambiente e ao ordenamento do território.

grupos e projetos de investigação³⁰, conferências e respetivas publicações³¹. Esta aposta resulta num crescente número de trabalhos académicos ligados ao tema da paisagem, sobretudo centrados nos aspetos ambientais e de ordenamento. Ainda assim, nos repositórios consultados das universidades de Trás-os-Montes e Alto Douro, Porto e Évora surgiram alguns trabalhos cujo tema se cruza com o objeto desta investigação, nomeadamente a tese de doutoramento de Maria do Rosário Oliveira³². A autora parte do texto da CEP para sustentar a necessidade de uma gestão que envolva os diferentes atores implicados no processo, nomeadamente ao nível da produção de legislação e da tomada de decisões. Paralelamente, considera a importância do trabalho de terreno, propondo uma abordagem de investigação-ação como forma de gestão participativa da paisagem, de modo a elaborar uma carta da paisagem³³.

Relativamente ao panorama da investigação em paisagem no âmbito da museologia refira-se o trabalho de Florbela Estêvão sobre a musealização da paisagem militar das Linhas de Torres³⁴ (FLUP), onde se analisam de forma crítica os valores paisagísticos, arquitetónicos e arqueológicos do património associado ao sistema defensivo das Linhas de Torres. A discussão do conceito paisagem remete para uma visão fenomenológica da mesma, sujeita à conjugação dos sentidos na sua constituição. A autora cruza a paisagem com a sua musealização e as contradições da modernidade e pós-modernidade na patrimonialização da memória e da identidade. Ainda que focada no seu tema particular, a autora tem em consideração as várias dimensões que a paisagem evoca, como revela a escolha da referência de Peter J. Fowler ao trabalho: «A paisagem cultural é um monumento à memória do trabalhador desconhecido»³⁵.

Uma outra investigação sobre a musealização da paisagem é a apresentada na dissertação de mestrado em arquitetura (FAUP) por Maria Joana Leite³⁶, cujo objeto são as paisagens Património Mundial dos vales do Coa e Siega Verde. Centrando a problemática na forma «como se expõe um património/território?», isto sob o ponto de vista da arquitetura, procura

³⁰ A este propósito veja-se o projeto de investigação desenvolvido pela Universidade de Sevilha em colaboração com a Universidade de Piura (Peru) sobre a paisagem e o património cultural desta região, entre 2008 e 2009 (HERNÁNDEZ-RAMÍREZ, GARCÍA VARGAS, coord., 2013). Considere-se ainda o projeto europeu de investigação HERCULES, que reúne universidades e outras entidades de vários países, com o objetivo de «desenvolver uma abordagem holística que incorpore diversas perspetivas para abordar adequadamente as mudanças na paisagem» e «utilizar [esse] conhecimento para desenvolver, testar e demonstrar estratégias para a sua proteção, manutenção e planeamento» (Hercules Culture Landscapes Blog. Disponível em <<http://www.hercules-landscapes.eu/blog.php>>).

³¹ Refira-se a série de monografias *Pensar el Paisaje* promovidas pelo Centro de Arte y Naturaleza da Fundación Buelas, publicadas entre 2006 e 2010, ou a conferência *Paisagem: Materialidade e Imaterialidade*, organizada pelo CITCEM em 2013.

³² OLIVEIRA, 2004.

³³ O estudo envolveu a análise formal das transformações paisagísticas e a realização de entrevistas junto da população de duas aldeias. O projeto inclui ainda diversos tipos de encontros entre as partes interessadas no processo de gestão «com vista à possível utilização da paisagem como um contexto para a definição de uma estratégia de desenvolvimento local» (OLIVEIRA, 2004).

³⁴ ESTÊVÃO, 2014.

³⁵ FOWLER, [2001: 77] *apud* ESTÊVÃO, 2014: ii.

³⁶ LEITE, 2011.

«hipóteses projetuais para um local onde a exposição se encontra ao ar livre (onde a envolvente é o próprio contentor e a Paisagem o objeto contido a observar)».

O trabalho analisa os conceitos de paisagem, património e museus, particularizando as conceções da Nova Museologia que, através dos ecomuseus e dos museus que se abrem às comunidades, criam outras formas de gestão do território. A autora levanta a questão da implementação das políticas de desenvolvimento alicerçadas no património, mas em que a «comunidade local não compreende o património que possui» ou que foi elevado a essa categoria, «pois não tem acesso às ferramentas necessárias para o apreender». Através da sua dimensão social o museu pode fazer a diferença, socorrendo-se da educação patrimonial, bem como da investigação desse mesmo património. Há um duplo trabalho de comunicação e educação e de investigação e preservação do que é patrimonializável³⁷. A investigação procura ainda analisar diferentes formas de potenciar o património e a sua envolvente, de modo a que permaneça vivo e em evolução. O espaço é concebido como um *território-museu*, termo proposto por Miró Alaix e Padró Werner³⁸ que também se discute nesta pesquisa³⁹.

A bibliografia que explora remete para a comunicação do espaço musealizado através de rotas ou itinerários culturais⁴⁰. Ainda que a ideia avançada pela autora seja interessante em termos teóricos, pensa-se que, no caso concreto do Douro, a falta de uma estratégia de interpretação cultural concertada dificulta a implementação deste tipo de modelo, sobretudo numa região de grande dimensão e com pouco sentido de trabalho em conjunto. Exemplo disso são projetos como a Rota do Vinho do Porto ou as Rotas Medievais no Vale do Douro, implementadas ainda antes da classificação como Património Mundial (1996 e 2000), ou mesmo o programa de núcleos temáticos lançado pelo Museu do Douro (2007).

Focando-se na questão da interpretação, constitui uma importante referência para este trabalho a dissertação de mestrado em antropologia, apresentada à Universidade de Coimbra, por Sandra Xavier Pereira⁴¹. A autora analisa a patrimonialização das gravuras do vale do Coa, tendo em consideração o papel dos arqueólogos e a relação da comunidade com aquele património. Este estudo é muito pertinente por adotar uma abordagem fenomenológica da paisagem, refletindo sobre a importância dos sentidos, da perceção, e das representações na construção do conhecimento dos lugares. Analisa ainda a patrimonialização das gravuras, cujo valor não é algo intrínseco mas exterior, bem como a sua relação com a paisagem em que se insere. Relativamente a este conceito, analisa o processo de constituição da paisagem duriense através de textos e imagens ao longo dos séculos, relacionando estas obras com a produção do vinho do Porto, concluindo que foi uma «tradição discursiva e paisagística» que

³⁷ LEITE, 2011: 61.

³⁸ MIRÓ ALAIX, PADRÓ WERNER, 2001.

³⁹ Cf. capítulo 3.2.

⁴⁰ MIRÓ ALAIX, PADRÓ WERNER, 2001: 76-77.

⁴¹ PEREIRA, 1999.

construiu a paisagem vinhateira do Douro⁴². Paralelamente, analisa a forma como o trabalho manual também constitui a paisagem, a transforma, sendo este campo de reflexão que interessa a esta investigação.

Já na área dos estudos do património, mas numa linha associada à museologia, considera-se a investigação de doutoramento de Stephanie K. Hawke, apresentada à Universidade de Newcastle⁴³. Partindo de um projeto concreto na região norte dos Montes Peninos (Grã-Bretanha), em que as mudanças na paisagem são consideradas, a autora explora os fatores que ajudam a criar um *sentido de lugar, genius loci*. Entre esses fatores estão as noções de identidade e ligação ao lugar, cruzando este com a noção de tempo. Esta análise parte do envolvimento da comunidade estudada em atividades do património, como o voluntariado, lazer e salvaguarda, explorando o papel do ecomuseu como um paradigma mais democrático para envolver as comunidades locais com o seu património. Ainda que a instituição possa contribuir nesse sentido, a autora advoga a necessidade de um paradigma patrimonial mais democrático.

O conceito central do projeto estudado associa-se à paisagem através das mudanças sentidas com a desindustrialização, mas igualmente pela sua importância para a história e identidade da comunidade, havendo uma noção de paisagem enquanto palimpsesto onde se guardam importantes patrimónios, nomeadamente o da arqueologia industrial⁴⁴. A autora examina o conceito a partir de várias perspetivas, aproximando-se da proposta de Laurajane Smith⁴⁵. Centrada nos estudos do património, a paisagem é vista através das questões da multivocalidade, noção mais crítica de conceber o lugar⁴⁶. É esta visão de mudança que propõe para a leitura do património em estudo, ainda pautada pelos valores do English Heritage e da UNESCO, mais afastadas da comunidade.

Igualmente no campo do património e da história da arte interessa referir a investigação de doutoramento de David Ferreira⁴⁷ (FLUP), que explora a questão do património no quadro da Avaliação de Impacte Ambiental (AIA), nomeadamente em grandes obras, como aproveitamentos hidroelétricos. A sua análise considera central o elemento *paisagem*, uma vez que é sobre ela que se repercutem as intervenções, para concluir que a AIA falha ao não ter uma perspetiva global da paisagem; estas avaliações tendem a considerar as partes que compõem a paisagem sem as analisar de forma integrada.

A este propósito, entre outros, analisa o caso da construção do aproveitamento hidroelétrico de Foz Tua e o impacto na área do ADV, onde o estudo da paisagem ficou inserido na avaliação dos recursos naturais e culturais, resumindo-se em muito a aspetos do património

⁴² PEREIRA, 1999: 136.

⁴³ HAWKE, 2010.

⁴⁴ HAWKE, 2010: 9, 26 e ss.

⁴⁵ SMITH, 2006 *apud* WATERTON, SMITH, 2009.

⁴⁶ HAWKE, 2010: 52.

⁴⁷ FERREIRA, 2013.

arqueológico⁴⁸. A questão da paisagem acabou por ser tratada ao nível do impacto no ecossistema, esquecendo-se com isto a dimensão da construção humana no vale do Tua⁴⁹, como se evidenciou no estudo da paisagem realizado no âmbito das medidas de compensação⁵⁰. Na discussão do conceito de paisagem, o autor defende o domínio da perceção individual como constituinte do objeto, mas a base de trabalho assenta na noção de *paisagem cultural*, difundida no seio da UNESCO e utilizada na legislação do património⁵¹. Esta situação permite-lhe explorar as contradições do termo no que se refere às componentes natural e construída⁵², advogando «uma articulação estreita entre os universos do património cultural e natural»⁵³.

De facto, este é um dos aspetos que se pretende explorar na presente investigação, pois a gestão da paisagem do ADV rege-se pela mesma legislação do património cultural, onde falta ainda uma visão holística do conceito de paisagem. Assim, procura-se apontar entendimentos mais críticos dos conceitos de *paisagem* e de *património*, fora dos discursos normativos, e mais próximos das pessoas que os criam e preservam com as suas atividades no território. Por outro lado, os museus permitem uma nova leitura do território pela via da interpretação que podem fornecer, como apontado por Maria Joana Leite⁵⁴. Conseguem ir mais além ao envolverem a sua comunidade⁵⁵, através de um espírito mais democrático, multivocal. Pensa-se que este envolvimento pode ser mais inclusivo, combinando as diferentes vozes que constroem a paisagem para a interpretar, mas também para contribuir para a investigação e o inventário. A difusão destes resultados permite devolver à comunidade o seu saber e partilhá-lo com públicos mais alargados, aproveitando a procura turística da região. Ao mesmo tempo, o conhecimento produzido pelas estruturas museológicas pode ser integrado nos instrumentos de gestão de forma ativa, colaborativa até, permitindo alargar o foco da administração do Bem, muito centrado nas vertentes do ordenamento do território e da agricultura.

1.4. APRESENTAÇÃO DA PESQUISA

Exposta a problemática central desta investigação, de modo a compreender aquilo que se questiona, apresenta-se a estrutura da pesquisa. A primeira parte do trabalho, *Contextos e conceitos da investigação*, desenvolve-se em torno da definição dos conceitos que suportam a pesquisa, bem como das questões metodológicas que orientam o trabalho, dividindo-se em três

⁴⁸ FERREIRA, 2013: 259.

⁴⁹ FERREIRA, 2013: 366.

⁵⁰ FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

⁵¹ O autor faz também a análise dos contributos das várias disciplinas para o estudo da paisagem, nomeadamente da arqueologia, história, geografia e arquitetura paisagista.

⁵² FERREIRA, 2013: 150.

⁵³ FERREIRA, 2013: 169.

⁵⁴ LEITE, 2011.

⁵⁵ HAWKE, 2010.

capítulos. Este primeiro expõe o enquadramento da pesquisa e as questões de investigação desenvolvidas ao longo do trabalho, resultando de uma reflexão inicial que serviu de ponto de partida para a construção da investigação científica. Apresenta-se igualmente o desenho metodológico do trabalho, dando conta das estratégias seguidas e justificando as diferentes opções. A sua escrita foi encarada como uma construção permanente, em função do desenrolar da pesquisa e dos desafios colocados.

No segundo capítulo, *De território a paisagem: o que é paisagem?* (2.), começa-se por discutir o conceito paisagem, apreciando criticamente os vários entendimentos deste termo, utilizado por diferentes disciplinas. Precisando-se um posicionamento teórico para a análise do conceito, define-se a forma como será entendido ao longo do estudo, noção essencial para o relacionar com os restantes conceitos explorados.

O capítulo seguinte, *De paisagem a património: a musealização da paisagem*, e os subcapítulos em que se divide, examinam os conceitos património e museu na sua relação com a paisagem. No subcapítulo *O que é património?* (3.1.) discute-se a evolução do conceito património e o seu alargamento à vida quotidiana, que conduziu à musealização do território no qual se vive. Esta discussão crítica pretende enquadrar a paisagem enquanto artefacto social e cultural, fundamentando a sua progressiva relação com a esfera dos museus. Este vínculo é depois discutido no subcapítulo *A musealização da paisagem* (3.2.), em que se aborda a musealização da paisagem a partir de diferentes perspetivas, nomeadamente da cultura, da agricultura, do ambiente e dos museus. Neste último caso, a discussão faz-se considerando a museologia voltada para o território, decorrente das propostas da Nova Museologia, problematizando a integração da paisagem entre os artefactos das coleções museológicas e os desafios daí decorrentes.

A segunda parte da obra centra-se na análise da paisagem vitivinícola do Alto Douro Vinhateiro, começando por contextualizar-se o fazer como forma de gerar a paisagem. No capítulo 4 desenvolvem-se os contextos do fazer a paisagem considerando a especificidade deste caso de estudo, começando por enquadrar a patrimonialização da enopaisagem e o desenvolvimento de museus temáticos associados à vinha e ao vinho (4.1.). Segue-se a apresentação dos contextos geográficos e históricos da região, essenciais para entender a produção/construção deste território no espaço e no tempo (4.2.).

O capítulo 5 *Fazer a paisagem trabalhando*, analisa o trabalho agrícola como criador do território-museu, examinando-se a paisagem a partir dos elementos resultantes da atividade agrícola. Por ser mais evidente, começa-se pelo estudo das formas de armação do terreno (5.1.), passando para a identificação de diferentes patrimónios gerados pelas principais culturas observadas no trabalho de campo (5.2.). Este subcapítulo procura caracterizar os elementos visíveis relacionando-os com os saber-fazer de quem constrói a paisagem, evitando dissociar a prática da materialidade. Analisa-se ainda no subcapítulo 5.3. a relação que os diferentes fazedores estabelecem com o artefacto paisagem, procurando evidenciar que diferentes visões criam diferentes paisagens.

Um outro modo do fazer a paisagem é desenvolvido no capítulo 6. Partindo da gestão como forma de fazer paisagem, aborda-se a musealização do território através da classificação como Património Mundial (6.1.) e a gestão do território-museu como uma forma de paisagem. Analisando os normativos e as ações no terreno das diferentes estruturas responsáveis pela gestão do ADV, procura-se perceber como interagem gestores e construtores da paisagem no processo de gestão do território classificado (6.3.). Analisam-se ainda outros planos de gestão de enopaisagens classificadas como Património Mundial (6.4.), procurando pontos de comparação com o caso do ADV.

As conclusões, apresentadas como *Desafios* que emergem do trabalho de investigação, constituem uma reflexão sobre os resultados encontrados na segunda parte. Procurando-se respostas para as questões subjacentes a esta investigação, apontam-se igualmente pistas para uma gestão que reflita uma paisagem viva e participada por quem a faz.

1.5. INVESTIGAÇÃO, ABORDAGEM METODOLÓGICA E MÉTODOS

A investigação aqui apresentada posiciona-se de forma crítica perante o estudo do património e da paisagem⁵⁶, em que as comunidades interessadas devem ser envolvidas, até porque a «paisagem é sobre as pessoas»⁵⁷. O entendimento deste artefacto enquanto património considera uma visão fora do paradigma vigente, entendendo-a para lá do primado da visão sobre os restantes sentidos e da oposição natureza-cultura, explorando caminhos que permitam reintegrar «as pessoas e as suas relações [no] continuum da vida orgânica»⁵⁸. Por outro lado, considerando a paisagem enquanto organismo em constante mutação, suporta-se na análise da conservação crítica⁵⁹, questionando como, porquê e quem gere os equilíbrios entre conservação e destruição; que objetivos estão subjacentes e quem beneficia; que história se conta, centrada em que personagens, e que futuro se está a criar; quem é incluído e quem é excluído.

Neste contexto, o trabalho insere-se numa cosmovisão⁶⁰ socioconstrutivista, que procura entender o mundo a partir de quem o constrói, «a partir dos sentidos subjetivos das suas experiências». As ideias são formadas na interação com os indivíduos, focando-se nos «contextos específicos em que as pessoas vivem e trabalham, de modo a perceber as configurações

⁵⁶ WATERTON, SMITH, 2009; HARRISON, 2013; MACDONALD, 2013.

⁵⁷ GIROD, 2016.

⁵⁸ INGOLD, 2016: 30.

⁵⁹ Cf. Programa de Conservação Crítica da Escola de Design de Harvard. Disponível em <<http://blogs.gsd.harvard.edu/critical-conservation/>>.

⁶⁰ Termo utilizado por CRESWELL, 2009: 6, para designar «a orientação geral sobre o mundo e a natureza da investigação que um investigador tem», que outros autores referem como *paradigma* de investigação (GUBA, LINCOLN, 1998: 200) ou modelos de investigação (SILVERMAN, 2006: 13).

históricas e culturais dos participantes»⁶¹. Ontologicamente os conhecimentos assim produzidos são relativos, dependendo do local e dos grupos, não constituindo por isso uma construção de *verdades*, mas de um conhecimento instruído, sujeito a alterações. São subjetivos epistemologicamente, tendo em conta a relação entre o investigador e o objeto de estudo, e implicam uma metodologia dialética entre investigador e investigados⁶².

Um dos problemas apontados ao construtivismo por Thomas Schwandt⁶³ é a falta de procura crítica, assentando no descritivismo, privilegiando as visões dos atores. Nesta investigação, o conhecimento constrói-se a partir daquilo que se pesquisa, mas a visão da investigadora construída na análise crítica do campo está igualmente presente. A sua experiência no processo de investigação também contribui para o resultado final. Mais do que teorias fixas, esta investigação procura centrar-se na ciência de forma aberta, socorrendo-se daquilo que melhor poderá servir o trabalho em cada momento — tal como referem Denzin e Lincoln⁶⁴, a tarefa do investigador é semelhante à de um *bricoleur*.

Esta investigação adota uma metodologia qualitativa, procurando explorar o fenómeno da paisagem através de uma abordagem fenomenológica, seguindo a estrutura proposta por Moustakas⁶⁵, ainda que adaptando-a às especificidades da pesquisa. A abordagem foi escolhida pela forma como exige que, enquanto investigadora, explore, percorra a paisagem pelo meu pé, olhe, me foque no que observo e registre as minhas próprias percepções. Até pela própria formação em história da arte, onde os objetos são analisados e contextualizados, e pela formação como museóloga, este é o modo mais natural de encarar a construção do conhecimento, partindo da forma como o mundo me afeta e afeto o mundo nas vivências quotidianas enquanto investigadora.

Por outro lado, as experiências inscrevem-se no corpo. Entender a paisagem, compreendê-la, está para lá de uma mera impressão da retina; a paisagem marca o corpo através do movimento que nela se imprime, através dos sons, dos cheiros e também dos gostos, porque a paisagem também se prova. É incorporada, e é com esse conhecimento incorporado que se constrói uma ideia de paisagem, necessariamente pessoal, única no tempo e no espaço.

O conhecimento é desta forma uma construção que parte do Eu, que no pensamento de Husserl se valida através da suspensão do julgamento (*Epoche*)⁶⁶. Esta necessidade de validação é ainda herdeira do pensamento científico positivista, aplicado sobretudo no campo das ciências naturais. Ainda que se refreiem os julgamentos, estar fora da realidade, não trazer a bagagem do meu percurso, das minhas experiências, implica não vivenciar de facto aquilo que se investiga, porque se vivencia com o corpo e ele tem a memória daquilo que o construiu.

⁶¹ CRESWELL, 2009: 8.

⁶² GUBA, LINCOLN, 1998: 206-207.

⁶³ SCHWANDT, 1998: 247-248.

⁶⁴ GUBA, LINCOLN, 1998.

⁶⁵ MOUSTAKAS, 1994.

⁶⁶ MOUSTAKAS, 1994: 33-34.

Como forma de entender este conceito de suspensão, Moustakas assume que não é possível perder as formas enraizadas de percepção e conhecimento que se adquirem, vendo esta suspensão como um modo de se analisar constantemente os preconceitos e se abrir a outras possibilidades⁶⁷. De facto, o autor reconhece que é um estado raramente alcançado, mas envolve uma reflexão e diálogo interno frutuoso. Ao mesmo tempo, a sua prática leva a um refinamento que permite ficar recetivo, aberto ao que surge, validando o conhecimento através da forma como ele se constrói.

A primeira etapa desta investigação foi a escolha do objeto de estudo, a gestão da paisagem do ADV, classificada como Património Mundial. Esta seleção partiu das experiências profissionais e de investigação anteriores, procurando-se olhar para este artefacto a partir da museologia. A pesquisa iniciou-se assim com um período de leituras exploratórias, centradas nos conceitos de *paisagem* e *paisagens vitícolas*, que permitissem enquadrar o objeto dentro da disciplina, na época ainda pouco estudado. Nesse sentido, foi muito importante a deslocação à Universidade de Leicester (Reino Unido), quer pela importância dos *Museum Studies* nesta universidade quer pela tradição dos estudos da paisagem, que aí tiveram grande impulso com o trabalho de David Lowenthal. Desta primeira revisão saiu um projeto embrionário da pesquisa, que dava um grande relevo a outros tipos de gestão da paisagem vitícola a nível europeu, mas que se centrava pouco no contributo da museologia para a gestão do artefacto.

Como o que impulsionou a investigação foi a necessidade de um tratamento diferente da paisagem enquanto património, que permitisse conhecê-la a partir daquilo que lhe confere esse estatuto e, sobretudo, geri-la como os demais artefactos culturais musealizados, direccionou-se a pesquisa bibliográfica para o cruzamento dos conceitos de *paisagem*, *património* e *museu*. Considerando livros e artigos científicos destas áreas, centrou-se a atenção na pesquisa de informação sobre os temas *paisagem cultural*, *paisagens vitícolas* e *gestão da paisagem enquanto património*, tendo igualmente em atenção os normativos produzidos nacional e internacionalmente sobre esta temática. Também se investigaram conceitos teóricos que suportassem o estudo, como *patrimonialização* e *musealização*, cuja discussão é importante para contextualizar o tema na área da museologia e das ciências do património. A pesquisa foi igualmente direccionada para a área geográfica do estudo, a Região Demarcada do Douro, bem como para a viticultura, disciplina que não se pretende dominar, mas que serviu para enquadrar a evolução da paisagem tendo em conta as mudanças agrotécnicas.

Este segundo momento permitiu afinar o projeto. A partir daqui emergiram as questões de investigação, definindo-se os objetivos que orientam o trabalho, de modo a responder às questões colocadas, e a metodologia a seguir ao longo da investigação. Como exposto na Tabela 1, onde se detalha o plano de investigação, às questões que estruturam o trabalho correspondem diferentes objetivos com métodos de recolha e tratamento dos dados adequados a cada situação.

⁶⁷ MOUSTAKAS, 1994: 61, 90.

Tabela 1. Plano de investigação

1. Diferentes entendimentos dos conceitos paisagem e património condicionam a gestão do ADV?	
Objetivos	Processo de investigação
1.1. Enquadrar o conceito paisagem	1.1.1. Revisão crítica da literatura para: <ul style="list-style-type: none"> • examinar a evolução do conceito • discutir diferentes abordagens do conceito 1.1.2. Adoção de uma definição de paisagem adaptada ao quadro teórico da investigação
1.2. Enquadrar o conceito património	1.2.1. Revisão crítica da literatura para: <ul style="list-style-type: none"> • examinar a evolução do conceito • relacionar património e paisagem • discutir a patrimonialização da paisagem
1.3. Caracterizar a evolução da construção da paisagem em diferentes escalas temporais	1.3.1. Revisão crítica da literatura para caracterizar historicamente modos de fazer a paisagem 1.3.2. Observação de campo para registo das práticas identificadas em 1.3.1 1.3.3. Observação participante para: <ul style="list-style-type: none"> • documentar processos e saberes associados à construção atual da paisagem • obter informação incorporada das práticas de construção da paisagem observadas 1.3.4. Tratamento qualitativo dos dados 1.3.5. Cruzamento crítico da literatura com as observações de campo, associando ciclos longos e curtos do fazer a paisagem
1.4. Identificar o património material e imaterial paisagístico	1.4.1. Revisão crítica da literatura para identificar os elementos que compõe a paisagem 1.4.2. Observação de campo dos elementos construídos identificados em 1.4.1 1.4.3. Registo fotográfico dos elementos identificados 1.4.1 1.4.4. Registo sonoro de património imaterial paisagístico 1.4.5. Identificação e caracterização dos elementos a partir do material recolhido
1.5. Analisar a gestão do ADV sob o ponto de vista dos gestores e dos construtores	1.5.1. Análise crítica da documentação produzida pelos gestores 1.5.2. Entrevistas aos gestores do Bem 1.5.3. Entrevistas a construtores de paisagem 1.5.4. Tratamento dos dados qualitativamente 1.5.5. Discutir criticamente a gestão recorrendo à análise dos dados
1.6. Identificar o modo como gestores e construtores entendem a paisagem	1.6.1. Entrevistas a gestores da paisagem 1.6.2. Entrevistas a construtores tendo em conta diferentes níveis de participação 1.6.3. Tratamento qualitativo dos dados 1.6.4. Discutir criticamente as noções de paisagem e património emergentes da análise de dados

(continua na página seguinte)

2. Como podem as estruturas museológicas contribuir para a gestão da paisagem do ADV?	
Objetivos	Processo de investigação
2.1. Enquadrar o conceito museu	2.1.1. Revisão crítica da literatura para: <ul style="list-style-type: none"> • examinar a evolução do conceito de museu, particularizando o posicionamento da Nova Museologia e dos museus de território • analisar a relação entre museus e paisagem
2.2. Analisar o contributo da museologia de território	2.2.1. Utilizando os resultados do objetivo 1.6. avaliar criticamente os contributos da museologia para a gestão da paisagem a partir de exemplos de campo

Tendo a paisagem uma componente física visível, o seu estudo foi feito através de observação de campo, com recolha de notas dos elementos observados e registo fotográfico. Este trabalho no terreno decorreu em diferentes pontos da RDD, permitindo identificar componentes materiais e imateriais da paisagem e entender as suas variações de acordo com os ritmos anuais da atividade agrícola. Assim, o conhecimento das técnicas de armação do terreno, bem como dos diferentes patrimónios gerados pela atividade agrícola, resulta do trabalho de campo efetuado em locais específicos (vale do Tua⁶⁸, Favaios e quintas de estudo, em particular nas Quintas de Ventozelo e do Junco), bem como da experiência de trabalho da investigadora. Deste modo, algumas destas reflexões foram já publicadas ou aguardam publicação, mas dada a sua relevância foram integradas nesta investigação.

O método usado não é um ato passivo, limitado à visão, sendo convocados todos os sentidos para entender os elementos investigados no seu próprio meio⁶⁹. O método desenvolvido, que decorre da experiência de trabalho anterior, é em muito semelhante ao preconizado por Elías Pastor⁷⁰ de «caminhar entre os vinhedos» como forma de «reconhecimento direto», método em que «aparecem as manifestações mais evidentes» e que «nos oferece algo mais complexo e global». O autor conjuga essas *caminhadas*, em que recolhe muita informação etnográfica através de entrevistas informais, com a fotografia, bem como a fotografia aérea e a cartografia⁷¹. Considerando a formação de base em história da arte da investigadora, a estes meios juntou-se o exame de documentos escritos, sendo particularmente relevante a consulta dos *Inquéritos Agrícolas e Florestais*, produzidos na década de 50 do século XX.

A par desta observação dinâmica, o trabalho de campo incluiu algumas entrevistas informais com informantes locais, registadas em notas de campo, permitindo validar e contextualizar os elementos observados a partir de quem os constrói. Este discurso complementar,

⁶⁸ Relativamente ao estudo da paisagem do vale do Tua, publicado em FAUVRELLE, BARBOSA, 2017, a investigadora é responsável pela metodologia de investigação e redação do artigo, realizando o trabalho de campo em coautoria com o arqueólogo Rui Barbosa.

⁶⁹ ADLER, ADLER, 1998: 80-81.

⁷⁰ ELÍAS PASTOR, 2011.

⁷¹ ELÍAS PASTOR, 2011: 74-78.

tal como as descrições textuais dos processos, «apenas capta[m] a reiteração das condutas estereotipadas resultantes duma classificação prévia», tal como «tudo aquilo que se diz que se faz, e como se faz, não é de facto feito, também tudo aquilo que se faz não é verbalizado»⁷². Consciente destas questões e tendo em conta a importância da experiência vivida, optou-se por fazer igualmente observação participante, partilhando ativamente a vida com quem constrói a paisagem. Foi uma forma não só de estudar e perceber como tais práticas são desenvolvidas, mas igualmente um modo de poder vivenciar essas mesmas práticas com o corpo, meio pelo qual a experiência tem lugar.

Este método alargou o horizonte da experiência, permitindo que ao relatar os processos de construção da paisagem estivesse mais próxima desses relatos, que soubesse realmente, com o corpo, daquilo de que falava e não fosse apenas um conhecimento mediado. O conhecimento implicado, em que o ato de fazer está incorporado na investigadora, permitiu conhecer os dois lados do entendimento da paisagem que aqui se discutem. A realidade tornou-se reflexiva⁷³, obrigando a um trabalho de interação constante entre investigadora e sujeitos da pesquisa, procurando-se desta forma ultrapassar a hierarquia entre investigadora e investigados, que Atkinson e Hammersley⁷⁴ sugerem que acontece na aplicação deste tipo de método.

O local para realizar esta investigação, a Quinta de Ventozelo (Ervedosa, S. João da Pesqueira), foi selecionado pela facilidade de contacto e abertura da administração em acolher esta pesquisa, bem como pela sua localização central na RDD. Por uma questão de calendário, mas igualmente pelo simbolismo de que se reveste enquanto fim do ciclo agrícola, a primeira tarefa em que se participou foi a vindima, acompanhando um grupo ao longo de uma semana de trabalho. O grupo foi escolhido pelo caseiro da quinta, ao qual se pediu apenas que fosse heterogéneo e que estivesse recetivo a alguém estranho. Realizou-se uma visita prévia à Quinta, para apresentação do grupo de trabalhadoras e entrevistar o caseiro e o engenheiro agrónomo, trabalho preparatório que permitiu conhecer a dinâmica da vindima. Neste primeiro encontro não foi possível fazer gravações, devido à azáfama própria desta época. Optou-se por tirar notas das conversas informais com o caseiro e enviar por correio eletrónico as questões ao engenheiro agrónomo, a quem posteriormente se fez uma entrevista para afinar os dados.

Durante a semana de trabalho participou-se ativamente em todas as tarefas do corte das uvas, realizando pausas para registar as observações memorizadas. Estas notas versaram quer sobre a realidade observada quer sobre reflexões pessoais relacionadas com o trabalho e o contexto observado e sentido, incluindo-se citações dos participantes sempre que assim se justificou. Por não ser prático, optou-se por não fazer um registo áudio da informação. O objetivo da pesquisa era apreender o mais possível o mundo do trabalho, entender as dinâmicas, as práticas corporais e participar para as entender mais vividamente. A utilização de um gravador

⁷² ITURRA, 2005: 156-157.

⁷³ HOLSTEIN, GUBRIUM, 1998.

⁷⁴ ATKINSON, HAMMERSLEY, 1998: 121.

inibia os diálogos e o bom desenvolvimento das tarefas, optando-se pelo seu uso ocasional para registo dos sons do trabalho — canções, sonoridade das alfaias, ruídos de contexto.

Daqui resultou um diário de campo cujos dados servem de suporte à reflexão sobre o fazer a paisagem, que aqui não se publica na íntegra pela sua extensão. Incluindo-se as vozes dos construtores com a reprodução textual dos diálogos, procura-se uma reconstrução do conhecimento que seja «multivocal»⁷⁵. Esta reflexão trata-se de uma visão e não da atuação do todo, pois, tal como referido por Holstein e Gubrium⁷⁶, reproduz as práticas e recursos locais, correspondendo igualmente a uma lógica própria do grupo estudado.

Inicialmente, pretendia-se acompanhar os trabalhos de poda da vinha, com o mesmo grupo de mulheres. A escolha dessa operação associa-se ao início do ano agrícola e do ciclo de transformação da paisagem, bem como à interação das pessoas com o espaço em diferentes condições meteorológicas. Devido ao desenrolar do próprio trabalho de pesquisa e também às condições meteorológicas adversas durante o inverno desse ano, acabou por não ser oportuna a deslocação à Quinta. Como em diferentes visitas se documentou a surribo, que estava a decorrer na Quinta, optou-se por fazer o acompanhamento do processo de criação de uma nova parcela de vinha, desde a surribo até à plantação, momento que se considera fundamental na criação da paisagem.

Esta observação incluiu visitas de campo em dois momentos, um dos quais com observação participante. O primeiro momento envolveu a observação do processo de surribo, com preparação do terreno para formação do terraceamento. Numa segunda fase, em que além de registar os processos se participou nos trabalhos, acompanhou-se o embardamento e plantação da vinha.

Em paralelo, observaram-se os mesmos procedimentos na Quinta do Junco (Sabrosa), de modo a ter uma base de comparação com outras metodologias. Mais uma vez a escolha do local está associado à facilidade de contacto com a administração da Quinta, e pela pertinência dos trabalhos aí levados a cabo. Neste caso, fez-se apenas observação, recolhendo informação junto do responsável pelo acompanhamento dos trabalhos, através de entrevistas informais, além de se documentar fotograficamente a evolução dos trabalhos.

Previu-se ainda a participação na apanha da azeitona, de modo a perceber outras tarefas que constituem a paisagem além das associadas à vinha. Esta ideia não foi possível uma vez que a safra se realizou mais cedo nesse ano e foi muito rápida, devido à pouca abundância de fruto. Ainda assim, o caseiro disponibilizou-se para mostrar e informar dos procedimentos, sendo possível tomar algumas notas sobre este momento, confrontando-as com as que se registaram em outros locais da região em anos anteriores.

O processo de investigação incluiu também a recolha de dados através de entrevistas semiestruturadas, onde algumas questões são suficientemente flexíveis para que o entrevistado

⁷⁵ GUBA, LINCOLN, 1998: 215.

⁷⁶ HOLSTEIN, GUBRIUM, 1998: 149.

possa ter uma voz. A seleção dos entrevistados foi feita considerando os objetivos do trabalho, incluindo construtores da paisagem, em diferentes níveis, gestores locais e regionais e responsáveis pela patrimonialização do ADV. Ao nível da gestão, inquiriram-se os responsáveis pelos diferentes organismos que têm conduzido a gestão do Bem desde a sua classificação, assim como gestores de organismos com interferência na gestão atual do ADV nas áreas da Cultura e da Agricultura. Paralelamente, pelo seu papel na gestão do território, e tratando-se esta de uma gestão intermunicipal, foram selecionados três presidentes de Câmara, um por cada sub-região, tendo novamente em consideração a facilidade de contacto. Foi ainda inquirido o responsável pelo processo de candidatura e elaboração do documento de gestão, o PIOT-ADV⁷⁷.

Relativamente ao grupo dos construtores da paisagem, a escolha dos inquiridos teve por base a quinta de produção vitivinícola, uma das unidades de estruturação do território. O seu papel na construção da paisagem é muito relevante, em particular na zona classificada do ADV, que inclui as maiores e mais conhecidas propriedades da região. Dada a extensão do território e o grande número de quintas existente na RDD, a opção foi escolher três quintas por sub-região dentro da zona classificada, num total de nove, ponderando a facilidade de contacto com os administradores e a diversidade de modelos de exploração. De modo a enriquecer a amostra, consideraram-se aspetos como a diversidade de dimensão da propriedade, o tipo de gestão (empresarial, familiar ou individual) e a origem dos proprietários (região, outras regiões ou país). Em cada quinta foram selecionadas para entrevista três pessoas: além do administrador ou proprietário, foi escolhido um responsável intermédio, como o caseiro, o responsável de viticultura ou administrador direto, no caso de grandes empresas, e um trabalhador rural, optando-se pelo empregado com mais experiência de trabalho agrícola e/ou ligado há mais anos à quinta. Esta escolha foi sempre deixada ao proprietário, que selecionou os elementos que considerou mais adequados, notando-se que em alguns casos não foram indicados trabalhadores rurais, por estes não serem fixos, ou trabalhadores com responsabilidades de gestão, por esta ser feita apenas pelo proprietário no caso das quintas de gestão familiar.

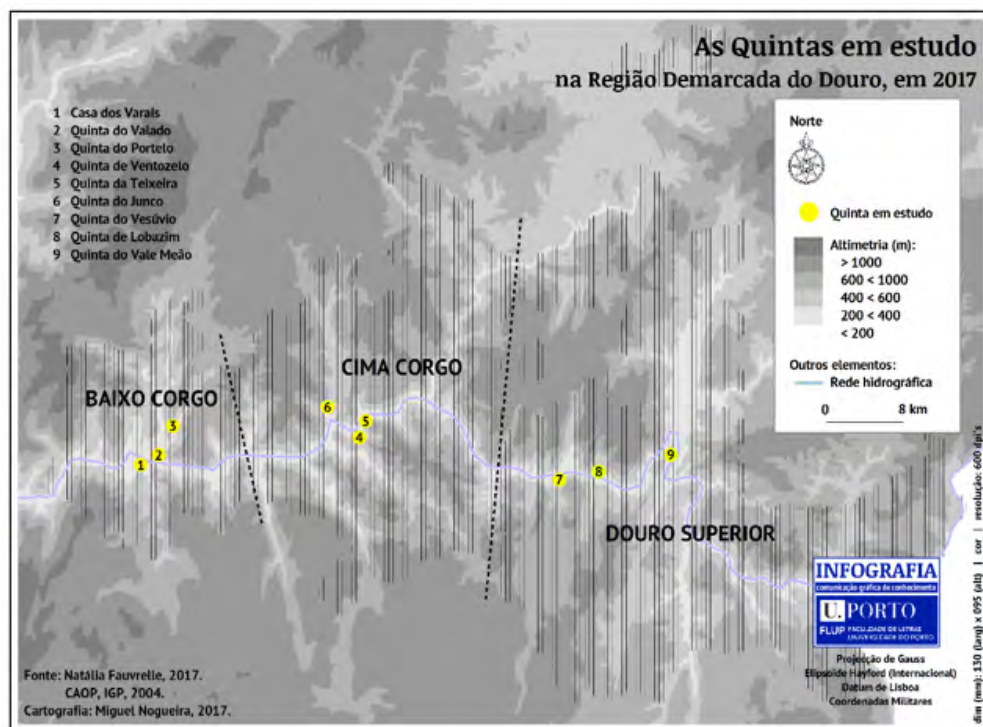
Tendo em conta o universo a entrevistar, foram definidas tipologias de entrevista e elaborados guiões⁷⁸, cruzando as questões com os objetivos da pesquisa. Ainda que o proposto na fenomenologia de Moustakas⁷⁹ sejam as entrevistas longas, abertas, que permitem aceder a informação mais rica sobre as experiências individuais, privilegiou-se um guião mais estruturado, centrado nos objetivos principais. As perguntas foram ligeiramente alteradas de acordo com o grau de literacia do entrevistado, procurando estabelecer-se uma conexão com

⁷⁷ Apesar de diversas tentativas, não se conseguiu entrevistar a responsável pela revisão do documento.

⁷⁸ Elaboraram-se oito guiões, organizados em cinco grupos: I — Proprietários; II — Trabalhadores; III — Presidentes de Câmara; IV — Gestores (onde se incluem os responsáveis das diferentes entidades gestoras desde 2001 e atuais responsáveis da Cultura, Agricultura e Liga dos Amigos); V — Responsáveis pela candidatura e documentos de gestão.

⁷⁹ MOUSTAKAS, 1994: 114.

os sujeitos⁸⁰. Antes de cada sessão, apresentou-se de forma sucinta o projeto de investigação, respeitando-se os princípios éticos de direito à confidencialidade através da assinatura de um consentimento informado.



Mapa 1. Quintas selecionadas para recolha de informação

Fonte: FAUVRELLE, 2017; CAOP, IGP, 2004

Optou-se por fazer a gravação áudio, permitindo manter o contacto direto com os entrevistados. No entanto, em duas das entrevistas, por dificuldade de agenda, optou-se por enviar as perguntas por correio eletrónico, deixando ao entrevistado a liberdade de a enviar por escrito. Uma dessas entrevistas não estava inicialmente prevista, tendo o entrevistado acompanhado o encontro programado, acabando por participar da conversa. Como as suas observações eram pertinentes, fixou-se esse diálogo em entrevista à parte, pedindo apenas que completasse as restantes questões do guião.

A recolha final traduziu-se em 35 entrevistas, sendo dez entrevistados indivíduos com responsabilidades de gestão da paisagem em diferentes instituições, mais ou menos associadas

⁸⁰ Sem perder de vista a importância de manter a objetividade, procurou-se estabelecer aquilo que Andrea Fontana e James H. Frey chamam de *rapport*, tomando o lugar do entrevistado em vez de impor uma linguagem académica, alheia ao seu mundo (FONTANA, FREY, 1998: 60). Em alguns casos não foram colocadas todas as questões por se perceber que o entrevistado desconhecia por completo os assuntos.

à gestão do Bem classificado. Os outros 25 são *fazedores* de paisagem, isto é, pessoas com ação direta sobre a transformação do espaço agrícola quer por o trabalharem diretamente quer por decidirem como este será trabalhado. Dentro deste conjunto nove são proprietários, dez trabalhadores com responsabilidades intermédias e seis trabalhadores rurais. Este é um universo maioritariamente masculino (apenas três são mulheres), em que o nível de formação da amostra apresenta um número elevado de licenciados, sobretudo pelo número de gestores e de proprietários, bem como pela crescente qualificação dos gestores intermédios. Abaixo da formação superior a maioria dos indivíduos completou apenas o 1.º ciclo de estudos, notando-se que apenas um deles não é alfabetizado. Relativamente à idade, a maioria dos entrevistados está entre os 51 e os 60 anos de idade e é originária da região do Douro ou mantém uma relação familiar de proximidade com a região.

As 35 entrevistas realizadas foram inteiramente transcritas, optando-se por eliminar as indicações que pudessem identificar os sujeitos⁸¹. Ainda que alguns dos entrevistados possam ser identificados em virtude dos cargos que ocupam, procurou-se sempre manter o anonimato como forma de colocar os participantes mais à vontade. As entrevistas associadas a organismos públicos, depois de fixadas, foram enviadas para validação. Desta forma, deixou-se liberdade aos entrevistados para afinarem as suas respostas de acordo com aquilo que desejavam que fosse transmitido.

Para o tratamento dos dados recolhidos empregou-se o programa de análise qualitativa MAXQDA, que permitiu codificar as informações textuais em função dos conceitos subjacentes aos objetivos definidos para o trabalho. Não se tratando de uma análise de conteúdo sociológica, com criação de categorias e dimensões de pesquisa, realizou-se uma análise textual temática, estruturando-se a informação de acordo com as questões de investigação. Partindo dos conceitos de *paisagem*, *património*, *gestão do património*, *trabalho*, *museus* e *vinha*, analisaram-se as entrevistas marcando os segmentos de texto correspondentes ao que se pretendia explorar em cada conceito. Daqui resultaram diferentes tabelas, que suportam a interpretação realizada nos capítulos 5 e 6, nos quais se cruzam as observações de campo e as imagens recolhidas com os dados textuais das entrevistas, além da bibliografia de referência.

Ainda que o programa o possibilitasse, não foi feito o cruzamento das respostas obtidas com os dados sociodemográficos. Esta opção foi tomada considerando o tamanho da amostra de entrevistados face à população total da região, o que certamente resultaria num exercício pouco produtivo em termos de conclusões reais.

⁸¹ Guardou-se uma versão não editada das entrevistas que se mantém na posse da investigadora, não podendo o seu conteúdo ser divulgado de modo a garantir a confidencialidade das fontes, conforme assumido perante os entrevistados.



2. DE TERRITÓRIO A PAISAGEM: O QUE É PAISAGEM?

O termo «paisagem», derivado do francês *paysage*, define-se na língua portuguesa⁸² como uma «porção de território que se abrange com um lance de olhos; quadro que representa um sítio campestre; desenho sobre um motivo rústico; aspecto; vista». A esta definição o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* acrescenta:

*panorama... 2 conjunto de componentes naturais ou não de um espaço externo que pode ser apreendido pelo olhar 3 espaço geográfico de um determinado tipo <p. costeira> <p. campestre> 4 pintura, desenho gravura, fotografia etc. em que o tema principal é a representação de formas naturais, de lugares campestres*⁸³.

Apenas com estes dois exemplos é possível constatar a possibilidade de várias interpretações para o termo, a sua complexidade e os múltiplos sentidos em que pode ser utilizado, desde o território avistado a um género artístico, confundindo-se até com a própria visão. Para lá deste sentido visual, os estudos críticos da paisagem associam este conceito cada vez mais às pessoas e à forma como se apropriam do espaço e do tempo. Por isso, estudar a paisagem é trabalhar sobre «um sistema complexo, permanentemente dinâmico em que os diferentes fatores naturais e culturais se influenciam mutuamente e se alteram ao longo do tempo, determinando e sendo determinados pela estrutura global»⁸⁴. Estudar a paisagem envolve um paradoxo, como reflete Lowenthal⁸⁵, uma vez que «virtualmente inclui tudo à nossa volta — e tem um significado manifesto para todos».

Pela riqueza de interpretações possíveis, o conceito «paisagem» permite diferentes abordagens, que serão tanto mais ricas quanto mais abrangentes e agregadoras. Pode ser aplicado a muitos dos problemas do mundo contemporâneo, como as questões climáticas, a perda de biodiversidade ou a destruição do património⁸⁶. Enquanto conceito, «paisagem» «não respeita as fronteiras disciplinares», sendo usado por muitas disciplinas de forma variada quer por subdisciplinas (ecologia da paisagem, planeamento da paisagem) quer de forma mais ampla nos estudos do património ou na geografia cultural⁸⁷.

É por isso um conceito «transdisciplinar», como nota Wattchow⁸⁸, passível de inúmeras definições e abordagens, como se infere do estudo da paisagem portuguesa coordenado por

⁸² *Dicionário da Língua Portuguesa*, 1996: 1324.

⁸³ *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, 2003: 2727.

⁸⁴ ABREU, CORREIA, OLIVEIRA, coord., 2004: 9.

⁸⁵ LOWENTHAL, 1986.

⁸⁶ São muitos os autores que fazem referência à polissemia da paisagem, assunto quase obrigatório nos estudos sobre esta temática. Nem todas as obras consultadas são aqui citadas por ser redundante, incluindo-se a sua referência na bibliografia final.

⁸⁷ HOWARD, THOMPSON, WATERTON, ed., 2013.

⁸⁸ WATTCHOW, 2013.

Cancela de Abreu, Teresa Correia e Maria do Rosário Oliveira⁸⁹, onde a metodologia seguida é assumidamente holística e global, abarcando a dimensão ecológica, cultural, socioeconómica e sensorial. O estudo da paisagem, como refere Barbara Bender, «é muito mais que um exercício académico — é sobre a complexidade da vida das pessoas, contingências históricas, contestação, movimento e mudança»⁹⁰. Uma tentativa de resumir toda esta complexidade encontra-se na definição expressa na Convenção Europeia da Paisagem (CEP), proposta pelo Conselho da Europa, onde esta é definida como:

*uma parte do território, tal como é apreendida pelas populações, cujo carácter resulta da ação e da interação de fatores naturais e ou humanos*⁹¹.

Partindo da definição da CEP, é possível assinalar alguns conceitos-chave para entender o que é «paisagem». Por um lado, percebemos que são as relações humanas e não humanas⁹² em ação no território que a criam, o que remete para uma conceção da paisagem enquanto fenómeno espacial e temporal. A paisagem está no espaço e a sua transformação ocorre no tempo. Pode dar-se mais relevo ao tempo (história ou arqueologia) ou ao espaço (geografia), mas é a partir desta relação que a paisagem se revela. Por outro lado, a paisagem evoca a questão da perceção, através da forma como é «apreendida pelas populações». Esta noção mais subjetiva da paisagem convoca a questão da experiência, evento único que se cruza com as noções de espaço e tempo. É nestas dimensões que a paisagem se mostra, independentemente de como nos posicionemos. É sobre estes argumentos que se pretende refletir para entender o que é «paisagem». Antes, porém, interessa perceber como é que *parte do território* se tornou «paisagem» e porque frequentemente se vincula à noção de «território» este conceito.

2.1. DE TERRITÓRIO A PAISAGEM

Uma via para o entender é analisando a própria palavra «paisagem» (em inglês *landscape*), etimologicamente ligada ao termo alemão *Landschaft*, que designava na época medieval uma parte restrita de um território⁹³. O termo original associa-se ao mundo rural e às suas origens feudais, não se tratando apenas de «uma unidade territorial», como notado por Kenneth Olwig, para quem o termo carrega «significados que vão muito para lá do cenário natural [...] [contendo] significados de grande importância para a construção da identidade pessoal, política

⁸⁹ ABREU, CORREIA, OLIVEIRA, *coord.*, 2004.

⁹⁰ BENDER, 2001: 2 *apud* HERRING, 2013: 167.

⁹¹ EUROPA. Conselho da, 2000: 5.

⁹² Em vez do termo «naturais» opta-se pelo termo «não humanos» para designar os organismos e materiais com os quais os seres humanos interagem e que, comumente, se associam a uma conceção de natureza oposta à cultura.

⁹³ Entre outros autores refira-se JACKSON, 1986; SCHAMA, 1995; OLWIG, 1996; BENDER, 2005; COSGROVE, 2006; BENDER, 2013; BROOK, 2013.

e local»⁹⁴. Recuando à divisão territorial medieval, Olwig considera que estas unidades territoriais, as *Landschaften*, eram territórios independentes, com leis próprias que escapavam às normas feudais, tornando-se comunidades autónomas, traduzindo o vocábulo um sistema político⁹⁵. Esta conceção inicial da paisagem enquanto território, como referido por Denis Cosgrove, remete para um espaço «constituído através de práticas sociais e ambientais»⁹⁶.

Lembremos que o conceito de território é eminentemente político, associando-se «a extensão de terra que depende de um império, de uma província, de uma cidade, de uma jurisdição»⁹⁷. Agudo Torrico tem esta mesma visão de território como espaço político e administrativo, apoiando-se na definição de território de Godelier⁹⁸, para quem este é uma «porção de natureza, e portanto do espaço, sobre o qual uma determinada sociedade reivindica e garante a todos ou a parte dos seus membros direitos estáveis de acesso, controlo e de uso que recaiam sobre todos ou parte dos recursos que ali se encontram e que a dita sociedade é capaz de explorar». Desta forma, Agudo Torrico confronta as noções de «território» e «paisagem», fazendo depender esta de uma interpretação, de um olhar, enquanto o território fica dependente de elementos funcionais que se transformam. Essa transformação obedece a fatores como os recursos naturais, tecnologia e estruturas sociais, que se materializam em factos culturais, havendo aqui uma aproximação àquilo que a paisagem contemporaneamente encerra. Assim, o conceito «paisagem» está dependente da *interpretação* ulterior destes territórios.

Regressando ao termo germânico medieval, este entra no vocabulário europeu por volta do final do século XVI, princípio do XVII⁹⁹ através da palavra holandesa *Landshap*¹⁰⁰. Designando «um objeto agradável de representação», semelhante ao equivalente italiano *parerga*¹⁰¹, é empregado para nomear paisagens idílicas¹⁰², com uma conotação mais visual e artística da terra¹⁰³. Como refere Antrop, perdeu-se o primitivo sentido de território¹⁰⁴ e o significado de «paisagem» torna-se ambivalente, tendo quer uma associação a «uma unidade de ocupação humana, uma jurisdição»¹⁰⁵, quer uma conotação visual, cénica, designando um género de pintura do norte da Europa e dos pintores italianos. Como nota Cosgrove¹⁰⁶, o ambiente destes países favoreceu o desenvolvimento do género pictórico, patrocinado quer pelos mercadores venezianos, que decoravam os seus palácios com visões

⁹⁴ OLWIG, 1996: 631.

⁹⁵ OLWIG, 1996: 632.

⁹⁶ COSGROVE, 2006: 54.

⁹⁷ RONCAYOLO, 1986: 262.

⁹⁸ GODELIER, 1990: 107ss *apud* AGUDO TORRICO, 2013: 23.

⁹⁹ DONADIEU, 2002: 20; COSGROVE, 2006: 54.

¹⁰⁰ Segundo DONADIEU, 2002, este termo está também na origem do termo francês *paysage*, do qual deriva *paisagem*.

¹⁰¹ No caso da língua portuguesa, a evolução será *paugagê, pausagens, pasagem*, segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, 2003.

¹⁰² SCHAMA, 1995: 10.

¹⁰³ WYLIE, 2007: 21.

¹⁰⁴ ANTROP, 2013: 12.

¹⁰⁵ SCHAMA, 1995: 10.

¹⁰⁶ COSGROVE, 2006: 54.

idílicas, quer pelos banqueiros alemães, que numa representação mais política e comercial preferiam pequenas «cosmografias»¹⁰⁷.

A representação do espaço deixa de ser indiferenciada; a sua conceptualização reflete uma realidade social delimitada a diferentes escalas, que vão desde o lugar à nação e ao próprio mundo. Aproveitando as regras da perspetiva, que alargaram os limites das técnicas pictóricas, os artistas podiam representar espaços distintos, sobrepondo ao lado estético as camadas da «afetividade, relações quotidianas da terra e da vida social»¹⁰⁸. Esta evolução da paisagem enquanto género pictórico tornou-a um cenário, uma projeção, «um recetáculo para os valores e experiências humanas»¹⁰⁹, sobretudo associado ao mundo rural ideal, puro. A ideia não é representar o campo como ele é de facto, «mas antes como uma visão de uma cena ideal»¹¹⁰ — «a paisagem passa de um *lugar*-comum, para um *espaço* cénico»¹¹¹.

Este novo tipo de representação pictórica do espaço surgiu por volta de 1415, sendo possível graças à utilização da perspetiva linear¹¹². A nova técnica, atribuída a figuras como Alberti ou Brunelleschi¹¹³, confere profundidade às representações em superfícies de duas dimensões tendo por base a geometria euclidiana. Deste modo, o pintor coloca-se forçosamente num ponto fixo para construir a sua obra — «um espaço euclidiano, uma “extensão de terra”»¹¹⁴. Condicionada pela perspetiva, a paisagem é objetivada, algo que não acontecia anteriormente.

É de facto a introdução da perspetiva linear que altera a relação do Ocidente¹¹⁵ com a paisagem. Esta possibilidade tornou-se central na forma de representar, a ponto de, em diferentes línguas europeias, a palavra «perspetiva» ser sinónimo de «ponto de vista» ou «posicionamento» e não apenas de *desenho linear*. Passou a ser um conceito que domina o modo como as pessoas se posicionam para olhar e pensar o que as rodeia¹¹⁶. A própria paisagem, enquanto representação pictórica, ganha também essa conotação, segundo Bender¹¹⁷, em particular a partir do Iluminismo, designando uma visão do mundo rural.

De pintura de perspetiva, o conceito «paisagem» expandiu-se «para incluir formas “corretas” de ver a “natureza”»¹¹⁸. O espaço é racionalizado, submetendo-se às leis da geometria e ao rigor científico cartesiano. Esta evolução, aparentemente associada a um lado visual, a um modo de ver, é para Bender «uma imposição de classe que parece visual mas na realidade

¹⁰⁷ Relativamente às questões da paisagem enquanto género pictórico e a sua evolução na Época Moderna, veja-se também CAUQUELIN, 2014 ou WATTCHOW, 2005.

¹⁰⁸ COSGROVE, 2006: 55.

¹⁰⁹ WATTCHOW, 2013: 89.

¹¹⁰ OLWIG, 1996: 638.

¹¹¹ OLWIG, 2002 *apud* WYLIE, 2007: 192.

¹¹² CAUQUELIN, 2013; 2014: 27.

¹¹³ WYLIE, 2007: 57.

¹¹⁴ PEREIRA, 1999: 107.

¹¹⁵ O conceito «paisagem» é aqui entendido do ponto de vista da cultura ocidental (europeia e norte-americana), que o desenvolveu a partir de uma relação com o mundo muito própria, que é estranha a outras culturas e conceções do mundo.

¹¹⁶ WYLIE, 2007: 56-58.

¹¹⁷ BENDER, 2002, 2013.

¹¹⁸ BENDER, 2013: 307.

marcou a reorganização das relações sociais e económicas»¹¹⁹. Significa a emergência de uma nova era, marcada por uma forma «masculina e classista de “ver” e controlar o mundo», que dissocia a natureza e a cultura, ligando esta última ao masculino e a primeira ao feminino¹²⁰. A interpretação da autora visa explorar realidades próprias das sociedades contemporâneas, como as questões sociopolíticas e de género que se escondem na paisagem¹²¹. A mesma reflexão faz Denis Cosgrove que, ao escrever sob um ponto de vista materialista crítico sobre a iconografia da paisagem, conota a racionalização do espaço através da perspectiva como forma de «autoridade, controlo e posse»¹²². A representação da paisagem tem subjacente uma função ideológica, como nota no estudo das paisagens venezianas, sendo a paisagem «uma imagem cultural, uma forma pictórica de representar, estruturar ou simbolizar o ambiente»¹²³. Já Gérard Chouquer¹²⁴ sistematiza a questão da invenção da paisagem através da perspectiva como «uma laicização da natureza», dando aos objetos da natureza «o seu verdadeiro lugar e proporção».

Como se constata, ao tornar o território «paisagem», adequando-se aos cânones da modernidade¹²⁵ emergente do Iluminismo e ao desenvolvimento do capitalismo, esta deixou de ser «terra/solo» para se tornar uma representação; algo que pode ser analisado e dissecado de diferentes modos, racionalizado pela ciência cartesiana. Sobretudo, implicou que o ser humano se colocasse fora do mundo, numa posição de observador, como se não participasse na sua construção, como se não fosse parte integrante desta realidade. Não apenas através da pintura, mas igualmente da cartografia, da literatura de viagens e, posteriormente, da fotografia e outras artes visuais, o espaço foi fixado através de pontos de vista específicos, separando observador e observado. Há um recorte da realidade territorial que é apresentada de forma destacada.

Mas, e se a paisagem nunca deixou de ser «terra», um elemento material? Como nota Ingold, a análise etimológica feita ao termo «paisagem» (*landscape* em inglês) centrou-se no termo *scape*, como derivando do grego *skopos* e desta forma associando-o a um sistema «escópico», de visão: «“Scape”, muito pelo contrário, vem do inglês antigo *sceppan* ou *skyppan*, que significa “dar forma” (Olwig 2008)»¹²⁶. Ou seja, estará associado ao trabalho agrícola de transformação da própria terra:

¹¹⁹ BENDER, 2002: S105.

¹²⁰ BENDER, 2013: 307.

¹²¹ BENDER, 2002.

¹²² COSGROVE *apud* WYLIE, 2007: 57.

¹²³ COSGROVE, DANIELS, 1989: 1; TILLEY, 1994; HIRSCH, 1995; COSGROVE, 2003a.

¹²⁴ CHOUQUER, 2002.

¹²⁵ O termo *modernidade/moderno* aplica-se não apenas a uma época histórica mais recente, mas igualmente a todo um conjunto de pensamentos e contextos sociais e políticos que enquadram este período, particularmente os que emergem do Iluminismo. Associa-se a uma forma de conceber e experienciar o mundo própria da civilização industrial (HARRISON, 2013). Para Giddens, num sentido geral, refere-se «às instituições e modos de comportamento estabelecidos primeiramente na Europa pós-feudal, mas que no século XX se tornaram crescentemente mundiais no seu impacte. “Modernidade” pode entender-se como o equivalente tosco de “mundo industrializado”» (GIDDENS, 1997: 13).

¹²⁶ INGOLD, 2011: 126.

Os modeladores medievais da terra não eram pintores mas agricultores, cujo objetivo não era tornar o mundo material em aparência em vez de substância, mas conseguir viver da terra. Modelar, para eles, era tão intrínseco à constituição da terra quanto tecer é para a constituição do tecido. Assim como o pano é tecido a partir dos fios entrelaçados da urdidura e da trama, também, nos tempos medievais, a terra era moldada pelas pessoas que, com o pé, o machado e o arado, e com a assistência dos seus animais domésticos, pisaram, cortaram e abriram as suas linhas na terra, e, assim, criaram a sua textura em constante evolução¹²⁷.

Deste modo, o «território» é «paisagem», mas sem deixar de ser o solo em que se vive. Para vermos um território não temos necessariamente de nos separar dele. Na origem o termo designava não apenas o que se vê mas o que comporta, como a região ou o sistema de espaços rurais, noção que permite que a paisagem seja «vívida» e não apenas «vista»¹²⁸. Essa é a visão da geógrafa Anne Sgard, que olha para «território» e «paisagem» como termos que partilham a mesma base, sendo ambos «construções históricas e sociais, feitos de propriedade individual e coletiva, uma mistura factual e simbólica, integrando as dimensões individuais e subjetivas, os imaginários e as práticas»¹²⁹.

É essa abordagem que defende Ingold, procurando compreender o mundo para lá das evidências mensuráveis sujeitas às operações da ciência cartesiana. A paisagem não é apenas algo que pode ser «desmontado» pela observação humana — «uma constante física à disposição da observação empírica, descrição e medida»¹³⁰. Dentro desta conceção, a paisagem não é nem «terra», nem «natureza», nem «espaço»: não é «terra», porque esta, contrariamente à paisagem, tem propriedades quantitativas e é homogénea; não é «natureza», dado que esta é vista como algo *lá fora*, onde existe tudo menos o ser humano, isto numa visão que opõe natureza e cultura, levando a outros dualismos como objeto/sujeito, material/imaginário; e não é «espaço» uma vez que este, pela sua grande dimensão, implica uma representação, muitas vezes cartografada segundo as leis da geometria euclidiana, e na paisagem o percurso é expresso através do corpo e da mudança de vistas ao longo do percurso¹³¹. A paisagem surge em função das pessoas que a habitam e da forma como o fazem, constituindo-se mutuamente. Assim, este autor advoga que devemos posicionar-nos perante a paisagem não como observadores mas como participantes. Este posicionamento «não é oposto à observação mas uma condição para ela, tal como a luz é uma condição para ver as coisas, o som para as ouvir, e o tato para as tocar»¹³².

¹²⁷ INGOLD, 2011: 126.

¹²⁸ BROOK, 2013: 109.

¹²⁹ SGARD, 2012: 58.

¹³⁰ INGOLD, 2011: 129.

¹³¹ INGOLD, 1993: 153-154; 2000.

¹³² INGOLD, 2011: 129.

2.2. O QUE É PAISAGEM?

Como se percebe das interpretações da origem do conceito podemos, por um lado, ter uma «paisagem» que se aproxima mais do ser humano, onde ele está imerso, e, por outro, uma «paisagem» destinada a ser vista do exterior, representada. São principalmente estas duas correntes que marcam teoricamente diferentes disciplinas, que elegem a paisagem como objeto de estudo, cada uma focando aspetos diferenciados, procurando a sua definição, conceitos e métodos de investigação. Da associação do conceito à representação pictórica, confinado aos domínios da história da arte, este foi ganhando autonomia.

As primeiras investigações sobre paisagem tiveram início com as descrições resultantes das expedições científicas dos naturalistas, como Humboldt e Darwin, sendo atribuída a Humboldt a primeira definição de paisagem: «Paisagem é o carácter total de uma região»¹³³. Estas expedições ao «Novo Mundo» obrigaram a uma nova forma de olhar a natureza, diferente daquela que a pintura impusera nos séculos XVII e XVIII, em que o representado é tomado por real. A análise da paisagem de Humboldt é empírica, com o propósito de estudar, dissecar, medir e classificar. Ainda assim, o seu trabalho foi muito influenciado pela pintura, associando muitas vezes o termo «paisagem» a um género artístico e usando outras expressões, como «zona de vegetação», para referir aquilo que encontra nas viagens.

O mérito do seu trabalho, segundo Kwa, é ter transformado o conceito de paisagem de condição estética em entidade abstrata. As ideias de Humboldt preconizam um pensamento pré-romântico, dando origem ao conceito de paisagem natural, próprio da pintura do Romantismo, que se opõe à natureza racionalizada¹³⁴. As atitudes românticas são fundamentais para a forma como vemos a paisagem atualmente, nomeadamente na necessidade de «confrontação» solitária com as suas formas e a subsequente sensação de conexão e unidade, permitindo «transcender o utilitarismo e as atitudes racionais». Estão também associadas aos primórdios do turismo, à «intenção de ver a paisagem» para conhecer lugares naturais e monumentos¹³⁵, e ao gosto pelas paisagens no sentido cénico e ainda ao tipo de designação e proteção de certas paisagens que de algum modo se destacam¹³⁶.

É neste contexto que emerge a geografia humana na Alemanha, que configurou o mundo europeu, e que se fala pela primeira vez em ciência da paisagem, termo introduzido por Alwin Oppel, em 1884¹³⁷. O início do século XX abre assim caminho para uma problematização da «paisagem» fora do meio artístico. No campo da geografia cultural e da história, por exemplo, esta discussão foi marcada por obras como *The Morphology of Landscape* (1925), de Carl Sauer, ou *The Making of the English Landscape* (1955), de William George Hoskins, autores que estão

¹³³ KWA, 2005; ANTROP, 2013: 14.

¹³⁴ KWA, 2005: 149, 152-153.

¹³⁵ RIVERA BLANCO, 2010: 14.

¹³⁶ WYLIE, 2013: 55-56.

¹³⁷ ANTROP, 2013.

na base de importantes escolas de estudo da paisagem nos Estados Unidos (University of Berkeley) e em Inglaterra (University of Leicester), respetivamente.

A obra de Carl Sauer é fundamental para o estudo da paisagem na área da geografia cultural, sobretudo nos Estados Unidos¹³⁸. Este autor associa «paisagem» ao mundo rural e ao passado, numa visão romântica que se desencantou com a civilização urbana. Quando fala de paisagem «fala sobre uma *entidade cultural*, algo concebido pelo homem, uma modificação da natureza em vez de ambiente natural. Paisagem é “paisagem cultural”»¹³⁹, embora esta expressão seja de certo modo um pleonismo, já que as paisagens resultam de uma interação entre humanos e natureza. Ainda que muito criticado na atualidade, um importante contributo do seu trabalho é a metodologia que propõe, baseada no trabalho de campo presencial, a pé¹⁴⁰. Contudo, por centrar a sua pesquisa apenas nas evidências materiais, acaba por não equacionar os fenómenos sociais. Outro aspeto marcante deste trabalho foi o apresentar uma ideia contraditória ao determinismo ambiental, em que o ser humano não se adapta apenas, mas «molda e modifica o seu ambiente natural e físico». O ser humano tem um papel «ativo e não meramente reativo»¹⁴¹.

No caso de Hoskins¹⁴², a sua obra de referência pretende dar uma ideia de continuidade evolutiva da paisagem desde os tempos pré-romanos até à época em que é escrita, algo que não tinha sido feito anteriormente. Numa visão cronológica, procura explicar como temos a paisagem do presente. Centrando-se no mundo rural, não se foca nos aspetos transformadores da paisagem inglesa de *per se*, como o caminho de ferro, referindo que existem outras obras sobre o assunto, mas sim na forma como esses aspetos alteraram a paisagem. Sendo mais descritivo que reflexivo, o livro foi precursor de um tipo de estudos da paisagem associados à história local, uma vez que o autor acreditava que a paisagem é «do domínio da História em vez da Geografia»¹⁴³, sendo «a personificação material da atuação das pessoas»¹⁴⁴.

A abordagem seguida, em que a paisagem *falava por si*, com uma nostalgia própria do pós-guerra, é também criticada na atualidade¹⁴⁵, mas abriu caminho para o estudo deste tema de um modo cronológico, em que o objeto é construído ao longo do tempo, sedimentando-se em camadas que se reescrevem, como um palimpsesto, analogia utilizada recorrentemente quando se fala de paisagem. É uma abordagem que se afasta da mera descrição visual, da conexão cénica, ao mesmo tempo que alerta para o valor histórico e patrimonial da paisagem, como nota David Matless¹⁴⁶.

¹³⁸ SCHEIN, 1997; WYLIE, 2007; RIVERA BLANCO, 2010; ANTROP, 2013.

¹³⁹ WYLIE, 2007: 20.

¹⁴⁰ Sauer defendia que é preciso ver «a terra em todas as estações» (SAUER, 1963 *apud* WYLIE, 2007), obrigando a um conhecimento do terreno sob diferentes perspetivas, algo que é inovador.

¹⁴¹ WYLIE, 2007: 22.

¹⁴² HOSKINS, 1974.

¹⁴³ WYLIE, 2007: 31.

¹⁴⁴ BENDER, 2013: 304.

¹⁴⁵ WYLIE, 2007: 32-39; BENDER, 2013: 304; FINCH, 2013: 144; TURNER, 2013: 133-134.

¹⁴⁶ MATLESS *apud* WYLIE, 2007: 39.

Estes são apenas exemplos de autores cujo pioneirismo marcou a investigação da paisagem na área da geografia e da história, podendo também referir-se o trabalho de Paul Vidal de la Blanche, em França, que se situa igualmente entre essas duas disciplinas¹⁴⁷. Em Portugal encontra-se o mesmo cenário, partindo o estudo da paisagem da geografia, com os trabalhos pioneiros de Amorim Girão. Este autor inaugura o estudo da geografia física e humana e um modo de entender o território, nomeadamente na *Geografia de Portugal*¹⁴⁸. Merece particular destaque o trabalho de Orlando Ribeiro, cuja visão holística, expressa em *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*, analisa o território a partir dos elementos da paisagem e da economia regional para perceber a influência humana no espaço e propor uma divisão dos principais tipos de paisagem do território nacional, de acordo com as suas afinidades¹⁴⁹. Nesta obra, ainda que centrada na paisagem enquanto rural e agrícola, também se refere à «paisagem cultural», conceito que assenta numa compreensão histórica e cultural do espaço, que se traduz numa proposta de história da paisagem.

O facto é que o estudo da paisagem ganhou maior importância a partir de meados do século XX, no pós-guerra, progressivamente associado ao questionamento do papel do ser humano na sociedade e no meio em que se insere. Essa importância revela-se com a constituição de organismos como a International Federation of Landscape Architects (IFLA) e a Permanent European Conference for the Study of the Rural Landscape (PECSRL)¹⁵⁰, o desenvolvimento de novas disciplinas, como a arqueologia da paisagem, potenciada pela utilização da fotografia aérea, o desenvolvimento de novos pensamentos, como a ecofilosofia, a criação de revistas especializadas¹⁵¹ ou o reconhecimento do seu valor patrimonial por parte da UNESCO¹⁵².

Em Portugal a influência da arquitetura paisagista na aproximação ao conceito teve como grande propulsor Ribeiro Telles, com papel ativo na IFLA¹⁵³. Portador de uma visão de paisagem assente no seu valor enquanto memória histórica, esta é vista como resultado do trabalho de gerações num «sábio encontro entre Homem e Natureza em que aquele “modela” esta sem a destruir e, muitas vezes, valorizando a sua forma estética e riqueza biológica»¹⁵⁴. Nesta noção está também patente uma forte componente ecológica que marca o entendimento da paisagem a partir do ordenamento do território. Aliás, essa mesma matriz expressa-se no

¹⁴⁷ ANTROP, 2013.

¹⁴⁸ GIRÃO, 1941.

¹⁴⁹ RIBEIRO, 1945: 19, v.

¹⁵⁰ Estes organismos foram criados em 1948 e 1957 respetivamente.

¹⁵¹ Refiram-se a revista «Landscape», fundada nos EUA, em 1951, por J. B. Jackson, ou a «Landscape Research», criada pelo centro de investigação britânico Landscape Research Group, em 1967.

¹⁵² A questão da UNESCO e da valorização da paisagem será tratada mais adiante. Não se inclui nesta discussão a definição de paisagem proposta por este organismo por ser muito específica e restrita a determinados tipos de paisagem.

¹⁵³ Além de Gonçalo Ribeiro Telles, outros autores seguem esta via mais ecológica e do ordenamento do conceito, ainda que sem perder a sua matriz cultural e histórica. A este propósito veja-se ARAÚJO, 1954, 1986; GONÇALVES, 1988; CANGUEIRO, 1990; CARY, 1994, entre outros.

¹⁵⁴ TELLES, 1992: 52-53.

pensamento de Ilídio Alves de Araújo, precursor do estudo dos jardins históricos em Portugal, mas que defende uma valorização da paisagem através dos planos de ordenamento¹⁵⁵.

Estas primeiras abordagens, até meados do século XX, são sobretudo descritivas, baseadas na classificação, e focadas no mundo rural, que se encontrava em recuo devido à industrialização e à transformação do mundo do pós-guerra¹⁵⁶, potenciando movimentos de proteção da paisagem em vários países europeus entre os anos 60 e 70 do século XX. Nas décadas seguintes¹⁵⁷, a par desta abordagem mais quantitativa, o estudo da paisagem desenvolve-se também numa linha filosófica que «ênfatiza a importância da percepção da paisagem e da paisagem enquanto construção social, com narrativas e significados simbólicos»¹⁵⁸, que procura devolver a paisagem ao ser humano. Esta evolução não é alheia à crescente musealização da paisagem, como se verá, e à importância do ser humano na sua construção.

Trata-se das questões humanas do espaço, antes encarado como algo neutro, «divorciado de qualquer consideração de estruturas de poder e dominação»¹⁵⁹. Esta dimensão reflexiva, com forte influência fenomenológica, foi adotada por geógrafos e arquitetos, permitindo entender os seres humanos e o conceito de lugar fora do espaço cartesiano, quantitativo e geométrico. O lugar passa a ter significado em função das pessoas que o criam, em função da presença humana, como defende Yi-Fu Tuan¹⁶⁰, para quem a arquitetura, como os lugares, são mais significativos quando associados à presença humana.

De meados dos anos 90 do século XX destacam-se os trabalhos de Christopher Tilley (*A Phenomenology of Landscape*, 1994) e de Tim Ingold (*The Temporality of the Landscape*, 1993), nas áreas da arqueologia e da antropologia, que propõem uma abordagem fenomenológica da paisagem que, além da cultura material, procura recuperar as pessoas da paisagem. Contestando igualmente a visão cartesiana, que separa cultura e natureza, esta abordagem afirma que os indivíduos existem numa «relação recíproca com o seu ambiente», deixando nele uma marca *sólida* da sua existência¹⁶¹. Há, por isso, uma relação dialética entre estes dois conceitos que não podem ser considerados opostos, pois, como afirma Ingold, «o mundo só pode ser “natureza” para um ser que não o habita, contudo apenas habitando pode o mundo ser constituído, em *relação* a um ser, como o seu meio ambiente»¹⁶².

¹⁵⁵ ARAÚJO, 1962.

¹⁵⁶ ANTROP, 2013, refere ainda a questão do colonialismo como momento potenciador de uma nova visão na sociedade europeia. De facto, este tema confronta os investigadores com outras realidades e as consequências do domínio das potências europeias sobre o resto do mundo, obrigando a um novo posicionamento na forma de pensar o que o rodeia, nomeadamente a paisagem.

¹⁵⁷ Quer ANTROP, 2013, quer CARDOSO, 2013, referem a década de 80 do século XX como de reabilitação da paisagem face ao modelo de crescimento e aos seus impactos negativos no meio ambiente, embora WYLIE, 2007, coloque essa viragem na década anterior.

¹⁵⁸ ANTROP, 2013: 16.

¹⁵⁹ TILLEY, 1994: 9.

¹⁶⁰ TUAN *apud* THOMAS, 2013: 48-49.

¹⁶¹ FINCH, 2013: 145.

¹⁶² INGOLD, 2000: 40.

Em Portugal, a par de um pensamento herdeiro das concepções do ordenamento e também de uma forte componente ecológica¹⁶³, discute-se também a paisagem de uma forma mais holística, procurando abranger os diferentes aspetos que a compõem, como revela o estudo da paisagem portuguesa realizado pela equipa da Universidade de Évora¹⁶⁴.

Assim, o final do século XX e o início do XXI são marcados por uma investigação mais humanista da paisagem, que busca um entendimento mais *substantivo*¹⁶⁵, e por um debate em torno das mudanças rápidas na paisagem, vistas como uma «crise da paisagem»¹⁶⁶. Em certa medida, é a esses debates e ao confronto das várias visões teóricas que a definição proposta pela CEP procura responder. Podendo ser visto como um importante marco no estudo e gestão da paisagem, o documento abre caminho para um entendimento mais integrado do conceito, onde a interdisciplinaridade é fundamental para pensar a questão. Esta evolução foi particularmente fecunda na Europa, multiplicando-se os atlas e cartas da paisagem¹⁶⁷, e onde o interesse político pela paisagem foi manifesto, desenvolvendo-se um *corpus* legislativo de proteção, gestão e ordenamento em vários Estados europeus.

Desta forma, o trabalho dos investigadores procurou responder a questões práticas colocadas pela sociedade, afastando-se do sentido teórico e académico, como nota Antrop¹⁶⁸, para quem o efeito da CEP deve ser visto também no contexto de grande mudança que a paisagem experimentou, nomeadamente com fenómenos como a mecanização e a intensificação agrícola, a mobilidade ou a urbanização. Assim, descobrem-se múltiplas paisagens para lá do mundo rural a que o conceito inicialmente se referia, acrescentando-se paisagens urbanas, políticas, de memória ou mesmo as paisagens vinhateiras ou enopaisagens, que esta investigação pretende analisar¹⁶⁹. Talvez por isso, John Wylie reflita que «a investigação da paisagem é hoje um campo muito mais vibrante e em constante evolução»¹⁷⁰, abrindo-se inclusivamente novas possibilidades teóricas para a investigação da paisagem como as biografias, a teoria

¹⁶³ Veja-se, por exemplo, a definição de paisagem cultural dada por Manuela Magalhães, em que se separa o natural do cultural, enfatizando a estrutura ecológica da paisagem: «entendida esta como uma realidade ecológica, corporizada fisicamente num espaço que se poderia chamar natural (se considerado antes de qualquer intervenção humana), no qual se inscreveram os elementos e as estruturas construídas pelos homens, com determinada cultura, designada também por Paisagem Cultural» (MAGALHÃES, 2001: 50).

¹⁶⁴ ABREU, CORREIA, OLIVEIRA, *coord.*, 2004.

¹⁶⁵ O termo *substantivo* é emprestado de Kenneth Olwig, que preconiza um entendimento profundo da paisagem baseado em diferentes realidades que a constituem (OLWIG, 1996).

¹⁶⁶ ANTROP, 2013: 17.

¹⁶⁷ Refira-se a Carta da Paisagem Mediterrânica (1993), assinada pelas regiões da Andaluzia, Languedoc-Rossillon e Véneto, ou a realização de cartas da paisagem em diversas regiões de França. No caso português, além do estudo já mencionado (ABREU, CORREIA, OLIVEIRA, *coord.*, 2004), refira-se a progressiva inclusão das questões da paisagem nos Planos Diretores Municipais, instrumentos essenciais do planeamento do território.

¹⁶⁸ ANTROP, 2013.

¹⁶⁹ É curioso verificar que a carga rural da palavra «paisagem» se mantém sempre na língua portuguesa, contrariamente à língua inglesa, onde facilmente se retira a ligação à terra com a substituição do prefixo *land*. Tal permite falar em *winescapes*, *cityscapes*, *urbanscapes*, *memoriscapes*, etc., conceitos que mais facilmente identificam o objeto nomeado. Por isso, introduz-se aqui o conceito de *enopaisagem*, já utilizado em castelhano ou em francês, e que nos permite, de forma simples, associar o vinho à sua paisagem.

¹⁷⁰ WYLIE, 2007: 187.

autor-rede, a topologia, a visão relacional ou as geografias híbridas, que o autor aborda nos capítulos finais da obra *Landscape*.

A este propósito é interessante a proposta de Álvaro Domingues¹⁷¹, também geógrafo, que questiona os sentidos dados à paisagem, referindo que o problema da paisagem «é um problema de construção do olhar sobre as paisagens. As paisagens não são factos, são questões paisagificadas que funcionam como dispositivos de produção de sentido, narrativas sobre o que somos coletivamente»¹⁷². Neste sentido, emprega o adjetivo transgênicas «para ultrapassar a rigidez das classificações comuns da paisagem — urbana, rural, natural, industrial, etc. —, porque as paisagens não obedecem a taxonomias». Por outro lado as paisagens são compostas de mudança, pelo que a estabilidade de um tal sistema também não funciona.

2.3. NOTAS: IDEIAS SOBRE O QUE É A PAISAGEM

Como se percebe da discussão da evolução do conceito, as investigações em volta desta questão produzem diversas possibilidades para definir o que é «paisagem». Entendida de forma polissêmica, pode ser explicada a partir de várias ideias. Conforme exemplifica Wylie, a paisagem pode ser *tensão* pelas diferentes noções que se contrapõem quando a estudamos — «tensão entre proximidade e distância, corpo e mente, imersão sensorial e observação imparcial»¹⁷³ — ou pela forma como se constitui — «tensão criativa entre o *ser* e o mundo»¹⁷⁴. A tensão também reside na própria indefinição que o conceito suscita disciplinarmente, como nota Domingues¹⁷⁵. Aliás, para o autor, o excesso de polissemia transformou a paisagem «num conceito flutuante, vago, instável», que, por isso, pode ser utilizado numa multiplicidade de sentidos¹⁷⁶. A reflexão deste autor, como se viu, enquadra-se na geografia, mas pode facilmente aplicar-se a qualquer disciplina que se ocupe da questão. As mudanças operadas ao longo do século XX na sociedade rural e tradicional ou na ideia de Estado-Nação obrigam a repensar o conceito, ainda em parte assente nessas noções, gerando situações de indefinição.

Pode ser um *texto* que representa o ambiente, como expõem Cosgrove e Daniels, definindo paisagem como «uma imagem cultural, uma forma pictórica de representar, estruturar ou simbolizar o ambiente»¹⁷⁷. Estes autores referem que a paisagem pode incorporar

¹⁷¹ DOMINGUES, 2013.

¹⁷² DOMINGUES, 2013: 223.

¹⁷³ WYLIE, 2007: 1.

¹⁷⁴ WYLIE, 2013: 62.

¹⁷⁵ DOMINGUES, 2001.

¹⁷⁶ DOMINGUES, 2013: 224.

¹⁷⁷ Também Anne Cauquelin vê a paisagem como um «enunciado cultural» lido através de uma retórica que «torna os objetos da percepção adequados à forma simbólica», pelo que ao construirmos a paisagem estamos a ser *retóricos* (CAUQUELIN, 2014: 88-95).

diferentes materiais, sobre diferentes superfícies, incluindo a terra, a pedra, a água e a vegetação. Para eles, as paisagens verbais, visuais e construídas interligam-se. Isto é, para entender as paisagens construídas, há que ter em conta o escrito e o verbal, não podendo estas ser apenas encaradas enquanto «ilustrações» «mas como imagens constituintes do seu significado ou significados»¹⁷⁸.

Pode também ser *mudança*, e não «cenários estáticos», num fluxo em «constante estado de transformação»¹⁷⁹, que resulta de uma interação recíproca em que afetamos e somos afetados pela paisagem na forma como agimos. Quando associada à passagem do *tempo*, a paisagem é um processo que se desenvolve no passado, localizando-se no presente tendo em mente, em alguns casos, o futuro¹⁸⁰. «Paisagem é onde o passado e o futuro estão copresentes no presente — através de processos de memória e imaginação», definem Cloke e Jones¹⁸¹ a partir das ideias de Ingold, que entende a paisagem como um testemunho, um «registo permanente» das pessoas que a habitaram e deixaram lá a sua marca. Assim, para o autor, perceber a paisagem é um ato de recordar, de memória. Nesta perspetiva fica bem determinado que cada um recorda de acordo com a relação que tem com o mundo e que contará «histórias» diferentes de um mesmo lugar.

[A] paisagem conta — ou melhor, é — uma história. Envolve as vidas e os tempos dos antepassados que, ao longo de gerações, se moveram nela e desempenharam um papel na sua formação¹⁸².

Enquanto *memória*, a paisagem materializa e cristaliza o passado, é um «lugar de memória» criado pela aceleração da história na modernidade¹⁸³. Com a mudança dos meios de locomoção no espaço, que ditaram o fim da tirania da distância, são os lugares/paisagens, tal como os objetos, que desencadeiam lembranças, preservando-se a memória através da sua salvaguarda. Os lugares, pela sua capacidade evocativa, ocuparam o espaço da pertença territorial, agora diluída na uniformidade da globalização¹⁸⁴. A paisagem deve assim evocar uma memória, pois, caso contrário, torna-se desinteressante¹⁸⁵. Associado a este atributo da paisagem, está a *nostalgia*, «a memória à qual foi removida a dor», como nota Lowenthal¹⁸⁶ para quem a dor se situa no tempo presente e no conflito com a mudança da paisagem, ficando no passado algo que é pitoresco, intangível e que nos liga ao lugar. Este confronto com o presente cria uma espécie de amnésia face às paisagens ordinárias, construindo-se um ideal de «mundos-mais-do-que-perfeitos»

¹⁷⁸ COSGROVE, DANIELS, 1989: 1.

¹⁷⁹ WATERTON, 2013: 70.

¹⁸⁰ HERRING, 2013: 171.

¹⁸¹ CLOKE, JONES, 2001: 652.

¹⁸² INGOLD, 1993: 152.

¹⁸³ NORA, 1989; CONNERTON, 2013.

¹⁸⁴ CONNERTON, 2013: 318; MACDONALD, 2013: 79-80.

¹⁸⁵ LOWENTHAL, 1990: 114.

¹⁸⁶ LOWENTHAL, 1990: 8.

que antecederam os espaços agora abandonados, a criação de ficções ou paisagens *artificializadas* com fins promocionais de turismo ou de desenvolvimento local¹⁸⁷.

Este confronto determina um outro papel da paisagem, enquanto elemento de *identidade* coletiva e individual face à homogeneização da globalização. Esta questão pode ser vista quer do ponto de vista da própria identidade da paisagem quer da identidade humana construída relativamente à paisagem¹⁸⁸. Para Egoz, a paisagem não é apenas uma representante da identidade cultural mas também «um construtor de identidade», uma vez que há uma relação de reciprocidade na sua construção. Pode mesmo dizer-se que a «paisagem é reificação da identidade»¹⁸⁹. Já Sgard defende que a identidade não é um dado do território mas sim dos homens, sendo um fetichismo atribuir-lhe características próprias do ser humano. É um processo construído no tempo pelo grupo de pessoas que aí habita¹⁹⁰.

A paisagem liga-se assim à *comunidade* que a construiu e constrói, que foi progressivamente negligenciada com o pensamento moderno centrado no global. O conceito de comunidade, que entrou de forma mais intensa no discurso cultural no início deste século¹⁹¹, é muito plástico permitindo diferentes interpretações. Seguindo a discussão de Elizabeth Crooke, a noção de comunidade baseia-se num sentido de lugar, na criação de redes de sociabilidade e na partilha de características comuns, sobretudo de carácter intangível. Prende-se com uma mudança das políticas sociais, que promovem a coesão e regeneração social, evitando os fenómenos de exclusão. Quando a comunidade se associa ao património, ou aos museus como se verá, dá poder os seus membros, favorecendo o desenvolvimento e uma maior equidade social¹⁹².

Não é por acaso que a definição da CEP evidencia a importância das comunidades locais na manutenção da *sua* paisagem, encorajando formas de gestão participativa. Esta é uma forma de reforçar a identidade que se associa à paisagem, mas que levanta questões de conflito e perceção, nomeadamente quando a paisagem possui um estatuto de património, ao mesmo tempo que mantém um papel ativo na vida das comunidades. A participação da comunidade, vista como mais sustentável e democrática, encerra questões políticas e de ética. Como nota Roe, estas exigem uma diferente conceptualização da relação entre paisagem e comunidade, nomeadamente uma maior consciencialização da população face ao seu meio, uma vez que «os indivíduos perderam e continuam a perder qualquer ligação com a paisagem local, [e] que as comunidades frequentemente não se sentem habilitadas a tomar medidas»¹⁹³. Ou seja, a questão da paisagem passa também por políticas de valorização identitária que associem os habitantes ao local.

¹⁸⁷ DOMINGUES, 2013: 228; TOLIA-KELLY, 2013.

¹⁸⁸ SGARD, 2012; EGOZ, 2013.

¹⁸⁹ HUFF, 2008 *apud* EGOZ, 2013: 274.

¹⁹⁰ SGARD, 2012: 185-186.

¹⁹¹ CROOKE, 2006: 170.

¹⁹² CROOKE, 2006: 173, 178-79.

¹⁹³ ROE, 2013: 347.

Esta ligação entre os habitantes e o local é também a base de uma outra aceção de paisagem muito enraizada no pensamento ocidental, em que se associam os conceitos de *cultura* e *natureza*, definindo-se a paisagem a partir da interação de condições naturais e práticas culturais. Esta relação, segundo Wylie, é tradicionalmente vista como uma soma, em que «natureza mais cultura é igual a paisagem», mas o que se verifica com a observação é «um processo de interação contínua em que tanto natureza e cultura se moldam e são moldadas entre si». Esta leitura permite ler as diferenças regionais/locais como respostas humanas e alterações ambientais ao longo do tempo¹⁹⁴. Mas o que este autor nota é que a separação destes dois conceitos é problemática na teoria e na prática, tendo conduzido a interpretações baseadas num certo «determinismo ambiental», em que o nível cultural dos habitantes de um território era determinado pelo ambiente físico. Por esse motivo, Wylie considera que é improdutivo pensar em «natureza» e «cultura» como elementos cuja interação produz paisagem. Em vez desta separação de conceitos que estão inerentes à paisagem, propõe que se fale em *paisagismo* ou *práticas de paisagem* (*landscaping*), isto é:

práticas, hábitos, ações e acontecimentos, processos de relacionar e não relacionar, que vêm antes de qualquer separação de “natureza” e “cultura”. Em vez de a paisagem ser consequência das interações da natureza e cultura, práticas de paisagismo — coisas quotidianas como andar, olhar, jardinar, conduzir, construir — são na realidade a causa e a origem das nossas ideias do que é “natureza” e do que é “cultura”¹⁹⁵.

A proposta de *paisagismo* remete para a análise do que está na origem da paisagem, quais as práticas que geram a sua materialidade e imaterialidade, afastando-se dos conceitos que a podem definir, pensamento comum à abordagem fenomenológica, que alguns investigadores adotaram desde de finais dos anos 90 do século XX.

Como se vê, as diferentes ideias que o conceito de «paisagem» evoca revelam o seu carácter polifacetado, cada vez mais distanciado da conceção pictórica que ganhou corpo com o pensamento moderno. Como nota Agudo Torrico¹⁹⁶, o termo foi apropriado por diferentes disciplinas que epistemologicamente têm interesse sobre o território, tendo a transversalidade do conceito permitido a sua aplicação a diferentes facetas. Desta forma, levantam-se várias dificuldades em o usar de forma unívoca, sendo a «paisagem» do geógrafo, do antropólogo, do arqueólogo ou do historiador necessariamente diferentes, ainda que possam ser complementares. Os ecologistas da paisagem focam-se «nas relações entre os padrões espaciais do uso do solo e o processo ecológico. Os geógrafos históricos e arqueólogos focam-se na génese da paisagem e o seu significado como património. As humanidades e os geógrafos culturais

¹⁹⁴ WYLIE, 2007: 9.

¹⁹⁵ WYLIE, 2007: 11.

¹⁹⁶ AGUDO TORRICO, 2013.

focam-se na paisagem como uma construção mental e social com importantes significados simbólicos. Separadamente, os arquitetos paisagistas e designers focam-se no cenário»¹⁹⁷.

*As paisagens recusam-se a ser disciplinadas; elas zombam das oposições que criamos entre o tempo (histórico) e espaço (geografia) ou entre a natureza (ciência) e cultura (antropologia). Os académicos têm sido lentos em aceitar isso e lentos, também, a perceber a volatilidade da paisagem. Uma pessoa pode, mais ou menos no mesmo fôlego, entender a paisagem de uma dúzia de maneiras diferentes*¹⁹⁸.

Em suma, mais do que uma definição precisa do que é «paisagem», parece importante definir como se posicionar perante ela, como a abordar. Para investigar a paisagem é importante ter em conta como se olha para esse *artefacto*, uma vez que o posicionamento adotado irá claramente influenciar a ideia final de «paisagem», bem como o rumo seguido pela pesquisa. Entre as várias noções encontradas e a discussão em torno da validação do conhecimento da paisagem, parece interessante analisar as diferenças entre as teorias de matriz positivista, em que o conhecimento se baseia na visão/observação, e uma abordagem fenomenológica, que privilegia o envolvimento do ser humano com o mundo, resultando a paisagem de um modo de viver. Desta forma, a questão passará por definir se nesta investigação a paisagem se entende como «olhar» ou sentir, como modo de ver ou de viver, como uma representação ou uma experiência.

2.4. PAISAGEM: VER OU VIVER?

*A paisagem é uma cena que estamos a olhar para ou um mundo em que vivemos? A paisagem está à nossa volta ou apenas à nossa frente? Observamos ou habitamos a paisagem*¹⁹⁹?

Estas interrogações de John Wylie confrontam duas formas distintas de investigar e compreender a paisagem. Pensar neste conceito como algo para ver ou algo para viver implica diferentes posicionamentos perante a realidade, associando-se ou a um pensamento decorrente do racionalismo moderno ou a reflexões fenomenológicas sobre a realidade. Ainda assim, como o mesmo autor nota, observar e habitar não se excluem mutuamente, pois «olhar é parte de viver, não um complemento». Ao mesmo tempo, quando a observação é intensa a «observação *torna-se*, de certa forma, *habitação*»²⁰⁰.

¹⁹⁷ ANTROP, 2013: 17.

¹⁹⁸ BENDER, 2002: S106.

¹⁹⁹ WYLIE, 2007: 4.

²⁰⁰ WYLIE, 2007: 4-5.

Entender a paisagem como «vista» implica a hegemonia da visão sobre os restantes sentidos. Esta postura, que estruturou o conceito ocidental de «paisagem», surge a partir do Iluminismo, época marcada pela vontade de «domesticar e dominar um mundo objetivado»²⁰¹. Até então, a paisagem era entendida como algo que servia de pano de fundo, algo «exterior», passivo²⁰², passando a ser algo que se contempla de um ponto de vista, a alguma distância.

A conceção da visão como sentido nobre face aos sentidos de «contacto» é algo que vem já da Antiguidade grega, mas é Descartes quem a coloca como ponto central da perceção. Para ele os olhos são um aparelho físico, mecânico, que permite ao cérebro criar as imagens, ficando a essência da visão a cargo da mente e não dos olhos. A visão é assim concebida como uma realização intelectual, em que o *cogito* vê mas não olha. Deste modo, a superioridade da visão pode ser entendida não como a excelência de um sentido sobre os outros, mas da cognição sobre a sensação, como conclui Ingold²⁰³. Este posicionamento da filosofia cartesiana pretende «eliminar a possibilidade de erro humano na perceção e representação do mundo visível». Como para Descartes os sentidos são sempre enganadores, este estabelece a dúvida metódica, que conduz à separação entre corpo e mente, entre pensamento e mundo²⁰⁴.

A cognição está assim no centro da filosofia cartesiana, que separa o ser pensante — o *ego cogito* — dos restantes objetos do conhecimento — a *res extensa*. Esta distinção conduz à criação de dualismos que enformam o pensamento, moldando o conhecimento assim produzido²⁰⁵. A primeira dessas dicotomias é a separação entre mente e corpo, afastando a experiência corporal da construção do conhecimento. Consequentemente, há uma separação entre os mundos dos valores e dos objetos físicos, opondo assim «cultura» a «natureza». Deste modo, sujeito e objeto de conhecimento formam também uma dualidade oposta, em que o sujeito se coloca fora do mundo para o observar, tendo que «reconstruir o mundo, na mente, antes de qualquer envolvimento significativo com ele».

Segundo esta perspetiva, a que Ingold chama de *perspetiva de construção*, os «mundos são feitos antes de serem vividos», tendo a paisagem de ser «humanizada» por formas mentais antes de ser habitada²⁰⁶, isto é, tudo é pensado antes de ser vivido, implicando um momento de separação e observação. Esta ideia de separação e observação é notada por Raymond Williams²⁰⁷, autor que analisa as perceções culturais da paisagem, para quem só esse distanciamento permite ter uma ideia do que é a paisagem²⁰⁸.

²⁰¹ SALMOND, 1982 *apud* BENDER, 2013: 304.

²⁰² ABREU, CORREIA, OLIVEIRA, *coord.*, 2004: 26.

²⁰³ PEREIRA, 1999; INGOLD, 2000.

²⁰⁴ WYLIE, 2007: 145-146.

²⁰⁵ PEREIRA, 1999: 2-3.

²⁰⁶ INGOLD, 2000: 58, 178-179.

²⁰⁷ WILLIAMS, 1973 *apud* INGOLD, 2000.

²⁰⁸ COSGROVE, DANIELS, 1989; HIRSCH, 1995; BENDER, 2013.

Através desta lógica racional de entender o mundo, a desordem da natureza é ordenada através da designação, dando uma dimensão cultural ao mundo natural²⁰⁹. Tal domínio foi possível graças à introdução da perspectiva e das leis da geometria que condicionam a forma de ver, como se referiu. Assim, com a geometria euclidiana foi possível representar o espaço a três dimensões, mapeá-lo, fixando-o de forma permanente. Segundo Ingold, as cartografias modernas difundem uma visão totalizadora, onde não constam os caminhos percorridos, o movimento. São metáforas de conhecimento espacial onde a realidade é apresentada «imóvel e [em] silêncio», ainda que esta esteja em constante construção²¹⁰.

De facto, esta é uma forma ilusória de representar o espaço, são «estruturas abstratas»²¹¹, uma vez que ele não é neutro nem científico, estando carregado de compromissos políticos e sociais, conforme nota Bender. Como já mencionado, a autora pensa o mesmo da paisagem, cujas noções ocidentais «são carregadas politicamente. Encapsulam ideias sobre perspectiva, sobre distância entre observador e observado, que tornam o observador ativo, o observado passivo»²¹².

A par do domínio do espaço, o pensamento moderno naturaliza o tempo, domando-o. A passagem do tempo submete-se ao rigor científico, medindo-se de forma abstrata através do relógio cujo compasso se subordina aos movimentos siderais. O tempo torna-se linear, marcado por segmentos sempre iguais, artificiais, desligados do ser humano — como refere Ingold²¹³, o tempo «descorporifica-se». O ser humano fica igualmente «divorciado do tempo», já que a linearidade temporal impõe a separação entre presente e passado. Este é visto como algo terminado, extinto, ficando os acontecimentos «suspensos num tempo que é abstrato e cronológico (Ingold, 1986b: 128-9)»²¹⁴. A separação entre tempo e espaço cria uma «dimensão “vazia” de tempo», puxando «o espaço para fora do lugar»²¹⁵.

Colocando-se fora do espaço e encapsulando o tempo, a percepção humana fica dependente de um projeto prévio, sendo fabricada pela «cultura, convenção e cognição»²¹⁶. A paisagem está lá fora e, por isso, o que se visualiza é uma representação modelada pelos quadros mentais providos pela cultura. Esta é uma definição de paisagem que se aproxima da de Cosgrove e Daniels²¹⁷ enquanto «imagem cultural», que pode ser visual, verbal e construída, e cujo significado permite uma interpretação semiótica. Como aponta Hirsch²¹⁸, esta abordagem tem em consideração apenas um dos modos de experimentar a paisagem, a representação,

²⁰⁹ CAUQUELIN, 2014: 124-125.

²¹⁰ INGOLD, 2000: 219-242.

²¹¹ ARNTZEN, 2002: 45.

²¹² BENDER, 2002: S105.

²¹³ INGOLD, 1993, 2000.

²¹⁴ INGOLD, 2000: 136.

²¹⁵ GIDDENS, 1997: 15.

²¹⁶ Esta afirmação é do pintor René Magritte (*apud* Sara Whitfield, 1992: 62), exemplo que Simon Schama usa para ilustrar a forma como a pintura da paisagem é interpretada. *Apud* SCHAMA, 1995.

²¹⁷ COSGROVE, DANIELS, 1989.

²¹⁸ HIRSCH, 1995.

cujo modelo de análise se generaliza a outras formas de experiência. Considerando a paisagem como um processo em formação constante, o seu entendimento requer igualmente que se reconheça a experiência quotidiana que a constitui.

Foi em contraposição a esta perspectiva que se desenvolveu a teoria fenomenológica sobre a paisagem. Na presente investigação são particularmente significativos os trabalhos de Tim Ingold e Christopher Tilley²¹⁹, cujas reflexões a partir da fenomenologia têm influenciado inúmeros autores de diferentes disciplinas. A obra de Ingold, que além da fenomenologia utiliza conceitos da psicologia ecológica e da antropologia, centra-se no estudo da paisagem nas sociedades não ocidentais. Os seus textos aproximam o conceito «paisagem» do ser humano, restituindo ao corpo um papel central na constituição do mundo que habita e experimenta. Ao mesmo tempo, os fenómenos da cultura material são vistos na sua materialidade e não através de representações²²⁰. Vindo da arqueologia interpretativa, o trabalho de Tilley pretende compreender as sociedades passadas, recuperando o mundo em que viveram através da experiência da paisagem. A análise fenomenológica permite uma nova compreensão do lugar, da cultura material e da paisagem através da experiência²²¹. Entendida como cultura material, a paisagem implica «um processo de reprodução social que envolve a interconexão entre materialidade, consciência, ação e pensamento»²²².

A conceptualização destes autores tem por base alguns conceitos da fenomenologia²²³ de Martin Heidegger (1889-1976) e de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), socorrendo-se o último desta corrente para «compreender como os seres humanos se comportavam sob condições específicas»²²⁴.

²¹⁹ Refira-se também a abordagem fenomenológica de John Wylie a partir da geografia.

²²⁰ INGOLD, 2007.

²²¹ Uma abordagem filosófica a referir é a da ecofilosofia, que aqui não se desenvolve, mas que tem alguns pontos comuns de entendimento da paisagem. Esta corrente, de base ecológica, procura reconsiderar a aproximação do ser humano à natureza através de uma ontologia que quebre as separações entre natureza e cultura. Na sua visão, a cultura ocidental *silenciou a natureza* (ARNTZEN, 2002: 42), aproximando-se dela pelo seu valor económico, deixando de lado a experiência, que nos permite ter o lado imaterial da paisagem. Trata-se de uma outra forma de recuperar a relação entre o corpo humano e o meio, optando por uma *perspetiva de habitante* em detrimento de uma *perspetiva de visitante* (ARNTZEN, 2002: 46).

²²² CRESSWELL, 2003: 278.

²²³ A fenomenologia é uma corrente da filosofia contemporânea vista como um método e não como uma doutrina, focada nas «coisas» e na «experiência humana das “coisas”». É problematizada a partir de Edmund Husserl (1859-1938), para quem o ser humano possui estruturas ideais (*noema*) que a experiência preenche, pelo que «as coisas materiais são sempre reveladas a alguém, evidenciando assim a importância do ser humano como um sujeito de experiência». Os conceitos que desenvolve estruturam um pensamento abstrato, direcionado para identificar a experiência no seu estado puro. Será o seu discípulo, Martin Heidegger (1889-1976), quem transformará a *fenomenologia*, possibilitando a aplicação das suas ideias no estudo da cultura material. Para ele as coisas só se podem «revelar *num mundo*», não sendo apenas objetos da consciência. Estão antes associados a «uma complexa rede de relações entre pessoas e coisas». Os objetos revelam-se a «um humano mortal que se encontra incorporado numa tradição cultural, enredado em relações sociais com outros e envolvido no desenvolvimento de projetos para o futuro»; a existência humana não permite que as coisas se percebam sem que se *esteja no mundo*, isto é, a necessidade que o ser humano tem de se relacionar com o mundo e com as coisas que o constituem (ABBAGNANO, 1978: 105, 195-198; THOMAS, 2013: 43-47).

²²⁴ MATTEWS 2002: 31 *apud* THOMAS, 2013: 47.

a fenomenologia é uma tentativa de descrever os objetos da consciência da forma como são apresentados à consciência. Tenta revelar o mundo como é de facto experienciado diretamente por um sujeito em oposição a como poderíamos supor que ela seja teoricamente. [...] [O objetivo não é explicar o mundo, mas descrevê-lo] tão precisa quanto possível na forma como os seres humanos o experienciam»²²⁵.

Negando a procura de um pensamento universal postulado por Husserl, na obra *Fenomenologia da Percepção*, Merleau-Ponty²²⁶ foca-se sobretudo no quotidiano e na questão da percepção — a experiência anterior à reflexão —, na qual é fundamental o papel do corpo. «É o ser incorporado²²⁷ que dirige a sua atenção às coisas no mundo» através dos seus sentidos, que não podem ser separados do corpo. A mente sem corpo não consegue ter a experiência do mundo; não é apenas a mente que experimenta mas todo o corpo. Ao mesmo tempo, os sentidos também não são isolados mas fazem parte da relação que o ser humano estabelece com o mundo²²⁸.

Assim, a «fenomenologia envolve a compreensão e descrição das coisas como são experienciadas pelo sujeito». Para Merleau-Ponty, o sujeito não é um mero espectador mas está envolvido e é esse envolvimento, que é material e físico, que determina a forma como se dá a sua percepção. Portanto, é a fisicalidade da relação do ser com o mundo que permite um melhor entendimento e conhecimento do mesmo²²⁹. Deste modo, acaba a oposição corpo/mente, sendo o corpo entendido como uma forma de *estar no mundo*²³⁰ e não um objeto fora da consciência. Este posicionamento do corpo também permite ultrapassar o dualismo sujeito/objeto, uma vez que é a experiência do corpo que permite construir o conhecimento.

Segundo Tilley, o corpo utiliza seis dimensões para se relacionar com o mundo: acima/abaixo, em frente/atrás e à direita/à esquerda. São dimensões relacionais e em mudança, dependentes do movimento do corpo no mundo, contrariando o que propõe Lévi-Strauss, para quem estes dualismos estão na mente humana²³¹. A partir de uma perspetiva de incorporação, é desta forma, através das coordenadas relacionais do nosso corpo, que contactamos com a paisagem. A este propósito, Tilley mostra como estas dimensões que orientam o corpo ganham uma conotação moral através de certas expressões linguísticas associadas ao bem e

²²⁵ TILLEY, 2004: 1.

²²⁶ MERLEAU-PONTY, 1999.

²²⁷ Ao longo desta investigação a palavra *incorporado*, tal como *incorporação*, é utilizada como tradução dos termos em inglês *embodied/embediment*, traduzindo a participação ativa do corpo no conhecimento.

²²⁸ THOMAS, 2013: 47.

²²⁹ TILLEY, 1994: 12; 2004.

²³⁰ O conceito de *estar no mundo*, colocado em itálico, foi desenvolvido por Martin Heidegger. Prende-se com a necessidade que o ser humano tem das coisas que constituem o mundo «os instrumentos da sua vida e da sua ação». Assim, *estar no mundo* tem a ver com essa relação estabelecida com as coisas, com o *cuidar* delas: «mudá-las, manipulá-las, repará-las, construí-las; e esta preocupação, por ser característica do homem enquanto está no mundo, determina também o ser das coisas no mundo» (ABBAGNANO, 1978: 197-198).

²³¹ TILLEY, 2004: 9.

ao mal, ao que está em cima por oposição ao que está em baixo, etc. O uso destas dimensões permite que a relação que temos com a paisagem possa ser colocada em termos de dualismo diametral ou concêntrico, isto é, relativamente à posição do corpo para os lados ou se este constitui o centro a partir do qual tudo irradia²³². Deste modo, a experiência dos lugares assenta na bilateralidade humana imposta pelas referidas dimensões.

Estas dimensões corporais constituem os limites da percepção, o que está visível do invisível, sendo cada experiência incompleta, dada de um *ponto de vista* — «nunca representamos o que está ali mas sempre e somente um aspecto» do que vemos. Esta ambiguidade não deve constituir um problema, pois o corpo atua como «constrangimento à interpretação mas também é a condição para a construção do significado»²³³. Talvez por isso David Howes²³⁴ para se referir à forma como os sentidos criam os lugares, prefira o termo *emplacement* (colocação) em vez de «incorporação», inspirando-se no trabalho de Yi-Fu Tuan e Steve Feld. Contudo, Tilley nota que cada artefacto está no espaço, mas também está no tempo e, portanto, para o seu entendimento contam os aspetos visíveis como os invisíveis, num processo de formação constante.

Como referido, a fenomenologia de Merleau-Ponty coloca o corpo no centro da experiência e, conseqüentemente, do conhecimento do mundo. Deste modo a percepção é sempre incorporada, condicionada pelos limites do corpo, ficando a forma de experienciar dependente do modo como encontramos a paisagem. Este posicionamento pode conduzir a relativismos, já que as coisas parecem alterar-se de acordo com a nossa relação espacial. Para que tal não aconteça, Merleau-Ponty propõe que se estabeleça uma «distância ideal» para perceber as coisas, «ajustando os nossos corpos de modo a ver relativamente ao seu tamanho»²³⁵.

Independentemente de se conseguir estabelecer esta «distância ideal», aquilo que ressalta deste conhecimento incorporado é a acumulação de conhecimento sobre os lugares. Em vez de um conhecimento abstrato assente na mensurabilidade da realidade, todas as coisas têm o mesmo valor, alterando-se conforme o contexto em que as percebemos. Esta visão de múltiplas e alternativas descrições deve ser encarada como algo benigno para o conhecimento, uma vez que permite compreender diferentes facetas de uma mesma paisagem, logo permite conhecê-la melhor. O conhecimento não é encarado como algo absoluto, mas não se perde no relativismo, uma vez que é polivocal.

Relativamente à questão da percepção, Ingold²³⁶ posiciona-se de forma diferente. Reconhecendo algumas limitações da interpretação fenomenológica, conjuga este pensamento

²³² TILLEY, 2004: 4-5, 8-9.

²³³ TILLEY, 2006: 27.

²³⁴ HOWES, 2013.

²³⁵ TILLEY, 2004: 11.

²³⁶ INGOLD, 2000.

com a psicologia ecológica de James Gibson. Uma das questões que aponta é o facto de o reposicionamento do corpo criar a dicotomia biologia/cultura, porque desincorpora o organismo. Para ultrapassar isso é importante «reconhecer que o corpo é o organismo humano, e que o processo de incorporação é o mesmo que o desenvolvimento daquele organismo no seu ambiente». Por outro lado, pensa que a dissolução da divisão entre corpo e mente pode estar mal resolvida por se adotar um termo, excluindo outro. Ambos se referem à mesma coisa, que é o organismo — brincando com as palavras, o autor fala de uma «mente incorporada», que é também um «corpo mentalizado»²³⁷.

Deste modo, a percepção «não é uma conquista de uma mente num corpo, mas do organismo como um todo no seu ambiente, e é equivalente ao próprio movimento exploratório do organismo através do mundo»²³⁸. Assim, Ingold elimina a oposição natureza/cultura considerando as pessoas como organismos cujo relacionamento não se limita à esfera da sociabilidade humana, mas que pressupõe uma interação com toda a vida orgânica. Este conceito de ser humano trata as relações sociais como relações ecológicas, isto porque tem em conta os organismos humanos e não humanos.

Baseando-se nesta relação, a percepção de Gibson implica movimento do organismo no ambiente, ao mesmo tempo que deve ser considerada como uma forma de ação, isto é, a percepção está associada à atuação do organismo. Assim, não existem limites para o que conseguimos perceber. Esta associação ao movimento implica que não haja um «ponto de vista fixo» sobre um objeto mas vários ao longo do «caminho de observação», termo usado por Gibson para explicar que o «aqui» é algo mais que um ponto. Neste sentido, as diferentes *vistas* emergem num processo de *transição*, em que umas tomam o lugar das outras mas que, no fim, nos permite perceber o meio ambiente «de todos os lugares de uma só vez»²³⁹.

Por último, a percepção é assimilada relativamente à cultura em que o organismo está inserido e não através de esquemas conceptuais para organizar os dados sensoriais. Assim, «aprender não é uma transmissão de informação mas — nas palavras de Gibson — uma “educação de atenção”. Como tal é inseparável da vida de uma pessoa no mundo»²⁴⁰.

Ainda relativamente à percepção da paisagem, Ingold nota que a maioria dos autores, incluindo Tilley, se limita às relações das pessoas e ao conhecimento que desenvolvem na relação com a paisagem, esquecendo as condições meteorológicas. Deste modo, mesmo que haja uma relação de reciprocidade na construção da paisagem e das pessoas, quando se passa à questão da percepção, esta tem de ter em conta a variável meteorológica, que, ao alterar-se, altera a percepção, ainda que não altere a materialidade da paisagem — não vemos coisas diferentes, mas as mesmas coisas de forma diferente. Vendo os elementos meteorológicos

²³⁷ INGOLD, 2000: 170-171.

²³⁸ INGOLD, 2000: 3.

²³⁹ INGOLD, 2000: 226, 238.

²⁴⁰ GIBSON, 1979: 254 *apud* INGOLD, 2000: 166-167.

como um meio, conclui que «é só por causa de uma imersão comum nos fluxos do meio que as pessoas e a paisagem se podem envolver de todo»²⁴¹. Assim, e encerrando com uma expressão de Heidegger²⁴², as condições meteorológicas são «o mundo fazendo-se mundo»²⁴³.

Outra questão central na construção do conhecimento a partir do corpo é a utilização de todos os sentidos. Estes são parte integrante do corpo, não havendo a primazia de um relativamente aos restantes. Mas note-se que os sentidos não são isolados, fazendo parte «da imersão de uma pessoa no mundo»²⁴⁴. Para explicar que é inconcebível a experiência visual como algo isolado, Merleau-Ponty socorre-se da teoria da *gestalt*²⁴⁵, que assenta na justaposição de uma figura num fundo, emergindo ora um, ora outro. O modo como fundo e figura, ou «tema» e «horizonte» como prefere chamar, surgem e se confundem, permite explicar como os sentidos se sobrepõem e emergem na experiência da percepção.

Em vez de usar os sentidos separadamente, como acontece no pensamento analítico, a percepção numa abordagem fenomenológica implica a sua conjugação. Como refere Tilley, no caso da paisagem a forma de participação é tal que não distinguimos os sentidos, sendo esse processo realizado posteriormente e de forma artificial. Os sentidos «colidem connosco e contribuem para a nossa experiência todos de uma vez». A experiência sensorial assim combinada traduz-se em algo maior do que a soma das partes. É uma «totalidade» sensorial que não pressupõe separação²⁴⁶.

*tal como o lugar é sentido, os sentidos são localizados; tal como os lugares fazem sentido, os sentidos fazem o lugar*²⁴⁷.

A experiência incorporada permite assim acumular saber sobre os lugares, evocando uma outra dimensão fundamental para o conhecimento da paisagem: o tempo, que surge como uma quarta dimensão que se junta às dimensões espaciais²⁴⁸. Como refere Merleau-Ponty «não estou no espaço e no tempo, não penso o espaço e o tempo; eu sou *no* espaço e *no* tempo, meu corpo aplica-se a eles e os abarca»²⁴⁹. Esta questão foi trabalhada por Ingold em *The Temporality of the Landscape* (1993)²⁵⁰, onde «tempo» e «paisagem» se entrelaçam. A questão central deste trabalho é pensar se, à semelhança do que acontece com o ser humano

²⁴¹ INGOLD, 2011: 130.

²⁴² HEIDEGGER, 1971: 181 *apud* INGOLD, 2011.

²⁴³ No original *world's worlding*.

²⁴⁴ THOMAS, 2013: 47.

²⁴⁵ Termo alemão que significa *forma*.

²⁴⁶ TILLEY, 2004: 14-15.

²⁴⁷ Texto original: «as place is sensed, senses are placed; as places make sense, senses make place» (FELD, 1996: 91 *apud* HOWES, 2013: 167).

²⁴⁸ INGOLD, 1993, 2000; TILLEY, 2004.

²⁴⁹ MERLEAU-PONTY, 1999: 195, *italico* da autora.

²⁵⁰ Este trabalho, publicado na revista «World of Archaeology», constitui um dos capítulos da obra *The Perception of the Environment*, publicada em 2000. Neste caso segue-se o artigo original (INGOLD, 1993).

que incorpora a sua experiência, também o meio ambiente incorpora uma série de ciclos «que se construíram sob a forma de paisagem e, conseqüentemente, a partir dos quais a paisagem pode ser considerada como uma forma de *incorporação*»²⁵¹.

O autor considera esse fenômeno através das características temporais da paisagem, notando que essas não são coincidentes com as noções de história e cronologia:

*Por cronologia quero dizer qualquer sistema regular de intervalos de tempo datados, nos quais se diz terem ocorrido os acontecimentos. Por história quero dizer qualquer série de acontecimentos que podem ser datados no tempo de acordo com a sua ocorrência num ou noutro intervalo cronológico*²⁵².

O termo temporalidade implica uma perspectiva em que história e cronologia estão numa posição de «oposição complementar». Aquilo que o termo traduz são as atividades das pessoas na sua vida social, a que Ingold chama de *taskscape* ou *paisagem-tarefa*²⁵³. A percepção desta paisagem não é de espectador mas de participante, uma vez que ela é construída no desempenho das nossas funções. Ou seja, perceber a passagem do tempo de outra forma resulta de «uma ilusão de descorporificação». É o empenho no mundo e as relações que se estabelecem com os outros que lhe confere essa dimensão²⁵⁴.

Em vez de uma abstração, o tempo é pautado pelos diferentes ritmos, não se podendo falar de uma cadeia unidimensional de tempo. O tempo não é uniforme. Pode-se ter noções lineares de tempo, que se sucede, ou de tempo sazonal, cíclico, mas que nem por isso é um tempo repetitivo, uma vez que o tempo avança — «ainda que as estações mudem e os mesmos lugares sejam revisitados, eles nunca são os mesmos»²⁵⁵. Esta visão permite trazer o tempo de volta à vida dos seres humanos em função dos ciclos que criam pela forma como estão no mundo. Desta forma, a paisagem é gerada no movimento, estando em permanente construção sobrepondo e cruzando temporalidades — *a paisagem é o tempo materializando-se*, como define Bender.

Entender a paisagem e o ser humano (pessoa-organismo) deste modo implica, segundo Ingold, que tudo seja enquadrado numa *perspetiva de habitar*²⁵⁶. Esta proposta, desenvolvida em *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill* (2000) baseia-se

²⁵¹ INGOLD, 1993: 157.

²⁵² INGOLD, 1993: 157.

²⁵³ *Taskscape* traduz-se como paisagem-tarefa, termo que pode gerar alguma confusão com *paisagens de trabalho*, utilizado por ELÍAS PASTOR, 2011. Ingold prefere este termo por não se associar ao termo *trabalho* dentro da teoria de valor materialista. Deixou-se esta tradução literal para que se perceba que é este conceito de Ingold que se refere.

²⁵⁴ INGOLD, 1993: 159-160.

²⁵⁵ BENDER, 2002: S103.

²⁵⁶ O termo original é *dwelling perspective*. O termo *dwelling* pode ser literalmente traduzido por local de habitação, casa, e nesta investigação é entendido como habitar.

na discussão dos conceitos de Martin Heidegger²⁵⁷ sobre o que é construir e habitar. Citando Lawrence (1987), Ingold começa por distinguir o edifício, a *casa*, do «cenário no qual as pessoas habitam», o *lar*, lembrando a questão central de Heidegger: o que torna uma casa num lar é a forma como a habitamos. A partir daqui define o significado de habitar (*dwell*), referindo que está etimologicamente ligado a uma palavra de origem germânica que também se associa a cultivar o solo, preservar, assim como a construir ou levantar um edifício. Recuperando o sentido original da palavra, Heidegger associa atividades como cultivar e construir ao *habitar o mundo* — só habitando o mundo o podemos construir²⁵⁸.

*Habitar é sobre a rica e íntima união permanente dos seres e das coisas que compõem as paisagens e os lugares, e que unem natureza e cultura ao longo do tempo*²⁵⁹.

Ingold sugere que é nesta prática de «habitar» que se transmite o saber-fazer e não através dos genes ou de práticas culturais. Dentro deste quadro, aquilo que o ser humano constrói resulta das suas relações práticas com o ambiente. A construção é um processo contínuo, que dura enquanto as pessoas «habitam» o meio²⁶⁰. A paisagem torna-se um organismo vivo em que se desenrolam formas de habitar e onde interagem elementos humanos e não humanos. A sua construção é contínua e permanente ao longo das estações, ao longo dos anos, implicando as populações com o seu espaço de vivência que é assim construído. Tal como Ingold, pode-se falar das formas do ambiente como arquitetura, ainda que sem arquitetos, uma vez que se constrói enquanto se habita.

*as pessoas não importam as suas ideias, planos ou representações mentais para o mundo uma vez que esse mesmo mundo, usando uma frase de Merleau-Ponty (1962: 24), é a pátria de seus pensamentos. Somente porque já nele habitam é que podem pensar o que pensam*²⁶¹.

Esta visão de *habitar*, como notam Cloke e Jones, está «potencialmente ligada a ideias de casa, lugar, e preocupação ou carinho pela natureza e o ambiente», posicionamento que se associa a um certo romantismo da filosofia de Heidegger. Os autores reconhecem que este conceito é «complexo e obscuro», procurando preservar e unir «terra, céu, deuses e mortais»²⁶². De facto, há na noção de Heidegger uma certa nostalgia, sobretudo porque associado às sociedades rurais e pré-modernas.

²⁵⁷ A obra que serve de referência a Ingold é *Building, Dwelling and Thinking* (1971).

²⁵⁸ INGOLD, 2000: 185-186.

²⁵⁹ CLOKE, JONES, 2001: 651.

²⁶⁰ INGOLD, 2000: 188.

²⁶¹ INGOLD, 2000: 146.

²⁶² CLOKE, JONES, 2001: 651.

Contudo, a conceptualização de Ingold contorna este problema através da temporalidade, algo dinâmico e multidimensional, em que o passado não é extinto pelo presente²⁶³. A vida é entendida não como um fenómeno linear «mas intrinsecamente temporal»²⁶⁴, estando a história do seu desenvolvimento incorporada nos elementos humanos e não humanos que a compõem. O facto de se apreenderem os factos históricos da paisagem permite responder a outra crítica feita à abordagem fenomenológica, acusada de ser a-histórica.

É o próprio Tilley²⁶⁵ quem admite esta possibilidade ao falar de como o corpo pode ser a-histórico e sem cultura. Relativamente à falta de perspectiva histórica, também notada por Bender, esta prende-se com um certo romantismo de Heidegger. O *estar no mundo* associa-se excessivamente a meios fechados e a atividades práticas sem as ligar a relações de poder mais profundas²⁶⁶. Assim, ultrapassar a questão passa por considerar o que está para lá do lugar, ao mesmo tempo que este deve ser entendido de um modo plural, tendo em conta a sua carga política e social²⁶⁷.

Quanto à questão da falta de cultura do corpo, esta visão insere-se numa ideia de Merleau-Ponty, que considera a experiência como antepredicativa, isto é, anterior à prática e por isso anterior ao mundo que constituímos²⁶⁸. Mas Tilley nota que o corpo ganha o seu carácter cultural através de uma incorporação cultural, semelhante àquilo a que Bordieu chama de *habitus*²⁶⁹. O *habitus* não é algo fixo, mas que se adapta dentro de uma lógica mais alargada da prática e de acordo com as pessoas: é «uma estrutura estruturante estruturada que existe apenas na e através da prática material dos agentes»²⁷⁰.

Como se referiu, para Ingold é ao habitar o mundo que se transmite o conhecimento. Assim, aprender não é um processo de «enculturação mas de capacitação», de aquisição das habilidades para se mover no mundo — «a informação não está na mente mas no mundo»²⁷¹. É deste modo que enquadra o conceito de *habitus* de Bordieu, como algo que subsiste na própria prática, sem necessidade de educação formal, através do «desenvolvimento rotineiro de tarefas que envolvem posturas e gestos característicos, ou aquilo a que Bourdieu chama de *hexis corporal*». As pessoas têm diferentes comportamentos devido «ao seu prévio treino corporal», e não em função de modelos culturais ou esquemas mentais. Ingold refere ainda o trabalho de Jean Lave (*Cognition in Practice*, 1988), que também desmonta esta ideia relativamente à cognição. Para a autora, a cognição não se passa «dentro da cabeça», mas deriva de

²⁶³ CLOKE, JONES, 2001: 652; WYLIE, 2007: 182.

²⁶⁴ INGOLD, 2000: 143.

²⁶⁵ TILLEY, 2004: 31.

²⁶⁶ BENDER, 2013: 306-307.

²⁶⁷ BENDER, 2002: S104, S107; 2013: 310-311.

²⁶⁸ PEREIRA, 1999: 68.

²⁶⁹ PEREIRA, 1999: 68.

²⁷⁰ TILLEY, 2013: 64.

²⁷¹ INGOLD, 2000: 55.

uma «atividade social», da relação entre as pessoas e o mundo e a forma como se constituem mutuamente²⁷².

*Observando, ouvindo, talvez mesmo até tocando, sentimos continuamente a presença uns dos outros no ambiente social, ajustando a cada momento os nossos movimentos em resposta a esta permanente monitorização perceptual (Ingold, 1993: 456)*²⁷³.

As noções de *estar no mundo* e *habitar* despertam um lado subjetivo, uma vez que dependem da participação ativa do sujeito, nomeadamente em algumas formas de abordagem fenomenológica da paisagem. Interpretações que têm por base a prática e o fazer a paisagem através da ação (*walking, cycling*, etc.), suportadas na teoria fundamentada dos dados, acabam por ser pessoais²⁷⁴. O mesmo se pode dizer de alguns métodos alternativos de disseminação, como a escrita criativa. Recorrendo a métodos etnográficos, à poesia ou à história oral, procuram «integrar a experiência direta e a ligação emocional com tarefas e lugares»²⁷⁵. Como nota Waterton, os investigadores podem ficar arrebatados pela liberdade de *performance* e perder a noção de outras variantes também importantes, como «diferença, poder e controlo»²⁷⁶.

Para lá destas interpretações, aquilo que Tilley defende é que a fenomenologia seja vista como uma «abordagem que enfatiza o entrelaçamento de sujeito e objeto, coisas e pessoas, mente e corpo, lugares e estar no mundo»²⁷⁷. Tal abordagem não depende da subjetividade pessoal, uma vez que existe uma relação incorporada entre pessoas e mundo. Enquanto ser incorporado, o sujeito abre o seu corpo ao mundo, sendo esta uma relação «carnal». Ao mesmo tempo, a própria materialidade da terra impõe limites à subjetividade da experiência do local, uma vez que «as coisas materiais são sempre reveladas a alguém»²⁷⁸.

*A pedra angular da abordagem fenomenológica é o entendimento dos aspectos “subjetivos” da experiência não como elementos superficiais construídos nos alicerces de uma materialidade invariante, mas como meios através dos quais o mundo material se revela*²⁷⁹.

Por outro lado, como propõe Bender, resolver as contradições da subjetividade e relatividade passa por aceitar que não temos de «produzir “a verdade”»; «a desconstrução serve para destabilizar e questionar», para reconhecer «a desordem e a contradição dos encontros humanos com o tempo e a paisagem»²⁸⁰. Assim, podemos definir paisagem como:

²⁷² INGOLD, 2000: 427.

²⁷³ INGOLD, 1993: 160.

²⁷⁴ WYLIE, 2013: 61.

²⁷⁵ FINCH, 2013: 145.

²⁷⁶ WATERTON, 2013: 71.

²⁷⁷ TILLEY, 2004: 29.

²⁷⁸ BENDER, 2013; THOMAS, 2013: 44.

²⁷⁹ THOMAS, 2013: 57.

²⁸⁰ BENDER, 2002: S105-106.

*o mundo como ele é conhecido por aqueles que nele habitam, que habitam os seus lugares e viajam pelos caminhos que os ligam*²⁸¹.

Ou como:

*conjuntos percebidos e incorporados de relações entre lugares, uma estrutura de sentimento humano, emoção, habitação, movimento e atividade prática dentro de uma região geográfica que pode ou não possuir fronteiras topográficas precisas ou limites*²⁸².

Dentro desta perspectiva, e respondendo à interrogação colocada no início, o conceito de «paisagem» ultrapassa a noção do ver, convocando todos os sentidos para a experiência. Como Cosgrove admite, cada vez mais se reconhece a *incorporação* do olho humano, bem como a importância crítica, mas não exclusiva, da visão «para juntar os atores humanos e naturais que realizam a paisagem»²⁸³. Mas, mais do que *vista*, a paisagem deve ser *sentida*. Tal utilização dos sentidos pressupõe que se esteja dentro do mundo e não fora dele, como um espectador. A paisagem implica participação, tal como o seu conhecimento. Como refere Tilley, um conhecimento não participado da paisagem «apenas nos pode dar modelos abstratos para pensar as paisagens em vez de modelos *de* paisagens como elas são sensorialmente vividas»²⁸⁴.

Ainda que concordando com esta ideia, reconhece-se que algumas das experiências são dificilmente transponíveis para o papel, para a escrita. A forma como o nosso corpo vivencia determinadas sensações que a paisagem provoca nem sempre se coaduna com o discurso, neste caso académico, que a investigação impõe. Por outro lado, este posicionamento exclui a representação, algo que também ajuda a constituir a paisagem, como notado por Sandra Xavier Pereira²⁸⁵.

Tendo presente que a paisagem também resulta da representação, a abordagem seguida nesta investigação assenta sobretudo na experiência vivida, da investigadora e dos investigadores que a constroem na sua atividade prática. Não se trata de um posicionamento exclusivo, uma vez que se dá atenção aos contextos e processos históricos e sociais. Tal como notado por Hicks, relativamente ao estudo da arqueologia, não se interpreta o passado *apenas* através do presente, mas considerando a mudança²⁸⁶. A experiência do presente dá-nos a uma noção da realidade, mas outros elementos permitem enquadrar esse conhecimento e perspectivá-lo no tempo, na temporalidade sugerida por Ingold. O foco sobre a experiência do corpo, individual, não pode excluir o contexto social em que é produzido, nem outras visões e mundividências, também elas resultantes da experiência de outros corpos na superfície social.

²⁸¹ INGOLD, 1993: 156.

²⁸² TILLEY, 2004: 25.

²⁸³ COSGROVE, 2003b: 265.

²⁸⁴ TILLEY, 2004: 28.

²⁸⁵ PEREIRA, 1999.

²⁸⁶ HICKS, 2016: 15.

Ao mesmo tempo, este enquadramento permite considerar a questão do ato de fazer ser tão fundamental quanto a paisagem criada²⁸⁷. Por isso, a enopaisagem duriense na sua materialidade é tão importante quanto os seres que a geram e que a pensam, quanto as técnicas e os saberes empregados na sua construção numa relação com os agentes não humanos que a habitam, aspetos que se exploram nesta investigação.

²⁸⁷ INGOLD, HALLAM, 2014.



3. DE PAISAGEM A PATRIMÓNIO: A MUSEALIZAÇÃO DA PAISAGEM

Como se viu no capítulo anterior, a noção de paisagem convoca a relação que as pessoas têm com o mundo, o modo como se envolvem na sua construção, as suas vivências. Ao mesmo tempo, afirma-se como um processo sensitivo, não exclusivo da visão, mas incorporado em quem produz as diferentes dimensões da paisagem. No Douro, área de estudo desta investigação, a paisagem resulta do trabalho, dos percursos inscritos pela atividade agrícola, em especial vitivinícola. A transformação deste território de trabalho numa paisagem, a sua *paisagistificação*, implicou também a criação de um artefacto patrimonial, valorizado por uma carga histórica e de memória. O processo de musealização através da classificação levanta questões a vários níveis pela forma como altera(ou) a dinâmica do turismo na região e a projecção económica dos seus vinhos, como testemunham a expansão do negócio do vinho²⁸⁸ ou o crescimento do fluxo turístico na última década²⁸⁹.

Este contexto leva a questionar por que se valoriza e musealiza a paisagem, um bem que resulta da atividade diária de uma região, por que se musealiza o quotidiano. Além da musealização das estruturas físicas que compõem a paisagem, e que constituem a face mais visível do ADV, também inerentemente se classificaram os conhecimentos que suportam a atividade agrícola e a manutenção dos bens construídos, os *saber-fazer* tradicionais, uma vez que não se podem dissociar da paisagem as suas práticas de construção, nem os artefactos empregados nesta atividade.

Musealiza-se a vida do presente que, embora carregada de memórias do passado, está em constante mutação, criando futuros, em aparente contradição com o ato de preservar e conservar que um processo de musealização clássico implica. Há um dualismo quase esquizofrénico neste pensamento, que oscila entre a vontade de parar o tempo, enquanto o faz avançar a uma velocidade vertiginosa, tensão própria da transformação moderna das noções de espaço e tempo²⁹⁰. Entendida de uma forma clássica, a musealização é um fenómeno paradoxal da sociedade contemporânea, que, ao consumo rápido e à urgência de inovação e renovação constante, soma um sentimento urgente de conservação do passado, tornando-o parte da construção do presente.

Perante estas questões, neste capítulo procura-se perceber como a paisagem se transformou em património, como se configurou o conceito patrimonial *paisagem* (a *paisagem-*

²⁸⁸ O volume de vendas das diferentes categorias de vinhos da Região tem vindo a aumentar, particularmente com a afirmação dos vinhos DOC Douro. Segundo as informações estatísticas do IVDP, em 2006 o valor das vendas ficou acima dos 468 milhões de euros, ultrapassando, em 2015, os 508 milhões (IVDP).

²⁸⁹ O tráfego na via navegável do Douro tem aumentado progressivamente desde a sua abertura: se em 1993 o número de passageiros transportados rio acima foi de 28 mil (PEREIRA, BARROS, 2001), duas décadas depois, em 2015, o número registado pelo IPTM foi de mais de 700 mil passageiros (APDL).

²⁹⁰ GIDDENS, 1997: 15-17.

-*património, o território-museu*) e os contextos em que se insere essa construção, nomeadamente na doutrina do património, entendido em diferentes dimensões associadas à paisagem (agricultura, ambiente e cultura). Paralelamente, considera-se a evolução do conceito de museu, focando a análise na função de gestão de coleções, encarando-se o artefacto paisagem como um vestígio da cultura material passível de gestão museológica. Para contextualizar esta discussão, começa-se por refletir sobre o que é o património, considerando as diferentes noções que convoca para o seu entendimento e a sua própria evolução conceptual.

3.1. O QUE É PATRIMÓNIO?

Tal como o conceito *paisagem*, também o de *património* não é tão simples de definir quanto parece à primeira vista, podendo variar de acordo com a perspetiva adotada, seja ela religiosa, administrativa, familiar, científica. Por esse motivo, a noção de património é vista por Thierry Linck como algo que «desconcerta tanto quanto fascina. Ela é ambígua, vaga e fortemente conotada»²⁹¹. Podem ser várias as respostas à pergunta *o que é o património?*²⁹², até porque existem desde sempre visões divergentes e que refletem diferentes objetivos²⁹³, notando-se igualmente que o conceito não é estático, evoluindo ao longo do tempo.

Entender *o que é* o património exige a discussão de várias questões que emergem do próprio conceito, nomeadamente a sua natureza privada e pública, a relação entre passado e presente, a sua substância material e imaterial, bem como as práticas decorrentes da doutrina do património, que explicam o que se valoriza, como se valoriza e por que motivo *objetos, locais e práticas*²⁹⁴ se tornam património. Trata-se de um fenómeno complexo, que se colou ao quotidiano das pessoas, sendo a palavra património cada vez mais utilizada por diferentes disciplinas das ciências históricas e culturais, mas também pelas ciências naturais, onde se fala em património biológico, património natural, etc., como nota Agudo Torrico²⁹⁵. Tornou-se «um termo alargado e escorregadio», que serve para descrever praticamente tudo, desde edifícios a comida, a festas, do mais simples ao mais complexo²⁹⁶. O património está em todo o lado.

²⁹¹ LINCK, 2012: 2.

²⁹² HARRISON, 2009.

²⁹³ LOWENTHAL, 2003: 247.

²⁹⁴ Expressão inspirada nas obras de HARRISON, 2009, 2013, e WATERTON, SMITH, 2009, que, nomeando diferentes tipos de património, procuram abarcar a sua multiplicidade. Neste caso, consideram-se como *objetos, locais e práticas* os artefactos móveis e imóveis, os espaços patrimonializados, bem como as diferentes imaterialidades a eles associadas, que aqui se resumem como *práticas*.

²⁹⁵ AGUDO TORRICO, FERNÁNDEZ DE PAZ, 1999.

²⁹⁶ HARRISON, 2013: 5.

3.1.1. Património: privado e público

O conceito de património contém na sua definição a noção de posse privada, associando-se à primitiva conceção enquanto propriedade e herança. Consultando um dicionário de língua portuguesa de 1996²⁹⁷, o termo *património* surge como «bens que se herdaram dos pais ou avós; herança paterna; bens de família; dote necessário para a ordenação de um eclesiástico; propriedade», isto numa alusão a um património privado, pessoal. Já a versão *on-line* deste dicionário, mais atualizada, junta a estas noções a de «Bem ou conjunto de bens, materiais ou naturais, reconhecidos pela sua importância cultural»²⁹⁸, alargando a noção de património a uma esfera coletiva, pública.

Etimologicamente, a palavra está associada ao latim e ao francês medieval, significando «a propriedade que foi herdada pelos herdeiros da pessoa», associando-se no mundo anglo-saxónico dos séculos XVIII e XIX às propriedades das classes altas. Por essa altura, começou também a ser empregada para designar um «legado religioso ou espiritual». Esta ligação à herança familiar alargou-se, «passando progressivamente a referir-se a um legado cultural ou intelectual associado à criação de uma série de “tradições inventadas” (Hobsbawm, 1983)»²⁹⁹.

Enquanto conceito cultural emerge durante o Renascimento³⁰⁰, quando se recuperam os vestígios da Antiguidade como fonte de inspiração e enriquecimento da sociedade³⁰¹. Datam igualmente desta época os primeiros documentos de proteção do património emitidos pelo pontificado romano³⁰², que Riegl aponta como a primeira forma de tutela sobre o património³⁰³. Contudo, esta sensibilidade é apenas de uma minoria erudita e com capacidade financeira para se dedicar ao colecionismo pelo «valor histórico e artístico do passado», atitude que se manterá até finais do Iluminismo³⁰⁴. O gosto pelas coleções revela-se na criação de *gabinets de curiosidades*, galerias de pintura e coleções zoológicas, como a *ménagerie* de Luís XIV³⁰⁵, estruturas que estão na génese dos futuros museus. Deste modo, o património perde a noção de posse individual, mas mantém-se na esfera privada de uma elite.

Com o Iluminismo, a *ascensão do património* associa-se à «ascensão da ciência, o declínio da autoridade religiosa e o estabelecimento de meta-narrativas como os discursos de progresso e racionalidade»³⁰⁶. São essas ideias que permitem romper com o passado, abandonando-se a

²⁹⁷ *Dicionário da Língua Portuguesa*, 1996: 1356.

²⁹⁸ *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*: 2008-2013.

²⁹⁹ HARRISON, 2013: 43.

³⁰⁰ LOWENTHAL, 1990; CHOAY, 1996; RIEGL, 2007.

³⁰¹ No mundo greco-romano os objetos do passado eram preservados por se associarem a façanhas heroicas ou a valores sagrados (GARCÍA FERNÁNDEZ, 2013: 105-106), tendo permanecido na Idade Média esta última tendência (MAGALHÃES, 2005: 35).

³⁰² A bula de Pio II *Cum aliam mostram urbem*, de 28 de abril de 1462, distingue já monumentos e antiguidades (CHOAY, 1996: 44).

³⁰³ RIEGL, 2007: 57.

³⁰⁴ RIEGL, 2007: 56; GARCÍA FERNÁNDEZ, 2013: 105-106.

³⁰⁵ MADERUELO, 2010a: 104.

³⁰⁶ BUTLER, 2013: 465.

narração das façanhas individuais em favor da história da sociedade no seu conjunto. Neste contexto, os vestígios desse passado ganham «um novo valor didático», uma função social agora exibida nos museus públicos. A nacionalização dos bens da Coroa e da Igreja após a Revolução Francesa e as revoluções liberais que se seguiram traduz-se na criação do «património da Nação para a educação dos cidadãos»³⁰⁷.

A noção de património passa a ser pública, procurando fortalecer as identidades nacionais e regionais, ao mesmo tempo que os primeiros museus e coleções se voltam para elementos «definidores, singulares», em busca da igualdade dos cidadãos, transformando em símbolos da Nação os vestígios anteriormente exclusivos de uma elite. Portanto, o património surge como «um suporte da identidade», sendo o museu a instituição que responde a essa necessidade de afirmação e de representação do sentimento do *nós*, do coletivo³⁰⁸. Olhar para o património e para os museus como *públicos*, associa-os ao conceito de Estado-Nação, evocado através de monumentos representativos da identidade, assim como ao conceito de bem público, de posse coletiva, que interessa a toda a sociedade, de forma intergeracional, servindo para a *instrução* dos cidadãos³⁰⁹.

É neste período que os intelectuais iluministas desenhavam o conceito de *monumento histórico*, no contexto da Revolução, e a necessidade de salvaguardar o património³¹⁰ enquanto representante da «herança histórica e artística do passado que se torna necessário conservar para a legar às gerações futuras»³¹¹. São selecionados «testemunhos que parecem representar etapas especialmente destacadas no curso evolutivo de um determinado ramo da atividade humana»³¹², valorizando-se deste modo o carácter histórico e artístico dos vestígios do passado, por norma remoto³¹³.

O movimento romântico do século XIX concebe esses mesmos vestígios como monumentos pertencentes à Nação, ultrapassando a escala local do espaço onde se situam, sendo por isso importante a sua recuperação, conforme reflete Alexandre Herculano para o caso português. Em *Monumentos Patrios*, de 1838, defende a importância dos «monumentos da história, da arte, da glória nacional»³¹⁴, então ameaçados pela ruína. Revela uma ideia pessimista da sociedade, considerando que o homem moderno procurava a todo o custo «a

³⁰⁷ GARCÍA FERNÁNDEZ, 2013: 107-108.

³⁰⁸ ÉVRARD, 1992: 488; MATA OLMO, 2010: 34-36.

³⁰⁹ Os museus, «deixando de ser pensados como um meio para estimular a curiosidade de *poucos*, reconceptualizam-se como meios para instruir os *muitos*» (BENNETT, 1995: 39). Itálico da autora.

³¹⁰ CHOAY, 1996: 73-92.

³¹¹ RIVERA BLANCO, 2010: 18. Segundo Françoise Choay o período da Revolução lança as bases de uma verdadeira política de conservação do património monumental francês, com preocupações de inventário, instrumentos jurídicos e técnicos adequados (CHOAY, 1996: 90).

³¹² RIEGL, 2007: 52.

³¹³ Os primeiros monumentos eleitos como representantes da Nação são os medievais, alargando-se aos vestígios da Antiguidade.

³¹⁴ HERCULANO, 1873: 6.

demolição indiscriminada do passado», como que para «esquecer a glória nacional e de que somos um povo de ilustre ascendência»³¹⁵. O passado associava-se à formação da Nação, sendo os monumentos um palimpsesto que continham as marcas das crenças, costumes, trajos, alfaias, lendas, etc.³¹⁶ e que urgia recuperar³¹⁷. Curiosamente associa estes mesmos monumentos a uma «riqueza social»³¹⁸, capaz de atrair os viajantes que se deslocavam a Portugal.

Forma-se assim a ideia de património público, criado através da «nacionalização dos vestígios monumentais»³¹⁹ do passado, definindo-se no espaço em construções isoladas e no tempo através dos símbolos do nascimento da Nação. Neste sentido, é ao Estado que cabe zelar pelo património público, criando listas de bens nacionais do que deve ser legado³²⁰. A noção de património tem assim a ver com as noções de seleção e de posse³²¹, pois é um grupo que seleciona aquilo que o representa, apropriando-se desses bens e legando-os para as próximas gerações.

A seleção pode também ser construída, adaptando-se a uma realidade cultural, social ou política, pode ser inventada, como apontou Hobsbawm³²² para vários países europeus, particularmente nos 30/40 anos anteriores à Grande Guerra. Estas *tradições inventadas* surgem de forma oficial e não oficial, enquanto «dispositivos para assegurar ou expressar a coesão e identidade social e estruturar as relações sociais». Deste modo, os homens comuns transformam-se em cidadãos, ligando-se a sociedade civil ao Estado. Trabalha-se um discurso simbólico, presente em monumentos, cerimónias públicas e em espaços rituais formais, associados a momentos definidores da Nação.

Por outro lado, determinadas práticas são apropriadas por grupos distintos, vincando as diferenças entre as classes sociais. Todo este programa não é inocente, pois, como o autor acaba por concluir, as *invenções* cresceram porque havia uma necessidade social que as viabilizou, ultrapassando por vezes a intenção dos seus criadores³²³. Este fenómeno pode também associar-se às ideias modernas de progresso, procurando transformar os costumes tradicionais, que perdem a sua ligação moral e legal à vida das comunidades. Em vez disso, tornam-se tradições nostálgicas do passado³²⁴. A noção de património ampliou-se colada à noção de Estado, permitindo que, no primeiro terço do século XX, emergisse uma nova visão. Surgem então as primeiras normas internacionais, assim como os organismos competentes para o

³¹⁵ HERCULANO, 1873: 22.

³¹⁶ HERCULANO, 1873: 14.

³¹⁷ Relativamente à problemática da recuperação do património associada a esta conceção romântica do monumento veja-se a dissertação de doutoramento de Lúcia Rosas (ROSAS, 1995).

³¹⁸ HERCULANO, 1873: 31.

³¹⁹ BUTLER, 2013: 465.

³²⁰ LOWENTHAL, 2003: 63.

³²¹ PERALTA, 2000: 218.

³²² HOBSBAWM, 2005.

³²³ HOBSBAWM, 2005: 61-62, 80-82.

³²⁴ OLWIG, 2008: 88.

tutelar e gerir. Paralelamente, contesta-se a visão de museu, isto é, a «acumulação muda de objetos emblemáticos» apresentados com uma «capa opaca de saber académico», abrindo-se as portas ao nascimento do museu moderno e da museologia³²⁵.

Ao longo do século XX o passado deixa progressivamente de estar encapsulado no monumento para se centrar no património — o *monumento histórico* dá lugar ao *património histórico*, expressão utilizada a partir dos anos 60 e 70 do século XX³²⁶. Considerando a alteração do ritmo de vida, toma-se consciência que os objetos rapidamente se tornam obsoletos, alargando-se por isso o conceito de património a tempos mais recentes, à vida das pessoas. Deste modo, o resgate do passado vai mais longe e, de um património dos ícones da Nação, passou-se para um património dos cidadãos, incluindo também as «pessoas comuns», o que representa a democratização da cultura.

Contudo, como nota Harrison, esta passagem do património para a *esfera pública*, durante a segunda metade do século XX, foi vista por alguns autores como uma perda de poder do Estado-Nação³²⁷, devido a fenómenos como a «globalização, migração e transnacionalismo», sendo esta uma outra forma do Estado controlar os cidadãos. Ao mesmo tempo, a ideia de *esfera pública*, que se alargou progressivamente desde o século XIX, está inicialmente associada a um público muito específico, erudito, articulando-se a sua ação com noções de *poder* — quem detém o poder controla o que é património³²⁸.

Em paralelo com esta noção de *público*, o conceito de património associa-se a uma noção de património como *bem comum*, bem coletivo. Esta conceção surge com o Estado-Nação, que, ao colocar o passado numa herança a legar, cria um património «herdado coletivamente», que deixa de ser individual, «teu ou meu»³²⁹. O passado é *nosso* e por isso *todos* devem zelar pela sua preservação, criando deste modo uma ligação moral entre as várias gerações³³⁰. Concebido desta forma, o património ultrapassa os cânones da estética, próprios de uma visão mais clássica, suportando-se no simbolismo que os bens têm enquanto elo intergeracional. O património suporta uma «*imagem coletiva*» da nação³³¹.

Esta ideia, presente em alguns normativos do património, faz com que este ultrapasse os limites do domínio privado³³², da propriedade³³³, beneficiando não só quem o possui mas todos que o contemplam. Visto como «um recurso precioso e insubstituível»³³⁴, «algo escasso,

³²⁵ GARCÍA FERNÁNDEZ, 2013: 111.

³²⁶ CHOAY, 1996; BUTLER, 2013.

³²⁷ O autor cita a obra *On living in an Old Country*, de P. Wright, 1985.

³²⁸ BENNETT, 1995: 25-ss; HARRISON, 2009: 18-19; 2013: 44.

³²⁹ LOWENTHAL, 2003: 55.

³³⁰ Não confundir esta noção com a de recursos comuns à humanidade presente no discurso ambiental. Como nota Anne Sgard, este sentido de bem comum vem dos ideais rousseauianos de democracia, remetendo para valores de interesse geral que devem ser transmitidos intergeracionalmente (SGARD, 2010: 5-6).

³³¹ PIMENTEL, 2005: 115.

³³² SGARD, 2010: 6.

³³³ ANTROP, 2005: 31.

³³⁴ LOWENTHAL, 2005: 81.

valioso, raro ou irrepetível»³³⁵, o património é valorizado, ainda que tal não o transforme num bem de mercado, pois não possui valor de troca; os bens patrimoniais são um bem coletivo, excluído do mercado, perdendo valor se forem retirados do meio que lhes dá sentido³³⁶.

Ao mesmo tempo, quando demasiado explorados, os bens culturais deixam de ser «instrumentos de conservação ambiental» e de criar benefícios para a sua própria comunidade, como nota Elsa Peralta relativamente aos perigos da turistificação do património, que pode acelerar processos de «degradação ambiental, gerando desequilíbrios socioeconómicos e desvalorização cultural»³³⁷. A questão é encontrar um ponto de equilíbrio, que permita o desenvolvimento das populações a quem o património foi confiado, contribuindo para uma «efetiva melhoria da qualidade de vida dos cidadãos, tanto daqueles que o praticam como daqueles que o acolhem». Trata-se de garantir que as alterações que os locais sofrem para acomodar o fluxo turístico não contribuam, paradoxalmente, para destruir as qualidades que os tornaram atrativos em primeira instância, de gerir o dilema de preservar garantindo o acesso³³⁸.

Ainda assim, património pode também ser visto como uma atividade económica, uma vez que se relaciona com o «potencial económico» do turismo. Encarado de forma equilibrada e sustentada, este *potencial* permite suportar os pesados custos de manutenção do passado, conforme reflete Harrison³³⁹. Além desta questão mais economicista, de rentabilidade, há que notar que sendo o património um bem livre, no sentido económico³⁴⁰, não significa que todos dele usufruam do mesmo modo, contrariando os ideais de *bem público*. Nem todos têm a mesma igualdade de acesso ou capacidade de identificação, estando a sua compreensão condicionada por dispositivos próprios de leitura³⁴¹. Objetificado, o património é definitivamente público, uma construção social transmitida entre gerações, coconstruído no tempo.

3.1.2. Património: passado e presente

Vinculado às diferentes gerações, o conceito de património é também sobre o tempo. A importância desta dimensão relaciona-se com a necessidade de passado da sociedade moderna, que desta forma remedeia a perda do tempo cíclico, imposta pelas noções de racionalidade e de progresso, que a fazem viver «no futuro»³⁴². O passado é remetido para *um país estrangeiro*, que se visita para o fazer presente. O passado é nosso, mas ao mesmo tempo foi remetido para outra dimensão, de modo a dar lugar ao novo³⁴³. Esta supressão do passado do tempo presente

³³⁵ ELÍAS PASTOR, CONTRERAS VILLASEÑOR, 2013: 29.

³³⁶ LINCK, 2012: 3, 12.

³³⁷ PERALTA, 2000: 221.

³³⁸ BONIFACE, FOWLER, 1993: 90, 99.

³³⁹ HARRISON, 2009: 15, 21.

³⁴⁰ Em termos económicos a mercantilização pressupõe a privatização (LINCK, 2012: 4).

³⁴¹ LINCK, 2012: 3-5.

³⁴² HARRISON, 2013: 24.

³⁴³ LOWENTHAL, 1990, 2003.

deve-se aos historiadores, que o tornaram em algo exótico, um *reino doméstico*, sendo o património visto como uma *domesticação do passado*³⁴⁴.

O património convoca a ideia de passado, mas tal não significa que seja o mesmo que história, como notou David Lowenthal, uma vez que esta «explora e explica o passado que se tornou cada vez mais opaco com o tempo». Além de servir para conhecer o passado, o património serve para *dobrá-lo* de forma a servir o presente: «clarifica o passado de modo a infundi-lo com os fins presentes»³⁴⁵, isto é, transforma «o passado a partir de algo que simplesmente está lá, ou simplesmente aconteceu, numa arena onde se podem fazer seleções e retirar valores»³⁴⁶. Deste modo, designando «tudo o que supomos nos foi transmitido do passado»³⁴⁷, o património é sobre o tempo presente, projetando também o futuro, uma vez que, enquanto herança, acarreta a sua preservação para as gerações vindouras.

A linearidade do tempo, e, por conseguinte, o entendimento do progresso nessa linearidade, desenha toda a relação com o património, uma vez que há uma sensação de mudança que implica perda. Na opinião de Harrison, citando Osborne³⁴⁸, o presente é sempre visto como um *passado contemporâneo*, ao mesmo tempo que incorpora o futuro no presente. Este domínio aparente do tempo, através da organização linear das *coisas*, é por vezes contrariado por *anomalias* que não encaixam no sistema classificatório, definido através de modos ou critérios, como os materiais, o tamanho, dualismos, etc.³⁴⁹. Como nota Mary Douglas³⁵⁰, esta questão é contornada remetendo-se as *irregularidades* para o reino do mito.

Sendo sobre o presente, o património materializa a memória nos *objetos, locais e práticas*, objetifica-a permitindo o «presenciamento do passado»³⁵¹. Em vez de um exercício mental, a memória ao serviço do património implica *posse*, é algo que *temos* em vez de algo que *fazemos*³⁵².

*Memória nunca é sobre o passado. [...] aquilo que é lembrado, como e por quem está profundamente envolvido com o presente e o futuro. Às vezes isso é instrumental — os passados são trabalhados para servir os interesses presentes e tentar determinar futuros [...]. O que é lembrado nem sempre é o que as pessoas poderiam desejar recordar; [...]. Igualmente, alguns passados podem escapar da memória, silenciosos e não documentados, ainda que retidos em fragmentos*³⁵³.

³⁴⁴ LOWENTHAL, 2003; MACDONALD, 2013.

³⁴⁵ LOWENTHAL, 2003: xv.

³⁴⁶ MACDONALD, 2013: 18.

³⁴⁷ LOWENTHAL, 2005: 81.

³⁴⁸ OSBORNE, 1995: 13-14 *apud* HARRISON, 2013.

³⁴⁹ HARRISON, 2013: 28-30.

³⁵⁰ DOUGLAS *apud* HARRISON, 2013.

³⁵¹ No original *past presencing*.

³⁵² MACDONALD, 2013: 6, 12.

³⁵³ MACDONALD, 2013: 216.

Neste contexto, os museus são instituições consideradas como *lugares de memória*³⁵⁴ ou *metáforas da memória*³⁵⁵, que se ocupam de trazer o passado para o tempo presente. «Instâncias legítimas de patrimonialização»³⁵⁶, que «externalizam a função mental de lembrar»³⁵⁷, os museus³⁵⁸ organizam, catalogam e definem estas questões do passado, permitindo lidar com a identidade perdida ou ameaçada pela mudança rápida do mundo moderno, separando passado e presente, formalizando este dualismo da modernidade³⁵⁹.

Esta exibição da memória torna-a coletiva, porque partilhada, «própria de um grupo, de um lugar, de uma Nação e... de uma ordem». A ideia de memória coletiva³⁶⁰ não é neutra, estando por isso associada à noção de poder e à forma como ele se constitui e exerce, relacionando-se eventualmente com formas de contrapoder. É sempre a memória de *uns* por oposição à de *outros*, transmitida geracionalmente e sucessivamente transformada, tal como acontece com os saberes técnicos e relacionais³⁶¹.

A necessidade de memória torna-se mais evidente a partir da segunda metade do século XX, devido a questões como o Holocausto, que criou uma obsessão por «não esquecer»³⁶², ou pelas transformações aceleradas do mundo rural e urbano, pela globalização. Há uma «aceleração da história»³⁶³, num tempo em que a confiança ilimitada no progresso falha e se reforça a posição de fragilidade do património devido à «globalização e banalização dos lugares; consumo insustentável e desigual de recursos e território, com destruição e substituição em massa de vestígios, saberes, cultura e memória»³⁶⁴. O património alarga-se a todas as escalas da vida — nas suas «tentativas obsessivas de transcender o presente, a modernidade fixa-se no passado», acabando por dissecá-lo, emergindo daí sentimentos de nostalgia pela tradição e pelas *coisas velhas*³⁶⁵.

A rápida obsolescência dos objetos face à produção de coisas novas, o esbatimento da noção de Estado face à de multiculturalismo, a perda de biodiversidade e a necessidade de gestão sustentável dos recursos naturais, entre outras, criam um sentimento de incerteza, de perda constante, que obriga à preservação do que está em risco. O património transforma-se e,

³⁵⁴ NORA, 1989.

³⁵⁵ MACDONALD, 2013.

³⁵⁶ CRENN, 2003: 70.

³⁵⁷ CRANE, 2006.

³⁵⁸ Além dos museus, Pierre Nora considera como *lugares de memória* bibliotecas, arquivos, cemitérios, festivais, aniversários, tratados, monumentos, etc., espaços que deformam e transformam a memória, «pedras de fronteira de outra época, ilusões de eternidade» (NORA, 1989: 12).

³⁵⁹ HARRISON, 2013: 26.

³⁶⁰ Relativamente à noção de *memória coletiva* refira-se o trabalho de Maurice Halbwachs, *La memoire collective*, que introduz esta expressão associada à necessidade dos grupos sociais em criar enquadramentos de lembrança, ainda que assumindo que existem entidades estáveis que produzem memória e exagerando a importância da memória coletiva na construção da memória individual, como nota MACDONALD, 2013: 14.

³⁶¹ CRANE, 2006: 103-104; LINCK, 2012: 2.

³⁶² HARRISON, 2013: 167.

³⁶³ NORA, 1989: 7.

³⁶⁴ MATA OLMO, 2010: 39.

³⁶⁵ HARRISON, 2013: 25-26.

de *monumento*, que se resumia aos vestígios imponentes do passado, passa-se para um património global, cada vez mais próximo no tempo, incorporando testemunhos da agricultura e da indústria, do quotidiano, da natureza. Sendo as memórias cada vez mais presentes, não se espera pela passagem do tempo para considerar algo como património. Este passou a viver entre nós, no nosso presente, algo que também o torna «menos consensual e mais efémero»³⁶⁶.

Perante o risco de perda de identidade, reforça-se a memória numa escala sem precedentes, resultando num *boom* de memória, de património e de museus. Esta expansão também resulta das tentativas de «supressão da memória» dos regimes totalitários do século XX e da alteração das formas de comunicação da memória cultural. Multiplicam-se os museus «especialmente museus de identidade local, quotidiano e de práticas de trabalho», extravasando a musealização as paredes da instituição, para se estender a várias áreas do quotidiano, como «velhos centros urbanos; preservação de aldeias e paisagens museológicas»³⁶⁷.

Cresce a *indústria do património*, expressão de Robert Hewison³⁶⁸ que critica a transformação da relação com o património, a partir dos anos 70 do século XX, e a forma como este passou a ser uma espécie de anestésico para as questões culturais da contemporaneidade³⁶⁹. A cultura tornou-se um «produto» oferecido a «consumidores»³⁷⁰. Contrariando esta visão, este reforço do passado no presente também pode ser visto como uma forma de questionamento positivo; o património «está disponível para ser visitado e experimentado e — de especial importância — está disponível para uma reflexão ética e encontro emocional»³⁷¹.

Este encontro com o património é facilitado pelos museus, que deram igualmente resposta a esta necessidade de memória de finais do século XX, ao ponto de se falar numa verdadeira *museumania*³⁷². O museu torna-se parte desta cultura de permanência, enquanto espaço de eterno presente³⁷³, local de salvação para os objetos que já não têm uso, mas que exibem a vivência da comunidade. Ao serem incorporados num museu, os objetos de uso quotidiano ganham um estatuto especial, «de certa forma estão sacralizados»³⁷⁴.

A nova conceção de património permitiu o aparecimento de diferentes tipos de museus: museus sem paredes, associados a conceitos como a identidade, o território e a comunidade, diluindo a «fronteira entre o musealizável e o não musealizável»³⁷⁵. Os novos museus oferecem uma promessa de rutura, apresentando-se como espaços dialéticos onde a comunidade e o visitante têm um importante papel na construção dos significados, ou seja, onde podem coconstruir um passado que lhes importa deixar para o futuro.

³⁶⁶ LOWENTHAL, 2003: 19.

³⁶⁷ CONNERTON, 2013: 316-317.

³⁶⁸ HEWISON, 1989.

³⁶⁹ HARRISON, 2009; BUTLER, 2013; MACDONALD, 2013.

³⁷⁰ HEWISON, 1989: 18.

³⁷¹ MACDONALD, 2013: 128.

³⁷² Expressão utilizada por MACDONALD, 2013.

³⁷³ PEREIRO PÉREZ, 1999: 98.

³⁷⁴ MACDONALD, 2013: 148.

³⁷⁵ PEREIRO PÉREZ, 1999: 98.

Mas este peso do passado no presente convoca uma outra questão fundamental no processo da memória, o esquecimento. Os museus e os espaços conservados interrompem o natural processo de esquecimento, redefinindo o tempo, algo que o progresso imposto pela modernidade, paradoxalmente, tornava imparável e necessário³⁷⁶. Em face da rápida passagem do tempo e da formação de passado, torna-se impossível prever o que deve ser lembrado, guardando-se obsessivamente tudo o que possa servir de testemunho da memória coletiva. Há uma incapacidade de destruir o passado, convertendo-se os *lugares de memória* num «gigantesco e assombroso armazém» daquilo que não se consegue lembrar, mas que não se quer esquecer. Museus, tal como outros dispositivos de memória, tornam-se *memórias protéticas*, uma espécie de memória secundária, a que se vai recorrendo individualmente, num tempo em que a remissão constante de tudo para o passado fez com que restasse *pouca memória*³⁷⁷.

Esta visão da memória como uma prótese, separada do quotidiano, deve-se, segundo Ingold, à noção moderna de tempo linear, em que o conhecimento é passado entre gerações como um legado, extinguindo o passado por completo. Divorcia-se «o ser do tempo» e suspendem-se os acontecimentos «num tempo que é abstrato e cronológico», dissociando-se a memória da experiência³⁷⁸. Deste modo, o património oferece uma «temporalidade alternativa», com outros ritmos de vida, criando *cápsulas condensadas de tempo* para contemplação³⁷⁹.

Esta presença constante da lembrança, que transformou a Europa numa *terra de memória*³⁸⁰, coloca a questão de uma crise de acumulação, de um *crash* de memória pelo excessivo peso do passado no presente, impedindo até que se formem novas memórias³⁸¹. Como reconhece Harrison, a memória, tal como o património, dependem da valorização e seleção daquilo que realmente conta — é um «processo ativo de cultivar e podar» e não de tudo guardar. Com isto o autor não quer dizer que se encolha o leque do que é património, mas antes, que se fuja do «paradigma de “salvamento”». Uma vez patrimonializados, *objetos, locais e práticas* raramente se transformam em outra coisa, são uma espécie de «vaca sagrada», não se questionando a quantidade de objetos listados, nem as decisões tomadas, mesmo quando há evidentes problemas de preservação³⁸². Os *objetos, locais e práticas* tornam-se símbolos de identidade, carregados de memória, de temporalidade. A memória não duplica o passado, mas acrescenta-lhe presente. O passado habita deste modo «o presente — e o futuro», numa forma contínua, «como se nunca tivesse passado»³⁸³.

³⁷⁶ CRANE, 2006: 100.

³⁷⁷ NORA, 1989: 7, 13-14.

³⁷⁸ INGOLD, 2000: 135-143.

³⁷⁹ MACDONALD, 2013: 221.

³⁸⁰ Expressão usada por Sharon Macdonald para caracterizar a permanência da memória na Europa. No original *memoryland* (MACDONALD, 2013).

³⁸¹ LOWENTHAL, 2003; CRANE, 2006; HARRISON, 2013; MACDONALD, 2013.

³⁸² LOWENTHAL, 1989; 2003: 11; HARRISON, 2013: 167-169.

³⁸³ INGOLD, 1993, 2000; CRANE, 2006: 102; MACDONALD, 2013: 16.

3.1.3. Património: material e imaterial

Viver com a memória tornou-se vulgar, materializando-se o passado através de *reliquias*, como lhes chama Lowenthal³⁸⁴. Na sua forma tangível são *objetos e locais* que nos ajudam a recuperar o passado no presente, que se distinguem de acordo com o valor que se atribui atualmente. Mas à faceta material da relíquia junta-se um significado imaterial, simbólico, que contextualiza um património intangível revelado através de *práticas*, saberes e outras manifestações que se perpetuam.

Conforme notado, as primeiras noções de património estão associadas à materialidade dos objetos, à conceção de monumento e de bem cultural enquanto criação humana, que testemunha uma determinada época ou estilo, enfatizando sobretudo o valor histórico-artístico e de antiguidade dos bens³⁸⁵. Este entendimento, fixado num ponto, alargou-se progressivamente ao espaço, implicando a envolvente dos monumentos, através da criação de zonas especiais de proteção. Aquilo que começou como uma forma de zelo do «monumento punctiforme» acabou por salvar os espaços antigos, «territorializ[ando] o património»³⁸⁶.

A esta ampliação territorial do património, que se estende de forma a enquadrar a paisagem, como se verá mais adiante, soma-se uma diversificação do tipo de *objetos e locais*, que, de representantes de uma elite e correntes artísticas, passam a englobar o património mais comum, do quotidiano, como o património vernacular construído³⁸⁷. Ora, esta expansão implica que aos *objetos e locais* se juntem as *práticas*, isto é, as suas qualidades intangíveis, consagrando-se o património imaterial. Tal evolução culminou na sua proteção e classificação através da *Convenção do Património Cultural Imaterial*³⁸⁸, onde se define este tipo de património como:

*as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências — bem como os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados — que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural. Este património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interação com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana*³⁸⁹.

O património passa de algo material, concreto, para uma realidade imaterial, abstrata, inscrita nas práticas e em diversos aspetos da cultura humana, como a língua, a tradição oral,

³⁸⁴ LOWENTHAL, 1990.

³⁸⁵ RIEGL, 2007.

³⁸⁶ MÉO, 1995: 17, 20.

³⁸⁷ Cf. carta ICOMOS sobre o património vernacular (ICOMOS, 1999).

³⁸⁸ Este documento cria ainda uma lista de salvaguarda mundial própria, incentivando os Estados-Membros a inventariarem e protegerem o seu património intangível.

³⁸⁹ UNESCO, 2003.

as artes, etc. Ao mesmo tempo, ao considerar-se o aspeto imaterial do património, evidenciam-se as «múltiplas dimensões sensoriais»³⁹⁰ que emanam das relações que se estabelecem com *objetos e locais*. Assim, pode-se considerar

o património imaterial como algo gerado por objetos e locais quer durante a sua produção quer pelas suas propriedades intrínsecas quer ainda pelo modo como estes se relacionam com os seres humanos.

Aliás, a valorização do lado imaterial dos *objetos e locais* pode ser vista como uma tentativa de superar um dos dualismos impostos pela modernidade, que separou as características materiais e imateriais do mundo físico. No entanto, esse dualismo mantém-se, uma vez que podemos encontrar atributos tanto físicos quanto intangíveis no património, seja ele cultural ou natural³⁹¹. Se se considerar as categorias de património apresentadas no sítio da UNESCO (cf. Fig. 2), percebe-se que estas resultam das propriedades físicas dos materiais que compõem os artefactos.

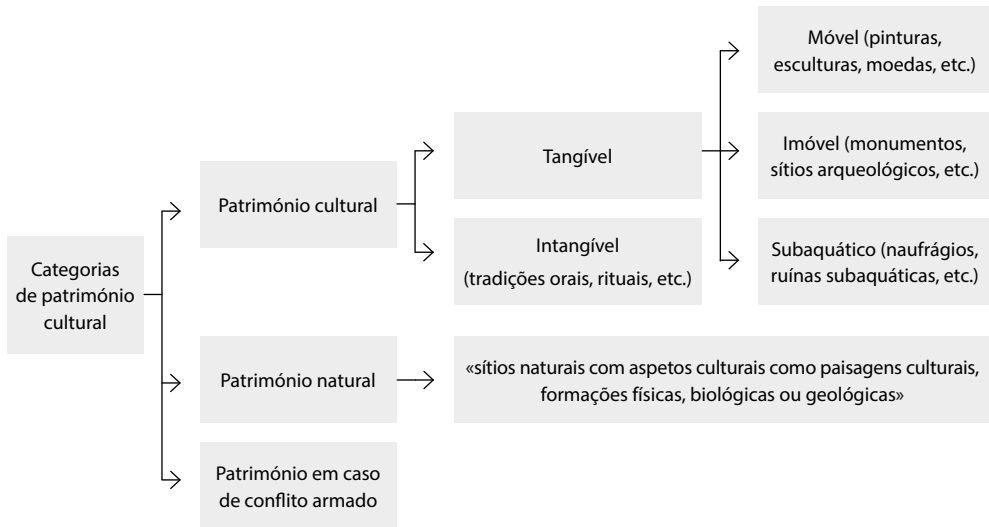


Fig. 2. Categorias de património
 Fonte: Elaboração própria com base nas categorias da UNESCO

Como referido, segundo Ingold, esta circunstância deve-se a uma polarização entre a mente e a matéria e a forma como os materiais são descritos e tratados. Os artefactos são olhados como objetos cristalizados «fora do fluxo dos materiais e das suas transformações», não se

³⁹⁰ HOWES, 2013: 161.

³⁹¹ Aqui se replica mais um dos dualismos do pensamento moderno, anteriormente referido, e que é central para a compreensão da paisagem enquanto fenómeno social.

considerando a sua produção. Pegando na perspectiva ecológica de James Gibson³⁹², Ingold propõe que a cultura material seja tratada pensando nos componentes do ambiente, isto é, no meio, nas substâncias e nas superfícies. Para Gibson o meio permite movimento e percepção. As substâncias incluem de forma geral todas as coisas sólidas que se precisa para viver, mas em que «não é possível ver ou mover através delas», ficando entre o meio e as substâncias as superfícies, local onde se dão a maioria das ações³⁹³. Ora, as superfícies não separam o material do imaterial mas materiais entre si — não se existe para lá da materialidade, pelo que os seres se deslocam num fluxo de materiais de diferentes tipos que, através de diversos processos, se geram e transformam continuamente.

Visto deste modo, o ambiente é um processo em contínua transformação, onde atuam seres humanos e não humanos, diferente do «mundo físico [que] *existe* em si e por si»³⁹⁴. Aquilo que conta é a experiência não da mente, mas da interação do corpo com as *qualidades* e não com as *propriedades*³⁹⁵ dos materiais, distinguindo-se desta forma o mundo dos materiais do mundo material. Esta visão de ambiente permite que os materiais não *existam*, mas *ocorram*, sendo as propriedades dos materiais «processuais e relacionais» em vez de fixas. «Descrever as propriedades dos materiais é contar as histórias do que lhes acontece à medida que fluem, misturam e transformam», refletindo deste modo a superfície dos *objetos e locais* as trocas entre a substância e o meio³⁹⁶. Neste sentido, não é possível dissociar as qualidades materiais e imateriais do património, sendo ambas necessárias para o seu entendimento.

Como se referiu, os museus evoluíram incorporando novas noções de património museológico, sobretudo através da musealização da vida quotidiana, popular³⁹⁷ e da sua cultura material, enquadrada num contexto de justiça e igualdade social e de uma «estratégia de resgate cultural»³⁹⁸. Ao considerar o intangível enquanto património, o museu estende-se para lá dos seus objetos tradicionais, incorporando o território e os vestígios materiais e imateriais e da sua construção, aplicando-lhes as funções museológicas de coleção, documentação, conservação e exposição. No entender de Barbara Kirshenblatt-Gimblett³⁹⁹, a noção de *património intangível* resulta da aplicação das funções museológicas aos próprios seres

³⁹² Ingold baseia-se na obra *The Ecological Approach to Visual Environment*, 1979.

³⁹³ INGOLD, 2007: 4-9.

³⁹⁴ GIBSON, 1979: 8 *apud* INGOLD, 2007: 14. A dissolução da divisão da dicotomia entre natureza e sociedade é defendida por diferentes autores, como HARRISON, 2013, que a utiliza para um novo entendimento do património, como se verá. Neste caso, o seu suporte teórico é a teoria ator-rede de Bruno Latour, que concebe o mundo como uma estrutura de agentes humanos e não humanos interligados, de entidades materiais e não materiais no mundo. Esta noção de não humanos inclui «animais, plantas, objetos, lugares e práticas — que devem ser vistos como tendo direitos, que temos obrigação de tentar defender» (HARRISON, 2013: 217-218). O próprio Ingold fala em *meshworks*, expressão que pode ser traduzida como *malha, estrutura entrelaçada* onde se relacionam os diferentes atores (TURNER, 2013: 138).

³⁹⁵ *Itálico no original.*

³⁹⁶ INGOLD, 2007: 14-15.

³⁹⁷ Este movimento tem as suas raízes no Romantismo do século XIX, que valoriza o povo e a cultura popular, bem como na formação dos Estados-Nação e nas transformações causadas pela industrialização.

³⁹⁸ CONNERTON, 2013: 316.

³⁹⁹ KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 2006: 161 *apud* HARRISON, 2013: 81.

humanos, que assim se distinguem pela posse de um passado «demasiado valioso para simplesmente descartar»⁴⁰⁰.

Em face deste alargamento do material para o imaterial, do final do século XX, o património é visto criticamente como uma forma de gerir a «redundância e resíduos» produzidos pela modernidade, organizando o mundo num «modo museológico» em que o espaço é a própria coleção, estruturado como uma exposição, mas numa escala monumental. Transformado numa exibição, o território torna-se numa fonte de rendimento enquanto produto turístico, impulsionado pelas mudanças ao nível do «lazer, turismo e viagens» que tornaram a experiência do património comercial, acessível à classe média abastada.

Esta ideia de «passado como “experiência”»⁴⁰¹, que serve de alternativa ao presente, que não se quer questionar, em muito fundamenta a visão de Lowenthal do património enquanto um *reino de fé*⁴⁰² e, como tal, «tem origem na profundamente enraizada necessidade humana de dar significado ao caos, proteger os limites do grupo e fornecer um sentido simbólico de continuidade e de certeza que muitas vezes falta no dia a dia»⁴⁰³. O sucesso dos museus pode ser interpretado como «um sintoma cultural da crise de fé do Ocidente na modernização como remédio para todos os males». Contudo, os museus constituem ao mesmo tempo uma nova forma de entender o passado, oferecendo uma oportunidade de reflexão sobre a mudança e a inquietação, onde a contemplação dos objetos museais permite resistir à desmaterialização progressiva de uma sociedade cada vez mais digital⁴⁰⁴, imaterializada.

3.1.4. Património: práticas do património

Questionar o património implica, além de entender e contextualizar *objetos, locais e práticas*, refletir sobre as pessoas e as organizações que valorizam e são afetadas pelo património⁴⁰⁵, isto é, entender as práticas de quem o valoriza, interpreta e conserva, chamando a si a gestão deste processo. É quem sabe do passado que gere e detém o poder sobre o que deve ser preservado, criando uma classe de *objetos, locais e práticas* à parte do mundo presente. Assim, subjacente ao património, há uma doutrina que define e reconhece o valor e as regras da sua manutenção. Paralelamente, a valorização do património implica que o mesmo seja legitimado pela comunidade, «sendo nesse processo que reside a dimensão social e coletiva do património»⁴⁰⁶. Estas circunstâncias marcam a relação que se estabelece com o património e o modo como é entendido, levando a que este fenómeno seja considerado socialmente de formas diversas⁴⁰⁷.

⁴⁰⁰ HARRISON, 2013: 81; MACDONALD, 2013: 18.

⁴⁰¹ HARRISON, 2013: 69, 81-84.

⁴⁰² LOWENTHAL, 2003: 135.

⁴⁰³ HOELSCHER, 2006.

⁴⁰⁴ MACDONALD, 2013: 140.

⁴⁰⁵ ASHWORTH, HOWARD, 1999: 16.

⁴⁰⁶ CRENN, 2003: 77-78.

⁴⁰⁷ DAVALLON, 2003: 13-14.

Na base da questão estão os processos através dos quais *objetos, locais e práticas* se tornam património — a *patrimonialização* ou *musealização*. Pelo modo como são empregados, estes conceitos podem gerar confusão, nomeadamente por se fixarem a certas ideias, isto é, perpetuarem uma separação entre os museus e o património enquanto doutrina, algo que se considera pouco produtivo e já sem sentido.

Como nota Beverley Butler, os estudos de museus definiram-se inicialmente por oposição ao património, como uma forma de afirmação profissional e científica⁴⁰⁸. Dentro desse panorama fazia sentido o uso de um vocabulário próprio, mas a essência dos conceitos parece ser a mesma, como é inclusivamente notado na obra organizada por Desvallées e Mairesse, onde se reconhece ao definir *musealização* que «a expressão “patrimonialização” descreve melhor, sem dúvida, este princípio, que repousa essencialmente sobre a ideia de preservação de um objeto ou de um lugar, mas que não se aplica ao conjunto do processo museológico»⁴⁰⁹.

O termo *patrimonialização*⁴¹⁰, como refere Rodney Harrison, é usado por Kevin Walsh para designar o «processo através do qual objetos e locais são transformados de “coisas funcionais” em objetos de exibição e exposição»⁴¹¹. Este conceito é alargado pelo autor a novas categorias espaciais, como o património industrial, cuja exibição é *in situ*. Deste modo, o termo *patrimonialização* associa-se a um processo de alteração de uso, que não implica necessariamente a realocização do artefacto num equipamento cultural.

Por outro lado, Sharon Macdonald emprega o termo *musealização*⁴¹² no sentido usado por Ritter (1963) para «descrever como o passado, que antes foi tradição e parte da vida, entra na modernidade para ser institucionalizado»⁴¹³. Ainda que fale em museus, notando a proliferação dos mesmos pela acelerada institucionalização do passado, a autora não especifica um tipo de património ao qual se aplique o termo, falando genericamente em património. Para Macdonald, a musealização «pode ser vista como uma âncora temporal perante o desaparecimento da tradição e o desconforto trazido pelas rápidas mudanças tecnológicas»⁴¹⁴.

Neste sentido, é compreensível que os termos *musealização* e *patrimonialização* sejam muito próximos, e, por vezes, usados indistintamente, já que ambos se referem a um processo de valorização cultural e institucionalização de diferentes criações humanas, sejam *objetos, locais ou práticas*. Se inicialmente o termo *patrimonialização* começou por ser utilizado em objetos, como de resto está implícito na definição de Davallon⁴¹⁵, para quem este termo rotula

⁴⁰⁸ BUTLER, 2013: 471.

⁴⁰⁹ DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013: 57.

⁴¹⁰ No original *heritagisation*.

⁴¹¹ HARRISON, 2013: 69.

⁴¹² No original *musealisation*.

⁴¹³ MACDONALD, 2013: 138.

⁴¹⁴ MACDONALD, 2013: 138.

⁴¹⁵ DAVALLON, 2003: 14.

«os processos através dos quais os objetos[, locais e práticas] se tornam património»⁴¹⁶, com a evolução recente da noção de património, como se viu, este passou a cobrir uma série de locais, incluindo coisas tão diversas como «ambientes construídos»⁴¹⁷. O termo *musealização* surge muitas vezes com o mesmo sentido. Note-se que os museus deixaram de ser meros espaços de artefactos, alargando a sua ação a uma tipologia cada vez mais ampla de patrimónios, acompanhando também a evolução do pensamento contemporâneo sobre o passado e a cultura material. Aliás, a constituição dos museus tem como uma das preocupações centrais o passado, ajudando a estruturar o património⁴¹⁸.

A abordagem proposta por Macdonald⁴¹⁹ enfatiza o facto de o património ter como principal característica o ser *visitável*, tal como acontece nos museus, onde se interpretam os artefactos antes de os apresentar ao público. Na opinião desta autora, a patrimonialização aparece mais associada ao processo teórico de passagem de um *objeto, local ou prática* a património, enquanto a musealização implica, ao mesmo tempo, a interpretação desse mesmo *objeto, local ou prática* através de diferentes meios. Deste modo, as formas de exibição do património apresentadas pelos museus não são passivas. Estes são dispositivos culturais, «veículos ativos de produção, partilha e atribuição de significado a entendimentos populares do passado»⁴²⁰.

Nesta investigação reconhece-se que os termos são utilizados como sinónimos, já que se considera que a própria patrimonialização tem implícita uma interpretação, quanto mais não seja pela alteração de valor do *objeto, local ou prática*. Ainda assim, prefere-se o termo musealização, uma vez que a própria noção de museu implica não só a experiência de visita e interação que o artefacto paisagem envolve, como também a própria instituição tem uma missão social a cumprir que importa na gestão deste artefacto.

Deste modo, o processo de musealização baseia-se na valorização de um *objeto, local ou prática*, sendo igualmente entendido como um processo «de legitimação social», através do qual um grupo cria um sentimento de identidade, entendendo-se esta como uma versão «*manufacturada* pelo presente que a idealiza»⁴²¹. Assim, é a sociedade, coletivamente, quem seleciona e ativa o património, pelo que o processo é visto como um ato de poder. Só patrimonializa quem tem poder para tal, sendo maioritariamente o Estado quem o faz, para construir e afirmar a sua identidade⁴²².

Esta atitude implica que haja uma comparação com outros *objetos, locais ou práticas*, do qual o bem selecionado se destaca, tendo em conta a relação ou experiência que se estabelece

⁴¹⁶ Definição alterada considerando os artefactos abrangidos pela noção de património desta investigação.

⁴¹⁷ SJÖHOLM, 2013: 13.

⁴¹⁸ HOELSCHER, 2006: 200-202.

⁴¹⁹ MACDONALD, 2013.

⁴²⁰ HOELSCHER, 2006: 203-204.

⁴²¹ PERALTA, 2000: 219.

⁴²² MATA OLMO, 2010: 37.

com esse item⁴²³. Valorizar depende de quem valoriza e do seu próprio contexto. No caso de uma paisagem, por exemplo, um historiador vai buscar as evidências materiais do passado, enquanto um biólogo vai buscar características biológicas⁴²⁴.

Para que haja valorização é também necessário que algo no *objeto, local ou prática* se altere, nomeadamente através da classificação e outras práticas que Barbara Kirshenblatt-Gimblett nomeia de *operações metaculturais*⁴²⁵. São elas que conferem ao *objeto, local ou prática* protegido(s) uma aura particular de passado-presente, independentemente de estar ou não num museu, uma vez que o património pode ser *visitado* de muitas formas. Ao mesmo tempo, a classificação ou registo de locais com interesse patrimonial «pode ser vista como uma forma concetual ou simbólica de colecionar», colocando de parte os custos de manutenção que a posse desse património implicaria⁴²⁶.

Ashworth e Howard referem que os modos de musealização são a obsolescência, sobrevivência e raridade, criatividade artística e/ou a associação a factos ou pessoas⁴²⁷. São estes fatores que podem despoletar o «reconhecimento»⁴²⁸ desse *objeto, local ou prática*, ato que implica que o tempo passe. Curiosamente, como referido, esse período de transformação do *objeto, local ou prática* em património é cada vez mais curto, valorizando-se testemunhos contemporâneos e cujos autores são ainda vivos.

Depois de reconhecido, o património é incluído num inventário ou lista. É a «nomeação»⁴²⁹ que confere o título de património, acarretando esse título a solidez para representar questões sociais como a identidade ou o *sentido de lugar*⁴³⁰. Este processo suscita algumas questões sensíveis, como a passagem para a esfera pública de muitos *objetos, locais ou práticas* que são estritamente privados ou a classificação de algo que, originalmente, não foi feito para ser visto e cujo *consumo* enquanto património pode retirar as características que estiveram na base da sua classificação.

A patrimonialização implica ainda a «conservação» e a «interpretação»⁴³¹, que procuram preservar os bens para as gerações seguintes, fornecendo uma leitura compreensiva desses mesmos *objetos, locais ou práticas*. Neste ponto, refira-se que a interpretação procura adequar-se cada vez mais a quem visita, algo que pode ser problemático, especialmente quando se trata de bens que ainda fazem sentido dentro da comunidade em que foram produzidos, já que afasta as pessoas dos seus *objetos, locais ou práticas*. Mas deve-se considerar que a conservação é

⁴²³ INGOLD, 1993.

⁴²⁴ ARNTZEN, 2002: 32.

⁴²⁵ KIRSHENBLATT-GIMBLETT *apud* MACDONALD, 2013.

⁴²⁶ YOUNG, 1997: 8.

⁴²⁷ ASHWORTH, HOWARD, 1999: 21-22.

⁴²⁸ ASHWORTH, HOWARD, 1999: 23.

⁴²⁹ ASHWORTH, HOWARD, 1999: 23.

⁴³⁰ WATERTON, SMITH, 2009: 16.

⁴³¹ ASHWORTH, HOWARD, 1999: 23-24.

sobre as pessoas⁴³², a par dos *objetos, locais ou práticas*, e sem elas estes perdem grande parte do seu entendimento.

Enquanto instrumento utilizado pelos Estados para reconhecer o valor cultural do seu património, daquilo que os distingue enquanto Nação, a patrimonialização é um processo normativo⁴³³. A ela está subjacente um conjunto de regras, aplicadas por *peritos*, que têm o conhecimento necessário sobre o passado e que possuem as ferramentas adequadas para implementar a gestão de acordo com esse mesmo conhecimento. Enquadrado desta forma, o acesso ao património baseia-se na aprendizagem, no meio de origem e no percurso individual, sendo por isso uma questão de poder⁴³⁴, neste caso na mão dos peritos responsáveis pela burocracia do património.

Segundo Harrison, esta burocratização teve dois importantes efeitos:

*primeiro, o «património tornou-se menos sobre o que as pessoas fizeram como parte do seu quotidiano e tornou-se numa classe separada de objetos extintos ou locais associados a práticas culturais desaparecidas ou em desaparecimento. [...] Em segundo lugar, o património foi enfatizado como uma atividade profissional, que estava fora do entendimento das pessoas comuns»*⁴³⁵.

Deste ponto de vista, as questões do património relacionam-se com uma série de práticas de trabalhar a memória, de selecionar o que é património e o que deve ser conservado, «modela[ndo] as nossas ideias sobre o nosso passado, presente e futuro».

Com a profissionalização, o património ganha um significado legal e técnico, sobretudo na definição dos cânones e na classificação⁴³⁶, torna-se uma prática social assente num discurso que se naturalizou, como defendem Laurajane Smith e Emma Waterton. Adotando uma perspetiva crítica sobre o património⁴³⁷, as autoras falam de um *discurso patrimonial autorizado*⁴³⁸ (DPA) assente na materialidade do património e numa visão eurocêntrica⁴³⁹. Este *discurso*, que se desenvolveu na Europa a partir do século XIX, consolidando-se nos anos 60 e 70 do século XX através da proteção da cultura material por arqueólogos e arquitetos, criou uma linguagem própria, que tem impacto na forma como as coisas são feitas. Tornou-se uma

⁴³² LOWENTHAL, 2014: 19.

⁴³³ Questão que se trata no subcapítulo 3.2.

⁴³⁴ LINCK, 2012: 11.

⁴³⁵ HARRISON, 2013: 56.

⁴³⁶ HARRISON, 2009: 9-10, 15; WATERTON, SMITH, 2009: 15.

⁴³⁷ Tal como outros autores que se citam, Laurajane Smith situa-se numa linha de pensamento crítico, que tenta perceber *porquê e como* algumas coisas se transformaram em património, e quais as suas consequências (MACDONALD, 2013: 17), questionando ao mesmo tempo as abordagens tradicionais.

⁴³⁸ No original *authorised heritage discourse*.

⁴³⁹ Rodney Harrison, que também faz uma leitura crítica do património, fala em *património oficial (official heritage)*, referindo-se a «práticas profissionais autorizadas pelo estado e motivadas por legislação ou cartas escritas» (HARRISON, 2013: 14).

prática social «especialmente desenvolvida para a gestão do património», com leis e procedimentos específicos. Associado a uma ideia de herança, o património é assim visto como «algo frágil, finito e não renovável», sempre associado a um lado positivo do passado, conotado com uma «estética agradável, ou artística, pitoresca ou bonita, noções que se ligam a conceitos de “honestidade” e “autenticidade”»⁴⁴⁰.

Em face disto, as autoras defendem que toda a análise do património se centra na materialidade dos *objetos, locais e práticas*, negligenciando o seu valor ou significado, mantendo-se a dicotomia material/imaterial. Por outro lado, ao exigir conhecimentos próprios, o DPA exclui todo um conjunto de pessoas que não partilham os mesmos princípios⁴⁴¹, tornando-se elitista e colocando em causa a ideia de *universal*, que valida sobretudo os valores que estão na sua génese. As autoras concluem assim que o património «é um compromisso emocional e cultural», que deve ser entendido como um processo cultural, em que o centro são os valores e significados associados, mais do que aquilo que é preservado. Deste modo, todo o património é imaterial, intangível. Ao mesmo tempo, permite falar em *patrimónios* e não em património, uma vez que existem diferentes discursos sobre o mesmo.

Esta oposição fomenta um interessante debate, mas que não será visto como uma discórdia no contexto desta pesquisa e, sim, como uma forma de complementar duas visões. Parece implícito que, ao classificar-se qualquer tipo de património, este é inserido numa lista que foi sancionada por uma retórica política, social e económica, cuja orientação se enquadra no paradigma civilizacional ocidental, que não é universal. Esta ideia de valor universal, pertencente a toda a humanidade, parece ser uma necessidade atual, mas que levanta alguma contestação. A ideia de *património da humanidade* é «uma noção eminentemente perigosa mesmo sendo gloriosa e espetacular»⁴⁴², na medida em que, entre outras coisas, ao listar-se por proposta de cada Estado, não há, de facto, uma visão universal do património, mas a visão dada por cada Estado, isto é, os interesses de cada um, sobretudo no que concerne à legitimação política e ao impulso económico dos Estados⁴⁴³.

A questão não está tanto subjacente aos *objetos, locais ou práticas*, mas à forma de os gerir, podendo existir múltiplas formas de entender o património⁴⁴⁴. Partindo de um posicionamento crítico, encara-se sobretudo a gestão do património à luz de um pensamento diferente, multidisciplinar, mas igualmente multivocal, convocando para o processo todos os participantes, questão que se considera central nesta investigação.

⁴⁴⁰ WATERTON, SMITH, 2009: 12-13.

⁴⁴¹ As autoras referem-se a grupos de não peritos e intervenientes, grupos de interesses e intervenientes não ocidentais e todos os que encontram significado e valor em símbolos culturais e experiências que não são classificadas de classe média-superior (WATERTON, SMITH, 2009: 15).

⁴⁴² VARINE, 1992b: 52.

⁴⁴³ ASHWORTH, HOWARD, 1999: 30, 72-73.

⁴⁴⁴ HARRISON, 2013: 18-20.

3.2. NOTAS: PATRIMÔNIO COMO PROCESSO

Além das questões geradas em torno do conceito de património, percebeu-se que a noção do que é ou não património se alterou profundamente face à visão inicial. De uma concepção monumentalista e patriótica, evoluiu para uma visão globalizante, abarcando os mais diferentes sectores da vida atual. Deixam de se considerar apenas os monumentos isolados e marcantes para a Nação, para se valorizar o espaço urbano e rural, a paisagem, os objetos da vida quotidiana, o imaterial. Paralelamente, assistiu-se também a um alargamento do quadro cronológico e das áreas geográficas em que esses bens se inscrevem⁴⁴⁵. Dada a voracidade do desenvolvimento contemporâneo, em que o que se produz rapidamente se torna obsoleto, os bens patrimonializáveis deixaram de pertencer a um passado distante para poderem ser produto de um tempo muito recente. A noção de património alterou-se em termos temporais, espaciais, sociais e na sua substância.

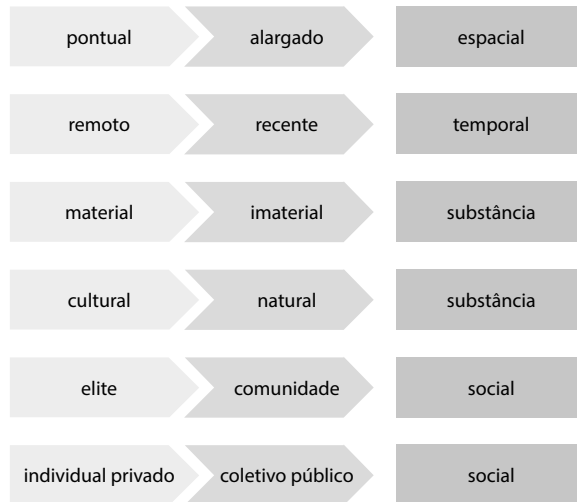


Fig. 3. Evolução do conceito de património
 Fonte: Elaboração própria

A definição de património evoluiu, não se centrando apenas no objeto ou no espaço em si e nos seus valores materiais, que serão revelados se corretamente investigados, dependendo a sua validade do reconhecimento dado pelos peritos. A visão de património enquanto herança a legar para o futuro, convocando noções de salvaguarda e preservação, que enformam a atitude descritiva e normativa de quem gere, não revela os processos sociais que estão presentes nos diferentes tipos de património⁴⁴⁶. Cada vez mais se advoga uma concepção do património

⁴⁴⁵ CHOAY, 1996: 10.

⁴⁴⁶ DAVALLON, 2003: 13-14.

em que os valores atribuídos dependem do enquadramento espacial e temporal, sendo o património uma construção cultural e social, um *processo*⁴⁴⁷.

Mais do que passado, do que meros «vestígios tangíveis do processo histórico»⁴⁴⁸, o património é a utilização do passado no presente, de acordo com as necessidades de cada momento, «é inevitavelmente um produto do presente, que o organiza»⁴⁴⁹. Deixou de ser uma *memória retrospectiva* para se tornar numa *memória prospetiva*, com a qual se quebra a linearidade do tempo⁴⁵⁰. O discurso sobre o passado deixa também de ser cronológico, para ganhar uma nova dimensão de coautoria da construção do presente.

O conceito adquire significado de acordo com o posicionamento de cada um na sociedade, é uma «construção simbólica e ideológica»⁴⁵¹, respeitando-se aspetos como a etnia, a religião, o grupo social, etc., cuja relação com o passado condiciona a perceção do que é ou não património⁴⁵². Aliás, esta visão do património está já refletida na *Carta de Cracóvia*, onde se define património como

*conjunto de obras do homem nas quais uma comunidade reconhece os seus valores específicos e particulares e com os quais se identifica. A identificação e especificação do património é, assim, um processo relacionado com a seleção de valores*⁴⁵³.

Mais do que isto, pensa-se que o conceito de património deve convocar as relações entre seres humanos e os seres não humanos que o produzem, associando pessoas, artefactos e ideias na paisagem⁴⁵⁴. Visto deste modo, o património «não é apenas uma coleção de “coisas”, mas antes constitui o “trabalho” social que os indivíduos e as sociedades realizam para produzir o passado no presente, este processo não ocorre apenas na mente humana ou funciona apenas de uma forma discursiva, mas envolve uma variedade de seres materiais que coproduzem o património como resultado das suas possibilidades ou capacidades materiais»⁴⁵⁵.

⁴⁴⁷ PERALTA, 2000; ANICO, 2009; WATERTON, SMITH, 2009; HARRISON, 2013; SJÖHOLM, 2013.

⁴⁴⁸ PERALTA, 2000: 218.

⁴⁴⁹ BENNETT, 1995: 129.

⁴⁵⁰ HARVEY, 2013: 154-155.

⁴⁵¹ ANICO, 2009: 63.

⁴⁵² SJÖHOLM, 2013: 13.

⁴⁵³ Veja-se Carta de Cracóvia (CONFERÊNCIA INTERNACIONAL SOBRE CONSERVAÇÃO, 2000).

⁴⁵⁴ FINCH, 2013: 148. Ideias que estão na base da metodologia ator-rede, introduzida por Bruno Latour e pelo sociólogo John Law.

⁴⁵⁵ HARRISON, 2013: 113.

3.3. A MUSEALIZAÇÃO DA PAISAGEM

*Refletir sobre Património tornou-se, em grande medida, uma reflexão sobre a paisagem. [...] património é tudo quanto o homem produz, é toda a Paisagem que nos envolve e em que nos integramos; tudo é paisagem*⁴⁵⁶.

Perante esta visão totalizante que o património atingiu, interessa perceber como se chegou à musealização da paisagem. Porque se valoriza desta forma um elemento vivo, dependente da forma como o ser humano o habita, que, ainda que conserve elementos do passado, está em constante transformação. Como algo resultante das atividades diárias sobre o território, do quotidiano, se converte em património a preservar. Porque *paisagem* e *património* se converteram num binómio tão discutido, tocando vários aspetos da atualidade.

Paisagem e património são duas formas de perceber a mesma realidade. Se a paisagem é «um todo que percebemos enquanto tal», o património é «um conjunto composto por uma multitude de elementos que percebemos isoladamente ou por associações de proximidade, temáticas, espirituais, afetivas, estéticas, etc.»⁴⁵⁷. Como nota Guy Di Méo⁴⁵⁸, património e paisagem têm muito em comum. Ambos os conceitos possuem uma natureza dupla, sendo materiais e imateriais. Ao mesmo tempo, possuem uma função de memória e são fenómenos culturais inscritos no tempo, testemunham o passado, tendo igualmente uma função de mediação dentro do grupo social. Por outro lado, estão encadeados, pois não se compreendem as dimensões fenomenológicas e simbólicas do território sem lhes conferir um valor patrimonial, tal como não se consegue dar sentido ao património sem ter em conta a sua espacialidade.

Outro paralelismo entre património e paisagem reside no facto de estarem em permanente «construção, desconstrução e reconstrução cultural»⁴⁵⁹, portanto, serem ambos um processo, evolutivo, em mutação, acompanhando a forma como a sociedade se posiciona perante estes fenómenos. Natureza e cultura são patrimónios que se interligam, que se tornaram indivisíveis, isto porque já nada está fora do impacto humano, nada é selvagem⁴⁶⁰. Quando se fala numa *paisagem-património* o dualismo natureza/cultura dilui-se, ainda que as formas de entender e gerir cada um desses *reinos* sejam ainda subsidiárias dessa conceção — quando se musealiza «a natureza é perfeita e a cultura um incómodo», como constata Lowenthal⁴⁶¹. Este argumento criou alguns mal-entendidos na gestão da *paisagem-património*, apontados por Javier Maderuelo⁴⁶², nomeadamente que qualquer atuação antrópica tem como consequência a degradação e que a paisagem deve ser conservada como um bem patrimonial.

⁴⁵⁶ PESSOA, 2001.

⁴⁵⁷ VARINE, 2015.

⁴⁵⁸ MÉO, 1995.

⁴⁵⁹ HARVEY, 2013: 153.

⁴⁶⁰ LOWENTHAL, 2005: 85.

⁴⁶¹ LOWENTHAL, 2005: 89.

⁴⁶² MADERUELO, 2010b: 7.

Relativamente à primeira questão, este autor recorda que a paisagem foi produzida exatamente pela ação sobre o território, e que este só é um impacto negativo quando é abusivo. Quanto à segunda questão, começa por recordar que a «paisagem é algo que está em contínua evolução, que não se pode nem se deve deter». Aqui choca a vontade de parar o tempo da conservação, com a «transformação contínua» inerente à paisagem. Falar de paisagem não é o mesmo que falar de uma obra de arte finalizada⁴⁶³. O desafio de musealizar a paisagem é pois lidar com *objetos, locais e práticas* em contínua transformação sempre a *tornarem-se* património. É lidar em simultâneo com preservação e destruição, quebrando o sentido de evolução linear do tempo, como nota George Thomas, defensor de um pensamento crítico da conservação⁴⁶⁴. De facto, a mudança ocorre no tempo e, ao preservar, estamos a negar a mutabilidade do tempo, a negar o próprio processo em que a era moderna assenta, criando uma «eternidade passiva» que interrompe o ciclo de vida dos objetos⁴⁶⁵.

Como se constatou, a paisagem encerra uma série de elementos gerados pelas diferentes atividades humanas no espaço através da *habitação do mundo*. As formas da paisagem são geradas pelo movimento, mas depois permanecem, solidificam, característica que permite que sejam vistas muito depois de terem sido geradas. A paisagem carrega uma memória própria, resultante da acumulação dos tempos, conservando os traços de tudo que por lá passou, no tempo e no espaço⁴⁶⁶. Essas (i)materialidades são testemunhos da memória e identidade da comunidade que os criou.

Vista desta forma, a paisagem encerra o sentido do lugar, o *genius loci*, que traduz a relação entre os habitantes humanos e não humanos de um local, revelando a interseção do tempo no espaço⁴⁶⁷. Problematizada por esta via, a paisagem torna-se um «constructo cultural, um património. [...] um revelador da história dos lugares e dos homens tanto no passado como no presente»⁴⁶⁸. Ora, a relação do ser humano com o espaço transformou-se, devido a vários fatores da vida moderna, como a urbanização, os meios de locomoção mais rápidos ou a mecanização dos processos agrícolas. A necessidade de identificação com o espaço aumentou, procurando-se redescobrir as histórias locais, as tradições orais, os patrimónios e o sentido da paisagem⁴⁶⁹, particularmente a rural, cujo risco de desaparecimento é mais reconhecido. De facto, como refere Lowenthal⁴⁷⁰, a paisagem enquanto património «salienta verdades consagradas pelo tempo em situação de risco».

Este olhar patrimonial da paisagem convoca também a questão da sua conservação. A preservação deve ser vista de forma crítica, uma vez que está a ultrapassar a própria sociedade

⁴⁶³ MADERUELO, 2010b: 7-8.

⁴⁶⁴ LOWENTHAL, 2014: 4.

⁴⁶⁵ CRANE, 2006: 99.

⁴⁶⁶ INGOLD, 1993; DELARGE, 1996.

⁴⁶⁷ ARNTZEN, 2002; ANTROP, 2005; MATA OLMO, 2010.

⁴⁶⁸ DELARGE, 1996: 43.

⁴⁶⁹ DONADIEU, 2002: 38.

⁴⁷⁰ LOWENTHAL, 2003: 6-7.

contemporânea, como notam investigadores como Susan Snyder ou George Thomas, da Escola de Design de Harvard. Partindo da exposição *Cronocaos*, apresentada por Rem Koolhaas na Bienal de Veneza de 2010, os autores analisam a sustentabilidade da acumulação, tornando tudo «aparentemente importante»⁴⁷¹ sem que, de facto, haja uma priorização que permita tomar decisões relativamente ao que deve ou não ser conservado.

A proteção da paisagem emergiu durante o século XIX, tendo por base as visões românticas dos cientistas sobre a natureza e a reação às transformações provocadas pela revolução industrial. Há uma procura do paraíso perdido, selvagem⁴⁷², uma nostalgia pelo mundo pré-industrial, como expressa a obra *Man and Nature* (1864), de George Perkins Marsh, onde se constata que «o homem reformador se tornou o homem destruidor, subvertendo o equilíbrio da natureza»⁴⁷³.

Estas primeiras ideias de proteção são subsidiárias da oposição da natureza à cultura, algo que moldará o entendimento da gestão da paisagem. A primeira abordagem à paisagem foi de proteção aos *monumentos naturels*, surgindo as sociedades de proteção da natureza, às quais aderem os membros das classes privilegiadas urbanas. Surgem igualmente os primeiros instrumentos legais e a ideia de parque natural, com a criação de Yellowstone, nos EUA (1872)⁴⁷⁴.

A par desta abordagem, associada à natureza, a musealização da paisagem começa também com as viagens turísticas. Os guias para uso do turista reproduzem intensamente as paisagens mais emblemáticas, representando edifícios e sítios com interesse *pitoresco* para visitar. A divulgação aumenta com o aparecimento da fotografia, ampliando a difusão das representações da paisagem, que se perpetua enquanto património, por se associar às imagens artísticas pintadas que lhe deram origem⁴⁷⁵.

Estas duas formas de relacionamento e construção da paisagem, ambiental e turístico-cultural, condicionam também a forma de a musealizar, bem como todo o enquadramento legislativo que conforma a sua proteção. Partindo de entidades representativas do Estado, a musealização da paisagem é, em grande medida, normativa, diferindo de acordo com o posicionamento ambiental ou cultural. Por isso, considera-se pertinente uma análise destas visões, de modo a explorar diferentes entendimentos patrimoniais da paisagem, nomeadamente nas áreas da cultura, do ambiente e da agricultura. Por outro lado, importa também explorar uma forma mais ativa de musealização, envolvendo os seus construtores e entendendo o património como um processo vivo. Neste sentido, explora-se o papel dos museus, enquanto instituições gestoras do património inseridas na comunidade.

⁴⁷¹ THOMAS *apud* LOWENTHAL, 2014: 4.

⁴⁷² OLWIG, 2001.

⁴⁷³ LOWENTHAL, 2005: 83-84.

⁴⁷⁴ ANTROP, 2005: 22, 28-29.

⁴⁷⁵ DELARGE, 1996: 35-36; ZOIDO NARANJO, [s.d.]. Como se verá, esta associação da paisagem à pintura e à imagem artística está subjacente a uma corrente de gestão do património que privilegia conceitos estéticos e subjetivos da paisagem, como notam DÉRIOZ, BÉRINGUIER, LAQUES, 2010.

3.3.1. Musealização normativa da paisagem: cultura

Como referido, o desenvolvimento do conceito de património associou-se à necessidade de afirmação identitária dos Estados, centrando-se nos monumentos isolados de criação humana sem incluir a natureza⁴⁷⁶. Deste modo, a doutrina internacional do património, que emerge da destruição causada pelas guerras do início do século XX, será devedora deste pensamento. Uma das primeiras normas internacionais⁴⁷⁷ relativas ao património, a *Carta de Atenas* (1931)⁴⁷⁸, considera «monumentos históricos» e «monumentos de interesse histórico, artístico ou científico», havendo uma preocupação com a preservação da «envolvente» e também de certas «perspetivas particularmente pitorescas». A mesma visão monumentalista do património é expressa na *Convenção de Haia* (1954)⁴⁷⁹, na qual já se refere *bem cultural*, incluindo «bens móveis ou imóveis», os «sítios arqueológicos» e outras categorias de bens móveis cuja salvaguarda também inclui os edifícios de proteção da cultura, como os museus. Nesse mesmo ano, o Conselho da Europa aprova a *Convenção de Paris*⁴⁸⁰, cujo mote principal é «a salvaguarda e a promoção dos ideais e dos princípios» europeus, base do seu património comum, fomentando «o estudo das línguas, da história e da civilização». Em nenhum dos documentos se fala em paisagem ou em elementos naturais, evidenciando-se um conceito de *universalidade* do património, traçado dentro da própria construção europeia como projeto político.

Na década seguinte nota-se uma mudança conceptual quer sobre o património quer sobre as doutrinas de preservação, reveladas na *Carta de Veneza* (1964)⁴⁸¹. Este documento, cujo tema central é a conservação e o restauro, define *monumento histórico* de forma mais global, incluindo não só os monumentos isolados, mas os sítios, urbanos ou rurais, que testemunham «uma civilização particular, uma evolução significativa ou um acontecimento histórico», abarcando não apenas as grandes criações, como as mais modestas que adquiriram «significado cultural». Esta visão mais alargada de monumento também não inclui a

⁴⁷⁶ Curiosamente, como nota BELLO, 2004, a inter-relação entre natureza e os habitantes surge pioneiramente no início do século XX na Rússia, sob influência da conceção total de paisagem de Alexander Von Humboldt. Os estudos desta época tomam um carácter interdisciplinar, que se perdem com a revolução de 1917. Esta característica só surge novamente com a dimensão ecológica dos estudos da paisagem a partir dos anos 70 do século XX.

⁴⁷⁷ Para compreender o fenómeno de musealização da paisagem, analisaram-se os diferentes normativos publicados pelos organismos internacionais UNESCO, ICOMOS e Conselho da Europa, considerando-se as principais cartas, convenções e recomendações produzidas, cuja matriz doutrinária constitui uma referência no sector cultural europeu. A sua leitura permitiu avaliar as motivações subjacentes a cada documento, bem como os conceitos de património emanados, percebendo-se a evolução da ideologia que suportou a patrimonialização da paisagem. Consultaram-se as cartas publicadas em LOPES, 1996, bem como nos sítios *web* dos organismos indicados. A revisão dos normativos aqui feita foi já parcialmente apresentada no Seminário de Investigação Internacional *Processos de Musealização* (novembro de 2014), organizado pelo DCTP (FAUVRELLÉ, 2015).

⁴⁷⁸ Documento promovido pelo Serviço Internacional de Museus, um organismo da Sociedade das Nações.

⁴⁷⁹ Documento da UNESCO para a proteção dos bens culturais em caso de conflito armado, onde se discutem as questões da destruição do património em contexto de guerra.

⁴⁸⁰ EUROPA. Conselho da, 1996 [1954]: 37-39.

⁴⁸¹ Note-se que, na sequência deste documento, é criado o ICOMOS, cuja função é garantir a sua aplicação (ICOMOS, 1996 [1964]: 41-43).

paisagem, ainda que, em 1962, a UNESCO aprovasse a *Recomendação sobre a salvaguarda da beleza e do carácter das paisagens e dos sítios*, documento pioneiro na proteção dos sítios naturais ou de criação humana⁴⁸².

O entendimento da paisagem como valor civilizacional associa-se ao crescimento de uma doutrina ecologista, que reconhece as repercussões da vida contemporânea quer no valor estético da paisagem quer no interesse cultural e científico da vida selvagem. Reconhece ainda que as necessidades crescentes da vida coletiva e o rápido desenvolvimento técnico aceleraram o processo de alteração da paisagem, com o arroteamento de terras, o crescimento desordenado dos aglomerados, a realização de grandes obras e planos de ordenamento industrial e comercial⁴⁸³. O objetivo da *Recomendação* é preservar o «carácter estético ou pitoresco dos lugares» e das paisagens «que apresentem um interesse cultural ou estético ou que constituam meios naturais característicos». A paisagem é entendida como «um poderoso regenerador físico, moral e espiritual, contribuindo para a vida artística e cultural dos povos». É igualmente vista como «um fator importante da vida económica e social de um grande número de países».

Esta visão nasce associada aos movimentos ecologistas de proteção da paisagem e da natureza, mas também ao ordenamento do território e ao desenvolvimento turístico, levando à criação de organismos implicados na preservação e salvaguarda da paisagem face ao desenvolvimento. Talvez por isso seja notória a atenção dada à paisagem urbana, ameaçada pela especulação imobiliária e por novas construções, preocupação que se insere nos problemas de urbanização da época, perturbadores do equilíbrio das áreas circundantes dos monumentos.

A transformação veloz «da vida social e económica» como fator de degradação ou desaparecimento do património continua a justificar a publicação de novos documentos na década de 70 do século XX, alterando-se progressivamente o conceito de património, cada vez mais imbuído das noções ecológicas de conservação e preservação. Assim, em 1972, sob a influência da União Internacional para a Conservação da Natureza⁴⁸⁴, a UNESCO aprova a *Convenção do Património Mundial, para a Proteção do Património Mundial Cultural e Natural*, onde se forja a ideia de um património mundial, universal, *para e de todos*.

Repartindo os bens culturais pelas categorias *monumentos, conjuntos e sítios*, nelas se configura uma série de noções doutrinárias do património. Pioneiramente, ainda que mantendo o dualismo cultura/natureza, passa-se a considerar o valor do património natural, abrangendo o património cultural as obras combinadas do Homem e da Natureza, na categoria *sítios*. Por outro lado, esta valorização abarca não só os valores tradicionais da história e da estética mas também da etnologia e da antropologia.

Deste documento fundador emana igualmente o reconhecimento do património como algo importante a uma escala mundial, sendo os bens «únicos» e «insubstituíveis», independentemente do povo a quem pertencem. Há por isso uma visão global para a proteção do

⁴⁸² UNESCO, 1962.

⁴⁸³ UNESCO, 1962.

⁴⁸⁴ HARRISON, 2013: 61.

património de «valor universal excepcional», cabendo esse papel à comunidade internacional e a cada Estado, que deve assegurar a sua transmissão às gerações futuras. Para garantir a salvaguarda, cria-se uma lista do Património Mundial, organizada segundo as categorias já mencionadas. Este sistema classificatório configurará o pensamento patrimonial nas décadas seguintes dos séculos XX e XXI, nomeadamente através da expansão da lista, associando-se ao desenvolvimento do turismo à escala global.

As cartas publicadas em 1975 pelo Conselho da Europa (*Carta Europeia do Património Arquitetónico*, Amesterdão)⁴⁸⁵ e em 1976 pelo ICOMOS (*Carta do Turismo Cultural*), pela UNESCO (*Recomendação para a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos ou Tradicionais e o seu Papel na Vida Contemporânea*, Nairobi) e pelo Conselho da Europa (*Apelo de Granada sobre a Arquitetura Rural e o Ordenamento do Território*) refletem já esta categorização e as preocupações com a evolução da vida contemporânea, alertando nomeadamente para os perigos de «uniformização e despersionalização» da época⁴⁸⁶ ou o desenvolvimento industrial da agricultura, o abandono de um meio agrícola pouco rentável e os desequilíbrios ecológicos⁴⁸⁷.

Em termos conceptuais, a *Carta de Amesterdão*⁴⁸⁸ reconhece que durante muito tempo se olhou para o monumento isolado, para as obras maiores, sem ter em conta o enquadramento, o que significa a perda de uma parte do seu carácter. Dá-se assim importância à manutenção do património na sociedade contemporânea em mudança, referindo-o como «um ambiente indispensável ao equilíbrio e ao desenvolvimento do Homem» ou como uma «parte essencial da memória do Homem atual e que deve ser transmitida às gerações futuras» sob pena da humanidade se ver «amputada de parte da consciência da sua própria duração».

Relativamente ao património natural, há um alargamento explícito do conceito, procurando considerar-se o património na sua globalidade, incluindo as «atividades humanas»⁴⁸⁹. Todavia, o que transparece das reflexões de cada documento é uma preocupação com as construções urbanísticas e a sua unidade. Mesmo o *Apelo de Granada*, relativo à arquitetura rural, centra as suas inquietações nas ameaças às construções rurais e à sua paisagem, ou seja, a paisagem é o enquadramento da arquitetura — fala-se em «meio natural europeu», passando a sua preservação pelo uso do património arquitetónico rural, que está «intimamente ligado às paisagens humanizadas». Indicam-se ainda diferentes tipos de património relacionados com as atividades desenvolvidas no território e a forma *coerente* como se integram na paisagem, sendo mais do que valores estéticos, pois testemunham um saber secular. Um aspeto interessante deste documento reside na metodologia de trabalho de campo, em que se aconselha «a análise da estrutura histórica da paisagem» na descrição dos locais, isto a par de fichas

⁴⁸⁵ EUROPA. Conselho da, 1996 [1975]: 59-61.

⁴⁸⁶ UNESCO, 1996 [1976]: 65-73.

⁴⁸⁷ EUROPA. Conselho da, 1996 [1976]: 75-77.

⁴⁸⁸ EUROPA. Conselho da, 1996 [1975]: 59-61.

⁴⁸⁹ UNESCO, 1996 [1976]: 65-73.

individuais para cada construção. A paisagem inventaria-se, mas não se expressa o seu carácter patrimonial, ainda que se semeiem as suas bases⁴⁹⁰.

Logo no início dos anos 80, o ICOMOS, em conjunto com a IFLA, propõe a *Carta de Florença sobre os Jardins Históricos* (1981)⁴⁹¹, onde se coloca o jardim histórico ao nível do monumento, reconhecendo-se que a sua matéria principal é viva e, por isso, «perecível e renovável», sujeita ao «ciclo das estações». Ainda que o termo se aplique a construções de diferente tamanho (parques, pequenos jardins), o que subjaz é o lado lúdico deste espaço, associado à contemplação, ao deleite; é o *paraíso* na terra. Não há aqui lugar para a paisagem criada pela agricultura ou outras atividades produtivas, cuja função é utilitária. Paralelamente, define-se o conceito de «sítio histórico», paisagem evocadora de um acontecimento de grande importância, permitindo que ambos integrem a lista do Património Mundial.

Desta forma, a política internacional do património aposta sobretudo na monumentalidade das obras protegidas ao abrigo da *Convenção* de 1972, revelando algumas das fragilidades deste documento. Por um lado, não se coaduna com as noções de preservação de determinados países, apresentando categorias demasiado estanques, que não permitiam a consideração de alguns tipos de património sem características monumentais. Tal facto conduziu a uma posição crítica, surgindo alguma discussão no mundo académico, em meados dos anos 80, acompanhada de formas alternativas de olhar o património. Desenvolve-se um campo interdisciplinar de estudos do património como forma de crítica à *Convenção* e às ideias de *valor universal*, apontando a parcialidade geográfica, tipológica, religiosa, cronológica e de classe do documento, bem como a falta de reconhecimento das culturas vivas⁴⁹².

Um dos casos em que esta parcialidade se tornou evidente, como refere Harrison, foi na candidatura a Património Mundial do Parque Natural do Uluru (Austrália), em 1986. Fundamentada em critérios naturais e culturais, a proposta acabou por confundir os organismos que avaliaram os *dossiers*, uma vez que sempre se separaram os aspetos culturais dos naturais. A decisão final, de 1987, foi classificar o Parque na categoria de Sítio de Património Natural, resolução contestada pela falta de reconhecimento dos aspetos culturais apresentados. Como nota o mesmo autor, já em 1984, tinham sido levantadas questões relativamente a esta separação entre cultural e natural relativamente à paisagem rural e a locais mistos, acontecendo o mesmo na candidatura da paisagem mista do Parque do Lake District, submetida em 1987⁴⁹³.

É neste enquadramento que surge a necessidade de rever a *Convenção* e considerar a paisagem não como envolvente mas como património em perigo «devido às mudanças de padrão na atividade económica e o impacto da poluição», como referido no Simpósio de Cracóvia (1991), onde se incluem já as paisagens enquanto legado do património cultural. Assim, em

⁴⁹⁰ EUROPA. Conselho da, 1996 [1976]: 75-77.

⁴⁹¹ ICOMOS-IFLA, 1996 [1981]: 79-82.

⁴⁹² HARRISON, 2013: 95-96, 110, 128.

⁴⁹³ HARRISON, 2013: 122-123.

1991, na reunião de Cartago da UNESCO, foram apresentadas as propostas de dois novos critérios para a nomeação, decidindo-se a sua discussão na reunião de La Petite Pierre, em 1992⁴⁹⁴. Este encontro, que reuniu especialistas de várias partes do globo, permitiu uma nova sensibilidade na aplicação dos critérios, desviando-se do eurocentrismo da *Convenção*. As mudanças foram aprovadas em Santa Fé, em 1992, encontro onde se definiu a categoria de *paisagem cultural*⁴⁹⁵. Esta categoria foi dividida em três subcategorias, contemplando diferentes tipos de relações entre o ser humano e a terra ao longo do tempo:

- a paisagem intencionalmente concebida e criada pelo Homem (como jardins e parques);
- a paisagem essencialmente evolutiva, subdividida nas categorias de viva ou fóssil;
- a paisagem cultural associativa (associada a fenómenos religiosos, artísticos ou culturais)⁴⁹⁶.

Esta divisão resulta de um novo entendimento da ligação entre humanos e natureza, incluindo a relação contemporânea com o espaço⁴⁹⁷, traduzindo-se numa mudança ideológica no seio da própria UNESCO, que se impõe com a revisão dos critérios de inclusão na lista do Património Mundial. Ainda assim, o dualismo natural/cultural mantém-se, desde logo pela adoção do termo paisagem cultural. Como se viu, a paisagem é uma criação humana, logo cultural, não havendo uma paisagem natural que se lhe oponha. Opinião contrária apresenta Agudo Torrico, segundo o qual este termo pode ser justificado pela sua forte visão e interpretação patrimonialista, que realça a intervenção humana no espaço, intervenções essas que são marcos de identidade que validam uma comunidade. Ao ser paisagem cultural ela torna-se duplamente cultural, fugindo assim de uma dimensão subjetiva e individualista que diferentes perspetivas teóricas podem dar⁴⁹⁸.

Considere-se ainda que esta categoria permite a classificação de locais que não encaixavam nos critérios existentes, mas cujo valor era reconhecido. Como a própria UNESCO constata, era uma «divisão simplificada entre propriedades culturais e naturais, que não tinham em conta o facto de na maioria das sociedades humanas a paisagem, que era criada ou em todos os níveis habitada por seres humanos, ser representativa e uma expressão das vidas das pessoas que viviam nela e, nesse sentido, ser igualmente significativa»⁴⁹⁹. O conceito adotado baseia-se no facto de a paisagem «ser maior do que a soma das suas partes»⁵⁰⁰. O património deixou definitivamente de ser apenas monumental, um ponto assinalado numa carta, para abarcar toda a interferência humana passada e presente no território.

⁴⁹⁴ FOWLER, 2004: 17.

⁴⁹⁵ ANTROP, 2005; AGUDO TORRICO, 2013; HARRISON, 2013.

⁴⁹⁶ UNESCO, 2013.

⁴⁹⁷ HARRISON, 2013: 124-125.

⁴⁹⁸ AGUDO TORRICO, 2013: 24-25.

⁴⁹⁹ UNESCO, 1994.

⁵⁰⁰ FOWLER, 2003: 18.

A criação da categoria pela UNESCO fomentou a expansão do estudo teórico do conceito e a sua aplicação ao património, antes cingido a disciplinas como a geografia ou a arquitetura. Ao mesmo tempo, o número de locais classificados não parou de crescer, estando atualmente listados pela UNESCO como Património Mundial na categoria de paisagem cultural 88 bens⁵⁰¹. A paisagem ganhou força como património desde então.

A testemunhá-lo está a já referida *Convenção Europeia da Paisagem*, assinada pelo Conselho da Europa em 2000⁵⁰², onde a paisagem se impõe na construção do património natural e cultural europeu, desempenhando «uma importante função de interesse público no âmbito cultural, ecológico, ambiental e social»⁵⁰³. Como nota Antrop, a paisagem estava na agenda europeia desde o Relatório Dobříš, de 1991, sendo este documento o resultado de um trabalho e reflexões continuadas sobre a importância da paisagem face à globalização e à perda de «identidade local e diversidade regional». Um dos méritos do documento, relativamente a outra legislação sobre paisagem, é não considerar apenas os casos excecionais, mas todas as paisagens criadas pelo ser humano. Evidencia, igualmente, a sua importância para a atividade económica⁵⁰⁴, bem como o carácter mutável, em função dos ciclos produtivos nas áreas agrícola, florestal e industrial.

Um outro marco importante é a *Carta de Cracóvia* (2000), que, estabelecendo princípios para a conservação e restauro do património construído, dedica o artigo 9.º à conservação da paisagem. Neste documento, as paisagens são entendidas de forma holística, considerando os «aspectos humanos e naturais, integrando valores materiais e intangíveis»⁵⁰⁵.

Igualmente relevante é a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, de 2003, que, entre outros fundamentos, considera «a profunda interdependência entre o património cultural imaterial e o património material cultural e natural», bem como a necessidade de enriquecer e complementar os normativos internacionais relativos ao património cultural e natural. Este alargamento da proteção do património ao nível do intangível é particularmente importante para a paisagem, uma vez que esta traduz práticas e saberes, transmitidos entre gerações, e resulta da relação que o ser humano estabelece com o «seu meio envolvente, da sua interação com a natureza e da sua história»⁵⁰⁶.

Curiosamente, ainda que Portugal tenha ratificado os diferentes normativos internacionais e seja sensível às questões da paisagem, dedicando-lhe a Direção-Geral do Património Cultural (DGPC) um apartado próprio na página *web*⁵⁰⁷, a legislação portuguesa não reflete ainda esse alargamento. A Lei de Bases do Património Cultural (*Lei n.º 107/2001*) refere que o

⁵⁰¹ Cf. <<http://whc.unesco.org/en/culturallandscape/>>. [Consult. 1 mar. 2017].

⁵⁰² Documento aprovado por Portugal através do *Decreto n.º 4/2005*. (PORTUGAL. Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2005).

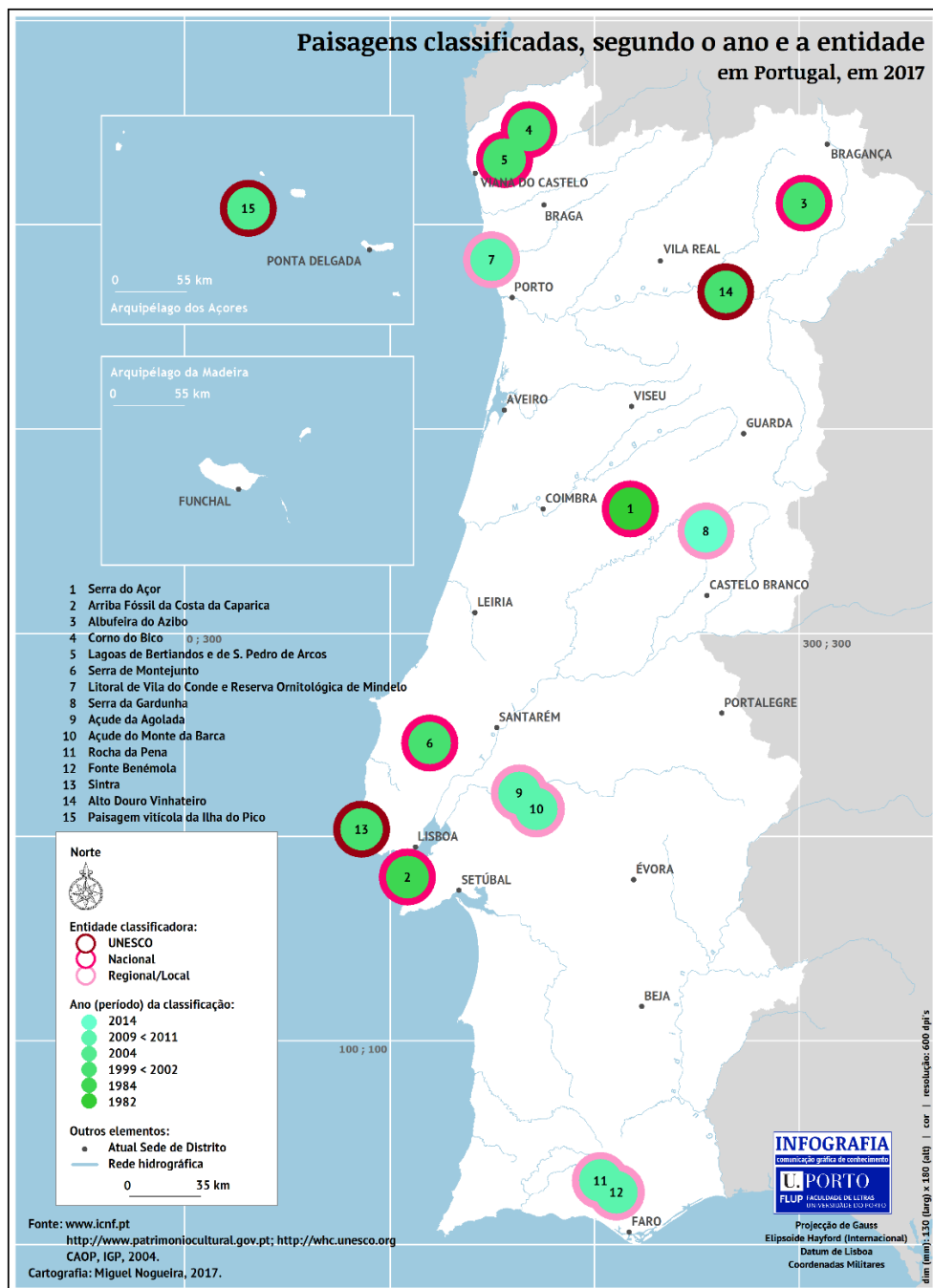
⁵⁰³ EUROPA. Conselho da, 2000: 3.

⁵⁰⁴ ANTROP, 2005; CANCER POMAR, 2010.

⁵⁰⁵ CONFERÊNCIA INTERNACIONAL SOBRE CONSERVAÇÃO, 2000.

⁵⁰⁶ UNESCO, 2003.

⁵⁰⁷ Cf. <<http://www.patrimoniocultural.pt/>>.



Mapa 2. Paisagens classificadas em Portugal

Fonte: ICNF; CAOP, IGP, 2004

património cultural são «todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial protecção e valorização» (artigo 2.º, ponto 1), pormenorizando depois no ponto 3 que esse interesse é «histórico, paleontológico, arqueológico, arquitectónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico». Os bens culturais fixam-se dentro dessas categorias, ainda que, «na medida do que for compatível com os respectivos regimes jurídicos», possa ser extensível «aos bens naturais, ambientais, paisagísticos ou paleontológicos» (artigo 14.º, ponto 2).

A paisagem é ainda mencionada no artigo 70.º, sobre *Componentes do regime de valorização*, cujo ponto c) propõe «A protecção e valorização da paisagem e a instituição de novas e adequadas formas de tutela dos bens culturais e naturais, designadamente os centros históricos, conjuntos urbanos e rurais, jardins históricos e sítios». De resto, este normativo apresenta apartados específicos para o património arqueológico, arquivístico, bibliográfico, fonográfico e bens imateriais, colocando a paisagem em questões de enquadramento dos monumentos e de ordenamento do território ou de qualidade ambiental⁵⁰⁸.

Este entendimento da paisagem no quadro da legislação cultural portuguesa reflete-se no inventário do Património Imóvel Classificado, cuja organização espelha uma visão tradicional de património e de acordo com tipologias artísticas, dividindo-se em monumentos, conjuntos e sítios, como está aliás estipulado na Lei de Bases (artigo 15.º). Os bens são agregados em tipologias às quais os bens paisagísticos, como jardins ou paisagens, têm de se adaptar. Se os jardins aparecem a maior parte das vezes agregados aos edifícios classificados, como palácios, quintas ou solares, elementos da «arquitetura civil», as paisagens não são classificadas tipologicamente, o que dificulta a sua procura dentro do inventário⁵⁰⁹. Acresce que não há entradas no inventário nacional de paisagens de interesse patrimonial, inventariando-se apenas as paisagens pertencentes à lista do Património Mundial: além do Alto Douro Vinhateiro, estão listadas a paisagem cultural de Sintra e a paisagem vitícola da Ilha do Pico (cf. Mapa 2).

No caso da Lei-Quadro dos Museus Portugueses⁵¹⁰ a política de incorporação define diferentes modalidades (artigo 13.º) onde não consta nenhuma forma que permita integrar a paisagem na coleção dos museus. Como bens vindos do exterior destacam-se apenas os bens arqueológicos provenientes de «trabalhos arqueológicos e de achados fortuitos» (artigo 14.º, ponto 1). A política delineada parece implicar sempre a incorporação física no espaço do museu. Ainda que não seja um facto mencionado, todo o articulado desenvolve-se em função de bens de natureza móvel, não contemplando artefactos mais complexos, como é o caso da paisagem, cuja propriedade privada impede a sua incorporação direta nos acervos.

⁵⁰⁸ Confirmam-se os artigos 12.º, 17.º, 44.º, 52.º e 79.º (PORTUGAL. Assembleia da República, 2001).

⁵⁰⁹ As tipologias disponíveis no inventário são arqueologia, arquitetura civil, arquitetura militar, arquitetura mista, arquitetura religiosa, não definida e património industrial.

⁵¹⁰ PORTUGAL. Assembleia da República, 2004.

Mais do que conceber a paisagem como património, a legislação enquadra-a sempre que necessário em *monumentos, conjuntos e sítios*, separando o património cultural do natural. Perante esta realidade, levanta-se a questão sobre a capacidade da política de classificação nacional validar a musealização de bens paisagísticos do mesmo modo que faz com outros bens, mantendo-se a separação entre bens culturais e naturais. À semelhança do que foi notado para outros países⁵¹¹, a evolução do conceito de património a nível mundial não é acompanhada pela legislação nacional, ainda que se ratifiquem as normas internacionais onde esse novo entendimento é expresso.

3.3.2. Musealização normativa da paisagem: agricultura e ambiente

A par da apropriação da paisagem enquanto património pela cultura, note-se que a paisagem é também objeto das políticas internacionais e nacionais da administração agrícola, ambiental e do ordenamento do território, cujos princípios de atuação diferem da abordagem cultural. Tendo em conta que o objeto desta pesquisa é uma paisagem agrícola, onde intervêm os ministérios responsáveis pelo Ambiente, Ordenamento do Território e Agricultura, pareceu pertinente enquadrar a conceção patrimonial da paisagem e os normativos produzidos pelo Ambiente e pela Agricultura.

Antes de mais, refira-se que, a nível europeu, se nota uma tendência de não considerar a conservação da natureza como património cultural, colocando-a sob a alçada de um outro Ministério (Ambiente), separação que reforça o dualismo natureza/cultura⁵¹². Esta abordagem é tida como errada por Ashworth e Howard, considerando que já pouco existe de *natural* na Europa. Os autores reconhecem que, de facto, existem diferenças de abordagem no que diz respeito à conservação, referindo, no entanto, que estas são diminutas relativamente à interpretação ou à gestão das visitas desses lugares⁵¹³.

O conceito de património natural, associado ao ambiente, sofreu o mesmo processo de expansão, passando-se dos monumentos da natureza *agreste* para os Parques e Reservas, chegando-se às *globais* Reservas da Biosfera, instituídas pela UNESCO, em 1971. Este programa tem por objetivo a «conservação da biodiversidade, a melhoria da qualidade de vida das populações e a promoção do desenvolvimento económico sustentável»⁵¹⁴, sendo a conservação da paisagem enquadrada juntamente com a dos ecossistemas e espécies. Em Portugal estão classificadas 10 Reservas da Biosfera, três das quais ocupando áreas transfronteiriças.

Em paralelo com esta preocupação com a natureza, regista-se um interesse pelos agro-sistemas com intervenção humana, valorizando-se a paisagem agrícola tradicional, por oposição à exploração intensiva do solo, procurando conciliar a biodiversidade com a proteção da

⁵¹¹ AHMAD, 2006.

⁵¹² No caso português esta questão é assinalada por Pessoa que, trabalhando na área do Ambiente, sentiu dificuldades em evidenciar a importância de uma gestão cultural da paisagem (PESSOA, 2001).

⁵¹³ ASHWORTH, HOWARD, 1999: 11, 28.

⁵¹⁴ Cf. <<http://www.icnf.pt/portal/naturaclas/ei/MaB>>. [Consult. 3 mar. 2017].

identidade cultural e diminuir os desequilíbrios territoriais⁵¹⁵. Contudo, quando o foco parte do ponto de vista do ambiente, há um primado dos valores naturais face aos humanizados, sendo a agricultura alvo de restrições de uso como forma de preservação.

Em Portugal, a gestão do território enquanto natureza, da responsabilidade do ICNF, divide-se em cinco tipologias de classificação, entre as quais a Paisagem Protegida⁵¹⁶, definida como «uma área que contenha paisagens resultantes da interação harmoniosa do ser humano e da natureza, e que evidenciem grande valor estético, ecológico ou cultural»⁵¹⁷. Criadas com vista a proteger valores naturais e culturais existentes, foram apenas classificadas duas áreas nesta categoria a nível nacional, uma pela sua importância geológica (Arriba Fóssil da Costa da Caparica) e outra sobretudo pelas características florestais (Serra do Açor), evidenciando a sobreposição do natural sobre o cultural e uma interpretação da paisagem enquanto *natureza*. O mesmo se nota nas classificações de âmbito regional e local (cf. Mapa 2).

Relativamente ao entendimento da paisagem por parte da gestão agrícola, nota-se igualmente alguma dificuldade em considerá-la como património, havendo uma falta de preocupação com as questões culturais. A atuação centra-se em questões como os preços e o mercado⁵¹⁸, funcionando as características históricas dos produtos como um valor acrescentado destas variantes. Dentro deste contexto, destaca-se o programa da FAO *Sistemas Engenhosos do Património Agrícola Mundial* (SIPAM)⁵¹⁹, saído da Cimeira Mundial do Desenvolvimento Durável (Joanesburgo, 2002), como «resposta às tendências globais que minam os fundamentos da agricultura familiar e dos sistemas agrícolas tradicionais»⁵²⁰.

O objetivo principal do programa é

«identificar e salvaguardar sistemas engenhosos do património agrícola mundial, as paisagens que lhe estão associadas assim como a biodiversidade agrícola e os sistemas de saberes», procurando «a sua conservação dinâmica, gestão durável e melhoria da sua viabilidade» (FAO)⁵²¹.

Desde que foi estabelecido, foram já reconhecidos como SIPAM 37 locais em 16 países⁵²², registando-se a predominância de exemplos excecionais de carácter pouco produtivo, concentrados em países da Ásia, África, Médio Oriente e América do Sul. Estes sistemas agrícolas estão associados a sociedades desfavorecidas, não havendo qualquer exemplo europeu ou

⁵¹⁵ SILVA PÉREZ, 2008: 4-6.

⁵¹⁶ As restantes tipologias são Parque Nacional, Parque Natural, Reserva Natural e Monumento Natural, referindo-se que existe apenas um Parque Nacional, a Peneda-Gerês, criado em 1971.

⁵¹⁷ Cf. <<http://www.icnf.pt/portal/ap/nac/pais-protteg>>. [Consult. 3 mar. 2017].

⁵¹⁸ SILVA PÉREZ, 2008.

⁵¹⁹ No original *Systèmes Ingénieux du Patrimoine Agricole Mondial*. Optou-se por consultar a página da FAO em francês pela maior facilidade de tradução, mantendo-se a sigla original do francês. Na versão em inglês o nome do programa é *Globally Important Agricultural Heritage Systems*.

⁵²⁰ Cf. <<http://www.fao.org/giahs/background/a-global-partnership/fr/>>. [Consult. 3 mar. 2016].

⁵²¹ Cf. <<http://www.fao.org/giahs/background/goal-and-objectives/fr/>>. [Consult. 3 mar. 2016].

⁵²² Verificou-se uma discrepância dos dados nas diferentes línguas disponíveis, provavelmente por falta de atualização, optando-se pelo número que aparece na maior parte dos casos.

norte-americano, provavelmente pelo carácter produtivo que a agricultura assume nestas regiões do globo⁵²³.

De facto, também na Europa a atenção legislativa agrícola de proteção recai sobre locais com menor desenvolvimento, como se constata pela Diretiva Comunitária 268/1975 sobre *Agricultura de Montanha e em Áreas Desfavorecidas*. Esta norma deu origem a uma Lista Comunitária de zonas agrícolas desfavorecidas, cuja atividade agrícola e pecuária passou a ser subsidiada através de medidas compensatórias⁵²⁴. A preservação do espaço rural é feita perante o risco sobre o ambiente, procurando adaptar a agricultura à nova situação dos mercados e ao desenvolvimento agrícola, como se nota na sua transposição para a lei portuguesa. A preocupação dominante é a modernização agrícola, considerando «a proteção e melhoria do meio ambiente», assim como «a conservação dos recursos naturais» e «a proteção do espaço rural»⁵²⁵.

Dentro da Política Agrícola Comum (PAC) mantém-se esse mesmo discurso, destacando-se as medidas definidas pelo Regulamento n.º 2078/1992⁵²⁶, relativo a métodos de produção agrícola compatíveis com as exigências da proteção do ambiente e à preservação do espaço natural (medidas agroambientais). Na opinião de Silva Pérez⁵²⁷, este documento procura corrigir as «disfunções ambientais geradas por práticas produtivistas», o que de algum modo valoriza patrimonialmente a agricultura e a sua paisagem. De facto, no preâmbulo do *Regulamento* refere-se o papel dos agricultores na «preservação do espaço natural e da paisagem», embora esta alusão seja sempre enquadrada por questões ambientais.

Essa matriz ambiental da proteção da paisagem rural mantém-se ainda no programa PDR 2020, em que a medida específica para a *Manutenção da Atividade Agrícola em Zonas Desfavorecidas* (medida 9) se enquadra com questões do «Ambiente, eficiência no uso dos recursos e clima». Refere-se, contudo, a necessidade de manter a «paisagem rural e a conservação e promoção da atividade agrícola» em zonas mais desprotegidas e em «risco de abandono», sendo um dos objetivos da medida «contribuir para a manutenção da paisagem rural e a promoção de sistemas agrícolas sustentáveis»⁵²⁸.

3.3.3. Musealização ativa da paisagem: museus

Constata-se que, em grande medida, a gestão do território musealizado se foca em aspetos ambientais e agrícolas, refletidos em cartas de paisagem, reduzindo-se assim «a uma técnica

⁵²³ Já depois deste capítulo escrito, em abril de 2018, foram classificadas várias paisagens europeias, em Itália, Espanha e Portugal (Região do Barroso), tendo todas como denominador a sua localização periférica e a manutenção de uma agricultura tradicional, não mecanizada.

⁵²⁴ Para o caso português consulte-se os *Decretos-Lei n.º 79-A/87 e n.º 211/88*, onde se definem as regras de atribuição das indemnizações compensatórias.

⁵²⁵ PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Pescas e Alimentação, 1987.

⁵²⁶ UNIÃO EUROPEIA. Conselho da, 1992.

⁵²⁷ SILVA PÉREZ, 2008: 10.

⁵²⁸ *Portaria n.º 24/2015* de 9 de fevereiro, art.º 2, b). (PORTUGAL. Ministério da Agricultura e do Mar, 2015).

de gestão dos espaços naturais e urbanos»⁵²⁹. Posicionando-se como elemento vivo, ativo e dependente da forma como o ser humano *habita* o mundo, a paisagem resulta da atividade diária, do quotidiano, convertendo-se assim em património a preservar. Esta noção de *habitar* ultrapassa as evidências materiais, como o produzir e cultivar, para agregar a prática dos atos⁵³⁰, as imaterialidades. Trata-se de um património *vivo*, em construção, presente na comunidade que o produz.

Convocar esta noção de *património vivo* permite compreender a paisagem dentro de um enquadramento museal, uma vez que é aos museus que cabe a tarefa de gerir o património, enquanto local de «salvaguarda e apresentação dos objetos representantes dos valores culturais» de uma sociedade⁵³¹. Sendo o património «basilar na definição da identidade local, regional, nacional e, mais recentemente, global», os museus converteram-se nos «guardiões da memória cultural de uma comunidade», dominada pelo consumo rápido, pelo efémero⁵³². Por outro lado, ao convocar a própria comunidade para a construção das narrativas exibidas, os museus desafiam-se enquanto agentes sociais trazendo «novas vozes, novas histórias» para o seu interior, envolvendo-se nas questões dos grupos em que se inserem⁵³³.

A par do alargamento das dimensões da noção de património, também o conceito de museu se renovou. De uma instituição focada no interior, nas coleções e na sua materialidade, transformou-se num organismo mais aberto, como espelha a definição veiculada pelo ICOM, em que se passou a considerar o meio envolvente do museu, a paisagem:

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (ICOM).

A paisagem é cada vez menos apenas *um objeto da vista*, conceção que elimina todas as outras dimensões que lhe dão contexto, convocando para a sua gestão as representações dos habitantes, dos especialistas, etc., como nota Delarge. Para este autor, a reflexão epistemológica que suporta a entrada das paisagens nos museus é a realizada no seio dos parques naturais, em que a paisagem é um dos atores do projeto, referenciada através de inventários⁵³⁴. Reconhecendo que é preciso conhecer o «espaço vivido e construído pelos habitantes», seja para fazer um museu, seja para gerir esse mesmo espaço, coloca a noção de «espaço vivido» na

⁵²⁹ DELARGE, 1996: 34.

⁵³⁰ MÉO, 1995: 20.

⁵³¹ ASHWORTH, HOWARD, 1999: 101.

⁵³² MAGALHÃES, 2005: 11-12.

⁵³³ CROOKE, 2006: 182-183.

⁵³⁴ As primeiras experiências ecomuseológicas, desenvolvidas por Georges Henri Rivière, foram ensaiadas no seio dos parques naturais regionais franceses, entre 1968 e 1971 (RIVIÈRE, 1992: 441). Muito por influência de Rivière, esta tendência ambiental também se verificou em Portugal, através da ação do Serviço Nacional de Parques, Reservas e Património Paisagístico e, posteriormente, do ICNF (PESSOA, 2001).

base do processo de musealização⁵³⁵. Também algumas noções da paisagem arqueológica permitiram encarar a paisagem como um processo dinâmico, em que o espaço é continuamente «habitado por pessoas atuais, capazes de aí se desenvolverem segundo novos modelos»⁵³⁶.

O parentesco entre museus e paisagem reside nas suas próprias funções, nas práticas — os museus expõem o seu território, a sua cultura, colocam o património como seu objeto principal, contrariamente a outras visões, como a dos paisagistas, onde o espaço tem primazia sobre o património. A noção de paisagem entrou nos museus como «a soma dos elementos constituintes organizados no espaço de um território numa determinada época, correspondentes a um dado estado de cultura»⁵³⁷. A paisagem musealizada não é apenas paisagem, nem propriamente um museu, incorporando conceitos de ambos, tornando-se um espaço social único⁵³⁸.

Enquanto objeto museológico, a paisagem é um artefacto que, por ser uma criação coletiva, não poderá «ser apreendida, gerida e protegida de outra forma que não com a participação daqueles que podemos chamar de público-ator». É esta parte do investimento físico do sujeito no espaço, através da sua experiência, que distingue o objeto paisagem de outros artefactos que podem entrar no museu⁵³⁹. Por outro lado, como nota Herring, a paisagem não pode ser sujeita a um termo classificatório mais fixo, ao nível da relíquia, como por vezes acontece, sob pena de se retirar o seu carácter evolutivo. O grande contributo da paisagem para os museus, como para a visão do património, é trazer uma perceção mais positiva da mudança, carregada de sentimentos negativos no pensamento ocidental cristão⁵⁴⁰ — ela «já não é inevitavelmente implacável, inexoravelmente danosa. Já não enfrentamos o futuro exclusivamente na defensiva e num estado de desesperança»⁵⁴¹.

Assim considerada, a paisagem pode ter o mesmo tratamento que outros elementos da coleção do museu: pode ser inventariada, organizada em tipologias com identificação e análise de objetos patrimoniais, tratada diacrónica e sincronicamente, pode ser exposta, investigada, discutida, questionada. A ação do museu foca-se no território em que se insere, de modo a devolver à comunidade as materialidades e imaterialidades da paisagem, propondo novas leituras sobre a relação entre os habitantes e o seu território, sobre a sua memória. Relativamente à região do Douro, na qual se centra esta investigação, como se verá, o projeto do Museu do Douro apresenta na sua génese programática esta relação entre o território e a prática museológica.

A ligação do museu ao território inicia-se embrionariamente em finais do século XIX, com a necessidade de musealizar a vida quotidiana/popular associada à formação dos Estados-Nação. Vistos como a «materialização que ajudou a tornar imagináveis os novos

⁵³⁵ DELARGE, 1996: 37.

⁵³⁶ JORGE, 1995: 773.

⁵³⁷ GESTIN, 1996: 95.

⁵³⁸ GARDEN, 2006: 396.

⁵³⁹ HILAIRE, DELARGE, 1996: 31-32.

⁵⁴⁰ LOWENTHAL, 2014: 15.

⁵⁴¹ HERRING, 2013: 176.

Estados-Nação», estes museus de vida popular tinham por missão, muitas vezes, salvar formas de vida que estavam à beira do desaparecimento. Devido à adaptação da cultura a novas realidades, refletem esse mundo em fragmentação, como o pioneiro museu de ar livre de Skansen (1891), composto por diferentes edifícios, disseminados num parque botânico e zoológico, ao qual se seguiram outros exemplos que representavam um microcosmos do seu próprio país⁵⁴². Este mesmo carácter de associação do museu ao território está presente no movimento alemão *Heimat*, do início do século XX, difundindo-se centenas de pequenos museus de história local, exaltando a importância do território. Um movimento análogo de musealização do quotidiano é registado no Reino Unido, nas décadas de 20 e 30 do século XX, com a proliferação de museus de folclore, museus de ar livre, quintas de história viva⁵⁴³.

Em Portugal também se vive um movimento semelhante de valorização da cultura popular, sobretudo nos anos 30 e 40 do século XX com o desenvolvimento do modelo corporativo pelo Estado Novo. O regime impulsiona a constituição de museus rurais etnográficos, implantados nas Casas do Povo, fenómeno que se pode associar a formas de submissão do povo⁵⁴⁴. Concebidos para «defesa da arte popular contra os estrangeirismos “desnacionalizadores”», são um modo de reforçar a identidade e coesão nacional através da imagem de um povo «humilde e trabalhador»⁵⁴⁵. Os projetos tinham uma forte vertente regionalista, baseados na propaganda nacionalista desenhada por António Ferro, procurando evidenciar as características de cada local, sendo o objetivo de cada um destes museus «recolher, conservar e agrupar artisticamente todos os elementos etnográficos, indispensáveis para caracterizar o trabalho, a arte e a vida da população rural de cada região do País»⁵⁴⁶.

O fenómeno de territorialização acentuou-se e alterou-se a partir dos anos 60/70, quando os museus e o património se transformam num recurso para o desenvolvimento. Questões como o êxodo para os centros urbanos, transformação do mundo rural devido ao abandono da terra, à desflorestação e à mecanização das operações, colocam em causa o modelo tradicional de ruralidade, potenciando a sua musealização. Por outro lado, fenómenos como a descolonização, associada à afirmação de outras identidades culturais, ou o crescimento dos museus em função da procura turística, obrigam a discutir a diversidade de culturas e o modelo museológico assente em estruturas sobredimensionadas e com grande peso financeiro, especialmente numa conjuntura social de crise agrária e industrial.

*Num cenário global de movimento rápido, fluxos e mudanças, o património surge como um recurso particularmente eficaz para afirmar a continuidade e a estabilidade que permitiu às sociedades definirem e ancorarem a sua identidade*⁵⁴⁷.

⁵⁴² CLAIR, 1992: 434-435; BENNETT, 1995: 115; MACDONALD, 2013: 140-142.

⁵⁴³ BENNETT, 1995: 109; MACDONALD, 2013: 144-145.

⁵⁴⁴ DAMASCENO, 2010: 26.

⁵⁴⁵ DAMASCENO, 2010: 136.

⁵⁴⁶ PIMENTEL, 2005: 199; DAMASCENO, 2010: 142-143.

⁵⁴⁷ ANICO, 2009: 63.

Neste contexto, e perante a passividade dos museus tradicionais, focados nas suas funções e sem um foco nas atividades educativas, nem na compreensão das novas necessidades socioeconómicas, emergem novas formas de museologia, centradas no seu território de ação, destacando-se o movimento dos ecomuseus, associado à preservação do património natural e cultural e da identidade das comunidades⁵⁴⁸.

A ecomuseologia começou a ser desenhada por Georges Henri Rivière, no começo dos anos 50 do século XX⁵⁴⁹, caracterizando-se por uma preocupação ecológica, focada na proteção ambiental do território e não na sua recriação, como nos modelos de museus de ar livre. Paralelamente, incorpora a participação do público, que coopera com o museu enquanto ator e não como figurante⁵⁵⁰ ou espectador. Este movimento nasce da necessidade de revolucionar o museu clássico, transformado pela comercialização da cultura, voltado para o turismo e não para as pessoas, reivindicando-se um *novo museu*, adaptado à contemporaneidade, um museu «vivo, aberto ao mundo e ao progresso», em que este se torne um fator de desenvolvimento, feito em função do ser humano⁵⁵¹ e não do artefacto⁵⁵².

Numa reflexão preliminar sobre o ecomuseu (1973)⁵⁵³, Rivière associa o conceito a um «museu do homem e da natureza», numa perspetiva ecológica, contextualizando essa relação no tempo e no espaço, implicando que o museu considere elementos «representativos de um meio de vida e de trabalho»⁵⁵⁴. O ecomuseu é entendido como «um instrumento» concebido pela população e pelo poder; «um espelho onde essa população... se reconhece»; «uma expressão do homem e da natureza», considerando tanto o estado natural/selvagem, como as intervenções humanas; «uma expressão do tempo» e uma «interpretação do espaço»; «um laboratório», «um conservatório»⁵⁵⁵ e «uma escola», refletindo a dimensão educacional e de

⁵⁴⁸ Note-se que um dos primeiros exemplos de associação do museu ao seu território envolvente, o Anacostia Museum (Washington), não é um ecomuseu, enquadrando-se numa necessidade de mudança de paradigma na museologia, cada vez mais voltada para o exterior e para as pessoas. Sobre a ecomuseologia cf. CLAIR, 1992; ASHWORTH, HOWARD, 1999; BHATNAGAR, 1999; DAVIS, 2004; ANICO, 2009; LEITE, 2011: 54.

⁵⁴⁹ Pegando no papel que Georges Henri Rivière teve no governo de Vichy, Cristina Pimentel remonta as origens deste conceito aos inícios da década de 40 do século XX, associando-o ao espírito corporativo de então, vocacionado para a organização social e cultural (PIMENTEL, 2005: 168).

⁵⁵⁰ CLAIR, 1992: 437-439.

⁵⁵¹ Embora grande parte da bibliografia consultada empregue o termo *Homem* como sinónimo de *ser humano*, no presente texto, sempre que não se trate de uma citação literal, opta-se pela segunda forma por uma questão de coerência com o pensamento seguido nesta investigação.

⁵⁵² VARINE, 1992b: 49, 58-59; 1992a: 446-448.

⁵⁵³ O nome *ecomuseu*, criado por Hugues de Varine, surge da junção das palavras *museu* e *ecologia*, tendo como fundamento a utilização do museu ao serviço do ambiente e da comunidade. Nasce das reflexões quer de Varine quer de Georges Henri Rivière, mentor de novos esquemas museológicos aplicados ao ambiente. Este modelo foi ensaiado pela primeira vez por Varine no Ecomuseu de Creusot. Foi publicamente apresentado em 1971, numa conferência do ICOM, em Dijon. Na conferência de Santiago do Chile (1972), comumente referida como o ponto de partida da Nova Museologia, fala-se no conceito de «museu integral», uma fórmula semelhante à do ecomuseu, desenvolvida por museólogos latino-americanos (VARINE, 1992a: 448-454; PESSOA, 2001: 33).

⁵⁵⁴ RIVIÈRE, 1992: 440-441.

⁵⁵⁵ Conservatório no sentido francês de estabelecimento de ensino das artes.

investigação que o museu deve ter⁵⁵⁶. Embora o conceito não tenha uma definição acabada⁵⁵⁷, dada a natureza evolutiva e adaptativa da própria instituição, pode ser entendido como:

uma instituição que gere, estuda, explora para fins científicos, educativos e, em geral, culturais o património global de uma dada comunidade, compreendendo a totalidade do ambiente natural e cultural dessa comunidade.

O ecomuseu é deste modo um instrumento de participação popular na gestão do território e no desenvolvimento comunitário.

Para esse fim, o ecomuseu utiliza todos os meios e todos os métodos que se lhe oferecem para colocar essa comunidade a apreender, analisar, criticar e dominar de modo livre e responsável os problemas que se lhe colocam em todos os domínios da vida.

O ecomuseu utiliza essencialmente a linguagem do objeto, do quadro real da vida quotidiana, de situações concretas. Ele é antes de mais um fator de mudança desejada (julho 1976)⁵⁵⁸.

Como considera Varine⁵⁵⁹, tendo o ecomuseu como base de funcionamento a comunidade, o modelo adotado é o cooperativo, considerando o desenvolvimento «num processo crítico de avaliação e correção contínua». Desta forma, os seus membros identificam-se com um quadro espacial e estabelecem relações que potenciam o desenvolvimento de uma consciência crítica face ao que os rodeia. É esta ferramenta, sempre em transformação, que lhes permite participar na gestão da sua instituição, cuja base deve ser forçosamente multidisciplinar, dada a variedade de assuntos que o território convoca. Neste contexto, o ecomuseu não pode ser uma imposição exterior, devendo partir de uma vontade coletiva da própria comunidade. A formação da instituição é por isso um «ato fundamentalmente político», tornando-se, pela sua ação, um elemento ativo do processo de ordenamento do território.

O objeto do ecomuseu não é mais a tradicional coleção permanente, mas «a totalidade do seu ambiente, do seu património e do seu desenvolvimento», falando-se em «património comunitário e coletivo». Este novo olhar sobre o património coloca-o como um recurso ao serviço da comunidade, «utilizado como suporte e material de ação do ecomuseu», sendo importante reconhecer o que, em cada momento, é valorizado pela comunidade. Assim enquadrada, a valorização patrimonial não fica entregue ao interesse dos peritos, mas à comunidade, com o apoio multidisciplinar de vários agentes, esquema que exige uma avaliação constante dos recursos patrimoniais. De facto é a ideia de peritos alheados da comunidade que cria um fosso entre património, gestão e pessoas, conforme apontado por Waterton⁵⁶⁰.

Este posicionamento traz igualmente um novo conceito de património, onde se inclui «imóvel e móvel, natural ou cultural, permanente, efémero ou transmissível, de carácter técnico,

⁵⁵⁶ RIVIÈRE, 1992: 443-444.

⁵⁵⁷ PESSOA, 2001: 34.

⁵⁵⁸ VARINE, 1992a: 446.

⁵⁵⁹ A análise do contributo do ecomuseu para uma nova visão de museu e de património que aqui se desenvolve baseia-se na interpretação da obra de VARINE, 1992a.

⁵⁶⁰ WATERTON, 2006: 313.

documental ou estético. [...] Uma paisagem, uma floresta, um pântano, uma igreja ou uma casa com o seu mobiliário, uma dança e a sua música, a totalidade dos usos e das técnicas que condicionam esta ou aquela cultura agrícola», abarcando pioneiramente o «património humano», isto é, «a memória da comunidade e as técnicas e conhecimentos que formam o capital cultural».

O património ganha uma apresentação dinâmica, considerando-se a evolução da comunidade e aliando natureza e cultura. As exposições tornam-se «instrumentos de informação», tendo um carácter evolutivo, «semipermanente», podendo apresentar-se tanto em locais fechados como no terreno, através de itinerários temáticos. Deste modo, evita-se a suspensão temporal associada aos museus tradicionais, obrigando a um novo entendimento das funções museológicas, nomeadamente ao nível pedagógico, da conservação, beneficiando de uma visão ecológica sobre o território, ou do inventário, que ganha uma dinâmica crítica⁵⁶¹. Obviamente que estas questões são postas a um nível ideal, sendo sempre mais complicada a sua aplicação; o seu mérito reside no questionamento e na necessidade de sair fora de portas, de abrir o museu ao território.

Uma outra questão importante nesta abordagem é o conceito de propriedade do património, próxima da noção de bem comum, já referida. Os limites da propriedade individual são os princípios daquilo que contribui para o bem da própria comunidade, obrigando a uma partilha solidária da sua posse. Tal como outros postulados do pensamento ecomuseológico, como o envolvimento da comunidade no processo, encarar os bens de um modo coletivo fomenta a inclusão social⁵⁶², contribuindo igualmente para a democratização dos museus e do património.

Esta *revolução* do museu⁵⁶³, que aqui se entende também enquanto renovação, como qualquer novidade, despertou críticas, conotando-se quase sempre o ecomuseu com uma utopia, dada a visão otimista que apresenta⁵⁶⁴. A análise feita por Howard⁵⁶⁵ a ecomuseus franceses e ingleses reconhece o papel dos ecomuseus na revitalização económica inicial de áreas industriais problemáticas, bem como de zonas rurais marginalizadas, evidenciando, no entanto, que a evolução das experiências demonstra que as partes interessadas no processo acabaram por se digladiar, tornando-se uma delas a líder do processo. Na sua génese, os ecomuseus eram para as populações locais, mas o autor constata que há dificuldade em manter essa relação com o passar do tempo. As gerações têm outros interesses, as populações são cada vez mais flutuantes, e o património acaba por ser vocacionado para o turismo. Por outro lado,

⁵⁶¹ Para Varine o inventário é visto como uma ação coletiva, que pode ser realizado através de diferentes níveis de participação.

⁵⁶² DAVIS, 2004.

⁵⁶³ O processo foi inicialmente silencioso, ganhando fôlego a partir dos anos 80, com a Declaração do Quebec (1984) e os primeiros encontros da Nova Museologia, movimento que, tal como os ecomuseus, advoga um outro olhar quer sobre os museus, propondo novos modelos, quer sobre o património.

⁵⁶⁴ VARINE, 1992a; DAVIS, 1999; HOWARD, 2002; DAVIS, 2005; CORSANE, DAVIS, MURTAS, 2009. Esta crítica foi reconhecida pelo próprio Hugues de Varine que, na época, evocava a necessidade de um maior teste do modelo, dado o seu estatuto ainda experimental (VARINE, 1992a).

⁵⁶⁵ HOWARD, 2002.

o discurso exposto acabou por se fixar numa época, não absorvendo os princípios de evolução que a ideia inicial pressupunha.

O mesmo sentido tem a análise de Ruiz Ballesteros⁵⁶⁶. Estudando um espaço mineiro espanhol, constata que o papel desempenhado pelos habitantes se desvirtuou nas novas gerações, que nunca viveram a realidade musealizada, tornando-se visitantes em vez de herdeiros do património. Para o autor, não se apostou na compreensão dos contextos socioculturais do património exibido, provocando uma fratura entre o património sobre o qual se intervém e o tempo presente, e não se desenvolveram estratégias de intervenção social em torno do património, para as quais é essencial conhecer o tecido social.

No caso português, a implantação dos ecomuseus no período pós-revolução insere-se na *tradição corporativa* que a estrutura museológica do país detinha, conforme notado por Cristina Pimentel⁵⁶⁷, tratando-se apenas de a modernizar. Ainda assim, o primeiro projeto de ecomuseu em Portugal, o Ecomuseu do Parque Natural da Serra da Estrela, desenvolvido com o apoio do próprio Rivièrre, situava-se numa zona pouco marcada pelos modelos corporativos⁵⁶⁸. Este programa nunca chegou a ser implementado, talvez por se tratar de uma experiência saída dos parques nacionais e dependente do Ministério do Ambiente, organismo com pouca vocação cultural, mas, igualmente, por ser «um conceito que pouco tinha a ver com o sistema museológico português e a forma como estava organizado»⁵⁶⁹. Só em 1982 surgiria o primeiro ecomuseu em território nacional, o Ecomuseu do Seixal, polinucleado e de temática local.

A ecomuseologia em Portugal veio a concentrar-se no sul do país⁵⁷⁰, com exceção do Museu de Escalhão (Figueira de Castelo Rodrigo), contando com o apoio da população e poder local para a sua formação, relacionando-se com a economia local, questões que levam Cristina Pimentel a defender que estes modelos são herdeiros naturais da mentalidade corporativa do Estado Novo, assentes nos museus das Casas do Povo e nos museus regionais⁵⁷¹. Mais do que significarem o triunfo das ideias de Varine ou Rivièrre, devem ser entendidos

*como uma tentativa de modernizar as aspirações museológicas de algumas das instituições corporativas do país segundo argumentos socialistas e de acordo com princípios de associação popular tão fortemente estimulados em algumas regiões do nosso país*⁵⁷².

⁵⁶⁶ RUIZ BALLESTEROS, 1999.

⁵⁶⁷ PIMENTEL, 2005: 180-181.

⁵⁶⁸ PESSOA, 2001; PIMENTEL, 2005: 182-184.

⁵⁶⁹ PIMENTEL, 2005: 184.

⁵⁷⁰ Os ecomuseus registados por Cristina Pimentel saídos deste movimento inicial têm em conta o estudo de Nabais que enumera além do do Seixal, o Ecomuseu de Alcochete, o Museu Rural e da Vinha do Cartaxo, o Museu de Benavente, o Museu de Escalhão, o Museu Etnológico de Monte Redondo e as secções museológicas de Mértola (NABAIS, 1985 *apud* PIMENTEL, 2005: 185). Outros exemplos mais recentes se podiam juntar a esta lista, como o Museu da Ruralidade de Castro Verde, mas cujo programa se insere na transformação do próprio conceito de ecomuseu, na sua adaptação à realidade local e aos meios disponíveis para a sua concretização.

⁵⁷¹ Relativamente aos museus das Casas do Povo veja-se DAMASCENO, 2010, onde se analisa a doutrina social do Estado Novo e a criação de museus etnográficos nas várias regiões do país.

⁵⁷² PIMENTEL, 2005: 186.

Ainda assim, outros casos mostram a vitalidade dos princípios da ecomuseologia, como apontam diferentes autores⁵⁷³, sobretudo em locais como a América do Sul, Índia ou Ásia, ressaltando a sua capacidade «catalisadora de pensamento inovador e criativo sobre a conservação do património», bem como a importância da «conservação do património e dos recursos culturais enquanto expressões da identidade local». Davis nota, no entanto, que a natureza flexível do conceito pode ser uma faca de dois gumes, uma vez que é possível avançar sem o envolvimento das comunidades locais. De facto, o grande fator para a sustentabilidade dos projetos é a base comunitária, como reconheceu Pessoa⁵⁷⁴ no projeto dos ecomuseus para os parques naturais portugueses, propondo alternativas ao modelo inicial que permitissem um relacionamento com o meio natural, mas sem a configuração do ecomuseu.

Outra questão importante, que não se restringe apenas aos ecomuseus, é a implementação de políticas de desenvolvimento alicerçadas no património. Quando impostas externamente, a comunidade nem sempre se revê nesse património, nem possui as mesmas *ferramentas e conceitos* de quem musealizou, logo não tem como compreender esse fenómeno⁵⁷⁵. É neste sentido que o museu pode fazer a diferença com a sua dimensão social, onde a educação patrimonial é de extrema importância, bem como a investigação desse mesmo património. Há um duplo trabalho de comunicação e educação e de investigação e preservação do que é patrimonializável.

Provavelmente estas ideias serão dos maiores contributos do movimento da Nova Museologia e dos Ecomuseus. O conceito de museu renovou-se, acomodando diferentes visões sobre o território e de relacionamento com a comunidade, projetando a identidade social, campo onde os museus tradicionais falharam. De forma resumida, pode dizer-se que este ponto inicial permitiu o desenvolvimento de outros modelos de museu, como museus de vizinhança, de comunidade, de história viva, polinucleados, museus de indústria, etc., proliferando vários entendimentos, que não apenas ecomuseus⁵⁷⁶. Aquilo que se nota em todos os casos é a existência de um *forte sentido de lugar*, usando a expressão de Peter Davis⁵⁷⁷.

Neste novo enquadramento, o museu ganha a capacidade de se ligar ao seu território, de o entender, e não apenas por questões ecológicas, mas igualmente afetivas e de memória, abrindo-se também ao património e à comunidade (cf. Fig. 4)⁵⁷⁸. A paisagem é assim progressivamente valorizada através de relações *topomuseológicas*, expressão que Calaf Masachs⁵⁷⁹ utiliza para designar as «relações que se estabelecem entre o museu e o seu ambiente mais imediato, assim como os intercâmbios entre a instituição e a comunidade mais próxima».

⁵⁷³ DAVIS, 2004, 2005; CORSANE, DAVIS, MURTAS, 2009.

⁵⁷⁴ PESSOA, 2001.

⁵⁷⁵ LEITE, 2011: 61.

⁵⁷⁶ BHATNAGAR, 1999; DAVIS, 1999, 2004, 2005.

⁵⁷⁷ DAVIS, 1999, 2005.

⁵⁷⁸ Ao esquema de Venn, em que se cruzam as esferas da comunidade, do museu e do ambiente/território, apresentado por DAVIS, 1999: 74; 2005, prefere-se a visão mais alargada de BHATNAGAR, 1999, que combina essa tríade com outros fatores de forma comparativa, ainda que sem mostrar a sua interação. Igualmente ilustrativa, mas menos intuitiva, é a representação gráfica publicada por Davis seguindo a proposta de René Rivard (DAVIS, 1999: 72-73; 2005).

⁵⁷⁹ CALAF MASACHS [2014]: 9.

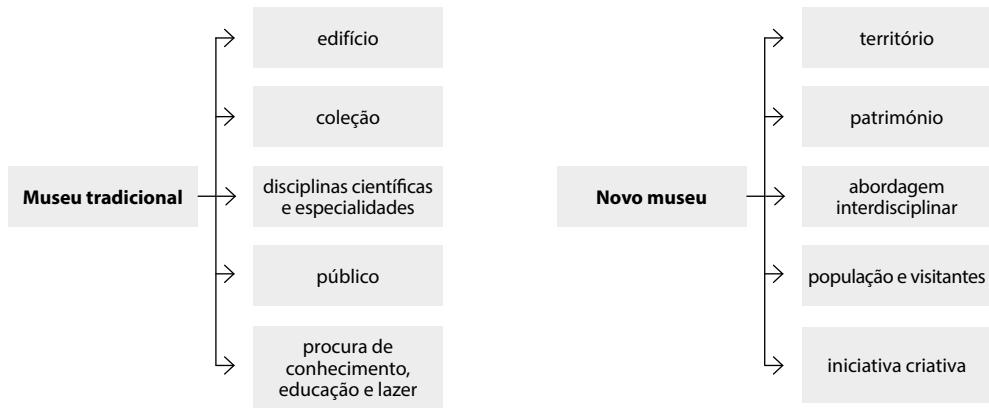


Fig. 4. Museologia tradicional vs. Nova Museologia
 Fonte: adaptado de BHATNAGAR, 1999

Exemplo desta evolução é a *Carta de Siena*⁵⁸⁰, documento proposto pelo ICOM-Itália, em julho de 2014, onde se entende que a paisagem é um património relevante e que cabe aos museus participar na salvaguarda e interpretação das dimensões material e imaterial deste património. Defende-se ainda que, tendo em conta a situação financeira atual e a fragilidade do sistema de gestão do património, será necessário encontrar um novo modelo de proteção, que alie os recursos públicos e privados, e onde os museus poderão ser uma peça-chave enquanto «agentes territoriais». Foi esse sentido que, em 2016, levou à escolha do tema *Museus e paisagem* como tópico do Dia Internacional dos Museus, um anúncio da reconciliação da instituição Museu com o seu território, um encontro feliz de dois mundos que se sustentam e suportam⁵⁸¹.

Uma nova atitude face ao património territorial implica, por um lado, o reconhecimento e autorreconhecimento do papel das comunidades como *construtoras de paisagem*, uma vez que são as suas práticas paisagísticas que a construíram e constroem. Por outro, evidencia a urgência de envolver a comunidade nas atividades dos museus através da criação de «comunidades de paisagem»⁵⁸², isto é, redes de pessoas e instituições que assumam compromissos em prol da preservação da paisagem. Tal poderá ser feito através de diversos recursos, como atividades educativas, investigação, promoção e outras formas que criem uma participação ativa. O papel dos museus será a promoção e manutenção destas comunidades. Esta função será tanto mais frutífera se integrar arquivos e bibliotecas e outros organismos culturais, garantindo assim uma rede de suporte sustentável que acompanhe o desenvolvimento das comunidades.

⁵⁸⁰ ICOM, 2014.

⁵⁸¹ FAUVRELLE, 2016.

⁵⁸² ICOM, 2014.

3.4. CONCLUINDO: PAISAGEM-PATRIMÓNIO/TERRITÓRIO-MUSEU

A evolução do conceito de *património* tendeu para o alargamento daquilo que se valoriza, baseado sobretudo num sentimento de urgente preservação perante mudanças drásticas, resultantes dos modos de vida contemporâneos, e da forma como estes afetam os vestígios do passado e o território. Estes vestígios estão associados à memória coletiva, às «representações do passado que, de algum modo, reivindicam a partilha» através de diferentes meios culturais como os museus, as exposições, a televisão⁵⁸³. Neste ponto de vista, a memória tem um papel decisivo sobre o que deve ou não ser partilhado, o que deve ou não ser lembrado e, em última instância, dita o que deve ou não ser património.

Assim, no caso da paisagem, ao valor intrínseco dos lugares para a memória de uma região ou de um país, soma-se muitas vezes a urgência de preservar marcas específicas no espaço de uma cultura, de uma cosmovisão, de um *saber-fazer*, de um produto, ameaçados pela mudança da contemporaneidade. A classificação destes *sistemas de património territorial*⁵⁸⁴ e a sua consequente musealização possibilitam uma experiência multissensorial do passado que o património permite, tornando-se presente através dos cheiros, dos sons, dos sabores, das vistas⁵⁸⁵.

A musealização proporciona, de algum modo, a *lugarização do tempo*⁵⁸⁶, expressão de Feeley-Harnik para descrever a experiência do passado a partir do presente e através do espaço onde se está. O passado «é o próprio chão sobre o qual, em que, com o qual estamos, movemos e de outras formas interagimos; fora do qual continuamente nos regeneramos nas relações com outros, em parte através do distanciamento»⁵⁸⁷. Nesse sentido, a paisagem é dos artefactos mais poderosos para tornar o passado presente, particularmente por ser um organismo vivo, em constante evolução, dada a mutabilidade da matéria que o constitui, mas que acumula as marcas da passagem do tempo.

Paralelamente, o museu, enquanto instituição de gestão desse património, adotou um novo posicionamento devedor da própria evolução da sociedade e do posicionamento dos seus profissionais. Desenhado a partir das ideias da Nova Museologia, um novo paradigma obrigou a pensar para lá do edifício e das coleções, olhando para o território e para as comunidades. Deste modo, os museus são cada vez mais responsáveis pela paisagem em que se inserem, estando conscientes do seu papel na investigação e interpretação e, consequentemente, na preservação e valorização da *paisagem-património*, conceito referido por vários autores que associa à paisagem uma faceta patrimonial.

Dias fala em «unidades de paisagem património» ou «momentos de paisagem», baseando-se na metodologia da arqueologia. Esta conceção refere-se a áreas relativamente homogêneas que denotam a estreita relação entre as características ecológicas de um território e as atividades

⁵⁸³ MACDONALD, 2013: 15.

⁵⁸⁴ CALAF MASACHS [2014]: 5.

⁵⁸⁵ MACDONALD, 2013: 235.

⁵⁸⁶ No original *placedness of time*.

⁵⁸⁷ FEELEY-HARNIK *apud* INGOLD, *ed.*, 2005: 175.

que nele se desenrolaram, exemplificadas e identificadas como património construído (arquitetónico e arqueológico) num intervalo de tempo *ante e post* bem definido⁵⁸⁸.

A esta definição acrescenta-se o tempo presente e as práticas e os *saber-fazer*, património imaterial, nem sempre reconhecido como tal, que possibilita igualmente o desenrolar das atividades, incluindo-se deste modo a comunidade no processo de musealização. Neste sentido vai também a definição de *paisagem-património*⁵⁸⁹ discutida por Harvey⁵⁹⁰, considerando-a «processos incompletos, em vez de coisas delimitadas e estáticas», reconhecendo quer o seu carácter efémero, de mudança, quer o papel das pessoas que vivem neste tipo de paisagens⁵⁹¹.

Ao elevar a paisagem ao estatuto de património, importa não perder de vista que a sua sustentabilidade passa pela manutenção de um papel ativo na vida das comunidades que a habitam. Aquilo que se constata, no caso da paisagem agrícola, é que a conservação passa, muitas vezes, por manter métodos tradicionais, de fraco valor produtivo, conforme aponta Arntzen⁵⁹², tornando a paisagem «um mero objeto de observação, ao contrário de ser uma paisagem viva e vivida», não se preservando a relação do ser humano com a terra⁵⁹³. A musealização da paisagem não significa congelar, solidificar, suspender no tempo, mas encarar a mudança como algo inerente, ainda que promovendo a preservação dos seus «traços identitários»⁵⁹⁴.

Sendo o museu uma instituição social, e cada vez mais um espaço de diálogo, também aí as comunidades têm um papel determinante na coconstrução dos significados⁵⁹⁵ e nas interpretações da sua paisagem. O museu ganha o estatuto de «órgão de mudança social», tornando-se «um “ativista” (Brown, 1997: 39), que pretende modificar através da sua própria tecnologia — a exposição — as atitudes e os comportamentos dos cidadãos visitantes»⁵⁹⁶. Facilitando a relação entre as pessoas e com o ambiente que as rodeia, o museu torna-se «uma forma de ação social» baseada na transformação da própria sociedade⁵⁹⁷.

Local vivo e ativo, o museu pode constituir um *centro de interpretação da paisagem*⁵⁹⁸ ou um *território-museu*⁵⁹⁹, promovendo uma reflexão dinâmica das noções de património e paisagem, ajudando a comunidade a ser a primeira gestora do seu meio, responsabilizando-a pela

⁵⁸⁸ DIAS, 2013: 179-180.

⁵⁸⁹ No original *heritagescape*.

⁵⁹⁰ HARVEY, 2013. Paul Basu, na conferência *Museum Interventions, Museum Provocations*, proferida no seminário *Processos de musealização* (FLUP, 2015), falou em *heritage landscape*, dando-lhe o sentido de paisagem patrimonial.

⁵⁹¹ DOMINGUES, 2013, propõe o termo *paisagens transgênicas*, que exprime a mudança a que estão sujeitas, servindo a adoção deste termo igualmente para renunciar às tensões emergentes da *artialização e cientifização* do conceito de paisagem, sobretudo no que toca à sua apropriação pelos discursos do turismo ou do desenvolvimento local.

⁵⁹² ARNTZEN, 2002: 40.

⁵⁹³ Este é um dos pontos essenciais da ecofilosofia, que propõe, como método de conservação, manter o respeito pela terra usando os seus limites como forma de controlar as disrupções do ambiente — sem tecnologia, determinadas operações eram impossíveis, portanto, esses devem ser os limites até onde se permitem as práticas (ARNTZEN, 2002: 40-41). Sobre as questões da ecofilosofia cf. KLIJN, VOS, eds., 2000.

⁵⁹⁴ FAUVRELLE, 2016.

⁵⁹⁵ PEREIRO PÉREZ, 1999.

⁵⁹⁶ CRENN, 2003: 68.

⁵⁹⁷ HARRISON, 2009: 38.

⁵⁹⁸ GESTIN, 1996; PESSOA, 2001.

⁵⁹⁹ MIRÓ ALAIX, PADRÓ WERNER, 2001.

interpretação e conservação. Encarando a gestão e a preservação da paisagem de forma viva e ativa, mantém-se «a perspetiva interna do habitante e fazedor, em oposição à perspetiva externa do visitante ou mero espectador»⁶⁰⁰.

Um modelo que se ajusta a essa perspetiva é o de *território-museu*⁶⁰¹, herdeiro das conceções da ecomuseologia francesa e da interpretação anglo-saxónica. Identificando os valores do património na sociedade contemporânea, propõe uma estrutura organizativa «capaz de liderar um processo de desenvolvimento sustentável, encarregada da gestão e uso do património e dedicada à aplicação de uma estratégia de interpretação do território». A ideia é a de «um museu aberto em que os objetos, [locais e práticas] e os conceitos se apresentam no seu contexto social e no seu ambiente físico original»⁶⁰².

O *território-museu* não é «uma reserva», mas um «espaço vivo de memória»⁶⁰³. Neste caso, a preservação da paisagem passa sobretudo pela ideia de representatividade. Tal como dentro do museu se guardam exemplares representativos, também a conservação da paisagem pode passar por criar uma «amostra representativa»⁶⁰⁴ dos *locais, objetos e práticas* que melhor a caracterizem. Esta ideia de *amostra* implica investigação, seleção, escolha, de acordo com critérios estabelecidos. Implica também que esses critérios sejam revistos regularmente, de acordo com a evolução social da noção de património, uma vez que este é um conceito «culturalmente atribuído, em vez de intrínseco às coisas»⁶⁰⁵.

Deste modo, a gestão do *território-museu* aproxima-se da forma como as pessoas experienciam, vivenciam o seu território, tornando-o mais democrático. O processo implica bom senso, conciliação de tempos, e pensar que as paisagens, tal como o património, «têm de ser vividas, úteis, produtivas, voltadas para o futuro»⁶⁰⁶.

É este ponto de vista da gestão do património, mais inclusiva e agregadora do meio e de quem o produz, que se quer explorar neste trabalho. Gerir o património implica abarcar esta dimensão de *vivência*, de *habitação*, noções que a paisagem também convoca. Como se viu, paisagem e património são dois processos permanentemente em construção e, como tal, impossíveis de encapsular em lógicas formatadas e estáticas, exigindo um suporte teórico que se adapte a essas características que aqui se procurou desenvolver.

⁶⁰⁰ ARNTZEN, 2002: 40.

⁶⁰¹ Traduziu-se de forma literal a palavra castelhana *território-museo*, embora se pudesse usar, no contexto desta investigação, o conceito *paisagem-museu*. Reconhece-se, no entanto, que a expressão *território* advém dos princípios da ecomuseologia, que trabalha com a noção território e não de paisagem, ainda que sejam vistos como sinónimos.

⁶⁰² MIRÓ ALAIX, PADRÓ WERNER, 2001: 39.

⁶⁰³ MIRÓ ALAIX, PADRÓ WERNER, 2001: 39.

⁶⁰⁴ GESTIN, 1996; HARRISON, 2013: 197.

⁶⁰⁵ HARRISON, 2009: 26.

⁶⁰⁶ JORGE, 1995: 773.

PARTE II
FAZER A PAISAGEM NO
ALTO DOURO VINHATEIRO

INTRODUÇÃO: FAZER GERANDO

fazer, v. t. *dar o ser, a existência ou forma a; criar; produzir; [...] construir, edificar, compor, fabricar [...]; formar por meio de imaginação, produzir intelectualmente [...]; prestar, conferir [...]; gerar [...]*⁶⁰⁷.

fazer, v. tr. *dar existência ou forma a; criar; gerar; construir; produzir; [...] trabalhar; [...] tornar-se; transformar-se em [...]*⁶⁰⁸.

fazer, v. 1. *Dar corpo ou forma a um objeto, a um produto, a uma obra [...], a partir de materiais ou elementos dispersos [...]. 2. Dar forma a alguma coisa, como ato de criação, imaginação, organização [...]* CONCEBER, CRIAR, PRODUZIR, REALIZAR [...]⁶⁰⁹.

A escolha do verbo *fazer* como ponto de partida do título desta investigação associa-se à sua polissemia, que ultrapassa o sentido da mera construção, ato que, por norma, se relaciona com os *objetos, locais e práticas* musealizados. Há uma quantidade de ações implicadas no ato de fazer, que o tornam num processo em que o ser humano se une ao mundo que habita. Como notam Ingold e Hallam, para alguns povos o fazer associa-se a contar uma história, isto porque o processo não se detém no ato de fazer, mas continua, como uma história inacabada. A intervenção de um *fazedor* sobre a matéria não é vista como um ato acabado, que transforma a matéria-prima num artefacto, mas como algo que está sempre no limite entre esses dois estados⁶¹⁰.

O *fazer* tem um antecedente, que permitiu chegar ao ato que se vê ou a que se assiste, e terá, certamente, uma continuidade, depois de acabada aquela tarefa, sucedendo-lhe outras tarefas. No caso da interferência que o lavrador tem na paisagem, o *fazer* é um ato contínuo, circular no tempo, desdobrando-se em tarefas que acompanham o ciclo da produção, sucedendo-se ano após ano. Esta temporalidade pode associar-se à *paisagem-tarefa*⁶¹¹, termo já mencionado, que dá uma dimensão qualitativa à ação humana sobre a terra. Assim encarada, a intervenção *sobre* e *com* a natureza está no *limite* entre a matéria-prima e o produto acabado, sendo a paisagem continuamente gerada através de atos de *afeiçoamento* e de *reincorporação* dos materiais que se *separam* da terra⁶¹². O *fazer* associa-se a um processo de geração, de crescimento, de vida.

⁶⁰⁷ Grande Dicionário da Língua Portuguesa, 1953: 89.

⁶⁰⁸ Dicionário da Língua Portuguesa, 1996.

⁶⁰⁹ Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa, 2001: 1707.

⁶¹⁰ INGOLD, HALLAM, 2014: 1-2.

⁶¹¹ INGOLD, 1993, 2000.

⁶¹² Para Tim Ingold e Elisabeth Hallam, o fazer é um processo que se desdobra em três fases: a *separação* da terra, uma *transição*, com o afeiçoamento do material, e uma *reincorporação*, que dita o futuro daquele material (INGOLD, HALLAM, 2014: 2).

Na língua portuguesa *fazer* manteve-se até muito recentemente como sinónimo do conceito *gerar*, que tem implícita a noção de crescimento, algo que para Tim Ingold⁶¹³ não existe na língua inglesa, justificando essa perda com a separação moderna entre cultura e natureza. A sistematização do conhecimento, a sua abstração, implicou que o mundo fosse decomposto, catalogando-se os artefactos em função das suas características, nomeadamente orgânicas e inorgânicas. Exemplo disso, para Ingold, é a forma como os museus evoluíram. Se nos primeiros Gabinetes de Curiosidades as coleções tinham subjacente um critério de raridade, independentemente da matéria de que eram feitas, misturando conchas, animais, plantas, quadros de caça, cristais e pintura⁶¹⁴, o museu moderno especializa-se, desvinculando os materiais do mundo. O fazer e o crescer desligam-se⁶¹⁵. De facto, quando se emprega o termo *fazer*, na maioria das vezes, descreve-se uma ação pontual, material, de criação⁶¹⁶, mas em que o produto se encontra desligado daquilo que é a sua vida, do antes e do depois.

Entender o *fazer* como geração, crescimento, permite integrar o ciclo da vida nos *objetos, locais e práticas*, de forma a reconciliar a matéria e o tempo e o ser com o mundo. O ato de criação e crescimento estende-se à vegetação ou aos diferentes elementos da paisagem, que deste modo estão num «processo de se auto-fazerem ou *autopoiesis*»⁶¹⁷. O crescimento não se aplica apenas às características físicas, que se nutrem, que se ampliam, mas igualmente às habilidades e conhecimentos de cada ser. Ao mesmo tempo, o crescimento fica marcado no corpo. Tal como a força imposta aos materiais causa a sua transformação, também esse trabalho deixa as marcas no próprio corpo, pela sua repetição ao longo dos anos⁶¹⁸. Ao fazer a paisagem do Douro a deformação das mãos e das costas ou o envelhecimento da pele fazem parte do crescimento humano e da paisagem, não havendo por isso uma distinção entre o fazer e o crescer, da paisagem e das vidas que a ela estão associadas.

Se desfazer algo é possível, *descrescer* já não é, pois o crescimento orgânico é um processo, sendo irreversível no tempo. Ingold diz que, no mundo, as coisas ou se desmantelam/partem (fazem) ou se decompõem (crescem), podendo ser reparadas ou saradas/curadas⁶¹⁹. Desta forma, pode pensar-se a noção de preservação não como paragem de tempo, mas como acompanhamento dos processos de degradação, que são de transformação inerente ao processo de crescimento.

⁶¹³ INGOLD, HALLAM, 2014.

⁶¹⁴ Estes Gabinetes exibem os *naturalia et artificialia*, procurando «reconstituir o universo numa só sala. Microcosmos magicamente apartado da realidade» (BRIGOLA, 2003: 69).

⁶¹⁵ INGOLD, HALLAM, 2014: 9-12.

⁶¹⁶ Tal como reflete a definição mais recente do *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*.

⁶¹⁷ INGOLD, HALLAM, 2014: 2. Esta *autopoiesis*, ou capacidade de se fazer a si próprio, de se gerar, é associada por Ingold ao termo de *conrescência*, do filósofo Alfred North Whitehead, empregado para descrever como se cresce a partir de si próprio.

⁶¹⁸ INGOLD, HALLAM, 2014: 9.

⁶¹⁹ INGOLD, HALLAM, 2014: 8.

Pensar o mundo assim, a partir de uma perspectiva do *fazer* como gerar/crescer, é concebê-lo sempre em desenvolvimento, dissolvendo as barreiras entre orgânico e inorgânico, num processo em que só se faz porque se cresce. A isto Ingold denomina de processo *antropo-ontogenético*⁶²⁰, conceito que permite descrever o modo como as formas emergem dentro daquilo que são as relações humanas. Não se trata de fazer ou gerar/crescer, mas de *fazer no crescer* ou *crescer no fazer*⁶²¹.

Esta noção liga-se a um entendimento da paisagem como algo que se habita, e não como algo que se vê, um cenário em que se atua, como uma *performance*. Deste modo, «aquilo que conta não é o que se vê ou como se é visto a *representar*, mas aquilo que se *faz*», como nota Olwig⁶²², ou seja, pertencer à terra, ter um sentido de lugar, implica movimento, trabalho, interação com os seus elementos, orgânicos e inorgânicos. Entender o *fazer* a partir destas conceções é «reconhecer as suas dimensões emocionais, sensuais, materiais e tecnológicas»⁶²³.

A investigação que se apresenta pretende explorar a paisagem considerando as diferentes memórias associadas à sua geração, ao seu processo de *crescimento*, em que o fazer implica o trabalho que transforma diariamente as pessoas que o fazem, bem como o solo, as plantas e o relacionamento dos seres humanos com o território que habitam. A paisagem faz-se através das vivências, que produzem materialidades visíveis, mas também invisíveis, presentes no saber incorporado, nas memórias de cada habitante. A paisagem faz-se trabalhando e vivenciando. Por outro lado, a classificação da paisagem enquanto Bem cultural implica a sua gestão, que é também fazedora de paisagem, já que impõe regras e práticas de conservação que, transformando os saberes, criam novas dinâmicas paisagísticas.

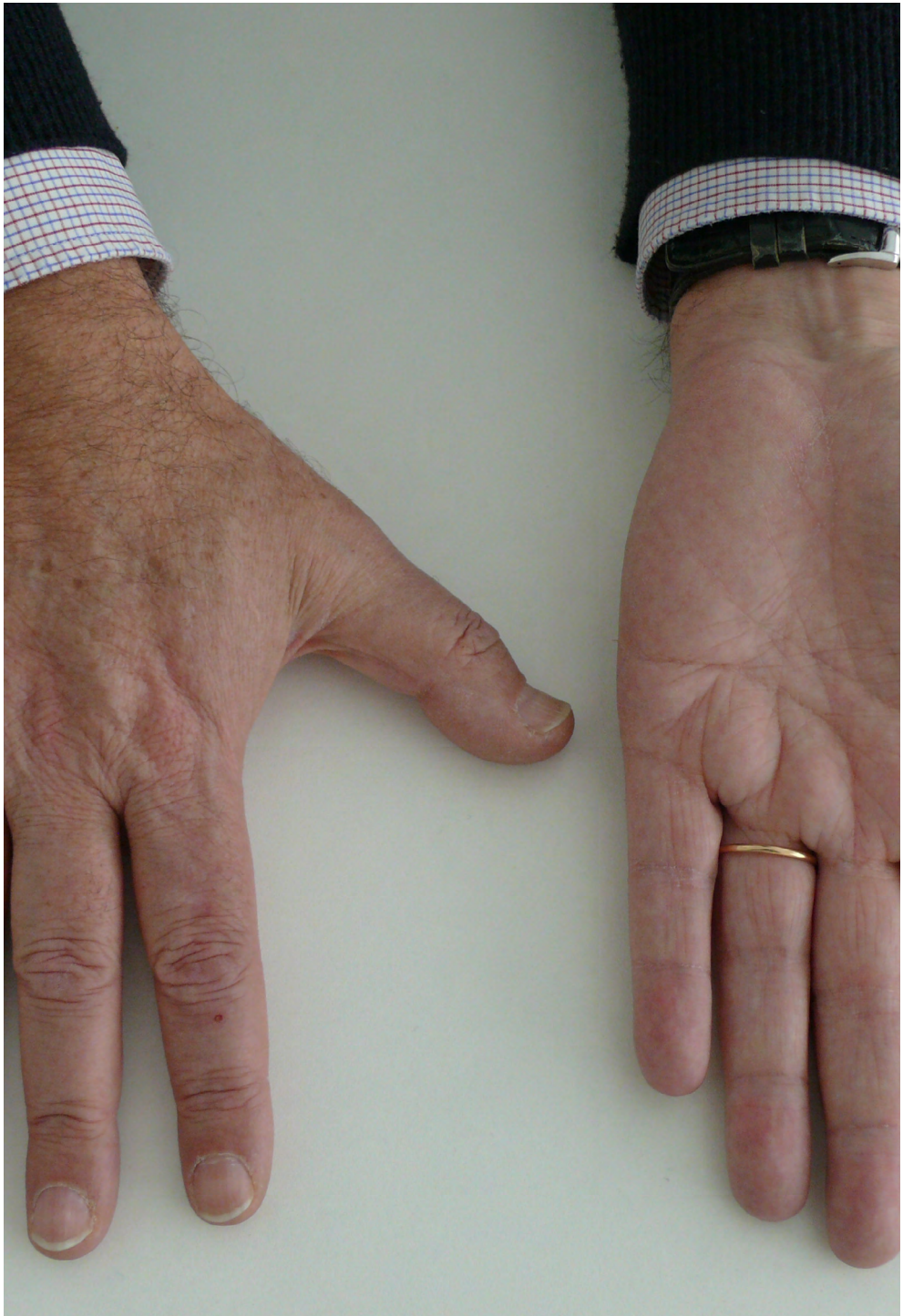
Fazer trabalhando, fazer vivenciando e fazer gerindo são modos de analisar a produção da paisagem não como um mero artefacto resultante da cultura material mas como uma realidade complexa, que conjuga seres humanos e não humanos, elementos orgânicos e inorgânicos, traduzindo o envolvimento do ser humano no seu mundo material.

⁶²⁰ INGOLD, HALLAM, 2014: 5.

⁶²¹ No original *making-in-growing, or growing-in-making*.

⁶²² OLWIG, 2008: 85.

⁶²³ INGOLD, HALLAM, 2014: 18.



4. CONTEXTOS DO FAZER A PAISAGEM VITÍCOLA

Tendo-se fundamentado a abordagem seguida na investigação, que suporta a estrutura definida para analisar o processo de criação da paisagem duriense enquanto património, segue-se a apresentação dos contextos em que a mesma se desenvolve. Por um lado, considerando os conceitos de paisagem e museu dentro do contexto do património vitivinícola, enquadrando a especificidade da temática que envolve esta investigação. Por outro, apresentando os contextos espaciotemporais em que ela é gerada, examinando fatores humanos e não humanos.

4.1. CONTEXTOS DO FAZER: ENOPAISAGEM E PATRIMÓNIO

No seguimento dos capítulos de enquadramento teórico e metodológico, analisa-se o conceito de paisagem aplicado ao contexto da vitivinicultura, questão central na *enopaisagem* em estudo. O exame centra-se quer na valorização da paisagem como património quer na abordagem museológica considerando o *discurso enocultural*, que alia a cultura à atividade económica subjacente ao património vitivinícola.

4.1.1. Enopaisagem como património

O valor económico da produção vinícola da região do Douro tornou-a alvo de interesse por parte de políticos e estudiosos desde muito cedo. Por esse motivo, é possível encontrar uma regular produção literária, científica e de divulgação focada nos aspetos da produção vitivinícola. Entre essas análises, descobrem-se alguns pormenores que remetem para a construção da paisagem, como a *Memória* feita por Francisco Rebelo da Fonseca [1791], a *Descrição Económica do Território* [...] do mesmo autor (1791), *O Douro Ilustrado* do visconde de Vila Maior (1876), ou *O Douro* [...] de Manuel Monteiro (1911)⁶²⁴, obras fundamentais, que proporcionam uma imagem essencial para o entendimento do *fazer a paisagem* duriense, entre finais do século XVIII e o início do século XX.

Destacam-se igualmente publicações de autores estrangeiros quer no contexto científico de conhecer e divulgar a história dos vinhos durienses, num enquadramento internacional⁶²⁵, quer no contexto da literatura de viagens e descrição do território⁶²⁶. Destas descrições, talvez a mais interessante seja a de Henry Vizetelly, *Facts about Port and Madeira* [1880]⁶²⁷, que conjuga um roteiro de viagem pela região, atravessando diferentes quintas produtoras de

⁶²⁴ FONSECA, 1791, 1991a [1791]; VILA MAIOR, 1876; MONTEIRO, 1911.

⁶²⁵ REDDING, 1833.

⁶²⁶ LINK, 1805.

⁶²⁷ VIZETELLY, 1947 [1880].

vinho do Porto, com a descrição da paisagem e dos costumes, cuja narrativa é enriquecida com gravuras de qualidade⁶²⁸.

Ao longo do século XX são inúmeros os estudiosos que se aproximam do Douro, visto essencialmente como um fenómeno económico, político e social. Evidencia-se sobretudo a produção regional focada nos problemas da vitivinicultura, fomentada quer pela Casa do Douro quer pelo Instituto do Vinho do Porto, sendo de referir as obras de Álvaro Baltazar Moreira da Fonseca — além de realizar edições críticas das demarcações pombalinas e marianas⁶²⁹, publica outros estudos centrados no vinho do Porto. O Douro interessa também a geógrafos, pela sua singularidade territorial⁶³⁰, e a escritores e poetas, como Miguel Torga, Alves Redol, João de Araújo Correia, António Cabral, para citar os mais conhecidos. A pesquisa no meio académico também se ocupou da região, particularmente em disciplinas como a geografia e a história, destacando-se, já nas décadas finais do século, investigações como as de Paula Bordalo Lema⁶³¹, Gaspar Martins Pereira⁶³² ou António Barreto⁶³³.

Um ponto de viragem nos estudos sobre a região dá-se com a criação do GEHVID — Grupo de Estudos de História da Viticultura Duriense e do Vinho do Porto, em 1994. Além da publicação da revista científica «Douro: Estudos & Documentos», que contou com a colaboração de uma rede de investigadores nacionais e internacionais, os seus membros estimularam a investigação da temática do Douro através de dissertações de mestrado e teses de doutoramento em diferentes áreas (história, arqueologia, história da arte, arquivos, direito, sociologia, antropologia, etc.). Criou-se uma dinâmica que permitiu o estabelecimento de uma rede informal de investigadores, a nível mundial, trabalhando o tema da cultura da vinha e do vinho no território duriense⁶³⁴. A nível internacional destacam-se trabalhos como os de Norman R. Bennett (*O Sistema do vinho do Porto dos anos 30 aos anos 50 do século XIX*, 1996) ou François Guichard (*Rótulos e Cartazes no vinho do Porto*, 2001), bem como a tese de doutoramento de Shawn Parkhurst, cuja etnografia foi desenvolvida numa aldeia da região.

No que respeita ao estudo do património cultural, além da obra de Correia de Azevedo (*Património Artístico da Região Duriense*, 1974), a investigação aparece diluída em obras de âmbito alargado ou de divulgação, sendo por isso pouco aprofundada. O interesse pelo património da região, nomeadamente pela sua paisagem enquanto artefacto patrimonial, surge

⁶²⁸ A obra do visconde de Vila Maior também é ilustrada, como o próprio título indica. Contudo, as gravuras de William Prater, artista que acompanhou Vizetelly, aproximam-se mais de uma estética *pitoresca*, quase fotográfica, das cenas descritas no texto, enquanto as da obra de Vila Maior optam por um maior formalismo.

⁶²⁹ FONSECA, 1949, 1950, 1951, 1996.

⁶³⁰ GIRÃO, 1941; RIBEIRO, 1945.

⁶³¹ LEMA, 1980.

⁶³² PEREIRA, 1984, 1989, 1991.

⁶³³ BARRETO, 1993.

⁶³⁴ Registe-se também a criação, em 1999, da Associação Internacional de História e Civilização da Vinha e do Vinho, cuja atividade permitiu a discussão comparativa de várias regiões vitícolas a nível mundial.

já em inícios deste século, em trabalhos sobre a sua arquitetura e sobre a sua paisagem⁶³⁵. Os principais estudos começam a delinear-se com a candidatura a Património Mundial da UNESCO e, posteriormente, com o seu plano de gestão, o Plano Intermunicipal de Ordenamento do Território⁶³⁶. De facto, a ligação entre *paisagem* e *património* nesta região ganhou importância como tema de investigação a partir da inscrição na lista do Património Mundial do Alto Douro Vinhateiro, em 2001. Este reconhecimento foi fundamental para se desenvolver o interesse em torno das questões da paisagem duriense, notando-se, desde então, uma proliferação de pesquisas sobre esta temática⁶³⁷.

Neste domínio destaca-se a atividade do Museu do Douro, cujo trabalho de investigação da *Estrutura de Projeto* deu origem a um volume de estudos, em que a análise do património vitivinícola se cruza com o território⁶³⁸. Posteriormente, focando-se na temática da paisagem, promoveu um levantamento da paisagem vinhateira⁶³⁹, trabalho que parte de uma seleção de áreas muradas na região, demonstrando não só a viabilidade de realizar um inventário da paisagem de acordo com a metodologia do património, como também a importância deste instrumento para a gestão museológica do território classificado.

O trabalho realizado permitiu um conhecimento mais detalhado do artefacto, registando-se aspetos físicos, materiais, mas igualmente cruzando os dados históricos e recolhendo junto de informantes locais. Dessa investigação de campo produziu-se igualmente um pequeno glossário de termos, que se alarga nesta investigação (cf. Glossário). Este projeto de investigação incluiu ainda a colocação de dispositivos de interpretação da paisagem (projeto *Miradouros da Paisagem Vinhateira*⁶⁴⁰), instalados em sete locais estratégicos dentro da região. Foi um ensaio-piloto, que poderá ser desenvolvido e afinado, cujo objetivo era melhorar a experiência de quem visita a região, proporcionando pistas para a leitura da paisagem.

Toda esta produção ao longo do tempo contribuiu para a criação de uma imagem do Douro, de uma estética, de uma representação da sua paisagem, como aliás nota Pereira⁶⁴¹, que fala numa «paisagem tipificada por séculos de representações pictóricas e literárias». Estas construções mentais de paisagem baseiam-se quer na imponência dos socos quer no trabalho a eles associado, jogando com as componentes humana e natural, surgindo a paisagem duriense como a «realidade mais séria» com que «assombamos o mundo», nas palavras de Miguel Torga.

⁶³⁵ FAUVRELLE, 2001, 2004; FAUVRELLE, ROSAS, SOEIRO, 2002.

⁶³⁶ Destaca-se o trabalho de Fernando Bianchi de Aguiar e Teresa Andresen, ambos coordenadores responsáveis da candidatura do ADV a Património Mundial.

⁶³⁷ É de mencionar o volume de trabalhos desenvolvidos pelos cursos de arquitetura paisagista da UP e da UTAD, bem como o direcionamento de outras áreas de pesquisa, na UTAD, para a zona classificada.

⁶³⁸ SOEIRO, *coord.*, 2003c.

⁶³⁹ FAUVRELLE, *coord.*, 2008b; FAUVRELLE, 2013.

⁶⁴⁰ A colocação das mesas interpretativas realizou-se entre 2014-2015. Além das mesas, o projeto incluiu uma brochura-roteiro, que permite ao visitante obter informações sobre os vários miradouros.

⁶⁴¹ PEREIRA, 1999.

Exemplo disso são as coleções de fotografia, como a realizada por Emílio Biel, para a obra de Manuel Monteiro, ou a da Fotografia Alvão, que registou a região por encomenda dos organismos de regulação (IVP e Casa do Douro) e também de casas exportadoras de vinho. A imagem serviu como uma forma de projeção e promoção da região e, particularmente, dos seus vinhos, cujo peso na economia nacional era relevante. Tal é notado por António Barreto⁶⁴² para o caso da coleção do Instituto do Vinho do Porto⁶⁴³, encomendada no contexto de crise entre as guerras. A fotografia inseriu-se numa campanha de promoção turística e «fomento das exportações» do Estado Novo⁶⁴⁴, originando aquilo a que Elías Pastor chama de *paisagem cliché*⁶⁴⁵.

Como sugere Jacques Maby, há um *discurso enocultural* subjacente ao negócio do vinho, que mobiliza «o potencial metafórico e simbólico das paisagens vitícolas», aliando o interesse nesta componente imaterial do vinho a questões de ordem económica. O autor nota que o consumo do vinho, enquanto prática cultural, foi durante muito tempo associado a uma elite e a um discurso textual. Com a globalização, focada na imagem e no imediato, o gosto centrou-se em «comportamentos gregários de imitação das massas», obrigando a que o *discurso enocultural* se transformasse para atrair o consumidor, sendo a paisagem o mais poderoso suporte para esse discurso: «A imagem da paisagem combina as vantagens de uma forte persistência da lembrança, de uma forte carga emocional e de uma grande facilidade de evocação»⁶⁴⁶.

Assim contextualizada, a enopaisagem, marcada pela sua longevidade na cultura europeia e pelo desenho ordenado das suas linhas, é uma *metáfora do equilíbrio*⁶⁴⁷, um reflexo da harmonia e da cumplicidade entre seres humanos e natureza. A partir da segunda metade do século XX, as mudanças no mundo rural e a modernização da agricultura colocam em causa esta estabilidade, exigindo-se a proteção da paisagem; já não se fala apenas na proteção do produto, como a que despoletou o interesse dos organismos nacionais pela imagem da região. É, pois, esta evolução, inserida também na evolução do próprio conceito de património, que justifica a importância patrimonial das paisagens vitícolas, sobretudo a nível europeu.

Paralelamente, Elías Pastor⁶⁴⁸ refere que o interesse pela paisagem vitícola está associado ao enoturismo, fenómeno que nasce nos Estados Unidos a partir dos anos 90 do século XX com a construção de adegas monumentais, cujos projetos foram entregues a arquitetos de

⁶⁴² BARRETO, 2016: 25.

⁶⁴³ Sobre esta coleção, composta por imagens de diferentes temáticas, que retratam exaustivamente a região e o seu carácter vitivinícola, consulte-se o estudo de PEREIRA, 1995.

⁶⁴⁴ Na apresentação do livro citado (Porto, 07/02/2017), António Barreto referiu que estas fotografias eram reproduzidas e oferecidas aos jornalistas como uma forma de levar a imagem do vinho para fora do país.

⁶⁴⁵ No original *paisaje tópico*. Para o autor, este tipo de representação está associado a «paisagens que tendo uma base real se constituem como uma imagem única a partir de fragmentos obtidos da observação da realidade mas compostos com critérios exclusivamente estéticos, independentemente da sua existência concreta» (ELÍAS PASTOR, 2011: 40-41).

⁶⁴⁶ MABY, 2002: 198-202, 206.

⁶⁴⁷ MABY, 2002: 207.

⁶⁴⁸ ELÍAS PASTOR, 2011: 32.

renome. O mesmo se verifica em regiões vitícolas europeias, como Bordéus, onde o projeto da cave do Châteaux Lafite Rothschild é da autoria de Ricardo Bofill (1987). As regiões vitícolas tornaram-se um destino turístico popular⁶⁴⁹ e, paulatinamente, a visita à adega despertou o interesse pelas vinhas, que muitas vezes rodeiam os edifícios, convocando assim a paisagem para o mundo do vinho.

O ponto de partida em termos de doutrina patrimonial, como notado por vários autores⁶⁵⁰, foi a classificação como Património Mundial da região de Saint-Emilion (Bordéus), em 1999, sustentada não tanto na qualidade dos vinhos, mas na paisagem que os produz. O suporte da candidatura foi precisamente o facto de ser «um exemplo notável de uma paisagem vitícola histórica que sobreviveu e está atualmente em atividade» e de «ilustrar de forma excecional a cultura intensiva da vinha numa região delimitada com precisão»⁶⁵¹.

Desde então, o tema passou a ser discutido no seio da própria UNESCO, como revela a organização de uma reunião dedicada a esta temática em Tokaj, em 2001 (*World Heritage Expert Meeting on Vineyard Cultural Landscapes*), ou a elaboração de um *dossier* temático sobre paisagens vitícolas pelo ICOMOS (2005). Tornou-se crescente o número de regiões que procuraram o reconhecimento das suas paisagens como Património Mundial, justificando a proteção das suas práticas tradicionais, mas também procurando com isto o favorecimento dos seus vinhos pela importância enoturística da marca *Património Mundial*⁶⁵².

Até ao momento foram listados pela UNESCO 15 locais com paisagens associadas ao vinho (Tabela 2), ainda que alguns não sejam considerados exclusivamente pelas suas características vitícolas, como o vale do Loire ou de Fertö/Neusiedlersee, onde outros patrimónios têm maior ou igual relevo no conjunto. Caso interessante constitui a candidatura dos *climats* da Borgonha, inicialmente proposta para a categoria de sítio, por abarcar diferentes aspetos do seu património histórico juntamente com o sistema de parcelário vitícola, mas considerada na decisão final como paisagem cultural. Esse facto poderá associar-se à rejeição de uma proposta inicial, em 2002, onde se candidatavam as encostas de Nuits e de Beaune.

⁶⁴⁹ DOMINÉ, FABER, *fol.*, 2006.

⁶⁵⁰ MABY, 2003; MOLLEVÍ BARTOLÓ, [s.d.].

⁶⁵¹ Cf. <www.unesco.org>.

⁶⁵² Elías Pastor reconhece que, no caso do Douro, a elevação a Património Mundial foi decisiva para a projeção dos seus vinhos. Ainda que se pense que essa visão é um tanto redutora, pois outros fatores conjunturais têm de ser considerados, como a formação de especialistas na área da viticultura e enologia ou a aposta na qualidade e diversidade dos vinhos, reconhece-se que, de facto, a região se tornou mais atrativa para o sector turístico, o que potencia o negócio do vinho (ELÍAS PASTOR, 2011).

Tabela 2. Paisagens culturais vitícolas Património Mundial

Ano	Designação/Local
1997*	Portovenere, Cinque Terre e ilhas (Palmaria, Tino e Tinetto) (Itália)
1997*	Côte amalfitaine (Itália)
1999	Jurisdiction de Saint-Emilion (França)
2000	Paisagem cultural de Wachau (Áustria)
2000*	Vale do Loire entre Sully-sur-Loire e Chalonnnes (França)
2001	Alto Douro Vinhateiro (Portugal)
2001*	Paisagem cultural Fertő/Neusiedlersee (Áustria)
2002	Paisagem cultural histórica da região vitícola de Tokaj (Hungria)
2002*	Vale do Haut-Rhin (Alemanha)
2004	Paisagem vitícola da ilha do Pico (Portugal)
2004 ¹ *	Vale do Elba em Dresden (Alemanha)
2007	Vinha em terraços de Lavaux (Suíça)
2014	Paisagem vitícola do Piemonte: Langhe-Roero e Monferrato (Itália)
2015	Encostas, Casas e Caves de Champagne (França)
2015	<i>Climats, terroirs</i> da Borgonha (França)

* Locais onde a paisagem vitivinícola não é o elemento dominante

¹ Retirado da lista em 2009

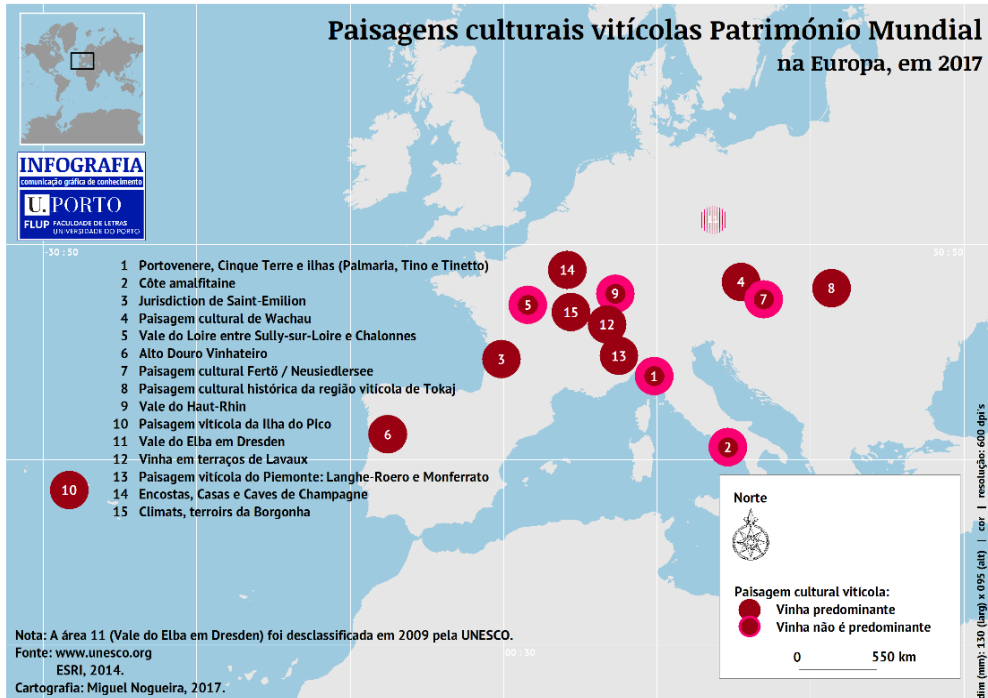
Fonte: www.unesco.org

Na verdade, vários locais mostraram a sua intenção de candidatura junto da UNESCO mas sem conseguirem ter o estatuto de Património Mundial, como se nota dos exemplos registados por Molleví Bartoló⁶⁵³: *Itinerário Cultural das vinhas e dos vinhos através das cidades mediterrâneas* (Espanha, 1998), *as vinhas do Champagne* (França, 2002), *a zona mediterrânica dos Pirenéus* (França-Espanha, 2004), *Paisagem vitícola de Langhe-Roero, Monferrato e Valtellina* (Itália, 2006) e *a Paisagem cultural das Vinhas do Cabo* (África do Sul, 2009).

Da atual lista de enopaisagens Património Mundial nota-se a sua concentração na Europa, valorizando-se aspetos culturais, históricos e os próprios constrangimentos à atividade agrícola, que resultaram numa paisagem excepcional. É neste sentido que vai o termo

⁶⁵³ MOLLEVÍ BARTOLÓ, [s.d.].

paisagem singular do vinhedo, proposta por Elías Pastor⁶⁵⁴. Aplicada a este tipo de paisagens agrárias, define os «espaços culturais integrados numa combinação de agro-sistemas, que se interrelacionam entre si num determinado momento histórico e num âmbito geográfico definido», sendo condicionadas tanto por fatores físicos, como por fatores humanos.



Mapa 3. Paisagens vitícolas classificadas pela UNESCO

Fonte: UNESCO; ESRI, 2014

Deve reconhecer-se que, paralelamente a estas paisagens protegidas, existem as enopaisagens *ordinárias*⁶⁵⁵, uma vez que a base de qualquer paisagem vitícola é a vontade/necessidade de produzir vinho. Conforme define Dorothée Franjus, «uma paisagem vitícola é o resultado da aplicação a um território de uma atividade económica, o que também é a sua razão de ser»⁶⁵⁶. Esta noção, que também está implícita em Elías Pastor, aparece em outros autores⁶⁵⁷, relacionando a noção de paisagem com a de *terroir* vitícola, expressão que define

⁶⁵⁴ ELÍAS PASTOR, 2011: 22-23; ELÍAS PASTOR, CONTRERAS VILLASEÑOR, 2013: 26-28.

⁶⁵⁵ FRANJUS, 2007.

⁶⁵⁶ FRANJUS, 2007: 2.

⁶⁵⁷ OULÈS-BERTON, DUCHESNE, JOLIET, 2007.

*um espaço sobre o qual se desenvolve um saber coletivo das interações entre um meio físico e biológico identificado e as práticas vitivinícolas, conferindo características distintas aos produtos originários desse espaço. O «terroir» inclui as características específicas do solo, da topografia, do clima, da paisagem e da biodiversidade*⁶⁵⁸.

Entendida nesta relação, a enopaisagem aproxima-se da definição mais global de paisagem sugerida em capítulos anteriores, resultando de uma combinação de fatores abióticos, bióticos e humanos⁶⁵⁹, cuja interação permanente determina quer as características quer as mudanças registadas. Ao mesmo tempo, associando-se à questão do *terroir*, a proteção da paisagem vitícola significa a proteção da cultura do vinho perante a globalização, fixando definitivamente o produto *vinho* a um território e a uma comunidade, não permitindo a sua deslocalização⁶⁶⁰. São estas ideias, aliás, que se encontram na base da necessidade de proteção das marcas, como a *Porto*, no início do século XX, ou da criação das DOC⁶⁶¹.

Perante esta evolução da importância da enopaisagem, sobretudo nos países mediterrânicos com paisagens vitícolas históricas, promovem-se estudos para o seu conhecimento e gestão eficaz, como nas regiões de Chanton ou Banyuls (França) ou Cinque Terre (Itália), ou para preparação de candidaturas, como as da região de Champagne⁶⁶² ou da Borgonha⁶⁶³. Por curiosidade, note-se o caso de Espanha, que não tem ainda nenhuma das suas regiões vitícolas históricas classificada internacionalmente, ainda que tenha elaborado um *Plan Nacional de Paisaje Cultural*⁶⁶⁴, em que identifica a importância da paisagem vitícola, bem como um *Atlas del cultivo tradicional del viñedo y de sus paisajes singulares*⁶⁶⁵, levantamento de base antropológica da paisagem das diferentes regiões vitícolas espanholas.

Assinale-se, ainda, a proliferação de colóquios e projetos sobre paisagens vitícolas⁶⁶⁶, nomeadamente o da *Carta de Fontevraud* (2003), base de princípios para a constituição da Rede Internacional Fontevraud, agregando territórios vitícolas que se desenvolvem recorrendo à proteção integrada como suporte de uma gestão «qualitativa e patrimonial». Aliam-se na Rede o «desenvolvimento sustentável» à «otimização da produção vitícola e a valorização cultural e turística destas paisagens», fomentando o estudo da paisagem e o estabelecimento de planos de ação que são a garantia da sua manutenção⁶⁶⁷. Outro programa com estas características transnacionais é a rede ViTour⁶⁶⁸, criada em 2005, onde se agrupa o turismo e as

⁶⁵⁸ OIV, 2010.

⁶⁵⁹ INGOLD, 2000; ABREU, CORREIA, OLIVEIRA, *coord.*, 2004.

⁶⁶⁰ FRANJUS, 2007: 3.

⁶⁶¹ ELÍAS PASTOR, 2011: 33.

⁶⁶² BAUDEZ, 2008.

⁶⁶³ BOURGOGNE. Association pour l'inscription des climats du vignoble de, 2012.

⁶⁶⁴ CARRIÓN GÚTIEZ, 2015.

⁶⁶⁵ ELÍAS PASTOR, 2016.

⁶⁶⁶ No seio das universidades e organismos responsáveis são regulares os encontros sobre esta matéria, destacando-se os precursores colóquios internacionais de Saint-Emilion (2001) ou de Fontevraud, *Paysages de Vignes et de Vins* (2003).

⁶⁶⁷ ROCHARD, LASNIER, AMBROISE, 2009; HERBIN, [s.d.].

⁶⁶⁸ Informações recolhidas junto dos diferentes aderentes, uma vez que o sítio do projeto já se encontra desativado.

paisagens vitícolas europeias classificadas pela UNESCO com o objetivo de disseminar boas-práticas para a sua salvaguarda, tendo o seu trabalho resultado na publicação de um guia de boas-práticas para a paisagem vitícola⁶⁶⁹.

Estes projetos são resultado da difusão do interesse pela paisagem nos vários sectores da vitivinicultura, antes centrados em questões técnicas da prática agrícola. Exemplo disso é o espaço progressivamente dado à paisagem nas conferências da OIV⁶⁷⁰. A paisagem tornou-se uma aliada das regiões com Denominação de Origem Controlada (DOC), enquanto imagem da sua identidade, como atesta o documento promovido pelo Institut National des Appellations d'Origine Contrôlé, onde se liga produção agrícola e paisagem, tipificando igualmente ações sobre a paisagem que podem beneficiar as DOC⁶⁷¹. Esta mesma abertura levou o Institut Français de la Vigne et du Vin a criar o Groupe National des Paysages Viticoles, com uma rede de apoio científico destinada a valorizar e reconhecer as paisagens vitícolas⁶⁷².

Outro caso interessante é o do CERVIM, associação dedicada às questões da viticultura de montanha, criada no seio da OIV, em 1987. Tendo como missão a salvaguarda da chamada *viticultura heroica*, os seus encontros e publicações dedicam-se à proteção deste tipo de viticultura, ameaçada pela modernização agrícola, divulgando soluções técnicas ligadas às práticas culturais, nomeadamente soluções de mecanização que permitam manter a sua competitividade. A sensibilização para a importância da paisagem neste contexto surge, pioneiramente, em 1997, na revista «Mountain vine-growing»⁶⁷³, tornando-se um tema assíduo a partir de 1999, inclusivamente com colóquios temáticos sobre a paisagem vitícola de montanha e o reconhecimento da importância da paisagem vitícola das áreas de montanha pela própria OIV⁶⁷⁴.

Em termos académicos também o interesse pela temática progrediu, sendo uma referência a produção das universidades francesas. País com grande tradição vitivinícola, o interesse pela paisagem vitícola desenvolveu-se a partir da geografia, destacando-se os trabalhos de Roger Dion sobre a história da paisagem vitícola francesa, com incidência nas zonas do Loire ou de Bordéus, bem como as investigações de Claude Petit, François Guichard ou Philippe Roudié, seguindo como matriz a geografia histórica⁶⁷⁵. Será sobretudo a partir desta abordagem que *viticultura* e *paisagem* se aliam como tema de investigação, junção que obriga a procurar um campo epistemológico de suporte para este entendimento da paisagem, que, como reflete Jacques Maby⁶⁷⁶, deve ser sólido e com capacidade de afirmação, sob pena dos estudos produzidos se tornarem inoperantes e anárquicos.

⁶⁶⁹ BIAGIOLI, PRATS, BENDER, *ed.*, 2012.

⁶⁷⁰ Cf. <<http://www.oiv.int/>>.

⁶⁷¹ GAUTIER, *coord.*, 2006; SPEICH, 2006.

⁶⁷² Cf. <<http://www.vignevin.com>>.

⁶⁷³ O número 8 da revista apresenta textos de Fernando Bianchi de Aguiar e Teresa Andresen, relativamente à proteção da paisagem vitícola e aos critérios que a definem, bem como de Mechtild Rössler, apontando já abertura da UNESCO para a proteção deste tipo de paisagens.

⁶⁷⁴ Cf. <www.cervim.org>.

⁶⁷⁵ GUICHARD, ROUDIÉ, 1985; DION, 1990; PETIT, KONOLD, HÖCHTL, 2008, 2012.

⁶⁷⁶ MABY, 2003: 8.

Este desenvolvimento tem produzido os seus frutos também em outras áreas de estudo, como a arquitetura paisagista⁶⁷⁷, a museologia⁶⁷⁸ ou a antropologia, onde se destacam os trabalhos de Elías Pastor⁶⁷⁹, cujas pesquisas na área da museologia se desenvolveram na instalação do museu das Bodegas López de Heredia, em Haro (Rioja). Este autor posiciona-se perante a paisagem de forma *global*, entendendo-a como uma realidade resultante de uma «atividade humana produtiva». Para a estudar adota a pesquisa etnológica, tendo como principal ferramenta de estudo a viagem, o passeio a pé, isto é, uma metodologia baseada no trabalho de campo, de observação, registo fotográfico e entrevistas a viticultores⁶⁸⁰. Relacionando o conceito de paisagem com o de trabalho, o autor procura conhecer as marcas que a vinha deixa no território através do tempo, sejam materiais ou imateriais, como a arquitetura, os rituais, a mecanização e as técnicas de cultivo ou a estrutura da propriedade, que se sobrepõem de forma cumulativa formando aquilo a que chama de *cultura da vinha*⁶⁸¹.

A presente investigação posiciona-se nesta linha, como referido no capítulo referente à metodologia (cap. 1.5.). Procura-se entender a enopaisagem duriense a partir das suas estruturas temporais e espaciais, considerando sempre quem as produz através da sua atividade laboral, através da forma como *habita* o mundo. É esta relação que permite identificar e investigar os elementos patrimoniais da paisagem não só no espaço mas também nas diferentes camadas temporais, históricas e contemporâneas, isto considerando sempre os processos que contêm, o saber-fazer incorporado de quem produz.

4.1.2. Vinha e vinho no mundo dos museus

Como já mencionado, relativamente à valorização da paisagem de um modo genérico, também a classificação da enopaisagem foi acompanhada pela sua valorização museológica, proliferando os museus dedicados à temática da vinha e do vinho. Este reconhecimento decorre do próprio *discurso enocultural*, promovendo uma outra faceta da vitivinicultura, nomeadamente a cultura material associada às técnicas de produção e às atividades quotidianas que produzem o território. Deste modo, o património etnológico permite justificar a construção dos *terroirs* vitícolas, servindo os museus ou estruturas de cariz museológico⁶⁸² como ponto de partida para a divulgação dos vinhos de cada região ou empresa. Encarando o museu e o património

⁶⁷⁷ Veja-se ANDRESEN, 1992; ABREU, CORREIA, OLIVEIRA, *coord.*, 2004; OULÈS-BERTON, DUCHESNE, JOLIET, 2007; LAVRADOR, 2011.

⁶⁷⁸ ROYER, 2002.

⁶⁷⁹ ELÍAS PASTOR, 2008, 2011; ELÍAS PASTOR, CONTRERAS VILLASEÑOR, 2013.

⁶⁸⁰ ELÍAS PASTOR, 2011: 19, 25, 71, 74-78.

⁶⁸¹ ELÍAS PASTOR, 2011: 21, 57.

⁶⁸² Refira-se que a maior parte das estruturas que se encontram em Portugal não é constituída por museus no sentido da definição proposta pelo ICOM, tomando mais a forma de coleções visitáveis, ainda que a maioria se designe *museu*. Alguns locais tomam a designação mais adequada de Centro Interpretativo, sendo as coleções um veículo para a interpretação dos territórios.

como experiência, a degustação do produto é inserida na visita, tornando-se a prova do vinho uma forma de vivenciar a realidade interpretada.

Como notou Claude Royer para os museus franceses⁶⁸³, mas que se aplica também ao panorama nacional, a viticultura surge como tema integrante dos museus de agricultura e património rural, estruturas associadas à recuperação do mundo agrário. No caso português estas estão particularmente associadas à preservação da cultura popular desde o Estado Novo, com os museus das Casas do Povo. Organizando-se a maioria das vezes de forma incipiente e pouco estruturada, as suas coleções acolhem todo o tipo de artefactos, particularmente os associados à etnografia da «vida diária das comunidades, seus hábitos e tradições», numa vontade de documentar o presente em diferentes dimensões⁶⁸⁴.

A criação de instituições dedicadas exclusivamente à cultura enológica, em particular nas regiões europeias onde a vinha apresenta um papel dinâmico ao nível da economia e do enoturismo, é mais intensa a partir das duas últimas décadas do século XX⁶⁸⁵. Ainda assim, será de mencionar o caso do Museu do Vinho de Borgonha (Beaune, França), projeto dos anos 40, concebido por Georges Henri Rivière, e que serviu de modelo para muitos museus desta temática, ou o Museu da Vinha e do Vinho de Franche-Comté (Arbois, França), onde a musealização passa pela apresentação no exterior das diferentes castas da região⁶⁸⁶.

Este interesse continua particularmente dinâmico nestas primeiras décadas do século XXI, tomando alguns projetos proporções avultadas, como o caso do Museo de la Cultura del Vino. Dinastía Vivanco (Rioja, Espanha)⁶⁸⁷, o Museo del Vino (Barolo, Itália)⁶⁸⁸ ou a mais recente Cité du Vin (Bordéus, França), equipamento cultural que pretende apresentar o vinho de forma didática e interativa, transmitindo o «património cultural, universal e vivo que é o vinho»⁶⁸⁹.

A maioria destes projetos museológicos suportam o *discurso enocultural*, sendo por isso as coleções vitivinícolas acumuladas ao longo do tempo aproveitadas por órgãos de poder local e outras instituições da administração pública, empresas do sector vitivinícola e associações de desenvolvimento⁶⁹⁰ para potenciar a cultura do vinho. Exemplo disso é o que se passa em Espanha, cujos museus do vinho estão reunidos numa associação que conta já com 27 instituições, das inúmeras⁶⁹¹ dedicadas no país a esta temática, funcionando em rede.

⁶⁸³ COUSIN, ROYER, SIGAUT, 1991; ROYER, 2002.

⁶⁸⁴ PIMENTEL, 2005: 197-199.

⁶⁸⁵ ROYER, 2002: 316-317.

⁶⁸⁶ ROYER, 2002; ROMÃO, 2008: 5-6. A propósito de museus do vinho veja-se a dissertação de mestrado em Museologia e Património (FCSH) de Luísa Gaspar Romão (ROMÃO, 1999).

⁶⁸⁷ Museu onde se exhibe a extensa coleção de artefactos associados ao mundo do vinho, reunida pela família Vivanco, e que aposta numa linguagem museográfica que, além do rigor científico, incorpora as mais recentes tendências didáticas (DINASTÍA VIVANCO, 2004).

⁶⁸⁸ Inaugurado em 2010, no Castelo Barolo, resulta de um projeto interativo, que se quer inovador, para mostrar a relação milenar entre cultura e tradições vitícolas. Cf. <<http://www.wimubarolo.it>>. [Consult. 16 fev. 2017].

⁶⁸⁹ Cf. <<http://www.laciteduvin.com>>. [Consult. 16 fev. 2017].

⁶⁹⁰ FAUVRELLE, 2011: 10.

⁶⁹¹ Notou-se que entre a lista não consta o precursor Museu de Vilafranca del Penedés (Barcelona), existindo toda uma série de pequenas unidades associadas a empresas que também aqui não estão representadas.

Destacando-se pelos congressos temáticos que tem promovido, tem como objetivo «colaborar, cooperar e desenvolver investigação de modo a promover, disseminar e defender interesses e atividades comuns, assim como promover e disseminar a cultura do vinho em geral e a de cada região produtora em particular»⁶⁹².

As unidades museológicas aqui representadas associam a recuperação de espaços vinícolas à exibição de coleções etnográficas como o Museo del Vino de Valdepeñas (Ciudad Real). Outros aliam a essa dinâmica a necessidade de uma linguagem mais científica, recorrendo a dispositivos de exposição mais atrativos, como se verifica no Museo de las Ciencias del Vino (Almendralejo). Caso interessante é o Museo del Vino de Peñafiel (Valladolid), que, ao instalar-se no castelo medieval da povoação, se tornou no ícone do turismo enológico de Valladolid.

Também em Portugal a evolução dos museus dedicados à cultura da vinha seguiu evolução semelhante, organizando-se quer a partir das coleções das Casas do Povo⁶⁹³ quer a partir de projetos de base comunitária com forte ligação à ecomuseologia, como o Museu Rural e do Vinho do Concelho do Cartaxo ou o Museu de Escalhão, com uma sala dedicada ao vinho. O próprio Museu do Douro, criado pela *Lei 125/1997*⁶⁹⁴, caso pioneiro em Portugal, formou a sua coleção incorporando uma coleção de etnografia, reunida pela Associação Cultural Alto Douro, de Peso da Régua. Esta funcionou durante algum tempo como *museu local*, numa base de voluntariado. A lei de criação deste Museu inova ainda ao determinar a incorporação no acervo do Arquivo da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, alterando o paradigma do que pode ou não constituir coleção museológica. Este espólio documental é, de facto, fundamental para a história da região, constituindo um importante testemunho da estruturação do território em território do vinho.

A par deste fenómeno, os produtores de vinho foram também disponibilizando as suas coleções para visita, organizando-as de forma mais ou menos cuidada, mas tendo sobretudo uma lógica de *marketing* e promoção turística⁶⁹⁵. Quando são coleções de maior importância histórica nota-se uma sensibilidade para a valorização desse património (artefactos, documentos, imagens, imóveis), ainda que os recursos profissionais disponibilizados sejam escassos. A lógica subjacente é sempre económica, associada ao vinho e não ao património enquanto tal.

À semelhança do que se passou em Espanha, também em território nacional se constituiu uma rede de museus de temática vitícola, formada sob o impulso da AMPV. Contando já com 31 unidades aderentes, esta iniciativa remonta a 2008, quando o Museu do Douro promoveu uma exposição relativa à temática dos museus do vinho no âmbito do *I Encontro de*

⁶⁹² Cf. <<http://www.museosdelvino.es>>. [Consult. 16 fev. 2017].

⁶⁹³ Refira-se a título de exemplo o Museu do Vinho e da Vinha Casa do Povo do Arco de São Jorge (Santana).

⁶⁹⁴ PORTUGAL. Assembleia da República, 1997.

⁶⁹⁵ É curioso notar que nos casos que se conhecem, associados à região do Douro (Ramos Pinto, Sogrape, Taylor's, Symington), as questões culturais das marcas de vinho estão associadas aos departamentos de enoturismo ou de *marketing*.

Museus da Vinha e do Vinho. Posteriormente, o mesmo Museu, com o apoio da AMPV, organizou um guia de museus e espaços museológicos da vinha e do vinho em Portugal (2011), promovendo a divulgação destes espaços.

A Rede tem uma estrutura informal que, além das instituições dos municípios associados à AMPV, se abre a todas as instituições museológicas ou com cariz museológico enquadradas na temática do vinho, independentemente da sua tutela. O seu objetivo é «alargar a dimensão da rede de cooperação, maximizando os esforços na criação de parcerias estratégicas e de âmbito nacional, tendo como objetivo capital a valorização e preservação de um património único e de riqueza imaterial»⁶⁹⁶.

Partindo da rede de associados da AMPV, da lista de museus do vinho apresentada no site do IVV⁶⁹⁷, bem como do roteiro elaborado pelo Museu do Douro em 2011, foi possível identificar 42 unidades museológicas ou de carácter museológico dedicadas ao vinho em território português⁶⁹⁸ (cf. Tabela 3). A esta lista acrescentaram-se mais três unidades na região do Douro, duas inauguradas em data posterior à realização das fontes citadas e uma em projeto. Embora não sendo museus, apresentam coleções vitivinícolas nos seus percursos de visita, integrando também a paisagem como elemento de exposição. Ainda relativamente a esta região, não se consideraram as caves/centros de visita situados no Entrepasto de Gaia, a não ser os incluídos anteriormente e designados como museus pelos seus proprietários. Exceção são as Caves 1890 da Graham's, projeto que tem por objetivo mostrar a «tradição e saber-fazer»⁶⁹⁹ seculares do vinho do Porto, abrindo ao público um armazém de envelhecimento em funcionamento. Contrariando a habitual lógica da visita às caves, estas são mostradas na sua dinâmica, como locais de saberes ativos.

A lista final é composta por 46 unidades museológicas ou paramuseológicas, referindo-se que duas estão ainda em projeto e duas se encontram encerradas⁷⁰⁰. Com exceção da Empresa José Maria da Fonseca, aberta ao público em meados dos anos 60 do século XX, a maioria dos locais encontra-se em funcionamento desde a década de 90⁷⁰¹. Dos anos 80 datam sete instituições, três das quais promovidas por organismos com funções diretivas no sector da agricultura e do vinho (Alcobaça, Madeira e Vairão), e uma de iniciativa municipal, com clara influência das propostas da ecomuseologia (Cartaxo). A primeira década do século XXI foi a mais expressiva, com a abertura de 15 instituições, mantendo-se o ritmo de novas unidades na presente década.

⁶⁹⁶ Cf. <<http://ampv.pt/projetos/#3>>.

⁶⁹⁷ Cf. <<http://www.ivv.min-agricultura.pt/np4/114/>>.

⁶⁹⁸ Consta ainda da lista da AMPV o Museu do Vinho de Macau (China), inaugurado em 1995. Embora situado em antigo território de administração portuguesa, não foi considerado por atualmente se situar fora de território nacional.

⁶⁹⁹ Cf. <<http://pt.symington.com>>.

⁷⁰⁰ Um levantamento semelhante foi entretanto publicado por Jorge Custódio, onde contabiliza 39 unidades museológicas, entre museus, núcleos e projetos em construção (CUSTÓDIO, 2017: 99).

⁷⁰¹ No caso da Sandeman, a abertura do Museu foi antecedida por um Centro de Visitas, inaugurado em 1966, que consistia na visita das caves, com provas de vinho.

Tabela 3. Inventário de museus do vinho em Portugal

Designação	Local	Data de abertura	Tipo de tutela	Região vitícola
Museu da Graciosa	Santa Cruz da Graciosa	1983	Municipal	Açores
Museu do Vinho da Ribeira Chã	S. Miguel	1983 (?)	Privado/ comunitário	Açores
Museu do Vinho dos Biscoitos	Biscoitos	1990	Empresa	Açores
Museu do Vinho do Pico	Madalena	1999	Administração Regional	Açores
Museu da Vinha e do Vinho de Reguengos de Monsaraz	Reguengos de Monsaraz	1990's	Municipal (encerrado)	Alentejo
Herdade do Esporão	Reguengos de Monsaraz	1997*	Empresa	Alentejo
Museu Regional do Vinho do Redondo	Redondo	2001	Municipal	Alentejo
Museu do Vinho da Bairrada	Anadia	2003	Municipal	Bairrada
Aliança Underground Museum	Sangalhos	2010	Empresa	Bairrada
Sala Museu do Vinho Quinta das Poldras	Covilhã	1997	Empresa	Beira Interior, Távora Varosa e Lafões
Museu do Espumante	Dalvares	2005	Municipal	Beira Interior, Távora Varosa e Lafões
Centro Interpretativo da Vinha e do Vinho	Mangualde	2015	Empresa	Dão
Museu Adriano Ramos Pinto	Vila Nova de Gaia	2002	Empresa	Douro
Museu da Casa Sandeman	Vila Nova de Gaia	1990	Empresa	Douro
Museu Ferreira — Sogrape Vinhos	Vila Nova de Gaia	c. 1990	Empresa	Douro
Quinta de Ventozelo	Ervedosa do Douro	Em projeto	Empresa	Douro
Museu de Sítio de Ervamoira	Vila Nova de Foz Coa	1997	Empresa	Douro
Oficina Vinária — Museu do Vinho	Torre de Moncorvo	2000?	Empresa	Douro
Caves Santa Marta Museu destilaria	Santa Marta de Penaguião	2004	Empresa	Douro
Museu do Vinho do Porto	Porto	2004	Municipal	Douro
Adega das Giestas Negras	Peso da Régua	2006	Empresa	Douro
Museu do Douro	Peso da Régua	2006	Fundação pública	Douro

(continua na página seguinte)

Designação	Local	Data de abertura	Tipo de tutela	Região vitícola
Enoteca da Quinta da Avesada	Alijó	2008	Empresa	Douro
Museu Fernanda Ramos Amorim	Sabrosa	2008	Empresa	Douro
Núcleo Museológico de Favaios — Pão e Vinho	Favaios	2012	Municipal	Douro
Caves 1890 da Graham's	Vila Nova de Gaia	2014	Empresa	Douro
Museu do Vinho de S. João da Pesqueira	S. João da Pesqueira	2014	Municipal	Douro
Douro: Quinta do Bonfim	Pinhão	2015	Empresa	Douro
Centro de visita da Quinta da Roêda	Pinhão	2015(?)	Empresa	Douro
Museu da Vinha e do Vinho de Carcavelos	Carcavelos	Em projeto	Municipal	Lisboa
Núcleo Museológico do Vinho Sobral de Monte Agraço	Sobral de Monte Agraço	1992	Municipal	Lisboa
Museu da Companhia Agrícola do Sanguinhal	Bombarral	1999	Empresa	Lisboa
Museu do Vinho de Alenquer	Alenquer	2006	Municipal	Lisboa
Museu da Vinha e do Vinho da Região Demarcada de Colares	Almoçageme	2007	Privado/ comunitário	Lisboa
Museu do Vinho e da Vinha — Bucelas	Loures	2013	Municipal	Lisboa
Museu da Madeira Wine Company	Funchal	1980's	Empresa	Madeira
Museu do Vinho da Madeira	Funchal	1984	Instituto Público	Madeira
Museu do Vinho e da Vinha Casa do Povo do Arco de São Jorge	Santana	2005	Comunitário/ Adm. Regional	Madeira
Museu da Empresa de José Maria da Fonseca	Azeitão	1960's	Empresa	Península de Setúbal
Museu Municipal de Palmela	Palmela	2005	Municipal Península de Setúbal	
Museu Rural do Concelho do Cartaxo	Cartaxo	1985	Municipal	Tejo
Museu do Vinho de Alcobaça	Alcobaça	1986 (?)	Instituto Público (encerrado)	—

(continua na página seguinte)

Designação	Local	Data de abertura	Tipo de tutela	Região vitícola
Vila Museu do Vinho, Aveiras de Cima	Aveiras de Cima	2010	Municipal	Tejo
Museu do Vairão	Vairão	1989	Administração Regional	Vinhos Verdes
Centro Interpretativo da Vinha e do Vinho	Baião	2007	Municipal	Vinhos Verdes
Centro de Interpretação e Promoção do Vinho Verde	Ponte de Lima	2016	Municipal	Vinhos Verdes

* Além da exposição inicial dos rótulos e das visitas enoturísticas, a Herdade do Esporão conta ainda com um *Museu Arqueológico* (2004) e um *Campo Ampelográfico* (2012).

Este quadro resulta do cruzamento dos dados referidos, bem como de contactos telefónicos e via correio eletrónico com algumas das entidades, de modo a completar informações em falta nas fontes citadas.

Fontes: AMPV, IVV, FAUVRELLE, 2011

Geograficamente, as unidades representam todas as regiões vitícolas nacionais, com exceção do Algarve, havendo um claro predomínio da região do Douro. Este facto pode justificar-se pelo conhecimento mais profundo que a investigadora tem desta região, mas também pela expansão turística sentida com as classificações como Património Mundial da cidade do Porto e do Douro Vinhateiro⁷⁰².

A maioria dos locais centra o seu discurso expositivo em torno do ciclo da vinha e do vinho, destacando as técnicas tradicionais através da sua cultura material⁷⁰³. As coleções são, por isso, etnográficas, focadas no trabalho manual e remetendo para um período anterior à mecanização dos trabalhos agrícolas. Também se inclui no discurso o local onde está instalada a exposição, particularmente quando se trata de edifícios com interesse histórico (Mosteiro de Ancede, Paço de Dalvaes), zonas arqueológicas (Quinta de Ervamoira, Torre do Esporão) ou antigas estruturas vitivinícolas (Adega das Giestas Negras, Companhia Agrícola do Sanguinhal). Outra temática explorada é a própria região vitícola ou a casa agrícola em que se inserem as estruturas, dando relevo aos aspetos que caracterizam a sua história e o seu *terroir*. Esta ligação permite associar ao discurso expositivo a prova de vinhos, assim apresentados como património.

⁷⁰² Como se refere mais adiante, há uma grande proliferação de unidades museológicas associadas a esta temática, mas o seu estudo não cabe nos objetivos desta investigação. Pretende-se apenas testemunhar o seu vigor e importância enquanto forma de interpretação do património vitivinícola, no qual se insere a enopaisagem.

⁷⁰³ Além de outras temáticas rurais associadas ao território, algumas instituições optam por uma abordagem diferenciadora, apostando na ligação entre a arte contemporânea e o vinho (Museu da Bairrada, Esporão) ou em coleções diversificadas, que usam uma instalação vinícola como espaço expositivo. Tal é o caso do projeto das Caves Aliança, na Bairrada, onde os tonéis de fermentação do espumante albergam coleções de temática tão diversa como a arqueologia, a cerâmica ou a mineralogia (FAUVRELLE, 2011). Estas opções relacionam-se com os interesses dos proprietários das marcas, que criam as suas coleções, como é o caso da Coleção Berardo, ou com a produção artística associada à própria empresa vitícola, como acontece com a criação dos rótulos da Quinta do Esporão.

A paisagem surge quase sempre como pano de fundo, contextualizando as tarefas agrícolas anuais, evidenciando-se a sua transformação através das diferentes estações ao longo do ano. Além de ilustrativa, a paisagem é exposta pelas suas qualidades estéticas, pelas cores e vegetação abundante, privilegiando-se sobretudo as imagens do outono ou de finais da primavera. Um discurso diferenciador encontra-se na exposição permanente do Museu do Vinho de S. João da Pesqueira, onde são as transformações da paisagem que servem para contextualizar as tarefas agrícolas, ajudando assim a compreender as diferentes tipologias da paisagem duriense. Temas como a modelação do espaço, as castas ou os processos culturais são abordados pelo seu papel na criação da paisagem vinhateira duriense quer de forma mais permanente quer de forma sazonal e efêmera⁷⁰⁴. Também o projeto desenhado para a Quinta de Ventozelo aposta na interpretação da paisagem quer através de percursos de visita pelas vinhas e a mata quer pela participação em práticas de construção da paisagem, como a vindima, a poda ou outras atividades agrícolas.

De forma geral, a possibilidade de uma experiência *real* da paisagem depende da localização das unidades museológicas. Em casos como a Quinta de Ervamoira ou a Herdade do Esporão, inseridas na paisagem vitícola, o contacto é obrigatório, não só porque se atravessam os vinhedos para chegar ao local de exposição, mas igualmente porque essa vivência é estimulada, no caso do Esporão, através de um Museu de Castas — Campo Ampelográfico, onde se reúnem as principais castas, evidenciando também as questões da sustentabilidade da produção. Encontra-se o mesmo tipo de ação pedagógica em outros projetos, como o Museu de Palmela ou do Arco de S. Jorge, inserido num campo experimental. Esta organização de *castotecas*, enquanto mostruários da diversidade ampelográfica, corresponde a uma necessidade de preservar o património genético de cada região perante a globalização uniformizante do mercado mundial dos vinhos.

Dos locais aqui listados apenas o Museu Nacional do Vinho, em Alcobaça, apresenta um carácter temático nacional⁷⁰⁵. Presentemente encerrado ao público, este museu é tutelado pelo IVV, reunindo uma coleção composta por artefactos das diferentes regiões vitícolas portuguesas, iniciada em 1976, sob tutela da Junta Nacional do Vinho⁷⁰⁶. O insucesso do projeto revela a importância da gestão de proximidade e da ligação entre a temática, o *terroir* e a comunidade enquanto elementos fortes para a manutenção deste género de estruturas. Além desta tutela, de tipo central, do universo listado três museus pertencem à administração regional/central, outros três partem de iniciativas locais/comunitárias e de desenvolvimento e um é uma fundação pública⁷⁰⁷.

⁷⁰⁴ FAUVRELLE, 2014.

⁷⁰⁵ Já depois de escrito este capítulo teve-se conhecimento da reabertura deste espaço, embora sem se saber se houve uma alteração do discurso da exposição permanente.

⁷⁰⁶ ROMÃO, 1999.

⁷⁰⁷ Caso do Museu do Douro, inicialmente gerido por uma fundação de direito privado, criada em 2006, resultante do esforço conjunto do Estado, municípios locais e empresas privadas regionais. Este museu foi afetado pela reforma das fundações de 2012, sendo o organismo gestor alterado para fundação pública pelo Decreto-lei 16/2015, de 2 de fevereiro, de acordo com a Lei-Quadro das Fundações (*Lei n.º 24/2012*, de 9 de julho. PORTUGAL. Assembleia da República, 2012).

Relativamente aos museus de iniciativa comunitária destaca-se o projeto do Museu de Colares, liderado pelo Instituto das Comunidades Educativas (Sintra), que, entre outros objetivos, procura divulgar o vinho da Região Demarcada de Colares, vinho histórico cuja projeção decaiu na atualidade. Envolvendo a comunidade, e particularmente as camadas jovens, na «desocultação, reconstrução, e animação da identidade local», procura-se que o museu seja um «animador da região» através de múltiplas atividades. Curiosamente, como não possuem orçamento próprio para que o museu possa funcionar num local fixo, optaram por «desenvolver o Museu através de um processo de itinerância», juntando parceiros institucionais e individuais⁷⁰⁸. Note-se que, embora sem esta componente comunitária tão vincada, vários museus contam com a participação ativa da sua comunidade, através de empréstimos e doações ou da partilha de informações e saberes que permitem desenvolver os programas museológicos, como são os casos do Museu do Cartaxo ou do Museu do Douro⁷⁰⁹.

As restantes instituições são tuteladas por municípios (17) e por empresas (21), evidenciando-se a proliferação destas unidades de iniciativa privada e empresarial. O número apresentado para o último grupo é certamente parcial, pois, um pouco por todas as regiões vitícolas, pequenos produtores e empresas de maior dimensão «dispõem espaços ou nichos com coleções ou simplesmente com a evocação de trabalhos e instrumentos»⁷¹⁰; musealizam-se salas emblemáticas ou dedicadas a temas específicos da vinha e do vinho⁷¹¹. Este grupo de *centros de visita* ou *exposições*, cujas características são mais voltadas para o enoturismo, não segue em grande parte as regras que definem um *museu*, mas apresenta ao público coleções temáticas vitícolas, algumas com bastante interesse e qualidade. Aliás, mesmo alguns dos locais listados não são de facto museus, segundo a definição do ICOM, inserindo-se na categoria de coleções visitáveis⁷¹², como já referido.

Esta tipologia está fortemente associada ao enoturismo, pois, como se referiu, a gestão destes espaços está, em regra, entregue ao Departamento de *Marketing* ou de Turismo⁷¹³.

⁷⁰⁸ FAUVRELLE, 2011: 82-83.

⁷⁰⁹ FAUVRELLE, 2011: 38, 88-89.

⁷¹⁰ SOEIRO, 2007: 66.

⁷¹¹ No contacto realizado para a Câmara de Reguengos de Monsaraz, o facto de se ter encerrado o museu municipal do vinho foi desvalorizado com a justificação que «todos os enoturismo aqui têm um», dando a ideia de que ninguém ficou a perder, porque há muita oferta.

⁷¹² De acordo com o artigo 4.º da Lei-Quadro dos Museus Portugueses (*Lei n.º 47/2004*), entende-se por coleção visitável «o conjunto de bens culturais conservados por uma pessoa singular ou por uma pessoa coletiva, pública ou privada, exposto publicamente em instalações especialmente afetas a esse fim, mas que não reúna os meios que permitam o pleno desempenho das restantes funções museológicas que a presente lei estabelece para o museu» (PORTUGAL. Assembleia da República, 2004).

⁷¹³ As informações que aqui se analisam dizem respeito à região do Douro e foram recolhidas quer pelo conhecimento prévio das instituições quer por recolha direta via telefone ou correio eletrónico junto de algumas empresas com as quais se tem maior facilidade de contacto: Ferreira, Gran Cruz, Ramos-Pinto, Sandeman, Symington Family Estates e Fladgate Partnership. Para se completar a Tabela 3 contactaram-se algumas das empresas listadas, sendo a informação direcionada para os departamentos de Visitas e *Marketing*, com exceção da Quinta do Sanguinhal, onde se falou diretamente com um membro da família proprietária.

Raramente os quadros de pessoal incluem técnicos especializados na área do património⁷¹⁴ que garantam uma gestão permanente. Se os espaços mais antigos foram realizados com a *prata da casa*, numa lógica quase decorativa, nos projetos mais recentes, no entanto, nota-se uma sensibilidade para as questões técnicas da museologia. Há a preocupação de projetar os espaços com o apoio externo de peritos na área do *design* e, em alguns casos, da museologia, nomeadamente apoiando a conceção dos programas expositivos. Neste aspeto, as estruturas municipais beneficiam de outras condições, tendo por norma nos seus quadros pessoal técnico especializado. Esta mais-valia permite a implementação de programas adequados e mais duradouros, bem como o desenvolvimento de outras funções museológicas para lá da expositiva, destacando-se a implementação de políticas de conservação, menos evidentes nas estruturas empresariais.

Dentro deste universo empresarial constitui um exemplo interessante o Centro Interpretativo da Quinta de Ventozelo (Douro), que se encontra ainda em fase de preparação e no qual a investigadora participou testando uma abordagem fenomenológica à paisagem como forma de interpretação. Trata-se de um projeto de valorização enoturística da quinta, onde se conjugam os elementos vinha/vinho, gastronomia e alojamento com património, centrados no tema o *Douro numa Quinta*. A grande valia do projeto reside não só nos objetivos de interpretação do património histórico-cultural e natural, baseados numa aproximação mais sensível à paisagem⁷¹⁵, mas igualmente no trabalho prévio de conceção. Este foi realizado por uma equipa multidisciplinar, que conjugou saberes tão diversos como a arquitetura, a museologia, a história, a arqueologia, a viticultura ou a exploração florestal e cinegética.

A maioria das estruturas aqui listadas representa uma associação entre o património relacionado com a cultura do vinho, ou *enopatrimónio*, e o turismo. Trata-se de uma ligação absolutamente indissociável, uma vez que a cultura surge como uma forma de promover o vinho. Como referido no capítulo 3, o turismo também pode ser encarado como suporte económico para a manutenção do património, e, no caso do *enopatrimónio*, esta associação é vital, uma vez que aquilo que o criou e suporta é uma atividade económica. Neste aspeto, as Rotas do Vinho constituem um fenómeno interessante, ainda que fora do âmbito temático deste estudo. Este movimento, também iniciado nos anos 90 do século XX com a expansão do enoturismo⁷¹⁶, alia a visita aos locais de produção vitícola a um discurso cultural. Em Portugal encontram-se 11 rotas em funcionamento, sendo o projeto visto como um instrumento que:

⁷¹⁴ No universo do vinho do Porto conhecem-se duas empresas que atribuem responsabilidades na área da cultura a quadros técnicos formados em Património.

⁷¹⁵ O desenho do programa de interpretação da paisagem e do Centro Interpretativo da Quinta teve como base teórica uma conceção fenomenológica da paisagem, procurando-se enfatizar a importância dos sentidos na sua compreensão. Colocando de lado o primado da visão sobre os restantes sentidos, apostou-se numa abordagem fundamentada na experiência do corpo, sendo cada visitante desafiado a viver o espaço da quinta.

⁷¹⁶ O Douro foi das primeiras regiões portuguesas a ter uma rota — *Rota do Vinho Porto*, 1996 —, muito embora o processo tenha perdido já grande parte do seu dinamismo.

*Contribu[i] para a preservação da autenticidade de cada região através da divulgação do seu artesanato, do património paisagístico, arquitetónico e museológico e da gastronomia, contribuindo para o combate à desertificação e aos constrangimentos de algumas zonas rurais. São, também, uma solução para a dinamização das regiões demarcadas*⁷¹⁷.

Este discurso turístico tem subjacente uma vontade de reunir sobre o mesmo chapéu todos os aspetos culturais de cada região vitícola, associando museus, paisagem, gastronomia a ideias de desenvolvimento das zonas rurais e a noções de autenticidade. Como se viu, a preservação do passado passa pela sua recriação, sendo a «nostalgia da autenticidade» uma das formas da modernidade procurar as suas raízes. O conceito de autenticidade, associado a um discurso de legitimação, associa-se à *territorialização* do património, como notado por Butler⁷¹⁸. Está igualmente dependente de quem o constrói e, por isso mesmo, está sujeito a ser moldado em função do discurso que se pretende transmitir. Desta forma, esta *autenticidade* é muitas vezes desenhada em função de um público exterior à região, tendo a voz da comunidade produtora desse património pouca intervenção na construção do seu passado.

Mas, a par desta leitura mais vocacionada para o turismo, os museus associados à cultura enológica podem igualmente tornar-se «centros de investigação e de conservação de um património»⁷¹⁹. Reunindo várias valências de estudo e ação, numa lógica pluridisciplinar, podem ter uma atuação direta no exterior, na realidade, questão cada vez mais importante na missão social do museu. Será neste sentido que as estruturas museológicas do vinho interessam a este estudo, enquanto polos dinamizadores de investigação e de conhecimento, cujos resultados podem contribuir para dar a conhecer aquilo que a comunidade entende ser o seu património. O museu e os seus profissionais têm a possibilidade de desempenhar um papel mediador entre a gestão do território-museu, patrimonializado, e as comunidades, portadoras dos conhecimentos práticos, vividos, vivos e em constante mutação que constituem a paisagem classificada.

4.2. CONTEXTOS DO FAZER: TEMPO E ESPAÇO DO DOURO

A Região Demarcada do Douro é conhecida como um território de vinhos, apreciados em vários pontos do globo pela sua qualidade há vários séculos. É o país vinhateiro, o *wine country* dos comerciantes ingleses, a primeira região demarcada e regulamentada do mundo, instituída pelo Marquês de Pombal, em 1756, com a criação da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro. Aqui, paisagem e vitivinicultura confundem-se, fundem-se no território que criaram e que os criou. Para entender essa dinâmica é, de facto, importante compreender as especificidades do próprio espaço, bem como os momentos definidores da sua história.

⁷¹⁷ Cf. <www.ivv.pt>

⁷¹⁸ BUTLER, 2013: 466-467.

⁷¹⁹ ROYER, 2002: 323.

O conhecimento dos contextos históricos para a compreensão da paisagem associa-se à sua relevância para a produção do lugar, pois cada habitante age sobre o espaço de acordo com o seu tempo. Constrói-se, reconstrói-se, destrói-se ou abandona-se o espaço em função das condicionantes existentes, e só entendendo estes contextos se pode ter uma compreensão da relação que as populações estabelecem com a sua paisagem. Como se viu, a paisagem revela-se no entrelaçamento entre espaço e tempo. Estas dimensões não podem ser dissociadas, pois os lugares, como as paisagens, para lá da sua representação, resultam da experiência vivida no espaço e no tempo.

4.2.1. Espaço duriense

A região onde incide este estudo, a Região Demarcada do Douro, segue o curso do rio Douro entre a povoação de Barqueiros (Mesão Frio) e Barca de Alva (Figueira de Castelo Rodrigo), agrupando 21 concelhos que se distribuem pelos distritos de Vila Real, Bragança, Guarda e Viseu. Ocupando uma área de cerca de 250 000 ha, a RDD é tradicionalmente subdividida em três sub-regiões: o Baixo Corgo, o Cima Corgo e o Douro Superior (Cf. Mapa 1, p. 44)⁷²⁰. A união deste território, entre as serras do Marão e Montemuro e a fronteira com Espanha, deve-se sobretudo a uma realidade física, a bacia hidrográfica do Douro, cujas características edafoclimáticas são propícias ao cultivo da vinha, nomeadamente pelos solos de xisto e pelo clima de tipo mediterrânico, apresentando ligeiras variações entre sub-regiões, visíveis na *temporalidade* da paisagem.

Assim, a zona do Baixo Corgo, mais próxima do litoral e da cidade do Porto, teve um desenvolvimento mais precoce em termos de ocupação do espaço. Embora seja a sub-região com menor dimensão, apresenta uma grande pulverização das parcelas de vinha, parcialmente explicada pela sua ocupação histórica, sob influência da cidade de Lamego, e pelas próprias características do solo e do clima, mais húmido e fértil. Progressivamente, a expansão vitivinícola estendeu-se ao Cima Corgo, que atualmente concentra a maior área de vinha. O mesmo já não aconteceu com o Douro Superior, fechado à região oeste pelo Cachão da Valeira até finais do século XVIII e pela legislação restritiva da Companhia até meados do século seguinte.

Este é o motivo tradicionalmente apontado para explicar o desenvolvimento tardio da viticultura no Douro Superior. Contudo, Gaspar Martins Pereira defende que esta região era uma unidade económica e cultural diversa, com base no cultivo de cereais e na criação de gado, numa dinâmica comercial muito própria voltada para Espanha e para as cidades raianas. A atividade vinhateira surgiu lentamente como alternativa à decadência deste esquema ancestral devido a episódios como as Guerras da Restauração ou a perseguição lançada aos cristãos-novos⁷²¹.

⁷²⁰ O Baixo Corgo vai de Barqueiros até ao rio Corgo; o Cima Corgo daqui até ao Cachão da Valeira; e o Douro Superior do Cachão até Barca de Alva.

⁷²¹ PEREIRA, 1989: 316-317; 2010b: 17.

Tratou-se realmente de um processo demorado, reestruturando-se paulatinamente a organização agrícola desta sub-região⁷²². Ainda em meados do século XX a vinha era pouco expressiva em concelhos como Alfândega da Fé ou Freixo de Espada à Cinta⁷²³, como se constata da leitura dos respetivos *Inquéritos Agrícolas e Florestais*⁷²⁴. Desde finais do século XX e início do século XXI que o Douro Superior se tornou um novo território, uma *frente pioneira* como notou François Guichard, «que oferece as melhores condições objetivas para a cultura da vinha: o xisto, a secura e o calor máximos, e um relevo mais adequado a uma mecanização sistematizada»⁷²⁵.

Em termos geomorfológicos, a região é muito rica, tornando o vale do Douro «um poema geológico», como escreveu Miguel Torga⁷²⁶. Litologicamente, grande parte dos solos da RDD pertence ao complexo xisto-grauváquico (período Câmbrico), que se estende ao longo das encostas do vale do Douro e das secções inferiores dos seus afluentes, registando-se na zona oriental áreas de rochas do período ordovício. A região é delimitada por formações graníticas, excluídas para o plantio da vinha, notando-se algumas zonas de formação granitoide a partir da área norte dos concelhos de Alijó e Carrazeda de Ansiães, onde os solos têm um perfil mais arenoso⁷²⁷. São também visíveis alguns corpos graníticos, como o do vale do Tua ou na zona de Numão e Freixo de Numão⁷²⁸.

Devido à constituição da própria rocha, não há muito solo para trabalhar e o que existe encontra-se muito próximo da rocha-mãe (0 a 25 cm)⁷²⁹. Foram estas circunstâncias, juntamente com a grande inclinação das encostas talhadas pela rede hidrográfica⁷³⁰, que obrigaram a surribar o terreno construindo socalcos para reter o solo. Este é muito pedregoso, com areias e limos, mas muito favorável para o crescimento da videira — permite uma maior fixação das raízes e da água, evita a erosão e consegue manter uma temperatura constante, pois reflete os raios solares durante o dia e acumula calor para resistir às temperaturas noturnas, evitando assim grandes amplitudes térmicas. São solos ácidos, com baixo teor de matéria orgânica e baixos teores de potássio e fósforo⁷³¹.

A região encontra-se isolada do clima de tipo atlântico e dos ventos frios de leste e norte por frentes montanhosas, cujos pontos mais altos são as serras do Marão (1415 m) e de Montemuro (1382 m), permitindo a formação de um microclima de características mediterrânicas, bem patentes na flora duriense, como se constatará. Apesar das diversas variações microclimáticas, por vezes dentro de uma mesma propriedade, devido à exposição solar, inclinação e

⁷²² Cf. REBANDA, 2003.

⁷²³ Neste concelho, em 1956, a vinha ocupava 1% da área agrícola, contra 65% de trigo e centeio (SILVA, QUITA, 1956: 5).

⁷²⁴ RODRIGUES, MATOS, 1953; SILVA, QUITA, 1956.

⁷²⁵ GUICHARD, 2003: 21.

⁷²⁶ PIRES, 2003: 17.

⁷²⁷ MENDONÇA, VASCONCELLOS, 1954; PIRES, 2003: 18-19.

⁷²⁸ PIRES, 2003: 19, 26.

⁷²⁹ GUIMARAENS, 2003: 68.

⁷³⁰ O relevo acidentado da região é acompanhado por algumas áreas planálticas, como na zona de Alijó ou S. João da Pesqueira.

⁷³¹ MAGALHÃES, 1998: 17; GUIMARAENS, 2003: 68.

altitude, pode-se dizer que o Douro se caracteriza por um clima de tipo mediterrânico, com temperaturas altas no verão (atingindo facilmente os 40 °C) e relativamente baixas no inverno (próximas dos 0 °C), precipitação anual moderada e humidade relativa média-alta⁷³². Uma particularidade que contribui para a existência deste microclima é a bacia hidrográfica do Douro que, correndo em vales encaixados, permite a manutenção de temperaturas elevadas junto ao leito dos rios.

Estas características alteram-se com a altitude — acima dos 700 m a temperatura desce e a pluviosidade aumenta — e à medida que avançamos para leste — as temperaturas vão subindo e a precipitação diminui até atingir características quase subdesérticas no Douro Superior, onde o clima é de tipo ibero-mediterrânico. Por outro lado, ao longo do ano, nota-se uma grande amplitude térmica, variando entre poucos graus abaixo de zero, no inverno, até aos 40 °C no verão⁷³³. Estas condições naturais tornam a região do Douro um lugar singular no panorama geográfico do norte do país, podendo mesmo dizer-se que é «uma parte interior do sul de Portugal que foi transportado para o norte», diferenciando-se apenas pelo relevo acidentado, que é característico do Norte⁷³⁴.

As condições climáticas específicas confirmam-se pela presença de flora mediterrânica em toda a região, como a amendoeira, a oliveira, os citrinos e uma grande diversidade de flora arbustiva, muito rica em espécies aromáticas, melíferas, medicinais e bravias comestíveis, como a esteva (*Cistus ladaniferus* L.), as giestas (*Cytisus* spp. e *Genista* spp.), as urzes (*Erica* spp.), o rosmaninho (*Lavandula pedunculata* Mill.), a cornanheira (*Pistacia terebinthus* L.), o trovisco (*Daphne gnidium* L.), o espargo bravo (*Asparagus acutifolius* L.), entre outros⁷³⁵. Destaca-se, pela importância comercial que assumiu até ao século XVIII, o sumagre (*Rhus coriaria* L.)⁷³⁶. A dispersão destas espécies coincide, grosso modo, com a área da



Fig. 5. Esteva. Foto: António Coelho
Rosmaninho. Foto: Egidio Santos

⁷³² MENDONÇA, VASCONCELLOS, 1954: 17; ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 24.

⁷³³ GUICHARD, 2003: 18; GUIMARAENS, 2003: 68.

⁷³⁴ ROSEIRA, 1944: 42.

⁷³⁵ ROSEIRA, 1944; RIBEIRO, 1990, 2003.

⁷³⁶ Cf. LADRA, 2013.

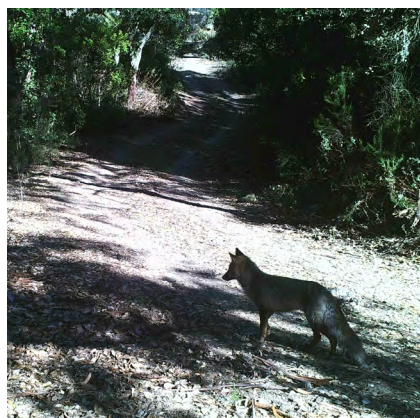


Fig. 6. Raposa e piara de javalis
Fotos: António Coelho

Região Demarcada do Douro, surgindo fora deste perímetro uma flora de tipo europeu, própria do clima mais rigoroso de Trás-os-Montes e das Beiras⁷³⁷. Além de surgirem em pequenas bolsas de mato espontâneo, a sua presença está associada às manchas de *mortório*, terras abandonadas após a devastação filoxérica, anteriormente ocupadas por vinha e recolonizadas espontaneamente por flora arbóreo-arbustiva. Assim, além destas espécies, são frequentes espécies arbóreas características das matas da região.

As áreas de mata persistem em zonas de cumeada ou em locais menos propícios ao plantio da vinha, como vales menos expostos ao sol, de encostas muito íngremes ou com elevada pedregosidade. Trata-se de matas de resinosas e folhosas, onde dominam espécies como o pinheiro-bravo (*Pinus pinaster* Aiton), carvalhos, como o carvalho-roble (*Quercus robur* L.) e o carvalho-cerquinho (*Quercus faginea* Lam.), a azinheira (*Quercus rotundifolia* Lam.), o castanheiro (*Castanea vulgaris* Hill.), o sobreiro (*Quercus suber* L.) e o medronheiro (*Arbutus unedo* L.), entre outras⁷³⁸.

Se estes bosquetes imprimem diversidade à paisagem e contribuem para a diminuição da erosão, são também a reminiscência de formas de

uso do solo, onde a exploração florestal tinha algum vigor. Além da exploração da madeira e lenhas para diferentes usos, entre os quais a erguida da vinha, estão documentadas atividades silvícolas relacionadas com a extração de resina e cortiça, nomeadamente no vale do Tua e nas zonas altas do concelho de Tabuaço⁷³⁹. Por outro lado, em algumas quintas da região a sua manutenção pode ser associada a espaços de recreio, ainda que sem as estruturas que caracterizam estas áreas em quintas de outras regiões, como no aro das cidades do Porto ou de Lisboa⁷⁴⁰. Mesmo assim, detetam-se alguns elementos que parecem conferir à mata esta função, como a plantação de árvores exóticas, algumas protegidas, ou referências a zonas

⁷³⁷ Também nas zonas ribeirinhas se notam diferentes tipos de vegetação e fauna, específicas das galerias ripícolas, que são mais uma característica da diversidade de ecossistemas que compõem a paisagem duriense.

⁷³⁸ ROSEIRA, 1944; MENDONÇA, VASCONCELLOS, 1954; RIBEIRO, 1990, 2003.

⁷³⁹ FAUVRELLE, 2003; FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

⁷⁴⁰ FAUVRELLE, 2001: 86.

específicas como *jogo da bola*, espaço presente no paisagismo das matas de recreio. Mas a mata recreativa, tal como o jardim, não é um elemento típico da paisagem duriense, uma vez que a unidade que estrutura o território, a quinta, está principalmente vocacionada para as funções produtivas⁷⁴¹.

Simultaneamente, estas matas constituem um recurso de biodiversidade animal, uma vez que aí se conservam várias espécies protegidas, como o milhafre-real (*Milvus milvus*), a águia-real (*Aquila chrysaetus*), a águia de Bonelli (*Hieraaetus fasciatus*) ou a águia-calçada (*Hieraaetus pennatus*), o abelharuco (*Meropidae*), o papa-figos (*Oriolus oriolus*) e o guarda-rios (*Alcedo atthis*)⁷⁴², entre outros. São igualmente *habitat* de espécies cinegéticas como o javali (*Sus scrofa*), a raposa (*Vulpes vulpes*), a perdiz-vermelha (*Alectoris rufa*), o coelho-bravo (*Oryctolagus cuniculus*) e o pombo-torcaz (*Columba palumbus*)⁷⁴³, fauna que, em outros tempos constituía uma importante reserva alimentar para as populações. Atualmente, encarada como uma atividade recreativa, a caça é igualmente um importante processo para equilibrar o ecossistema, evitando também os danos sobre as culturas agrícolas⁷⁴⁴.

Este é um panorama muito genérico das condições naturais da região, notando-se que, ao longo da bacia do Douro e seus afluentes, há variações particulares quer nas condições edafoclimáticas quer na fauna e flora. Desde logo, as diferenças de altitude criam uma dicotomia entre o vale e as zonas de montanha, entre a vocação marcadamente vinhateira e a policultura, outrora mais evidente. Ainda que a cultura da vinha seja basilar para a economia da região, tendo-se transformado numa quase monocultura, outros produtos sustentam a dinâmica agrícola regional, ganhando progressivamente visibilidade como complementos ao negócio do vinho. Exemplo disso são as áreas de olival e a produção de azeite, a relevância do amendoal no Douro Superior ou a predominância de outras espécies frutícolas, como a cereja, particularmente significativa nos concelhos de Resende, Lamego e Alfândega da Fé.

As especificidades climáticas também se notam nos vinhos produzidos, cujas características diferem entre sub-regiões, o que permite que mesmo em anos mais quentes ou mais chuvosos, globalmente, a região consiga oferecer vinhos de qualidade⁷⁴⁵. Isto é notório nos vinhos do Porto, que resultam da combinação de diferentes lotes, de anos e proveniências diferenciadas. A multiplicidade de estilos de vinho também se nota dentro da mesma sub-região⁷⁴⁶,

⁷⁴¹ FAUVRELLE, 2001: 86-87.

⁷⁴² Merece uma atenção particular o chasco-preto (*Oenanthe leucurus*), espécie que utiliza os muros dos socacos para nidificar, transformando estes elementos antrópicos em parte do *habitat* desta espécie. William Tait, em *The birds of Portugal* (1924), chamou-lhe *the port wine bird*, por se encontrar nas zonas de melhor produção de vinho do Porto, no Cima Corgo.

⁷⁴³ ICNF. Departamento de Recursos Naturais e Conservação da Natureza, 2016.

⁷⁴⁴ Não se discrimina a fauna associada ao rio (cf. CORTES, 2003) embora as atividades piscatórias, em tempos, também contribuíssem para a criação de paisagem quer com as armadilhas de pesca colocadas nos rios (pesqueiras) quer pelo movimento dos barcos de pesca. Atualmente podem associar-se à sonoridade da paisagem, pois, junto às margens dos rios, o movimento na água entrecorta os sons do silêncio da paisagem duriense.

⁷⁴⁵ GUIMARAENS, 2003: 68.

⁷⁴⁶ Um caso curioso é o do Moscatel de Favaio, cuja produção se cinge ao planalto de Favaio, onde os vinhos apresentam características específicas desse *terroir* (FAUVRELLE, FARIA, 2012).

dada a variedade de fatores que contribuem para a maturação das uvas: «a irradiação solar, a luminosidade, o calor e a secura do ar»⁷⁴⁷.

A diversidade de condições naturais nota-se igualmente na forma como o território foi povoado. Assim, as áreas de maior dimensão urbana, as cidades⁷⁴⁸ e as vilas, concentram-se nas zonas mais periféricas, a uma cota elevada, onde o clima é mais ameno, com exceção para a cidade da Régua, cujo crescimento em função do negócio do vinho a colocou estrategicamente nas margens do rio. Descendo em direção ao vale do Douro, seguem-se as aldeias, onde «vive a maior parte dos pequenos viticultores e assalariados agrícolas»⁷⁴⁹. Aqui mantém-se um padrão paisagístico associado a uma agricultura de subsistência e um regime de policultura, marcado por pequenas parcelas de vinha, hortas e pomares, por norma ocupando as zonas mais húmidas, junto a cursos de água e na proximidade dos povoados. O restante espaço é marcado por parcelas de vinha dispersas, que formam casais, e pelas quintas de produção vitivinícola, sendo mais afamadas as que se situam nas margens do Douro, pela qualidade dos vinhos aí produzidos.

A quinta vinhateira é um elemento polarizador da paisagem duriense, organizando o espaço em função dos edifícios e das parcelas que a compõem. Forma de exploração e ocupação do território, mas igualmente um espaço «de poder territorial e social»⁷⁵⁰ representa um modelo de ordenamento desenvolvido ao longo de séculos e cuja atualidade se mantém. A sua génese associa-se à apropriação senhorial da região, do qual são exemplo as granjas monásticas aforadas a importantes famílias regionais e da cidade do Porto. As relações de poder desta elite dominavam o acesso às redes comerciais, das quais estavam excluídos os pequenos proprietários locais. Atualmente lideram pela inovação tecnológica, mantendo ainda uma maior capacidade de colocação dos seus vinhos nos mercados mundiais.

O isolamento forçado pelas condições adversas do terreno e pela ausência de meios de comunicação derivou na criação de estruturas autossuficientes e complexas, geradoras de uma arquitetura muito peculiar. Centrada entre a casa de habitação e a oficina vinária, onde se reúnem armazéns e lagares, incorpora casas para trabalhadores e outras construções de apoio à atividade agrícola, além das vinhas, pomares, olivais e demais terrenos de cultivo, que, até meados do século XX, garantiam a subsistência dos trabalhadores, que aqui permaneciam por largos períodos⁷⁵¹.

Relativamente à propriedade, o mais notório é a pulverização das parcelas de vinha, registando-se, em 2016, um total de 111 275 parcelas, correspondentes a uma área total de vinha de 43 480 ha. A maioria das parcelas apresenta uma dimensão igual ou inferior a 1 ha (101 734), registando-se apenas 24 parcelas com mais de 20 ha. Este número de parcelas

⁷⁴⁷ GUICHARD, 2003: 18.

⁷⁴⁸ Na região existem atualmente seis cidades: Lamego, Vila Real, Peso da Régua, Mirandela, Vila Nova de Foz Coa e Mêda.

⁷⁴⁹ GUICHARD, 2003: 21.

⁷⁵⁰ PEREIRA, 2014: 10, 13.

⁷⁵¹ FAUVRELLE, 2001, 2019.

corresponde a 21 426 explorações, que se concentram no Cima Corgo, seguido do Baixo Corgo. Note-se que, desde 2010, se tem registado um decréscimo da área total de vinha, acompanhado pela diminuição do número de explorações, que, em 2010, eram 38 682⁷⁵². Esta quebra pode representar uma certa estabilização, visto que a vinha se expandiu significativamente desde finais dos anos 70 do século XX, quando a área plantada representava 25 000 ha⁷⁵³. A expansão explica-se, em grande medida, pela entrada de Portugal na Comunidade Europeia e os investimentos de modernização da agricultura, antecidos pelo PDRITM, programa que, entre outros aspetos, permitiu a reconversão de vinha antiga para o sistema de patamares. Por outro lado, ainda que com flutuações, vive-se desde então uma conjuntura económica favorável ao comércio do vinho.

Se as quebras da última década podem ser vistas como uma forma de regulação da produção, de modo a equilibrar o sector, podem também ser explicadas pelo acentuado recuo demográfico e um evidente envelhecimento da população. A região do Douro tem vindo a perder população desde 1950, altura em que tinha 335 527 habitantes, como revelam os dados dos últimos censos⁷⁵⁴ — de 221 853 habitantes em 2001, passou para 205 902 em 2011 —, estando também mais envelhecida, com uma idade média de 44,32 anos e com 23,16% da população com idade acima dos 65 anos⁷⁵⁵. Considerando que a maioria das pequenas parcelas é explorada diretamente pelos lavradores, o desaparecimento destas camadas mais velhas da população e o êxodo dos mais novos para as cidades ou para fora do país conduzem a um progressivo abandono dos terrenos por falta de mão de obra⁷⁵⁶. Surgem assim novos mortórios, alterando-se o padrão paisagístico.

Dentro dos elementos que compõem o espaço, o fator humano é fundamental. A paisagem é feita por pessoas, não apenas pelo seu trabalho físico mas também através do saber incorporado, transmitido geracionalmente. A questão demográfica é, por isso, um fator determinante para a conservação da paisagem, do *território-museu*, que, por ser um organismo vivo, implica a manutenção das dinâmicas no tempo. Sem as populações que criaram este património aquilo que pode restar é uma memória fóssil. Esta pode ser conservada, mas não se reproduz e não evolui, perdendo a dinâmica que caracteriza o que originalmente se patrimonializou.

⁷⁵² Dados estatísticos retirados do sítio oficial do IVDP.

⁷⁵³ GUICHARD, 2003: 21.

⁷⁵⁴ Dados recolhidos no sítio do INE (www.ine.pt), considerando como universo a região Douro. Esta unidade territorial corresponde à CIM Douro e não à RDD, excluindo alguns concelhos de Trás-os-Montes, incluindo outros das Beiras. Além disso consideraram-se os concelhos na sua totalidade. Os dados corrigidos para 2011, considerando as freguesias dos concelhos da RDD (Douro e Trás-os-Montes) somam apenas 142 210 habitantes residentes.

⁷⁵⁵ A média de idade nacional é 41,81 anos, sendo a percentagem da população com mais de 65 anos de 19,9%.

⁷⁵⁶ Esta situação é evidente na zona do Baixo Corgo, como já notado na zona da Penajoia, onde, a par de parcelas abandonadas, algumas das antigas explorações vitícolas deram lugar a pomares. É particularmente relevante a expansão da cerejeira, espécie cujo rendimento é apreciável (FAUVRELLE, 2013: 13).

4.2.2. Tempo: construção do *território-museu*

Os limites naturais da região do Douro tornaram-se limites territoriais, associando-se particularmente ao cultivo da vinha e ao comércio dos vinhos, elemento definidor do território. Desde a Época Romana que a região é produtora de vinho⁷⁵⁷, como o comprovam frequentes achados arqueológicos⁷⁵⁸. A par dos inúmeros vestígios cerâmicos associados ao armazenamento de vinho, estão documentados lagares escavados na rocha, cuja utilização se prolongou pela Idade Média, ou mesmo estruturas mais complexas, com produção e armazenamento de vinho, como as da Estação da Fonte do Milho (Régua) ou de Vale de Mir (Alijó).

Para o período medieval há dados mais concretos sobre a importância do vinho, nomeadamente nos forais ou através da ação das ordens religiosas, grandes proprietárias nesta região. Um outro elemento precioso é a descrição do século XVI deixada por Rui Fernandes, que caracteriza a região de Lamego, confirmando o seu protagonismo⁷⁵⁹, cujos vinhos eram conhecidos no país como *vinhos cheirantes de Lamego*.

A transformação do território a partir da Idade Média em muito se deve à ação das ordens monásticas, nomeadamente dos mosteiros cistercienses de Salzedas, de S. João de Tarouca e de S. Pedro das Águias⁷⁶⁰, cujas granjas e propriedades se situavam no vale do Douro, como a Quinta de Paço Monsul (Lamego), pertencente a Salzedas⁷⁶¹. Detentores de extensas áreas de terreno na região, estes mosteiros dinamizam a sua exploração através de contratos de aforamento. Constam entre os foros pagos géneros agrícolas, como o vinho, já então um produto importante na região, em particular no Baixo Corgo, como se revela na mencionada descrição de Rui Fernandes. Conscientes da importância comercial do vinho, os mosteiros «vão potenciar o plantio de vinhedos por todas as suas propriedades»⁷⁶².

O verdadeiro impulso comercial da região sente-se com a entrada em cena dos britânicos, cujas importações estão documentadas desde 1651⁷⁶³. Inicia-se a exportação em maiores quantidades devido às sucessivas guerras que opõem a Inglaterra à França, reforçando a posição de Portugal como mercado alternativo para o fornecimento de vinho. Ainda que não tão central como tradicionalmente apontado, também o Tratado de Methuen (1703) é um aliado neste contexto, nomeadamente pelo acordo comercial em que Portugal se compromete a deixar entrar os lanifícios ingleses no país, até então proibidos, contra a preferência dada aos vinhos nacionais nas Ilhas Britânicas⁷⁶⁴.

⁷⁵⁷ Como nota Gaspar Martins Pereira, os vestígios de *Vitis* em contextos que remontam ao período calcolítico (Buraco da Pala, Mirandela) nada indicam sobre o seu cultivo ou transformação em épocas anteriores à romanização (PEREIRA, 2003a: 106; 2003b: 40).

⁷⁵⁸ Relativamente a este assunto, além de uma série de artigos dispersos dando nota de sítios arqueológicos romanos na região veja-se o volume dedicado à Época Romana da *História do Douro e do Vinho do Porto* (ALMEIDA, coord., 2006), bem como a tese de doutoramento de Pedro Pereira sobre *O vinho na Lusitânia* (2017).

⁷⁵⁹ FERNANDES, 2001 [1531-1532].

⁷⁶⁰ Não se refere o Mosteiro de Santa Maria de Aguiar por a sua área de influência estar fora do Douro Vinhateiro.

⁷⁶¹ FAUVRELLE, 2001; PEREIRA, 2003a: 107-109.

⁷⁶² TORRE RODRÍGUEZ, 1999: 163.

⁷⁶³ SILVA, 1996: 108.

⁷⁶⁴ PEDREIRA, 1992; FAUVRELLE, 2001; PEREIRA, 2003a: 109; 2003b: 43.

Este mercado torna-se o elemento-chave do comércio do vinho do Douro, também chamado do *Porto*. A denominação *vinho do Porto* surge pela primeira vez em 1675, quando Duarte Ribeiro Macedo se refere ao envio deste vinho para a Holanda, no *Discurso sobre a Introdução das Artes no Reino*. A cidade do Porto adquirira progressivamente o estatuto de centro de negócios, decaindo o protagonismo do grande centro regional, que fora até então a cidade de Lamego. É aí que as famílias inglesas se instalam, trazendo consigo os seus hábitos e instituições⁷⁶⁵.

Este clima de estabilidade é acompanhado pela reestruturação dos vinhedos, ocupando-se cada vez mais a zona do Cima Corgo, onde o vinho obtido era mais ao gosto britânico: multiplicam-se socalcos para se implantarem novas vinhas. Chegam ao Douro galegos e minhotos, que vão constituir a mão de obra deste trabalho sobre-humano. A paisagem transforma-se, submete-se à cultura da vinha, que passa a dominar a região. O clima de prosperidade fomenta a construção de novas habitações, mais ou menos ricas, mas todas, de uma maneira geral, voltadas para a produção vitivinícola.

Em meados do século XVIII o clima de euforia degenera em adulteração e no caos comercial, verificando-se ainda uma crise de superprodução. A solução para o equilíbrio da região é encontrada pelo biscaíno Bartolomeu Pancorbo e pelos durienses Luís Beleza de Andrade e frei João de Mansilha, que propõem ao então ministro do rei D. José, Sebastião de Carvalho e Melo, o futuro Marquês de Pombal, um novo modelo de proteção para a região. Assim, em 1756, é instituída a Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, que cria a primeira região demarcada e regulamentada do mundo, num espírito muito próximo do atual conceito de Denominação de Origem, com definição de limites, criação de cadastro e classificação de parcelas. A região é demarcada fisicamente, através da colocação de marcos de pedra, que circunscrevem as propriedades segundo a qualidade dos seus vinhos. Simplificando, os vinhos eram separados em duas grandes categorias: os de *feitoria*, destinados à exportação, e os de *ramo*, para consumo interno, vendidos nas tabernas do aro do Porto⁷⁶⁶.

Os objetivos expressos da Companhia eram «fomentar a cultura da vinha no Alto Douro, proteger a pureza do produto e controlar os preços»⁷⁶⁷, sendo publicados sucessivos diplomas que visavam a proteção da qualidade do vinho, isto numa lógica de controlar um produto estratégico para a economia do país. A sua salvaguarda a nível nacional é notória, sendo ordenado o arranque de vinhas em outras regiões que, eventualmente, poderiam concorrer com o vinho do Douro. Contudo, a região não deixou de preocupar as autoridades quer pelo excesso de produção (é ordenado o arranque de vinhas) quer pela adulteração (é proibida a plantação

⁷⁶⁵ Trazem a sua igreja, as suas escolas e mantêm-se à parte da comunidade portuense. Em 1727 é criada a Feitoria Inglesa, cujo edifício ainda hoje é ponto de encontro dos descendentes da comunidade inglesa.

⁷⁶⁶ Esta é uma forma muito simples de explicar a divisão dos vinhos, classificados por preço de acordo com o seu local de produção, mas não se considerou relevante esta pormenorização para o presente trabalho. FONSECA, 1949; PEREIRA, 1991, 2007; FAUVRELLE, 2001, 2007.

⁷⁶⁷ MARTINS, 1990: 292.

de sabugueiros e ordenado o seu arranque⁷⁶⁸; são construídos armazéns em diversos pontos da região, procurando controlar a qualidade do vinho exportado).

Dentro desta Demarcação são privilegiadas as zonas de Cambres e de Lobjigos, dos concelhos de Lamego e de Santa Marta de Penaguião, cujos vinhos são maioritariamente considerados para *feitoria*. Apesar de se considerarem os aspetos naturais, esta escolha assentou sobretudo em «critérios de tradição», excluindo «a maior parte dos terrenos com aptidões vitícolas do Cima Corgo» e todo o Douro Superior⁷⁶⁹. Este impulso sustenta um novo período de expansão dos arroteamentos, levando os principais produtores a construir as suas casas nas quintas e nas vilas mais próximas. A abertura do Cachão da Valeira, em 1792, intensifica as relações para montante, embora a expansão dos vinhedos só date do século XIX, como referido anteriormente.

As guerras napoleónicas trouxeram de novo a crise, uma vez que a economia inglesa, principal importadora de vinho, ficou ressentida com o esforço da guerra. Em Portugal os seus efeitos também se fizeram sentir através da difusão de novas ideias políticas, culminantes nas revoltas liberais, cujos combates foram particularmente duros no Douro, estagnando a produção vinícola. Dada a situação de descontrolo surgem inúmeras críticas à ação da Companhia, que acabará por ser transformada, pelo rei D. Pedro, numa mera empresa comercial, através do decreto de 30 de maio de 1834. Sem organismos superintendentes, proliferam os vinhos do Porto adulterados que, juntamente com a perturbação do mercado inglês e a abertura da barra do Douro a todos os vinhos, mergulham o sector numa crise profunda. São tomadas algumas medidas para controlar a crise, como a reabilitação da Companhia e o exclusivo dos portos do Douro para os vinhos durienses, logo em 1838. No entanto, a região parece não conseguir erguer-se da apatia geral.

Além da crise no sector vinhateiro, o liberalismo traz também uma profunda mutação social. As famílias da velha nobreza confrontam-se com uma burguesia ascendente e dinâmica e entram progressivamente em falência. São extintas as ordens religiosas, sendo as suas propriedades adquiridas pelos burgueses mais abastados, que também compram os bens da velha aristocracia arruinada. A Companhia também trouxera mudanças a nível social, uma vez que concedia o privilégio de nobreza a quem possuísse dez ou mais títulos das suas ações (alvará de 24 de novembro de 1764). Por outro lado, o comércio deixa de ser encarado como uma atividade indigna, não-nobre, havendo a possibilidade dos próprios comerciantes instituírem morgadios⁷⁷⁰.

À paralisia do sector comercial e às alterações sociais seguem-se outros fatores que alteram a dinâmica do país vinhateiro, nomeadamente a progressiva diminuição de poderes da Companhia e a sua definitiva extinção, enquanto organismo regulador, em 1852, instaurando-se um regime de liberdade comercial em 1865⁷⁷¹.

⁷⁶⁸ A baga do sabugueiro era utilizada para dar uma cor mais escura e carregada ao vinho, preferida pelos consumidores ingleses.

⁷⁶⁹ PEREIRA, 2007: 12; 2010b: 15-16.

⁷⁷⁰ MARTINS, 1990: 299-300.

⁷⁷¹ PEREIRA, 2003b: 49.

Outro facto fundamental de meados do século XIX é o aparecimento de diversas doenças/pragas nas vinhas, conduzindo inúmeras famílias à pobreza e provocando profundas alterações na forma de plantar e tratar a vinha e, conseqüentemente, nos custos de produção. A primeira destas doenças foi a maromba, igualmente referida como mal negro ou gamosa, descoberta em 1850, provocada pela falta de boro nas vinhas. Na verdade, segundo Pizarro de Magalhães⁷⁷², esta não é uma verdadeira doença mas uma simples carência de boro do solo, facilmente corrigida quando feitas as análises corretas.

A ela seguiu-se a primeira grande praga: o oídio, também conhecido por *cinzeiro* ou *polvilho*. Este fungo (*Oidium Tuckeri*) trouxe a crise ao Douro nos anos 50 do século XIX, surgindo na zona da Régua, em 1852, e espalhando-se muito rapidamente por outros locais. Se, inicialmente, ajudou a resolver os problemas da superprodução, o tratamento à base de enxofre revelou-se ruinoso, encarecendo a produção ao ponto de levar os pequenos lavradores à ruína. Aumentam assim os proprietários que compram terras a preços mais baixos, formando uma elite cada vez mais separada do grande número de jornaleiros e trabalhadores assalariados.

O ataque da filoxera (*Phylloxera vastatrix*) terá uma ação ainda mais devastadora, sobretudo por não haver tratamentos conhecidos que erradicassem o inseto, detetado pela primeira vez em 1863, na Quinta da Azinheira ou dos Montes (Gouvinhas), de António de Melo Vaz de Sampaio⁷⁷³. A progressão da doença foi lenta, mas o seu efeito destruidor deixou profundos estragos. Por volta de 1876 começam-se a fazer experiências com sulfureto de carbono e enxertia de americano⁷⁷⁴, levando algum tempo até que estes tratamentos e práticas se estendessem a todo o Douro⁷⁷⁵.

Esta praga teve como consequência a ruína de muitos lavradores e, mais uma vez, a transferência de propriedade. Agora foram os exportadores, principalmente ingleses e grandes produtores e negociantes do Douro, que ganharam com a crise. Eram os únicos que ainda dispunham de capacidade financeira para comprar e reerguer grandes quintas, valorizando-se principalmente as do Cima Corgo e Douro Superior, agora mais acessível através da linha de comboio⁷⁷⁶. As propriedades são adquiridas por parcelas, que depois se reúnem, ou por parcelas contíguas formando quintas de grande extensão.

O último grande flagelo da vinha foi o míldio, que surge já em finais do século, datando o primeiro surto de 1893. Embora se conseguissem de imediato tratamentos eficazes, como a

⁷⁷² MAGALHÃES, 1998.

⁷⁷³ PEREIRA, 1989: 322.

⁷⁷⁴ As experiências com sulfureto de carbono foram levadas a cabo pelo visconde de Chancelheiros, em 1876, na Quinta de Chancelheiros, em Covas do Douro. Na mesma data, não longe deste lugar, na sua Quinta de Val de Figueira, Joaquim Pinheiro de Azevedo Leite utilizava os porta-enxertos de americano (PEREIRA, 2010a: 175).

⁷⁷⁵ PEREIRA, 1989: 324.

⁷⁷⁶ PEREIRA, 2003b: 50. Um dos exemplos de investimento é a ação de D. Antónia Adelaide Ferreira, que ganhara ao vender o seu *stock* de vinhos numa altura em que estes escasseavam. Foi-lhe assim possível comprar grandes propriedades que se tornariam modelos de gestão (PEREIRA, OLAZABAL, 1996; CLUNY, FAUVRELLE, 2012).

aplicação da calda bordalesa ou água celeste⁷⁷⁷, esta praga acaba por destruir os vinhedos fragilizados pela filoxera.

Todas estas doenças originaram grandes mudanças no tecido social, como se viu, mas também trouxeram profundas alterações à paisagem: áreas que permaneceram incultas, os chamados *mortórios*, e alteração da forma de construir os socalcos, com surribas mais fundas e socalcos mais largos e sólidos, pondo-se um maior cuidado na sua construção. Passa a ser possível plantar mais do que uma fiada de vinha em cada terraço, aproveitando-se melhor o espaço. No que se refere aos cuidados vitivinícolas são introduzidas novas técnicas culturais (tratamentos fitossanitários, enxertia da videira, novas formas de condução, etc.) e de vinificação e os tratamentos calendarizados da vinha são cuidadosamente estudados, assim como as castas a plantar. Como se verá, estas alterações não são tão imediatas quanto se tem divulgado e, portanto, as mudanças na paisagem foram lentas e progressivas.

O Douro entra no século XX mergulhado numa crise profunda e, ao mesmo tempo, numa fase de grandes mutações. A nível institucional tomaram-se diversas medidas, como a reposição da demarcação por João Franco em 1910, cujas fronteiras se mantêm até à atualidade desde a correção introduzida no ano seguinte pelo governo de Ferreira do Amaral (1911). Posteriormente, já durante o período de Salazar, afina-se um regime de regulação do sector com a instituição de um regime corporativo através da criação de entidades reguladoras do sector: Casa do Douro, regulador da lavoura, o Grémio dos Exportadores, regulador do comércio, e o Instituto do Vinho do Porto, cujo papel, enquanto representante do Estado, era gerir a relação lavoura-comércio, entre outras funções de certificação e de promoção do produto⁷⁷⁸.

A função deste modelo era também garantir a qualidade do vinho, pelo que se procedeu à realização de um cadastro vitícola, sucessivamente revisto. Este trabalho, feito em campo, permitiu a elaboração de um novo sistema de *benefício* dos vinhos⁷⁷⁹, baseado no *método de pontuação* desenvolvido pelo Eng. Moreira da Fonseca nos anos 40 do século XX. Genericamente, esta forma de distribuição de benefício baseia-se nas próprias características de cada parcela, considerando o solo, o clima e as condições culturais, fatores que contribuem para a qualidade dos vinhos⁷⁸⁰.

Após a prolongada crise comercial que afetou o sector entre finais dos anos 30 e os anos 60, as últimas décadas do século XX tornaram-se favoráveis, com a retoma, e até mesmo ultrapassando, o nível de exportações dos anos 20, emergindo também no mercado os vinhos DOC, cuja expansão foi fulgurante. Com a Revolução de 1974 extingue-se o modelo corporativo, mas sem reformas institucionais de fundo, mantendo-se os mesmos organismos, ainda que com a transformação do Grémio numa associação de empresas. O modelo corporativo do

⁷⁷⁷ Mistura constituída por sulfureto de cobre e carbonato de cal (MARTINS, 1990: 453).

⁷⁷⁸ A região beneficiou igualmente do movimento de criação de Adegas Cooperativas, a partir dos anos 50 do século XX, cuja ação alterou o relacionamento dos produtores com a vinha e os circuitos de comercialização do vinho.

⁷⁷⁹ *Benefício* é, de forma muito simplificada, a autorização para produzir vinho do Porto, isto é, beneficiar o mosto com aguardente, sendo este qualificado de acordo com as características da parcela de origem das uvas.

⁷⁸⁰ FAUVRELLE, 2001: 42; PEREIRA, 2003b: 53-56.

Estado Novo, com sucessivas alterações, persistiu até 2003, ano em que se cria o Instituto dos Vinhos do Douro e do Porto, que absorveu a Comissão Interprofissional da RDD, passando a região a participar nas decisões através do Conselho Interprofissional⁷⁸¹.

No campo da vitivinicultura as mudanças não cessam desde meados dos anos 70 do século XX quer através do constante apuramento das técnicas de vinificação quer com a utilização de novas técnicas de plantio, que permitem a mecanização e, conseqüentemente, a redução dos custos de produção. Este processo era quase inevitável dada a falta de mão de obra agrícola na região e fora dela, em especial depois do surto emigratório da década de 60. Por outro lado, o nível dos salários significaria um encarecimento considerável do produto final. As últimas décadas do século XX e o início do XXI significaram uma verdadeira revolução para a paisagem do Douro com a substituição das tradicionais técnicas de construção da paisagem, manuais, humanas, por novos meios, cuja capacidade transformadora ultrapassa os limites naturalmente impostos ao corpo humano. Não se pode dizer que se trata de uma mecanização intensiva, como sucedeu com outras produções agrícolas de uma forma geral quer pela especificidade de algumas operações culturais quer pelos limites impostos pela orografia do terreno. No Douro, o trabalho humano ainda persiste como a medida de muitas coisas. A paisagem resulta de uma incorporação do conhecimento do espaço e das técnicas para o produzir.

Como se viu, a patrimonialização da paisagem vitícola enquadra-se no contexto mais global de reconhecimento da paisagem como património. Associada a fatores de ordem económica, por via do desenvolvimento do enoturismo, a importância da enopaisagem é já reconhecida no seio da UNESCO. De uma vista pitoresca, transformou-se no ícone das regiões vitícolas, suportando um discurso enocultural capaz de potenciar o turismo e o desenvolvimento sustentado no património.

Ao mesmo tempo, a musealização da cultura material a ela associada fomenta a proliferação de uma série de estruturas de cariz museológico, que oscilam entre a interpretação patrimonial e o *marketing*. Criando desafios à comunidade profissional, o tratamento e a gestão deste património são também formas de fazer paisagem, uma vez que as opções de valorização criam novos entendimentos e perspetivas da mesma.

Mas a construção incessante da enopaisagem resulta sobretudo das suas condições naturais e da apropriação humana do espaço ao longo do tempo. No caso do Douro, reúnem-se as circunstâncias ideais para o plantio da vinha. A paisagem moldou-se através do trabalho direto sobre a terra, mas também pela importância comercial do vinho. A sua rentabilidade económica levou a uma apropriação do território por parte dos monges cistercienses e outros proprietários, que aqui construíram as suas quintas, e pelo Estado, que desde cedo chamou a si a regulação da região. Foi o valor dos seus vinhos, em particular do vinho do Porto, que ditou a criação do território do Douro, marcado pelos limites naturais e reforçado pela ação humana. Neste quadro, um dos aspetos mais marcantes é o trabalho, o *fazer*, questão que se analisa no capítulo seguinte.

⁷⁸¹ PEIXOTO, ALMEIDA, 2003: 125-128.



5. FAZER A PAISAGEM TRABALHANDO: A ATIVIDADE AGRÍCOLA COMO FAZEDORA DO *TERRITÓRIO-MUSEU*

O cruzamento entre condições naturais e o modo como o ser humano habita o espaço ao longo do tempo resulta na criação de uma paisagem, refletindo-se esse entrelaçamento nas (i)materialidades que a constituem. Desta forma, no Douro, a enopaisagem decorre sobretudo dos modelos impostos pelo cultivo da vinha, sendo o terraceamento a forma mais visível da apropriação humana, a par dos modelos de ocupação do solo, através de quintas e casais constituídos por parcelas dispersas, bem como das (i)materialidades geradas por essas formas de ocupação.

Este dinamismo está bem presente nos contrastes entre as três sub-regiões da RDD, onde se conservam formas de exploração diversas, mantendo-se a pluralidade do fazer a paisagem. Ainda que de forma muito genérica, pois existem casos que divergem desta análise mais global da região, no Baixo Corgo, zona historicamente associada aos inícios da exploração comercial do vinho no Douro, persiste um mosaico paisagístico muito recortado, refletindo a divisão da propriedade e a consociação com outras culturas, que testemunham o antigo modelo de policultura de subsistência. O Cima Corgo, o Douro das *paisagens-postal*, é o território dos socalcos e das quintas vinhateiras que se desenvolveram com a expansão comercial da Época Moderna e que, por essa forte vocação, mais investiu na reconstrução dos vinhedos após a filoxera. No Douro Superior surgem propriedades mais extensas, onde a vinha vem tomando progressivamente o lugar da oliveira e da amendoeira, culturas dominantes até há poucas décadas. São novas paisagens e novos vinhos que marcam o início do século XXI. É o derradeiro território a transformar, já marcado pela visão de figuras como D. Antónia Ferreira ou de José António Rosas, e onde certamente, mais uma vez, o Douro se reinventa e supera⁷⁸².

Assim, neste capítulo, procura-se conhecer as formas de *paisagismo* desta região, começando pelos modos de armar o terreno, que aqui se distinguem das restantes operações culturais. Esta opção prende-se com a própria evolução destes modelos, cuja mecanização transformou profundamente o território, condicionando modos de fazer e o quotidiano de trabalho na paisagem. Considerou-se ainda que outras culturas além da vinha fazem o mosaico paisagístico do Douro, pelo que era pertinente analisar separadamente os processos e saberes a elas associados, patrimónios que não se podem dissociar da materialidade observada. Se numa primeira abordagem da paisagem duriense são estas marcas que se retêm de imediato, entender a paisagem obriga a que se conheça o modo como é gerada, como se desenrola o ciclo agrícola, qual a interação entre ser humano e natureza. Cria-se o terreno e depois trabalha-se,

⁷⁸² FAUVRELLE, 2019: 373.

transforma-se em consonância com os ciclos naturais⁷⁸³. Neste contexto de análise tanto é património a biodiversidade, exemplificada no amplo leque de castas em cultivo ou na manutenção de áreas de mata, como as práticas culturais que permitem dar diferentes configurações à videira ou a memória dos percursos de comercialização de produtos como o vinho ou as laranjas. Todos estes dados ajudam a configurar a *paisagem-museu*, a evidenciar o seu significado, contribuindo para a sua compreensão e valorização, pois só é possível delinear uma política de gestão dos artefactos partindo do seu conhecimento. Por outro lado, este é um aspeto fundamental para a gestão do território-museu, uma vez que os artefactos musealizados não fazem sentido sem quem os gera. A classificação do território, a sua musealização, não foi prioritariamente acompanhada desse levantamento, focando-se a gestão nos elementos mais evidentes visualmente, associados ao cultivo da vinha, como é a alteração do perfil de solo.

O gerar destas formas parte de um conhecimento, de saber-fazer utilizados por quem habita o território, por quem o gera fazendo. Por isso, a última parte do capítulo é dedicada a conhecer as pessoas, os *fazedores da paisagem*, procurando-se entender a sua relação com o território que criam enquanto trabalham.

A análise tem por base a observação das tarefas agrícolas e as entrevistas desenvolvidas, reconhecendo-se que um estudo sociológico de alguns aspetos aqui aflorados seria muito relevante. Note-se ainda que o conhecimento dos processos de construção da paisagem e das formas de paisagismo associadas a operações agrícolas implica o domínio de termos e processos próprios da agronomia e da viticultura, saberes fora da área de formação da investigadora. Ainda que se procure detalhar o mais possível estes processos, tem-se consciência que esta é uma área vasta, com detalhes mais complexos do que os apresentados.

5.1. ARMAR O TERRENO PARA TRABALHAR

A atividade agrícola ao longo dos séculos produziu paisagem ao transformar o substrato natural de acordo com as necessidades do agricultor. Devido à inclinação e pedregosidade das encostas durienses foi necessário recorrer a soluções técnicas de terraceamento, que permitissem o aproveitamento agrícola do território, resultando na antropização da paisagem natural. Um pouco por todo o vale do Douro e seus afluentes tal passou pela adaptação das vertentes através da armação do terreno, cujas técnicas se dividem em históricas, anteriores às décadas de 60 e 70 do século XX, e contemporâneas, implantadas sobretudo a partir da década de 80 com recurso a meios mecânicos. Em ambos os processos, a surribo da encosta permite criar solo, britando a pedra existente, operação por vezes acompanhada de deslocação de terras.

⁷⁸³ A análise do património associado à atividade agrícola foi apresentada pela investigadora em diferentes publicações, resultando da sua experiência profissional, como referido no cap. 1.5.

5.1.1. Técnicas históricas de armação do terreno

As técnicas históricas de armação caracterizam-se pela surriba manual da encosta e posterior terraceamento, sustentado por muros de pedra seca para a retenção do solo. Este sistema será certamente muito antigo, ainda que apenas surjam referências escritas no trabalho dos memorialistas do século XVIII. Os relatos anteriores sobre a região, como o de Claude de Bronseval, monge cisterciense que atravessa o Douro no início de 1533, centram-se na dificuldade de circulação e travessia dos rios e no facto das encostas estarem cobertas de rochas⁷⁸⁴. Tal circunstância pode dever-se a uma grande dispersão das vinhas plantadas antes do século XVIII, como indica a *Memória sobre o Estado da Agricultura, e Comércio do Alto-Douro*, que se reporta ao ano de 1681. O autor refere que as vinhas eram dispersas, entre matos, estando muitas terras plantadas com sumagre, então mais rentável⁷⁸⁵, alterando-se a situação progressivamente.

É neste contexto que surgem as primeiras referências a um sistema de armação do terreno para cultivo da vinha. Rebelo da Fonseca indica que o terreno é abundante de pedra

*a que se chama louzinha*⁷⁸⁶, muito própria para facilitar a plantação das vinhas, porque facilmente se separa da terra em pequenas porções de figura irregular, acomodada para se construírem os geios de parede, em que são formadas quase todas as vinhas, o que é necessário para não correr a terra aos vales, atendendo à inclinação do terreno, e faz todo o território mais vistoso⁷⁸⁷.

Em outra memória relata que a inclinação do terreno

faz que as vinhas melhor plantadas sejam formadas em geios de parede, para fazer que a terra fique em espaços planos amparada pelas paredes, e não corra pela água das chuvas, deixando as raízes das plantas descobertas, e expostas a secarem.

Cada um destes planos tem de uma até três carreiras de vinha, conforme a maior, ou menor inclinação da terra, e nas paredes se planta outra carreira de vinha, deixando-se-lhes pilheiras por onde sai a cepa, e se cria sem o risco de ficar apertada entre as pedras⁷⁸⁸.

As soluções de terraceamento com muros de pedra seca são comuns em outras regiões vitícolas europeias, como Banyuls (França), Ribeira Sacra (Espanha) ou Cinque Terre (Itália), mas adquirem no Douro uma maior expressão quer pela extensão que ocupam quer ainda

⁷⁸⁴ No seu itinerário de visita aos mosteiros da ordem de Cister, Bronseval vem de Lamego até Mesão Frio seguindo para o Minho; no regresso passa por Vila Real e Provesende, descendo ao Pinhão para seguir até ao vale do Távora. Além da descrição da medonha passagem dos rios Pinhão e Douro, fala na légua que faz «entre belos vinhedos» na zona acima de Mesão Frio e «nas colinas muito férteis cobertas de vinhas, de trigo e de outras coisas necessárias aos homens» acima do vale do Távora, panorama que mantém até Trevões (BRONSEVAL, 1970 [1531-1533]: 525, 563).

⁷⁸⁵ FONSECA, 1991b [1791]: 51.

⁷⁸⁶ Itálico no texto original.

⁷⁸⁷ FONSECA, 1991a [1791]: 30.

⁷⁸⁸ FONSECA, 1991b [1791]: 65.

pela sua persistência temporal, mantendo-se ainda em produção. A monumentalidade surge no espaço e no tempo, revelando a evolução de diferentes técnicas construtivas. Tal facto estará certamente associado à qualidade e notoriedade dos vinhos do Douro, cuja posição no mercado impôs a manutenção da cultura da vinha nesses sistemas, mesmo depois da devastação causada pela filoxera. Apesar de todos os constrangimentos técnicos, a cultura da vinha continuou a ser rentável, algo que não aconteceu em outras regiões, onde o vinho não conseguiu pagar os custos de produção, tornando as suas paisagens memórias residuais, parcialmente recuperadas enquanto património.

Muito embora estas formas já não se edifiquem na atualidade, o facto de a região ser Património Mundial obriga à sua manutenção e conservação dentro da área classificada, perpetuando algum do saber-fazer associado às técnicas de construção vernacular. Por outro lado, a evolução dos meios técnicos diminuiu em parte a penosidade do trabalho, embora exigindo algum equilíbrio entre o tradicional e o contemporâneo.

5.1.1.1. Técnicas e saber-fazer tradicionais

O processo de armação do terreno para o posterior cultivo começava com a limpeza do terreno, retirando ou queimando os matos (*arroteia*) e as pedras (*desmonte*), ao qual se seguia o saibramento com a abertura de valados para formar solo⁷⁸⁹. Este processo é referenciado comumente como *surriba*, embora também sejam usados como sinónimos na linguagem corrente no Douro os termos *saibramento* ou *ensaibramento*, referidos nos relatórios do *Inquérito Agrícola e Florestal* de Vila Real (1951) e de Alijó (1952)⁷⁹⁰. Na zona de Freixo de Espada à Cinta surge também o termo *derreiga* como equivalente de *surriba* (1956).

As práticas de *surriba* utilizadas na região são descritas pelos memorialistas e especialistas dos séculos XVIII e XIX, apresentando ligeiras diferenças⁷⁹¹. A *surriba* podia ser feita abrindo valados para plantação, desde a base da encosta para o topo (*de caras acima*), ao mesmo tempo que se construía os muros definitivos. Podiam igualmente ser construídos de forma imperfeita, em que a pedra era sobreposta de modo irregular, deixando falhas que permitiam a circulação do ar e o crescimento de ervas, o que facilitava a meteorização natural da pedra. Esse processo, pela sua fragilidade, obrigava a trabalhos constantes de reconstrução. Noutros casos, os muros eram construídos posteriormente à abertura dos valados e plantação. Tal prática, indicada pelos memorialistas, depreende-se da análise das contas-correntes, por

⁷⁸⁹ FAUVRELLE, 2003: 196; MAGALHÃES, 2011: 45.

⁷⁹⁰ Uma das fontes utilizada neste trabalho são os *Inquéritos Agrícolas e Florestais*, da década de 50, gentilmente facultados pelo Sr. Diretor Regional da Agricultura, Dr. Manuel Cardoso, a quem se agradece. São documentos realizados no âmbito dos Planos de Fomento do Estado Novo, que procuram avaliar o estado da agricultura e florestas para preparar políticas de desenvolvimento. Os exemplares existentes são policopiados e dizem respeito apenas aos concelhos da margem norte do Douro (falta o de Sabrosa). Ainda que seja uma visão parcial, faltando a margem sul do Douro, constituem uma excelente fonte do estado das explorações agrícolas e silvícolas em meados do século XX.

⁷⁹¹ FAUVRELLE, 2003: 195-209.

exemplo, da Quinta de Roriz, em 1784⁷⁹², onde se menciona em parcelas separadas o pagamento a 108 homens por «escavar o bacelo, fazer alicerces e baldiar alguma pedra para se fazerem os geios» e os «jornais aos pedreiros, para assentarem a pedra do bacelo». As operações indicadas, bem como a poda deste bacelo, implicam que este tivesse sido anteriormente plantado, sendo posterior a construção dos calços que o sustentavam⁷⁹³.

A partir das últimas décadas do século XIX, devido à filoxera, este método tornou-se mais complexo, dado que o revolvimento de terras tinha de ser maior, implicando um desmonte mais profundo da encosta e a construção imediata do muro para suporte da terra criada. Além do processo *de caras acima*, também se podia executar *de través*, abrindo os valados de plantação perpendicularmente às curvas de nível, técnica mais demorada e de difícil execução. No entanto, a sua prática é descrita no sistema de *charonda*, isto é, na surriba que implicava o aproveitamento de calços mais antigos⁷⁹⁴.

O registo deste trabalho nos *Inquéritos* de Vila Real e Peso da Régua indica que a profundidade das surribas variava entre o mínimo de 88 cm e o máximo de 1,5 m, sendo as mais frequentes entre 1 m e 1,20 m, dados coincidentes com os apresentados pelo visconde de Vila Maior um século antes⁷⁹⁵. A largura dos valados rasgados variava entre 1,40 m e 1,60 m, chegando a 1,80 m-2 m em grandes propriedades como a Quinta do Vesúvio⁷⁹⁶. Podendo realizar-se em diferentes épocas do ano, a surriba tanto se faz de verão (fins de julho a fins de setembro), como de inverno (dezembro a fevereiro)⁷⁹⁷.

A memória prática do processo prévio à plantação das culturas, descrita por um habitante de Abreiro⁷⁹⁸, consistia na abertura de dois valados com ajuda de animais. Posteriormente, os homens retiravam a terra, levantada com pás, voltando novamente a utilizar-se os animais para romper o solo, finalizando-se a desmontagem dos afloramentos a braço, com ferro e picareta para criar solo⁷⁹⁹. Note-se que grande parte do trabalho era feito unicamente à custa do braço humano, abrindo-se os valados à enxada. Pela dureza do trabalho, este era exclusivamente masculino, destinando-se às mulheres as tarefas auxiliares, como carregar a terra e as pedras miúdas, depois utilizadas na construção de muros, como reflete a descrição feita por Manuel Mendes em 1961:

⁷⁹² AHQR. *Contas*.

⁷⁹³ O mesmo se verifica nas contas de 1791, onde se plantou grande quantidade de bacelo, fazendo-se apenas «alguns calços no dito». AHQR. *Contas*.

⁷⁹⁴ FAUVRELLE, 2003: 208.

⁷⁹⁵ VILA MAIOR, 1866: 76; RODRIGUES, SARAIVA, 1951: 30; VALENTE, SAMPAIO, 1954: 32.

⁷⁹⁶ VILA MAIOR, 1866: 76. As medidas fornecidas pelo visconde de Vila Maior são em palmos, convertidos em metros considerando um palmo de 20 cm.

⁷⁹⁷ RODRIGUES, MATOS, 1952: 12.

⁷⁹⁸ Testemunho recolhido em campo a 20/8/2015, junto do Sr. Arnaldo Fontes, de 73 anos de idade, que ainda trabalhou a terra pelos processos tradicionais.

⁷⁹⁹ Esta operação é referida em outros locais como *abancar* (FAUVRELLE, 2003: 204). Presume-se que a picareta seja o *alvião*, cujo nome pode ser facilmente generalizado dada a semelhança do instrumento.

Tudo, nesta região, se conquista a poder de braço, é aberto na penedia a guilho e de marreta em punho, lavrado a ferro e a pulso. Quando as forças humanas a tanto não chegam, atíça-se o fogo ao rastilho da dinamite, e aquele estoiro abala a fraga, ecoa pelos montes, como no fragor da guerra. Para dentro do muro do geio, o xisto tem de ser saibrado, partido, desfeito em cascalho miúdo, e, nesta faina, desesperada contra o penhascal, todos labutam — os homens, as mulheres e as crianças⁸⁰⁰.

Os terraços agrícolas criavam-se à medida que se surribava, sendo a terra depois sustentada por muros de pedra seca, os *geios*, que, além de reterem o solo, permitiam também guardar a pedra retirada da valeira que se rasgou. Francisco Rubião⁸⁰¹ nota que os socalcos formados além de terem «um aspecto agradável à vista» apresentavam várias vantagens, evitando o arrastamento da terra e a sua necessária reposição na parte alta dos terrenos, a reflexão da luz e a circulação de ar que as paredes possibilitam através dos ângulos que criam e das aberturas nas paredes, que evitam igualmente a acumulação excessiva de humidade.

O material empregado na construção da parede depende sempre da geologia do local surribado, condicionando também o resultado final da obra. Muito embora a maioria destes muros seja de xisto, pedra predominante na RDD, em algumas zonas de fronteira é possível encontrar terraços sustidos por muros de granito, como sucede na zona do planalto de Alijó, nos limites de Carrazeda, nas margens do vale do Tua ou em Barrô (Resende).

As paredes de granito, pela dureza do material, adquirem uma configuração mais rústica que as de xisto, sobretudo porque o aparelhamento da pedra não inclui o faceamento dos blocos empregados, facto que sucede na maioria dos casos observados em pequenas parcelas. Contudo, quando bem talhadas, estas paredes adquirem monumentalidade devido à dimensão dos blocos, como verificado na Quinta da Comenda (Barrô, Resende), onde os socalcos se agigantam devido ao aparelhamento das pedras, cortadas e dispostas de modo uniforme⁸⁰².

No caso do xisto, pedra com tendência a formar escamas horizontais, o corte em lâminas permite um efeito visual mais harmonioso, ainda que o aparelho seja igualmente disposto de forma irregular. O tipo de xisto não é todo igual na região devido às diferentes condições geológicas. O mais abundante é cinzento, por vezes com tonalidades ferrosas, sendo o azul/negro característico da zona de Vila Nova de Foz Coa. Esta diversidade de tonalidades e de durezas reflete-se na paisagem construída, que assim se diferencia dentro do território e, por vezes, dentro da mesma propriedade.

Além da pedra extraída com a surriba do terreno era frequente dentro das quintas de maior dimensão destinar-se um local para pedreira, algo que se constata na documentação e em mapas

⁸⁰⁰ MENDES, 2002: 133. Este relato evidencia que o trabalho era também infantil, começando-se a trabalhar muito cedo, sobretudo os rapazes.

⁸⁰¹ RUBIÃO, 1844: 175-176.

⁸⁰² FAUVRELLE, *coord.*, 2008b: 75.

de propriedades⁸⁰³. Daqui eram retiradas as pedras e o saibro para a construção dos muros de sustentação da vinha e dos diferentes edifícios da quinta⁸⁰⁴. Noutros casos, a pedra era encomendada a um pedreiro que a preparava e a entregava na quinta⁸⁰⁵.

Associado à extração do xisto observou-se um dado interessante na zona do planalto de Favaios, onde é frequente encontrar-se, no meio das vinhas, amontoados estruturados de pedra, localmente chamados de *muragalhos*⁸⁰⁶. Trata-se de pedra resultante da surriba que não foi usada na construção dos muros e que, por isso, é amontoada para poder ser usada futuramente. Fica assim uma reserva de pedra para reconstruções ou para o levantamento de uma casa. O mais curioso é o facto de a pedra ser aparelhada e amontoada em maciços bem ordenados, dando continuidade aos socalcos da vinha⁸⁰⁷. Também se utiliza a mesma expressão na zona da Régua para designar o amontoado de pedras que serve de caldeira às árvores isoladas.

Antes da introdução de processos mecânicos, a pedra era extraída com a ajuda dos chamados ferros de vinha ou com a ajuda de cunhas de madeira, não havendo qualquer tratamento em blocos quando se destinava a muros ou construções menores. Neste desmonte manual, quando o proprietário tinha capacidade financeira, a dinamite permitia destruir as pedras de maior dimensão, ainda que fosse usada cautelosamente, uma vez que os explosivos provocam uma maior fragmentação da pedra.



Fig. 7. Muragalho. Soutelinho, Favaios, Alijó⁸⁰⁸



Fig. 8. Surriba, Quinta de Santa Bárbara. Casais do Douro, Ervedosa, S. João da Pesqueira. Note-se a diversidade de ferramentas empregadas pelos trabalhadores: o ferro, as pás e, no canto esquerdo, a maceta

Foto: Casa Alvão, col. IVDP

⁸⁰³ Além da correspondência que se consultou de diferentes quintas, chama-se a atenção para a planta existente na Quinta do Tua, datada de 1893, onde está assinalada uma pedreira, cuja abertura coincide com um período de obras de transformação da quinta (FAUVRELLE, *coord.*, 2008b: 75; FAUVRELLE, BARBOSA, 2017). Percebe-se que estas pedreiras serviam sobretudo para a construção de edifícios, já que a maioria da pedra retirada da surriba era usada para os muros.

⁸⁰⁴ As técnicas de construção de muros de suporte de culturas agrícolas aplicam-se igualmente às construções vernaculares, analisadas no capítulo 5.2.

⁸⁰⁵ FAUVRELLE, 2001: 46.

⁸⁰⁶ Informação recolhida em campo junto de um habitante de Soutelinho, a 16/02/2016.

⁸⁰⁷ FAUVRELLE, 2018 (no prelo).

⁸⁰⁸ As figuras cujas legendas não têm informação dos créditos são da autoria de Natália Fauvrelle.

A seleção da pedra era feita consoante a obra, como informou um pedreiro de Covas: «observava-se cada pedra e ia-se utilizando conforme a necessidade». Por norma, preferiam-se as pedras mais lisas às mais rugosas, mas a qualidade era ditada pela pedreira. No caso da pedra se destinar à construção de edifícios, o trabalho começava logo na pedreira, enquanto a pedra ainda conservava a humidade natural, sendo aí preparados os blocos, que adquiriam uma dimensão muito próxima da final⁸⁰⁹.

O ponto de partida para a construção de uma parede de suporte de cultura agrícola é a base (alicerce), a que se dá grande atenção, por conferir solidez e resistência à estrutura que se irá levantar. A base é sempre mais larga que o topo do muro. A largura do muro é dada pela



Fig. 9. Construção do alicerce. Quinta da Romaneira, Cotas, Alijó



Fig. 10. Muro com incorporação de afloramento. Quinta do Forno, Alvações do Corgo, Santa Marta de Penaguião

altura que se pretende, embora no muro de vinha o mais importante seja a largura da base. Uma parede de vinha apresenta sempre uma inclinação para o interior, um *desaprumo* de 2 a 3 cm por cada 2 m entre a base e o cimo do muro, ficando a parede «a arrastar»⁸¹⁰, isto é, fica mais larga na base do que no topo. Esta técnica, que consiste no progressivo estreitamento do muro, permite uma maior resistência à força da terra que sustenta. Assim, uma parede de 10 m de altura apresenta uma base de 2 m, mas no remate a largura ronda os 60 cm⁸¹¹.

Por vezes, a parede é construída diretamente sobre as fragas, cuja dimensão e dureza tornaram difícil a sua fragmentação durante o saibramento. O mesmo acontece nos alicerces dos edifícios, sendo frequente a presença de grandes afloramentos rochosos nas suas fundações. A pedra é incorporada no pano de muro ou, em outros casos, o traçado da parede é alterado em função destes obstáculos, numa lógica cooptativa em que os elementos da natureza são incorporados no processo construtivo sem intervenção humana⁸¹².

A construção da parede é feita dispondo fiadas de pedra de forma cruzada, com as juntas desencontradas, assentando as juntas da fiada

⁸⁰⁹ FAUVRELLE, 2001: 46.

⁸¹⁰ Expressão utilizada pelo Sr. José Manuel Martins, de Vila Pouca, 47 anos (entrevista em campo a 24/09/2015).

⁸¹¹ FAUVRELLE, 2001, 2008a.

⁸¹² INGOLD, 2000.

superior no meio da fiada inferior. Esta técnica nem sempre é verbalizada pelos seus executantes, como se constatou no trabalho de campo no vale do Tua. Os informantes entrevistados não conseguiam especificar qualquer técnica, o que pressupõe um saber prático e incorporado baseado no gesto — «montávamos aquelas pedras por ali acima até ficar a parede feita»⁸¹³. Um deles, que se encontrava a fazer uma parede de contenção, de granito, junto ao rio Tinhela, na altura da entrevista⁸¹⁴, quando questionado sobre a técnica usada no xisto, respondeu «assim não lhe sei explicar, só a fazer...»; ou sobre a técnica de aprumar a olho «para lhe explicar como se aprende a fazer só a fazer, senão não lhe sei explicar».

De facto, na construção de um muro de vinha não há preocupação em acertar as pedras, não se utilizando o prumo. É utilizado o saber empírico para as aparelhar de forma correta, olhando apenas para verificar se a parede está de prumo. Uma das técnicas que assegura a direita da parede é o *faceamento*, operação que consiste em alinhar cada pedra em função da aresta da pedra anterior e assim sucessivamente, dando um aspeto mais uniforme ao conjunto. Não há nenhum tipo de cuidado especial no corte das pedras, exceto se estas forem para os cunhais, mas procura-se que o seu tamanho seja uniforme. Deste modo, economiza-se pedra e tempo: não se cortam as pedras para lhes dar um aspeto liso, o que significa menos tempo de trabalho e menor desaproveitamento de matéria-prima.

Sendo o aparelhamento muito irregular, em particular nas construções anteriores à filoxera, o resultado são paredes de pouca qualidade. Esta característica técnica justifica uma reconstrução

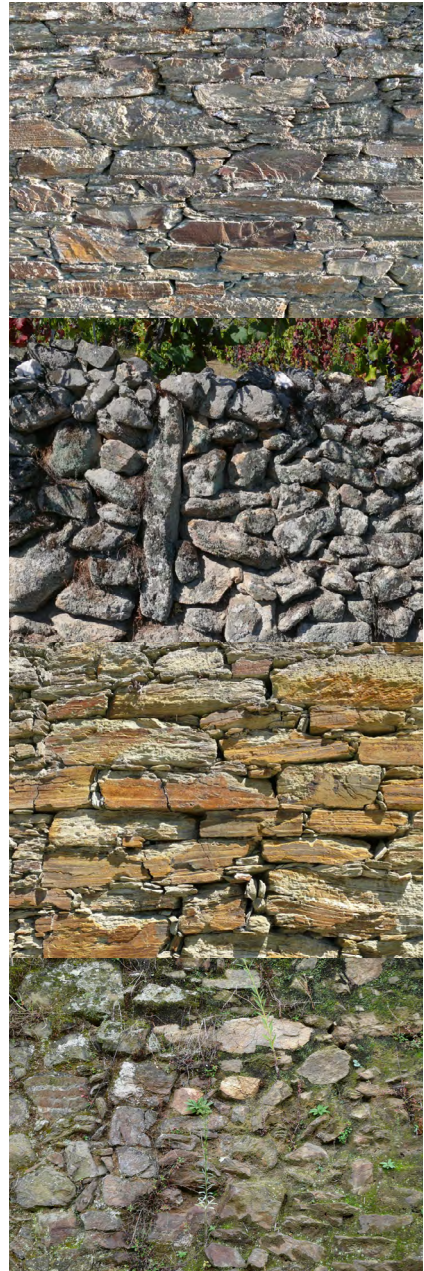


Fig. 11. Diferentes tipos de aparelho de xisto e granito

⁸¹³ FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

⁸¹⁴ Entrevista realizada ao Sr. José Manuel Martins, 24/09/2015.

permanente dos muros, que não durariam entre 3 a 4 anos⁸¹⁵. Muitas vezes os muros de vinha são encarados como suportes e não como obras de arquitetura, como se depreende das instruções enviadas por Roberto van Zeller ao seu caseiro da Quinta de Roriz, em 1866: «que recomendo é nada de paredes bonitas; arrume a pedra, desvie as águas e faça serviço que possa render e não serviço dispendioso... mais para a vista do que para o granjeio»⁸¹⁶.

Quando há maior preocupação de manter os muros acertados, é utilizada a técnica da *pedra picada*: a pedra é picada na face exterior, conferindo-lhe um aspeto mais elaborado. Normalmente esta técnica é empregada nos cunhais dos muros das vinhas e em construções a que se quer dar melhor acabamento, como as oficinas vinárias ou casas de habitação. A utilização de blocos irregulares gera espaços entre as pedras, que depois são *racheados*. O racheamento de um muro é uma técnica que consiste no preenchimento dos espaços entre os blocos de xisto por pedras de pequenas dimensões. As pedras são racheadas para que possam suportar o peso de todo o muro, que não leva qualquer tipo de argamassa, tornando-se assim mais compacto, evitando que as pedras estalem e ponham em risco a estabilidade da parede. Outra técnica empregada para solidificar o muro é mociçá-lo, isto é, reforçar o interior. O *mociço* ou *enchimento*⁸¹⁷ é o espaço existente entre o interior e exterior de uma parede que, no caso dos muros de vinha, é cheio de terra e pedras mais miúdas. A tarefa de encher o mociço era dada aos serventes de pedreiro, que também chegavam as pedras para que o pedreiro fizesse a *face*⁸¹⁸.



Fig. 12. Capeamento de muro. Quinta do Tua, Carrazeda de Ansiães

O remate superior da parede pode ser capeado, técnica que implica a colocação de lajes sobre a última fiada de pedras, uniformizando o muro e protegendo-o da infiltração da água. O capeamento da parede pode ser feito com lajes de espessura reduzida, dispostas horizontal ou verticalmente, em cutelo. Esta última solução, por não possibilitar a circulação em cima do muro, é empregada sobretudo nos muros de divisão da propriedade ou dos caminhos.

Quando a parede é muito alta, durante o seu levantamento podem ser criadas barbacãs ou copeiros, aberturas quadrangulares que permitem a drenagem das águas pluviais. Em alguns casos

⁸¹⁵ RUBIÃO, 1844: 197.

⁸¹⁶ PEREIRA, 2011: 179.

⁸¹⁷ Expressões usadas com o mesmo significado por diferentes pedreiros, um de Covas do Douro e outro de Vila Pouca, com muita experiência no Douro.

⁸¹⁸ O entrevistado dout13 refere «Toda a vida se fez paredes, mais do que agora. E havia um pedreiro e um servente. O servente chegava a pedra e o pedreiro fazia, e foi onde eu aprendi, e o servente chegava a pedra e fazia a parte de trás, chama-se isso o mociço, o mociço da parede e a face fazia o pedreiro», ¶31.

são acompanhadas de uma pedra saliente que funciona como goteira, evitando que a água escorra pelo muro, infiltrando-se e causando a sua degradação. Estas estruturas são em muito semelhantes à dos *pilheiros*⁸¹⁹, o que dificulta a sua diferenciação, com exceção das cercas dos laranjais, onde claramente as aberturas são feitas para drenagem. Um outro modo de evitar a acumulação excessiva de água nos terrenos é através de gateiras ou canais de condução de águas que dirigem os caudais em excesso para ribeiros ou para tanques de reserva, onde poderão ser utilizadas mais tarde. Estes canais, muitas vezes murados, podem ser abertos diretamente na rocha, sem qualquer acabamento, ou possuir um fundo empedrado.

A drenagem da água através das paredes também é facilitada pelo próprio sistema de construção. Como relatou um pedreiro⁸²⁰, o problema das águas «resolve-se por ele. Se a água entrar, já por isso mesmo estes muros de xisto só são racheados. A água sai... drena pelas juntas... pelo [meio] destas rachas», disse, apontando os intervalos no muro.

A condução das águas também é feita pelos elementos de circulação que ligam os diferentes terraços, como escadas e rampas⁸²¹. Estes recursos podem ser adossados, implicando a construção de um muro suplementar, ou embutidos na própria parede, ocupando, nesse caso, um espaço retirado à espessura do muro. No caso das escadas, os degraus são formados por blocos inteiros ou por pedra aparelhada e capeada com uma laje única.



Fig. 13. Condução de águas. Quinta do Bonfim (Pinhão, Alijó), Quinta dos Frades (Folgosa, Armamar) e Quinta Branca (Parada do Bispo, Lamego)

⁸¹⁹ Cf. p. 180.

⁸²⁰ Entrevista realizada ao Sr. José Manuel Martins, 24/09/2015.

⁸²¹ Além destes elementos, a construção das paredes de suporte implica, por vezes, a edificação de pequenos abrigos de apoio à atividade agrícola. Tendo uma tipologia muito variável, com algumas especificidades, estas construções serão analisadas no capítulo 5.2., juntamente com outras construções associadas às culturas agrícolas.

As escadas podem estar perpendiculares ou transversais à parede, dependendo do espaço existente, podendo também ser articuladas em L com patamar intermédio.

Tomando por vezes proporções avultadas, sobressaem pela sua monumentalidade, enfatizada quer pelo alinhamento bem definido ao longo das encostas quer pelo uso de cal como forma de demarcar um percurso. A caiação das zonas de circulação entre os socalcos era uma forma de ajudar os carregadores que, circulando com os cestos carregados de uvas, tinham mais dificuldade em levantar a cabeça para escolher o caminho. O alinhamento das escadas entre os diferentes terraços era igualmente uma forma de melhorar a circulação, podendo ser feito quer perpendicularmente, no sentido do declive, quer em ziguezague, tornando-se o percurso menos penoso. Note-se que este desenho não obedecia a um projeto prévio, sendo feito pelo mestre-pedreiro à medida que o trabalho progredia. Sabia-se qual a parcela a surribar mas não havia noção de qual seria o resultado final.



Fig. 14. Diferentes tipos de escadas

Um outro modo de construir escadas consiste na colocação de lajes na transversal do aparelho da parede, deixando uma parte saliente que formará cada degrau da escada. A altura de cada degrau e o nível da saliência é previamente estabelecido, sendo depois adicionados degraus à medida que se vai construindo o muro. Cada laje fica com uma maior superfície no interior do muro para poder formar um contrabalanço que dá estabilidade à escada. A este tipo de escada dá-se o nome de escada de *salta-cão* ou *salta-cabra*. Em termos técnicos esta opção rouba menos espaço ao muro e exige menos tempo de construção, isto porque a formação dos degraus era dada pelas lajes que constituíam a estrutura do muro. As pedras de cada degrau são também racheadas, para que possam suportar o peso a que serão sujeitas.

A circulação entre os socalcos também é feita através de rampas, por vezes ritmadas por degraus que suavizam o ritmo da descida. São calcetadas com grandes lajes de xisto, na maioria metido a cutelo, tipo de calçada em que o xisto é inserido na terra verticalmente, o que permite travar a descida, facilitando a circulação de pessoas e animais. O lajeamento simples é pouco usual, já que a superfície polida do xisto dificulta os movimentos, podendo provocar acidentes. Na zona do vale do Tua, onde os declives são bastante

acentuados, são muito comuns as rampas de terra batida, em particular nas propriedades situadas em locais de difícil acesso. Por vezes ladeadas por um muro de proteção, que evita a erosão da plataforma, surgem, por norma, no limite das parcelas, alinhando-se em ziguezague e criando um caminho de circulação. Outras vezes, dada a irregularidade do alinhamento dos socalcos, serpenteiam a parcela, seguindo o desacerto dos próprios muros.

Das observações de campo neste vale notou-se que não se trata de falta de capacidade técnica para construir escadas, uma vez que estas surgem esporadicamente, podendo os modelos ser facilmente replicados. A persistência desta solução, rara em outras zonas do vale do Douro, estará associada à própria organização do espaço produtivo e à débil rede viária existente. Contrariamente ao que sucede em grande parte da região, onde as estruturas de armazenamento e transformação dos produtos (lagares, azenhas, armazéns) estão relativamente próximas dos terrenos de produção (ou mesmo nos terrenos), no vale do Tua esta relação é quase inexistente. Os armazéns e lagares concentram-se junto das povoações, obrigando a grandes e penosas deslocações entre local de produção e local de transformação. Considerando a grande inclinação do terreno e a estrutura dos caminhos, na sua maioria estreitos, estas deslocações tinham de ser realizadas em animais de carga de pequeno porte, como burros ou mulas, adaptados a terrenos íngremes e irregulares. Mesmo dentro das parcelas, seria mais fácil carregar as colheitas diretamente no animal do que transportá-las encosta acima, tornando-se as rampas verdadeiros caminhos⁸²².

As técnicas de construção destas estruturas estão associadas ao trabalho manual, sendo executadas com um número limitado de ferramentas, de manufatura local. Das observações efetuadas em diferentes locais da RDD, regista-se que os instrumentos empregados se resumem ao martelo de pedreiro ou martelo de bico e ao ponteiro, ao alvião, marra e guilhos, às pás para recolha de terras⁸²³ e ao ferro de desmonte, também referenciado em alguns locais



Fig. 15. Rampas

⁸²² FAUVRELLE, BARBOSA, 2017. Cf. cap. 5.2.5.

⁸²³ Remete-se a utilização mais regular deste instrumento no processo de surriba a partir da segunda metade do século XIX, uma vez que, em 1844, Francisco Rubião expressa o desejo que se empregasse a pá de ferro para «lançar a terra ao lado das valeiras», evitando a fadiga dos trabalhadores (RUBIÃO, 1844: 191).



Fig. 16. Ferramentas de pedreiro e recursos utilizados na construção das paredes

como ferro de bacelar, sugerindo o nome que será o mesmo utilizado na plantação da vinha.

Este ferro é empregado para elevar/mover os blocos de maior dimensão, bem como para a construção de andaimes: a partir de 1,5 m de altura deixa de ser possível fazer a parede a partir do solo, utilizando-se andaimes erguidos com pranchas de madeira e ferros fixos na parede já construída. O martelo é um instrumento de pequena dimensão, com bico afiado, fácil de manobrar, permitindo lascar facilmente a pedra, sendo utilizado para aparar as pedras, dando-lhes a feição desejada. O ponteiro é empregado quando se encontra um *liso*, permitindo abrir a pedra na horizontal sem a partir. Em pedras de maior dimensão utiliza-se o alvião, a marra e os guilhos. Um habitante do vale do Tua relatou que, quando queria cortar uma pedra, cravava os guilhos com a ajuda do martelo de bico e, depois, batia com a marra, abrindo a pedra no sítio desejado.

A partir das mesmas informações verificou-se que estas ferramentas eram adquiridas nas lojas das vilas ou nas feiras regulares. No caso do vale do Tua registou-se que, esporadicamente, os ferreiros se deslocavam às aldeias para vender alfaías agrícolas, aproveitando a ocasião para apontar as ferramentas desgastadas pelo uso⁸²⁴. Verifica-se a mesma prática

nas quintas que acolhiam regularmente artesãos para compor as ferramentas. Como exemplo registre-se esta entrada nas contas da Quinta de Roriz: «Por apontar e indereitar os ferros \$680»⁸²⁵.

Como referido, na atualidade, estes sistemas de armação não se edificam de raiz⁸²⁶, a não ser em pequenas zonas de enquadramento, relacionando-se grande parte do trabalho com a sua manutenção e reconstrução. Estas tarefas sempre se fizeram, uma vez que as enxurradas de inverno danificavam os muros, que iam ganhando deformações, acabando por se desmoronar, formando *sapadas*, *assapadas* ou *barrancos*⁸²⁷. Uma das tarefas registadas nas

⁸²⁴ FAUVRELLE, 2001, 2008a; FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

⁸²⁵ AHQR. *Contas*, 1801.

⁸²⁶ Com exceção do sistema do *socalco moderno*, armação introduzida nas quintas da empresa Taylor's e cuja utilização está ainda numa fase inicial. Esta tipologia será tratada no ponto b) deste capítulo, dedicado às formas de armação contemporâneas.

⁸²⁷ Este último termo é específico do vale do Tua, onde a população se refere aos derrubes como *barrancada* — «caem [os muros e] fica ali aquela barrancada de terra e de pedra» (FAUVRELLE, BARBOSA, 2017).

folhas de pagamento da Quinta de Roriz entre o século XVIII e o XIX⁸²⁸ é precisamente as jornas a pedreiros, independentemente de se estarem a fazer novas plantações, inferindo-se que se ocupavam dos arranjos necessários.

A técnica de reconstrução descrita por um habitante do Amieiro⁸²⁹ consiste na limpeza da terra e da pedra derrubada, na abertura de um novo alicerce e no levantamento da parede. O mais usual nestes muros velhos é reaproveitar a pedra que lá estava, «montávamos outra vez», conta o pedreiro José Manuel Martins. Como registado em outros locais, o novo trecho fica ligeiramente recuado da parede original, isto para compensar as futuras deformações a que ficará sujeito, como relata o mesmo pedreiro:

o que fizemos novo já fica mais dentro que o outro. Sabe porquê? É porque aquele muro antigo tá sempre a puxar. Vamos pôr o muro novo ao direito daquele, quando tal, o outro vem para fora, mais para fora vem. [Por esse motivo fica] mais dentro 10 centímetros, nem que aquele venha ele está sempre no lugar. (24/09/2015)

Esta técnica permite que, visualmente, cada alteração seja perceptível, tal como numa intervenção de restauro, em que se assumem as marcas deixadas pelo tempo e as alterações humanas. Sucessivamente (re)construídas, aplicando as mesmas técnicas, cujo conhecimento foi transmitido entre gerações, estas paredes são de difícil datação. Quando as obras são registadas nos documentos escritos ou em datas inscritas pelos pedreiros há, pelo menos, pistas para o início da construção dos conjuntos paisagísticos, mas as sucessivas alterações e a manutenção das técnicas não permitem uma datação rigorosa destes muros. Isso é particularmente visível em algumas reconstruções pós-floxera, como se verá.

Relativamente à construção de novos muros na atualidade, nota-se uma transformação das práticas tradicionais quer por uma evolução técnica quer por uma necessária redução de custos. Associadas ao enquadramento de novas plantações agrícolas ou de edifícios, estas



Fig. 17. Pormenor de reconstrução. Caminho da Quinta do Tua, Foz Tua, Carrazeda de Ansiães



Fig. 18. Muro com inscrição. Quinta do Junco, S. Cristóvão do Douro, Sabrosa

⁸²⁸ AHQR. *Contas*. 1783-1858.

⁸²⁹ FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

paredes, além de adotarem meios mecânicos para manobrar e desmontar pedras de maior dimensão, recorrem a materiais de diferentes proveniências e de fabrico industrial, como o cimento. Se, por um lado, se diminui, e bem, a penosidade do trabalho, por outro, a utilização de pedras de maior dimensão ou de coloração diferente altera profundamente o padrão construtivo dos muros. Ao mesmo tempo, o recurso ao cimento, procurando dar maior resistência às estruturas, altera o acabamento final das paredes. Como o resultado nem sempre é o mais recomendado, estas variações exigem uma reflexão equilibrada entre a tradição e a contemporaneidade, que deve ser casuística. Cada obra, cada lugar, tem as suas especificidades. Qualquer solução tem de permitir a evolução inerente a um património vivo, considerando, simultaneamente, o padrão seguido por essa mesma evolução.

5.1.1.2. Armação pré-floxera

Dentro das técnicas de armação do terreno históricas, a mais antiga é conhecida por pré-floxera, designação adotada por ser a empregada antes do aparecimento deste inseto, na segunda metade do século XIX. Este tipo de armação consiste na construção de terraços sustidos por muros baixos de pedra seca de xisto ou granito⁸³⁰, mais ou menos espaçados de acordo com o declive do terreno, alinhando-se as paredes segundo o desenho das curvas de nível. Os *geios*⁸³¹ armados são estreitos e o espaço de solo fabricado fica no plano horizontal. As paredes são

baixas, não ultrapassando um metro de altura. Muitas vezes, dada a abundância de pedra, os muros servem como reservas de pedra sendo sobre-elevados relativamente à terra agricultável. Nestes casos não há qualquer tipo de capeamento do remate.

A necessidade de produzir alimentos numa região com escassez de solo, obrigou ao aproveitamento de toda a terra existente, o que passava por utilizar as próprias paredes para cultivo. Assim, eram deixadas pequenas aberturas quadrangulares ao longo dos muros, denominadas *pilheiros*⁸³². Além do orifício quadrangular, a estrutura pode comportar pequenas lajes perfuradas no centro, salientes da parede. A laje, que forma a base do

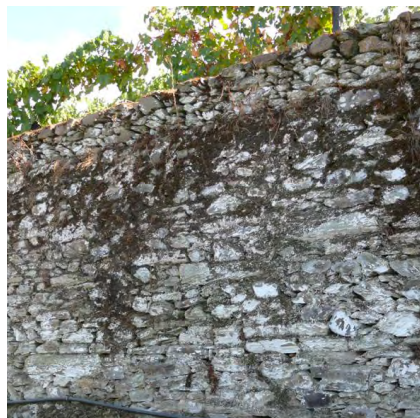


Fig. 19. Restauro de parede com aproveitamento de muro antigo. Quinta da Corte, Valença do Douro, Tabuaço

pilheiro, permitia a colocação dos postes para condução da videira, que deste modo era afastada das paredes, evitando o calor excessivo.

⁸³⁰ Como referido, a utilização destas pedras varia consoante a zona, identificando-se, em zonas de transição, paredes de aparelho misto.

⁸³¹ Cf. *Geio*. In Glossário.

⁸³² No Cima Corgo também surgem os termos *pilheiras*, *copeiros* ou *boeiros*.



Fig. 20. Sistema para condução de vinha em pilheiros. Cidadelhe, Mesão Frio

Neste tipo de armação, a circulação entre os terraços é feita através de pequenas escadas ou de rampas, que se alinham na encosta de acordo com um percurso predeterminado dentro da parcela. Nos casos observados ao longo do vale do Douro, a solução arquitetónica mais comum para circular entre os terraços é constituída pelas escadas de salta-cão. Caso curioso é o observado no vale do Tua, onde esta solução ainda que seja comum não é a preferencial, como já se referiu. De facto, quando se encontram escadas, a tipologia mais recorrente é a das escadas talhadas nos afloramentos deixados no terreno, aproveitando os acidentes naturais.

Embora, na generalidade, este tipo de armação tenha sido preterido por um novo sistema depois do aparecimento da filoxera, alguns proprietários mantiveram a mesma estrutura do terreno quando replantaram as suas vinhas, mantendo-se assim várias parcelas em produção, o que em muito contribui para a diversidade da enopaisagem duriense. Por norma, trata-se de parcelas de menor dimensão ou pertencentes a pequenos viticultores, em que não era rentável o investimento na surribo total. Além desta causa económica, o motivo subjacente a esta manutenção pode ter sido a qualidade construtiva dos muros e a profundidade das surribas efetuadas, algo que é notório em parcelas como a Quinta do Fornelo (Tabuaço) ou as quintas do Bom Retiro e Bom Retiro Pequeno (Valença do Douro, Tabuaço)⁸³³.



Fig. 21. Vinha pré-filoxera. Quinta do Fornelo, Tabuaço

⁸³³ FAUVRELLE, *coord.*, 2008b.

É ainda importante considerar dois aspetos na prevalência deste modelo. Por um lado, os pedreiros são os mesmos, persistindo assim as técnicas já incorporadas. Por outro, na prática, o processo de adaptação ao novo modo de armar o terreno foi necessariamente progressivo. Compreende-se que se mantinham paredes de desenho curvilíneo, acompanhando as curvas de nível, ainda que surribando de forma mais profunda, o que impunha muros mais altos. Como se verá, as práticas culturais também não foram de imediato integradas nas rotinas de trabalho. Este foi um processo lento, mutante, evolutivo, podendo mesmo falar-se num sistema misto de armação, de transição, que se descreve mais adiante.



Fig. 22. Mortório. Covelinhas, Peso da Régua

Quando os proprietários não tinham meios para replantar as parcelas destruídas pela filoxera⁸³⁴, optavam por produções mais rentáveis, como a oliveira, aproveitando a armação preexistente. Outras vezes abandonavam definitivamente os terrenos, formando-se ali manchas de mortório⁸³⁵. Contrariamente ao que se possa julgar, este fenómeno persistiu ao longo do século XX, como comprovam os diferentes níveis de abandono observados, alguns muito recentes, com poucas décadas, sobretudo nas encostas mais íngremes e de difícil acesso ou em zonas de menor pontuação para benefício do vinho⁸³⁶. O isolamento das parcelas torna ainda mais penosos os trabalhos da vinha. Como relatou uma habitante de Safres⁸³⁷, cujo prédio ficava bastante afastado da aldeia, a vinha era uma «canseira», pois «era preciso tratar delas para sulfato, para enxofrar», o que implicava deslocações constantes. Quando confrontada com a necessidade de optar entre a vinha ou a oliveira, não hesitou em escolher esta última, reconvertendo a plantação⁸³⁸.

As vinhas mortas e abandonadas foram recolonizadas naturalmente, criando bolsas de mato rasteiro ou matas mais densas, dependendo do povoamento arbóreo-arbustivo, constituído por mato rasteiro, urze, giesta, tojo, esteva, etc., ou espécies associadas ao pinheiro-bravo, sobreiros e medronheiros⁸³⁹. Estas áreas, onde os muros e, por vezes, as videiras mortas

⁸³⁴ No *Inquérito* de Carrazeda regista-se que ainda há largos traços de terrenos incultos, chamados *mortórios* que ainda não foram arroteados, em grande parte pela escassez de capitais necessários (POÇO, QUITA, 1956a: 4-5).

⁸³⁵ Além de algumas bolsas dispersas pela região, são significativas as manchas de mortório nas margens do Douro em Galafura e Canelas, bem como o extenso mortório no vale do Tinhela, na zona de Santa Eugénia (FAUVRELLE, 2003; 2008b).

⁸³⁶ Caso das encostas do Tua, do Sermenha ou na zona da Penajoia.

⁸³⁷ Informação recolhida em campo a 25/09/2015.

⁸³⁸ FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

⁸³⁹ VALENTE, SAMPAIO, 1954: 28.

persistem sob a vegetação, tornaram-se o testemunho de um período marcante da história do território. Não se limitando a testemunhar a destruição da filoxera, mas evidenciando também as diferentes conjunturas económicas que a região tem atravessado, as áreas de mortório fazem parte da evolução da paisagem do Douro, sendo fundamental a sua preservação enquanto memória.

A par dessa preservação, importa considerar que estes terrenos são também potenciais terrenos agrícolas e que, por isso, sempre tiveram interesse enquanto tal. Assim o revelam várias referências nos *Inquéritos*, nomeadamente no concelho de Alijó:

*Estes mortórios, ainda mesmo que revestidos florestalmente, como por vezes sucede, devem ser sempre submetidos à cultura agrícola, depois de ligeiras reparações nos socalcos, quando aparecerem danificados. Não quer isto dizer que se recorra sempre à cultura da vinha com a finalidade de produção de vinhos generosos, a qual se reservaria só para os melhores localizados e com boa exposição, instalando nos outros vinha destinada à produção de vinhos de consumo, consociada com olival, e, em casos extremos, mesmo só olival*⁸⁴⁰.

Outro exemplo é o relatório realizado pelo IRA (1977), coordenado pelo Eng. Barrigas de Azevedo, que inventaria os mortórios da região para «saber quais as disponibilidades da terra», enquadrando-se nas reformas agrícolas do pós-25 de Abril e nos inícios da mecanização no Douro. O levantamento, que não teve um carácter de inventário sistemático por falta de tempo, classifica os diferentes tipos de mortório de acordo com a sua capacidade para a replantação, considerando elementos como o declive do terreno e a presença de afloramentos, bem como os custos de uma armação mecânica em patamares desses solos⁸⁴¹. De facto, estas manchas sofreram uma acentuada diminuição a partir da década de 80 do século XX, com os apoios à expansão e reconversão das vinhas, restando sobretudo as áreas com declives muito acentuados ou com pedregosidade elevada.

Caso mais raro é a reabilitação destes terrenos para cultivo de vinha mantendo a armação original, pré-filoxera, como o observado na Quinta do Síbio (Cotas, Alijó). A recuperação desta parcela, de 7 ha, implicou o corte da vegetação, restaurando-se os muros preexistentes de acordo com as técnicas tradicionais. Ao mesmo tempo, a plantação da vinha considerou os processos culturais



Fig. 23. Socalcos pré-filoxera recuperados. Quinta do Síbio, Cotas, Alijó

⁸⁴⁰ RODRIGUES, MATOS, 1952: 65.

⁸⁴¹ IRA, 1977: 6.

contemporâneos e, sempre que possível, a mecanização de algumas operações culturais⁸⁴². Conciliando tradição e modernidade, este tipo de soluções exemplifica o carácter evolutivo da paisagem duriense, cuja principal característica é a capacidade de adaptação e renovação.

5.1.1.3. Armação pós-filoxera

Como se viu, a praga filoxérica obrigou a uma alteração radical do modo de armar o terreno para a plantação de vinha, já que a utilização de porta-enxertos americanos, com raízes mais longas e resistentes à filoxera, exigiu surribas mais profundas, com maior revolvimento de



Fig. 24. Socalcos pós-filoxera. Quinta de La Rosa, Covas do Douro, Sabrosa

terras. Os terraços formados segundo esta técnica nomeada de pós-filoxera são assim mais largos e o solo cultivável mantém parcialmente o pendor da encosta. Para sustentar uma maior massa de terra são necessários muros mais largos e altos, cuja construção é realizada com maior cuidado. Assim, a pedra é cortada de forma mais regular, com faceamento dos blocos, sendo a sua sobreposição mais ordenada e com racheamento das juntas. As escadas, mais frequentes que anteriormente, passam a ser quase exclusivamente embutidas na própria parede, retirando espessura ao muro, solução que garante maior solidez e segurança. Os degraus são muitas vezes inclinados para o interior da parede de modo facilitar a circulação

com cargas pesadas. Estes muros implantam-se formando um desenho retilíneo, alterando o traçado das encostas, geometrizando-as, criando algumas das paisagens mais icónicas da região.

Dada a pendente das encostas, e os terraços formados manterem esse declive, o risco de erosão durante o inverno devido à escorrência de águas é significativo. A maior dimensão das paredes também constitui um risco, uma vez que retém mais água, aumentando o perigo de colapso. Desta forma são mais frequentes sistemas de escoamento das águas pluviais, encaminhando as linhas de água entre muros, arquiteturas que marcam a paisagem de modo significativo⁸⁴³.

Ainda que implique investimentos avultados, este sistema pós-filoxera acaba por significar mais hectares de terra disponível e uma maior rentabilidade da produção dada a densidade de plantação atingida. A mudança entre sistemas de armação é visível em praticamente todo o vale, e particularmente nas propriedades situadas nas margens do Douro e seus afluentes. Exceção são as áreas onde o cultivo da vinha está associado a uma

⁸⁴² FAUVRELLE, coord., 2008b: 117.

⁸⁴³ Exemplo disso são os canais na Quinta das Casas Novas (Gouvães do Douro, Sabrosa) ou na Quinta da Ribeira (Castanheiro do Norte, Carrazeda), entre outros.

agricultura de subsistência, não sendo aí tão evidentes as transformações do período pós-filoxera⁸⁴⁴. No caso do Tua, esta circunstância explica a dificuldade que se teve em obter informação sobre as técnicas de construção dos muros agrícolas. Os vários habitantes inquiridos nesse sentido associam sempre a profissão de pedreiro às técnicas de construção de edifícios, como habitações ou outras estruturas dos povoados. A falta de memória relativamente à edificação dos socalcos estará portanto associada ao facto de a sua construção remontar a um período anterior à sua geração e à dos seus pais. Como relatou uma habitante do Amieiro: isso «já estava tudo construído!»⁸⁴⁵.

O sistema pós-filoxera, introduzido na segunda metade do século XIX, juntamente com os porta-enxertos de videira americana, manteve-se até aos anos 70 do século XX. Esta persistência, em simultâneo com o anonimato das construções, dificulta a datação das estruturas paisagísticas, que, deste modo, adquirem uma certa intemporalidade. Note-se que alguns conjuntos emblemáticos serão de épocas mais recentes do que possa parecer à primeira vista. A título de exemplo, refira-se o conjunto da Quinta da Corte (Valença do Douro, Tabuaço) que, em meados da década de 40, estava ainda de monte, como se comprova pela imagem de Domingos Alvão, ou da Quinta de Santa Bárbara (Ervedosa do Douro, Pesqueira), saíbrada na década de 40 do século XX. Também se obteve a informação, junto de um antigo caseiro, que alguns dos muros da Quinta do Noval (Vale Mendiz, Alijó) foram construídos no início da década de 70 do século XX, estando ainda de monte nessa época.

A musealização da região no século XXI, juntamente com a mecanização das operações culturais, impôs igualmente um ajuste deste sistema, compatibilizando preservação do património com rentabilidade económica da produção. Pela largura dos terraços, esta forma de armação permite adotar o sistema de micropatamares, facilitando a mecanização de algumas



Fig. 25. Quinta da Corte anos 40 do século XX (foto: Casa Alvão, col. IVDP) e na atualidade. Valença do Douro, Tabuaço

⁸⁴⁴ FAUVRELLE, 2013; FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

⁸⁴⁵ FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

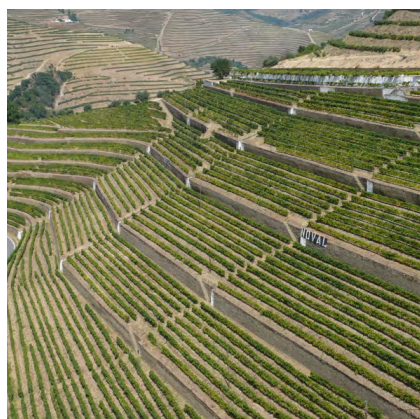


Fig. 26. Micro patamares na Quinta do Noval. Vale de Mendiz, Alijó

tamento de terras. Também a acumulação de terra no limite do geio pode ser nociva devido ao aumento do peso sobre o topo do muro. Por outro lado, o rebaixamento dos geios pelo novo tipo de armação implica a exposição dos alicerces da parede, ao mesmo tempo que elimina o acesso aos elementos de circulação, que ficam em cota superior ao solo.

5.1.1.4. Sistema misto de armação

Tal como se referiu, constatou-se no trabalho de campo que, além do abandono ou da manutenção dos muros pré-filoxera, por vezes, não há uma reconversão total do tipo de armação no período pós-filoxera. A existência de um sistema intermédio é também notada no estudo que acompanha o PIOT, referindo os autores que este sistema seria uma evolução no período pós-filoxera a partir dos modelos antigos, sobretudo devido à escassez de mão de obra⁸⁴⁶. O facto é que era conhecida a surriba de *charonda*, em que o solo é aprofundado de forma a criar mais terra, mantendo-se em grande parte as paredes originais.



Fig 27. Sistema misto de armação. Quinta do Tua, Foz Tua, Carrazeda de Ansiães

operações culturais sem que haja destruição dos muros. Quando muito, derrubam-se pequenas zonas nos limites da parcela de modo a criar passagens no final de cada terraço, permitindo a entrada e circulação dos tratores.

Contudo, a solução tem alguns efeitos perversos sobre as estruturas murárias. O sistema preserva as paredes, mas as estruturas de circulação a elas associadas são, em geral, abandonadas. Como a circulação é motorizada, as escadas deixam de fazer sentido, optando-se por não interromper os bardos nos locais de passagem. Desta forma os arames limitam o acesso a escadas e rampas, que se degradam com o progressivo ajun-

O que se verifica é que apenas uma parte dos muros antigos é derrubada, criando terraços mais largos, mas mantendo a tipologia construtiva original. Apesar dos custos desta surriba, tal solução implicava um menor investimento relativamente à surriba integral, algo que se adequava melhor aos

⁸⁴⁶ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, coord., 2001a: 43.

recursos financeiros dos pequenos e médios proprietários. Curiosamente, esta foi a solução observada na mancha da Quinta do Tua⁸⁴⁷, reconstruída entre 1893 e 1933. A arquitetura destes socalcos combina elementos pré e pós-filoxera: o desenho das paredes acompanha as curvas de nível e os terraços são estreitos (1,5 m a 1,60 m de largura), ainda que as paredes sejam mais altas (variando entre os 2,20 m e os 3,10 m), ultrapassando em alguns locais a cota do solo⁸⁴⁸.

Registou-se outro caso deste género em Soutelinho (Favaios, Alijó), na vinha dos Aurélios, junto à saída da povoação em direção ao rio Pinhão. A armação apresenta um sistema misto, em que uma parte das paredes originais pré-filoxera é mantida, derrubando-se outras de modo a formar terraços mais largos. O solo está no plano horizontal e, como não se aumentou consideravelmente a altura dos muros, a tipologia construtiva pré-filoxera é conservada, notando-se apenas uma melhoria das estruturas de circulação, com escadas de construção mais cuidada⁸⁴⁹.

Estes exemplos mostram como algumas manchas de vinha apresentam soluções que não se enquadram em nenhuma das tipologias, dificultando a sua classificação. Tal verifica-se em conjuntos onde os muros são baixos e de desenho sinuoso, mas com terraços mais largos, com vários bardos de vinha, ou terraços mancos⁸⁵⁰, que subsistem entre geios de maior dimensão, ou ainda paredes alteadas, sendo evidentes as diferenças de aparelho entre a base e a parte superior do muro. Estas construções, que nesta investigação se identificam como sistemas mistos ou de transição, revelam a capacidade de adaptação dos lavradores, que assim reduziram os custos de reconversão, evidenciando, ao mesmo tempo, a dinâmica das técnicas tradicionais, que se adaptaram às contingências dos novos tipos de cultivo.



Fig. 28. Socalcos mistos. Quinta do Noval, Vale de Mendiz, Alijó

5.1.2. Técnicas contemporâneas de armação do terreno⁸⁵¹

Nas últimas décadas do século XX a paisagem duriense evoluiu incorporando novas formas de armar o terreno baseadas na mecanização do trabalho. O seu desenvolvimento, entre as

⁸⁴⁷ Arruinada pela filoxera, a quinta foi adquirida em 1889 por um dos sócios da firma Cockburn & Smith (PEREIRA, 1998: 82).

⁸⁴⁸ FAUVRELLE, *coord.*, 2008b: 133; FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

⁸⁴⁹ FAUVRELLE, 2018 (no prelo).

⁸⁵⁰ Termo usado para designar bardos de vinha incompletos que se adaptou para classificar terraços mais pequenos dentro de outros de maior dimensão.

⁸⁵¹ As informações desta secção resultam do cruzamento entre bibliografia e visitas de campo a vinhas em plantação, tendo por objetivo documentar os processos que estão na base da atual paisagem vitícola. O método seguido foi a observação e entrevistas informais, realizadas na Quinta de Ventozelo (15/12/2016 e 8-10/03/2017) e na Quinta do Junco (12/1/2017 e 7/3/2017).

décadas de 60 e 70, deve-se, em parte, à escassez de mão de obra e à subida dos salários, o que agravou consideravelmente os custos de produção⁸⁵². A esta conjuntura juntou-se o aumento dos valores pagos à produção, exigido pelos comerciantes do Douro, e pelo crescimento da procura interna e externa de vinho do Porto, como nota António Barreto⁸⁵³.



Fig. 29. Demonstração no Douro do trator Poly Bob (1971). Surriba com Caterpillar, na Quinta do Bom Retiro (1966). Fotos: António Grácio, col. Museu do Douro

Os primeiros ensaios para avaliar a viabilidade da mecanização no Douro foram conduzidos na Estação Vitivinícola do Douro, na Quinta de Santa Bárbara (Ervedosa, Pesqueira), dirigida pelo Eng. Gastão Taborda. De acordo com o seu relatório de 1979, foi em 1962 que ali se instalou um talhão de vinha «com os bardos orientados no sentido do maior declive», equipado com um dispositivo para estudo da erosão, seguindo-se, em 1963, um outro talhão, desta vez em «patamares horizontais»⁸⁵⁴.

Também em meados da década de 70 se realizam os primeiros ensaios científicos de vinha ao alto, isto é, plantada seguindo as linhas do declive. Replicando o sistema instalado na Quinta dos Murças (Covelinhas, Régua) desde 1955, utiliza-se uma solução empregada em outras regiões europeias com viticultura de montanha.

Dentro deste contexto destaca-se o trabalho da Brigada de Mecanização e Reconversão do Douro⁸⁵⁵, que procurou testar e aperfeiçoar um modelo de sistematização do terreno tendo por base a mecanização. Esta operação fundiária consistia «na armação mecânica em patamares de nível com surriba e incluindo quase sempre a despedrega» pressupondo igualmente a mecanização de algumas operações culturais⁸⁵⁶. Nesse sentido, foram realizadas as primeiras experiências de mecanização de trabalho, testando-se nos patamares largos um trator Bobard-Poly Bob 45 com

⁸⁵² ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 1.

⁸⁵³ BARRETO, 1993: 171.

⁸⁵⁴ ROSEIRA, *coord.*, 2008: 122.

⁸⁵⁵ Estrutura criada em 1972, chefiada pelo Eng. Machado Grácio, cuja equipa incluía os engenheiros Rogério Félix e Barrigas de Azevedo (MAGALHÃES, 2011: 62).

⁸⁵⁶ IRA, 1977: 2, 6.

horizontalização automática. O objetivo era procurar mecanizar as operações culturais nas vinhas tradicionais, bem como nos novos sistemas de patamares que então se introduziam⁸⁵⁷. Este veículo revelou-se pouco funcional no terreno acidentado e pedregoso do Douro, sendo substituído por «tratores vinhateiros, de lagartas ou de tração às 4 rodas»⁸⁵⁸.

À época, uma das questões que se punha era a da aquisição de máquinas, investimento elevado para a maioria dos proprietários, considerando a pequena dimensão das parcelas na região⁸⁵⁹. Não fora a falta de espírito associativo no Douro, a solução mais prática seria a formação de cooperativas para aquisição e uso do parque de máquinas necessário para os trabalhos⁸⁶⁰.

Bem acolhidas por permitirem a mecanização de uma parte dos trabalhos agrícolas, estas práticas rapidamente se difundiram, transformando em poucas décadas a paisagem duriense de forma profunda. Desde então, cada um destes sistemas evoluiu, procurando corrigir e afinar detalhes e reencontrar um equilíbrio de forças entre trabalho humano, agora mecanizado, e natureza.

O modo como se cruzam no espaço e no tempo, desenhando o padrão paisagístico juntamente com outras estruturas e elementos, atesta o carácter evolutivo do território, transmitindo as suas variações. Exemplo disso é o modo rápido como estes sistemas contemporâneos se disseminaram nas zonas onde a viticultura tem um carácter comercial mais acentuado, relativamente a áreas onde se pratica uma agricultura de subsistência. No caso do vale do Tua apenas nas zonas onde a vinha tem maior pontuação e rentabilidade é que se assinalam manchas de sistemas contemporâneos de armação⁸⁶¹.

5.1.2.1. Técnicas e *saber-fazer* contemporâneos

Considerando que estas formas de armação são, de facto, recentes no tempo do Douro, os métodos empregados na sua implementação sofrem ajustes constantes, beneficiando também da rápida evolução tecnológica que caracteriza a sociedade contemporânea. É exatamente esta componente tecnológica, mecânica, que distingue os processos de armação atuais, onde todo o trabalho depende de um parque de máquinas potentes, em que se incluem buldózer, giratória e minigiratória. A primeira é utilizada para regularizar o terreno e para fazer os patamares, usando a lâmina que possui na parte fronteira. A giratória surriba os patamares, usando como alfaias o balde, para cavar, e o *ripper*, gancho que permite partir a pedra. A minigiratória é utilizada durante estas operações com um engajo, escolhendo a pedra e alisando o terreno. A componente humana é menor, implicando, além do manobrador das máquinas, dois a três trabalhadores no exterior para acompanharem os trabalhos de regularização.

⁸⁵⁷ ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 3; MAGALHÃES, 2011: 62.

⁸⁵⁸ MAGALHÃES, 2011: 62.

⁸⁵⁹ ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 4.

⁸⁶⁰ ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 4; FAUVRELLE, 2001: 212.

⁸⁶¹ FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.



Fig. 30. Maquinaria utilizada na surriba. Quinta de Ventozelo, Ervedosa do Douro, S. João da Pesqueira

A instalação de qualquer um dos tipos de armação inicia-se com a desmatagem ou desmatamento do terreno para limpeza do mato, caso exista, através de corte e remoção ou queima das lenhas⁸⁶². Esta operação é feita de *caras ao vale*: «tira-se uma linha-mestra pelo lombo abaixo e depois divide-se a terra para um lado e para o outro»⁸⁶³. A regularização do terreno permite nivelar e ganhar terra no meio da encosta — «enche-se mais o terreno», pelo que fica o declive mais suave.



Fig. 31. Trabalhos de surriba. Quinta do Junco, S. Cristóvão do Douro, Sabrosa

Depois da limpeza da encosta marcam-se as estradas, cuja largura deve permitir a circulação em segurança das máquinas e de outros veículos com acesso à parcela. No caso da vinha ao alto a marcação das estradas é feita à medida que a surriba progride, sendo o seu espaçamento ditado por elementos como «o declive, riscos de erosão, alterações bruscas de exposição da encosta, granjeios, etc.»⁸⁶⁴.

Além de elementos de circulação, as estradas são um importante meio para a condução de águas, permitindo a drenagem através das valas abertas na aresta interior do caminho⁸⁶⁵. Por esse motivo, o Sr. Manuel refere que uma das formas de perceber como desenhar as estradas é «colocar água a correr e seguir a sua direção». Além das valas, a drenagem da água é feita através de caixas coletoras colocadas quer nas zonas de linha de água quer na «confluência dos declives»⁸⁶⁶.

⁸⁶² ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 30.

⁸⁶³ Entrevista informal, realizada na Quinta de Ventozelo a 15/12/2016, ao Sr. Manuel, de 58 anos, natural de Freixo de Espada à Cinta, que aos 12 anos já manobrava máquinas.

⁸⁶⁴ ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 29.

⁸⁶⁵ Estas valas podem ser escavadas na terra, por vezes atingindo a rocha-base, forradas com pedra ou em meia cana de betão.

⁸⁶⁶ ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 30.

Segue-se a surrriba, que apresenta algumas diferenças de acordo com o sistema a instalar. No caso dos patamares, depois de feitas as estradas, divide-se o terreno em *panos*, para formar os *combos* (taludes). Tendo em conta que a divisão dos talhões corresponde, por norma, às castas a plantar, é o cliente que decide em quantos talhões se divide a parcela. Estes talhões também estão associados à orografia do terreno, como observado na Quinta da Roeda (Pinhão, Alijó), onde a plantação das castas é feita de acordo com a adaptação de cada uma às diferentes condições de exposição, humidade, etc.

Com o terreno dividido, inicia-se a instalação dos patamares. Se os patamares mais antigos foram construídos apenas com buldózers, a olho, sendo o seu desenho menos rigoroso e sujeito a falhas, atualmente são desenhados no terreno com auxílio de *laser*. Este sistema, acoplado ao buldózer, foi introduzido em 2001, na Quinta de Santo António (Sabrosa). O computador ligado ao sistema *laser* permite ler a cota a que se coloca a máquina, ajustando automaticamente a pá a essa altura e cortando o terraço sempre à mesma cota e com a inclinação pretendida. Num dos casos que se acompanhou foi dada uma inclinação de 3%, realizando o desenho em função das curvas de nível do terreno. Esta inclinação permite combater a erosão, encaminhado a água para dentro do patamar e daí para as zonas de drenagem — «a vantagem de usar este aparelho é que fica sempre direito», referiu o manobrador da máquina.

Conta ainda que é a dividir os patamares «que a gente mata a cabeça». Todo o seu trabalho não tem qualquer desenho prévio — a máquina é que serve para desenhar — e o desenho está na cabeça. Diz que os desenhos que vêm com os projetos não batem certo com o terreno porque «eles não sabem fazer a inclinação». No fundo, tal como o pedreiro já mencionado, o que quis dizer foi que *se faz fazendo*, sendo a experiência no terreno que dita a formação da paisagem. O Sr. Manuel Ferreira, que se acompanhou na Quinta do Junco, disse que a ideia de ter o projeto no papel não funciona, pois só no terreno é que se conseguem consumir — «há coisas que se decidem de manhã e que à tarde não se aplicam»⁸⁶⁷.



Fig. 32. Patamares. Quinta de Ventozelo, Ervedosa do Douro, S. João da Pesqueira. Foto: António Coelho



Fig. 33. Vinha ao alto. Quinta de Vargelas, Vale de Figueira, S. João da Pesqueira

⁸⁶⁷ Informante de 50 anos, natural de Alijó, a trabalhar na agricultura desde os 13 anos.



Fig. 34. Primeiros ensaios de patamares, nos campos experimentais de Mesão Frio (1969), da Quinta do Bom Retiro (1966) e do Pocinho (1966)
Fotos: António Grácio, col. Museu do Douro

Observou-se que para formar o patamar um trabalhador vai marcando a largura com um ferro, que funciona como padrão da largura desejada. Esse homem vai também regularizando o talude com uma enxada, à medida que a máquina o forma no interior do patamar. Enquanto se desenha o patamar, a alfaia traseira do buldózer arranha o terreno, de forma a tirar terra e pedra para formar o talude de baixo. Quando se encontra mais pedra, a giratória é usada para a soltar e fragmentar.

Delineado o patamar, começa o trabalho da giratória, que faz a verdadeira surriba, afundando e revolvendo a terra a uma profundidade de 1,3 m a 2 m. Desta forma, a terra é toda remexida, havendo oxigenação do solo. As pedras maiores são enterradas, fazendo-se, nesse caso, uma abertura maior. A pá da giratória vai também acomodando a terra do talude. O trabalho final de nivelamento é feito com uma minigiratória que, com o engaço, retira a pedra maior que ficou à superfície e regulariza o terreno.

No caso da vinha ao alto, a surriba pode ser feita de dois modos, consoante o declive da encosta. Em declives inferiores a 25%, o buldózer escava e arrasta a terra de cima para baixo (*de caras ao vale*) com a lâmina frontal, procurando traçar um perfil retilíneo de cada plataforma. Em declives superiores, o trabalho é antecedido pela marcação de patamares de trabalho desde a base até ao alto da encosta, de modo a garantir a segurança da operação. As plataformas desenhadas, cuja medida não deve ultrapassar os 50-60 m, devem assentar diretamente na estrada sem formar talude, evitando-se assim medidas adicionais para conter a erosão ou a drenagem. A dimensão proposta tem igualmente em vista o perfeito alinhamento dos bardos, situação vantajosa para a mecanização das operações culturais. Este aprumo, bem como o traçado dos canais de drenagem, era

inicialmente feito a olho e com um inclinómetro, sendo atualmente também desenhado com auxílio do *laser*. O trabalho é finalizado com a remoção das pedras maiores na superfície, seguindo-se o arrasamento para incorporar nutrientes, caso haja lugar a fertilização, e nivelar a encosta. A operação pode ser feita a braço ou com a máquina com escarificador ou lâmina⁸⁶⁸.

5.1.2.2. Patamares

Os *patamares* são um sistema muito difundido na RDD pela facilidade de mecanização e pela sua adaptação a qualquer declive. Mantêm o tradicional terraceamento da encosta, agora suportado por taludes de terra ligeiramente inclinados. O traçado dos patamares segue o desenho sinuoso das curvas de nível, à semelhança do traçado dos socalcos pré-flo-xera, ainda que com terraços mais largos. O impacto paisagístico destas estruturas está na potencial erosão dos taludes e do terreno, questão que tem evoluído relativamente às soluções iniciais⁸⁶⁹.

A sua introdução deve-se à Estação Vitivinícola do Douro, que, a partir de 1967, realizou os primeiros ensaios deste tipo de armação nas quintas da Pacheca (Cambres, Lamego), da Roeda (Pinhão, Alijó), do Bom Retiro (Valença do Douro, Tabuaço) e de Vargelas (Vale Figueira, Pesqueira), onde se instalaram patamares largos com 4 a 5 bardos. Destes ensaios concluiu-se ser mais adequada a armação «em patamares horizontais com talude de terra, com cerca de 4 metros de largura, para comportarem dois bardos de videiras», com 2 a 2,20 m de separação, dispendo-se os caminhos de circulação obliquamente ao conjunto⁸⁷⁰. Considerando os processos de instalação, a altura dos taludes podia facilmente ultrapassar os 4 m de altura pois, embora o perfil do talude dependa da inclinação do terreno, a quantidade de pedra enterrada também condiciona o resultado final.

Em 1979 havia já mais de 400 ha plantados neste sistema⁸⁷¹, acabando por ser adotado pelo projeto de desenvolvimento rural PDRITM, iniciado em 1982. Este programa da CCDR-N, que contou com o apoio do Banco Mundial, pretendia promover a mecanização da vinha, face à escassez de mão de obra, bem como alargar a «área de produção de vinhos do Porto de qualidade superior». Deste modo, instalaram-se segundo este novo modelo de sistematização do terreno 2 500 ha de novas vinhas, recuperando áreas de mortório, financiando-se ainda a reconversão de 1 000 ha de vinhas antigas⁸⁷², cujos muros de pedra seca deram lugar a taludes de terra.

⁸⁶⁸ ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 31-37.

⁸⁶⁹ A análise aqui apresentada centra-se no uso dos patamares para o cultivo da videira. Note-se, porém, que este tipo de terraceamento é utilizado para outras culturas, nomeadamente para a plantação de pomares, permitindo uma maior rentabilização das parcelas.

⁸⁷⁰ ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 3-5; MAGALHÃES, 2011: 62.

⁸⁷¹ ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 5.

⁸⁷² CARVALHO, 2006; MAGALHÃES, 2011: 71.

Apesar de constituir uma solução vantajosa relativamente às necessidades de mecanização, este sistema revelou vários inconvenientes, nomeadamente as diferenças de maturação das uvas devido à disparidade de exposição solar e disponibilidade hídrica entre os bardos exterior e interior; a limitação do espaço disponível para o bardo devido à erosão do topo superior do talude; a dificuldade de controlo de infestantes no espaço exterior à entrelinha e também nos taludes, particularmente quando a vinha está instalada em áreas anteriormente ocupadas por mato, obrigando ao uso de herbicidas que encarecem os custos da produção, além de constituírem um risco ambiental; o desperdício de área com a construção de taludes, diminuindo a densidade de plantação por hectare⁸⁷³; e, em declives muito acentuados, a altura excessiva dos taludes dificulta a operação das máquinas⁸⁷⁴.

A progressiva utilização do sistema durante as duas últimas décadas do século XX comprovou algumas destas debilidades, particularmente no que se refere à erosão⁸⁷⁵ e ao uso sistemático de herbicidas para controlo das infestantes nos taludes. Em face desta situação, o modelo evoluiu, optando-se progressivamente por taludes mais baixos e terraços mais estreitos (2,5 m de largo)⁸⁷⁶, com apenas uma fiada de videiras. Já nesta segunda década do século XXI surgiu uma outra solução, os chamados patamares estreitos, cuja largura é de apenas 1,5 m. Os taludes são significativamente mais baixos, aumentando a densidade de plantação e reduzindo o impacto paisagístico. Além disso, são minorados os efeitos adversos para o ambiente que as primeiras soluções acarretavam, já que o acesso ao talude permite a sua limpeza mecânica evitando o uso de agentes contaminantes.

Tais mudanças são possíveis graças à maquinaria existente para construir os patamares que, além dos buldózers, inclui as giratórias de diferentes dimensões. Paisagística e ambientalmente positiva, esta alteração acarreta, no entanto, custos adicionais para o viticultor. Para poder realizar as operações culturais mecanizadas é necessário um parque de máquinas novo, adequado às dimensões dos terraços estreitos. Trata-se de uma inovação ainda recente, que, de futuro, pode trazer novas formas de paisagem ao território-museu do ADV.

5.1.2.3. Vinha ao alto

O outro sistema de armação introduzido contemporaneamente, a *vinha ao alto* ou *vinha em pé*, assenta «no alinhamento dos bardos seguindo a linha de maior declive da encosta, sendo portanto perpendiculares às curvas de nível»⁸⁷⁷. Esta característica constitui uma rutura com a ancestral horizontalidade das culturas no território, alterando profundamente a leitura da

⁸⁷³ A densidade de plantação deste sistema é inferior à metade da conseguida na vinha tradicional, não ultrapassando os 3000 pés/ha.

⁸⁷⁴ ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 5-10.

⁸⁷⁵ Além das óbvias consequências ambientais deste problema, em termos de impacto visual, o ravinamento dos taludes constitui uma dissonância na integridade do mosaico paisagístico.

⁸⁷⁶ Estas medidas podem chegar aos 2,30 m, dependendo do parque de máquinas existente.

⁸⁷⁷ ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 28.

paisagem. Ainda que mais vantajoso em termos de mecanização do trabalho, o sistema tem como limitação o declive da encosta, motivo pelo qual a sua instalação não é permitida acima dos 40% de declive dentro da área de Património Mundial (30% na zona do Baixo Corgo)⁸⁷⁸.

Este modelo de plantio foi introduzido no Douro pelo Eng. José de Freitas Sampaio⁸⁷⁹, em 1955, na Quinta dos Murças (Covelinhas, Peso da Régua)⁸⁸⁰. Um *outsider* na região, este engenheiro agrónomo inova instalando uma vinha ao alto inspirada nas vinhas que visitara na zona dos Pirenéus e adaptada ao moto-cabrestante Plumett, fabricado por Emile Plumettaz (Suíça). A vinda desta máquina, antes testada sem sucesso pelo presidente da Casa do Douro⁸⁸¹ na sua quinta em Santa Marta de Penaguião em vinhas tradicionais, deve-se ao facto de Freitas Sampaio ser amigo do representante da Plumettaz desafiando-o a testá-la novamente na parcela que surribara com uma «máquina de lagartas» inglesa que fora buscar ao Pinhão⁸⁸². Esta inovação inspira o seu amigo Gastão Taborda a instalar o sistema na Quinta de Santa Bárbara, em 1962, utilizando o mesmo moto-cabrestante, cedido por empréstimo⁸⁸³.

São estas experiências, bem como as vinhas plantadas nas Quintas do Bom Retiro (1979) e do Seixo (1981) (Valença do Douro, Tabuaço), que alicerçam o primeiro estudo científico detalhado sobre a vinha ao alto, desenvolvido pelo Eng. João Nicolau de Almeida, juntamente com os professores do Instituto Politécnico de Vila Real (futura UTAD), Fernando Bianchi de Aguiar e Nuno Magalhães (1982). Note-se que João Nicolau de Almeida torna-se responsável técnico da Quinta dos Murças em 1977, tendo oportunidade de conhecer em profundidade esta experiência através das conversas com o caseiro, o Sr. José Costa, contratado por Freitas Sampaio⁸⁸⁴. Por outro lado, acompanha o seu tio José António Rosas na plantação da Quinta de Ervamoira (Muxagata, Foz Coa), onde o convence a optar pela vinha ao alto com entrelinha de 2,10 m.

O primeiro estudo publicado revela que o impacto erosivo do sistema é muito menor do que o esperado, dada a natureza cascalhenta do solo duriense, comprovando poder ter a adaptabilidade demonstrada em outras zonas de viticultura de montanha, como França, Suíça e Áustria. Quando utilizadas operações culturais adequadas, como a mobilização mínima ou a manutenção de uma camada de vegetação, os processos erosivos são contornados. Os autores

⁸⁷⁸ Norma estabelecida pelo *Despacho Conjunto n.º 473/2004*, de 30 de julho, n.º 3, alínea 3, vi. (PORTUGAL. Ministérios da Agricultura, Desenvolvimento Rural e Pescas e das Cidades, Ordenamento do Território e Ambiente, 2004). Para lá desta disposição normativa, alguns viticultores optam mesmo por apenas usarem este sistema até aos 35% de inclinação, como as vinhas das quintas pertencentes ao grupo Taylor's.

⁸⁷⁹ Engenheiro formado no Instituto Superior de Agronomia (1949) contratado por Manuel Pinto de Azevedo para administrar a Quinta dos Murças (Peso da Régua), em 1954. Ao seu espírito inovador deve-se também a introdução das primeiras *cubas argelinas* no Douro, em 1956. Este sistema de autovinificação pode ter sido indicado pelo seu amigo Amândio Galhano, da Comissão dos Vinhos Verdes, região onde esse sistema já era empregado (PEREIRA, 2009: 15-16).

⁸⁸⁰ Informação não publicada partilhada pelo Prof. Gaspar Martins Pereira, a quem se agradece.

⁸⁸¹ Eng. Orlando Gonçalves.

⁸⁸² PEREIRA, 2009: 13-15.

⁸⁸³ ROSEIRA, *coord.*, 2008: 122; PEREIRA, 2009: 15.

⁸⁸⁴ PEREIRA, 2009: 13; ALMEIDA, 2011: 126. Na Quinta dos Murças João Nicolau de Almeida planta uma nova parcela de vinha *ao alto*, agora com maior espaçamento entre os bardos permitindo o uso de tratores de lagartas nas operações culturais.

consideram ainda que o sistema apresenta uma densidade de plantação, bem como níveis de exposição e insolação mais próximos da vinha tradicional em contraponto com os patamares, havendo um bom aproveitamento do solo disponível⁸⁸⁵. Pode ainda significar uma redução dos custos das operações culturais, a partir de determinadas áreas de ocupação, nomeadamente na aplicação de tratamentos. O facto de se manter a orografia original permite ainda que a disponibilidade de água no solo seja uniforme na parcela⁸⁸⁶.

Apesar das evidências apresentadas pelo estudo, houve resistência na região em acolher a solução, como relata João Nicolau de Almeida, que teve bastante dificuldade em que fosse autorizada pelos serviços competentes⁸⁸⁷. A aceitação foi paulatina, muito contribuindo para a afirmação desta solução a tese de doutoramento do Prof. Bianchi de Aguiar apresentada à UTAD sobre a mecanização da vinha de encosta⁸⁸⁸.

Como referido pelo entrevistado dout29, este sistema é o ideal para criar um jogo de exposições, permitindo ainda que se evitem as linhas de água, por ser uma zona excessivamente fértil. Desta forma, o sistema possibilita a alternância das castas nos talhões de acordo com as diferentes exposições do terreno, pelo que a plantação da vinha tem por base uma opção enológica. Para este informante, o segredo da sua instalação relaciona-se com o encaminhamento da água, desenhado a *laser*, com uma inclinação de 2%, medida em que não são visíveis arrastamentos. Quarenta anos depois, este sistema continua a ser acolhido como o ideal, quando as condições do terreno assim o permitem, resolvendo de forma mais satisfatória o problema da erosão.

*

As necessidades de produção, sobretudo da vinha, determinaram a evolução do fazer a paisagem através da armação do terreno. Primeiro, conseguir solo, depois ultrapassar pragas e doenças e, por fim, superar os desafios do despovoamento através da mecanização dos processos, marcados por séculos de trabalho manual. Esta última revolução paisagística, alicerçada no conhecimento científico, alterou profundamente o equilíbrio entre ser humano e ambiente, constituindo talvez o maior desafio para a região. Revelando as fragilidades da intervenção humana, estas novas formas de fazer estão a evoluir de modo a reconectar os fazedores de paisagem com o seu território quer procurando minimizar o impacto da transformação do solo quer através das operações culturais, assunto que se trata no subcapítulo seguinte.

⁸⁸⁵ A densidade de plantação é próxima do sistema pós-floxera, entre 6000 a 6500 pés/ha, dependendo das medidas da entrelinha (1,50 m a 1,70 m) e da linha (0,90 m a 1,10 m) (ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 30).

⁸⁸⁶ ALMEIDA, AGUIAR, MAGALHÃES, 1982: 20-21, 26.

⁸⁸⁷ ALMEIDA, 2011: 128.

⁸⁸⁸ AGUIAR, 1987.

5.2. FAZER A PAISAGEM TRABALHANDO: CULTURAS, ESTRUTURAS E APROPRIAÇÃO DO TERRENO

A transformação da paisagem duriense através das técnicas de armação foi acompanhada pela manutenção e renovação de saberes, alterando processos culturais e relações entre humanos e o meio. A produção da paisagem e dos seus elementos patrimoniais depende assim não apenas da armação do terreno, mas igualmente do tipo de culturas seleccionadas e dos processos culturais a elas associados. A estes juntam-se todas as estruturas criadas tendo em conta as necessidades de produção e circulação.

Deste modo, conhecer a enopaisagem duriense implica entender como foram e são explorados os seus solos, uma vez que cada cultura cria paisagem e o cruzamento das várias culturas origina um mosaico paisagístico diferenciado. A paisagem é materializada pelo lavrador, que a habita, através da seleção das culturas, do uso e manutenção de práticas agrícolas e da construção de elementos arquitetónicos, tendo em conta não apenas as necessidades produtivas mas igualmente as características edafoclimáticas de cada lugar. De facto, como se viu, a área estudada apresenta variações altimétricas consideráveis⁸⁸⁹ potenciando o surgimento de microclimas. Ao mesmo tempo, os solos alternam entre diferentes tipos de xisto ou, nas zonas limite, entre o xisto e o granito, o que multiplica as variantes possíveis para a instalação das culturas, bem como o tipo de construções⁸⁹⁰. É nesta pluralidade de paisagens que assenta a riqueza do Douro, dependendo a sua conservação da manutenção dos saberes associados.

Fruto das observações de campo, bem como de fontes escritas, esta análise procura abranger não só diferentes espaços da RDD, como também diversos tempos e o modo como o seu cruzamento marcou o território através de práticas e estruturas. Além da tradicional análise evolutiva, contrapondo-se formas históricas e atuais, procura-se testemunhar a persistência dos sistemas tradicionais no espaço contemporâneo. A par da cultura da vinha como produtora do território, neste subcapítulo analisa-se a importância da oliveira, de frutícolas e hortícolas, áreas florestais e outros elementos que contribuem para a criação de paisagem através da apropriação do espaço, como as redes de caminhos.

5.2.1. Viticultura

Justificando o nome de *pais vinhateiro*, o vale do Douro é dominado pela cultura da videira, estando a sua evolução impressa na paisagem quer através das formas de armação do terreno, já mencionadas, quer através de diversos elementos singulares que integram o ciclo produtivo anual. Completar a leitura deste espaço implica, portanto, conhecer as arquiteturas da vinha, como compassos de plantação e formas de condução da videira, bem como as arquiteturas de

⁸⁸⁹ RODRIGUES, [s.d.]: 18.

⁸⁹⁰ Um exemplo interessante desta dinâmica entre solo e culturas é a forma como a vinha surge apenas nos solos de xisto, sendo testemunho disso a sua disseminação com carácter intensivo ao longo do vale do Tua apenas nas áreas de xisto com produção mais rentável como já referido.

apoio e de produção, como lagares e armazéns, casas ou abrigos. A esses elementos físicos junta-se o conhecimento dos habitantes sobre como se habita(va) o território trabalhando, isto é, quais as técnicas subjacentes a cada uma das rotinas do ciclo da vinha.

De forma genérica, na atualidade, a videira encontra-se em regime de quase monocultura em grande parte da RDD⁸⁹¹, mantendo-se por vezes a oliveira nas bordaduras. Contribuindo para enriquecer o mosaico da paisagem, a presença desta árvore no limite das parcelas variou ao longo do tempo, chegando a quase desaparecer por ser vista como prejudicial à cultura da vinha. As normas decorrentes do PIOT-ADV procuram encorajar a criação e manutenção destas bordaduras, dado o seu valor agrícola e paisagístico, nomeadamente em áreas superiores a 10 ha⁸⁹².



Fig. 35. Terraço com diferentes culturas. Encosta das Regadas, São Mamede de Ribatua, Alijó

Em contraste com esta realidade das grandes quintas, com clara vocação comercial, nas zonas de pequena propriedade⁸⁹³, as videiras surgem consociadas com outras culturas. A vinha ocupa muitas vezes a periferia dos geios ou, como no caso do vale do Tua, onde esta situação é levada ao limite, o compasso das vinhas ajusta-se de modo a ocupar as zonas livres entre oliveiras, árvores de fruto e hortícolas, permitindo esta variedade de culturas o sustento da família. De forma semelhante ao que se verificava no período pré-filoxera, este sistema de *promiscuidade*, utilizando um termo de Orlando Ribeiro⁸⁹⁴, persistiu durante o século XX, como se constata da leitura dos *Inquéritos* na região, referindo o do concelho de Alijó que se faz «com certa frequência a cultura

intercalar da batata nas vinhas, seguindo-se por via de regra esta cultura a uma sideração com tremçoço»⁸⁹⁵. Menos frequentemente, e em zonas muito abrigadas, faziam-se duas plantações de batata⁸⁹⁶.

No fundo, o objetivo desta agricultura de subsistência era aproveitar ao máximo toda a terra disponível, ainda que os locais escolhidos fossem de difícil acesso, a área plantada diminuta e o esforço para criar o solo ciclópico, como descrito para a zona de Campeleiro

⁸⁹¹ Note-se que a expansão da vinha nos concelhos mais a leste da região foi um fenómeno tardio, como já referido.

⁸⁹² MAGALHÃES, coord., 2012.

⁸⁹³ Além das áreas no aro das povoações, também se identifica esta situação em zonas com características muito específicas como a margem sul do Douro a jusante de Vale Abraão, o vale do Tua ou zonas de grande declive com propriedades de pequena dimensão mais afastadas das margens do Douro.

⁸⁹⁴ RIBEIRO, 1945: 28.

⁸⁹⁵ Cultura de tremçoço de setembro a abril e da batata de abril a julho.

⁸⁹⁶ RODRIGUES, MATOS, 1952: 10.

(Linhares, Carrazeda): «esmigalhando e britando uma fraga mais acolá; aos poucos revolvendo a serra crescem o geio de mais uns palmos. Formando mais um canteiro nele espetam — com carinhos maternais — duas estacas de oliveira e uma escassa meia dúzia de americanos»⁸⁹⁷.

Estas duas realidades produzem paisagens distintas, ainda que em ambas o *fazer* a paisagem seja semelhante nas práticas anuais, que se adaptam ao ciclo vegetativo da videira. Distinguem-se pelo uso de processos tradicionais empíricos, não mecanizados, ou pela aplicação de uma viticultura contemporânea, mecanizada e baseada na investigação científica. De qualquer modo, uma e outra são feitas por pessoas, conciliando hábitos e inovação nas suas práticas, adequando-se ao território. Considerando que as especificidades da cultura da vinha nesta região exigem um constante *diálogo* entre humanos e o meio, entre passado e presente, as práticas estão igualmente em constante evolução, miscigenando tradição e modernidade. O *fazer* a paisagem vitícola deriva do desenrolar dos processos culturais, que se analisam aqui não tanto como fases do ciclo da vinha, mas como momentos geradores de paisagem, atos de paisagismo cujo registo deve ser incluído no processo de musealização do ADV.

O desenho da paisagem pela cultura da videira começa com a plantação, processo que ultrapassa o *espetar americano* na terra. As descrições mais antigas dão conta que a plantação da videira em *pé-franco*⁸⁹⁸ podia acompanhar a surriba, como se referiu, quando a plantação antecedia a construção dos muros, sendo as videiras plantadas em valados. Desde o século XVIII que as informações fornecidas pelos memorialistas apontam para a necessidade de organização dos processos de cultivo e ordenamento das vinhas⁸⁹⁹. Assim, aconselhavam que se marcasse o terreno depois de criada a superfície de terra arável, apontando compassos de acordo com o modo como a vinha seria distribuída na parcela — Constantino Lacerda Lobo⁹⁰⁰ recomenda a plantação em linhas com um espaçamento de 0,60 m a 1 m entre videiras e de 1,20 m a 2 m entre as linhas. Esta realidade é constatada por Rebelo da Fonseca, que refere que nas freguesias de Abaças e de Vila Seca de Poiares se plantava vinha em bardos, «isto é, carreiras de vinha com distância de duas varas, ou mais de umas carreiras às outras»⁹⁰¹. Seguindo este alinhamento, marcava-se o terreno com pequenas estacas, abrindo-se a terra a ferro. Colocado o bacelo, com as raízes aparadas, este seria coberto com a terra circundante, o *pescoçar*, calcando bem a terra à volta da planta⁹⁰². Contudo, pelo facto de a vinha ser conduzida de modo individual, a maioria das vezes as plantas ficariam desordenadas, o que justifica as preocupações dos teóricos com este assunto.

⁸⁹⁷ POÇO, QUITA, 1956a: 2-3.

⁸⁹⁸ Cf. *Videira em pé-franco*. In Glossário.

⁸⁹⁹ SOEIRO, 2003a: 163.

⁹⁰⁰ LOBO, 1790 *apud* SOEIRO, 2003a.

⁹⁰¹ FONSECA, 1991a [1791]: 38-39, 41. Francisco Rubião discute esta questão não respondendo de forma tão simples, considerando que quer a abertura das valeiras quer a plantação dependem da ponderação de fatores como o clima, as castas, a natureza e posição do terreno, forma de condução e qualidade e quantidade de vinho pretendidas (RUBIÃO, 1844: 182-192).

⁹⁰² RUBIÃO, 1844: 193; SOEIRO, 2003a: 164-165.



Fig. 36. Pilheiros. Quinta do Síbio, Cotas, Alijó. Além dos pilheiros note-se o reforço em pilha do remate do muro

São desta época os relatos de plantação de videiras em pilheiros, aberturas quadrangulares construídas propositadamente nas paredes, onde a vinha era plantada no plano horizontal, sendo depois conduzida para fora da parede através de um sistema próprio, como se verá. No século XVIII, o memorialista Rebelo da Fonseca identifica este sistema em Cotas e nas freguesias a montante deste lugar, referindo que o plano de terra de cada terraço permite a passagem do arado. Contudo, reconhece que embora as vinhas produzam mais e com o mesmo investimento, a qualidade do vinho é menor⁹⁰³. No século XIX a prática é já considerada arcaica

pelos especialistas vitícolas, que a referem como «usada em outro tempo» e «abandonada», sobretudo pelo maior número de inconvenientes do que vantagens⁹⁰⁴.

Ainda assim, o visconde de Vila Maior refere que o processo pode oferecer vantagem em casos excepcionais, tendo visto já muitas videiras assim plantadas «viverem e produzirem com muita regularidade»⁹⁰⁵. Além de poderem significar um aumento da produção de vinho, permitiam o aproveitamento do solo do terraço para outras culturas, como os cereais ou produtos hortícolas e frutícolas, devendo-se a sua manutenção à perpetuação de regimes de policultura. Durante esta investigação identificaram-se várias videiras ainda plantadas neste sistema em locais como Favaios ou no vale do Tua⁹⁰⁶, cuja persistência se associa sobretudo ao entusiasmo dos lavradores, que mantêm a prática como uma curiosidade.

As técnicas de plantação alteraram-se no período pós-floxera, desde logo pela plantação de videiras americanas posteriormente enxertadas com castas autóctones. Para evitar a desordem das vinhas antigas, esta operação passa a ser precedida da marcação do terreno, definindo-se um compasso 7/5, isto é, uma distância de 7 palmos entre as fiadas (c. 1,54 m) e de 5 entre cada pé (c. 1,10 m), criando vinhas de traçado regular. Esta organização permitia que as mobilizações na entrelinha fossem feitas não apenas à enxada mas com arado puxado por animal⁹⁰⁷.

Seguindo esta marcação, as vinhas podiam ser plantadas ou *a ferro* ou em *covacho*. No primeiro caso, o americano era plantado numa abertura criada com ferro de monte, sendo

⁹⁰³ FONSECA, 1991a [1791]: 47.

⁹⁰⁴ RUBIÃO, 1844: 195-196.

⁹⁰⁵ GIRÃO, 1822; VILA MAIOR, 1875: 163.

⁹⁰⁶ Os locais indicados são aqueles em que ocorre maior número de videiras neste sistema, embora, esporadicamente, se tenham observado exemplares isolados, como na Quinta do Valado de Cima (Vilarinho dos Freires, Régua) ou na Quinta de Monte Travesso (Barcos, Tabuaço).

⁹⁰⁷ FAUVRELLE, 2003: 208.

necessário *decotar*⁹⁰⁸ a raiz para que se acomodasse à abertura. O segundo método, adaptado a solos mais ricos, consistia na abertura de covas individuais, com enxada, acomodando-se mais facilmente as raízes. Este procedimento exigia maior dispêndio de mão de obra, uma vez que, além da abertura das covas, implicava mais atenção ao tapar os covachos. Quando se tratava de terrenos muito cascalhentos a plantação era ainda acompanhada da colocação de terra, vinda de outros locais⁹⁰⁹, para *atacar* a videira de modo a que tivesse um bom enraizamento⁹¹⁰.

Atualmente as vinhas são plantadas seguindo o mesmo processo manual, mas antecedidas pelo *embardamento*⁹¹¹, operação introduzida após a filoxera que permite conduzir de forma organizada as videiras, alinhadas em bardos regulares. Nos casos da vinha ao alto e da vinha tradicional, o primeiro passo é *riscar* o terreno: com uma corda definem a linha, que terá 2,2 m de largo, para que o trator possa circular, fazendo o risco com uma enxada de bico. Depois são colocados os paus da cabeceira, alinhando-os em função da largura da estrada, para que seja possível aos tratores darem a volta. Os paus de cabeceira, *cabeças*, têm 2,5 m de altura e são mais largos que os do *meio*, que formam o bardo, que têm 2 m de altura. Na vinha tradicional, não mecanizada, são utilizados esteios de pedra, por norma de xisto negro das pedreiras do Poio⁹¹². Têm 1,80 m de altura, não havendo diferença entre a linha e a cabeceira. Se as pedras forem para uma vinha mecanizada têm 2 m de altura.

A operação inicia-se apontando o sítio onde vai ser colocado o poste, abrindo-se depois o buraco com um *ferro de embardamento*: um ferro de desmonte ao qual foi chumbada uma moca larga. O buraco deve ter cerca de 60 cm de profundidade, medida tirada a olho. O trabalho de marcação da linha é feito com o auxílio de outro trabalhador: enquanto um aponta com o ferro no local onde vai abrir o buraco e depois colocar o pau, o outro, ao longe, confere se está alinhado — no caso observado o trabalhador que verificava o alinhamento dizia para andar mais um *pelo*, isto é, «andar o ferro para a frente um bocadinho». Para enfileirar os paus na linha passam uma corda a partir da cabeceira, de modo a que fiquem todos alinhados na encosta, independentemente do ângulo em que sejam vistos. Isto numa vinha ao alto, porque nos patamares o alinhamento dos paus é muito mais complicado de fazer. Como refere um dos trabalhadores, fazer a vinha ao alto é mais fácil porque se vê tudo; nos patamares não se vê, o que dificulta o alinhamento do bardo quer no patamar quer ao longo da encosta.

⁹⁰⁸ Cf. *Decote da raiz*. In Glossário.

⁹⁰⁹ Esta operação era realizada por mulheres, que transportavam a terra à cabeça em cestos ou *gigos* (*cestos da terra*), de castanho, de estrutura semelhante ao cesto vindimo mas com capacidade para 15 kg.

⁹¹⁰ FAUVRELLE, 2003: 208-209.

⁹¹¹ A descrição dos processos de embardamento e de plantação resulta da observação-participação realizada numa vinha em patamares na Quinta de Ventozelo, entre os dias 8 e 10 de março de 2017. Acompanhou-se dois grupos. O que andava a embardar era constituído por três homens, moradores em Sedielos (Régua), chefiados pelo Sr. José Rombóia, morador em Sedielos, e que terá cerca de 44 anos, pois trabalha nesta atividade há 28 anos, tendo começado aos 16 anos. O grupo na plantação era composto por seis pessoas, quatro mulheres e dois homens, a maioria de Sedielos (Régua), sendo a responsável uma mulher de 41 anos, de Caldas de Aregos (Resende). A descrição do processo é acompanhada por notas pessoais, que resultam da participação da investigadora no *fazer* da paisagem.

⁹¹² Também se observou o uso de granito, nas zonas onde esse material é mais abundante, talhado em paralelepípedos regulares ou de forma tosca. Atualmente estão também a disseminar-se as cantoneiras metálicas.

A fixação do poste é feita à semelhança das videiras: *ataca-se* o poste com um cabo de madeira alto, que calca a terra na zona da cova, permitindo que a base fique bem segura. Quando interrogado sobre o uso do cabo para esta tarefa, o Sr. Rombóia deu uma resposta óbvia: «porque é mais leve!». Depois de fixos, os postes ficam com 1,45 m de altura ao longo da linha, medida marcada no cabo usado para atacar, ficando os da cabeceira um pouco mais altos (1,50 m) e inclinados, configuração que permite que aguentem melhor o peso da estrutura.

Acompanhei o embardamento da vinha numa pequena parcela de vinha ao alto. De manhã ainda estava frio e esta encosta fica na sombra, o que tornou mais difícil o trabalho. [...] este trabalho não é feito por mulheres por ser muito pesado, mas há mulheres que fazem, como é o caso da D. Virgínia. Experimentei abrir uma cova. O ferro é muito pesado, mas acaba por funcionar bem porque o peso faz descer mais rapidamente, abrindo-se a cova facilmente. Por outro lado, este local é mais húmido e situa-se a uma cota alta, sendo a terra fofa, facilitando o trabalho do ferro. Consegui abrir a cova com relativa facilidade para mim, mas, obviamente, demorei mais do que os homens. A única dificuldade que senti foi nos pulsos, que, como são finos, ficaram a doer com o peso do ferro.



Fig. 37. Alinhamento dos postes numa vinha em patamares. Quinta de Ventozelo, Ervedosa do Douro, S. João da Pesqueira.

Alinhar os bardos nos patamares dá «um bocado de trabalho», pois é necessário considerar as curvas do terreno. «Primeiro é preciso *galgar o terreno* e depois é que nascem as carreiras», explica o Sr. Rombóia. O conceito de *galgar o terreno* consiste em ficar um trabalhador no patamar do topo e outro na base da encosta e vão colocando os postes de acordo com a métrica estabelecida; se não bater certo, vão acertando de modo a ficar alinhado. Não medem a meio da encosta só se alinhando no topo e no fundo, porque quando as plantas crescerem tudo ficará enfileirado. Quando pergunto como faz o alinhamento, diz que «é preciso matar a cabeça». Não faz desenho... até podia, pois tem uma ideia, mas só no terreno é que vê

como pode ser feito o desenho. Mais uma vez, constata-se que a experiência no terreno é que dita o fazer a paisagem, é uma construção prática e não abstrata. O desenho final resulta do interação entre saber incorporado e a terra.

No caso dos patamares, para iniciar o embardamento os paus são espalhados, mais ou menos à sorte, e depois alinham-se do fundo para cima, afinando a questão das curvas. A largura entre os postes varia entre os 4,5 m e os 3,6 m (nas curvas mais apertadas). Nas retas anda pelos 5,4 m, respeitando o compasso de 90 cm. O alargamento da curva do patamar resulta num alinhamento *deitado*, pelo que se interrompe o seguimento e se faz uma espinha. No caso

da vinha ao alto e da vinha tradicional, o embardamento demora o dobro do tempo, porque é preciso riscar para alinhar tudo. Nos patamares esse trabalho não é feito. Ao olhar para o alinhamento final parece que levou uma corda encosta abaixo, mas é feito a olho. Como disse o Sr. Rombóia, «ainda não inventaram um *laser* para embardar». Observei que não era nada fácil fazer aquela tarefa, ao que respondeu que «é fácil, logo que entre no sistema». Nem todos os clientes lhe pedem para alinhar os paus e a preocupação é manter o alinhamento bardo a bardo, alternando a colocação em função das curvas. Quando a encosta é muito apertada a diferença é grande e por isso não consegue alinhar. Costuma chamar a esses sítios de *cemitério*, pois há postes para lados diferentes — só alinham as pontas, ficando por alinhar no centro.

Depois de montados, os postes são preparados para levar o arame. No caso observado o Sr. Rombóia foi à vinha ao lado, que já está embardada, e tirou a medida dos arames, riscando o cabo com giz. É a partir deste padrão que se marcam os postes e se colocam grampos para prender o arame. Cada poste leva cinco arames: o do fundo ou de formação, o do meio (arames duplo)⁹¹³, o intermédio e o cimeiro. O do fundo tem 60 cm a partir do chão, depois deste 30 cm e daí 25 cm. Os fios usados na estrutura são diferentes, sendo no fundo de 2,2 mm (embora haja quem use 2,5 mm) e no meio de 2 mm. Estas medidas são dadas pela própria quinta, de acordo com aquilo que lhes interessa.

A questão da altura dos arames associa-se, por um lado, à redução da penosidade do trabalho, podendo o arame do fundo subir 70 a 80 cm do chão, evitando a curvatura do corpo. Por outro, pode alterar-se em função da casta plantada. No caso da touriga-nacional, por exemplo, o par móvel pode ficar mais próximo do arame do fundo devido ao porte horizontal que estas videiras apresentam inicialmente⁹¹⁴.

Nas cabeceiras, a uma distância previamente medida, são colocadas *aranhas*, peças metálicas com um tubo central de onde saem três outros ferros, mais pequenos, que são abertos quando enterrados no solo. É esta *aranha* que prende o arame do fundo e dá tensão à estrutura, método que tem cerca de 4-5 anos. Dantes o arame era preso com uma pedra, por vezes perfurada no centro, ou um ferro com uma borboleta no fundo, os *L's*.

Nos arames do meio não se coloca grampo mas uma ferradura metálica com correntes que permite regular a tensão («*alesa* para poder baixar»). No cimeiro é fixado um grampo suplementar,



Fig. 38. Pedra perfurada para sustentação do bardo. Luga de Sevilhães, Favaios, Alijó

⁹¹³ Este arame é móvel, o que permite descer para o *ponto de descanso*, abaixo do arame de formação na altura da poda. É novamente levantado na erguida, permitindo poupar tempo e evitar estragos nos pâmpanos. Informação dada pelo Sr. Aprígio Nunes.

⁹¹⁴ Informações fornecidas pelo Prof. Nuno Pizarro de Magalhães, a quem se agradece.

na parte interior, que prende à *aranha*, servindo para prender a arriosta: é feita com arame preso num *gripe*⁹¹⁵, uma peça que funciona como esticador e conector. A peça é presa com a ajuda do alicate.

Tentei fazer essa operação mas não consegui. Na primeira vez o Sr. Rombóia não me explicou que tinha de abanar ligeiramente, por isso o arame não corria. Fartou-se de rir. Depois tentei novamente, mas mesmo com a sua técnica não corria. Exige mesmo muito esforço aliado à perícia. Disse-me que tem uma máquina, um alicate de pressão, que usa para fazer o serviço quando o bardo é muito comprido e isso ajuda a esticar o arame.

Nos postes intermédios que formam a linha colocam-se os grampos e umas peças plásticas⁹¹⁶ para a passagem do arame. Estas são colocadas na parte lateral de forma alternada, disposição que serve para equilibrar o crescimento da planta. Há vinhas onde se colocam dois arames em todos os níveis, o que faz «uma floresta de arames!», disse-me o Sr. Altino.

Colocados os grampos e peças, *espalha-se* o arame, enfiando-o nos grampos de todos os postes, rematando-se no poste da cabeceira com duas voltas⁹¹⁷ e torcendo a ponta sobre o fio. Para dar maior tensão pode optar-se por cortar o arame em cada ponta, segundo uma medida prévia, e colocar um *gripe* que permite tensionar toda a estrutura. No caso da vinha em patamares colocam-se os paus e não se grampa logo.



Fig. 39. Remate do arame feito pelo Sr. Rombóia. Quinta de Ventozelo, Ervedosa do Douro, S. João da Pesqueira

A minha tarefa foi ajudar a espalhar o arame, isto é, levar o arame de uma ponta à outra, enquanto ficou outro senhor a dar o arame, isto é, a desenrolar. Passar o arame através das peças não é assim tão fácil pois corre com dificuldade. Como as peças ainda estão novas é difícil encaixar o arame, sendo mais fácil encaixá-lo através da parte lateral. Se quem está a dar o arame não tem atenção ao que está a fazer o arame dá um «e», isto é, torce e não corre como deve. Tentei fazer um remate e não é nada fácil fazê-lo com a perfeição do Sr. Rombóia. É difícil conseguir torcer o arame.

Explicou que no fim do trabalho apanha os arames. Disse-lhe que assim fica tudo limpo e ele respondeu «e não contamina o solo», preocupação que me pareceu muito interessante. Sendo dele ou do proprietário da quinta, significa que há um discurso ambiental que passa e é implementado. Eu mesma andei a ajudar a apanhar as pontas dos arames cortados.

⁹¹⁵ O nome dado à peça tem que ver com a marca comercial Gripple.

⁹¹⁶ Chamam apenas de *peças*, não sabem que nome têm.

⁹¹⁷ Estas duas voltas são uma opção da quinta onde se observou o trabalho, pois por norma dão apenas uma.

Os homens que andam a embardar são simpáticos e calados, talvez pela minha presença. Paramos para o pequeno-almoço e a sua conversa é mais calma. Aproveitam para admirar e comentar aspectos da quinta, como a enxertia feita na vinha ao lado. «Gostava de aprender», diz um deles. E o outro explica que aquilo é muito difícil. Um deles ofereceu-me um copo de vinho, dizendo que aqui no Douro não é apenas plantar, também há que provar. Recusei amavelmente, dizendo que era muito cedo para mim, embora também gostasse de vinho. O tipo de coisas que comem é saudável, curiosamente. Pelo que percebi, levantam-se cedo e preparam as suas marmitas. Comentei que era mais sossegado trabalhar com homens. Ao longe andava um outro grupo a trabalhar e era uma barulheira. Um dos senhores disse que há homens mais faladores que as mulheres «nós até lhes chamamos homens cantadores!».

Terminado o embardamento, planta-se a vinha, começando pela marcação do compasso ou piquetagem. Um trabalhador, com um sacho, em cujo cabo gravou previamente o padrão dos diferentes compassos que se utilizam, marca entre os postes o local onde deve ser aberto o buraco de plantação — usa o cabo como padrão e a lâmina para marcar a terra. Como se tratava de uma vinha em patamares ainda não se tinham colocado os arames e outra trabalhadora passava uma corda nos postes para indicar onde *vai trabalhar* o arame de formação, facilitando a abertura da cova e a colocação da videira, garantindo que a plantação fica alinhada. Esta corda passa em frente ou atrás do poste conforme a curva do patamar, sendo enrolada de onde em onde de modo a manter-se esticada.

A abertura do buraco é feita com um *ferro de bacelar* ou *de moca*, com uma moca mais estreita que a usada para o embardamento e que é fornecido pelo empreiteiro. Trata-se de ferros de vinha mandados chumbar num torneiro de acordo com as medidas que se pretende.

Experimentei abrir as covas. É um trabalho muito puxado porque o ferro é bastante pesado e tem de ser elevado de modo a que o peso da moca abra o buraco. É preciso lança-lo várias vezes até



Fig. 40. Ferros de embardamento (maior) e de bacelar. O Sr. Rombóia a abrir uma cova, Quinta de Ventozelo, Ervedosa do Douro, S. João da Pesqueira

o buraco ficar com a profundidade desejada. Quando se lança o ferro este fica preso ao fundo, pois a ponta é aguçada e prende. É então necessário movimentá-lo para trás e para a frente e para os lados para que se solte, alargando ao mesmo tempo a cova. Não me imagino a fazer este trabalho repetitivo um dia inteiro, mas os trabalhadores dizem-me que é uma questão de hábito. A D. Virgínia, que me ensinou, é das poucas mulheres que o faz, pois é necessário ter mesmo muita força e corpo para aguentar a violência da tarefa. Para não ficar com dores de costas é necessário estar sempre de pernas ligeiramente abertas e contrair os músculos, pois sente-se imensa pressão no fundo das costas. Por outro lado, os braços também têm de trabalhar bastante, erguendo-se sempre em posição de força. Usei luvas protetoras, como o caseiro me recomendara.



Fig. 41. Enxertando (lugar de Fontelas, Favaíos, Alijó) e videira enxertada na Quinta de Ventozelo, Ervedosa do Douro, S. João da Pesqueira

Depois de aberta a cova, coloca-se o enxerto, que vem já pronto, não havendo necessidade de enxertia. Antes de serem levados para o campo, decotam-se as raízes e ficam em água. Além de ser mais fácil colocar na cova, a raiz curta facilita o enraizamento. Nos casos observados⁹¹⁸, os enxertos são comprados a viveiristas franceses, fornecendo uma das quintas o varedo para que sejam das castas locais⁹¹⁹. Em ambos os casos verificou-se que pontualmente é feita enxertia no lugar para retificar alguma casta que não funcionou tão bem. Também o entrevistado dout06 referiu que a enxertia é praticada para melhorar as plantações, afinar a adaptação das castas, o que se reflete na qualidade dos vinhos⁹²⁰. A prática da enxertia foi vista por este informante como um fator de alteração da paisagem devido à utilização de fita, que acaba por ficar na vinha.

A tarefa que me foi destinada enquanto observava o trabalho de plantação foi colocar os enxertos, para que as outras senhoras do grupo pudessem trabalhar a seguir. Tinha de dispor o enxerto dentro da cova, o mais fundo possível, de modo a que as raízes fiquem no chão, tendo o cuidado de orientar o olho da vara para a

⁹¹⁸ Quinta do Junco e Quinta de Ventozelo.

⁹¹⁹ Em cada inverno deixam as varas que pretendem enviar ao viveiro para uma poda tardia, colhendo-as apenas pouco antes de serem despachadas.

⁹²⁰ Entrevista 06, ¶25. Esta retificação foi observada em outros locais, onde se pratica de forma pontual a enxertia para corrigir falhas ou para alterar as castas sem necessidade de plantar novamente o americano.

mesma direção ao longo do bardo. É um trabalho um pouco duro, porque estive sempre dobrada, fazendo doer as costas. Depois, carregava os baldes com os enxertos ao longo do patamar, por vezes com ajuda da senhora que estava a estender a corda. Quando cheios, estes baldes têm um peso considerável. O desenrolar da tarefa não é simples, já que, por vezes, é complicado colocar os enxertos nas covas, pois ou são mais estreitas que as raízes ou as varas mais curtas que o buraco.

A operação seguinte é *atacar* e *achegar* o enxerto, isto é, plantar, acamar e prender a raiz à terra, utilizando-se um sacho de cabo curto⁹²¹. Para atacar o enxerto começa-se por deitar o sacho (cabo) para prender a raiz. Segura-se no tronco do enxerto e, com a ponta do sacho, vai-se calcando e deitando terra de maneira a fixar a raiz e eliminar qualquer espaço que possa existir. É importante que não fiquem bolsas de ar, pois estas formam bolor e apodrecem a raiz, matando o enxerto. A forma de verificar se o bacelo está bem plantado é empurrar para baixo. Se se mover será necessário calcar mais. Até pode subir, mas nunca descer. Esta operação é feita até meio da cova, enchendo-se depois com terra para a fechar, *achegando* a terra com a lâmina do sacho e tapando o enxerto de modo a que apenas fique a ponta de fora. A intervenção finaliza *aconchegando-se* o enxerto com terra. Anteriormente, faziam uma *mesa*, um rego à volta e tapavam o enxerto para o proteger. De modo a que se soubesse onde estava a planta colocavam um pauzinho ou uma pedra, a que chamavam *polícia*. Agora a estufa plástica faz o mesmo efeito, *aconchegando-se* depois a terra e abrindo a *caldeira*.

*Hoje de manhã vim acompanhar as senhoras mais velhas, que estão a atacar o enxerto. A tarefa é feita pela D. I., de 65 anos, e pela irmã, de 69, que começaram a trabalhar aos 16 e aos 12 anos, respetivamente. Conta-me que quando começou a fazer este trabalho o fazia sentada. O seu trabalho era seguido pelo do enxertador, uma vez que se fazia a enxertia no terreno. Depois de feita a enxertia voltava novamente para *aconchegar* a planta e fazia uma *mesa* para proteger o enxerto⁹²².*

Como aludido, a enxertia é hoje pontual, não trazendo para a vinha os trabalhadores especializados cujo estatuto especial era reconhecido, uma vez que este trabalho era fundamental para a vida da futura planta. Ainda assim, estas práticas, bem como os instrumentos associados⁹²³, são ainda conhecidos de quem faz a paisagem. Tem-se disseminado o uso de fita plástica em vez da ráfia, havendo no entanto quem prefira os materiais tradicionais. Por outro lado, o atual uso de enxertos prontos trouxe uma modificação à paisagem pela utilização de estufas plásticas. Colocadas nos primeiros anos da plantação, para proteger a vinha jovem e ajudar a sua correta formação, imprimem cor e ritmo diferenciado às parcelas, marcando um momento de transformação e renovação da paisagem.

⁹²¹ Os trabalhadores trazem os seus próprios sachos, marcando-os para que não sejam trocados ou levados por outro trabalhador.

⁹²² Este trabalhador era chamado de *aconchegador* ou *chegador*, sendo a sua função amontoar a terra «em torno do enxertadouro para que ficasse protegido das agressões externas» (FAUVRELLE, 2003: 191).

⁹²³ Os instrumentos utilizados na enxertia são a navalha de enxertador, a ráfia, as pedras de afiar, o *rachador*, por norma transportados num cesto onde se colocam também os *garfos* a enxertar (FAUVRELLE, 2003: 191).



Fig. 42. Atacando o enxerto. Quinta de Ventozelo, Ervedosa do Douro, S. João da Pesqueira

A seleção das castas a plantar é ainda um outro elemento produtor de paisagem decidido nesta fase, uma vez que é a sua distribuição que altera a coloração das encostas no outono ou o maior ou menor vigor dos verdes durante a primavera e o verão. Contrariamente a outras regiões vitícolas⁹²⁴, a região do Douro distingue-se pela grande diversidade de castas plantadas e em uso, estando referenciadas e cadastradas mais de 100⁹²⁵. Esta variedade é referida desde a Época Medieval, como atesta o relato de Rui Fernandes, que enumera, entre outras, o bastardo, o trinca-dente, o agudelho, a malvasia, o donzelinho, o mourisco, o castelão... referindo «que se não vingam huas vingão outras»⁹²⁶. Também Rebelo da Fonseca refere as castas em uso no século XVIII, apontando as mais recomendadas para dar qualidade ao vinho, em face das que são mais produtivas, mas cujos vinhos são de menor qualidade. Entre as mais adequadas indica o alvarelhão, o pé-agudo-preto, o tinto-cão, o sousão, o bastardo e o donzelinho⁹²⁷. A lista é mais detalhada pelo visconde de Vila Maior⁹²⁸ para o século XIX, notando-se nas suas descrições a variação das castas ao longo da região. Ainda hoje se nota a adaptação/concentração de

⁹²⁴ Esta diversidade é única relativamente a outras regiões com vinhos de excelência, como a Borgonha, onde as castas em produção se resumem a uma tinta, pinot noir, e uma branca, chardonnay.

⁹²⁵ ROSEIRA, 2003: 330.

⁹²⁶ FERNANDES, 2001 [1531-1532]: 85, 90.

⁹²⁷ FONSECA, 1991b [1791]: 64.

⁹²⁸ VILA MAIOR, 1875, 1876.

certas castas em determinadas zonas ou a um *terroir* específico, como o caso do Moscatel no planalto de Favaio, ou, como notou o entrevistado dout06 a touriga-franca na zona do vale do Torto ou a tinta-amarela e tinta-roriz no Baixo Corgo. Esta última, por exemplo, na zona do Amieiro era pouco produtiva, sendo usada em terrenos de maior altitude.

A esta adaptação aos diferentes *terroirs* da RDD junta-se a mistura das castas nas próprias parcelas, muito comum nas explorações tradicionais ou com vinha velha, sendo muitas vezes difícil identificar as castas plantadas. Tal facto deve-se não só à justificação de Rui Fernandes acima aludida, de garantir a produção pela diversidade, mas igualmente a de produzir colheitas mais equilibradas e menos variáveis, como nota Rubião⁹²⁹. Nas vinhas contemporâneas ou replantadas desde a introdução da mecanização, a opção vai para o plantio em talhões individualizados, adequando-se às características edafoclimáticas de cada parcela, prática também defendida por Francisco Rubião, que considera já na época que as castas requerem diferentes tipos de terreno e exposição, modos de cultura e época de amadurecimento, colhendo-se «pois tudo de envolta, e o vinho não pode ser bom»⁹³⁰. A discussão aqui reside na seleção de um lote limitado de castas, que, em alguns locais, os habitantes com mais idade chamam de *castas modernas*⁹³¹.

Este estreitamento da variedade deve-se em grande medida ao PDRITM, que subsidiou apenas as novas plantações de cinco castas tintas — touriga-nacional, touriga-francesa (touriga-franca), tinto-cão, tinta-roriz (aragonês) e tinta-barroca. Esta opção deve-se ao estudo de vinificação realizado entre 1976 e 1981 por João Nicolau de Almeida e José Rosas, em campos experimentais nas várias sub-regiões⁹³². Na época esta era a única investigação disponível, mas, como um dos autores reconhece, o estudo centrou-se nessas castas, mas «seria importante e conveniente estudar outras»⁹³³.

Ora, esta opção, que procurou racionalizar a viticultura, significou uma perda do património varietal da região, arrancando-se as vinhas velhas, depreciando-se as castas menos qualificadas, alterando-se igualmente a complexidade dos vinhos. Também a paisagem se revestiu de um cromatismo menos rico, agora marcado pelo desenho das parcelas individualizadas e a quase *monovarietalidade* de castas. O cenário parece estar a alterar-se nesta década, verificando-se uma tendência para valorizar as vinhas velhas e as misturas de castas no campo. Algumas plantações novas optam por essa mistura, os chamados *field blend*⁹³⁴, replicando-se as plantações

⁹²⁹ RUBIÃO, 1844: 75.

⁹³⁰ RUBIÃO, 1844: 76, 80-81. Relativamente a este assunto Francisco Rubião refere exemplos de outras zonas vitícolas europeias onde se separavam uvas brancas e tintas e mesmo por castas, notando que no Alto Douro essa prática era desconhecida, mas sendo defendida por outros estudiosos, como Constantino Lacerda Lobo.

⁹³¹ FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

⁹³² Além das castas tintas foram estudadas três castas brancas: viosinho, rabigato e arinto. Os campos experimentais situavam-se nas Quintas dos Murças (Baixo Corgo), do Bom Retiro (Cima Corgo) e de Ervamoira (Douro Superior). Note-se que uma das castas selecionadas pelo Eng. Freitas Sampaio para a primeira vinha ao alto da Quinta dos Murças foi a touriga-franca, além de uvas de mesa como Moscatel de Hamburgo, Rosaki e Alfonse-Lavallée (PEREIRA, 2009: 15; ALMEIDA, 2011: 113).

⁹³³ ALMEIDA, 2011: 113-117.

⁹³⁴ São vários os viticultores que fizeram experiências deste tipo. Refira-se o caso da Quinta do Valado, que mapeou as suas castas de modo a poder replicar a vinha antiga à medida que é necessário replantar, ou a Quinta de Ventozelo,

tradicionais com o conhecimento científico atual — «agora que já sabemos o valor de cada uma, porque não plantar modernamente vinhas com as castas conhecidas, evitando problemas antigos?», desafia João Nicolau de Almeida⁹³⁵. No fundo trata-se de recuperar a complexidade do *blend* criado entre humanos e *terroir*.

Outro aspeto que condiciona a paisagem através da cultura da vinha relaciona-se com a condução da videira, operação que organiza e configura a própria planta no terreno⁹³⁶. Na região, além da atual condução em bardo, introduzida após a filoxera, observou-se em alguns locais métodos mais antigos, tradicionais, também de vinhas baixas. Nesses casos a vinha é conduzida de forma individual, empada⁹³⁷ com tutores de madeira, de pinho ou castanho⁹³⁸, ou com canas⁹³⁹. No século XVIII, Rebelo da Fonseca refere como madeiras para erguer a vinha estacas de urze e de giesta⁹⁴⁰. Estas estacas de madeira, também conhecidas apenas por *madeira*⁹⁴¹, eram espetadas na terra, sendo a vara do ano dobrada e presa nos paus, evitando-se que os cachos tocassem o chão ou que a vinha perdesse a sua forma.

A manutenção deste sistema foi registada pontualmente em Pegarinhos, Carlão, Santa Eugénia (Alijó) e Porrais (Murça) onde as estacas depois de preparadas tinham o nome de *chaquiças*, sendo os homens que recolham os paus nas matas conhecidos por *chaquiceiros*⁹⁴². O sistema ainda é recorrente ao longo do vale do Tua, onde se registou o processo de vinha de *estendilha*: bardos feitos com paus e canas⁹⁴³, posteriormente retiradas no período de inverno. Aliás, foi possível observar numa vinha nas proximidades da Erva Má (Franzilhal) o armazenamento destes paus num canto do prédio, de modo a serem reutilizados no ano seguinte. Estes sistemas de empa individual pressupõem que as vinhas sejam erguidas anualmente, implicando o *esmadeiramento*, isto é, a retirada das madeiras, guardadas para o ano seguinte.

Enquanto prática de paisagismo, este sistema resulta em parcelas não regulares, uma vez que cada videira é alinhada individualmente, não respeitando o alinhamento da plantação. Esta prática agradava ao memorialista Rebelo da Fonseca, uma vez que assim era possível procurar a melhor exposição para cada videira, tal como a Francisco Rubião. Já os autores de meados do

que plantou uma vinha tradicional, em socalcos, com uma mistura de castas. Neste caso selecionaram-se as castas na proporção desejada, misturando-as depois durante a plantação.

⁹³⁵ ALMEIDA, 2011: 144.

⁹³⁶ O autor Alain Carbonneau na obra *Architecture de la Vigne et Systemes de Conduite* (2003) utiliza a expressão arquitetura da vinha para se referir a estes aspetos. Tal como ELÍAS PASTOR, 2011, considera-se esta posição redutora, uma vez que a arquitetura da vinha vai para lá da configuração da planta, estendendo-se a todas as estruturas associadas a este cultivo.

⁹³⁷ Cf. *Empa*. In Glossário.

⁹³⁸ Testemunho de um habitante do Franzilhal, recolhido em campo a 11/12/2015.

⁹³⁹ Testemunho de uma habitante de Safres, de 88 anos, que, além das canas, refere igualmente o pinheiro. Recolhido em campo a 25/09/2015.

⁹⁴⁰ FONSECA, 1991a [1791]: 29.

⁹⁴¹ RUBIÃO, 1844: 102.

⁹⁴² FAUVRELLE, 2003: 200-201.

⁹⁴³ Testemunho de um habitante de Abreiro, recolhido em campo a 25/09/2015. Outro habitante do Amieiro também relatou esse mesmo processo de erguida, em que a vinha era atada a *travessenhos* de pinheiro.

século XIX, como o visconde de Vila Maior⁹⁴⁴, preferem vinhas ordenadas e alinhadas desde a plantação, «fazendo eco das preocupações da época em aplicar métodos exatos e uniformes»⁹⁴⁵.

Tal só se conseguiu com a introdução da vinha em bardos no período pós-filoxera, a partir do último quartel do século XIX⁹⁴⁶. Esta alteração, além de criar um ordenamento das parcelas, veio facilitar a realização das diferentes operações culturais, organizando a presença humana na paisagem. Por outro lado, permitiu eliminar a *esmadeira*, diminuindo os custos anuais do granjeio⁹⁴⁷. Neste caso, a vinha é erguida numa estrutura permanente e alinhada ao longo da parcela, composta por dois ou três arames zincados fixos a esteios de pedra, as *pedras de vinha*, colocadas num compasso definido. As pedras mais comuns são as pedras do Poio, de xisto negro e duro. Nas pequenas parcelas subsistem postes de construção local, toscamente esculpidos, de xisto ou granito. Trata-se de elementos de valor patrimonial cuja importância não é ainda reconhecida, estando progressivamente a ser trocados por postes do *poio* ou de novos materiais, como postes de madeira tratada ou cantoneiras de metal. Note-se que, no caso das vinhas mecanizadas, a substituição por postes de madeira se deve à fragilidade da pedra, que quebra facilmente ao toque do trator.

Como se referiu, a condução da vinha em bardos aramados foi um sistema introduzido após a filoxera. Contudo, observou-se a persistência do sistema antigo em alguns locais, nomeadamente nas zonas altas de Alijó e no vale do Tua. A justificação apontada pelos habitantes deve-se a questões de ordem económica. Como nos relatou um habitante



Fig. 43. Postes de vinha de construção artesanal em Favaio, Alijó e no Fiolhal, Carrazeda de Ansiães

⁹⁴⁴ VILA MAIOR, 1875: 299.

⁹⁴⁵ FAUVRELLE, 2003: 199.

⁹⁴⁶ O visconde de Vila Maior refere na sua obra de 1866 as vantagens da utilização do arame zincado como forma ordenada de conduzir as vinhas, embora a descrição que faz não demonstre a sua utilização no Douro (VILA MAIOR, 1866: 54). Três décadas depois, a prática é referenciada pelo visconde de Vilarinho de São Romão, sendo aconselhada a plantação da vinha em cordões horizontais que se devem organizar numa estrutura feita de postes, que podiam ser de diferentes materiais, e fios metálicos, ainda que fale também na utilização de cordas para o mesmo fim (VILARINHO DE SÃO ROMÃO, 1896: 137-138, 162-163).

⁹⁴⁷ FAUVRELLE, 2003: 211.

do Franzilha⁹⁴⁸ com mais de 80 anos de idade, há 60 anos o arame não era muito usado nas vinhas, «até porque era caro»⁹⁴⁹. Na época era mais frequente nas zonas do planalto, mas ainda assim pouco. O mesmo foi testemunhado em Abreiro, Safres⁹⁵⁰ e Covas do Douro⁹⁵¹, pelo que se infere que a introdução deste material foi lenta e muito mais recente do que se possa pensar, sobretudo na pequena propriedade. Aliás, da leitura dos *Inquéritos* nota-se que, ainda na década de 50, a condução em bardos, apesar de ser muito divulgada, não era o modo de condução por excelência. Na maioria dos concelhos analisados os autores referem a existência dos dois sistemas, sendo a descrição das operações culturais no *Relatório* do concelho da Régua bastante elucidativa do peso que o sistema de condução individual ainda tinha na época.

*Alguns viticultores, pelos meados de Julho colocam um tutor junto de cada videira, separando os novos lançamentos, com o fim de manter erecta a nova planta, prática que benéficamente se reflectirá pela sua vida fora. Casos há, também, em que a vinha é aramada, substituindo-se deste modo aquela prática, com a vantagem desta se manter permanente até ao fim da vida da plantação*⁹⁵².

Perante estes dados, constata-se que a transformação da paisagem duriense no pós-filoxera foi demorada, não constituindo uma verdadeira revolução. A disseminação da condução em bardos foi rapidamente absorvida pelas quintas de maior dimensão, junto ao rio Douro, onde se realizaram os maiores investimentos neste período. As representações mais conhecidas desta época são precisamente destas propriedades, criando assim um discurso paisagístico que não corresponderá a uma parte significativa do território. Os pequenos proprietários continuaram a executar as mesmas práticas culturais, transmitidas geracionalmente, adaptando-se, sempre que possível, às transformações impostas pela filoxera. Esta cadeia de conhecimento prático apenas foi cortada num período mais recente, com os programas de apoio à reconversão e mecanização, cujas regras ditaram novas práticas.

Outra forma de condução utilizada, ainda que observada apenas em alguns locais do Baixo Corgo, é a ramada ou *chantões*. No Douro estas estruturas são baixas, apenas se elevando quando bordejam caminhos, associando-se sobretudo às áreas ajardinadas da propriedade. No concelho de Mesão Frio, 65% das vinhas para vinificação ainda se conduziam deste modo na década de 50 do século XX⁹⁵³. Sendo esta forma cultural atualmente proibida, a sua presença resume-se a pequenas parcelas associadas à agricultura de subsistência no concelho de Mesão Frio, limite oeste da Régua e na freguesia da Penajoia.

⁹⁴⁸ Testemunho recolhido em campo a 11/12/2015.

⁹⁴⁹ Em Covas do Douro, além do preço, foi apontada a escassez e demora de envio do material (FAUVRELLE, 2003: 200).

⁹⁵⁰ Testemunhos de um habitante de Abreiro de 73 anos e de uma habitante de Safres de 88 anos, recolhidos em campo nos dias 20/08/2015 e 25/09/2015, respetivamente.

⁹⁵¹ FAUVRELLE, 2003: 200.

⁹⁵² VALENTE, SAMPAIO, 1954: 34.

⁹⁵³ POÇO, QUITA, 1956b.

Constitui igualmente uma singularidade a condução das vinhas plantadas em pilheiros, com sistemas de condução individual que formam pequenas ramadas junto às paredes. Os vestígios mais antigos neste sistema de condução foram identificados nas zonas de Mesão Frio, Peso da Régua e Favaio, onde a condução era feita de forma elaborada, incluindo elementos arquitetónicos destinados à condução da videira no próprio muro, como pedras salientes para suporte de postes ou mesmo postes cravados no muro fixos a pedras de vinha mais altas que as habituais, como se mantém na Quinta do Valado de Cima⁹⁵⁴.

Outra solução foi observada na Sobreira e em Erva Má, no vale do Tua, onde se encontraram alguns exemplares de replantação aproveitando as antigas aberturas na parede. Neste caso, a vinha estava erguida numa estrutura composta por postes de xisto, cravados na parede, e canas, estendendo-se a ramada sobre arames presos aos postes. Este sistema resulta da evolução de práticas antigas incorporando materiais recentes, como o arame. Aliás, esta prática ainda está na memória local, recordando um habitante do Amieiro que as margens do rio junto à aldeia, bem como a margem oposta, eram plantadas assim, sendo os terraços ocupados com olival. O mesmo sistema de condução é adaptado a videiras plantadas na base ou no limite do muro, conduzindo-se a planta ao longo deste em ramada ou latada. Esta solução é particularmente frequente nas parcelas onde a vinha surge consociada, tratando-se sobretudo de uvas de mesa, mais temporãs.

⁹⁵⁴ Esta Quinta mantém várias videiras das castas alvarelhão e tinto-cão plantadas em pilheiro há mais de 25 anos, conforme informação do caseiro. O sistema de pedras de xisto cria uma estrutura que permite que a vegetação se desenvolva afastada do muro, evitando o calor excessivo (FAUVRELLE, 2013: 90; 2018 [no prelo]).



Fig. 44. Ramadas de pilheiros em Erva Má, Carlão, Alijó, e na Sobreira, Candedo, Murça



Fig. 45. Vinha com poda tradicional. Vale do Tua

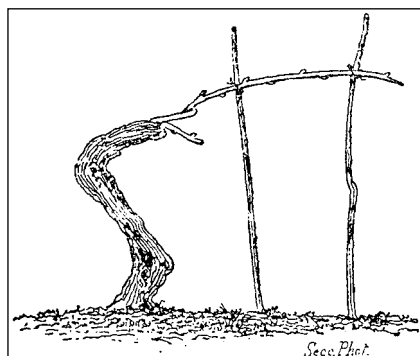


Fig. 46. Podando. Pé Bom, Candedo, Murça.
Cepa podada com uma vara. Desenho reproduzido
de VILA MAIOR, 1875

A escolha do método de condução condiciona o tipo de poda empregada na vinha, ditando a forma e a longevidade da videira. Com a condução individual e formas tradicionais não mecanizadas, a poda escolhida é a de *vara e polegar*, também conhecida como de *vara e talão*, *vara e torno* ou poda tradicional, em que é deixada uma vara longa, que frutificará no ano⁹⁵⁵, e uma espera, que será a vara do ano seguinte. Uma variante desta poda é a poda Guyot, método francês de vara e torno que se caracteriza por uma maior regularidade da arquitetura da videira, em que a vara se estende na horizontal e a espera é colocada na vertical, evitando uma conformação *torcida*, como se observa em vinhas antigas⁹⁵⁶.

Operação muito delicada e importante, o tipo de poda obriga que se avalie a carga que cada videira aguenta, o que implica que o «podador tenha sensibilidade e treino, algo que se adquire com a experiência»⁹⁵⁷. Aliás, já António Girão referia que «um bom podador deveria saber o corte que convinha a cada casta e ao estado de cada pé em particular»⁹⁵⁸. Esta era uma preocupação na avaliação do desenvolvimento agrícola, como se nota nas diferentes publicações e tratados dos séculos XVIII e XIX. Ainda em meados do século

XX um dos autores dos *Inquéritos* se queixa da falta de qualidade da poda, referindo que é feita «por pessoal não especializado e tesourando ao sabor e inspiração momentânea»⁹⁵⁹.

Por esse motivo, a profissão de podador era diferenciada na remuneração e nas condições dadas na alimentação e alojamento⁹⁶⁰, valorizando-se o seu conhecimento relativamente aos restantes trabalhadores rurais. Algumas zonas do Douro ficaram conhecidas pelos seus

⁹⁵⁵ Há igualmente uma variante de vara dupla, caso a cepa tenha vigor para aguentar esta carga.

⁹⁵⁶ Francisco Rubião e o visconde de Vila Maior referem a poda em *galheiros*, designação que ainda é mencionada no concelho de Vila Flor na década de 50 do século XX, mas como pouco usual. Trata-se de uma poda curta, em que a «rama se distribu[i] em torno da cepa», isto é, «em vez de uma vara, são deixadas duas ou mais cabeças todas em talões ou polegares sem vara alguma (RUBIÃO, 1844: 248; VILA MAIOR, 1875: 229; RODRIGUES, BORGES, 1953: 12), que poderá assemelhar-se à poda em vaso usada em algumas zonas de Espanha.

⁹⁵⁷ Informações dadas pelo Sr. Aprígio Nunes, recolhidas em campo (09/03/17).

⁹⁵⁸ GIRÃO, 1822.

⁹⁵⁹ POÇO, QUITA, 1956a: 29.

⁹⁶⁰ Exemplo disso é a planta dos cardenhos projetados para a Quinta do Bom Retiro (c. 1933), onde se indicam camaratas separadas dos trabalhadores para podadores, enxertadores e artistas e tanoeiros (FAUVRELLE, 2001: 119).

trabalhadores especializados, em particular a zona da Penajoia e de Resende (São Martinho de Mouros, Barrô), sendo os seus trabalhadores conhecidos por *Panajoias*, *Panjas* ou *Samar-tinheiros*⁹⁶¹, numa alusão à sua terra de origem, ou por *Caroceiros*⁹⁶², associando-se à *croça* (ou *caroça*) que vestiam⁹⁶³.

Até à década de 70 do século XIX os instrumentos utilizados para esta operação eram a podoa (uma espécie de navalha com peta no lado oposto à lâmina) e o serrote, servindo a primeira para cortar as varas e o segundo para as lenhas mais duras, operação em que se podia utilizar a peta da podoa. Essa navalha, que exigia grande perícia e tempo de aprendizagem, começou a ser substituída pela tesoura no último quartel do século XIX, instrumento de fácil aprendizagem e manejo, como testemunha o visconde de Vila Maior⁹⁶⁴.

Estas práticas mantiveram-se praticamente inalteradas ao longo do século XX, como se depreende da análise dos *Inquéritos* de meados do século⁹⁶⁵, transformando-se com a modernização imposta pelo PDRITM. O programa instituiu a instalação das vinhas em *cordão bilateral*, sistema que configura a videira em duas varas com maior carga produtiva. Mais recentemente, introduziu-se o *cordão unilateral tipo Royat*, solução que permite um maior número de cepas por parcela e maior homogeneidade da frutificação ao longo do bardo⁹⁶⁶. Estes sistemas de cordão facilitaram a mecanização das operações culturais, diminuindo igualmente o tempo de poda, sobretudo por permitirem uma pré-poda mecânica. A máquina passa primeiro e corta a parte superior da vegetação seca, facilitando o posterior trabalho de poda. Este é um trabalho essencialmente masculino mas que, como os restantes, passou também a ser feito por mulheres, tarefa facilitada pela introdução de tesouras elétricas.

Estes tipos de poda exigem, contudo, que seja feita a *despampa*, uma poda em verde que prepara a poda em seco e areja o bardo. Por outro lado, o sistema de cordão bilateral não deixa qualquer espera, não permitindo a regeneração da vinha caso os olhos deixados morram. Essa situação foi corrigida com o cordão unilateral que, para igualar a carga do cordão duplo, deixa um talão no tronco, que pode servir de espera caso seja necessário.

Ainda assim, como reconhece Nuno Magalhães, a poda tradicional, de vara e talão, é a que se revela melhor adaptada à RDD, podendo dosear-se a carga em função das condições de cada sub-região. O trabalho, apesar de maior e mais complexo na fase de inverno, acaba por ser compensado pela menor exigência «na fase de crescimento da vegetação, com a operação de desladramento, a qual no Guyot se limita à eliminação de lançamentos do tronco». É ainda vantajosa por permitir maior densidade de plantação e apresentar menos cortes no lenho, ficando menos vulnerável a doenças e apresentando maior longevidade⁹⁶⁷. De facto, em

⁹⁶¹ FAUVRELLE, 2003: 190.

⁹⁶² VALENTE, SAMPAIO, 1954: 75.

⁹⁶³ Usada como abrigo contra o frio e a chuva, a croça é uma capa constituída por várias camadas de palha.

⁹⁶⁴ VILA MAIOR, 1875.

⁹⁶⁵ Os diferentes *Inquéritos* consultados referem a poda de vara e talão como a mais usual, apontando em alguns locais ou só a de vara ou só de talão. Também indicam em Moncorvo e Vila Flor a poda em galheiros (cf. p. 214, nota 956).

⁹⁶⁶ MAGALHÃES, *coord.*, 2012: 28.

⁹⁶⁷ MAGALHÃES, *coord.*, 2012: 28-29.

entrevista de campo⁹⁶⁸, foi notado que as videiras de cordão duram no máximo 25 a 30 anos, podendo durar mais mas com muita dedicação. Além do método de poda uma das causas apontadas para tal facto foi a mão de obra menos especializada, sem sensibilidade para avaliar a carga em cada videira, limitando-se a *tesourar* — o trabalho fica feito, mas quem sofre é a videira e o proprietário, que tem de replantar mais cedo.

Tentei aprender a podar, ouvindo e olhando para o que caseiro me ensina. Confesso que fiquei bastante confusa com as explicações, uma vez que não tenho treino suficiente. De facto, é preciso olhar para as videiras, senti-las, para fazer um trabalho bem feito, algo que exige muito tempo de aprendizagem.



Fig. 47. Videira reproduzida por mergulhia. Mondego, Favaios, Alijó

Nos métodos históricos de cultivo, anteriores à filoxera, a poda permitia renovar a videira, deixando-se uma vara em boas condições para *mergulhar*. A mergulhia era uma operação que permitia renovar parcialmente a vinha e preencher as falhas sem necessidade de nova plantação. Este procedimento foi abandonado no século XIX devido à filoxera. Descrito por autores como Rebelo da Fonseca⁹⁶⁹, Rubião⁹⁷⁰ ou o visconde de Vila Maior⁹⁷¹, este processo, que altera a configuração da videira, permitia reproduzir uma videira a partir de uma vara mais longa, que era enterrada de modo a dar origem a uma nova cepa. Nesta mergulhia *de vara*, deixava-se uma vara mais longa

que se enterrava levantando a ponta com os olhos produtivos⁹⁷². O bacelo era aconchegado com um monte de terra, a que se chamava de *burro*. Também se podia fazer mergulhia de *cama*, deitando toda a cepa numa cama profunda e levantando as varas produtivas. Esta cama era estrumada e calcada, ficando apenas de fora as varas selecionadas. O método tinha como vantagem a produção imediata, ainda que em menor abundância, sendo desvantajoso por a nova cepa ter menor vigor e duração relativamente à cepa-mãe.

Esse processo ainda é visível em várias vinhas velhas dos lugares de Soutelinho, Mondego e Fontelas (Favaios, Alijó)⁹⁷³. Localmente designado por *burritos*, numa clara alusão ao

⁹⁶⁸ Entrevista ao Sr. Aprígio Nunes (09/03/17).

⁹⁶⁹ FONSECA, 1791: 66-67.

⁹⁷⁰ RUBIÃO, 1844: 326-334.

⁹⁷¹ VILA MAIOR, 1876: 52-54.

⁹⁷² Francisco Rubião refere essa prática como *mergulhões*, em que a vara fazia um arco no exterior, indicando que não é tão vantajosa quanto a mergulhia total da videira por favorecer o crescimento de ladrões (RUBIÃO, 1844: 331-332).

⁹⁷³ O entrevistado dout11 (¶ 9-15) refere que na sua zona (concelho de Foz Coa), apesar de não ser comum, também é conhecida a prática, tendo aprendido com o avô.

nome do monte que protegia o novo bacelo, este processo deixou de se fazer há cerca de 30 anos, como relatado por enxertadores em Fontelas⁹⁷⁴, que acrescentam que uma videira assim reproduzida dava vinho logo no ano seguinte. A ligação entre as videiras era cortada passados 3 a 4 anos, embora as que se observaram mantivessem a ligação. Este processo usava-se sobretudo nos terrenos fortes, prática que fará sentido uma vez que exigia muito da videira-mãe. Por outro lado, é interessante o facto de as raízes destas videiras ficarem de certo modo imunes ao ataque da filoxera, uma vez que o seu enraizamento é feito sem porta-enxerto. Mais recentemente, a prática tem sido adotada para colmatar falhas evitando gastos com a aquisição de báculos prontos.

Além destes trabalhos, que mudam a paisagem através da alteração da videira, devem considerar-se ainda as operações culturais feitas ao longo do ano, que a transformam através do cheiro ou da configuração superficial do terreno. Nesse aspeto, destacam-se as diferentes mobilizações do solo, realizadas manualmente até à década de 70 do século XX, que, além de revolverem o solo, oxigenando-o, permitiam a incorporação de adubos, quando fosse caso disso⁹⁷⁵, bem como a remoção das infestantes, que se tornavam matéria orgânica para enriquecimento do solo. A primeira dessas operações era a escava, também referida como *descava* ou *encaldeiramento*⁹⁷⁶, feita logo após a queda das folhas, consistindo na abertura de uma cova ou *caldeira* em redor de cada cepa para melhor aproveitar as primeiras chuvas⁹⁷⁷.

Ainda praticada em pequenas parcelas, sobretudo no Baixo Corgo, esta tarefa é realizada com uma enxada de bico⁹⁷⁸, cuja lâmina curta permite um trabalho mais minucioso junto das raízes das videiras. Por ser já inverno e a vinha não ter folha, o terreno fica marcado pelas pequenas covas. Em alguns dos *Inquéritos* foi referido o uso da charrua para esta operação, algo que é condenado por não ter o efeito de retenção da terra desejado, nem o necessário decote das raízes.

Posteriormente, o solo era mobilizado na cava, operação que se segue à poda, pelos meses de fevereiro/março⁹⁷⁹. Executada por um grande número de trabalhadores, dispostos em linha, tinha por objetivo virar a terra em profundidade e arrancar as ervas, formando pequenos montes que permitiam reter a água da chuva. A «cava a montes» implicava um grande esforço pela dureza do terreno, sobretudo se não tivesse lugar a escava, como refere

⁹⁷⁴ Informação recolhida em campo, em Fontelas (Favaios, Alijó), a 09/03/2016.

⁹⁷⁵ A adubação regular das vinhas foi proibida no século XVIII pela Companhia, de modo a evitar excessos de produção. Da leitura dos *Inquéritos* percebe-se que a prática, nomeadamente através da plantação de tremoço de flor azul para sideração, é pouco usual na década de 50 do século XX. Outro procedimento para adubação da terra, registado no *Inquérito* de Carrazeda e de Peso da Régua, consistia na estrumação animal, permitindo a passagem de rebanhos vindos da «Beira Central, durante certos períodos entre a vindima e a queda da folha da videira» (VALENTE, SAMPAIO, 1954: 42), procedimento também notado por SOEIRO, 2003a: 168. Nesse caso, o ideal era o proprietário ter um acordo com o pastor para dar «uma ligeira cava diária, a enterrar o estrume», fazendo-se depois uma lavra semanal (POÇO, QUITA, 1956a: 33).

⁹⁷⁶ VALENTE, SAMPAIO, 1954.

⁹⁷⁷ RODRIGUES, BORGES, 1954: 3; FONSECA, 1991b [1791]: 65.

⁹⁷⁸ Sobre as diferentes alfaias empregadas, além da observação de campo, cf. POÇO, QUITA, 1956b: 4.

⁹⁷⁹ A época de realização varia nos *Inquéritos* consultados, podendo ir até abril.

uma das memórias do século XVIII⁹⁸⁰. Sem essa mobilização prévia, a terra ficava mais dura por ter sido calcada na vindima e devido às chuvas de inverno. Esta operação é vista como muito benéfica por Rubião⁹⁸¹ uma vez que permitia que a terra recebesse mais nutrientes.

A alfaia empregada é a enxada de ganchas, adequando-se o seu formato peculiar aos solos cascalhentos da região. Em vinhas ordenadas e sem grande declive, a cava podia ser feita com charrua vinhateira puxada por animais, prática mais comum em meados do século XX, como atesta o relato do *Inquérito* do concelho da Régua, onde se refere que: «A cava à enxada só é corrente nas plantações irregulares, quando os declives são pronunciados ou os compassos muito apertados»⁹⁸². Refira-se que este processo tradicional com tração animal foi recuperado por algumas quintas para efetuar as mobilizações em vinhas de armação tradicional, onde não é possível a mecanização do trabalho.

A última mobilização antes da vindima, a redra (*sacha* em Carrazeda de Ansiães e em Mesão Frio), realizada entre maio e julho, serve para completar a cava, destruindo os montes deixados anteriormente⁹⁸³. O seu benefício é eliminar as ervas que entretanto cresceram, evitando que concorram com a vinha⁹⁸⁴, e também diminuir a superfície de terreno, evitando a evaporação, bem como expor novo terreno que estava coberto, resultando assim num solo mais rico em nutrientes⁹⁸⁵. Podia ser feita duas vezes, «conforme decorre o ano e consoante o esmero de cada um»⁹⁸⁶.

Esta organização secular do trabalho alterou-se com a mecanização dos processos e a introdução dos herbicidas para controlo da vegetação infestante. De facto, as mobilizações passam a ser feitas com escarificador acoplado ao trator, ainda que nos novos sistemas de armação sejam mínimas as alterações na superfície do solo, sendo desaconselhadas perante os riscos de erosão. Por outro lado, a utilização de herbicidas eliminou o problema das infestantes, ainda que acarretando problemas de contaminação de solo e perda de biodiversidade.

As tendências agrícolas de Proteção Integrada preconizam a manutenção dos enrelvamentos, alguns semeados⁹⁸⁷, algo que tem alterado a paisagem de inverno, pontuada com linhas de vegetação nas entrelinhas. Nestes casos, procede-se apenas ao corte mecânico da vegetação, que assim se converte em matéria orgânica. A adubação química é realizada através de um distribuidor de adubo, também associado ao trator, que faz uma dispensa automática junto das cepas.

Um outro grupo de trabalhos que altera a paisagem está associado aos tratamentos fitossanitários, introduzidos a partir da segunda metade do século XIX devido às pragas da videira.

⁹⁸⁰ FONSECA, 1991b [1791]: 67.

⁹⁸¹ RUBIÃO, 1844: 88.

⁹⁸² VALENTE, SAMPAIO, 1954: 35.

⁹⁸³ RODRIGUES, BORGES, 1951: 12.

⁹⁸⁴ FONSECA, 1991b [1791]: 68.

⁹⁸⁵ RUBIÃO, 1844: 292-293.

⁹⁸⁶ POÇO, QUITA, 1956a: 30.

⁹⁸⁷ MAGALHÃES, *coord.*, 2012: 36.

No combate ao oídio passou-se a empregar o enxofre em pó e contra o míldio as caldas cúpricas, cuja variedade mais conhecida é a calda bordalesa. Estas inovações transformam a paisagem quer pelo maior número de pessoas necessárias para as tarefas quer pela alteração da coloração e dos cheiros. Ao mesmo tempo, surgem novos instrumentos de trabalho, importados de França, como os pulverizadores de dorso, para a aplicação das caldas, e as torpilhas de dorso e diferentes modelos de enxofradores para polvilhar o enxofre em pó. Pela simplicidade do desenho, em particular os destinados à aplicação do enxofre, estes aparelhos eram reproduzidos nas latoarias locais. Os pulverizadores, de cobre, também apresentam diferentes modelos, como tipo Gobet, Vermorel e Minho⁹⁸⁸.

A época de aplicação varia em função do desenvolvimento da vinha e das condições meteorológicas, sendo o calor com humidade potenciador destas doenças. O número de tratamentos é assim irregular, iniciando-se, no caso da enxofra, de forma preventiva para proteger os gomos, quando os pâmpanos ainda são pequenos, podendo estender-se especificamente ao cacho, facto que requeria diferentes tipos de polvilhadores. Nos relatos dos *Inquéritos* percebe-se que, por vezes, as aplicações eram excessivas quer em número quer em quantidade de produto aplicado. Neste caso, a culpa parece ser da qualidade dos instrumentos «feitos por funileiros locais e assemelham-se a ralos de regadores pelo que a aplicação do fungicida é feita sem conta nem medida»⁹⁸⁹.

Como a preparação das caldas cúpricas requeria a dissolução de cristais de sulfato de cobre em água, tornaram-se comuns estruturas para recolha e armazenamento de água nas vinhas. Além de tanques ou poças abertas no solo, sobressaem os telheiros, estruturas compostas por telhado com uma caleira, que conduz as águas pluviais a reservatórios sob o telhado. Por vezes esta solução é aplicada em pequenas construções, ficando o tanque no



Fig. 48. Sulfatação, Pinhão
Foto: Casa Alvão, col. IVDP



Fig. 49. Enxofrando, Pinhão
Foto: Casa Alvão, col. IVDP

⁹⁸⁸ POÇO, QUITA, 1956a: 35.

⁹⁸⁹ POÇO, QUITA, 1956a: 36.

interior do edifício. Estas estruturas apresentam diferentes formatos e materiais, optando as mais antigas pelos materiais locais. Nas pequenas parcelas ainda hoje subsistem construções deste tipo, incorporando materiais de fabrico industrial, sendo os tanques substituídos por reservatórios de betão ou bidões de plástico colorido.



Fig. 50. Poço para recolha de água para caldas. Vales, Favaios, Alijó



Fig. 51. Tanque para preparação de caldas, com reservatório para dissolução de sulfato de cobre. Requeixo, Pereiros, Carrazeda de Ansiães

A par destes reservatórios, que podiam ser substituídos quando existia um poço ou mina de água, disseminam-se pequenos tanques para preparação das caldas. De construção vernacular, compostos de paredes de xisto ou granito argamassado, podiam incluir um pequeno reservatório para a primeira dissolução dos cristais e o tanque onde se preparava a calda. A maioria destas estruturas desapareceu com as reconversões da vinha, sendo uma exceção o vale do Tua, onde se observou a persistência de um elevado número de exemplares tradicionais face aos de construção industrial, facto que se explica pela manutenção dos processos culturais tradicionais⁹⁹⁰.

Contemporaneamente, estes tratamentos foram substituídos pela aplicação de produtos de síntese. Esta inovação remonta à década de 50 do século XX, como dá conta o relator do *Inquérito* de Carrazeda, referindo que alguns viticultores utilizam produtos à base de oxiclreto de cobre e enxofres molháveis, mas ainda em escala reduzida⁹⁹¹. A aplicação foi facilitada pelas novas armações de terreno, com entrelinhas mais largas, e pela utilização de tratores com canhões de pulverização, que permitem a redução da mão de obra. A recente introdução de tratores cabinados tornou esta tarefa mais segura, uma vez que o trabalhador não contacta diretamente com os produtos aplicados.

Enquanto tarefa transformadora da paisagem registe-se ainda a vindima, o auge do ciclo agrícola anual, em que as encostas se enchem de gente que colhe as uvas. A intensidade do trabalho, que deve ser executado respeitando a maturação dos frutos a vinificar, exige um maior

⁹⁹⁰ FAUVRELLE, BARBOSA, 2017. Registou-se também um número invulgar destas estruturas na Quinta de Santa Eufémia, em Parada do Bispo (Lamego).

⁹⁹¹ POÇO, QUITA, 1956a: 31.

número de trabalhadores. Até à transformação das últimas décadas do século XX, tal significava a deslocação das *rogas*, grupos de homens, mulheres e crianças vindos das zonas de montanha. Ficavam alojados nos cardenhos das quintas, instalações muito precárias e sem conforto, mobiladas com tarimbas de madeira cobertas de palha, solução já referenciada no século XVIII por Rebelo da Fonseca.

O trabalho distribuía-se por género, ficando as mulheres com a tarefa de cortar as uvas, utilizando podões curtos e, mais tarde, tesouras de bico pontiagudo, sendo os cachos depositados em pequenos cestos de asa. Os instrumentos pertenciam às trabalhadoras, podendo eventualmente ser fornecidos pela quinta. Cheios os pequenos cestos, cabia aos rapazes recolher e despejar as uvas nos cestos vindimos, de maior dimensão, depois carregados pelos homens para o lagar ou para as dornas colocadas em carros de bois⁹⁹². Todo o trabalho era verificado por um encarregado, que riscava numa cana ou pau o número de cestos transportados.

Os cestos típicos do Douro eram de fabrico local, deslocando-se os cesteiros às quintas e às aldeias para os fabricar e reparar. Tecidos com madeira de castanho, incluindo por vezes um forro de lata, tinham uma grande capacidade, podendo atingir os 75/80 kg. Eram levados às costas com auxílio de uma *trouxa*, que distribuía o peso entre as costas e a cabeça, e de uma *gança*⁹⁹³ de madeira, que permitia equilibrar o cesto e facilitar as pousas⁹⁹⁴. Nas zonas de transição para a montanha, como as zonas altas de Alijó ou em Murça e Carrazeda, o modelo de cesto é diferente. Os *canastros* são mais baixos, retangulares, com asas laterais e bordo reforçado, adaptando-se ao carreio humano e ao dorso animal, muito utilizado pelos pequenos proprietários para transportar todo o tipo de produtos⁹⁹⁵.

A partir da segunda metade do século XX, com a melhoria dos meios de circulação e introdução de veículos motorizados, as condições alteraram-se gradualmente. O transporte das uvas para grandes distâncias passou a ser motorizado e os cardenhos progressivamente abandonados⁹⁹⁶. Contudo, foi possível recolher o testemunho de trabalhadores que, até finais dos anos 70, início dos anos 80 do século XX, ficavam alojados nos cardenhos em épocas de maior trabalho, dormindo sobre colchões de palha, em camas de tábuas, onde não raro havia pulgas.

A transformação da agricultura nas últimas décadas do século XX também se refletiu na vindima, ainda que continue a ser uma tarefa manual dada a fragilidade das uvas. A força de trabalho não inclui menores de idade e tanto mulheres como homens podem cortar as uvas, ainda que a tarefa seja mais feminina. Em muitos locais, o trabalhador traz ainda a sua tesoura. Em vez dos materiais naturais, para acondicionamento e transporte das uvas, empregam-se baldes e caixas plásticas, de menor capacidade e facilmente transportadas nos tratores que circulam na vinha, diminuindo a penosidade do trabalho.

⁹⁹² Quando o lagar se situava a grande distância e existiam caminhos adequados, as uvas eram levadas em dornas colocadas em carros de tração animal.

⁹⁹³ Também referida como *galhota*.

⁹⁹⁴ Pontos de descanso facilitados por pequenas lajes salientes nos muros (*pousas*), deixadas ao longo do percurso.

⁹⁹⁵ POÇO, QUITA, 1956a: 35; FAUVRELLE, 2003: 192-193.

⁹⁹⁶ POÇO, QUITA, 1956a: 23.



9 E ar - re - ga - ça pum pum e a re - ga - ça e ar - re - ga - ça o teu ves - ti - do
 17 E ar - re - ga - ça pum pum e ar - re - ga - ça as cal - ças ao teu ma - ri - do
 24 Ai Je - sus va - lha - nos Deus Que me do - em os jo - e - lhos
 nós an - da - mos na vin - di - ma na quin - ta de Ven - to - se - lo
 7 Oh Ro - sa oh lin - da Ro - o - sa tens a cor
 13 i - gual ao sol. Tens a cor i - gual ao
 so - l Tens a cor i - gual à lu - a

Fig. 52. Vindima na Quinta de Ventozelo e registo de melodias cantadas pela D. Adélia. Fixação da pauta: Filipe Marado

A vindima transforma a paisagem com o bulício do pessoal e das carrinhas e tratores, associando-se ainda os sons das tesouras e da música, alegremente tocada ou reproduzida em aparelhos de rádio ou, mais recentemente, nos telemóveis. Ainda na atualidade se reproduzem cantigas tradicionais ou se improvisa à desgarrada procurando desta forma aliviar a carga do trabalho.

A D. Adélia tem cantado muito. Pedi-lhe para a gravar e cantou várias cantigas, algumas das quais improvisadas e dedicadas às pessoas. Uma delas foi para mim. São letras interessantes. As outras mulheres do grupo dizem que ela costuma cantar ao desafio com um senhor que anda agora em outra quinta e que toca acordeão. Ela queixa-se imenso de dores nas pernas e nos pés e desabafa: — Estou farta de cantar para ver se passa...⁹⁹⁷

Ainda que menos penoso, o trabalho continua a ser manual e as condições duras: começa-se muito cedo, trabalha-se dias seguidos sem descanso e, no caso das mulheres, ao trabalho na vinha seguem-se as tarefas domésticas pouco compartilhadas ou o trabalho nos seus prédios. Depois, devem considerar-se fatores tão diversos como as condições atmosféricas, o relevo, a casta que se vindima⁹⁹⁸ ou a forma como está instalada. Tudo isso altera o trabalho como se constatou:

⁹⁹⁷ Agradece-se ao Filipe Marado, do Serviço Educativo do Museu do Douro, a transcrição e fixação dos temas.

⁹⁹⁸ As castas podem ter os cachos mais pequenos, mais vegetação, o que dificulta encontrar o pé de corte, mais sumo, entre outras características que alteram a forma como o trabalho decorre.

O trabalho do corte é duro. Estou sempre baixada o que dá dores nas costas. Nem por um momento me lembrei de olhar para o vale do Douro, que daqui tem uma bela perspectiva. Ando de olhos postos nos cachos e no chão. As mulheres ensinam-me a escolher os cachos e a Ramona ajudou-me a abrir os bardos, que estavam muito entrelaçados, o que dificulta quer o desprendimento do cacho, quer encontrar o pé onde devo cortar. Essa parte é muito difícil.

[...] O corte numa vinha ao alto é muito diferente dos patamares. Neste caso foi facilitada porque a casta em questão tem pouca folha e muita já está seca; deste modo é mais fácil encontrar os cachos, que são pequenos e de bago miúdo. [...] Todos reclamam que trabalhar na vinha ao alto é muito mau. Queixam-se da tarde do dia anterior, que esteve muito quente e que a uva estava muito podre. [...] De facto a dificuldade de estar constantemente sobre a vertente não facilita o trabalho, já de si penoso, pois as uvas estão muito baixas. Várias mulheres aleijam-se com as caixas, que escorregam.

Ao trabalho da vinha estão associadas diferentes construções que enformam a paisagem, sobressaindo, pelo seu impacto, as quintas de produção vitivinícola⁹⁹⁹, elementos estruturantes da paisagem duriense. Aqui se concentram diversas estruturas de produção e habitação, que garantiam não só a produção do vinho, como a subsistência dos seus habitantes em épocas marcadas pela falta de meios de circulação. Além de estruturas associadas à produção e transformação de géneros alimentares, como azenhas para azeite, moinhos e fornos para pão, pomares murados ou pombais, galinheiros e pocilgas para fornecimento de carne, também se encontram registos de elementos para transformação de materiais, sendo comum a existência de fornos de telha e/ou cal, forjas, nitreiras, etc. Estas estruturas reproduziam pequenas aldeias, garantindo a autossuficiência da propriedade isolada, pela fraca rede viária ou dificuldades de navegação do rio Douro.

A par desta realidade refiram-se outras arquiteturas disseminadas no território para apoio à atividade agrícola, como construções destinadas à produção e armazenamento de vinho, à recolha de alfaias e ao abrigo temporário de pessoas e animais. Relativamente a este último grupo, observou-se nas saídas de campo uma multiplicidade de soluções, que se adaptam quer à morfologia do terreno quer aos materiais existentes em cada local. De forma resumida, pode dizer-se que tipologicamente se identificam abrigos de dimensão variável, que por vezes incorporam os elementos geológicos ou muros de suporte na sua estrutura. Estes telheiros e casas ou *cabanas*¹⁰⁰⁰ vão desde a estrutura mais simples, composta por uma cobertura, de telha de barro ou de materiais de fabrico industrial, assente sobre pilares de madeira ou pedra, a edificações mais organizadas, de paredes de pedra seca e coberturas de telha, pedra ou materiais industriais, sendo algumas vezes fechadas com portas de madeira.

⁹⁹⁹ Para mais detalhes sobre a importância das quintas como construtoras de paisagem veja-se FAUVRELLE, 2001, 2003.

¹⁰⁰⁰ Nome dado por um habitante de Abreiro à construção composta por paredes laterais e telhado, sem porta, destinada a abrigo temporário de pessoas e animais. Informação recolhida em campo a 20/08/2015.



Fig. 53. Construções de apoio à atividade agrícola

Estas construções, associadas à exploração de pequenas parcelas, serviam para guardar as alfaias e produtos agrícolas, fornecendo abrigo durante as intempéries ou quando era necessário permanecer no campo para guardar os frutos antes da colheita. Outros edifícios apresentam elementos como cozinhas ou zonas de lareira, indiciando uma utilização como habitação temporária. De facto, quando o campo de cultivo se situava longe da povoação, os proprietários permaneciam nessas casas durante as épocas que exigiam maior intensidade de trabalho, como se documentou para o vale do Tua¹⁰⁰¹. Também a referência a estas construções como *cardanhas* sugere a função habitacional.

Outro tipo de construção presente na paisagem duriense é constituído pelas oficinas vinárias, destinadas à transformação das uvas e armazenamento de vinho. Associadas à exploração das pequenas parcelas de vinha, situam-se, por norma, nas aldeias, ocupando os baixos das casas de habitação ou concentrando-se nos limites do povoado, como observado em Casais do Douro (Pesqueira) ou entre os lugares do Fiolhal e Tralhariz (Carrazeda). Contudo, identificaram-se vários casos em que estas estruturas estão disseminadas no espaço agrário, próximo dos campos de cultivo, como em Favaios (Alijó), no Marmelal (Armamar), em Adorigo (Tabuaço) ou no Gontelho (Sabrosa).

Lembre-se que, no século XVIII, o autor da *Memória sobre o estado da Agricultura, e Comércio do Alto-Douro* refere a obrigatoriedade de as uvas aprovadas para embarque não poderem sair dos terrenos demarcados, facto que explica a proliferação de lagares e adegas para fazer e envasilhar o vinho, ainda que assim o vinho ficasse exposto «a roubos, e mil perigos»¹⁰⁰². Desta forma, as uvas eram vinificadas quase de imediato, evitando que se degradassem. Por outro lado, como a maioria destes locais se situa próximo ou mesmo à face de caminhos públicos, o escoamento do vinho para a exportação era facilitado.

¹⁰⁰¹ FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

¹⁰⁰² FONSECA, 1991b [1791]: 62.

De forma genérica¹⁰⁰³, estas estruturas agregam dois corpos retangulares justapostos, onde se distribuem a sala do lagar, destinada à pisa e prensagem da uva, e a adega, para armazenamento do vinho. Quando a inclinação do terreno o permite, o lagar implanta-se a uma cota superior de modo a possibilitar a passagem do vinho por gravidade para a adega, esquema ancestral da região. Em outros casos, estes edifícios estão autónomos, ainda que muito próximos, o que pressupõe transportar o vinho do lagar para a adega. Também se identificam edifícios de lagar isolados, presumindo-se que o vinho estagiava em outro local.

São construções de arquitetura vernacular, na maioria de xisto, pontualmente reforçado por pedras de granito nas zonas de maior tensão, como a moldura dos vãos ou, mais raramente, os cunhais. Pelas características deste material, o aparelho é pouco regular tendo como acabamento a picagem da pedra nos cunhais ou na face das paredes, solução que exigia perícia do pedreiro e maior investimento do proprietário. As dificuldades de utilização do xisto como material de construção são já notadas por Rebelo da Fonseca, que considera esta pedra

muito pouco capaz para edifícios, porque é muito mole: toda formada em folhas, que sem dificuldade se apartam umas das outras: é pequena, e dificultosissimamente se reduz a figura regular, porque ao picar aparta, quebra, ou se desfaz, e se reduz facilmente em terra: não liga bem com a cal, e por isso nos edifícios se assenta toda com barro amassado, ficando os edifícios com uma mediana duração, e muito sujeitos a ruína, se falta o cuidado de lhe evitar a água das chuvas¹⁰⁰⁴.

Ainda assim, apesar de a maioria destas construções estar abandonada, algumas próximas da ruína, nota-se a destreza e a qualidade da sua construção, nomeadamente no corte de pedras de xisto de grande dimensão.

O interior das construções é muito simples, sem acabamentos cuidados, com pavimentos de terra batida. Pontualmente, regista-se o uso de rebocos de barro e cal, algo que confere uma maior estabilidade das condições ambientais e, ao mesmo tempo, permite uma limpeza mais eficaz do espaço. O maior investimento nota-se na construção dos lagares, determinantes para a manufatura do vinho, que, por norma, se distribuem ao longo de uma das paredes da sala. Os tanques são usualmente de granito, assinalando-se contudo alguns exemplares de xisto, constituindo uma singularidade a conservação deste tipo de estruturas na freguesia de Favaios¹⁰⁰⁵. Nas encostas voltadas ao Pinhão, em Soutelinho e Muros, observaram-se lagares inteiramente construídos com lajes de xisto (tampos, esto e pios), de grande dimensão, sobrelevados por uma estrutura de xisto aparelhado. Pela sua raridade na RDD constituem um importante testemunho da evolução agrotécnica regional.

¹⁰⁰³ Apresenta-se uma descrição baseada sobretudo no trabalho de campo realizado na freguesia de Favaios, local onde se observou o maior número de estruturas vinárias.

¹⁰⁰⁴ FONSECA, 1991a [1791]: 30.

¹⁰⁰⁵ De modo geral, estas estruturas aparecem de forma pontual, como na Quinta da Boavista (Covas do Douro, Sabrosa).

O formato adotado para os tanques é o retangular, embora se assinalem exemplares de cantos arredondados (Quinta do Portelo, Alvações do Corgo, Peso da Régua), de formato trapézoidal (Quinta da Faísca, Favaio, Alijó) ou mesmo circulares (Quinta dos Lagares, Vale de Mendiz, Alijó). A estrutura está por norma sobrelevada sobre um embasamento que, em alguns casos é aberto, permitindo deste modo aquecer o vinho a partir do fundo, operação que acelerava a fermentação caso as condições atmosféricas não fossem as mais favoráveis.

Os tanques são, por vezes, equipados com urinóis, evitando que os homens saiam do lagar durante a pisa. Trata-se de estruturas semicirculares, de granito ou abertos no xisto, podendo ter um revestimento de barro em forma de caleira, correspondendo na parede exterior a uma abertura de esgoto¹⁰⁰⁶. Detetou-se ainda uma outra solução para precaver saídas durante a pisa, registada na Quinta de S. Bento (Favaio, Alijó), onde cada lagar inclui um pequeno banco de granito para os trabalhadores descansarem durante a lagarada.

Aos lagares estão ainda associados vários equipamentos de vinificação, como as prensas, desde os modelos mais antigos, de vara e fuso, cuja vara se fixava na própria parede do edifício¹⁰⁰⁷, às prensas de cinchos, colocadas no interior do tanque ou em estruturas próprias. Destacam-se ainda os armários embutidos nas paredes, *copeiros*, que serviam para guardar instrumentos como argaus e canecos, além da merenda dos lagareiros. Estes espaços também são habituais nas áreas de adegas, equipadas com cascaria de madeira assente sobre canteiros de pedra ou madeira.

Com estes espaços vernaculares, já há muito abandonados, contrastam as novas adegas, centros de vinificação modernos que, pelas suas dimensões, estão a ser edificados fora da área classificada. As apertadas normas para novas construções obrigam à procura de soluções arquitetónicas diferenciadas, apostando os maiores proprietários em projetos de arquitetos de renome. Este movimento de *adegas de autor*, usado em várias regiões vitícolas a nível mundial como forma de atração de visitantes, como é o caso da Rioja, tem um impacto ainda tímido na região. Além das questões financeiras, as restrições normativas da classificação ou a própria matriz tradicional duriense podem ser evocadas para a pouca expressão deste fenómeno do enoturismo e do *marketing*.

Ainda assim, as novas instalações vitivinícolas continuam a marcar a paisagem, como demonstram as adegas da Quinta da Gaivosa (Cumieira, Santa Marta), da Quinta do Valado (Vilarinho dos Freires, Peso da Régua), da Quinta do Portal (Celeirós, Sabrosa), da Quinta da Teixeira (Ervedosa, Pesqueira) ou da Adega Gran Cruz (Alijó), desenhadas

¹⁰⁰⁶ Um caso curioso é o registado na Quinta de Ventozelo (Ervedosa do Douro, Pesqueira), onde o esgoto é feito em canalização cerâmica. Embora os urinóis tenham sido desfeitos com a modernização da estrutura, conservam-se os tubos na parede exterior.

¹⁰⁰⁷ Embora seja rara a conservação de prensas de vara, a sua existência original é testemunhada através das argolas de pedra destinadas a suportar a vara ou ainda pela presença de pesos de granito.

respetivamente por Belém Lima, Francisco Vieira de Campos, Siza Vieira, Oitoemponto e Alexandre Burmester. Os exemplos citados estão fora da área Património Mundial, observando-se igualmente, que em dois dos casos se encontram desagregados da estrutura tradicional da quinta, rompendo-se o elo entre a oficina vinária e a produção da paisagem, entre habitar e fazer a paisagem.

5.2.2. Olivicultura

A par da vinha está o olival, constituindo uma alternativa e um complemento à videira pela facilidade de granjeio, sobretudo nas zonas mais íngremes, ainda que de maturação mais lenta que a videira «demorando pelo menos uma década a entrar em produção»¹⁰⁰⁸. Desta forma, a oliveira encontra-se por toda a RDD, ganhando algum peso na economia da região, como já testemunhavam no século XVIII quer as respostas das *Memórias paroquiais* de 1758¹⁰⁰⁹ quer a descrição de Rebelo da Fonseca, referindo que há «excelente azeite em tanta quantidade que sobeja ao consumo do terreno» sendo vendido para o Porto¹⁰¹⁰. Lembre-se que o azeite serviu até bem entrado o século XX não apenas para consumo alimentar mas igualmente para iluminação. Por outro lado, tornou-se a cultura alternativa à vinha no período pós-filoxera. Com os vinhedos destruídos e fugindo da monocultura, muitos proprietários optaram por plantar olivais, preservando desta forma o terraceamento pré-filoxera.

Além de olivais mais extensos, a oliveira surge sobretudo a bordar¹⁰¹¹ prédios, folhas de cultura ou caminhos¹⁰¹², compartimentação que cria um dos elementos mais característicos da paisagem duriense. Outras vezes, a consociação leva a uma efetiva partilha do solo, alternando oliveira e vinha, opção abandonada nas quintas vinhateiras pela evidente competição entre culturas, como refere o entrevistado dout09¹⁰¹³. Ainda assim, em outros casos, como na vinha velha da Quinta da Brunheda (Pinhal do Norte, Carrazeda), mantém-se a consociação em produção. Esta consociação era uma situação normal ainda na década de 50 do século XX, conforme os relatos dos *Inquéritos*, onde, de forma geral, se informa que a oliveira se «encontra com muita frequência conjuntamente com a vinha», isolando-se apenas em zonas de muito declive¹⁰¹⁴.

¹⁰⁰⁸ FAUVRELLE, 2003: 214.

¹⁰⁰⁹ Nas respostas das *Memórias Paroquiais* o azeite é uma produção constante nas diferentes freguesias, registando-se o mesmo cenário na corografia do Padre Carvalho da Costa (COSTA, 1706).

¹⁰¹⁰ FONSECA, 1991a [1791]: 28-29.

¹⁰¹¹ Estas árvores também são referidas como *oliveiras bordadeiras*, termo recolhido em S. Mamede de Ribatua (Alijó).

¹⁰¹² VALENTE, SAMPAIO, 1954: 38.

¹⁰¹³ A propósito da competição entre as culturas, o mesmo entrevistado refere que, quando modernizou a vinha, terá arrancado perto de 8000 oliveiras, já que a sua quinta foi plantada numa época «em que a consociação era plantar-se uma oliveira, sete ou oito ou nove ou dez pés de vinha, outra oliveira, tudo em patamarinhos pequeninos», ¶ 80-2.

¹⁰¹⁴ RODRIGUES, SARAIVA, 1951: 43; POÇO, QUITA, 1956a: 19.



Fig. 54. Oliveiras centenárias, enquadradas por muros individuais. Vale do Tua

Nesses casos, a armação do terreno para olival difere, sendo os muros construídos à medida das árvores, retendo apenas a terra necessária para o desenvolvimento de cada planta. O resultado são encostas de desenho pouco uniforme relativamente aos tradicionais terraços agrícolas. Esta tipologia de implantação surge particularmente em locais rochosos e com grande declive, como é o caso do vale do Tua, onde é possível identificar, entre as fragas, muros individualizados que cercam cada árvore¹⁰¹⁵. Outras vezes, como observado em várias quintas (ex.: Quinta dos Frades, Folgosa, Armamar) opta-se por isolar as oliveiras da vinha, procedendo à criação do muro formando caldeira.

Esta individualização da oliveira pode chegar ao ponto de muro e árvore se unirem, como notado nos olivais mais antigos do vale do Tua. A forma encontrada pelos agricultores para preservar e prolongar a vida das oliveiras mais velhas, com os troncos secos, retorcidos e ocos, e por isso mais instáveis, é levantando pequenos muretes de suporte no interior do tronco. Deste modo a pedra vincula-se de forma estreita ao elemento vivo, productivo, acabando a conformação destas árvores por destacá-las na paisagem.

O processo de cultivo descrito pelo autor do *Inquérito* da Régua indica que para a plantação se fazia uma surriba baixa, não excedendo os 40 cm, localmente denominada de *caxiar*. A cova para plantação era feita a ferro, procedendo-se à adubação com mato e plantando-se «uma ou mais estacas, polas ou ladrões, plantas enraizadas da própria produção ou adquiridas em viveiristas, etc. [...] Após a plantação são encaldeiradas, mas raros são os casos em que beneficiam da indispensável rega», questão que justifica, na opinião do autor, o número de falhas. No caso da consociação, a oliveira beneficiava da surriba da vinha, sendo por isso o terreno mais oxigenado, ou das cavas de culturas como os cereais ou as batatas¹⁰¹⁶.

¹⁰¹⁵ FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

¹⁰¹⁶ VALENTE, SAMPAIO, 1954: 38-39.

Entre as informações recolhidas no terreno e as fornecidas pelos *Inquéritos*, registou-se que há uma série de variedades tradicionais de oliveira, como a cordovil, negral, castainça e verdeal, além de variedades novas, a que um habitante do Amieiro se referiu como «*a oliveira moderna*», mas cujos nomes não sabe identificar. A informação dos *Inquéritos* centra-se nos concelhos do Douro Superior, onde são ainda indicadas outras variedades predominantes como a madural e a negruxa ou negrinha. Esta última, destinada essencialmente à conserva, é referida nos concelhos de Carrazeda, Moncorvo (freguesias de Urros e Açoreira) e Freixo, onde é a variedade dominante. Aliás, a sua comercialização impulsionou uma expressiva indústria exportadora sediada em Freixo, que remonta a finais do século XIX¹⁰¹⁷, associando-se ao comércio para o Brasil, no início do século XX, e para Espanha, em meados da década de 30¹⁰¹⁸.

Ao longo do ano agrícola, as operações culturais no olival são simples, resumindo-se, além da colheita, à poda e à limpeza (raspa), intervenções que contribuem para a saúde da árvore. A raspa melhorava o vigor da árvore, evitando doenças que se podiam desenvolver na casca do tronco e dos galhos mais grossos. Este serviço era executado de 5 em 5 anos, por *limpadores*, utilizando um raspão, alfaia de cabo longo com lâmina triangular, com uma das faces curvas (*banga*) para melhor se adaptar aos troncos. Esta operação foi abandonada há várias décadas, permanecendo a sua memória junto dos pequenos proprietários¹⁰¹⁹.

A poda também era essencial para a saúde e rentabilidade da produção, como refere Afonso Pereira Cabral¹⁰²⁰, indicando formas de podar que melhoravam a resistência a doenças como a ferrugem¹⁰²¹. As técnicas de poda surgem de forma constante na literatura, apontando para a necessidade de se fazer de forma correta. Nos *Inquéritos* da década de 50 esta é a nota dominante, referindo-se a importância dos cursos de podadores organizados pelos Serviços Agrícolas Regionais nos concelhos da região para a melhoria das práticas.

A poda tem por objetivo limpar o excesso de ramos, assim como os galhos mais velhos, dando ao mesmo tempo o formato mais adequado à copa¹⁰²². Pereira Cabral¹⁰²³ indica que o formato de campânula invertida seria o mais indicado, pois facilitava a circulação do ar no interior. Esta operação, executada com uma periodicidade trienal, é feita com serrote e tesoura, socorrendo-se o trabalhador de uma escada para atingir as zonas altas da árvore. Atualmente, quando se realizam podas mais fortes para formar a copa, utiliza-se também a motosserra, que facilita o desbaste dos ramos superiores. Opta-se igualmente por copas mais baixas para facilitar a vareja a partir do chão, evitando que os trabalhadores tenham de subir à árvore em condições atmosféricas mais perigosas, como chuva ou gelo¹⁰²⁴.

¹⁰¹⁷ A primeira indústria de conserva de azeitona foi criada pela empresa Brandão Gomes & Companhia, de Espinho (SILVA, QUITA, 1956: 49).

¹⁰¹⁸ SILVA, QUITA, 1956: 49-51.

¹⁰¹⁹ FAUVRELLE, 2003: 215.

¹⁰²⁰ CABRAL, 1895: 30-31.

¹⁰²¹ Doença da oliveira que atacou os olivais europeus nos séculos XVIII e XIX (FAUVRELLE, 2003: 215).

¹⁰²² FAUVRELLE, 2003: 215.

¹⁰²³ CABRAL, 1895.

¹⁰²⁴ Informações recolhidas em campo junto do Sr. Aprígio Nunes.



Fig. 55. Vareja da azeitona. S. Mamede de Ribatua, Alijó

É igualmente durante o inverno que se colhe a azeitona. A época da *apanha* ou a *safra* é a que mobiliza mais gente em torno desta cultura, alterando o ritmo de deslocação das pessoas no território quer para as quintas quer para os prédios mais isolados, como sucedia no vale do Tua. Se nas quintas o alojamento para os trabalhadores da montanha era garantido¹⁰²⁵, nos prédios a alternativa passava por se deslocarem diariamente ou aí permanecerem em habitações temporárias¹⁰²⁶. Como relatado por uma habitante de Safres¹⁰²⁷, durante este período saíam da aldeia por volta das 5 horas, ainda com noite cerrada, chegando ao campo ao amanhecer. Devido ao frio, faziam «uma

fogueira grande para a gente se aquecer», começando a trabalhar depois. Regressavam a casa ao escurecer, repetindo esta rotina durante toda a *safra*.

O processo de apanha identificado é semelhante ao atual, por vareja, tarefa masculina (*varejão*) realizada a partir do chão ou do cimo da árvore. Munido com uma vara de madeira, o *varejão* bate nos ramos de forma a soltar as azeitonas, que caem no chão em toldo¹⁰²⁸, sendo depois recolhida pelas mulheres e crianças. Atualmente de rede, estes toldos eram outrora de lona ou de pano, por vezes fabricados com reaproveitamento de sacos de adubo ou outros produtos. Alguns inquiridos em campo têm memória de não se usarem *toldes*, sendo a azeitona diretamente recolhida do chão para os cestos e vertida para sacos. A recolha também podia ser manual, ripada. Nesse caso utilizava-se um *ripador*, alfaia com cabo de madeira rematado por ganchos metálicos em forma de pente¹⁰²⁹. Este método evitava que o fruto ficasse ferido, sendo particularmente utilizado quando a azeitona se destinava a conserva¹⁰³⁰.

Os sacos da azeitona eram depois transportados no dorso de animais até ao lagar, sendo despejados nas tulhas. As grandes quintas tinham, regra geral, o seu próprio lagar de azeite, tal como quase todos os concelhos. Estes equipamentos foram progressivamente desativados pela sua obsolescência, mas ainda nos anos 50 do século XX a maioria dos lagares estava equipada com sistemas antigos, conforme dados dos *Inquéritos* compilados (Tabela 4). Ainda que não seja um levantamento completo, pois nem todos os relatórios detalham este dado, serve de

¹⁰²⁵ FAUVRELLE, 2003: 215.

¹⁰²⁶ Edificações com fracas condições de habitabilidade, já mencionadas nas pp. 223-224.

¹⁰²⁷ Testemunho recolhido em campo a 25/09/2015.

¹⁰²⁸ FAUVRELLE, 2003: 215.

¹⁰²⁹ FAUVRELLE, 2003: 216.

¹⁰³⁰ SILVA, QUITA, 1956: 34. Note-se que a maioria da azeitona é transformada em azeite, sendo a curtimenta para conserva um processo caseiro, com exceção do concelho de Freixo, onde, na década de 50 do século XX, se regista que dois terços da produção se destinavam a conserva (SILVA, QUITA, 1956: 20).

referência ao panorama destes equipamentos, já desajustados para a época, «muitos com instalações primitivas»¹⁰³¹ ou «antiquados»¹⁰³².

Tabela 4. Lagares de azeite, década de 50 do século XX

Concelho	Lagares	Antigos	Moderno
Peso da Régua	19	11	8
Vila Real	56	–	–
Carrazeda de Ansiães	67	52	15
Vila Flor	60	33	27
Murça	15	–	–
Freixo de Espada à Cinta	7	7	–
Alfândega da Fé	61	35	26

Fonte: VALENTE, SAMPAIO, 1954; RODRIGUES, SARAIVA, 1951; POÇO, QUITA, 1956a; RODRIGUES, BORGES, 1951, 1953; RODRIGUES, MATOS, 1953; SILVA, QUITA, 1956

Estes lagares laboravam, por norma, à maquia, deixando ao dono ou lagareiro uma percentagem da produção como pagamento (10% é o referenciado nos *Inquéritos* de Mesão Frio e Carrazeda). Mais raramente, a transação podia ser em dinheiro¹⁰³³ ou com pagamento da alimentação dos lagareiros e animais e a lenha usada no lagar, o que equivale a 2,5 l de azeite por cada 300 kg de azeitona¹⁰³⁴. Será a partir de meados do século XX que o sector se organiza de forma mais rentável, como se nota da notícia do projeto de um lagar cooperativo em Moncorvo¹⁰³⁵. As unidades individuais dão progressivamente lugar a cooperativas ou lagares industriais bem apetrechados, que servem toda a população envolvente, respeitando os processos de extração e as normas ambientais e de higiene.

Se uma parte da produção de azeite era para consumo próprio, nas casas, nas quintas, a outra, sobrança, destinava-se à venda, como já notado para o século XVIII, tendo grande peso na economia local, já que a qualidade do azeite era reconhecida. Os circuitos de comercialização eram as vilas mais próximas ou, de forma mais organizada, através da Junta Nacional do Azeite, isto em meados do século XX. No caso das pequenas aldeias, esse comércio era feito através de negociantes que recolhiam o azeite. As habitantes de Safres relatam que o azeite era comprado por um homem *da montanha* (isto é, da Terra Fria), que transportava o azeite em odres. Esse transporte era igualmente feito em latas adaptadas ao dorso dos animais.

¹⁰³¹ RODRIGUES, BORGES, 1951: 14.

¹⁰³² RODRIGUES, SARAIVA, 1951: 56.

¹⁰³³ FAUVRELLE, 2003: 217.

¹⁰³⁴ POÇO, QUITA, 1956a: 41.

¹⁰³⁵ RODRIGUES, BORGES, 1954: 11.

Com um ciclo próprio, a cultura da oliveira complementa a exploração da vinha, alternando tempos de trabalho e de ocupação e movimento no espaço, numa dualidade própria das paisagens mediterrânicas. Em paralelo, ajuda a fazer fisicamente a paisagem, delimitando as linhas de feito, bordando os caminhos ou marcando a posse da terra. Ainda que não atin-gindo a importância do vinho na construção da identidade regional, produz espaço e diversi-dade. Marcando a paisagem com suas texturas cromáticas ao longo do ano, o desenho retor-cido do tronco ou a configuração da copa. Alguns olivais ou árvores isoladas constituem arte-factos singulares do paisagismo duriense, quebrando a *ditadura* da vinha.

5.2.3. Fruticultura

Como complemento das culturas dominantes, a paisagem duriense é pontuada por árvores de fruto, cuja produtividade já é notada por Rebelo da Fonseca, referindo que aqui se produz «com muito sucesso todas as frutas que se plantam»¹⁰³⁶. Destes, são particularmente impor-tantes os pomares de espinho, sobressaindo na paisagem pela coloração intensa do verde, que se mantém ao longo do ano. Surgem de forma dispersa, dentro do regime de policultura, em bordadura da propriedade e a marginar caminhos¹⁰³⁷, ou de modo mais estruturado, em pomares definidos. Foram outrora presença obrigatória nas margens do Douro e dos seus afluentes, beneficiando da proximidade da água para rega. Aliás, esta cultura ocupa normal-mente as linhas de água, desviando, por vezes, o seu curso para o interior do pomar, armaze-nando-se a água em tanques.

Em locais de maior exploração, como as encostas de S. Mamede de Ribatua (Alijó), criaram-se sistemas de condução de água de grande complexidade. Nuns casos, verifica-se o aproveitamento da água do solo e das minas com a criação de poças e tanques de retenção, de onde a água era retirada através de sistemas de elevação tradicional¹⁰³⁸. Se escasseava transva-sava-se de uns poços para os outros, retirando-se também água dos ribeiros. Noutros casos, a água é conduzida por grandes distâncias através de canais ou *gueiras*. Trata-se de estruturas de pedra, por vezes escavadas diretamente no solo, que transportavam a água por gravidade, atravessando várias propriedades, dentro das quais a água era distribuída com regos abertos na terra. Atualmente estas estruturas estão abandonadas, sendo os sistemas de irrigação com-postos por mangueiras de plástico, equipadas com torneiras. Pela sua qualidade, destaca-se a rede de canais do sítio das Regadas, em S. Mamede de Ribatua (Alijó), entretanto parcialmente submerso pela albufeira de Foz Tua.

¹⁰³⁶ FONSECA, 1991a [1791]: 29.

¹⁰³⁷ RODRIGUES, BORGES, 1953: 15.

¹⁰³⁸ Registou-se o uso de engenhos tipo cegonha, constituídos por pau com um peso numa das extremidades e um balde na outra, denominados de *gaidanos* na zona de S. Mamede de Ribatua, termo que corresponde ao *gastalho* ou *balcão* utilizado em outras zonas do concelho de Alijó (FAUVRELLE, 2003: 227-228; FAUVRELLE, BARBOSA, 2017).



Fig. 56. Pomares nas encostas das Regadas; pormenor do canal de condução de água. S. Mamede de Ribatua, Alijó

Dada a natureza inclinada do terreno, a maioria destes pomares está armado em socalcos, sendo protegidos por uma cerca alta, com apenas uma entrada. Esta estrutura impedia o roubo em épocas de escassez de alimentos e em que este fruto era comercialmente valorizado. Ao mesmo tempo, protegia as árvores dos ventos, ajudava a reter a água, servindo também de abrigo para os colmeais. Tipologicamente é possível encontrar pomares murados de formato quadrangular, em ferradura ou poligonais, adaptando-se ao desenho da encosta. As cercas, edificadas com xisto, representam um elevado investimento dada a qualidade construtiva quer das paredes quer dos remates, por norma semicirculares, compostos por pedras de xisto em pilha reforçadas regularmente por lajes perpendiculares¹⁰³⁹.

Os pomares com maior impacto na paisagem identificaram-se na margem direita do Douro desde a Quinta do Crasto, subindo depois pelo vale do Pinhão¹⁰⁴⁰, e no vale do Tua. Aqui destacam-se a zona entre as Regadas e as Fragas Más e a mancha junto ao Amieiro, ainda que a exploração dos pomares seja uma constante em quase todas as linhas de água deste vale.

Tal como os socalcos de vinha, estas construções são anónimas e não datadas. De forma geral não há memória da sua construção, podendo situar-se a época de edificação no século XIX ou em períodos anteriores. Curiosamente, foi possível datar um pomar nas encostas da Lousa (Carrazedas), onde se encontrava inscrita a data de 1834 na padieira de entrada¹⁰⁴¹. No vale do Tua, foram igualmente identificadas outras datas no laranjal das Regadas (1841 e 1845), bem como gravações de carácter religioso, associadas à necessidade de proteger esta cultura, como cruces e o acrónimo «INRI». A utilização deste símbolo cristão associado à crucificação é algo invulgar em estruturas agrícolas, não se conhecendo paralelo na região. Por ter

¹⁰³⁹ FAUVRELLE, 2003: 228; FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

¹⁰⁴⁰ Estas estruturas concentram-se no concelho de Sabrosa, destacando-se os pomares das Quintas das Sopas, pela sua imponência, da Boavista, do Porto e da Foz do Pinhão. Já no vale do Pinhão refira-se um pomar em Vale Mendiz, junto à EN322-3. O vale do Pinhão teria certamente outros exemplares, como se infere do relato de Rebelo da Fonseca que, no século XVIII, refere o pomar *da Sancha*, em Sabrosa, conhecido na região «pela sua grandeza, e excelência da sua fruta» (FONSECA, 1991a [1791]: 44). A zona da Sancha está atualmente ocupada por mato e olival, nada restando dos pomares, ainda que estejam na memória dos proprietários deste local os antigos pomares.

¹⁰⁴¹ FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

um significado sagrado dentro da iconografia católica, encerra uma carga simbólica reveladora da importância deste espaço para quem o construiu.

Considerando o clima e a abundância de água no vale do Douro e seus afluentes, as laranjas adaptaram-se bem à região, sobretudo ao Baixo e Cima Corgo¹⁰⁴², sendo antiga a tradição de cultivo deste fruto, como testemunha Rui Fernandes, em inícios do século XVI, para a zona junto a Lamego¹⁰⁴³. Possivelmente a variedade de laranja a que se refere é a amarga, introduzida pelos Árabes, uma vez que a doce seria importada da China pelos portugueses durante os Descobrimentos¹⁰⁴⁴. Assim relata Pereira de Novais, em 1690, referindo entre os produtos que chegam ao Porto vindos do Douro a laranja-da-china, que foi «novamente inserida neste Reino». Esta produção destinava-se, juntamente com limões e limas, aos portos do norte da Europa, como Inglaterra, Holanda e Hamburgo¹⁰⁴⁵. Também as *Memórias paroquiais* mencionam a produção de laranja em várias freguesias durienses, destacando-se o relato do pároco do Amieiro, que nomeia especificamente esta variedade de laranja doce¹⁰⁴⁶.

Assim, no século XVIII, juntamente com o sumagre e o vinho, a *laranja-da-china* é um dos produtos mais exportados pela barra do Porto, conforme os registos da alfândega¹⁰⁴⁷. Circunscrever a origem desta produção é praticamente impossível, uma vez que as margens do rio Douro eram ocupadas por pomares, entretanto submergidos com a construção das barragens. Aquilo que tradicionalmente se refere é que, a par da Pala, as melhores laranjas do Douro são as do Tua, localmente conhecidas como laranjas de *S. Mamede* ou da *Fraga*.

No estudo de campo no vale do Tua não foi possível identificar a que variedade atual corresponde a laranja-da-china. As informações referem que a laranja mais tradicional é a *soltinha*, variedade boa nos meses sem *r*, isto é, durante o verão. Embora mais doce e sumarenta, tem sido preterida por ter muita *carunha*, termo local para pevide. Por outro lado, esta variedade tem um pico no local do gomo de reprodução, o que dificulta todo o processo de enxertia e a sua consequente reprodução. Outras variedades indicadas são a laranja-pera, laranja-baía, laranja-de-umbigo, laranja-de-prata, dalmot, isto a par de variedades de tangerinas, como a clementina, carvalhal ou tânger e clemenaille (variedade mais recente)¹⁰⁴⁸.

O *Inquérito* de Freixo inclui no lote das *laranjas do Douro* as laranjas produzidas neste concelho «pela qualidade e época de maturação dos frutos»¹⁰⁴⁹, isto porque também frutificam

¹⁰⁴² O Douro Superior, de clima mais árido, terá menos presença desta cultura, ainda que no *Inquérito* de Vila Flor se refira que esta cultura se está a expandir na zona de Santa Comba (RODRIGUES, BORGES, 1953: 8).

¹⁰⁴³ FERNANDES, 2001 [1531-1532]: 88.

¹⁰⁴⁴ A introdução desta cultura na Europa pelos portugueses ficou marcada em idiomas como o italiano, romeno, curdo, grego ou albanês, onde o nome dado à laranja deriva da palavra Portugal. RIBEIRO, 1945: 14.

¹⁰⁴⁵ NOVAIS, 1912-1915: 244.

¹⁰⁴⁶ ANTT. *Memórias paroquiais*, vol. 3, n.º 73, p. 562.

¹⁰⁴⁷ Não há nenhum estudo específico sobre o valor movimentado por esta cultura, embora quando se consultaram os livros da Alfândega do Porto se tenha constatado a sua importância.

¹⁰⁴⁸ Testemunhos de um habitante de S. Mamede, proprietário de pomares, recolhido a 11/02/2015, e de uma habitante de Safres, recolhido em 25/09/2015.

¹⁰⁴⁹ SILVA, QUITA, 1956: 35.

nos meses de verão, a partir de maio. Além de algumas das variedades mencionadas para o Tua, o *Inquérito* refere ainda a laranja-comum, laranja-sanguínea, Valencia Late e Washington Navel, sendo as duas últimas de introdução mais recente¹⁰⁵⁰.

Relativamente ao trabalho agrícola, a laranjeira não ocupa grande tempo ao longo do ano, além de limpeza e poda, realizada nos meses de verão, no caso das variedades de inverno, sendo estas tarefas realizadas por trabalhadores especializados. Nos *Inquéritos* fala-se também na adubação dos terrenos com palhas ou estrume de ovelha. A maior ocupação do pessoal centrava-se na colheita. No caso do vale do Tua esta era dificultada pelo declive do terreno e pelos acessos limitados. O trabalho era sobretudo realizado por mulheres, que depois acartavam as laranjas em cestos, *cabazes*, à cabeça, pelos caminhos de pé posto junto dos prédios. Ao longo do caminho havia várias *pousas* onde se parava para descansar ou se deixavam os cestos para que outra pessoa fizesse o restante percurso. O trajeto dividia-se assim entre várias mulheres, até que fosse possível colocar esses cabazes em burros, chegando cada animal a transportar três cabazes de cada vez. Os *cabazes*¹⁰⁵¹ eram cestos grandes, com capacidade para 30 a 40 kg, munidos de tampa presa com arame¹⁰⁵².

Por incluírem diferentes espécies, com épocas de frutificação diversas, estes pomares estavam em produção praticamente todo o ano, alimentando um importante circuito comercial. Tal fazia de S. Mamede de Ribatua «o centro exportador de laranja da mais fina do reino», como dá conta Manuel Monteiro no início do século XX¹⁰⁵³, negócio que durou até à década de 70, sendo atualmente residual, ainda que os pomares se mantenham. As rotas de distribuição da laranja eram várias, sendo parte apenas para consumo local ou para troca, como relatado por alguns habitantes. De S. Mamede de Ribatua podia seguir para as feiras de Alijó ou para a estação de caminho de ferro, sendo expedida para cidades como Porto ou Lisboa, cidade onde o maior proprietário da terra, o Sr. José Ferreira, montou um circuito de comercialização¹⁰⁵⁴. Os habitantes do Amieiro também iam para as feiras de Alijó ou para Mirandela, atravessando o rio e seguindo pela linha de comboio. No caso da laranja de Santa Comba (Vila Flor), alguma seguia para o mercado de Bragança¹⁰⁵⁵.

No *Inquérito* de Alijó refere-se que as laranjas seguem para Lisboa e Porto, sendo compradas por comerciantes inscritos na Junta Nacional das Frutas, geralmente por intermédio de comissários. A venda é antecipada, fazendo-se em outubro e novembro tendo por base a colheita provável em abril e maio, modalidade que o autor não considera favorável para o produtor¹⁰⁵⁶. O mesmo sistema de *trambolhão* é descrito em Freixo, verificando-se, de facto, uma grande discrepância de preços praticados, quando a venda é direta, sem

¹⁰⁵⁰ SILVA, QUITA, 1956: 23.

¹⁰⁵¹ Infelizmente nenhum dos habitantes inquiridos tinha um exemplar destes cestos.

¹⁰⁵² FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

¹⁰⁵³ MONTEIRO, 1911: 41.

¹⁰⁵⁴ Testemunho de habitante de S. Mamede de Ribatua, recolhido em campo a 11/02/2015.

¹⁰⁵⁵ RODRIGUES, BORGES, 1953: 8.

¹⁰⁵⁶ RODRIGUES, MATOS, 1952: 37.

intermediários. Registe-se que de Freixo saíam para Lisboa cerca de 2 milhões de laranjas e que o comércio nas povoações de S. Mamede de Ribatua e Amieiro atingia, em 1952, um volume anual de 500 000\$00 e 100 000\$00, respetivamente¹⁰⁵⁷.



Fig. 57. Forno de figos. Erva Má, Carlão, Alijó

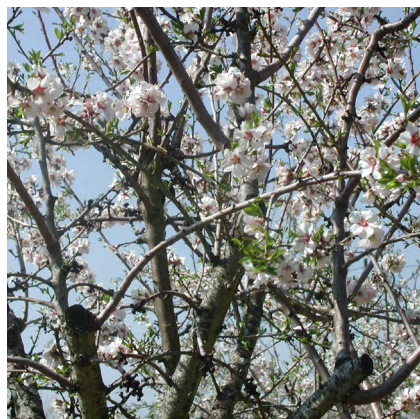


Fig. 58. Amendoeira em flor. Touça, Vila Nova de Foz Coa

A par destes pomares de espinho, outras árvores de fruto pontuam de forma regular a paisagem, tendo especial presença as figueiras. Ainda que atualmente pouco expressivo, o cultivo do figo é registado pelos párocos do século XVIII, sendo de ressaltar o figo de Carlão referido como *super abundante e bom*, que, depois de seco, era comercializado¹⁰⁵⁸. Esta presença revela-se igualmente na paisagem através dos inúmeros fornos de secagem identificados em várias zonas do Douro, registando-se uma grande prevalência nos vales do Tua e Tinhela, zona onde o figo seco tinha grande fama. Mas estas estruturas são comuns no Cima Corgo, sobretudo em zonas de maior altitude como Ervedosa, Trevões, Noura, Sobreira, etc.

Trata-se de construções isoladas ou integradas nas paredes de sustentação dos terraços. Apresentam estrutura em falsa cúpula, de paredes de xisto em pedra posta, sendo a boca do forno mais cuidada e a base lajeada. O sistema de fecho era uma tampa de madeira ou ferro¹⁰⁵⁹, sendo relatado em Safres o uso de uma pedra, depois vedada com terra molhada¹⁰⁶⁰. O processo de secagem do figo, primeiro ao sol, depois no forno e, finalmente, escaldado com água a ferver, está presente na memória dos habitantes de várias aldeias visitadas, revelando a sua importância comercial até há poucas décadas.

A colheita deste fruto faz-se em dois períodos, sendo os lampos, de verão, comidos frescos e os mais tardios destinados à secagem ou à venda. O figo era relevante para a alimentação local numa época de escassez de alimentos, dado o seu valor calórico. Por outro lado, era

¹⁰⁵⁷ RODRIGUES, MATOS, 1952: 8; SILVA, QUITA, 1956: 23.

¹⁰⁵⁸ ANTT. *Memórias paroquiais*, vol. 9, n.º 135, p. 879-882.

¹⁰⁵⁹ FAUVRELLE, 2003: 230-231.

¹⁰⁶⁰ Testemunho recolhido em campo a 25/09/2015.

também vendido nos mercados locais, como Mirandela¹⁰⁶¹, ou seguia para o Porto. Outros destinavam-se para queima, indo alimentar a indústria de destilação de aguardente da zona de Torres Novas¹⁰⁶².

Cultura igualmente importante na criação da paisagem duriense é a da amendoeira, cuja floração de inverno, anterior ao aparecimento da folhagem, cobre as encostas com um manto branco. Surgindo de forma dispersa e a pontuar bordaduras no Baixo e Cima Corgo, impera no Douro Superior, num regime próximo da monocultura. Este domínio iniciou-se no século XVIII com a introdução de variedades enxertadas de amêndoa, ainda que as referências mais antigas à forma silvestre possam remontar ao século X, como sugere o topónimo *Almendra*¹⁰⁶³. Desde Setecentos que esta cultura foi ganhando progressivamente espaço na sub-região, mantendo-se a par da oliveira. Os dados dos *Inquéritos* da década de 50 revelam que ainda estava em expansão em vários concelhos, referindo-se em alguns locais que este crescimento é exagerado, ocupando terrenos mais adequados para uso florestal (Moncorvo e Alfândega), com declive excessivo (Vila Flor) ou roubando espaço à oliveira (Freixo)¹⁰⁶⁴.

Tal crescimento alimentou uma indústria exportadora, cujos principais mercados eram a Alemanha e o Porto¹⁰⁶⁵, cidade que em anos de muita produção «mostra certa dificuldade em receber toda a amêndoa», baixando os preços¹⁰⁶⁶. No caso de Murça, a venda fazia-se através de representantes de firmas do Porto, sistema substituído pelo Grémio da Lavoura com vista a dar maior lucro ao produtor¹⁰⁶⁷. Já em Moncorvo foi criada uma empresa no início do século XX, a União Comercial, que também transacionava diretamente a amêndoa, além de outros produtos agrícolas¹⁰⁶⁸.

Este cenário de vigor comercial manteve-se até à década de 70, entrando depois em declínio devido à concorrência da amêndoa californiana. Por outro lado, a cultura foi afetada pela gradual regressão demográfica e aumento do preço da mão de obra, acrescida da dificuldade de mecanização dos trabalhos sobretudo nos terrenos com maior declive¹⁰⁶⁹.

Além da enxertia da espécie silvestre, amarga, com as variedades doces¹⁰⁷⁰, as tarefas agrícolas anuais que esta cultura exige resumem-se à poda, realizada entre outubro e novembro¹⁰⁷¹,

¹⁰⁶¹ FAUVRELLE, BARBOSA, 2017.

¹⁰⁶² RODRIGUES, BORGES, 1951: 15, 20; POÇO, QUITA, 1956a: 21, 44.

¹⁰⁶³ REBANDA, 2003: 260-261.

¹⁰⁶⁴ RODRIGUES, BORGES, 1953: 8; RODRIGUES, MATOS, 1953: 4; RODRIGUES, BORGES, 1954: 7; SILVA, QUITA, 1956: 6, 21.

¹⁰⁶⁵ Desde o século XIX que a venda para a Alemanha era feita através do Porto, sendo o principal mercado a cidade de Hamburgo (REBANDA, 2003: 276, 283).

¹⁰⁶⁶ RODRIGUES, BORGES, 1954: 17.

¹⁰⁶⁷ RODRIGUES, BORGES, 1951: 20.

¹⁰⁶⁸ Na região surgiram ao longo do século XX outras empresas e cooperativas, como a Coamêndoa, sediada em Foz Coa.

¹⁰⁶⁹ REBANDA, 2003: 283.

¹⁰⁷⁰ São inúmeras as variedades apontadas nos diversos *Inquéritos*, como a molar, marcelina, casa nova, verdeal, etc., notando-se, então, que nos amendoais adultos há muitas árvores não enxertadas, de amêndoa-amarga, prejudicial para o valor dos lotes (RODRIGUES, MATOS, 1953: 9).

¹⁰⁷¹ FAUVRELLE, 2003: 229.

e às lavras. Primeiro a *decrua*, em janeiro/fevereiro, e posteriormente, em abril/maio, a *entrevessa* ou *vima*¹⁰⁷², segunda lavra perpendicular à primeira. A apanha do fruto dá-se em agosto e setembro por varejamento, sendo o fruto posto a secar ao sol ou em estruturas próprias¹⁰⁷³. Era vendida com casca ou em miolo, sendo previamente *britada*, operação realizada por mulheres durante o inverno. Nas empresas e cooperativas esta tarefa é substituída por máquinas, ainda que muitas operações dependam do trabalho humano.

A produção de amêndoa sustentava também a doçaria local, destacando-se o *toucinho do céu* de Murça, feito com amêndoa e chila, e as amêndoas cobertas. Com maior fama em Torre de Moncorvo, onde algumas casas comerciais vendem ao público, este doce regional também se desenvolveu na aldeia de Santa Eugénia (Alijó). Aqui existiam várias famílias de doceiros que preparavam os confeitos para vender nas festas de verão. Em 2003 havia apenas um doceiro dedicado a esta arte¹⁰⁷⁴, o Sr. António Amaral, entretanto falecido. Embora na aldeia esta fosse uma arte masculina (ao contrário do que acontecia e acontece em Moncorvo), o saber foi continuado pela sua irmã, D. Laura Agrelos, de 78 anos¹⁰⁷⁵, agora a única detentora da tradição.

A cultura da cereja tem o mesmo impacto cromático na paisagem, cuja floração se dá por volta de março, amadurecendo o fruto a partir de abril nas zonas mais quentes, junto ao Douro. Esta cultura, que surge dispersa um pouco por todas as quintas da região, concentra-se no Baixo Corgo na zona da Penajoia e encostas a jusante até Resende, bem como no concelho de Alfândega da Fé, já no Douro Superior. Na primeira área, com boa aptidão para a fruticultura, a cereja está claramente em expansão, ocupando terrenos antes de vinha¹⁰⁷⁶. Se, em alguns casos, há aproveitamento dos anteriores socalcos para o pomar, em outros, toda a encosta é surribada em patamares para a instalação dos novos pomares, levando a uma transformação da paisagem.

A cereja é uma cultura que requer pouco trabalho ao longo do ano, com exceção da colheita, sendo recentes os cuidados regulares como a adubação e a poda. Até há poucos anos, as árvores atingiam grande dimensão por não serem podadas, obrigando a usar escadas para apanhar os frutos. Atualmente opta-se por podar as árvores (janeiro), conformando a copa de modo a ficar baixa e larga, facilitando a colheita, exclusivamente manual e que requer muito cuidado, dada a fragilidade dos frutos¹⁰⁷⁷. Essa mesma característica obriga a que seja comer-

¹⁰⁷² RODRIGUES, BORGES, 1954: 7.

¹⁰⁷³ Algumas quintas tinham um espaço coberto a que chamavam casa da amêndoa, como a Quinta de Arnozelo (Numão, Foz Coa) ou a Quinta do Bom Retiro (Valença, Tabuaço), cf. FAUVRELLE, 2001, 2003.

¹⁰⁷⁴ FAUVRELLE, 2003: 229-230.

¹⁰⁷⁵ Informação dada pelo Dr. António Martinho, de Santa Eugénia, a quem se agradece.

¹⁰⁷⁶ Este fenómeno acentuou-se na última década, dado o baixo rendimento da vinha comparativamente à fruta, optando os lavradores por vender as licenças de plantio de vinha.

¹⁰⁷⁷ As variedades referenciadas no concelho da Régua na década de 50 do século XX são a bical, garrafal, francesa, espanhola, vermelha, preta e branca (a mais rara) (VALENTE, SAMPAIO, 1954: 27). A variedade bical corresponde à variedade comumente chamada de *cereja de saco*, usada para fazer doce, já referida por Tomé Pinheiro da Veiga no início do século XVII (VEIGA, 1911 [1603]). Além dessas variedades identificam-se na margem sul a lisboeta, trigal e távora, havendo variedades de introdução mais recente como a burlat.

cializada rapidamente, fazendo com que os circuitos comerciais alargados tenham beneficiado com a evolução dos meios de comunicação.

Conforme relatado pelo Sr. José Joaquim José¹⁰⁷⁸, há 40-50 anos as cerejas eram acondicionadas em cabazes, de verga de castanho, tapadas com rama de vide e fechadas com a tampa igual ao cesto. Esta era selada com um *ponto* de arame¹⁰⁷⁹. Existiam dois tipos de cabazes, o n.º 1, com capacidade para 12 kg, e o n.º 2, que levava 15 kg. Eram transportados em dorso de homem desde as aldeias de S. Martinho de Mouros até à barca de Porto de Rei, seguindo depois no comboio para o mercado da Ribeira, em Lisboa.



Fig. 59. Apanha da cereja. Codorneiro, Penajoia, Lamego

Estes cabazes foram depois substituídos por caixas de madeira, forradas com papel. A cereja era composta no interior da caixa com o pé para baixo — *picar a cereja* —, sendo depois tapada também com papel e rama de videira. A caixa tinha uma tampa, igualmente selada com um *ponto* de arame. As caixas eram depois recolhidas por carrinhas da empresa de Transportes Coletivos de Lamego (TCL), que se encarregavam de as distribuir pelos diferentes negociantes em Lisboa e de receber o dinheiro da venda. Note-se que cada caixa levava dentro um bilhete que identificava o comprador (nome e morada), mas sem qualquer preço, sendo esse feito por quem comprava. Caso a fruta ficasse estragada, esse valor não era pago, embora o lavrador tivesse pago pela apanha. Este sistema prevalece ainda hoje, saindo a cereja do pomar sem preço, vendendo-se através das cooperativas de fruta ou diretamente pelos produtores nos mercados de distribuição.

Como referido, a expansão desta cultura na margem sul do Baixo Corgo até ao Varosa está a transformar a paisagem. Seja pela idade avançada dos lavradores ou pela fraca rentabilidade da vinha, observam-se muitas parcelas abandonadas, formando novos mortórios. Esta cultura alternativa pode considerar-se como um fenómeno positivo, permitindo preservar uma *paisagem viva* e em evolução.

Outros frutícolas também tinham expressão pontual na paisagem agrícola, embora sejam quase residuais no presente, como as amoreiras, cuja folha alimentava a indústria da seda sobretudo no Douro Superior, os melões ou as uvas de mesa. Relativamente ao melão, que Rui Fernandes refere como abundantes na zona de Lamego no século XVI¹⁰⁸⁰, os mais afa-
mados eram os do vale da Vilariça (Moncorvo, Vila Flor), já referenciados em inícios do século

¹⁰⁷⁸ Produtor de cereja de S. Martinho de Mouros, de 69 anos. Testemunho recolhido em campo. Embora esta freguesia esteja fora da RDD, é a zona com maior tradição de cereja, cuja produção se estende desde esta área até Penajoia.

¹⁰⁷⁹ Pela descrição, pensa-se que seriam do mesmo género descrito no vale do Tua para transporte da laranja.

¹⁰⁸⁰ FERNANDES, 2001 [1531-1532]: 90.

XVIII na *Corografia* de Carvalho da Costa¹⁰⁸¹. O seu comércio beneficiou da abertura do Cachão da Valeira, chegando aos mercados para jusante. Esta produção terá sido florescente até aos anos 70 do século XX¹⁰⁸², embora o *Inquérito* a Moncorvo já refira uma diminuição da procura na década de 50, apontando como causa a falta de cuidado na escolha das sementes e a apanha precoce, ainda antes dos frutos atingirem a maturação¹⁰⁸³. Tal deve-se ao sistema de venda através de intermediários, também referenciado em Vila Flor, que levavam os melões para os mercados regionais da Terra Fria e para o Porto.

As uvas de mesa eram plantadas em latadas, que bordejavam os caminhos dentro das quintas ou nos limites das parcelas, criando áreas ajardinadas. A produção destinava-se sobretudo ao consumo da casa, registando-se experiências de comercialização como as de D. Antónia, que comercializava as suas frutas na mercearia do Porto, a Quinta de Roriz, onde se plantavam «uvas de conserva» que, no século XVIII, eram depois transportadas para o Porto em cestas¹⁰⁸⁴, ou a Quinta de Ventozelo (Ervedosa, Pesqueira), que, no início do século XX, vendia uva fresca embalada, além de outras frutas, enviando-as para mercados fora da região sem que perdessem qualidade¹⁰⁸⁵. Estes modelos foram certamente replicados, testemunhando-se que, em meados da década de 50 do século XX, em Mesão Frio, se colhiam a partir de agosto as uvas de mesa, aproveitando a proximidade da via-férrea para as distribuir por locais como Porto, Lisboa, Braga, Póvoa de Varzim¹⁰⁸⁶.

Às frutas junta-se também a produção de hortícolas, geralmente destinados ao consumo próprio. Quando excedentes eram vendidos nos mercados locais, como referenciado em Carrazeda¹⁰⁸⁷. A maioria dos lavradores tem a sua horta junto a uma zona com mais água, tornando-se frequentes os sistemas de elevação de água de tipo tradicional, como os observados no planalto de Alijó, bem como a abertura de canais de rega, mais ou menos elaborados. Estes sistemas foram progressivamente substituídos por bombas elétricas associadas a mangueiras de PVC.

Sendo ainda uma presença quer nas propriedades de pequena dimensão, associadas ao regime de policultura, quer nas quintas, as hortas também ocupavam os leitos dos cursos de água nas proximidades dos povoados, situação que, em alguns casos tem regredido quer por falta de quem cuide delas quer pelo alargamento da área de vinha. Assim se testemunha no vale da ribeira de Ervedosa, nos limites da povoação, onde os tabuleiros em socalcos, ocupados por hortícolas até há pouco menos de 5 anos, são agora vinhas em patamares, entre os quais restam alguns trechos de muros isolados. A importância destas manchas, outrora encaradas como locais de fresco, ajardinados, é fundamental para a manutenção da diversidade da paisagem duriense, testemunhando uma ligação ativa entre as populações e o seu território.

¹⁰⁸¹ COSTA, 1706: 425, 478. «São estimados, e conhecidos no Reino os melões da Vilariza».

¹⁰⁸² REBANDA, 2003: 269, 283.

¹⁰⁸³ RODRIGUES, BORGES, 1954: 10, 17.

¹⁰⁸⁴ PEREIRA, 2011: 103.

¹⁰⁸⁵ MONTEIRO, 1911: 91.

¹⁰⁸⁶ POÇO, QUITA, 1956b: 7.

¹⁰⁸⁷ POÇO, QUITA, 1956a: 16.

5.2.4. Silvicultura

Outra marca significativa da paisagem são as matas, ainda que em regressão e pouco valorizadas face à vinha ou a outras culturas de rendimento mais imediato. Além de manchas de vegetação arbustiva como urze, tojo, sumagre, cornalheira, etc., que povoam mortórios e áreas com menor aptidão agrícola, preservam-se algumas matas, sobretudo de pinheiro e sobreiro também povoadas por carvalhos, azinheira, medronheiro e zimbro. Estas manchas sempre foram importantes para as populações uma vez que constituíam uma fonte de lenha para combustível e de madeiras, sobretudo para a vinha e cestaria¹⁰⁸⁸, bem como uma reserva de alimento, em particular pela caça disponível.

Presentemente, concentram-se nas zonas mais altas, nos limites da RDD, confinando-se no vale do Douro às linhas de cumeada ou às encostas mais declivosas nos afluentes. Poucas são as matas que conciliam uma função de recreio, como as das quintas de Vale Abraão ou de Paço Monsul (Cambres, Lamego), dos Frades (Folgosa, Armamar) ou de Santa Júlia de Loureiro (Régua), com percursos e escolha de espécies, algumas das quais exóticas.

É dentro destas zonas, ou na sua proximidade, aproveitando a flora melífera dos matos, que se instalam os apiários de maior dimensão¹⁰⁸⁹, organizados em socalcos e protegidos por muros, marcando a paisagem quer pelas clareiras entre a vegetação quer pelo colorido das colmeias móveis. A atividade tem tradição na região, destacando Rebelo da Fonseca no século XVIII a produção de mel branco nos lugares de Gouvinhas e Covas do Douro (Sabrosa)¹⁰⁹⁰. Estes colmeais mais antigos eram equipados com *cortiços*, estruturas cilíndricas feitas de cortiça e tampa de madeira ou pedra. O interior era escorado com paus cruzados, que também serviam de suporte aos favos. O modelo tradicional foi substituído em meados do século XIX pelas colmeias de madeira, de quadros móveis, introduzidas em Portugal no início da década de 90 do século XIX por Cristiano Van Zeller, proprietário da Quinta de Roriz (Ervedosa, Pesequeira), que ali instala um apiário com colmeias de móveis de tipo Sussex¹⁰⁹¹.

Considerando os *Inquéritos*, nota-se que a adaptação à apicultura mobilista foi lenta, predominando ainda em meados do século XX a instalação de cortiços nos concelhos a cuja informação se teve acesso¹⁰⁹². Curiosamente, a produção de mel é substancialmente diferente entre estas estruturas, rendendo uma colmeia 10 a 12 l de mel e um cortiço 3 a 5 l¹⁰⁹³. Estas

¹⁰⁸⁸ Francisco Rubião reconhece que poucas são as zonas vitícolas com abundância de arvoredo, recomendando a plantação em devesa de modo a suprir as faltas de madeira para a vinha. O autor faz inclusivamente uma lista bastante detalhada das espécies a plantar, recomendando também quais as características mais adequadas para cada local (RUBIÃO, 1844: 298-300).

¹⁰⁸⁹ Como já apontado, os apiários também aproveitam as estruturas muradas dos pomares, beneficiando igualmente das espécies aí plantadas. Refira-se o exemplo da Quinta de Ventozelo, onde existiam dois apiários murados, um junto do pomar e outro nas proximidades da ribeira de Ervedosa, protegido pela vegetação ripícola.

¹⁰⁹⁰ FONSECA, 1991a [1791]: 42.

¹⁰⁹¹ CABRAL, 1895: 25; PEREIRA, 2011: 232-235.

¹⁰⁹² Em Moncorvo registam-se 2000 cortiços contra 50 colmeias, em Freixo a diferença é de 1208 para 189 e em Vila Flor de 200 para 40 (RODRIGUES, BORGES, 1953: 22; 1954: 12; SILVA, QUITA, 1956: 53).

¹⁰⁹³ POÇO, QUITA, 1956a: 46.

disparidades são também acentuadas pela localização do colmeal. Se os cortiços têm uma produção uniforme independentemente do local, as colmeias são mais produtivas nas encostas do Douro do que nas zonas de planalto. Atualmente, os cortiços são residuais, estando a apicultura mobilista perfeitamente instalada.

A fragilidade desta cultura devido às alterações no equilíbrio dos ecossistemas e do clima que hoje se sente é já reportada em meados do século XX, chamando-se a atenção para a redução da produção devido ao uso de inseticidas. Nessa época a produção dos colmeais resentia-se igualmente dos ataques dos pastores que, para roubar o mel, deitavam fogo às colmeias. Noutros casos, roubavam e vendiam os enxames, facto que explica as cercas que rodeavam os colmeais¹⁰⁹⁴.

A recolha do mel, a *cresta*, dá-se por volta do mês de julho, implicando a fumigação das colmeias e a extração do mel por centrifugação. Os métodos mais antigos, por prensagem dos quadros, já há muito foram abandonados¹⁰⁹⁵. Esta produção das quintas e de pequenas propriedades destina-se na maioria ao consumo próprio ou venda local, estando as zonas de maior exploração já fora da RDD.

As manchas de mata são igualmente alvo de exploração direta. Uma exploração rentável, agora extinta, era a do sumagre (*Rhus coriari* L.). Esta espécie arbustiva, cultivada e comercializada até há poucas décadas¹⁰⁹⁶, foi muito expressiva durante a Época Moderna, antes da expansão comercial do vinho, com registos na barra do Porto desde o século XVI¹⁰⁹⁷. O sumagre em pó era muito requisitado pelas indústrias do norte da Europa quer pela sua ação adstringente na curtimenta de peles quer como mordente na tinturaria. A sua rentabilidade deve-se não só ao elevado preço que atingiu em algumas épocas, mas igualmente ao pouco granjeio necessário, resumindo-se à colheita, nos meses de julho e agosto. Posteriormente, era seco ao sol e depois triturado em engenhos próprios, as *atafonas*, cujos vestígios ainda subsistem em Vale Figueira (Pesqueira) e em Muxagata (Foz Coa)¹⁰⁹⁸.

Atividades silvícolas ainda existentes são a extração de resina e de cortiça, produções que complementam o trabalho agrícola. Pelo recuo das áreas florestadas para as zonas altas e quase no limite da RDD¹⁰⁹⁹, estas explorações são quase residuais nas encostas próximas ao Douro, constituindo exceção manchas de mata com sobreiral como as das quintas de Ventozelo ou de Vale Meão. Outro exemplo, mais extenso, são as zonas florestadas que subsistem ao longo do vale do Tua, em parte devido às condições edafoclimáticas com pouca apetência para a vinha.

¹⁰⁹⁴ POÇO, QUITA, 1956a: 45; SILVA, QUITA, 1956: 52.

¹⁰⁹⁵ FAUVRELLE, 2003: 235.

¹⁰⁹⁶ O seu uso foi preterido com a utilização de produtos químicos.

¹⁰⁹⁷ SILVA, 1990; FERNANDES, 2001 [1531-1532]: 86. Rui Fernandes regista que na zona de Lamego, em 1531-1532, se colhem 15 000 arrobas de sumagre. Também as *Memórias paroquiais* têm referências constantes a esta cultura (FAUVRELLE, 2003: 236).

¹⁰⁹⁸ FAUVRELLE, 2003; LADRA, 2013.

¹⁰⁹⁹ Exemplo disso são as freguesias mais altas de Alijó ou Tabuaço.



Fig. 60. Sumagre e atafona de Vale de Figueira, S. João da Pesqueira. Fotos: Egídio Santos, col. Museu do Douro

Na margem direita do Tua a resinagem foi introduzida há uns 80 anos com bastante sucesso, segundo informantes locais, sendo agora uma atividade residual. Nos *Inquéritos* da década de 50 a extração de resina é referida nos concelhos de Alijó, Vila Real, Moncorvo, onde era «ainda insignificante», e de Carrazeda, sendo aqui 30% do pinhal resinado¹¹⁰⁰. De forma geral todos os autores notam que esta prática não é executada da melhor forma, com cortes excessivos e falta de conhecimento das técnicas.

Este processo era realizado por homens nos meses de fevereiro a novembro, começando pela *desencarrasca* do pinheiro na zona a resinar, executada com uma *raspadeira* ou *alisadeira*. Seguia-se a *picação*, que abria o corte; este devia ser o mais baixo possível, mas não demasiado rente ao chão por causa do frio, sendo a profundidade e largura determinadas por lei. Era neste sulco que se colocavam umas bicas de lata abaixo das quais se punha a *tarrela* ou *caco* de barro, em que se recolhia a resina, mais recentemente substituída por sacos plásticos. O recipiente era fixo com cavaletes de madeira ou pregos de ferro. Os cortes sucediam-se até uma altura máxima de 45 cm, limpando-se regularmente os cacos para barricas de madeira, tarefa em que os resineiros eram ajudados pelas mulheres.

Depois de cheios, os recipientes seguiam para as aldeias em carros de bois, sendo posteriormente recolhidos por companhias com as quais os resineiros tinham contratos¹¹⁰¹. A venda era feita através de intermediários de fábricas como a União Resineira (Pombal), Álvaro Pinto (Viseu) e Nacional (Aveiro)¹¹⁰². Esta forma de comercialização trazia alguns problemas quando o pagamento era feito em função do número de feridas e não ao quilo, levando a que se aumentasse o número de feridas nas árvores¹¹⁰³.

¹¹⁰⁰ RODRIGUES, BORGES, 1954: 28; POÇO, QUITA, 1956a: 64.

¹¹⁰¹ FAUVRELLE, 2003: 237-238.

¹¹⁰² POÇO, QUITA, 1956a: 78.

¹¹⁰³ RODRIGUES, SARAIVA, 1951: 108. Quando o pagamento era feito ao quilo, por vezes os resineiros misturavam água na resina mais dura de modo a aumentar a produção, o que diminuía a qualidade.

A mesma falta de conhecimento, falta de pessoal especializado e excessos são relatados nos *Inquéritos*¹¹⁰⁴ relativamente à extração da cortiça, registando-se como uma atividade relevante em concelhos como Alfândega e Moncorvo¹¹⁰⁵, mas igualmente nos concelhos com zonas de montanha e vales mais declivosos. A dispersão de manchas de sobreiro mantém-se, mas com menor expressão dado o avanço da vinha para as zonas mais altas e para os mortórios, onde esta espécie se instalou à custa da regeneração natural. Refira-se como área plantada de forma planeada, de sementeira a covacho, o sobreiral da Sociedade Clemente Menéres¹¹⁰⁶, na margem esquerda do rio Tua. Esta mancha, ainda em produção, era enquadrada por outros sobreirais na margem oposta, que rodeavam as povoações de Amieiro e de Safres, entretanto desaparecidos devido aos fogos florestais.

A extração da cortiça é feita, idealmente, de 9 em 9 anos, retirando-se nos meses de verão, entre junho e julho, podendo prolongar-se para agosto. Para a abertura do *canudo* o tirador de cortiça utiliza um machado, cujo cabo é rematado em cunha ajudando a soltar a cortiça da árvore. Em pernadas maiores utiliza-se uma *panca*, pau com ponta aguçada que corre entre a cortiça e o tronco¹¹⁰⁷. Estas operações exigem o maior cuidado para evitar ferir a árvore prejudicando a próxima recolha. O método de exploração do sobreiro pode ser de *pau batido*, descortçando o tronco e os ramos de uma vez só, ou em *meças*, dividindo a árvore em duas ou três secções que são descortçadas em diferentes anos, prática que será abolida a partir de 2030¹¹⁰⁸.

Dos testemunhos sobre esta atividade entre a população do vale do Tua regista-se a dificuldade sentida no transporte da cortiça, dada a inclinação do terreno. A cortiça tinha de ser *acartada à cabeça até onde chegasse uma burrinha*, como relata uma habitante de Safres, sendo depois empilhada para transporte. Antes da abertura das estradas, devido ao isolamento destas aldeias, a cortiça era expedida para o Porto através da linha do Tua¹¹⁰⁹ e para a fábrica de Mirandela.

5.2.5. Outras formas paisagísticas

Todas as culturas aqui descritas inscrevem-se igualmente na paisagem através dos caminhos e trilhos traçados pelo movimento dos agricultores que as trabalharam e trabalham, formando padrões de atividade no território e revelando, ao mesmo tempo, a organização social existente. Assim, a paisagem faz-se caminhando, estruturando os caminhos a experiência dos lugares, pois cada trilho indicia métodos, técnicas e estratégias de ocupação¹¹¹⁰. Nesta perspectiva os caminhos são também formas de paisagismo.

¹¹⁰⁴ A exploração da cortiça é indicada nos concelhos de Régua, Alijó, Carrazeda, Vila Flor, Moncorvo e Alfândega.

¹¹⁰⁵ Em Moncorvo, na década de 50 do século XX, esta era a maior cultura depois da castanha, sendo 80% da produção destinada à exportação (RODRIGUES, BORGES, 1954: 28).

¹¹⁰⁶ POÇO, QUITA, 1956a: 68.

¹¹⁰⁷ FAUVRELLE, 2003: 237.

¹¹⁰⁸ POÇO, QUITA, 1956a; REIS, 2001.

¹¹⁰⁹ Testemunho de habitantes de Safres recolhido em campo a 25/09/2015.

¹¹¹⁰ TILLEY, 1994: 29-31.



Fig. 61. Caminho público entre Fiolhal e Foz Tua e caminho de consortes na Rede, Mesão Frio

Na paisagem duriense são particularmente marcantes os caminhos públicos murados, destinados a carros de bois, evidenciando-se pelo traçado das paredes que os delimitam. Deseñham linhas em ziguezague, para vencer o declive e travar a descida, como se observa junto às quintas da Ribeira e do Tua (Ribalonga, Carrazeda), ou ao longo da encosta, como entre as quintas da Corte e do Serôdio (Valença, Tabuaço) ou na Quinta da Boavista (Covas do Douro, Sabrosa). Compartimentando a paisagem, estes muros de pedra seca¹¹¹¹, muitas vezes acompanhados de bordaduras de oliveira, são interrompidos por portões ou cancelas de acesso às propriedades que atravessam. O pavimento é geralmente de terra batida, subsistindo alguns exemplares com calçada de pedra, metida a cutelo, funcionando o lajeado como um adjuvante ao travamento do carro. A penosidade destes percursos ficou gravada na pedra, desgastada pelos rodados de metal do carro de bois, que ao circular criava também uma sonoridade muito própria, já desaparecida e irreproduzível.

Este veículo, com chedeiro em ogiva adaptava-se quer aos caminhos quer à especificidade do transporte do vinho, apresentando características únicas, classificado por Fernando Galhano como «carro de chedas ao cabeçalho». Além do leito não ter soalho, possuía uma extremidade (cabeçalha) longa e encurvada, que contrabalançava o forte declive dos caminhos¹¹¹². O transporte nestes carros permitia chegar dos altos até ao rio, para depois carregar as mercadorias nos barcos rabelos ou, a partir do último quartel do século XIX, no comboio.

Durante o século XX os transportes dentro da região são progressivamente motorizados, ainda que, dada a fraca qualidade de muitas vias, «principalmente dos campos à casa dos

¹¹¹¹ Os muros apresentam diferentes tipos de remates, com pedras postas em cutelo para reforçar a estrutura ou lajes uniformes e escadas, servindo nesses casos de caminhos de circulação dentro das parcelas.

¹¹¹² GALHANO, 1973: 66-72.

proprietários»¹¹¹³ em muitos locais apenas circulassem carros de bois¹¹¹⁴. Curiosamente, o trabalho do carreiro ficava mais caro do que o transporte na camioneta, conforme assinalado em diferentes *Inquéritos* quer fosse pago à jeira quer ao quilómetro, acrescentando, em alguns casos, a alimentação do carreiro e dos bois. A manutenção desta atividade e tipo de transporte até ao início da segunda metade do século XX deve-se sobretudo à falta de estradas com qualidade para a circulação de veículos motorizados. No caso do transporte do vinho, até 1964, não estava autorizado o transporte rodoviário, fazendo-se obrigatoriamente através do rio, até ao Entrepósito de Gaia, ou por comboio, até à estação das Devesas.



Fig. 62. Portões de caminhos, Foz Tua, Carrazeda de Ansiães e Casais do Douro, S. João da Pesqueira

Aliás, a má qualidade dos caminhos do Douro parece uma constante ao longo do tempo, como se nota da análise de Rebelo da Fonseca, no século XVIII. Este refere as dificuldades de circulação quer pela falta de melhoria dos caminhos quer pelo grande declive¹¹¹⁵. A estes fatores junta os conflitos com os «senhores das terras», proprietários das quintas que os caminhos que seguiam para as margens do Douro tinham de atravessar. Fechando os campos e os edifícios com altos muros e portões, os donos entram frequentemente em disputa com os municípios, opondo-se à passagem dentro das suas terras, ocupando troços desses caminhos com as novas culturas.

O memorialista considera ainda que as estradas são tão estreitas «que em grande parte delas não podem passar no mesmo tempo um carro por outro, nem ainda uma cavalgadura

¹¹¹³ RODRIGUES, BORGES, 1954: 4.

¹¹¹⁴ No caso da Régua, a maioria dos transportes dentro do concelho era feita em carro de bois e apenas para o exterior de camioneta (VALENTE, SAMPAIO, 1954: 17). Já em Alijó o descrito é o contrário, ainda que sempre que necessário se usasse o carro (RODRIGUES, MATOS, 1952: 6).

¹¹¹⁵ A descrição feita pelo viajante Henry Vizetelly, em 1880, é igualmente elucidativa da pouca qualidade das vias durienses, a que chama de «exécráveis» e que «um camelo aventureiro hesitaria em tomar», pois, além da inclinação, estavam «atapetadas por lajes e pedregulhos de todos os feitios» (VIZETELLY, 1947 [1880]: 42).

por um carro, o que faz muito penoso, e difícil o transporte necessário dos vinhos, além disso, não são calçadas»¹¹¹⁶. Esta situação tornou-se mais evidente com o crescimento do negócio do vinho, tendo a Companhia lançado um imposto cuja receita servia para a construção e reparação das estradas do Douro. Apostou na ligação da Régua ao Porto por estrada, aproveitando a via já existente até Amarante. Um século depois, o fontismo fomenta a construção do caminho de ferro e investe na melhoria da rede viária, destacando-se a construção de uma ponte sobre o Douro junto à Régua¹¹¹⁷.

Mas a verdade é que a maioria da rede viária interna permaneceu deficitária, sendo maioritariamente composta por caminhos vicinais a ligar as propriedades. Trata-se de carreiros de pé posto, estreitos, sem calçada, rasgados em função da necessidade de passagem para os campos, sendo ladeados por muros ou elementos vegetais que simultaneamente delimitam as propriedades. Pelas condições do terreno acidentado, nestes casos o transporte era feito em animais de pequeno porte¹¹¹⁸ ou *a dorso de homem*:

*pelas encostas escarpadas os homens conduzem às costas grandes pesos e na altura das vindimas chega cada um a levar cestos de uvas com 90 kg, subindo ladeiras bem íngremes por caminhos onde não passam duas pessoas lado a lado. É assim feito o transporte na maioria do Douro vinhateiro, muito especialmente na zona do Baixo Corgo*¹¹¹⁹.

O facto da rede viária ser deficiente e de difícil circulação impôs um grande isolamento às populações, como se pôde constatar no vale do Tua em que, já no século XVIII, o pároco do Amieiro se queixava que aquele era um «obsuro lugar», onde «não entra neste triste lugar carro, nem se pode descer a cavallo, por serem os caminhos incapazes»¹¹²⁰. Embora não tão dramática, a percepção da maioria dos habitantes é a mesma, revelando que apenas há 30/40 anos passaram a ser servidos por estradas capazes, como sucedeu um pouco por todo o vale do Douro¹¹²¹. Esta realidade obrigou a que as deslocações fossem pedestres, pelo que esta estrutura viária se enquadra num tipo de movimento diferente do contemporâneo, adaptada a uma temporalidade marcada pela marcha e condução de cargas em animais de pequeno porte.

Paralelamente, a divisão da propriedade ou as deslocações sazonais para trabalhar nas quintas implicavam a mobilidade dos agricultores no espaço. Criam-se assim *paisagens em*

¹¹¹⁶ FONSECA, 1991a [1791]: 31.

¹¹¹⁷ Relativamente às acessibilidades no Douro veja-se PINA, 1996.

¹¹¹⁸ Como já referido, o transporte dos produtos fazia-se em cestos, cabazes, que eram presos em cangalhas, estruturas que permitiam acomodar os recipientes ao dorso dos animais. Para o transporte do vinho documentou-se, no caso do vale do Tua, o transporte em angoretas — vasilha de madeira e cinchos de metal de formato oval. Também está documentado o uso de odres em épocas mais recuadas, como referencia FERNANDES, 2001 [1531-1532]: 96, ou se regista nas contas da Quinta de Roriz (PEREIRA, 2011: 105), o mesmo se observando numa das gravuras que ilustra a viagem de Vizetelly no Douro, em finais do século XIX, da autoria de William Prater (VIZETELLY, 1947 [1880]: 8).

¹¹¹⁹ POÇO, QUITA, 1956b: 4.

¹¹²⁰ ANTT. *Memórias paroquiais*, vol. 3, n.º 73, p. 563 e 561.

¹¹²¹ A aldeia de Arnozelo (Numão, Foz Coa), por exemplo, só teve acesso por estrada no início da década de 80 do século XX, sendo anteriormente servida pelo barco ou pelo comboio.

movimento através dos caminhos, não constituindo o local de morada um limite para a exploração do território¹¹²². Mesmo os rios, por vezes perigosos de atravessar, não eram um obstáculo. Como referido, os principais caminhos desembocavam no Douro, estrada natural em direção ao litoral, mas prosseguiram na margem oposta, sendo a ligação assegurada por barcas de passagem¹¹²³. Nos pequenos rios havia pontes, algumas de pedra mas também estruturas mais instáveis, de madeira, como a «muito perigosa» ponte junto à foz do Pinhão descrita por Bronseval, em 1533, onde só passavam um homem e o seu animal de cada vez¹¹²⁴.



Fig. 63. Nomeação do lugar. Quinta de Ventozelo, Ervedosa do Douro, S. João da Pesqueira

Com a criação de alternativas de melhor qualidade, a partir de meados do século XX, a manutenção das vias pedestres e carreiras degradou-se. Muitas foram *engolidas* pela vegetação, outras incorporadas nas propriedades que antes serviam, mantendo-se apenas nas zonas com parcelas agricultadas mais divididas. Fundindo-se com as estruturas de armação e os acidentes naturais do terreno, acabam por se diluir na paisagem, particularidade que não permite uma compreensão imediata da vivência do espaço numa observação distanciada, exigindo que se percorram os lugares para aceder a esse conhecimento. Uma exceção nota-se no planalto de Favaio, onde a rede de caminhos é ainda muito utilizada. Contudo, as recentes reconversões das vinhas têm resultado na destruição de muitos muros, usando os lavradores o caminho para inverter a marcha dos tratores¹¹²⁵.

Um outro modo de *fazer* a paisagem é através da nomeação dos lugares, aspeto mais imaterial da produção do espaço mas revelador da ligação entre humanos e o seu território.

A nomeação configura a paisagem em função da prática, enchendo-a de significados e simbolismo de acordo com quem o habita. Assim, as formas do relevo são associadas a formas de cultivo, a práticas agrícolas, a afetos. As relações entre pessoas e lugares são incorporadas na toponímia expressando a relação entre espaço e experiência, fundindo tempo e espaço, criando e mantendo laços de identidade¹¹²⁶. Este vínculo está presente na toponímia dos lugares, dos terrenos. Mesmo dentro das quintas cada parcela tem o seu nome, associando-se a diferentes aspetos da sua história, da geografia.

¹¹²² Na análise do parcelário do vale do Tua constatou-se a grande mobilidade dos habitantes das diferentes aldeias, que atravessavam o rio ou se deslocavam para zonas afastadas da sua povoação para tratar das suas propriedades (FAUVRELLE, BARBOSA, 2017).

¹¹²³ Sobre barcas de passagem veja-se o trabalho de SOEIRO, 2003b.

¹¹²⁴ BRONSEVAL, 1970 [1531-1533]: 555.

¹¹²⁵ FAUVRELLE, 2018 (no prelo).

¹¹²⁶ TILLEY, 1994: 18; PEREIRA, 1999.

Exemplo disso são nomes como *Serra, Vale da Mina, Fragulho, Fragas Más, Fragas Altas, Fraguinha, Regadas, Chãos* ou *Chã, Lages, Vales, Alto do Canal, Erva Má*, etc.¹¹²⁷, que indicam sensações físicas desses lugares orientando previamente quem neles se desloca. Nomes como *Pomar, Forno* ou *Forninho, Colmeal, Barcos* permitem perpetuar no tempo atividades desse espaço, mesmo quando nada resta dessa função inicial. Outros lugares estão associados ao seu proprietário ou a figuras associadas ao lugar, como *Frei Estevão* ou *D. Zefa*¹¹²⁸, *Quinta do Smith* ou *Quinta do Inglês*, funcionando como uma extensão da identidade. Curiosamente, a referência identitária desta última quinta foi substituída por uma alusão ao sítio, sendo a propriedade atualmente referenciada como *Quinta do Tua*.

A apropriação física do espaço através da posse da terra também constrói paisagem, não só pelo movimento das pessoas no território mas igualmente pelo recorte marcado do parcelário. Diferenciado ao longo da região, com propriedades maiores nas margens do Douro, mais fragmentado junto aos povoados, o parcelário configura o espaço através de elementos naturais, como ribeiros, bordaduras de árvores, e também componentes construídos, como os já referidos muros dos caminhos, muros de divisão e até pela opção de práticas culturais diferenciadas que enriquecem o mosaico paisagístico.

Outra faceta importante para o entendimento da paisagem é a percepção sensorial que ela nos transmite, não se limitando à visão, uma vez que todos os sentidos são convocados quando estamos na paisagem. Ela torna-se audível através do correr da água¹¹²⁹, dos silêncios, da passagem do comboio ou com as sonoridades da fauna; torna-se odorífera através dos diferentes aromas presentes no ar, com a alternância da flora; torna-se tátil no caminhar, nas mudanças de temperatura. São estas cadências que alteram a experiência e fazem também paisagem, sempre diferente, irrepetível.

Ao estudar o rio Tua antes do enchimento da albufeira do AHFT, constatou-se como o ritmo da água cria um ritmo sonoro, já inexistente no vale do Douro devido ao represamento das albufeiras. Alternando silêncios e sons produzidos pela passagem da água em pontos mais acidentados ou nas barreiras erguidas pelo ser humano, a água cria uma nova paisagem, cujo dinamismo varia com mudanças no caudal ao longo do ano. Foi essa paisagem, esse património sonoro, que se perdeu com o AHFT, além das estruturas e as culturas que modelavam as encostas e a via-férrea. Também no caso do rio Douro o represamento transformou por completo a paisagem¹¹³⁰. Impossibilitou as viagens do rabelo, trouxe as neblinas, mas regularizou o caudal, pacificando a fúria que galgava as margens com cheias violentas. À nostalgia da história de um Douro anterior às barragens, com estruturas de pesca e de moagem que colocavam as populações em ligação com o rio, alguns habitantes respondem com o sentido prático.

¹¹²⁷ Topónimos de Favaio, vale do Tua e Quinta de Ventozelo.

¹¹²⁸ Topónimos de parcelas da Quinta de Ventozelo.

¹¹²⁹ INGOLD, 2011: 249.

¹¹³⁰ Ainda que se considere o rio Douro um elemento estruturante da paisagem duriense, optou-se por não fazer uma análise detalhada deste componente enquanto criador de paisagem, referindo apenas a sua influência na percepção sensorial do espaço. Sobre as materialidades e imaterialidades associadas ao rio consulte-se SOEIRO, 2003b.

Eu suponho que ninguém, no seu perfeito juízo, nega que a construção das barragens melhorou tremendamente o Douro, porque o Douro que eu conheci, durante o verão, era um curso de água miserável, era o leito do rio cheio de lixo, de rochas e de ramos secos, de onde saíam milhões de mosquitos. Era divertido fazer rafting. Mas, de facto, independentemente das consequências económicas da produção de energia eléctrica, etc., o Douro melhorou brutalmente, brutalmente, independentemente do turismo fluvial, melhorou, a paisagem melhorou, quanto a mim. O clima aqui melhorou, nós temos noites mais frescas do que tínhamos antes, porque dantes não tínhamos nada. Durante o verão não havia água no rio, eu atravessei o rio a pé, o rio Douro, o maior rio da Península atravessava-se a pé, muitas vezes à caça, não em todas as partes, mas em muitos sítios. (dout09, l. 169-178)

Percebe-se que aquilo que para uns é uma ameaça ao património para outros é o seu desenvolvimento¹¹³¹, levantando questões de confronto. Ainda que não se tomando uma posição sobre esta alteração da paisagem, pensa-se que é importante considerar as suas implicações sobre uma noção mais vasta de património e da sua própria gestão. Notou-se uma clara diminuição da diversidade da fauna fluvial ou a degradação das margens e da qualidade da água com a exploração excessiva do turismo fluvial. Muitas vezes apontado como a espinha dorsal da região Património Mundial, o rio Douro não é gerido enquanto tal, mas como um recurso energético e de exploração turística, pouco se considerando a sua função como elemento do património paisagístico.

*

Ao longo deste subcapítulo percebeu-se que são formas de paisagismo como as diferentes culturas, o ritmo dos trabalhos agrícolas e as estruturas com que estes se relacionam que fazem a paisagem, implicando também uma maior ou menor presença humana, transformando homens e mulheres em produtores e produto da paisagem. Os trabalhadores fazem a paisagem com a sua atividade mas também com o movimento, com o colorido das suas roupas, com os sons das conversas e dos cantares. Por outro lado, tornam-se um produto da paisagem porque esta transforma os seus corpos, a sua vida.

Sendo as tarefas executadas utilizando o corpo e, conseqüentemente, os sentidos, cada pessoa torna-se participante num *mundo em formação*. A paisagem não é observada mas participada. «A paisagem assume significados e aparências em relação às pessoas, e as pessoas desenvolvem capacidades, conhecimento e identidades em relação à paisagem em que se encontram»¹¹³². É este entendimento que permite compreender a paisagem para lá do sentido visual, ótico, colocando em pé de igualdade uma compreensão háptica. Ao mesmo tempo, os sentidos não se opõem mas conjugam-se no mundo, isto é, como propõe Ingold, as experiên-

¹¹³¹ BONIFACE, FOWLER, 1993: 89.

¹¹³² INGOLD, 2011: 129.

cias além de incorporadas são «atmosféricas», dão-se no meio, no fluxo dos elementos — «um corpo confinado a um lugar na paisagem, e que não habita igualmente o céu, seria cego, surdo e insensível»¹¹³³.

É esta combinação de fatores que cria a paisagem dos materiais e que aqui se procurou identificar, contextualizando no mesmo mundo seres humanos e não humanos, relacionando as diferentes culturas, os saber-fazer, as pedras, os ciclos temporais, etc. São estes aspetos, aos quais se juntam os *fazedores* da paisagem, a examinar no subcapítulo seguinte, que constituem o património paisagístico, implicando a sua dissociação um entendimento incompleto, uma gestão do território-museu incompleta.

5.3. FAZEDORES DE PAISAGEM

Como se constatou a enopaisagem duriense é gerada por diferentes formas de habitar o território, cruzando humanos e não humanos no fazer do território-museu, transformada por formas de armação do terreno e práticas culturais, que se podem entender como formas de paisagismo. Esta *vida* inscreve-se quer no território, como já se referiu, quer nas pessoas que o habitam, os *fazedores de paisagem*. No seu dia a dia, no desenrolar das tarefas ao longo do ciclo anual de produção, incorporam conhecimento, transformam o corpo integrando a paisagem pelo gesto, pelo movimento, pelo saber. Refletir sobre o território-museu implica assim uma análise sobre estes *fazedores*, sobre quem a cria com o trabalho, nomeadamente perceber quem são, em que contextos se desenvolvem as tarefas e como se relacionam com a paisagem em que participam, a *paisagem-tarefa*.

5.3.1. Paisagem-tarefa: quem faz a paisagem trabalhando?

A criação da enopaisagem duriense resulta do trabalho de um conjunto diferenciado de pessoas, cuja ação pode ser mais ou menos direta sobre o solo. Considerando-se a base socioeconómica que as liga à terra, há uma estratificação em proprietários, trabalhadores intermédios, como caseiros ou engenheiros agrónomos, e assalariados agrícolas. Esta distinção resulta quando aplicada na zona de propriedades de média a grande dimensão, como as quintas vinhateiras. Contudo, observando a distribuição da propriedade na RDD, nota-se que muitos proprietários trabalham também diretamente as suas terras, substituindo ou complementando o trabalho assalariado, ao mesmo tempo que fazem a gestão agrícola dos seus prédios. Assim, esta distinção entre grupos que aqui se segue é sobretudo uma forma prática de perceber a relação que se estabelece com a paisagem tendo em conta as tarefas de cada um.

¹¹³³ INGOLD, 2011: 134.

No Douro os proprietários têm um estatuto associado à lavoura, ao trabalho da terra, denominando-se tradicionalmente os viticultores de *lavradores*, expressão que surge já nas descrições dos memorialistas do século XVIII. A estrutura pulverizada da propriedade¹¹³⁴ implicou desde sempre que muitas fossem diretamente exploradas pelo proprietário, numa base familiar e de solidariedade, contando com o apoio quer da família quer de vizinhos. Como notou Vizetelly, «A grande ambição de qualquer habitante da Região do Vinho do Porto consiste em possuir uma vinha, e apesar dos desaires que nos últimos anos têm afligido os viticultores do Alto Douro, o seu grande e único motivo de orgulho são as suas vinhas. É absolutamente escravo delas. Cansa-se e derranca-se com a sua vinha, para colher apenas uma fraca vindima»¹¹³⁵.

De facto, nas zonas de parcelas mais reduzidas, muitas vezes associadas a um regime de autossustentência, é ao proprietário que cabe não só o investimento financeiro e a escolha dos métodos e produtos empregados, mas igualmente o trabalho direto de produção da paisagem. Um dos proprietários entrevistados nesta investigação (Baixo Corgo) optou por fazer grande parte do granjeio, aproveitando a pequena dimensão da propriedade e mecanização da vinha, contratando pessoal apenas nas épocas mais exigentes.

O mesmo se constatou de forma sistemática no vale do Tua, onde a maioria das tarefas é executada pelos donos, mesmo os trabalhos mais pesados, como é o caso da reconstrução de muros de suporte, realizada com a ajuda de vizinhos ou, ocasionalmente, pagando a alguém para auxiliar. Esta realidade terá raízes mais antigas, como parece confirmar o levantamento da população apresentado por Columbano Ribeiro de Castro, em finais do século XVIII. Povoações como S. Mamede de Ribatua e Abreiro apresentam neste documento um número de lavradores superior ao de jornaleiros relativamente a locais como Favaios ou Alijó, onde a concentração da propriedade se reflete numa maior proletarização dos trabalhadores vitícolas. Não é a posse da terra que afasta à partida a proletarização do lavrador, mas sim a sua dimensão e rentabilidade, como revelou um dos assalariados entrevistados: «Em casa de meus pais já tínhamos uma agricultura, na deles, agricultura de subsistência, que não dava para andar diário, então a gente ia ajudar o vizinho ou ganhar o dia» (dout26, ¶ 7).

Este cenário de pequenos viticultores, individuais, tem-se mantido em algumas zonas, ainda que nas últimas décadas se note uma progressiva alteração do tipo de produtores. Assim, regista-se uma diminuição da superfície agrícola entregue a produtores individuais que passou de 144 418 ha, em 1989, para uma área de 103 941 ha, em 2009. Inversamente, a área explorada por sociedades aumentou, passando de 7447 ha, em 1989, para 13 703 ha 20 anos depois¹¹³⁶. Esta alteração deve-se em parte ao recuo demográfico, mas igualmente a uma alteração dos modelos de exploração, mais organizados, vocacionados para o comércio direto do vinho, e igualmente ao aumento da superfície de produção das empresas de maior dimensão.

¹¹³⁴ Cf. capítulo 4.

¹¹³⁵ VIZETELLY, 1947 [1880]: 68.

¹¹³⁶ Dados estatísticos disponíveis no sítio www.ivdp.pt.

Contrapondo esta realidade, o estatuto do proprietário das quintas de maior dimensão foi tradicionalmente associado ao absentismo. Neste caso, o proprietário optava por viver nas sedes de concelho ou no Porto, criando uma imagem estereotipada do proprietário que apenas visitava a quinta na época da vindima. Se é verdade que muitos donos eram ausentes, até pelo número de propriedades que possuíam, outros, mesmo longe, mantinham uma correspondência regular com a quinta, procurando manter-se a par dos trabalhos que aí se executavam, como comprovam os arquivos que se conservam em várias quintas¹¹³⁷.

Esta relação de proximidade nota-se sobretudo no período pós-floxada, quando as propriedades passaram a estar na mão dos negociantes de vinho, nomeadamente das firmas exportadoras¹¹³⁸. A relação comercial e não apenas familiar com a terra tornou mais exigente a sua administração, representando-se muitas vezes o proprietário através de um administrador. Mais recentemente, tendo em conta a melhoria da rede viária, é cada vez maior o número de proprietários que decide fixar-se na quinta ou aí passar grande parte do tempo, dirigindo-a diretamente¹¹³⁹, espelhando a alteração do relacionamento jurídico que se nota na exploração da terra. Deste modo há também um maior envolvimento no modo como se faz a paisagem.

Os casos de ausência do proprietário eram compensados pela presença de um caseiro, que se instalava na quinta, juntamente com a família. Era nele que se delegavam as funções de administração e organização do trabalho agrícola, decidindo o quotidiano dos trabalhos e tomando as decisões técnicas, ficando a sua mulher responsável pela cozinha e demais tarefas domésticas da propriedade. Além do pagamento do salário, o proprietário podia também ceder uma área de terreno que o caseiro cultivava para si e para a família. Nas quintas de maior dimensão existia ainda a figura do feitor, atualmente inexistente¹¹⁴⁰. Era este quem representava o caseiro junto do pessoal, fazendo cumprir as tarefas decididas e supervisionando os serviços.

Na atualidade a figura do caseiro já não é tão frequente na gestão intermédia da quinta, pois, tal como referido, a facilidade de comunicações permite que o proprietário esteja mais presente. Mesmo quando alguém tem estas funções, pode optar por não residir na quinta, regressando diariamente a casa, quando situada nas proximidades, aliviando a obrigatoriedade de habitar na quinta. Ao mesmo tempo, as funções anteriormente desempenhadas pelo

¹¹³⁷ A título de exemplo refiram-se as quintas de Roriz, de Ventozelo ou as de D. Antónia Ferreira. Neste último caso a proprietária visitava regularmente as quintas, acompanhando no terreno os trabalhos (FAUVRELLE, 2012). Também Cristiano Van Zeller, dono da Quinta de Roriz, era um visitante assíduo da quinta, decidindo de perto os trabalhos a executar.

¹¹³⁸ Sobre estas transferências de propriedade e a entrada das firmas inglesas na produção do vinho consulte-se PEREIRA, 1991: 57 ou SELLERS, 1899.

¹¹³⁹ Esta mudança notou-se nas quintas onde se recolheram as entrevistas, registando-se que em cinco dos casos os donos optaram ou por viver permanentemente na propriedade ou por aí passar grande parte do tempo.

¹¹⁴⁰ Nos *Inquéritos* de Vila Real e de Alijó a referência a este sistema de delegação de poderes surge associado à figura do feitor, facto que não se comprovou atualmente no terreno, onde é ao caseiro que cabe a função delegada de gestão do quotidiano da quinta (RODRIGUES, SARAIVA, 1951: 90; RODRIGUES, MATOS, 1952: 40).

caseiro são agora repartidas com engenheiros agrónomos, revelando a cientifização do trabalho agrícola. A existência de uma Universidade na região (UTAD), com cursos vocacionados quer para a viticultura quer para a enologia, tem formado um corpo especializado que se ocupa da gestão técnica do quotidiano, entregando ao caseiro a relação com os trabalhadores.

Esta alteração, ainda que tenha permitido importantes avanços na viticultura, implica uma separação entre trabalho e saber incorporado, visto que a maioria dos caseiros iniciou a sua atividade como assalariado, conhecendo de forma profunda todas as práticas agrícolas. A forma como interferiam na criação da paisagem resultava muito da proximidade que tinham com a terra. Em alguns locais visitados, notou-se que há preocupação em manter essa ligação entre o saber tradicional e o saber científico, procurando que caseiro e agrónomo participem na gestão agrícola.

O terceiro grupo com intervenção na criação da paisagem são os trabalhadores assalariados, comumente referidos no Douro como *jornaleiros*, por trabalharem à jorna, deslocando-se de acordo com a oferta de trabalho. Apesar da mecanização de muitas operações, a viticultura e outras culturas agrícolas na região continuam a ser manuais, sendo este grupo o mais numeroso¹¹⁴¹ e com maior intervenção física no fazer a paisagem.

Como já notava Rebelo da Fonseca, em meados do século XVIII, «é incrível o número de gente que ocupa a fábrica do Alto-Douro. Pelo cálculo mais racional, de que a terça parte do produto dos vinhos deste território se consome na sua fábrica, vêm a ocupar-se nela diariamente mais de vinte mil homens»¹¹⁴². De facto, a construção do Douro assenta no trabalho humano, não apenas nos aspetos mais visíveis, como o levantamento de muros ou edifícios, mas em todos os pormenores que o ciclo agrícola exige, desde a plantação à colheita e transformação dos frutos.

Conforme aponta Gaspar Martins Pereira, a mercantilização da viticultura duriense durante o século XVIII é acompanhada pela «proletarização gradual do pequeno campesinato duriense», notando-se já em finais do século um elevado número de jornaleiros face ao número de proprietários¹¹⁴³. As pragas da vinha da segunda metade do século XIX conduziram à ruína muitos dos pequenos viticultores, aumentando o número de assalariados. É esta mão de obra empobrecida que sustenta a reconstrução das quintas com maior disponibilidade financeira no período pós-filoxera.

A necessidade de mão de obra, particularmente durante as cavas e as vindimas¹¹⁴⁴, obrigava à deslocação dos jornaleiros no território quer entre freguesias quer entre concelhos

¹¹⁴¹ No conjunto das entrevistas realizadas acabaram por ser os menos representativos, uma vez que algumas quintas não têm qualquer tipo de trabalhador fixo além do proprietário (um caso) ou do caseiro (dois casos), tendo os donos optado por não indicar nenhum trabalhador temporário. Esta falta de representatividade ficou compensada pelos testemunhos recolhidos em campo e durante as atividades de observação participante.

¹¹⁴² FONSECA, 1991b [1791]: 72.

¹¹⁴³ PEREIRA, 1991: 39.

¹¹⁴⁴ RODRIGUES, SARAIVA, 1951: 82.

da região¹¹⁴⁵, registando-se também a entrada de trabalhadores vindos de fora da região. O movimento mais notado dá-se entre as zonas de montanha, nos altos dos concelhos de Trás-os-Montes e das Beiras, e o vale do Douro. Consoante o local de origem, estas migrações são semanais, de segunda a sábado, ou por largas temporadas, durante a vindima ou entre o Natal e a Páscoa¹¹⁴⁶, para a realização dos trabalhos de inverno.

Entre estes grupos distinguem-se os trabalhadores galegos que, desde os finais do século XVII, chegam regularmente ao Douro, suprimindo a falta de mão de obra face à expansão do negócio do vinho do Porto. A sua presença, que flutua com as épocas de maior crescimento vitícola, está documentada até ao início do século XX, quando a crise comercial pôs fim a este ciclo. Chegando primeiro à zona do Baixo Corgo, são depois requisitados na reconstrução do Douro no período pós-filoxera¹¹⁴⁷. Esta situação está documentada em muitas quintas durienses, como a Quinta do Tua, cuja reconstrução, em 1893, foi feita com mão de obra galega¹¹⁴⁸. Note-se que parte destes galegos se fixaram na região, integrando a sociedade local, chegando alguns a lugares de destaque nas mais diferentes áreas¹¹⁴⁹.

São estes trabalhadores que se ocupam dos trabalhos mais duros, como as cavas e carregos durante as vindimas ou a surriba e construção de socalcos. A boa aceitação desta comunidade deve-se ao seu perfil face aos trabalhadores locais, apontados por Rebelo da Fonseca pela sua «ruinosa indolência, e preguiça»¹¹⁵⁰ ou por se «esquiva[rem] aos trabalhos duros e pesados», como nota Vizetelly¹¹⁵¹. Já os trabalhadores galegos revelavam «humildade, e sujeição ao trabalho»¹¹⁵². Por outro lado, a sua presença permitiu travar o aumento dos salários face à escassez de mão de obra¹¹⁵³.

No que se refere à sua ação sobre o território será de notar a aptidão destes homens para o trabalho de terraceamento das encostas. Como refere o visconde de Vila Maior, muitos dos pedreiros que se ocupam da construção dos muros são originários da zona raiana, junto a Melgaço¹¹⁵⁴. Ora esta é uma região onde a cultura da vinha também exige a construção de socalcos de pedra¹¹⁵⁵, não sendo de desprezar que tenham aplicado os seus conhecimentos técnicos na construção dos muros durienses.

¹¹⁴⁵ VALENTE, SAMPAIO, 1954.

¹¹⁴⁶ Esta prática foi relatada pelo Dr. António Alves Ferreira, proprietário da Quinta de Ventozelo na segunda metade do século XX.

¹¹⁴⁷ PEREIRA, 2016a: 51-72; 2016b: 88-89.

¹¹⁴⁸ FAUVRELLE, *coord.*, 2008b: 133.

¹¹⁴⁹ Entre muitos exemplos, refira-se a figura de D. Antónia, cujo avô, Pedro Gil, era de origem galega (PEREIRA, OLAZABAL, 1996). Como confessou um dos proprietários, antes da gravação da entrevista, a propósito da ligação das famílias, «o Douro foi construído por galegos e peixeiras», não havendo na região quem não tenha na família sangue da Galiza.

¹¹⁵⁰ FONSECA, 1991b [1791]: 73.

¹¹⁵¹ VIZETELLY, 1947 [1880]: 9.

¹¹⁵² FONSECA, 1991b [1791]: 72.

¹¹⁵³ PEREIRA, 2016b: 85.

¹¹⁵⁴ VILA MAIOR, 1876: 88.

¹¹⁵⁵ Considerem-se as semelhanças entre os terraços pré-filoxera durienses e o terraceamento da região da Ribera Sacra, Orense.



Fig. 64. Cozinha dos trabalhadores. Desenho de William Prater in VIZETELLY, 1947 [1880]: 24

Deslocando-se a pé, estas vagas de jornaleiros, galegos e durienses, eram contratadas muitas vezes através de rogadores, que os escolhiam de acordo com as necessidades de trabalho. O rogador responsabilizava-se pelo grupo de trabalhadores dentro da quinta, assinalando o número de cestos carregados ou os jornais a pagar. Os salários podiam variar ao longo do ano conforme a tarefa e de acordo com o género, ganhando sempre mais os homens que as mulheres. Flutuando em função dos ciclos de

crise e de abundância, as remunerações são um foco de conflito persistente na vida da região, sempre altas para quem paga e baixas para quem recebe.

A contratação era quase sempre *a comer*¹¹⁵⁶, isto é, incluía a alimentação ao longo do dia, variando o regime alimentar ao longo do ano e em função da tarefa de cada trabalhador, notando-se também aqui a diferença de alimentação oferecida aos homens e às mulheres e rapazes. Também se registam diferenças na alimentação em função da origem, como registado por Gaspar Martins Pereira em finais do século XIX na Quinta da Boavista, onde os galegos recebiam uma ração alimentar inferior¹¹⁵⁷.

Cada trabalhador tinha direito ao almoço, jantar e ceia, havendo lugar a merenda no verão. Tomadas no campo ou em refeitórios próprios, as refeições consistiam de uma sardinha e, nas quintas ou em época de maior trabalho, um caldo forte ao almoço¹¹⁵⁸; ao jantar¹¹⁵⁹ o mesmo caldo e prato com *peguilho* ou *posta* (arroz, feijão ou batata, posta de bacalhau ou sardinha ou, mais raramente, carne); de merenda¹¹⁶⁰ sardinha ou um punhado de azeitonas ou tomates e pimentos *curtilhados* (conservados em vinagre e temperos)¹¹⁶¹; à ceia¹¹⁶², novamente caldo e sardinha. Este caldo, servido em tijelas de medida certa, era confeccionado com couves, feijão, massa e azeite ou só com os dois primeiros produtos, podendo as hortaliças ser substituídas por arroz¹¹⁶³. Curiosamente não incluía o pão, prática já mencionada por Rebelo da Fonseca¹¹⁶⁴ e que permaneceu como costume da região, trazendo os trabalhadores sema-

¹¹⁵⁶ Em algumas zonas, como referenciado em vários *Inquéritos*, a contratação podia ser *a seco*, significando isso um aumento da remuneração diária, prática que começou a disseminar-se depois do período da Guerra. Também se nota nos mesmos documentos que o regime alimentar das quintas é mais concentrado do que nas zonas altas ou nas pequenas propriedades.

¹¹⁵⁷ PEREIRA, 2016b: 89.

¹¹⁵⁸ Primeira refeição do dia, tomada ao início da manhã.

¹¹⁵⁹ Segunda refeição, tomada por volta do meio-dia.

¹¹⁶⁰ Refeição ligeira dada pelo meio da tarde (16:00).

¹¹⁶¹ Informação dada pela D. Ana Maria Nunes, caseira de Ventozelo.

¹¹⁶² Última refeição do dia.

¹¹⁶³ POÇO, QUITA, 1956a: 54; 1956b: 23-24.

¹¹⁶⁴ FONSECA, 1991b [1791]: 73.

nalmente um pão de grandes dimensões¹¹⁶⁵. O regime alimentar podia variar consoante a zona, mas manteve-se sensivelmente até há uns 30/40 anos.

A comida era fraca. Ao pequeno-almoço sardinha e caldo. Almoço arroz ou massa de feijão. Ao jantar caldo. Só os homens dos cestos tinham direito a frango ou bacalhau ou carne — a «posta». Depois deixaram de ficar nas quintas, vão diariamente e a «seco», isto é, sem comida.

A sua expressão mostra que não gostava nada da comida. Que não se sentia alimentada. Andou sempre nas quintas da sua zona [Medrões, Baixo Corgo].

Quando falei nisto junto do Sr. Aprígio ele disse que a «posta» era para todos. Penso que deve depender da zona e da dimensão da propriedade.

As refeições eram acompanhadas de água-pé ou vinho, oferecido aos homens à descrição ou em medidas fixas¹¹⁶⁶, não tendo as mulheres direito à bebida, mas podendo comer uvas sem restrição. Durante o trabalho também podia ser fornecida uma dose suplementar de vinho aos homens, o que significava a ingestão de mais de um litro diário. Aos podadores, em alguns casos, era servido o *mata-bicho*, composto de aguardente e figos¹¹⁶⁷.

Estas refeições constituíam um momento de pausa no trabalho, cujo horário era de sol a sol. O maior número de horas de verão era compensado com a pausa da merenda e um período de sesta, que se gozava a partir de abril/maio. Esta partição do dia permitia que alguns jornalheiros dessem *meios-dias*, podendo assim trabalhar para mais do que um patrão¹¹⁶⁸. Por outro lado, permitiam também aos proprietários reduzir o volume de salários.

Tendo necessidade de permanecer nas quintas, os jornalheiros alojavam-se nos cardenhos. Como referido, eram locais pouco cómodos e salubres, um «triste abrigo» nas palavras do visconde de Vila Maior, que testemunha ainda: «É verdade que os trabalhadores galegos, para os quais exclusivamente se destinam, são naturezas rudes e afeitas ao mais áspero trato; mas, como nem assim mesmo gozam do privilégio de uma saúde inalterável, se algum de eles cáe enfermo, não encontra alí o menor alívio»¹¹⁶⁹. A sua associação aos trabalhadores galegos tem a ver com a realidade das grandes quintas, pois também os durienses aí se acomodavam sazonalmente. De facto, a utilização deste espaço mantém-se até bem entrado o século XX, como registado no *Inquérito* de Mesão Frio, ainda que fossem já pouco usados¹¹⁷⁰, e nos testemunhos recolhidos em campo:

¹¹⁶⁵ Conforme o relato recolhido junto do Dr. António Alves Ferreira (17/05/2017), nos anos 50 do século XX, a caseira da Quinta de Ventozelo cozia o pão, vendendo-o aos trabalhadores que aí permaneciam vários meses e que não tinham possibilidade de se deslocar ao Pinhão para o comprar.

¹¹⁶⁶ O *Inquérito* de Mesão Frio refere a oferta de 0,25 litros a cada refeição (POÇO, QUITA, 1956b: 24).

¹¹⁶⁷ POÇO, QUITA, 1956b: 23-24; VALENTE, SAMPAIO, 1954: 74-75.

¹¹⁶⁸ POÇO, QUITA, 1956b: 23-24; VALENTE, SAMPAIO, 1954: 74-75.

¹¹⁶⁹ VILA MAIOR, 1876.

¹¹⁷⁰ POÇO, QUITA, 1956b: 23.

Perguntei à D. Adélia se quando era mais nova ainda se faziam vindimas em que se ficava na quinta, isto a propósito de se estar a comentar que algumas quintas onde trabalhavam davam refeições e eles quase não levavam comida sua.

Respondeu-me que iam para as quintas e que lá ficavam todo o tempo de vindima: o tempo que fosse preciso.

Achei que pela idade já não tivesse passado por isso, ao que me respondeu: Com 13 anos ia aos cestos e cartava canecos de sulfate [sic].

Conta que ficavam nas cardenhas da quinta, onde dormiam sobre colchões de palha, em camas de tábuas, lembrando-se o Sr. Agostinho que eram cheias de pulgas. Perguntei como faziam a higiene quando lá estavam.

Era numa bacia. A gente aquecia a água e lavava-se assim, numa bacia.



Fig. 65. Registo do pessoal a cargo do empreiteiro. Quinta de Ventozelo, Ervedosa do Douro, S. João da Pesqueira. No início de cada dia, o responsável pelo grupo regista o pessoal que trouxe, de modo a que o empreiteiro tenha um registo dos pagamentos a fazer

Atualmente, o regime de contratação dos trabalhadores mudou significativamente, havendo alguma regulação que os protege, nomeadamente no cumprimento dos horários e no pagamento de salários tabelados. Contudo, difundiu-se um modelo em que as quintas não fazem um contrato direto com os trabalhadores, recorrendo a empreiteiros que fornecem o pessoal de acordo com as necessidades ao longo do ano, sendo diminuto o quadro de pessoal fixo. Se o sistema é mais prático para os proprietários, acaba por ser danoso para quem trabalha. Parte do seu rendimento fica para o empreiteiro, que assegura o transporte e, em alguns casos, as ferramentas necessárias para a execução das tarefas. O trabalhador recebe ao dia (o que é quase o mesmo que ao *jornal*), num regime de recibo verde justificado por não se vincular o trabalhador a nenhuma quinta por muito tempo.

As discrepâncias salariais mantêm-se, ganhando mais os homens do que as mulheres. Esta situação, aliada à falta de mão de obra¹¹⁷¹, provocou uma mudança do papel das mulheres no fazer da paisagem, executando todo o tipo de trabalho agrícola, mesmo aquele que era exclusivamente masculino, como a poda ou as plantações. Esta evolução implica que a mulher acumule o trabalho no campo com as funções

¹¹⁷¹ Sobre a falta de mão de obra é de registar a contratação de imigrantes, sobretudo vindos do leste da Europa. Este fenómeno notou-se nos anos 90 do século XX, sendo agora mais pontual.

domésticas, sobrecarregando-a de tarefas, quando não partilhadas pelo agregado. Por outro lado, quando há falta de trabalho, os empreiteiros preferem as mulheres aos homens, fazendo com que esta se torne a cabeça do casal, algo que socialmente ainda não é bem visto numa região conservadora.

Outro aspeto que se alterou foi a permanência nas quintas. Os trabalhadores deixaram de habitar os cardenhos, sujeitando-se a viagens diárias, algumas por grandes distâncias e em estradas que, ainda que melhores, mantêm um traçado tortuoso, de montanha. O conforto da casa justifica o desconforto da viagem, feito de madrugada e em veículos que muito devem à comodidade e que, na época de vindima, vão quase sempre sobrelotados. Cumprem um horário preestabelecido, que, na maioria dos casos, permanece fixo ao longo do ano, de segunda a sexta-feira. Durante as vindimas podem trabalhar ininterruptamente, caso as condições climáticas e de maturação das uvas assim o exijam, mas também recebem mais.

Cada um traz as suas refeições, escolhendo o que mais lhe agrada, mantendo-se as pausas ao almoço e ao jantar. Comem na vinha e, mais raramente, em algum local a isso destinado, recorrendo a malas térmicas para conservar a sopa quente ou a água fresca.

Subimos para almoçar numa zona mais alta da vinha, onde a carrinha vai ficar durante a tarde. A D. Adélia instala-se à sombra da carrinha e senta-se numa cadeira, dando-me a outra; disse que seria do Sr. Agostinho, mas ele fez questão que eu ficasse nela. As pessoas espalharam-se pelo terreiro, procurando sombra e lugares confortáveis, e começaram a sua refeição notando-se que há partilha de algumas coisas. A Ana traz café numa termos e uma pequena chávena da qual todos bebem. Eu trouxe-lhes uma caixa de chocolates com menta para a sobremesa e a Ana distribuiu por todos. O seu irmão disse na brincadeira que aquilo era para lavar os dentes, mas pediu outro. Só quando percebeu que tinham sido trazidos por mim me agradeceu.

O meu almoço veio numa cesta pequena preparada a rigor pela D. Ana Maria. Tinha duas marmitas: uma com sopa e outra com massa com carne e legumes, além de uma taça com gelatina e duas garrafas de água fresca. Estava muito bom. Comer naquele sossego, com os montes em frente soube-me bem.

Depois da refeição alguns deitaram-se nas mantas à sombra, outros na carrinha, para descansar um pouco. Houve quem ficasse à conversa. Eu fiz como a D. Adélia. Fechei os olhos e encostei-me. Acho que devo ter dormido ligeiramente. Soube igualmente bem. Percebo agora como é difícil aguentar este ritmo sem descanso, particularmente com o calor que se faz sentir.



Fig. 66. Almoço na vinha. Quinta de Ventozelo, Ervedosa do Douro, S. João da Pesqueira

5.3.2. Contextos do fazer

O trabalho agrícola realizado pelos diferentes grupos de fazedores pressupõe uma ligação à terra, um processo de aprendizagem e de conhecimento. No universo inquirido quase todos começaram a trabalhar relativamente cedo, independentemente da formação escolar ou do grupo a que pertenciam. No caso dos trabalhadores rurais e dos trabalhadores intermédios que ocupavam o cargo de caseiro a entrada no mundo do trabalho deu-se por volta dos 12/13 anos, depois da frequência dos primeiros ciclos de estudos¹¹⁷². Ainda assim, das conversas tidas informalmente, notou-se que as primeiras letras foram aprendidas enquanto se ajudava a família no campo, lembrando que ainda em meados do século XX o trabalho infantil era normal, sobretudo para os rapazes, ficando reservado às meninas a aprendizagem do trabalho doméstico. Aliás, no *Inquérito* de Mesão Frio ficam bem explícitas as funções dos rapazes durante a vindima e no auxílio do trabalho do lagar, tendo direito ao mesmo tipo de alimentação que as mulheres ou os homens consoante a sua tarefa¹¹⁷³.

Também a maioria dos proprietários e dos trabalhadores intermédios com formação superior revelam que, desde cedo, a partir da adolescência, ajudaram em algumas tarefas, embora o trabalho efetivo começasse apenas depois da formação universitária. Esta proximidade com o trabalho deve-se ao facto de grande parte dos inquiridos ser oriunda da região, onde a família tem propriedades — «qualquer pessoa que seja originária do Douro de alguma maneira sempre trabalhou no campo, conhece os métodos e os trabalhos do campo»¹¹⁷⁴. Um deles, dout29, revelou, em forma de graça, que «já estou cá desde criança, quase»¹¹⁷⁵.

De facto, é no seio da família que se dá a aprendizagem, sob influência dos pais ou parentes próximos, como avós e tios. Este contacto com o mundo agrícola acaba por influenciar a vocação e a escolha de uma formação superior, como referiu o entrevistado dout30¹¹⁷⁶. Por outro lado, mesmo que a formação de base não seja a agricultura, a necessidade de tomar conta dos bens herdados da família acaba por condicionar essa ligação, vista como uma «obrigação», uma «necessidade», uma «responsabilidade», mas também como um gosto e um «desejo».

Já a aprendizagem entre as famílias de pequenos lavradores e de assalariados dá-se desde criança¹¹⁷⁷. Começam a acompanhar todo o tipo de trabalhos, encarando o conhecimento das tarefas como algo natural, que vai evoluindo no tempo, como referido pelo entrevistado dout07¹¹⁷⁸: «começamos a fazer as coisas e, prontos, começamos». Além da influência dos familiares, aqui têm um papel importante os colegas de trabalho — *os mais antigos* — e também os caseiros e feitores.

¹¹⁷² Como referiu um dos entrevistados: «saí da escola vim logo para aqui», dout07, ¶3.

¹¹⁷³ POÇO, QUITA, 1956b: 24.

¹¹⁷⁴ Dout11, ¶7.

¹¹⁷⁵ Dout29, ¶9.

¹¹⁷⁶ Dout30, ¶9.

¹¹⁷⁷ Um dos entrevistados referiu que aos 9 anos começou a andar com o trator (dout25, ¶9).

¹¹⁷⁸ Dout07, ¶15.

Neste processo há uma valorização de quem tem experiência, «[d]os técnicos, que são as pessoas mais idosas lá da aldeia»¹¹⁷⁹. São os mais velhos que adquirem o estatuto de «sábios», acompanhando os novatos no terreno. Aprendia-se seguindo o exemplo, imitando: «olha é assim que se faz»¹¹⁸⁰. Aprendia-se fazendo: «Começamos com eles à frente, faz assim, faz assim, faz assado e a gente ia e depois ele olhava e via se está bem, quando via que tal, podes ir sozinho! e a gente lá ia»¹¹⁸¹. Aprendia-se pela entreatada, «umas com as outras»¹¹⁸² e «com todos os outros que trabalhavam ao pé de mim»¹¹⁸³. Mas também se valorizava o conhecimento, fazendo o aprendiz pagar por isso, como relatado pelo entrevistado dout07, que pagou um garrafão de vinho para que lhe ensinassem a podar uma videira: «antigamente os feitores para ensinarem tinha de pagar um garrafão de vinho ou um lanche, ou qualquer coisa»¹¹⁸⁴.

O conhecimento é assim transmitido geracionalmente, dos mais antigos para os mais novos, de pais para filhos, referenciando-se a figura do pai e do avô. Com a experiência vem também a capacidade para ensinar o que se aprendeu a quem chega de novo: «com respeito à poda, há lá muitos rapazes em Valença do Douro, fui eu que os ensinei, fui eu que os ensinei...»¹¹⁸⁵. As formas de trabalhar e de aprender são deste modo associadas ao gosto no trabalho final, isto «porque há pessoas que andam aqui no trabalho e nunca chegam a aprender. Elas nunca chegam a aprender porque não têm gosto»¹¹⁸⁶.



Fig. 67. Perceção do trabalho por quem trabalha

Isto remete para a perceção que quem trabalha tem da sua atividade. Quando questionados sobre o que lhes evoca a palavra trabalho¹¹⁸⁷ verificou-se que as associações positivas

¹¹⁷⁹ Dout26, ¶11.

¹¹⁸⁰ Dout07, ¶15.

¹¹⁸¹ Dout26, ¶13.

¹¹⁸² Dout10, ¶11.

¹¹⁸³ Dout28, ¶11.

¹¹⁸⁴ Dout07, ¶15.

¹¹⁸⁵ Dout13, ¶39.

¹¹⁸⁶ Dout13, ¶35.

¹¹⁸⁷ Neste caso só foram trabalhados os dados referentes aos fazedores de paisagem.

partem de uma ligação à vinha e à atividade agrícola¹¹⁸⁸, gerando emoções como paixão, gosto e prazer, ao mesmo tempo que o aliam a uma necessidade. Já as percepções negativas do trabalho relacionam-se com a sua penosidade (duro, árduo), a quantidade e o esforço implicados. Desse ponto de vista o trabalho é uma obrigação, é inerente ao seu dia a dia, faz parte da sua vida.

5.3.3. Paisagem-tarefa: o que é paisagem trabalhando?

É nessa vida de trabalho que se faz a paisagem, através da interação humana com o meio. A maioria dos entrevistados assume de forma muito assertiva que aquilo que faz ajuda a criar a paisagem. Entendem que o seu trabalho é «fundamental»¹¹⁸⁹, sendo «inevitável»¹¹⁹⁰ que interfira quer para melhorar quer para estragar, dependendo das opções tomadas, nomeadamente na escolha das culturas — a presença humana no Douro associa-se ao «moldar a paisagem»¹¹⁹¹, «somos uns desenhadores da paisagem»¹¹⁹². Ao mesmo tempo, admite-se a dinâmica das próprias culturas, que mudam com as estações, sendo o trabalho humano parte dessa mesma mudança e que «só contribui para bem da paisagem do Douro»¹¹⁹³. A passagem do tempo é assim parte da geração da paisagem.

Dentro do conjunto das respostas, dois entrevistados adotaram um posicionamento neutro relativamente à sua ação sobre a paisagem, considerando que não interferem, nem a alteram, «mantendo sempre a parte tradicional da propriedade». Este posicionamento tem subjacente uma ideia de paisagem estática, encarando-a como um monumento a conservar. É uma atitude de nostalgia do passado também revelada por um dos entrevistados, pertencente ao grupo de *gestores*, mas que possui igualmente propriedades agrícolas e que, portanto, trabalha a terra. Referindo que o trabalho agrícola sempre foi de preservação da paisagem, disse: «Os que vieram antes de mim, o meu pai, o meu avô e outras pessoas mais, a geração deles, souberam sempre trabalhar no Douro e nunca estragaram o Douro, pelo contrário, preservaram-no»¹¹⁹⁴. Assim, *criar* paisagem é algo que pressupõe fazer de novo, alterar o antigo, o «tradicional», por oposição à sua atitude de *manutenção*. Deste ponto de vista, o trabalho é algo inerente à atividade agrícola e não um ato de criação e uma forma de paisagismo.

Dos trabalhos agrícolas referidos pelos entrevistados como ações sobre a paisagem, as operações mais mencionadas relacionam-se com a vinha, ainda que refiram atividades associadas à oliveira e outras árvores, seja em bordadura, em pomar ou em floresta. Dentro das

¹¹⁸⁸ Curiosamente, as percepções negativas associadas à vinha relacionam-se com a dificuldade do trabalho, embora poucos inquiridos as refiram.

¹¹⁸⁹ Dout29, ¶17.

¹¹⁹⁰ Dout27, ¶9.

¹¹⁹¹ Dout34, ¶3.

¹¹⁹² Dout23, ¶9.

¹¹⁹³ Dout25, ¶17.

¹¹⁹⁴ Dout24, ¶21.



Fig. 68. Operações culturais como atividades de paisagismo



Fig. 69. Percepções positivas da paisagem

operações culturais vitícolas, a poda é apontada como a mais transformadora, seguindo-se depois a cava e outras operações que implicam mobilização do solo, como a plantação, onde se incluem as surribas. É interessante verificar que é sobretudo a fisionomia da videira (além da poda são referidas outras operações culturais) mais do que as alterações do perfil do solo que condiciona a percepção que a maioria destas pessoas tem da paisagem. O relacionamento de quem faz a paisagem é de proximidade, estando nela e não a vendo de longe, daí que ela se revele nos detalhes da vegetação.

O efeito dos tratamentos fitossanitários na paisagem também é referido pelos entrevistados, notando-se que estão cientes das suas consequências negativas para o ambiente. Além do controlo de doenças e pragas da videira, esta prática associa-se às mobilizações anuais do solo e à gestão das ervas, preocupação que o entrevistado dout29 revela como a que tem mais impacto na paisagem. Além da questão ambiental subjacente, refere que esta opção condiciona o aspeto final das encostas, com colorações naturais ou queimada pelos químicos.

Este primado visual é, de facto, o que sobressai relativamente a uma definição de paisagem. Grande parte dos inquiridos, quando questionados sobre o que entendem por paisagem, foca-se no olhar e na observação, naquilo que os seus olhos abrangem sobre o território, «aquilo que está à vista»¹¹⁹⁵. Aliás, as intervenções na paisagem consideradas positivas centram-se em questões visuais, como o ter uma «vinha bem formadinha»¹¹⁹⁶, decorrendo daí a importância da poda e outras operações que condicionam a estrutura da videira.

Como já se referiu, o sentido da visão está na base da construção da noção de paisagem na civilização ocidental, sendo por isso comum esta hegemonia sobre os outros sentidos. Por outro lado, as origens artísticas da paisagem visual, desenvolvida como género da pintura, remetem para noções estéticas da paisagem, algo que foi muito evidente nas respostas que se obtiveram nas entrevistas. A maioria dos entrevistados tem uma percepção positiva da paisagem associando-a à *beleza*, por oposição a uma conotação negativa de *feia* ou *desfigurada*.

¹¹⁹⁵ Dout09, ¶116.

¹¹⁹⁶ Dout02, ¶9.

O conceito de beleza surge igualmente associado à vinha, depois de vinho e riqueza, evidenciando que paisagem é sinónimo de vinha. Só depois deste domínio da estética, que é também o domínio da visão, a paisagem é ligada à ideia de natureza, revelando-se o conceito do mundo natural em perceções como *verde, luz, biodiversidade e vinha*. Ora, a oposição natureza/cultura coloca a natureza *lá fora*, obrigando que o ser humano se distancie para a contemplar.

Somente um número reduzido, e maioritariamente do grupo de proprietários, definiu paisagem associando-a a outros sentidos, em particular o olfato. Evocam igualmente as emoções que provoca, dando uma certa noção epidérmica de paisagem, enquanto «pele do território»¹¹⁹⁷, revelando uma ligação emocional à terra.

Já o entendimento da paisagem como habitação ou vivência do espaço foi indicado sobretudo por gestores de património, destacando-se contudo a resposta de um trabalhador intermédio que a definiu como: «a paisagem é tudo, a paisagem diz tudo»¹¹⁹⁸. Estas definições incluem as pessoas, o seu modo de vida, as culturas, os elementos atmosféricos como geradores da paisagem apreendida ao longo das estações, incluem o *tudo*.

Apenas entre alguns trabalhadores entrevistados a resposta revelou desconhecimento do conceito ou foi inconclusiva, indicando dificuldade em associar a ideia que tinham a uma definição do conceito.

Há nas conceções recolhidas uma certa contradição. A maioria dos entrevistados parte de uma ideia visual de paisagem, que obriga a *olhar de fora*, apesar de se estar quotidianamente imerso nela — «uma pessoa não dá valor porque estamos cá o dia a dia»¹¹⁹⁹. Trabalho não é paisagem já que esta implica parar e olhar, observar. Durante o trabalho de observação participante senti que não valorizava o território em que estava enquanto *paisagem*. A atenção focou-se sempre na videira, na tarefa e não naquilo que estava à volta. Esta associação da paisagem a conceitos escópicos, desligados do trabalho, faz com que a sua valorização não seja imediata porque não faz parte da sua vida enquanto tal, encontra-se distante.

Comentei que andam todo o dia aqui mas não olham para a paisagem. A Ramona respondeu que já não há nada para ver; quem não conhece está bem, porque é bonito, mas ela está cá há 8 anos, já viu.

— Eu tirei uma foto à beira do rio com o barco e pus no Facebook e as pessoas gostaram. Mas eu...

A Ana diz também já não há nada para ver.

Mas, ao mesmo tempo, e numa atitude aparentemente contraditória, o conceito paisagem remete para a vinha, para o produto do trabalho. É deste modo que a ideia de paisagem vitícola ganha forma para quem a trabalha. Nesse caso, as emoções associadas são menos positivas, sobressaindo as questões negativas da penosidade do trabalho.

¹¹⁹⁷ Dout04.

¹¹⁹⁸ Dout03, ¶59.

¹¹⁹⁹ Dout07, ¶47.

Aproximou-se de mim — antes estava junto do camião — para saber o que fazia, pedindo desculpa pelo atrevimento. Falámos um pouco pois percebi que tinha curiosidade em saber qual era o meu trabalho. Eu tinha sido tema de conversa em sua casa, com a mulher. Quando referi que era sobre a paisagem ele disse:

— Sobre a vinha?! — esta expressão fez-me entender claramente que os trabalhadores, quando olham para o que os rodeia, olham para a vinha, para o que lhes dá trabalho. Reforçou esta ideia quando lhe disse que queria saber como tudo isto era feito, o seu comentário foi:

— É duro, não é? — para ele isto é um local de trabalho.

5.4. CONCLUINDO

Como se constatou, a progressão de novas formas de fazer a paisagem no território levou a uma rápida transformação do Douro em poucas décadas. À horizontalidade dos seculares socalcos, juntaram-se configurações como a vinha ao alto, resultando numa paisagem polimorfa onde se cruzam diferentes ritmos e tempos. A coexistência de diversas formas de armação e outros elementos paisagísticos, como as bordaduras de árvores, matos, outros cultivos, construções, etc., criaram um padrão paisagístico mais rico, mas ao mesmo tempo mais frágil, uma vez que a manutenção dos processos tradicionais representa um pesado encargo relativamente aos novos sistemas. O futuro do território-museu assenta no equilíbrio entre passado e presente, entre preservação e rentabilidade económica.

A harmonia entre diferentes tempos paisagísticos depende igualmente da transferência de saber entre gerações, bem como da aprendizagem incorporada. Estes são elementos fundamentais na manutenção da paisagem, permitindo que o conhecimento de técnicas ancestrais se perpetue, persista ao longo dos séculos. A mudança de práticas agrícolas das últimas décadas quebrou esta cadeia, introduzindo novos processos que não dependem da capacidade física humana, mas das máquinas. Ainda que o operador tenha de ter um conhecimento do terreno, a mediação da máquina alterou os limites do trabalho, que não são já os do corpo humano. Como notado, alguns viticultores constataram que nem todas as alterações introduzidas no início deste período serão as mais adequadas, regressando aos processos antigos, adaptando-os ao conhecimento científico atual.

Às práticas do fazer a paisagem junta-se a sua conceptualização. Quem faz a paisagem com o corpo e tem, quando tem, uma noção visual desse conceito, não a reconhece enquanto tal porque é trabalho, e o trabalho é duro e penoso e a paisagem é sobretudo beleza¹²⁰⁰. Por outro lado, o produto do trabalho, a vinha e o vinho, são riqueza, são o modo de vida. Assim, ao entenderem a paisagem sobretudo como vista desafetam-se os processos de fazer, que são vida.

A maior ou menor proximidade do fazer a paisagem implica igualmente diferentes perceções das mudanças e de valorização das tarefas que criam paisagem. Numa escala

¹²⁰⁰ A este propósito veja-se o trabalho de ALUMÄE, PRINTSMANN, PALANG, 2003, realizado na Estónia.

aproximada são os trabalhos sobre a videira que criam paisagem ao longo do ano. Contudo, para quem vê de fora, de um *ponto de vista*, é a transformação do solo que se torna mais visível, mais impactante, por isso alvo de maior preocupação quando se fala na paisagem e na sua gestão patrimonial.

Respondendo a uma das questões que motivaram a pesquisa, percebe-se que a paisagem de quem gere é diferente da paisagem criada, vivida, onde todos os hábitos e rotinas contam para a sua manutenção. São elementos do todo. Ao impor-se a musealização do produto do trabalho mas sem que este seja igualmente valorizado, cria-se necessariamente um ruído na comunicação, uma perturbação que se reflete na gestão, como se verá. Conceptualmente, a noção de *paisagem* afasta-se da sua produção. Paralelamente, o trabalho é musealizado em museus locais, nas salas de visita das quintas, através das suas alfaias, dos instrumentos, muitas vezes descontextualizados das práticas, do saber associado, do lugar, ou seja, da paisagem¹²⁰¹.

Neste contexto, advoga-se uma gestão que aproxime as noções de *paisagem vista* e *paisagem vivida*, permitindo uma recuperação do saber e das práticas guardadas pela comunidade, a valorização do saber não letrado, incorporado, ao mesmo tempo que se protegem os elementos físicos, visíveis. Esta associação dos entendimentos dos *objetos, locais e práticas* contribui certamente para uma gestão mais inclusiva, promovendo um sentido de participação das populações que trabalham e que, por norma, estão afastadas da musealização, processo que se analisa no próximo capítulo.

¹²⁰¹ Constitui uma exceção a tentativa realizada no Museu do Vinho de S. João da Pesqueira onde as alfaias são colocadas em diálogo com os momentos que criam na paisagem.



6. FAZER A PAISAGEM GERINDO

Como se verificou no capítulo anterior, a paisagem do ADV é fundamentalmente gerada através do trabalho humano em consonância com o meio. É feita a partir de dentro, da habitação do espaço, criando diferentes *objetos, locais e práticas*. Ora a musealização desses mesmos *objetos, locais e práticas* foi acompanhada por uma interferência exterior ao espaço vivido através de uma ação normativa, corporizada pelos instrumentos de gestão do Bem classificado como Património Mundial, assim como pelas instituições de regulação da produção vitivinícola. Um aspeto central de todo o processo de musealização do ADV é a sua gestão, questão colocada desde a apresentação da candidatura a Património Mundial junto da UNESCO. Era exigência deste organismo que se apresentasse conjuntamente com a candidatura um plano de gestão que garantisse a proteção da área classificada, facto que conduziu à elaboração do Plano Intermunicipal de Ordenamento do Território (PIOT)¹²⁰².

Apesar dos vários instrumentos e diplomas de gestão que surgiram desde 2001 e das alterações formais das entidades gestoras, como se verá, ainda se levantam questões sobre a eficácia das políticas de gestão. São estas matérias que importam como ponto de partida para avaliar os desafios a que este território está sujeito, nomeadamente a construção de um território-museu em parte alheado da sua comunidade.

Considerando-se esta questão, neste capítulo apresenta-se o processo de classificação do ADV e os seus contextos, bem como a criação e evolução dos instrumentos desenvolvidos para a gestão e a sua eficácia. Por outro lado, analisa-se a forma como os fazedores do património são envolvidos no processo de musealização e o modo como lidam com a transformação do seu trabalho em artefacto protegido. Procurando alternativas à gestão implementada, examinam-se ainda outros modelos de gestão de paisagens vitícolas classificadas como Património Mundial.

6.1. CONTEXTOS DO GERIR: DE REGIÃO DEMARCADA A PATRIMÓNIO MUNDIAL

A primeira iniciativa de classificação do Douro através de uma candidatura a Património Mundial partiu dos presidentes do Instituto do Vinho do Porto (Fernando Bianchi de Aguiar), da Casa do Douro (António Mesquita Montes), da Associação Comercial do Porto (Vergílio Folhadela) e da Associação de Exportadores de Vinho do Porto (Francisco Olazabal) que convidaram o presidente do Centro do Património Mundial, Bernd von Droste, a visitar a região

¹²⁰² O PIOT é uma figura jurídica criada pela Lei 48/98, de 11 de agosto (Lei de Bases do Ordenamento do Território e do Urbanismo), sendo «um instrumento de desenvolvimento territorial de âmbito intermunicipal» que permite «a articulação estratégica entre áreas territoriais que, pela sua interdependência, necessitam de uma coordenação integrada» (AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001a: 9).

em 1994¹²⁰³. O conceito de paisagem cultural era recente no seio da UNESCO, como já se viu, estando ainda muito colado às questões de paisagem enquanto natureza. Por outro lado, no caso da paisagem vitícola¹²⁰⁴, não havia nenhum precedente que pudesse servir de exemplo à classificação do Douro. Durante a visita¹²⁰⁵, o representante da UNESCO focou-se mais na paisagem natural, fora dos vinhedos, do que propriamente na zona vitícola.

A par desta questão de ordem teórica, os autores da iniciativa sentiram que politicamente não era o momento mais adequado. Preparava-se então a candidatura do Porto, e não tinham condições para avançar com uma candidatura da região. Este pensamento foi transmitido pelo presidente da ACP ao então presidente da Fundação Rei Afonso Henriques (FRAH), Dr. Miguel Cadilhe, que aceitou tomar conta deste desafio. A FRAH é uma instituição transnacional cuja missão é contribuir «para a formação do vale do Douro como um eixo de sinergia cultural, histórico e patrimonial. [...] para o bem-estar económico, social e cultural do território e da população do Vale do Douro, particularmente as mais desfavorecidas. [...] e] para o desenvolvimento de recursos próprios do Vale do Douro bem como para a fixação da sua população, especialmente os mais jovens»¹²⁰⁶.

Foi nesse sentido que procurou identificar projetos capazes de valorizar a região, encomendando em 1998 um estudo de *Viabilidade da Candidatura do Vale do Douro a Património Mundial* (1999)¹²⁰⁷, realizado por uma equipa técnica portuguesa e castelhana. Perante a inviabilidade de uma candidatura de todo o vale, pela sua extensão e heterogeneidade, o relatório produzido analisa diferentes unidades de paisagem ao longo do trajeto ibérico do Douro¹²⁰⁸. A base de trabalho são os critérios propostos pela Convenção do Património Mundial, nomeadamente o critério de autenticidade e de sustentabilidade regulamentar e de gestão, juntamente com critérios que justificam o valor universal excepcional¹²⁰⁹. É esta comparação que permite aos autores concluir que o Vale do Douro é a unidade de paisagem onde se reúne a maioria dos critérios elegíveis.

A proposta da equipa é que se opte por uma candidatura contida, «limitada à zona de concentração de quintas com socalcos, com enquadramento visual preservado, envolvidas numa mais ampla zona de protecção, que poderá aproximar-se da actual Região Demarcada do Douro»¹²¹⁰. Esta opção é acompanhada pela recomendação de um modelo de gestão, apondo como possibilidades uma tutela nacional, ao nível do Governo central, assumindo a figura da Área Protegida; uma tutela local, associada à Associação de Municípios; ou ainda

¹²⁰³ SPIDOURO, QUATERNAIRE PORTUGAL, OFICINA DE PLANEAMIENTO, 1999a: 97.

¹²⁰⁴ Note-se que as primeiras paisagens vitícolas listadas foram Cinque Terre e Amalfi, em 1997 (cf. Tabela 2, p. 136).

¹²⁰⁵ Relativamente a esta questão seguimos as informações recolhidas na entrevista dout20.

¹²⁰⁶ Informação retirada do sítio da FRAH.

¹²⁰⁷ SPIDOURO, QUATERNAIRE PORTUGAL, OFICINA DE PLANEAMIENTO, 1999b.

¹²⁰⁸ As unidades são Montaña, Ribeira del Duero, Vegas del Duero — Linha da Reconquista, Arribas do Douro, Alto Douro e Douro de Transição (SPIDOURO, QUATERNAIRE PORTUGAL, OFICINA DE PLANEAMIENTO, 1999a: xii-xiii).

¹²⁰⁹ SPIDOURO, QUATERNAIRE PORTUGAL, OFICINA DE PLANEAMIENTO, 1999a: 16-17, 57.

¹²¹⁰ SPIDOURO, QUATERNAIRE PORTUGAL, OFICINA DE PLANEAMIENTO, 1999a: xv.

uma parceria institucional, uma fundação do Douro Património Mundial¹²¹¹, modelo participativo, de base municipal mas incluindo «também outras forças da sociedade civil, nomeadamente as entidades proprietárias das quintas»¹²¹².

Segundo os autores do estudo, a última é a opção mais ajustada, envolvendo os municípios, as entidades institucionais do vinho e da vinha no Douro, os proprietários com socalcos e valores patrimoniais do Douro, entidades públicas associadas ao património duriense (CCDR, IND, IPPAR, ICEP, Regiões de Turismo) e outras entidades institucionais e associativas (como a Rota do Vinho do Porto, Fundação da Casa de Mateus, EDP, etc.). Dado o carácter institucional de uma fundação, devia ser operacionalizada através de um gabinete técnico, cujo pessoal fosse recrutado por destacamento das instituições fundadoras¹²¹³. Desta forma, a gestão real passava pelas principais entidades com responsabilidade no território.

No seguimento deste estudo, que também propunha uma estratégia para a apresentação da candidatura do Vale do Douro a Património Mundial, passou-se à concretização da candidatura, que teve início com a inscrição na Lista Indicativa da UNESCO, sob proposta do Estado português, em dezembro de 1999. O pedido de inscrição teve como suporte um documento elaborado por uma equipa multidisciplinar, coordenada pelo Prof. Doutor Fernando Bianchi de Aguiar. Neste documento apresenta-se o ADV geográfica e historicamente, justificando o seu valor através do carácter evolutivo da paisagem e o cumprimento dos critérios ii, iv e v das *Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Património Mundial*¹²¹⁴. São também dadas garantias de sustentabilidade do Bem, assentes na importância e potencialidade dos vinhos do Porto e do Douro e na sustentabilidade económica do turismo. Baseando-se no formulário para apresentação de candidatura, contém ainda uma síntese comparativa relativamente a outras regiões e uma primeira abordagem do contexto institucional para a gestão do Bem, que se apoia na estrutura municipal existente, assim como na forte matriz reguladora do sector do vinho. Não avança com a delimitação do Bem, apontando apenas princípios metodológicos para a sua definição¹²¹⁵.

É esta organização que serve de base ao documento de candidatura, cujo promotor foi igualmente a FRAH. Reunindo os apoios necessários para realizar o estudo de base e associando-se à UTAD, entrega a coordenação do projeto ao Prof. Bianchi de Aguiar, agora com o

¹²¹¹ SPIDOURO, QUATERNAIRE PORTUGAL, OFICINA DE PLANEAMENTO, 1999a: 94.

¹²¹² SPIDOURO, QUATERNAIRE PORTUGAL, OFICINA DE PLANEAMENTO, 1999a: xvi.

¹²¹³ SPIDOURO, QUATERNAIRE PORTUGAL, OFICINA DE PLANEAMENTO, 1999a: 95-98.

¹²¹⁴ Critério (ii) ser testemunho de um intercâmbio de influências considerável, durante um dado período ou numa determinada área cultural, sobre o desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do planeamento urbano ou da criação de paisagens; Critério (iv) representar um exemplo excepcional de um tipo de construção ou de conjunto arquitetónico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre um ou mais períodos significativos da história humana; Critério (v) ser um exemplo excepcional de povoamento humano tradicional, da utilização tradicional do território ou do mar, que seja representativo de uma cultura (ou culturas), ou da interação humana com o meio ambiente, especialmente quando este último se tornou vulnerável sob o impacto de alterações irreversíveis. (UNESCO, 2012: ponto 77).

¹²¹⁵ AGUIAR, coord., 1999.

apoio de uma equipa mais alargada. Os objetivos da candidatura, apresentados no livro final, assentam em atos de homenagem e justiça. Uma homenagem a «todos aqueles que, durante anos e anos, contribuíram com o seu esforço» para talhar a paisagem duriense, e um ato de justiça pelo «forte impulso para aumentar a expectativa e a esperança» de quem vive no território. No fundo este reconhecimento era visto como o alicerce de projetos que melhorassem o bem-estar e impulsionassem o desenvolvimento das «pessoas que vivem no, e do, território do Douro»¹²¹⁶.

O mesmo tipo de preocupação foi revelado pelo então presidente do IVP, e um dos mentores do projeto, que no exercício das suas funções sentia que os durienses não se reviam na região, nos vinhos que produziam; não se associavam à notoriedade do vinho do Porto. A ideia era reconhecer o esforço realizado e o seu valor através da paisagem. Por outro lado, a candidatura era igualmente uma forma de preservar e manter «o carácter vivo e evolutivo da paisagem»¹²¹⁷. Havia consciência das mudanças e pressões a que a região estava sujeita, como revelam a escolha do critério de seleção v da Lista do Património Mundial¹²¹⁸, bem como a avaliação do estado de conservação apresentada na candidatura, que considera o impacto negativo das novas formas de armação do terreno e a necessidade de minimização das alterações¹²¹⁹.

A elaboração do *dossier* realizou-se entre 1999 e 2000, período em que foram incluídas na Lista do Património Mundial paisagens de regiões vitícolas, estando outras propostas para classificação¹²²⁰. Partindo das *Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Património Mundial*, a preparação da candidatura teve muito de novidade, uma vez que eram ainda escasos os exemplos dentro desta tipologia de património no seio da UNESCO. O instrumento delineava a estrutura através de requisitos que deviam ser cumpridos, mas a forma como esses elementos eram desenvolvidos relativamente à paisagem levantava muitas questões. Ainda assim, como deu conta o coordenador da candidatura, o documento final foi elogiado pelos peritos do ICOMOS¹²²¹.

O *dossier* de candidatura apresentado à UNESCO está dividido em seis capítulos, documentados com cartografia e imagens ilustrativas da região e um anexo dedicado ao património vernacular do Douro Vinhateiro, acompanhado de fichas de campo. O documento identifica e descreve em diferentes dimensões o Bem a classificar¹²²², justificando a sua inclusão na Lista do Património Mundial de acordo com os critérios de Valor Universal Excecional já referidos e uma análise comparativa com outras áreas de viticultura de montanha. Apresenta

¹²¹⁶ AGUIAR, 2000: nota prévia.

¹²¹⁷ Dout20, ¶5.

¹²¹⁸ Cf. nota 1213.

¹²¹⁹ AGUIAR, 2000: 32, 90.

¹²²⁰ Relativamente às áreas classificadas, conferir Tabela 2 (p. 136). À época estavam propostas para classificação Wachau, Pico e Champagne (AGUIAR, 2000: 13).

¹²²¹ Dout20, ¶13.

¹²²² A análise apresentada considera as características naturais e culturais do Bem, o estatuto histórico da Região Demarcada, pioneira no que concerne à sua regulamentação, e também o carácter distintivo das formas de armação do terreno, particularizando o terraceamento das encostas.

ainda uma proposta de gestão e a análise de estado de conservação e medidas de monitorização futura.

A delimitação da área a classificar proposta tem por base a RDD, assinalando-se uma zona «representativa das três unidades de paisagem — Baixo Corgo, Cima Corgo e Douro Superior — que caracterizam os 250 000 hectares da vasta Região Demarcada do Douro»¹²²³. Esta seleção concentra-se nas margens do rio Douro, prolongando-se nos vales dos seus principais afluentes, o Corgo, Varosa, Távora, Torto e Pinhão, ficando excluído o vale do rio Tua. O ADV, que equivale a uma superfície de 24 600 ha, é assim uma área simbólica de um conjunto mais vasto, entendendo-se que a sua preservação resume aquilo que são «os valores mais significativos» da RDD¹²²⁴. A proposta define ainda como zona tampão a restante Região Demarcada, isto é, 225 400 ha, seguindo o que já estava proposto no documento de *Viabilidade*.

Dentro do espírito das *Orientações*, a definição desta área pretendia proteger o património vitícola da Região Demarcada, nomeadamente a «vinha distribuída por quintas e casais e muitos valores patrimoniais construídos», reconhecendo porém as dificuldades de proteção sobre os povoados «bastante descaracterizados e de mais difícil reabilitação»¹²²⁵. Este posicionamento implicava a realização de Planos de Pormenor para as áreas fragilizadas, o que também pressupõe formas de proteção diferenciadas.

No que concerne à proposta para a gestão do ADV, o modelo apresentado assenta na gestão local, através dos PDM, particularmente vocacionados para o ordenamento dos perímetros urbanos, e na regulamentação do sector vitícola, cuja ação condiciona de algum modo todos os outros elementos que formam a paisagem duriense. Considerando esses fatores, os pilares da gestão assentam no desenvolvimento de instrumentos de planeamento e gestão, o PIOT-ADV e um Programa de Gestão, cujos investimentos permitiriam valorizar e salvaguardar a paisagem do ADV, ao mesmo tempo que contribuiriam para a melhoria da qualidade de vida dentro do território.

Operativamente, o modelo de gestão passava pela criação de duas entidades. O Gabinete Técnico Intermunicipal do Alto Douro Vinhateiro (GTI-ADV), cujo funcionamento se assemelhava a um gabinete técnico, mas à escala intermunicipal. Dependente das autarquias, e portanto pertencente à administração pública, seria dotado de uma equipa pluridisciplinar com cerca de uma dezena de técnicos, encarregada da gestão e salvaguarda da paisagem do ADV. A sua ação focava-se no espaço agrícola e natural e no património vernacular existente, deixando de fora as intervenções em espaço urbano, da competência dos municípios. Dentro das suas competências pretendia-se criar espaço para a investigação e divulgação do património do ADV, sendo o conhecimento de terreno visto como uma ferramenta essencial para a tomada de decisões e para a monitorização do Bem.

¹²²³ AGUIAR, 2000: 1.

¹²²⁴ AGUIAR, 2000: 90.

¹²²⁵ AGUIAR, 2000: 90.

Este GTI trabalhava em articulação com a Associação Promotora do Alto Douro Património Mundial, encarregada do trabalho político de planeamento e envolvimento da comunidade, funcionando como «uma plataforma de relacionamento público-privado de todas as entidades interessadas e envolvidas¹²²⁶ [...] na preservação, salvaguarda, valorização e promoção do ADV». Estes organismos teriam um suporte financeiro baseado em programas públicos de incentivo ao nível do desenvolvimento rural, agricultura e economia, geridos diretamente ou canalizados para os privados/instituições que os pudessem implementar¹²²⁷.

Esta proposta não segue o modelo fundacional apontado no estudo de viabilidade, mas mantém o espírito de envolvimento público-privado. Aliás, só este tipo de relação podia fazer sentido, uma vez que a maioria dos bens abrangidos pela classificação é propriedade privada, pertencente aos viticultores. Apenas as infraestruturas viárias ou energéticas, como caminhos, estradas, vias-férreas ou barragens, e os bens da Igreja são bens abrangidos por legislação de gestão pública. É esta matriz que será a base do próprio PIOT-ADV, articulando gestão pública com o espaço privado.

A candidatura foi entregue à UNESCO em junho de 2000¹²²⁸ comprometendo-se o Estado português a juntar o documento de gestão necessário. Assim, durante o período de apreciação da candidatura foi elaborado esse documento, o PIOT-ADV, organizado em três volumes, apresentando o primeiro um diagnóstico da situação, o segundo as orientações estratégicas e o terceiro diferentes anexos que suportam o texto final apresentado.

Dado o alcance do documento, a sua preparação envolveu a auscultação das diferentes entidades do ordenamento, agricultura e cultura, além dos 13 municípios, procurando criar consensos em torno do plano em elaboração. Estas reuniões serviram, do ponto de vista dos coordenadores do Plano, para «recolher pontos de vista e preocupações relativas à gestão e salvaguarda da paisagem cultural do ADV e da RDD», referindo-se que houve uma «colaboração activa e empenhada» das equipas autárquicas¹²²⁹.

Tendo o modelo de gestão uma base de âmbito local, o ponto de partida foi constituído pelos planos territoriais em vigor que tivessem essa abrangência. Além dos PDM dos 13 municípios incluídos no ADV, então em fase de revisão, consideraram-se outros planos existentes como o POARC (Plano de Ordenamento das Albufeiras da Régua e Carrapatelo) e o PROZED (Plano Regional de Ordenamento do Território da Zona Envolvente do Douro), verificando-se que os conceitos utilizados eram muito díspares e que não correspondiam ao verdadeiro uso de solo e a uma gestão uniforme do território, sobretudo no que concerne às culturas mediterrânicas que enformam a paisagem do ADV. No caso do POARC, pela sua

¹²²⁶ Além das entidades públicas, com responsabilidade na gestão do território, incluem-se na Associação os proprietários/viticultores, empresários e entidades culturais da região.

¹²²⁷ AGUIAR, 2000: 92, 95.

¹²²⁸ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001a: 5.

¹²²⁹ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001a: 7.

especificidade, restringia-se às margens do rio e à própria gestão da água, sendo muito abrangente relativamente a outras questões de ordenamento. Deste modo, a proposta foi que as orientações relativas ao uso do solo rural do PIOT fossem transpostas para os futuros PDM de modo a uniformizar critérios e linguagem, considerando a «protecção e valorização da paisagem cultural»¹²³⁰. Por outro lado, dado que o PIOT «é um instrumento de gestão territorial vinculativo apenas para as entidades públicas (e não directamente para as privadas)»¹²³¹, a sua operacionalidade ficou dependente desta incorporação nos PDM.

O diagnóstico da situação desenvolvido no primeiro volume tem como foco os povoados, o uso do solo, o património vernacular, o desenvolvimento socioeconómico e os equipamentos coletivos e infraestruturas. Esta análise foi acompanhada pela enumeração de medidas de ação, apontando já para as orientações estratégicas desenhadas no segundo volume. De forma sucinta, o diagnóstico apresentado reconhece que relativamente aos povoados há uma falta de conhecimento sistemático relativamente à sua arquitetura¹²³², ponto de partida essencial para delinear qualquer intervenção. Por outro lado existe uma preocupação de não cair na tentação da uniformização e do anacronismo, conciliando preservação com a oportunidade de criar novo e reformular o antigo¹²³³, características próprias da arquitetura vernacular.

Relativamente a este tipo de património, o documento tem em consideração o seu carácter dinâmico, que lhe garante a manutenção. Sem a transformação, de acordo com o tempo e as suas próprias dinâmicas sociais, tal património torna-se obsoleto e, talvez mais, deixa de ser reconhecido pelas populações. Outro dos perigos apontados é a possível perda de contexto, reconhecendo-se que o património é uma construção social, logo dinâmica e sujeita a alterações¹²³⁴.

Este aspeto é tanto mais pertinente quando o cenário socioeconómico do Bem é dominado por uma população envelhecida, que se dedica maioritariamente à agricultura, notando-se que o ADV não inclui os principais núcleos urbanos, abrangendo apenas as povoações ribeirinhas¹²³⁵. O mesmo cenário de pouco desenvolvimento se desenha na análise de equipamentos coletivos e infraestruturas básicas, estando estas debilidades na base da migração da população mais jovem, impedindo a fixação de população e a valorização dos recursos locais¹²³⁶.

Uma das peças centrais deste Plano é uma carta de uso do solo, a partir da qual se apresenta uma divisão das diferentes culturas no espaço do ADV, cruzando-as com a tipologia de armação do terreno. É este documento que permite fazer recomendações sobre o uso de solo considerando o tipo de práticas agrícolas e os declives, tentando minimizar os processos de

¹²³⁰ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001a: 22-24.

¹²³¹ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001b: 1-2.

¹²³² AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001a: 28.

¹²³³ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001a: 77.

¹²³⁴ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001a: 76.

¹²³⁵ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001a: 99 e ss.

¹²³⁶ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001a: 117, 129.

erosão. Com estas medidas procura-se o equilíbrio entre produção e proteção, de modo a manter as «dinâmicas naturais»¹²³⁷.

O segundo volume apresenta o texto mais operativo do Plano, desenvolvendo as orientações substantivas, o programa de ação e a estrutura orgânica dos órgãos de gestão. As orientações substantivas partem da classificação do solo (solo rural e urbano) e da qualificação do solo rural. No caso do solo urbano, há um cuidado relativamente aos povoados onde se mantêm elementos identificativos da construção tradicional. No caso do solo rural, que ocupa 90,1% da área classificada, propõem-se as categorias de *espaços agrícolas* e *espaços naturais*, excluindo-se «as categorias de Espaço florestal e Exploração mineira, não só por questões de aptidão, mas também por razões de índole paisagística». Os espaços naturais compreendem os matos mediterrânicos e as galerias ripícolas¹²³⁸.

Esta seleção, baseada no tipo de solo, levanta algumas questões pertinentes, nomeadamente na aplicação da categoria de *espaço natural* numa região onde este é residual, se associarmos o natural a um conceito de natureza exterior ao ser humano. Se excetuarmos algumas galerias ripícolas, não fará sentido falar de espaços ditos naturais no Douro, dada a permanente ação humana sobre o solo. Esta distinção é ainda feita considerando a presença das culturas mediterrânicas por oposição às zonas de conservação. Os espaços ditos de matas e matos são a maior parte das vezes resultantes de abandonos agrícolas, parcialmente recolonizados de forma natural, já que também são visíveis povoamentos florestais resultantes de ação humana. Por outro lado, excluir os espaços florestais também não fará grande sentido. Dentro do ADV assinalam-se algumas manchas florestadas de grande valor, sobretudo pela riqueza que conferem ao mosaico paisagístico. Constituem igualmente vestígios ativos ou memoriais de atividade silvícola, também ela importante para a base económica regional. No decorrer do próprio texto estas noções acabam por se confundir, sendo as florestas incluídas no espaço rural.

As orientações têm também um carácter normativo, desenvolvido em três artigos que, de forma simples, refletem sobre as diferentes operações que têm impacto na paisagem, com especial enfoque na vinha, mas abrangendo aspetos que interferem nos elementos naturais (vegetação, fauna e elementos) e patrimoniais existentes¹²³⁹. Sobre este articulado ressalta o papel do GTI, cuja função é claramente de gestor de uma série de atos condicionados, como o licenciamento de novas plantações de vinha e de outras culturas¹²⁴⁰, a sinalética, a plantação de matas ou concessão de zonas de caça, num regime com uma forte componente de proteção da natureza semelhante à dos parques.

Também o Programa de Ação desenhado passa em muito pelo trabalho de articulação entre o GTI, os municípios, os organismos dos ministérios do Ambiente e Ordenamento, Agricultura, Cultura e Economia, além dos próprios privados, assim como pelo dinamismo

¹²³⁷ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001a: 58-65.

¹²³⁸ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001b: 2-5.

¹²³⁹ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001b: 13-15.

¹²⁴⁰ Estes procedimentos implicam uma articulação com as entidades intervenientes agrícolas e florestais.

da Associação Promotora do Alto Douro encarregada de recolher apoios e patrocínios¹²⁴¹. É reconhecido que a complexidade deste Bem implicava uma abordagem diferente da tradicional, acarretando uma grande articulação entre organismos e a cativação dos privados para esta realidade.

O Programa enumera cinco medidas, com diferentes ações, cujos objetivos, entre outros, são «a valorização da paisagem e dos seus diversos elementos patrimoniais» ou a «promoção e divulgação dos valores paisagísticos e patrimoniais do ADV e, tendencialmente, de toda a RDD»¹²⁴². Esta proposta, a desenvolver com o suporte financeiro de diferentes programas de apoio, foi bastante detalhada nas medidas enunciadas, incluindo a recuperação de alguns aglomerados urbanos dentro do ADV (Medida 1, Ação 3), levantamentos que contribuíssem para um maior conhecimento do Bem (Medida 1, Ação 4) assim como a valorização de outras culturas que servissem de complemento à atividade vitivinícola (Medida 2, Ação 2), a recuperação de património vernacular associado a diferentes atividades (Medida 4, Ação 1) ou a manutenção e reconstrução de socacos (Medida 3, Ação 1). Como forma de envolver a população nesta nova realidade, valorizando a sua paisagem, estava prevista a sinalização da região, a criação de uma rede de postos de acolhimento e de interpretação do ADV (Medida 5, Ação 3), bem como a mobilização, sensibilização e formação da população e de agentes locais como viticultores, artesãos, professores, etc. (Medida 5, Ação 4).

Este documento juntou-se ao *dossier* de candidatura que, após o processo de avaliação dos consultores, nomeadamente do ICOMOS, foi aprovada a 14 de dezembro de 2001, na 25.ª sessão do Comité do Património Mundial, reunido na Finlândia.

6.1.1. Notas: a criação de um território-museu

Com esta classificação o Douro, região vinhateira, tornou-se o Douro Património Mundial, um Bem de Interesse Nacional. Tal implica a sua musealização na medida em que este processo decorre de uma seleção criteriosa, a partir de um vale de maior dimensão, e de uma vontade de preservação para o futuro, ficando sujeito a um tratamento distinto do restante território. Criou-se assim um Bem representativo de uma cultura, de uma narrativa regional, associado a um produto específico, o vinho. O território de vocação agrícola, espaço de trabalho, transformou-se num artefacto a estudar e investigar, a inventariar e documentar, a conservar, a interpretar para apresentar e para promover programas de mediação cultural com objetivos educativos e lúdicos, capazes de atrair a participação da comunidade local e dos visitantes estrangeiros.

Cumpra-se assim grande parte das funções museológicas¹²⁴³, que suportam teoricamente a existência dos museus, cujo objetivo, entre outros, é «Garantir um destino unitário a

¹²⁴¹ AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001b: 38-40.

¹²⁴² AGUIAR, ANDRESEN, DIAS, *coord.*, 2001b: 16.

¹²⁴³ Funções descritas no artigo 7º da Lei-Quadro dos Museus Portugueses (PORTUGAL. Assembleia da República, 2004) e na definição de Museu proposta pelo ICOM (cf. p. 113).

um conjunto de bens culturais e valorizá-los»¹²⁴⁴. Tanto a lei portuguesa, como a definição internacional do ICOM, consignam a designação *museu* a instituições «de carácter permanente» que cumprem as funções museológicas e que se ocupam da gestão¹²⁴⁵ dos bens culturais. No caso da Lei-Quadro Nacional estes Bens assumem uma tipologia variada, considerando entre eles espécies vivas, tanto botânicas como zoológicas, bens de património cultural imóvel, ambiental e paisagístico¹²⁴⁶.

Esta transferência da gestão dos bens culturais, que são públicos, para os museus e outras instituições que expõem o património decorre daquilo que Tony Bennett¹²⁴⁷ refere como «complexo expositivo», expressão que utiliza para caracterizar o poder das experiências visuais sobre a sociedade. Este complexo, que «envolve formas de organizar e institucionalizar a experiência visual»¹²⁴⁸, faz parte dos mercados e das relações sociais, sendo portanto uma forma de reprodução das estruturas sociais. Assim, este autor defende que os museus são estruturas «proactivas na construção de realidades sociais», «são produtos e agentes de mudança social e política», são instituições no *limiar*, que «promovem a consciência social e política», assumindo um papel de difusores da cultura pública, até pela sua ligação ao Estado¹²⁴⁹.

A ideia de serviço público, de serviço para as comunidades, decorre da transformação do museu a partir da década de 70 do século XX, como já referido no capítulo 3.3.3., em particular com o movimento da Nova Museologia. Este reposicionamento social dos museus contesta a fronteira entre espaços museológicos e não museológicos, tanto mais que a própria noção de património também se alargou, deixando de estar estritamente ligada a conceitos estéticos. Por outro lado, o conceito de coleção alargou-se, abrangendo o património do campo de ação do próprio museu, valorizando-se a memória coletiva¹²⁵⁰. Deste modo, o museu não se limita ao seu edifício, passando a incluir a paisagem, entre outros artefactos espaciais.

A musealização da paisagem implica um desafio à conceção moderna de museu, uma vez que comumente se olha este processo como uma suspensão do tempo, onde se separa o passado do presente. Como já referido, os *objetos, locais ou práticas* musealizadas são remetidas para *lugares de memória*¹²⁵¹, congelando o tempo; são remetidos para uma outra dimensão, regida por outras regras. De facto, os museus criam estruturas temporais e espaciais através da interpretação e exposição das coleções à sua guarda, tal como o território musealizado, que deste modo exhibe a memória de uma cultura heroica patente no esforço de construção e reconstrução dos muros que suportam a cultura da vinha. Ora esta noção estática torna-se

¹²⁴⁴ PORTUGAL. Assembleia da República, 2004: art.º 3, 1, a.

¹²⁴⁵ Emprega-se aqui o termo gestão como sinónimo da expressão «garantir o destino unitário» utilizada na Lei-Quadro.

¹²⁴⁶ PORTUGAL. Assembleia da República, 2004: art.º 3, 2.

¹²⁴⁷ BENNETT, 1995: 59.

¹²⁴⁸ SHELTON, 2013: 480.

¹²⁴⁹ SHELTON, 2013: 480, 492.

¹²⁵⁰ ANICO, 2008: 121; SHELTON, 2013: 489.

¹²⁵¹ NORA, 1989.

paradoxal quando se parte de um conceito social de museu, quando se lida com um artefacto vivo como a paisagem. Como suspender temporalmente um local que vive exatamente da passagem do tempo através da sucessão dos dias e das noites, da mudança das estações?

Anthony Alan Shelton¹²⁵² sugere que se olhe para o museu não como uma instituição atemporal, fora do tempo, socorrendo-se do termo de Lumley¹²⁵³ de «máquinas do tempo». Este conceito permite pensar o passado, presente e futuro não cristalizando mas abrindo as várias possibilidades de memória sem um percurso definido ou estático. Paralelamente, encarando os museus como agentes com uma missão social, baseada no desenvolvimento da comunidade e na ligação entre ambiente físico e cultural, sustenta-se a ideia de um «património vivo, em que o passado interage e forma o presente, enquanto é também modelado por ele»¹²⁵⁴. O passado está no presente.

Assim, a classificação do ADV como Património Mundial impõe um novo *complexo expositivo*, constituindo um desafio à relação museal com este artefacto vivo e também com os públicos que visitam a região e, muito particularmente, com a comunidade que cria este artefacto. Não se advoga com isto que a política de gestão para o ADV deva ser a de um museu em exclusivo, mas que se combine o modelo atual com uma abordagem museológica. A gestão passa pela investigação, pelo conhecimento, pela conservação e pela educação para a conservação, entre outras funções já apontadas. É a partir deste dinamismo que se interpreta, que se cria um discurso em que se fundem narrativas históricas com memórias pessoais, não cristalizando o local no passado. Tal significa a «combinação da representação e da comemoração»¹²⁵⁵, cumprindo o propósito na base da candidatura — o ADV é uma comemoração da viticultura e uma representação das gerações que o construíram catalisada na sua paisagem. Aliás, a própria ideia de paisagem cultural como Património Mundial tem subjacente o reconhecimento de locais extraordinários enquanto «memoriais ao trabalho desconhecido», «monumentos para os sem rosto»¹²⁵⁶.

Este modelo encontra-se nas linhas programáticas do Museu do Douro, pensado como «uma estrutura de atribuições culturais mais amplas» do que um museu «mais corrente e tradicional»¹²⁵⁷. Seguindo uma lógica de museu de território, consignada na *Lei n.º 125/97*, de criação do Museu da Região do Douro, este projeto baseou-se numa ligação às comunidades e ao território. Por um lado, através de um programa de ação cultural disseminado pela região, em paralelo com uma exposição permanente «concebida como centro de interpretação do Alto Douro Vinhateiro»¹²⁵⁸, por outro, através da constituição de uma Associação de Amigos que permitisse a criação de uma rede de contactos capaz de promover relações de reciprocidade com as populações.

¹²⁵² SHELTON, 2013: 485.

¹²⁵³ LUMLEY, [1988: 6] *apud* SHELTON, 2013.

¹²⁵⁴ SHELTON, 2013: 491.

¹²⁵⁵ SHELTON, 2013: 485.

¹²⁵⁶ FOWLER, 2004: 31.

¹²⁵⁷ PEREIRA, 2004: 22.

¹²⁵⁸ PEREIRA, 2004: 101.

Note-se que entre os princípios orientadores do Museu do Douro se define que a estrutura se baseia na «patrimonialização dos testemunhos territoriais e comunitários do Douro», privilegiando «todas as vertentes do património e da cultura regionais». Ao mesmo tempo, o projeto pretende contribuir «ativamente para o desenvolvimento social, económico e cultural da região», ou seja, relacionando património, território e comunidades no desenvolvimento das suas funções para ter eficácia social.

6.2. FAZER A PAISAGEM GERINDO: O ADV COMO TERRITÓRIO-MUSEU

O reconhecimento da UNESCO do valor universal excepcional da paisagem duriense determinou que a zona representativa do ADV fosse sujeita a um regime de proteção especial e que contasse com uma gestão dedicada, tal como proposto no plano apresentado. A implementação desse documento, juntamente com o plano de ação, caberia ao GTI em parceria com a Associação Promotora do Alto Douro Vinhateiro, que nunca chegou a ser criada. O GTI foi criado em fevereiro de 2002, através de um protocolo entre organismos interministeriais¹²⁵⁹, entrando em funcionamento em outubro desse ano.

Durante esses dez meses o Bem classificado não teve qualquer acompanhamento regulamentar, o que causou alguma apreensão, devido às grandes mudanças que avançavam na paisagem, conforme relata uma notícia do jornal «Público»¹²⁶⁰. Continuaram as empreitadas de modernização, que justificaram em parte a candidatura, evidenciando que «nada mudou no terreno» e que nas aldeias a ideia de Património Mundial «soa a coisa de ricos»¹²⁶¹. A mesma notícia dá conta que ainda não havia sinalização, informação turística ou intervenção sobre o património degradado. Aliás, a proposta de recuperação de aglomerados urbanos dentro do ADV transformou-se, ainda em 2001, no programa das Aldeias Vinhateiras do Douro¹²⁶², abrangendo apenas povoações fora do ADV.

Além de entrar em funções mais tardiamente que o esperado, o GTI¹²⁶³ contou com menos de metade do quadro de pessoal previsto¹²⁶⁴ e com o problema de o PIOT ainda não

¹²⁵⁹ Protocolo n.º 02/01, celebrado a 22 de fevereiro de 2002, entre a Direção-Geral de Ordenamento do Território e do Urbanismo, a Direção Regional do Ambiente e Ordenamento do Território — Norte e a Associação de Municípios de Trás-os-Montes e Alto Douro. Financiamento suportado por uma candidatura apresentada pela Associação de Municípios de Trás-os-Montes e Alto Douro (DOURO. Comunidade Intermunicipal, 2014: 6-7).

¹²⁶⁰ GARCIAS, 2002.

¹²⁶¹ GARCIAS, 2002.

¹²⁶² O programa abrange as povoações de Barcos (Tabuaço), Favaios (Alijó), Provesende (Sabrosa), Trevões (S. João da Pesqueira), Salzedas (Tarouca) e Ucanha (Tarouca), localizando-se estas duas últimas fora da RDD.

¹²⁶³ Relativamente a esta questão seguimos as informações recolhidas na entrevista dout08.

¹²⁶⁴ Estava prevista a integração de especialistas em diferentes áreas, como antropologia, sociologia, arqueologia, história, etc., mas, por razões orçamentais, a equipa incluía apenas, além da coordenadora e de uma administrativa, um arquiteto, um engenheiro civil e um engenheiro florestal (dout08, ¶21, 24).

ter carácter vinculativo pela falta de revisão dos PDM¹²⁶⁵. Esta questão, que servia de justificação por parte dos privados para não cumprirem o disposto para a área Património Mundial, era ultrapassada através de uma articulação estreita entre as câmaras e o GTI, enviando as autarquias para o Gabinete «tudo aquilo que lhes surgia como investimento de qualquer tipo na mancha delimitada no Alto Douro Vinhateiro»¹²⁶⁶. Paralelamente, ao reconhecer-se que as plantações agrícolas implicavam também «alteração da superfície do terreno» que não passava pelas câmaras, articulou-se com os ministérios da Agricultura e do Ambiente a realização de pareceres conjuntos, ainda que o parecer final, vinculativo, nunca coubesse ao GTI.

À época ainda não havia interferência do Ministério da Cultura, que deixava abertura ao GTI na gestão dos processos, ainda que a classificação como Património Mundial implicasse automaticamente o reconhecimento do ADV como Monumento Nacional e, portanto, uma área tutelada pelo Ministério da Cultura, o único com servidão administrativa sobre o Bem¹²⁶⁷. Esse enquadramento obrigava a que todo e qualquer ato sobre este território fosse sujeito à Lei do Património Cultural (*Lei n.º 107/2001*), implicando que todos os planos, programas, obras e projetos, tanto públicos como privados, que pudessem implicar risco de destruição ou deterioração de bens culturais, ou que de algum modo os pudessem desvalorizar, fossem comunicados aos órgãos competentes da administração do património cultural (artigo 40.º, ponto 1).

Aquilo que a coordenadora ressalta na atuação do Gabinete foi a preocupação de não burocratizar, tornando o processo o mais célere possível, e o trabalho de proximidade com as pessoas. Isto porque nenhum parecer era dado sem que se fosse ao local e sem perceber as implicações da intervenção, fazendo com que a resolução final resultasse de uma análise individual¹²⁶⁸. Devido ao seu enquadramento institucional¹²⁶⁹, o GTI é extinto em 2004, não sendo renovado por mais 2 anos, ao contrário do que previa o protocolo de criação.

Como referido, este Gabinete devia ser o suporte institucional de uma Associação, que agregava públicos e privados, com um papel de catalisador de programas de investimento que permitissem concretizar o Programa de Ação. Em vez dessa estrutura, foi criada a Liga dos Amigos Douro Património Mundial (LADPM), a 14 de dezembro de 2002. Com um perfil bastante diferente do projetado, a LADPM é também uma associação cultural e cívica, sendo seu objetivo a «projeção dos atributos de Património Mundial do Alto Douro Vinhateiro, conforme o reconhecimento, delimitação e critérios da UNESCO e, em especial, contribuir para o desenvolvimento social, cultural e económico da região duriense e dos seus habitantes»¹²⁷⁰.

¹²⁶⁵ Note-se que o próprio PIOT só tomou forma de lei através da *RCM n.º 150/2003*, publicada em «Diário da República» a 22 de setembro (PORTUGAL. Presidência do Conselho de Ministros, 2003).

¹²⁶⁶ Dout08, ¶11.

¹²⁶⁷ Cf. *Lei 107/2001*, art.º 15.º, n.º 7 (PORTUGAL. Assembleia da República, 2001).

¹²⁶⁸ Dout08, ¶11. Privilegiava-se a análise de cada local, considerando que «uma coisa que é um erro absoluto num determinado sítio, não o é noutra» (dout08, ¶15).

¹²⁶⁹ O GTI, além da Associação de Municípios de Trás-os-Montes e Alto Douro, estava na dependência do Ministério das Cidades e do Ordenamento do Território e Ambiente, que entretanto se dividiu, não se decidindo se o GTI ficava sob a dependência do Ordenamento do Território se do Ambiente.

¹²⁷⁰ Informação retirada do sítio da LADPM.

A Liga conta atualmente com cerca de 350 associados, maioritariamente com formação superior e residentes no eixo Vila Real-Régua-Lamego¹²⁷¹. A sua atividade centra-se muito na vertente educativa, como se constata da informação disponibilizada na sua página *web*, e na sensibilização da comunidade para a importância do património e de como preservá-lo¹²⁷². Os objetivos propostos vão mais além, procurando o trabalho conjunto com outras instituições no sentido de «contribuir para a projecção nacional e internacional do Alto Douro Vinhateiro», valorizando as boas-práticas e denunciando as más intervenções¹²⁷³. Esta atuação em parceria deve-se ao facto de a Liga «por si só não te[r] estrutura nem dimensão para fazer coisas concretas»¹²⁷⁴.

Como referem alguns dos entrevistados¹²⁷⁵, a Liga ficou aquém do papel que se esperava a nível interventivo junto da administração pública, de funcionar como uma «consciência externa» que representasse a sociedade civil¹²⁷⁶. Considera-se inclusivamente que há uma omissão das suas funções junto dos viticultores, os reais produtores de paisagem, nomeadamente quando estes se deparam com constrangimentos inerentes ao estatuto de Património Mundial. Constata-se que o papel de mediador falha, faltando um elo que concilie preservação e construção da paisagem.

Entretanto, o Estado procura contornar a falta de revisão dos PDM legislando para vincular os privados ao PIOT relativamente às questões mais impactantes do cultivo da vinha, publicando o *Despacho Conjunto n.º 473/2004*, de 30 de julho. Concertado entre os ministérios da Agricultura, Desenvolvimento Rural e Pescas e das Cidades, Ordenamento do Território e Ambiente, deixando mais uma vez de lado a Cultura, este *Despacho* reconhece o interesse público da mobilização do solo e destruição do coberto vegetal, na medida do estritamente necessário para a atividade agrícola dentro do ADV, ultrapassando as limitações da REN a esse tipo de operação em grandes declives. Por outro lado, regulamenta essas mesmas operações de forma a diminuir o impacto paisagístico, limitando a plantação em terrenos declivosos em função do tipo de armação, impondo a plantação de bordaduras nos caminhos de acesso, no caso de áreas contínuas de vinha, ou a manutenção de muros preexistentes com a adoção de micropatamares¹²⁷⁷. O cumprimento deste *Despacho* fica dependente de parecer favorável da

¹²⁷¹ Dout21, ¶11.

¹²⁷² Esta questão continua a ser referida como importante, reconhecendo-se que há falta de consciência «do que é o património, como preservá-lo, a vantagem de fazer, de proteger o património e o não deixar degradar» (dout21, ¶13).

¹²⁷³ Informação retirada do sítio da LADPM.

¹²⁷⁴ Dout21, ¶39.

¹²⁷⁵ Dout15, dout17, dout20.

¹²⁷⁶ O entrevistado dout20 refere que a Liga foi «pensada [como] um organismo da sociedade civil que pudesse acompanhar, monitorizar a intervenção da administração pública e que pudesse ser, digamos, a consciência externa, é um bocado externa, de quem está a executar, e que pudesse de uma forma independente ir tomando nota e alertando para situações de intervenções menos corretas ou reparos em relação, portanto, à administração pública ou mesmo sugestões de participação» (dout20, ¶27).

¹²⁷⁷ O documento interdita ainda a destruição de valores vernáculos como muros de pedra, edifícios vernáculos, calçadas de pedra e mortórios.

Direção Regional de Agricultura de Trás-os-Montes (DRATM) e da CCDR-N, impondo um modelo de gestão partilhada que pressupõe uma colaboração estreita entre as duas instituições. O foco centra-se assim na operação agrícola, mas sem que esta tenha valorização enquanto artefacto cultural.

Relativamente à gestão ativa do ADV, o vazio legal deixado pelo desaparecimento do GTI foi preenchido pela criação da Estrutura de Missão para a Região Demarcada do Douro (EMD), dependente do Ministro do Ambiente, do Ordenamento do Território e do Desenvolvimento Regional. Criada pela RCM n.º 116/2006, de 20 de setembro, a EMD tem por «missão dinamizar acções para o desenvolvimento integrado da Região do Douro e promover a articulação entre as entidades da administração central e local com competências na região, bem como estimular a participação e a iniciativa da sociedade civil»¹²⁷⁸. Nas competências deste organismo incluem-se a de «Acompanhar e zelar pelo cumprimento das exigências decorrentes do Plano Intermunicipal de Ordenamento do Território do Alto Douro Vinhateiro (PIOT-ADV) e da classificação da paisagem cultural, evolutiva e viva do Alto Douro Vinhateiro como património mundial, numa perspectiva de salvaguarda dos valores paisagísticos, ambientais e culturais em presença»¹²⁷⁹.

Este organismo acumula as funções de gestor do património do ADV com as de dinamizador dos agentes territoriais, promovendo «acções de valorização económica do território» que fomentem a «competitividade e o reforço da coesão territorial»¹²⁸⁰. A sua estrutura, limitada ao máximo de cinco elementos, dispõe ainda de um grupo coordenador e de um conselho consultivo que acompanham o trabalho, apoiando sobretudo naquilo que ao investimento da Região Demarcada diz respeito. Vocacionada para uma ação de planeamento e gestão de desenvolvimento regional, mais do que de gestão do Bem classificado, esta estrutura viu a sua ação limitada quer pelo quadro de pessoal quer pelo horizonte de vida, prevendo-se já no documento de criação a sua extinção a 31 de dezembro de 2013.

Como nota o Encarregado de Missão¹²⁸¹, o trabalho de planeamento dependia não apenas dos recursos humanos e financeiros instalados, que também eram escassos à época, mas igualmente de uma articulação de «vontades»¹²⁸², de conseguir trabalhar em conjunto. Alguns dos problemas decorrentes desta questão foram a incapacidade de se criar uma sinalização conjunta para a região, apesar de sinalizados os limites da área classificada¹²⁸³, ou a dificuldade de erradicar as lixeiras e vazadouros clandestinos de lixo e escombros. As várias ações de reflexão promovidas durante este período tinham por objetivo internalizar, isto é, criar reflexão dentro do próprio tecido social duriense, algo que não foi compreendido.

¹²⁷⁸ PORTUGAL. Presidência do Conselho de Ministros, 2006: n.º 1.

¹²⁷⁹ PORTUGAL. Presidência do Conselho de Ministros, 2006: n.º 3, d.

¹²⁸⁰ PORTUGAL. Presidência do Conselho de Ministros, 2006: n.º 3, c.

¹²⁸¹ Relativamente a esta questão, segue-se a informação recolhida na entrevista dout04.

¹²⁸² Dout04, ¶13.

¹²⁸³ Da experiência de campo constatou-se que alguns desses limites estão desacetados, não correspondendo à marcação da carta 1:25 000 que acompanha a candidatura.

Durante este período, foi publicada a ZEP da região classificada, correspondendo aos limites da Região Demarcada, vertendo para o Aviso n.º 15170/2010 a zona tampão proposta na candidatura à UNESCO, criando mais uma servidão administrativa do Ministério da Cultura, neste caso delegada na DRCN. A transposição da zona tampão realizou-se sem qualquer estudo prévio de zonamento, ainda que a dimensão avultada desta zona, bem como a multiplicidade de valores patrimoniais existentes aconselhassem a uma diferenciação de regras a aplicar.

Ao nível agrícola foi criada uma Estrutura Local de Apoio (ELA-ITIDV) focada no desenvolvimento rural, constituída pela DRAPN, DRAPC, CCDR-N/EMD, Casa do Douro e UNIDOURO. Instituída pela *Portaria n.º 232-A/2008* de 11 de março¹²⁸⁴, em que se estabelecem as regras gerais do apoio ao desenvolvimento rural sustentável, neste caso particular a que diz respeito à Intervenção Territorial Integrada Douro Vinhateiro, esta estrutura «tem como principal objetivo a promoção de uma gestão dos sistemas agrícolas e florestais de acordo com a conservação de valores de biodiversidade e de manutenção da paisagem da Região Demarcada do Douro», havendo particular interesse na manutenção dos socalcos tradicionais dentro da área classificada do ADV.

Nesse sentido, a sua atuação centrou-se no esclarecimento aos agricultores em aspetos como apoios existentes para reconstrução e manutenção da paisagem tradicional, avaliação de projetos de recuperação/requalificação do património agrícola edificado (muros, casebres, pombais, etc.), entre outros associados a intervenções na paisagem classificada. Destaca-se a sua atuação no que concerne a implementação de boas-práticas agrícolas, nomeadamente com a publicação do *Guia Orientador de Intervenções no Douro Vinhateiro*¹²⁸⁵. Trata-se de um documento de grande utilidade, vocacionado para apoiar o agricultor nas intervenções que exigem cuidados associados à classificação da paisagem, nomeadamente esclarecendo sobre os patrimónios que compõem a paisagem do Douro e orientando para as boas-práticas a implementar nas intervenções agrícolas. Tem o mérito de procurar abranger os principais conceitos, quase em forma de glossário, ainda que peque pela linguagem um pouco técnica, isto considerando o nível de literacia dos viticultores durienses.

Com a extinção da EMD, em 2013, a gestão do ADV passou para a CCDR-N, conforme estipulado pela *RCM n.º4/2014*¹²⁸⁶. Considerando que a missão desta instituição é «assegurar a coordenação e a articulação das diversas políticas setoriais de âmbito regional, bem como executar as políticas de ambiente e de desenvolvimento regional», o Conselho de Ministros reconhece que este organismo é o «melhor vocacionado para assumir e dar continuidade às funções e compromissos» de «proteção, conservação e valorização» do ADV. O texto considera ainda que o ADV é «um ativo económico insubstituível», importando «reforçar o sistema de gestão» do ADV.

¹²⁸⁴ PORTUGAL, 2008.

¹²⁸⁵ PEREIRA, PEREIRA, ESRVR, 2012.

¹²⁸⁶ PORTUGAL. Presidência do Conselho de Ministros, 2014.

No apoio à gestão mantém-se o grupo coordenador permanente e o conselho consultivo já definidos no tempo da EMD, prevendo-se ainda as alterações orgânicas necessárias para que a CCDR-N possa absorver esta missão específica. Consequentemente, e com o objetivo de apoiar o presidente da CCDR-N nestas funções, é criado o Gabinete Técnico Missão Douro, dependente da Estrutura Sub-regional de Vila Real (Despacho interno n.º 17/2017, de 14 de maio de 2014). A missão da RCM n.º 4/2014 é assim transposta para este documento, ficando o Gabinete responsável pela gestão corrente do ADV.

O trabalho de gestão baseia-se sobretudo na articulação entre as entidades da administração pública e na dinamização de ações de desenvolvimento e «estímulo à participação da sociedade civil». São várias as alíneas da RCM onde se expressa a necessidade de envolver a população através de ações de sensibilização, de projetos educativos e de incentivo¹²⁸⁷. Ainda assim, a tónica da gestão centra-se no desenvolvimento e no investimento, procurando respeitar os princípios que levaram à classificação da UNESCO, referindo-se o documento à «salvaguarda desse património» uma única vez.

Note-se que esta gestão não é vinculativa, sendo os pareceres da CCDR-N facultativos, apoiando-se o processo nos pareceres das entidades competentes da agricultura, recursos hídricos, ambiente, cultura (única entidade com servidão administrativa sobre o Bem classificado, como já referido), etc. Ainda assim, com este Gabinete¹²⁸⁸, notaram-se vários avanços ao nível da articulação dos processos e do próprio acompanhamento no terreno das alterações paisagísticas, sendo implementado um plano de monitorização em dez zonas específicas representativas do Douro¹²⁸⁹. Este acompanhamento é feito a partir de registo visual, em fotografia e vídeo, recolhido de quatro pontos distintos e depois transposto para cartografia. Paralelamente, com a introdução de uma plataforma digital para entrada dos processos VITIS, todos os pedidos são registados em base cartográfica, constituindo-se assim uma base de dados atualizada do território, algo que permitirá a construção de uma carta da paisagem ao longo dos anos.

Ao registo associa-se a colaboração permanente com várias entidades, como a DRAPN, com quem reúne semanalmente para avaliação dos processos¹²⁹⁰, ou como a DRCN, com quem articula processos específicos relativos a alterações de muros ou grandes empreendimentos, algo que não tem um cariz tão regular por ser de natureza diversa. Este acompanhamento reflete-se numa procura concertada de boas-práticas e da sua difusão em ações de sensibilização no território, mas também em programas específicos, como o desenhado para a comunidade escolar em conjunto com a LADPM.

¹²⁸⁷ PORTUGAL. Presidência do Conselho de Ministros, 2014: 2, c), iii), iv), vi) e viii).

¹²⁸⁸ Relativamente ao trabalho do Gabinete segue-se a informação recolhida na entrevista dout17.

¹²⁸⁹ Constituem áreas de monitorização: vale do rio Corgo, Chancelheiros, vale do rio Torto, Vale de Figueira, Oliveira, Cambres, vale do rio Távora, vale do rio Pinhão, Foz Tua e Freixo de Numão (dout17, ¶17).

¹²⁹⁰ «Analisamos e georreferenciamos todos os processos que nos são submetidos e aqueles que dizem respeito ao uso do solo, nomeadamente para reconversão de vinha, olival e também amendoal, são avaliados e decididos nas reuniões de despacho conjunto» (dout17, ¶23).

O Gabinete reconhece a necessidade de uma «gestão adaptativa» e que tenha em conta a realidade, apostando na comunicação direta com os vitivinicultores na análise dos processos e na procura das melhores soluções quer para o próprio quer para a manutenção dos valores paisagísticos. Sempre que possível desloca-se ao terreno para verificar as alterações solicitadas, mas tem consciência de que, dada a dimensão do território, essa averiguação é feita por amostragem, ou então em condições específicas. Reconhece também a necessidade de comunicar nacional e internacionalmente o Douro, isto considerando a sua dimensão económica ao nível do turismo.

Esta nova estrutura significou uma alteração na forma de gestão, com uma abordagem mais consciente das necessidades de monitorização no terreno, de criação de uma base de dados, de acumular saber sobre a evolução da paisagem. O seu tempo de trabalho é ainda relativamente curto, mas o modelo é certamente mais próximo do território. Contudo, a equipa é pequena e focada sobretudo no ordenamento do território e do mosaico paisagístico, faltando uma abordagem da paisagem do ADV enquanto artefacto da cultura material.

A entrada em funcionamento deste Gabinete coincidiu com a revisão do PIOT, que atualiza o primeiro documento, nomeadamente ao nível do modelo de gestão, nunca eficazmente implementado, procurando igualmente adaptar o Plano à nova realidade regional e às alterações legislativas. Reflete ainda as conclusões dos relatórios de avaliação realizados em 2013, que registam a alteração dos usos de solo, com expansão das áreas de vinha¹²⁹¹ e uma «diminuição significativa» de florestas e outras culturas, bem como a expansão da atividade económica assente na vinha e no turismo e oferta cultural¹²⁹².

Os dados apresentados evidenciam que o aumento das vinhas se reflete na paisagem com a expansão dos patamares e uma redução dos socalcos pós-floxera. Houve igualmente um movimento de recuperação de áreas de mortório com manutenção de socalcos, o que permitiu compensar as perdas nas áreas de armação tradicional. Ao mesmo tempo, registam-se áreas de abandono de socalcos e patamares, deixadas incultas ou reconvertidas para outras culturas. Estas alterações foram acompanhadas pelo surgimento de novas formas de armação, que procuram conciliar diferentes momentos da evolução da paisagem. Toda esta dinâmica representa uma alteração do padrão paisagístico, refletindo igualmente que a classificação não travou o processo de monocultura, mas induziu limites às alterações, nomeadamente com as normas do *Despacho Conjunto n.º 473/2004*.

Das alterações introduzidas ao texto das Orientações Normativas do PIOT assinalam-se: proceder ao levantamento rigoroso dos muros existentes, seguindo alguns dados do levantamento cadastral; garantir a manutenção de áreas de matos e matas; conciliar modernização da armação do terreno com a salvaguarda da paisagem, condicionando a plantação em patamares largos; contrariar o edificado disperso na paisagem e procurar mitigar ou eliminar o existente.

¹²⁹¹ Cresceu 13,8 % face aos dados de 2001.

¹²⁹² DOURO. Comunidade Intermunicipal, 2014: 11-12.

Propõem-se ainda medidas complementares a estas Orientações Normativas, que não constam do documento do PIOT por transcenderem a sua natureza, mas que o grupo técnico considera importantes para o trabalho de gestão futuro. As linhas de trabalho são: investimento na formação «sobre o significado e as implicações» da classificação junto de «vicultores, dos operadores de máquinas e dos técnicos da administração pública regional do Douro»; estudo de um «sistema de fiscalização credível», uma vez que o PIOT não permite a introdução de coimas; estudo de um sistema de reformulação fiscal como forma de compensação pelas restrições da classificação¹²⁹³.

Estas questões são pertinentes, significando uma melhoria da eficácia da gestão do Bem, ainda que relativamente à última proposta exista já legislação adequada, mas não aplicada. De facto, o Estatuto dos Benefícios Fiscais contempla já a isenção de IMI para imóveis classificados como Monumento Nacional, entendendo-se por imóveis não os prédios no sentido fiscal do termo mas no sentido consagrado internacionalmente nas categorias de monumento, conjunto ou sítio¹²⁹⁴.

A par destas questões, o documento revela uma atenção face às práticas agrícolas amigas do ambiente, a proteção do património genético vitícola e do património arqueológico, diversificando a atenção sobre os diferentes patrimónios. Essa preocupação é espelhada no Programa de Ação, que vê o seu nome alterado para Programa de Ação Territorial, que, mantendo a sua estrutura, se focaliza não no «desenvolvimento social e económico» mas no incentivo com vista à «qualificação, valorização e promoção do seu património»¹²⁹⁵. Pensa-se que estas duas vias são complementares pois sem desenvolvimento social este património não é sustentável. Nesse sentido considera-se que as ações de formação devem ser alargadas a todos os trabalhadores agrícolas que interferem na paisagem ao longo do ano, não se limitando aos operadores das máquinas. Estes podem ser habilitados e certificados para as operações de alteração do perfil do solo, mas, como se viu, é a fisionomia da videira que mais pesa na avaliação de quem faz a paisagem. Será pois fundamental a criação de mecanismos de proteção das práticas, do trabalho manual, algo que certamente contribuirá para o aumento da autoestima de quem trabalha e para um maior envolvimento das populações.

6.2.1. Gestores e o território-museu

Ainda que a nova abordagem de gestão considere mais ativamente a paisagem artefacto e a sua construção evolutiva, muito por mérito do trabalho do Gabinete Missão Douro, constata-se que ao longo destes 15 anos de Património Mundial a gestão do ADV se aproximou do *território* e menos do *território-museu*. Centrou-se sobretudo na paisagem enquanto espaço

¹²⁹³ DOURO. Comunidade Intermunicipal, 2014: 14.

¹²⁹⁴ A este propósito consulte-se o parecer do ICOMOS, publicado no sítio da internet: <<http://www.icomos.pt/index.php/73-parecer-sobre-isencao-de-imi-e-imtoi-incidente-sobre-imoveis-classificados>>.

¹²⁹⁵ DOURO. Comunidade Intermunicipal, 2014: 31.

territorial e menos na paisagem enquanto artefacto cultural, daí que o processo de gestão seja de *culturas* e não de *Cultura*. Grande parte da atuação gestora centra-se em planeamento e ordenamento regional e na gestão direta do ADV a partir da administração das culturas agrícolas. Esta vocação é notória nas equipas de trabalho que não incluem valências associadas às ciências do património, como a museologia ou a arqueologia, à história ou à antropologia. A preservação de um artefacto como a paisagem do ADV, um território-museu, exige uma multiplicidade de visões que permitam uma interpretação consentânea com os elementos que a compõem.

Considerando o ADV como uma «paisagem agrícola viva», o objetivo do PIOT é a «preservação e valorização da paisagem humanizada duriense», cuja manutenção constitui igualmente um motor da realidade socioeconómica. No entanto, note-se que ao determinar uma série de condicionantes às plantações ou replantações de vinha e de outras culturas permanentes se está a fazer paisagem. Com este enquadramento cria-se uma paisagem normalizada pela lei e não pela habilidade do lavrador, que se adaptava às condições do terreno e à sua capacidade financeira para o trabalhar. Ainda que se possa argumentar que as condições de base também se alteraram, que o limite deixou de ser o próprio ser humano, a verdade é que a paisagem passou a ser normalizada, imposta. O engenho criativo passou para o operador das máquinas, mas sempre condicionado por medidas e técnicas exteriores, logo são os gestores os criadores da paisagem¹²⁹⁶. Em contraponto, há que reconhecer que as experiências de grupos de trabalho como a ADVID ou de empresas com capacidade técnica têm permitido inovar dentro deste articulado e criar novas formas de paisagem, como é o caso do socalco moderno ensaiado pela Taylor's¹²⁹⁷.

O PIOT considera os valores de conservação e transformação, mas acaba por retirar ao lavrador duriense o papel de único criador da paisagem, decretando uma preservação que pode não ser coincidente com a vontade do próprio viticultor ou que este não entende. Paralelamente, há que considerar que este Bem, tornado público com a classificação¹²⁹⁸, é constituído por propriedades privadas. Joga-se aqui com uma necessidade de acesso e preservação para um coletivo, sem que os seus reais proprietários intervenham no processo.

Esta imposição não participada pode gerar alguns atritos entre gestores e geridos, como se refere mais adiante. Ao mesmo tempo, *fazendo* a paisagem sobre um chapéu de regras impostas para proteger um equilíbrio metafórico entre a ação humana e o meio que, como já referido, faz parte do discurso enocultural¹²⁹⁹, cria-se também uma *metáfora de dinamismo*¹³⁰⁰ em que todas as mudanças são regidas de forma controlada. A transformação deixa de ser

¹²⁹⁶ A propósito desta questão, veja-se o trabalho de Kristiina Hellström sobre diferentes experiências de manutenção de paisagens agrícolas no norte da Europa (HELLSTRÖM, 2002).

¹²⁹⁷ Modelo observado na Quinta do Junco.

¹²⁹⁸ Cf. noção de património enquanto bem público, cap. 3.1.1.

¹²⁹⁹ MABY, 2002: 10.

¹³⁰⁰ MABY, 2002: 11.

espontânea na sua génese, resultante de práticas que a comunidade vai adaptando, para se fixar em normativos que muitas vezes escapam a quem faz a paisagem, pois assentam em códigos que lhe são estranhos.

De facto, esta imposição normativa do fazer a paisagem transporece em outros documentos produzidos para divulgar boas-práticas. Além do já referido *Guia* da ELA-ITIDV, que procura sintetizar as questões-base sobre paisagem e o património criado, foi também editado pelo IVDP e a CCDR-N um *Manual de Boas-Práticas Vitícolas: Região Demarcada do Douro*¹³⁰¹. Este documento é ainda mais complexo do que o *Guia*, quer na linguagem quer no grafismo, apresentando-se em formato bilingue de modo a abranger os viticultores da RDD mas igualmente «personalidades do setor vitivinícola, exteriores à região»¹³⁰². O texto, de qualidade incontestada, é denso e complexo, bem como os gráficos e imagens que o acompanham. Contém, de facto, toda a informação relevante sobre o fazer a paisagem, numa perspectiva histórica e técnica, mas não serve a população, dada a abordagem seguida, formatada para agentes com formação superior.

Uma outra questão que este modelo levanta prende-se com a proximidade entre gestores e geridos, entre gestores e o artefacto classificado. Desde o estudo de viabilidade que o modelo de gestão assentava num gabinete técnico operacional, suportado institucionalmente por uma associação ou fundação que reunisse públicos e privados. O modelo procurava assim equilibrar a necessária intervenção no território, mais regulamentar e técnica, com a participação ativa dos intervenientes no terreno. Este envolvimento não era meramente institucional, implicando viticultores e trabalhadores rurais, os principais fazedores da paisagem, através de medidas concretas de apoio e sensibilização para a importância do património paisagístico. Tal como mencionado, era notória a falta de reconhecimento dos próprios durienses do valor do seu trabalho.

Exatamente por resultar do trabalho agrícola, houve por parte dos mentores do projeto de candidatura uma clara vontade de encontrar um modelo de gestão fora da esfera da Cultura, considerando-se esta legislação mais restritiva à atividade agrícola e potenciadora do «congelamento da paisagem»¹³⁰³. A sua preocupação era evitar a cristalização, reconhecendo o carácter dinâmico do ADV, mas sempre com vista a preservar a paisagem legada por gerações de durienses. Enquadrando a gestão na área do ordenamento do território e da agricultura, procurava-se a manutenção da atividade que garante a continuidade e evolução do ADV. O modelo assentava assim na própria região, no poder local e nos diferentes atores responsáveis pela construção da paisagem duriense, implementando-se *de dentro*, a partir de quem estava mais próximo do artefacto. Procurava-se, deste modo, articular os atores do território, os viticultores, com os decisores públicos, cientistas e associações envolvidas. Este modelo é

¹³⁰¹ MAGALHÃES, coord., 2012.

¹³⁰² MAGALHÃES, coord., 2012: 9.

¹³⁰³ Dout20, ¶15.

aliás defendido por Dorothée Franjus¹³⁰⁴ como o que melhor poderá garantir a proteção da paisagem vitícola, exigindo sempre muita reflexão por parte dos intervenientes.

Notou-se, contudo, que o modelo foi alterado. Primeiro, por inoperância da própria região em fazer funcionar as instituições criadas para o efeito, mas também pela morosidade na revisão dos PDM que dariam força para a gestão direta¹³⁰⁵. Em face disto, a revisão do PIOT considera que, «em parte significativa»¹³⁰⁶, o sucesso da implementação do Plano passa por uma estrutura de coordenação independente da tutela dos municípios, ainda que trabalhando concertadamente.

Este afastamento da gestão local não é visto com bons olhos pelos autarcas entrevistados nesta investigação. Ainda que sintam que são chamados a intervir através da CIM Douro ou através dos instrumentos de planeamento, como planos de pormenor que possam desenvolver nos seus municípios¹³⁰⁷, sentem-se excluídos do processo. Reclamam uma «presença mais ativa», em vez de se limitarem «a cumprir ordens» e funcionarem como espectadores ou «correio» nos diferentes processos da sua autarquia¹³⁰⁸. Por outro lado, gostariam de poder ter uma voz mais ativa em aspetos importantes para o seu território, como relativamente às questões que se prendem com o turismo¹³⁰⁹.

Toda a atividade de licenciamento ficou dependente de pareceres externos¹³¹⁰, dados por entidades nem sempre presentes, que por vezes «só conhecem o território no mapa, infelizmente»¹³¹¹. Diminuídos no seu papel enquanto representantes¹³¹² dos construtores de paisagem, não aceitam a intervenção mínima no seu território, entendendo que têm a mesma capacidade e meios técnicos para analisar os processos à luz da legislação existente, tal como «outra entidade qualquer»¹³¹³. Como revelou um dos autarcas, percebe-se que a proximidade pudesse resultar em algum facilitismo, mas esta questão podia ser contornada com uma fiscalização independente, que aliás nem sempre é realizada.

Há, de facto, a consciência de que são as autarquias que estão no território: «temos uma vantagem, conhecemos as pessoas, conhecemos as curvas das estradas, conhecemos... conhecemos quase as pedras»¹³¹⁴. Esta presença permite-lhes reconhecer que o relacionamento da população com a classificação não é o melhor. Ainda que admitindo que, de uma forma global, a classificação foi positiva, com o aumento do turismo e da notoriedade dos vinhos da região, signifi-

¹³⁰⁴ FRANJUS, 2007: 6-7.

¹³⁰⁵ De acordo com os dados da revisão do PIOT, em 2014 só seis PDM estavam revistos, três encontravam-se na fase final do processo, estando os restantes em fase de elaboração.

¹³⁰⁶ DOURO. Comunidade Intermunicipal, 2014: 14.

¹³⁰⁷ Dout16, ¶3.

¹³⁰⁸ Dout18, ¶3.

¹³⁰⁹ Dout18, ¶3.

¹³¹⁰ Dout18, ¶3.

¹³¹¹ Dout18, ¶3.

¹³¹² Dout18, ¶3.

¹³¹³ Dout18, ¶5, 17.

¹³¹⁴ Dout18, ¶5, 9.

cando desenvolvimento económico, os autarcas entrevistados referem que as «pessoas não o sentem diretamente»¹³¹⁵, que este é um processo muito demorado. No imediato importa-lhes sustentar as suas famílias «e o património, a essas pessoas, não diz nada»¹³¹⁶. De certo modo, houve uma falta de comunicação, considerando-se que a classificação «nunca foi bem explicada à população», sendo este um processo «alheio à população em geral», vista como algo de «elite»¹³¹⁷.

Apenas dois entrevistados durante a pesquisa se consideraram incluídos no processo de gestão, contra 19 com apreciação negativa. Algumas das respostas são justificadas tendo como fatores de exclusão o não serem ouvidos e esclarecidos sobre a gestão. Reconhecem que podem denunciar o que está mal, mas nada mais lhes é permitido. A globalidade dos entrevistados constata as vantagens ao nível do turismo, aliado à notoriedade da marca Douro, sobretudo para a promoção dos vinhos. Apontam ainda como positiva a regulação da aplicação dos produtos fitossanitários, o controlo das surribas e a preservação dos muros, evitando-se assim a destruição que estava em curso.

Mas este panorama tem como reverso a noção de que a vida no geral não mudou para a maioria de forma significativa: «Não direi com isto que se note diretamente na vida de quem habita o Douro, nota-se sobretudo no tráfego fluvial que o Douro tem»¹³¹⁸, e esse tráfego parece nada deixar, a não ser resíduos para limpar e degradação das margens provocada pela ondulação¹³¹⁹, bem como a deterioração da qualidade da água. Há uma noção de que acrescentou riqueza para quem já tinha, não beneficiando um conjunto mais amplo da população que claramente tem de beneficiar. Em vez disso há uma série de condicionantes da gestão que não são compreendidas, como a falta de escalas na aplicação da legislação ou mesmo dos apoios, pois nem tudo tem o mesmo valor.

Uma das questões mais apontadas associa-se aos licenciamentos de obra e às questões de enquadramento dos projetos de arquitetura. Se, por um lado, se reconhece que há uma maior preocupação na forma como estas construções são feitas graças à legislação¹³²⁰, por outro, há uma perturbação relativamente aos projetos de autor, que muitas vezes nada têm a ver com a região, mas são aceites com reverência¹³²¹. Estes constrangimentos refletem-se no desenvolvimento das atividades, pois os proprietários não se sentem livres de usufruir dos seus terrenos e não sentem compensações por essas restrições.

Muitas destas condicionantes resultam da implementação da ZEP, cuja área corresponde a toda a RDD e onde se aplicam as mesmas regras que na área classificada, algo que um dos autarcas entrevistados considera «uma coisa despropositada»¹³²². A definição de uma zona

¹³¹⁵ Dout16, ¶13.

¹³¹⁶ Dout18, ¶25.

¹³¹⁷ Dout24, ¶19, 21.

¹³¹⁸ Dout11, ¶23.

¹³¹⁹ Dout24, ¶21.

¹³²⁰ Dout33, ¶13.

¹³²¹ Dout14, ¶25.

¹³²² Dout18, ¶3.

tampão em torno do Bem faz parte das *Orientações*, sendo uma forma de complementar a integridade e proteção dada pela classificação, sobretudo no caso das paisagens culturais, onde se articulam espaços naturais e humanizados. Este conceito de zona tampão foi definido no ponto 26, b) das *Orientações*, de 1977, como «o ambiente natural ou resultante da ação humana que influencia o estado físico do Bem ou a forma como este é percebido»¹³²³. Na versão de 1988 é acrescentada a sua importância enquanto camada de proteção adicional, devendo constituir também uma zona com restrições¹³²⁴. Esta noção de proteção não tem necessariamente as mesmas características que se apresentam ao Bem classificado.

Na legislação portuguesa, a figura da zona tampão corresponde à figura da Zona Especial de Proteção (ZEP), conforme o ponto 2 do artigo 72.º do *Decreto-Lei 309/2009*. Esta equivalência consta da tradução portuguesa das *Orientações*¹³²⁵, onde a zona tampão é definida como «uma área circundante do bem proposto para inscrição, cujo uso e exploração estão sujeitos a restrições jurídicas e/ou consuetudinárias, de forma a reforçar a proteção do bem em causa. Deve incluir a envolvente imediata do Bem proposto para inscrição, as perspetivas visuais importantes e outras áreas ou atributos que desempenhem um papel funcional importante no apoio dado ao Bem e à sua proteção. O espaço que constitui a zona tampão deve ser definido caso a caso, através de mecanismos apropriados»¹³²⁶. O conceito de ZEP definido na Lei associa-se à necessidade de assegurar «o enquadramento paisagístico do bem imóvel e as perspetivas da sua contemplação, devendo abranger os espaços verdes, nomeadamente jardins ou parques de interesse histórico, que sejam relevantes para a defesa do contexto do bem imóvel classificado»¹³²⁷. Ora este conceito tem o mesmo carácter restritivo que a classificação, obrigando a procedimentos administrativos relativamente a qualquer tipo de edificação dentro da área protegida que não passa pelos municípios, mas sim pela tutela do Ministério da Cultura, neste caso representado pela DRCN. Acresce ainda que estas medidas se estendem a trabalhos no solo como forma de proteção dos potenciais vestígios arqueológicos.

A zona tampão proposta à UNESCO seguia os princípios definidos nas *Orientações*, isto é, pretendia ser uma camada de proteção que atenuasse os efeitos das alterações paisagísticas a que a região agrícola está sujeita, evitando a criação de uma *ilha patrimonial* dentro da RDD. Contudo, ao ser vertido para a lei portuguesa, este conceito toma a forma de ZEP, mais associada aos monumentos isolados ou conjuntos urbanísticos monumentais. Este enquadramento levanta várias questões, sobretudo quando aplicado a áreas urbanas que se situam dentro da RDD, cuja matriz pouco tem a ver com a zona classificada.

A lei que regulamenta as ZEP refere que toda a intervenção urbanística fica sujeita a licenciamento por parte das entidades responsáveis pela gestão cultural (artigo 51.º), retirando

¹³²³ MARTIN, PIATTI, *ed.*, 2009: 25.

¹³²⁴ MARTIN, PIATTI, *ed.*, 2009: 26.

¹³²⁵ UNESCO, 2012.

¹³²⁶ UNESCO, 2012: ponto 104.

¹³²⁷ *Decreto-Lei 309/2009*, de 23 de outubro, artigo 43.º, ponto 2 (PORTUGAL. Ministério da Cultura, 2009).

poder às autarquias ou a qualquer outro organismo. Deste modo, a população acaba por ter de lidar com uma série de restrições legais que afetam o seu quotidiano, ainda que habitem fora da zona classificada e em espaços urbanos. Note-se que o documento de candidatura reconhece que a zona tampão apresenta debilidades ao nível da conservação, nomeadamente pela descaracterização das malhas urbanas, de «mais difícil reabilitação», aconselhando a realização de planos de pormenor¹³²⁸. Por outro lado, o PIOT é explícito ao focalizar-se nos espaços agrícolas, remetendo a gestão do espaço urbano para os municípios. Assim, a falta de estudos parcelares que definam diferentes escalas de proteção obriga a que todos os licenciamentos estejam sujeitos às mesmas regras, ainda que digam respeito a valores patrimoniais diferenciados.

Uma outra questão associada a esta correspondência da zona tampão com a ZEP prende-se com a proteção do património arqueológico, ou seja, todo o património que potencialmente se encontre no subsolo do ADV. O *Decreto-Lei 309/2009*¹³²⁹ refere que pode ser feito um zonamento de áreas de sensibilidade arqueológica com um carácter preventivo (artigo 43º) e que o plano de pormenor de salvaguarda decorrente da ZEP deve estabelecer regras para a proteção deste tipo de património (artigo 66.º). A ZEP do ADV, publicada no *Aviso n.º 15170/2010*¹³³⁰, não especifica qualquer zonamento dentro da área de proteção, nem níveis diferenciados de proteção, não havendo qualquer plano de pormenor de salvaguarda publicado.

Ora, como os organismos da cultura não controlam os licenciamentos em zonas agrícolas, todas as intervenções desta natureza são feitas sem qualquer tipo de acompanhamento, negligenciando-se o património arqueológico duriense. Obviamente que se trata de solos já muito trabalhados ao longo dos séculos, mas onde é sabido existirem importantes vestígios de ocupações anteriores, nomeadamente da época romana e medieval¹³³¹.

Esta questão foi revista no PIOT de 2014 (ponto 3.8.2.a), que prevê que a tutela se pronuncie relativamente à movimentação do solo no que concerne à proteção do património arqueológico, no caso de alteração de uso de solo. Contudo, as movimentações no solo agrícola não são abrangidas por esta alteração, sendo comunicadas à tutela *a posteriori*, no caso de surgirem vestígios (ponto 3.8.2.b), o que implica a «imediata suspensão» de qualquer trabalho ou obra em curso. Naturalmente, tal articulado não incentiva uma relação saudável com o património, dadas as implicações para o proprietário.

Aliás, as respostas obtidas nas entrevistas de campo desta investigação revelam que o modelo de gestão peca por falta de participação cívica, que não é colmatada pela atuação do gestor. A forma como todo o processo é comunicado à população, normativamente, não permite que se ative uma consciência patrimonial relativamente à paisagem, vista sobretudo como instrumento de trabalho, como um valor económico que se rentabiliza através do vinho

¹³²⁸ AGUIAR, 2000: 90.

¹³²⁹ PORTUGAL. Ministério da Cultura, 2009.

¹³³⁰ PORTUGAL. Ministério da Cultura – Gabinete da Ministra, 2010.

¹³³¹ Pode-se citar os exemplos mais conhecidos, como as estações de Tralhariz (Carrazeda de Ansiães) ou da Fonte do Milho (Peso da Régua), mas é comum o aparecimento de vestígios cerâmicos em muitas propriedades da região que mereciam um estudo cuidado.

e do turismo. Isto ocorre porque a classificação não foi previamente explicada e os valores paisagísticos reconhecidos pelas entidades gestoras não são entendidos da mesma forma. Como notam¹³³² as comunidades convivem diariamente com esses valores, não olhando para a paisagem em termos académicos. Por outro lado, os valores universais da classificação ainda não foram capazes de integrar as visões da comunidade como também nota Waterton¹³³³ para o caso do património inglês. A gestão é vista como algo intelectualizado, de peritos, não cabendo no seu discurso noções de poder e pertença, nem as emoções da comunidade.

Não conseguindo absorver a paisagem como «um constructo mental e emocional»¹³³⁴, a comunidade entende e valoriza-a de um ponto de vista económico através da melhoria das suas condições de vida. A opinião dos entrevistados é comprovada pelos dados estatísticos, que revelam que não se inverteu a situação demográfica de envelhecimento e perda de população¹³³⁵, bem como de desemprego, como notado por Paupério¹³³⁶. Esta conjugação dos indicadores revela que da classificação «não resultaram benefícios evidentes, nem para o desenvolvimento local, nem para a população residente, ao contrário do que seria expectável»¹³³⁷.

*nós só sabemos o valor de uma classificação, só gostamos do valor de uma classificação, só a apreciamos se estivermos imbuídos nela, se fizermos parte integrante dela, porque a classificação não foi feita com as pessoas e por as pessoas, a classificação foi feita contra as pessoas*¹³³⁸.

Este último testemunho denota inclusivamente alguma revolta na forma como a classificação é exterior à comunidade faltando vínculos de pertença. As pessoas sempre tiveram uma ligação àquela paisagem, entendendo que sempre *a preservaram*, não assimilando os conceitos que lhes são impostos. O facto de nas entrevistas darem sugestões para criar um maior envolvimento no processo de gestão, nomeadamente através de mais informação, mais presença dos agentes no terreno, evidencia a sua vontade de participação, mesmo não compreendendo o fenómeno. Ironicamente, a ideia deste modelo de gestão era afastar-se do modelo cultural, como os dos museus¹³³⁹ ou parques, por se achar que não iria respeitar o carácter vivo da paisagem e «que não fosse uma preocupação grande para o sector ou para os agricultores do Douro»¹³⁴⁰. Contudo, a preocupação mantém-se nos constrangimentos impostos, não entendidos pelos agricultores por falta de envolvimento. Apontada na *Declaração de Paris* de

¹³³² KEITUMETSE, MATLAPENG, MONAMO, 2007: 110.

¹³³³ WATERTON, 2006.

¹³³⁴ KEITUMETSE, MATLAPENG, MONAMO, 2007: 110.

¹³³⁵ Cf. cap. 4.2.1.

¹³³⁶ PAUPÉRIO *et al.*, 2014.

¹³³⁷ PAUPÉRIO *et al.*, 2014: 31.

¹³³⁸ Dout24, ¶21. Itálico da autora.

¹³³⁹ A este propósito, confira-se KEITUMETSE, MATLAPENG, MONAMO, 2007, que examinam o caso da paisagem cultural de Tsodilo Hills (Botswana), cuja gestão é feita pelo Museu Nacional, que aí instalou um museu de sítio com duas exposições permanentes. O facto de terem um discurso científico afasta a comunidade da gestão do seu património, que é igualmente o local onde habitam.

¹³⁴⁰ Dout20, ¶15.

2011¹³⁴¹ como essencial na relação do património como força de desenvolvimento, a questão da implicação das comunidades no seu património ficou por resolver. As comunidades devem ser uma parte ativa da gestão e não apenas geridas por peritos¹³⁴², muitas vezes externos à sua realidade. Focada na preservação e no valor *universal*, a gestão do ADV esqueceu que é igualmente importante interpretar e comunicar o *local* para manter vivo o objeto classificado. Como referido pelo entrevistado dout33, «as coisas, quanto mais forem conhecidas, melhor são compreendidas por parte das pessoas a quem se destinam e, sendo bem compreendidas, então depois são preservadas»¹³⁴³.

Contrariando a visão da gestão cultural como *suspensão*, as propostas da museologia de comunidade focam-se exatamente nesse envolvimento e colaboração para tornar o património vivo e ativo. Tanto paisagens como museus «expõem um campo patrimonial necessariamente representativo de um território, de um lugar ou de uma cultura». Por ser uma criação coletiva, o artefacto paisagem «não poderá ser apreendido, gerido e protegido de outra forma que não com a participação daqueles que podemos chamar de público-ator»¹³⁴⁴.

O museu torna-se um «*facilitador* para as comunidades que desejam saber mais sobre o desenvolvimento do seu lugar», não retirando o passado do quotidiano¹³⁴⁵ nem deixando de viver o presente. Entendendo o lugar como «uma construção de interação humana com os ambientes através do tempo e do espaço»¹³⁴⁶, estes museus permitem criar pontes de entendimento entre o património e a comunidade. Cada vez mais os museus, independentemente do seu modelo, são locais que apelam à participação na construção de significados, partilhando e conectando-se com a sua comunidade¹³⁴⁷.

A população não entende o conceito de *paisagem* mas o da terra que trabalha, empregando o conhecimento adquirido na prática. A valorização dessa perspetiva permite tornar os fazedores da paisagem sujeitos que têm por função transmitir o seu conhecimento, os seus *valores simbólicos*¹³⁴⁸. Deste modo há um progressivo e real envolvimento da comunidade, tomando «consciência da paisagem na sua globalidade e dos seus componentes na sua individualidade»¹³⁴⁹, entendendo-a enquanto o resultado da sua vontade e da de cada um dos viticultores que trabalham as suas parcelas. Ter em conta a paisagem dos habitantes «pode corrigir os excessos de racionalidade tecnocrática ou a visão demasiado estética ou formal dos

¹³⁴¹ «A população local, a sociedade civil e as autoridades eleitas a nível local e nacional desempenharão um papel fundamental na conceção e implementação do património enquanto motor de desenvolvimento e, através de uma maior consciencialização do património, apropriar-se-ão do processo de desenvolvimento» (ICOMOS, 2011: ponto 5).

¹³⁴² São vários os autores que apontam para a importância do envolvimento das pessoas na avaliação da sua paisagem e do seu património, algo que também é defendido pela CEP. Cf. HERRING, 2013; ASHWORTH, HOWARD, 1999; CANCER POMAR, 2010; ROE, 2013; WATERTON, 2006, entre outros.

¹³⁴³ Dout33, ¶21.

¹³⁴⁴ HILAIRE, DELARGE, 1996: 31-32.

¹³⁴⁵ WALSH, 1992: 160, 175. Itálico da autora.

¹³⁴⁶ WALSH, 1992: 164.

¹³⁴⁷ SIMON, 2010.

¹³⁴⁸ MATA OLMO, 2010: 50; HERNÁNDEZ-RAMÍREZ, 2013: 58.

¹³⁴⁹ VARINE, 2015: 2.

profissionais e dos gestores»¹³⁵⁰. As paisagens são também formas de construir a comunidade, uma vez que consolidam a identidade e guardam memória, reconhecendo-se que políticas de valorização identitária podem evitar a dissociação dos locais face ao seu património. Esta desagregação da noção de património leva a que os objetos ou produtos da cultura material sejam mais valorizados por quem vem de fora do que por quem os produz, tornando-os um bem de consumo que perde parte da sua identidade original¹³⁵¹.

Vendo a conservação como «um processo muito ativo e deliberado de materialização» a conservação da paisagem implica a sua transformação num artefacto da cultura material, correspondendo esta materialidade a uma realidade produzida socialmente¹³⁵². Ora, mais uma vez, são os museus que se ocupam do estudo da cultura material, interpretando-a à luz de diferentes mecanismos percetuais, recolhendo igualmente as leituras de quem a produz. Esta noção constitui um desafio para os museus, uma vez que a paisagem não se pode «estabilizar como um artefacto museológico» comum, obrigando a repensar o lugar a partir das suas relações sociais e materiais¹³⁵³. É o (re)conhecimento do investimento do sujeito físico no espaço, através da sua experiência, que distingue o objeto paisagem de outros que podem fazer parte dos museus.

A paisagem é constituída pelas vinhas e casebres e muros e outras culturas e materialidades, mas igualmente pelas técnicas subjacentes, pelas histórias e estórias de quem as faz. É os *objetos, locais e práticas*. Como nota Davallon, não se devem «separar os objetos do património do contexto social da sua produção»¹³⁵⁴. Deste ponto de vista, a paisagem é um terreno perfeito para reunir material e imaterial, colocando no centro as pessoas, entendendo o património como um fenómeno social cuja gestão não pode ser unicamente voltada para a opinião de peritos sem a experiência do lugar, sem a vivência dessa realidade. Neste sentido, advoga-se uma gestão colaborativa, participativa, em que a opinião, bem como a ação das comunidades, integra o processo de gestão juntamente com outros contributos. Tal como a paisagem não pode ser apenas resultado do sentido da visão, também a sua gestão tem de reunir diferentes representações desse espaço.

A gestão do território, em colaboração com os museus, pode-se enquadrar num programa de desenvolvimento local, já que o território precisa do património¹³⁵⁵ enquanto capital simbólico, mas sem cair nas armadilhas que o transformam em algo fossilizado, acabado, sem lugar à reflexão¹³⁵⁶. Cada vez mais a museologia procura convidar à reflexão, à tomada de consciência, encarando-se o património paisagístico como algo dinâmico, em (co)construção com a sua comunidade. O museu pode-se tornar «um centro de interpretação da paisagem

¹³⁵⁰ DUBOST, 1991: 231.

¹³⁵¹ DUNCAN, LEY, 1994: 17; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, 2013: 141.

¹³⁵² BUCHLI, 2005: 14-15.

¹³⁵³ HARVEY, 2013: 161.

¹³⁵⁴ DAVALLON, 2003: 16.

¹³⁵⁵ MÉO, 1995: 30-31.

¹³⁵⁶ DURÁN SALADO, 1999: 121-125.

com vocação para jogar um papel social e cultural importante»¹³⁵⁷, podendo ajudar a comunidade a ser a primeira gestora do seu meio. Desenvolvendo as suas funções de inventário, investigação, educação, conservação e exposição, o museu pode contribuir para desenhar estratégias de intervenção social conjuntamente com outros atores/gestores do ADV.

Não se pretende com isto que a gestão do ADV passe para um museu em particular, mas sim que o gestor incorpore um posicionamento museológico na abordagem do património paisagístico. Por outro lado, sendo a gestão realizada em cooperação com outras entidades, esta poderá igualmente articular-se com as diferentes instituições museológicas regionais. Note-se que estas instituições estão já organizadas através de uma rede — MuD —, promovida pelo Museu do Douro, cujo objetivo inicial foi «juntar os mesmos interesses de valorização de um património comum, permitindo a criação paulatina de uma imagem cultural integrada da RDD, articulada e coerente, promovendo um desenvolvimento sustentável»¹³⁵⁸. Esta via de colaboração ficou já apontada nos objetivos do *Relatório de Missão do Museu do Douro*, onde se propõe a colaboração com outras instituições com objetivos semelhantes¹³⁵⁹. Entre os 44 membros da MuD destacam-se os museus do Côa ou o do Douro, cuja dimensão e estrutura técnica facilitam a execução de programas no território, tal como tem sucedido com o núcleo de museus do município de Carrazeda de Ansiães.



Fig. 70. Perceções associadas ao artefacto museu

Ainda que se note que a população tem um certo distanciamento dos museus, em parte por falta de hábitos culturais, verificou-se nas entrevistas que apenas um dos sujeitos não

¹³⁵⁷ GESTIN, 1996: 100.

¹³⁵⁸ FAUVRELLE, MARQUES, 2007: 3-4.

¹³⁵⁹ PEREIRA, 2004: 100. Refira-se que inicialmente o próprio Museu do Douro foi definido como um museu polinucleado, tendo alguns dos seus núcleos implementados, como é o caso do MIDU, em Tabuaço, ou o Núcleo Museológico de Favaios — Pão e Vinho, no concelho de Alijó. Contudo, dadas as dificuldades inerentes ao peso de uma estrutura deste género, optou-se por concretizar a ideia de museu de território tornando o próprio território museu constituído por núcleos museológicos, quintas, trechos de paisagem e outros elementos com interesse patrimonial (FAUVRELLE, 2010a: 10).

soube atribuir um significado à palavra museu. Mesmo não frequentando ou não sendo visitantes assíduos, todos indicaram museus da região a que já foram ou dos quais ouviram falar. A referência tem a ver com o nível de proximidade, indicando o do seu concelho, mas também aqueles de maior dimensão como o do Douro ou o do Côa. O espaço museu evoca sobretudo noções de memória, tempo, história e educação. Ao referirem a educação e o museu como local de aprendizagem¹³⁶⁰, os entrevistados reconhecem que este é um meio privilegiado para se relacionarem com outros conceitos como o de património e preservação.

Esta percepção evidencia que os museus através da educação patrimonial podem criar «uma ponte entre o património e os usuários do mesmo»¹³⁶¹. O conceito de educação separa-se da educação formal, sendo vocacionado para «dar ao cidadão normal uma consciência clara e real da sua herança. Dar a conhecer o património na sua globalidade» e enquanto valor que tem à sua disposição e pelo qual são responsáveis¹³⁶². Formar os cidadãos neste sentido é capacitá-los para agirem sobre o seu património de forma consciente, já que a falta de conhecimento é inibidora da participação. Por outro lado, o museu, através das suas investigações no terreno, produz conhecimento do território a partir da comunidade. Este trabalho pode ser fornecido aos gestores/decisores, aproximando-os do território e legitimando o planeamento sobre a realidade local.

Outra das possibilidades de intervenção do museu na gestão é através do inventário. Esta função museológica permite fazer uma relação dos bens culturais, identificando e individualizando-os¹³⁶³. O *Relatório de Missão* apontava entre aquilo que deve ser a gestão de coleções do Museu do Douro a musealização de sítios exemplares, como quintas, aldeias, trechos de paisagens, capazes «de proporcionar uma representação do território e do património durientes»¹³⁶⁴, integrando património material e imaterial. Como já testado pelo Museu do Douro¹³⁶⁵, o inventário da paisagem, nas suas componentes materiais e imateriais, é possível tal como para qualquer outro artefacto cultural. Incentivado pela CEP como uma forma de monitorização da paisagem, este instrumento surgiu como uma ferramenta de gestão de território ainda nos anos 90 do século XX, permitindo uma maior harmonia das intervenções, antecipar o futuro e fixar objetivos numa lógica de antecipação operatória da gestão¹³⁶⁶.

Contudo, considerando as variáveis culturais que compõem a paisagem¹³⁶⁷, o inventário pode tomar outra dimensão, inclusivamente optando por envolver a própria comunidade, os habitantes e fazedores da paisagem. Como nota Delarge¹³⁶⁸, este instrumento resulta sempre

¹³⁶⁰ «Museu?... Acho que é uma forma de aprender» (dout09, ¶148); «Museu é o lugar onde eu gosto de ir aprender» (dout17, ¶55).

¹³⁶¹ CALAF MASACHS [2014]: 2.

¹³⁶² VARINE, 2007: 5.

¹³⁶³ Cf. artigo 16.º da Lei-Quadro dos Museus Portugueses, n.º 47/2004. (PORTUGAL. Assembleia da República, 2004).

¹³⁶⁴ PEREIRA, 2004: 142.

¹³⁶⁵ FAUVRELLE, *coord.*, 2008b, 2013.

¹³⁶⁶ DELARGE, 1996: 33, 37; DONADIEU, 2002: 40-43.

¹³⁶⁷ GARGUREVICH GONZÁLEZ, 2013: 41.

¹³⁶⁸ DELARGE, 1996: 38.

de uma escolha de quem o elabora, nomeadamente da profundidade e da definição do campo de estudo. Ultrapassando a mera descrição física da paisagem e dos seus componentes, incorporando a imaterialidade dos processos do fazer a paisagem, o inventário serve de registo futuro de algo que é necessariamente transitório, já que a mutabilidade é inerente ao artefacto paisagem. Assim sendo, este inventário regista o passado, a memória, mas igualmente o presente, a contemporaneidade, captando as diferentes camadas que constituem o espírito do lugar. Ou seja, assim desenvolvido, o estudo da paisagem permite perceber a relação que a comunidade tem com o seu espaço¹³⁶⁹, aspeto fundamental para implementar uma gestão próxima das pessoas e, por isso, mais eficaz. A paisagem revelada deste modo torna-se um «constructo cultural, um património»¹³⁷⁰.

Para que um plano de gestão seja verdadeiramente eficaz, é necessário reconhecer que este artefacto sempre foi habitado por pessoas, pertence às pessoas. Antes da classificação, antes da criação do território-museu, já a comunidade estava na paisagem, transformando-a. Tal facto levanta um outro aspeto importante, o da conservação. O processo de musealização implica a conservação do Bem classificado, mas tal não pode ser impeditivo da sua evolução, dada a sua natureza viva. Neste caso, «conservar tudo é destruir o sentido»¹³⁷¹, até porque a preservação muitas vezes transforma o passado e a forma como é visto e sentido, criando uma ilusão de passado já que os artefactos são continuamente transformados. Escolhe-se uma característica que se deseja manter, mas a transformação não cessa¹³⁷². Há uma evolução normal, natural, em que novas e melhores técnicas permitem fazer a paisagem e a vida de quem a habita. Ora, ao limitar-se essa alteração, está-se a fabricar o passado para o futuro, a alterar o curso normal que a paisagem deve seguir; fabrica-se uma paisagem à medida de um tempo e de conceções que são, as mais das vezes, alheias a quem a habita.

A gestão do ADV passa necessariamente por saber jogar com todas estas peças, de modo a que não percam sentido para quem mais conta, os seus construtores e habitantes. A preservação deve estar aliada à aceitação da transformação como parte da evolução, pois só alterando e vivendo se dá de facto sentido ao património¹³⁷³. Assimilar a passagem do tempo resulta antes de um equilíbrio entre tecnologia e humanização, numa lógica de conservação à escala global. Classificada como Bem universal, global, a paisagem nunca deixa de ser local, de se relacionar com o seu território e os seus habitantes, residindo aí a chave da sua gestão, necessariamente adaptativa e casuística e, sempre, evolutiva. A experiência de trabalho certamente afinará alguns dos posicionamentos definidos, considerando-se que a partilha de conhecimentos práticos de gestão é um bom ponto de partida para aperfeiçoar o modelo.

¹³⁶⁹ Relativamente à metodologia do inventário da paisagem na perspetiva da ecomuseologia, consulte-se DELARGE, 1996, que detalha os diferentes procedimentos, nomeadamente a escolha das amostras e métodos de trabalho com a comunidade.

¹³⁷⁰ DELARGE, 1996: 43.

¹³⁷¹ DELARGE, 1996: 44.

¹³⁷² LOWENTHAL, 1989: 69; 1990: 275-278; SGARD, 2010: 4-5.

¹³⁷³ Relativamente a estas questões da preservação, veja-se MADERUELO, *ed.*, 2010c.

6.3. PAISAGENS VITÍCOLAS PATRIMÓNIO MUNDIAL — OUTROS MODELOS DE GESTÃO

Considerando que o conhecimento e experiência de gestão do património classificado poderá enriquecer esta reflexão, analisam-se os planos de gestão apresentados à UNESCO pelas regiões vitícolas de Saint-Emilion (França)¹³⁷⁴, Pico (Portugal)¹³⁷⁵, Lavaux (Suíça)¹³⁷⁶ e Piemonte (Itália)¹³⁷⁷. A fonte utilizada foram os planos publicados no sítio da UNESCO, garantia de que estavam oficialmente aprovados e em execução, motivo pelo qual não nos foi possível selecionar a paisagem de Cinque Terre (Itália) primeira paisagem classificada modelada pela viticultura¹³⁷⁸. Por outro lado, um critério-base foi a escolha de paisagens em que o elemento dominante fosse a viticultura, optando-se por isso por Saint-Emilion, a primeira paisagem inteiramente vitícola.

Para a seleção desta amostra considerou-se ainda semelhanças com o território do ADV, nomeadamente características de viticultura de montanha, compartimentação da paisagem através de estruturas murárias ou a forte componente histórica da viticultura no território. Quis-se igualmente escolher um exemplo mais recente em contraposição aos primeiros locais classificados. Das paisagens listadas em 2015, duas eram em França, país já selecionado, optando-se por isso pela paisagem italiana do Piemonte, cujo modelo de gestão, como se verá, se aproxima mais do que se defende para o ADV.

Tabela 5. Áreas em análise. Dados comparativos de gestão

	Ano	Área	Zona tampão	População	N.º Divisões Admin.
Jurisdiction de Saint-Emilion (França)	1999	7846 ha		5777 habt.	8 comunas
Paisagem vitícola da Ilha do Pico (Portugal)	2004	987 ha	1924 ha		
Vinha em terraços de Lavaux (Suíça)	2007	898 ha	1368 ha	5600 habt.	14 comunas
Paisagem vitícola do Piemonte: Langhe-Roero e Monferrato (Itália)	2015	10 787 ha	73 249 ha		29 municípios
Alto Douro Vinhateiro (Portugal)	2001	24 600 ha	225 400 ha	122 865 habt. ¹³⁷⁹	13 municípios

¹³⁷⁴ BORJON *et al.*, 2013.

¹³⁷⁵ MENEZES, CARQUEIJEIRO, *coord.*, [2002].

¹³⁷⁶ AILU, 2006.

¹³⁷⁷ MONDINI, VALLE, SOLDANO, *coord.*, [2014].

¹³⁷⁸ Não se encontra disponível no sítio da UNESCO o plano de gestão, havendo apenas elementos dispersos sobre o seu regulamento. O modelo de gestão desta paisagem é de parque, à semelhança dos parques naturais, combinando gestão ambiental e patrimonial, algo que se adequa às dimensões e também à dinâmica económica deste território, onde a viticultura se encontrava em quase abandono à época da classificação. Neste caso, a distinção da UNESCO serviu como estímulo à preservação da paisagem.

¹³⁷⁹ Valor obtido a partir dos Censos 2011 (INE). Considerou-se o n.º de residentes das freguesias da RDD dos concelhos pertencentes ao ADV. A obtenção de um número mais correto devia ter por base a área das freguesias do ADV, mas seria igualmente aproximado visto que o traçado não abrange os aglomerados populacionais.

A Jurisdiction de Saint-Emilion foi classificada em 1999, sendo a primeira paisagem exclusivamente vitícola nesta categoria. Além da viticultura, os valores centrais da proposta assentam nas pedreiras subterrâneas que moldaram o subsolo e cuja pedra foi utilizada na construção de adegas, edifícios com arquitetura de qualidade como os *châteaux* vitícolas ou as habitações urbanas, entre outras. Como plano de gestão do Bem foram apresentadas uma *Carta Patrimonial*, em 2001, assinada pelos presidentes das oito comunas que abrangem o território classificado, e, em 2013, um plano de gestão revisto considerando as novas exigências do Bem. O primeiro compromisso assentava em resoluções-chave como proteção do edificado civil e religioso, proteção do *terroir* e arranjos necessários à evolução do território e ao fluxo turístico. Em termos práticos definiu diferentes ações¹³⁸⁰, tendo como linhas orientadoras a salvaguarda, conhecimento e valorização do Bem¹³⁸¹.

Note-se que cada comuna manteve a sua gestão territorial, ainda que se tenham reunido numa comunidade de comunas com o objetivo de implementar um único programa territorial dando coerência ao Bem classificado. Essa comunidade tornou-se a entidade gestora do Bem, mas apoiando-se sempre em outros organismos e documentos reguladores para os imóveis classificados, gestão hídrica, regulamentos vitícolas, zonas de interesse ecológico, etc. No fundo, a comunidade coordena políticas e o plano de ação, gerindo aspetos como a taxa de permanência turística ou a realização de inventários e bases de dados comuns, deixando a gestão corrente aos organismos competentes.

No caso das questões do turismo e da viticultura, os respetivos organismos implementam as suas políticas considerando a «salvaguarda, desenvolvimento e valorização de um território comum». A AOC tem um regulamento de solos e paisagem próprio, sendo os diferentes organismos vitícolas signatários da carta *Terroirs*, implicando-se na salvaguarda do *terroir* que define a paisagem classificada¹³⁸². O Office de Tourisme de Saint-Emilion, em colaboração com entidades como a Universidade de Bordéus, apoia-se na investigação como forma de melhorar o conhecimento do património.

Da leitura do Plano ressalta uma grande preocupação com a necessidade de manter o território vivo e ativo. A maior ameaça é o significativo recuo demográfico e o risco de *museificação* e perda de autenticidade¹³⁸³. Nesse sentido, procuram «desenvolver no seio da população local a apropriação do Bem» para que este seja corretamente transmitido e conservado. Entre outras ações propõem a criação de um local para a interpretação do Bem¹³⁸⁴, que seja um ponto de acolhimento não apenas para visitantes exteriores, mas um local de mediação para os habitantes, os profissionais do património, da cultura e do turismo, e os estudantes.

¹³⁸⁰ Entre as quais um Conservatório da Paisagem Cultural, entendendo-se conservatório como estabelecimento de ensino.

¹³⁸¹ BORJON *et al.*, 2013: 81-83.

¹³⁸² BORJON *et al.*, 2013: 71-72.

¹³⁸³ BORJON *et al.*, 2013: 75. Descreve-se o ciclo vicioso que a perda de população acarreta, pois menores rendimentos municipais geram menos investimento e menor atratividade para fixar nova população e investir no Bem.

¹³⁸⁴ Não se especifica o termo *museum*, ainda que se fale, no anexo do programa, em «programação museológica, museográfica, cenográfica e arquitetónica» deste equipamento BORJON *et al.*, 2013: 134-135.

Há igualmente uma aposta num turismo participativo, ligando habitantes e visitantes, criando formas de sensibilização para jovens, gestores eleitos e profissionais¹³⁸⁵.

O plano tem uma forte componente cultural e social, aliada a uma estratégia para combater o recuo demográfico. Há igualmente uma tentativa de reforço da identidade local associada à viticultura, procurando-se manter os elos entre os diferentes intervenientes no processo com a criação de momentos de partilha que reúnam «viticultores, os assalariados das explorações, e os trabalhadores sazonais de gerações e origens variadas»¹³⁸⁶.

A Paisagem da Cultura da Vinha da Ilha do Pico é igualmente uma paisagem de matriz vitícola, classificada desde 2003 pela singularidade do seu sistema de muros de rocha vulcânica, que protegem a cultura da vinha da influência marítima. O Bem foi previamente classificado como paisagem protegida de interesse regional, o que justificou uma primeira tentativa de candidatura à UNESCO enquanto património natural, enviada para reformulação enquanto paisagem cultural.

O modelo de gestão proposto assenta numa comissão diretiva, composta por um presidente e dois vogais¹³⁸⁷, assessorada por um gabinete técnico, tendo os seus pareceres carácter «obrigatório e vinculativo» no que diz respeito ao uso do solo¹³⁸⁸. Há ainda uma comissão consultiva, constituída por vários representantes da administração local e regional, bem como de outros sectores governamentais, funcionando como um fórum de discussão.

O plano pretende propor medidas «para assegurar a cooperação e sinergias, em vez de impor regras assumidas unilateralmente». O objetivo é criar um «processo ativo e integrado de planificação e gestão dinâmica» quer para a preservação quer para a autossustentabilidade desta área¹³⁸⁹. Refira-se que esta é uma zona com decréscimo populacional e onde um dos recursos apontados é a própria comunidade. Assim, a classificação foi acompanhada de incentivos regionais para os proprietários, apoiando a requalificação de imóveis e a reabilitação/replantação de vinhas em currais que se encontravam abandonadas ou em produção.

O programa de ação apresentado possui uma forte componente ambiental e de desenvolvimento da viticultura local, com programas de promoção do vinho do Pico, procurando assim sustentar a cultura agrícola produtora de paisagem. Mas tem igualmente uma consistente estratégia cultural, alicerçada na criação de «uma rede de museus e centros de apoio que propiciem o conhecimento da ilha» e da «reformulação, criação e adequação de programas integrados de museologia em edifícios existentes ou a adaptar a essas funções». É também um objetivo a «inventariação, classificação e divulgação do património construído»¹³⁹⁰.

¹³⁸⁵ BORJON *et al.*, 2013: 114-115.

¹³⁸⁶ BORJON *et al.*, 2013: 105.

¹³⁸⁷ Estes vogais são representantes dos municípios e da Secretaria Regional do Ambiente, sendo este também coordenador do gabinete técnico.

¹³⁸⁸ MENEZES, CARQUEIJEIRO, [2002]: 31.

¹³⁸⁹ MENEZES, CARQUEIJEIRO, [2002]: 3, 5.

¹³⁹⁰ MENEZES, CARQUEIJEIRO, [2002]: 33, 35.

Este modelo de gestão confronta-se com a mesma questão demográfica que o caso francês, procurando adicionalmente revitalizar uma cultura agrícola que se encontrava em declínio. Beneficiando do desenvolvimento do turismo baseado na natureza e no património, apoia-se na população local, estratégia que permite solidificar a importância da preservação dinâmica da paisagem enquanto forma de preservação do próprio tecido social.

Um plano de gestão com uma organização multidisciplinar, onde se apresentam as visões de vários especialistas, é o da paisagem da vinha em terraços de Lavaux, classificada em 2007. Esta região estende-se entre o lago Léman e os Alpes, abarcando áreas de vinha e pequenas povoações, bem como uma zona de pastagens e floresta a norte. Compreende 14 comunas, duas das quais do distrito de Vevey, cada qual com o seu plano territorial e um plano regional comum. Inclui ainda seis zonas de denominação de origem diferentes.

Ao nível da gestão, a realidade apresentada no plano resulta de um trabalho já muito consolidado. A região tem um Plano pensado desde 1970, com uma lei específica de proteção da paisagem de Lavaux desde 1979, refletindo a importância de preservar o território vitícola e definir zonas e medidas de proteção. O objetivo dessas medidas era garantir postos de trabalho, equilibrando população e oferta de emprego. Havia uma noção de que, se tal não acontecesse, se instalava uma agricultura subsidiada que transformava «agricultores e viticultores numa espécie de figurantes de um espaço protegido como um museu»¹³⁹¹.

Assim, ao contrário de outras candidaturas, esta não tinha como objetivo a proteção da paisagem e problemas de despovoamento, uma vez que a população tem aumentado desde os anos 70 do século XX¹³⁹², mas «a dinamização e implicação dos atores na valorização do Bem (conservação e evolução)». O plano de gestão é desta forma um prolongamento da legislação já existente, procurando ser mais dinâmico e positivo — a ideia, tal como no ADV, não é «congelar Lavaux no momento da inscrição mas assegurar a evolução harmoniosa e respeitosa (e se possível melhorando) as qualidades de origem»¹³⁹³. Pretende-se que todos — proprietários, habitantes, empresários e membros de organismos públicos — participem, sendo o plano também ele evolutivo.

A gestão direta é responsabilidade da CIL (Commission Intercommunal de Lavaux), que criou um grupo específico — CIL-UNESCO — para gerir e aplicar o plano. É composta por um presidente e quatro presidentes-executivos, cada um responsável por um grupo de trabalho temático: investigação e cultura, economia, ordenamento de território e turismo¹³⁹⁴. Curiosamente, todos os membros estão de algum modo ligados à viticultura, pelo que terão sensibilidade para as questões do *fazer* a paisagem.

¹³⁹¹ AILU, 2006: 7-9. É pertinente considerar esta conceção de museu como espaço parado no tempo, que velada ou explicitamente surge nas discussões do património classificado, algo que se aborda mais adiante.

¹³⁹² AILU, 2006: 23.

¹³⁹³ AILU, 2006: 17.

¹³⁹⁴ AILU, 2006: 19.

Os princípios deste plano focam-se na identificação dos elementos que compõem o Bem e aquilo que são as suas fragilidades, assim como na consciencialização e envolvimento dos atores. Este ponto é particularmente importante, frisando que estas questões não devem ficar apenas nas mãos de especialistas, mas partilhadas por todos os atores regionais desde o momento da candidatura (ponto 2.4 do plano). Note-se que cada grupo inclui um elemento eleito localmente, visto como uma ponte para a população. Trata-se de um «*plano de vida de Lavaux*», que deve ser «enriquecido e aplicado considerando a evolução das práticas sociais, culturais e económicas locais»¹³⁹⁵.

Relativamente à manutenção dos terraços, cada comuna tem legislação própria, de acordo com a DO ou outra legislação. Ainda que se aconselhe a vigilância e regulação para prevenir abusos, está subjacente uma ideia de liberdade do viticultor, de modo a que possa rentabilizar a sua propriedade num mercado muito concorrido como é o europeu. Paralelamente, a gestão da pressão e equilíbrio de espaço urbano e agrícola é deixada aos municípios, procurando-se também que os planos de turismo considerem as necessidades locais, embora sejam comunicados sob o chapéu regional. Estas preocupações abrangem também outras atividades económicas e as acessibilidades, pensando-se de forma sustentável e global para a região¹³⁹⁶.

A estratégia apresentada centra-se na gestão territorial de recursos, sobretudo nas áreas do ordenamento e da economia e turismo, sendo a cultura e a investigação também um importante suporte enquanto projetos de futuro. O plano baseia-se na tradição de gestão local existente, em que a comunidade é incluída e chamada a participar através de sistemas de informação à população.

Também centrado nos atores do território é o plano de gestão da Paisagem Vitícola do Piemonte, composta por seis áreas representativas das vinhas do Piemonte, localizadas num território que abrange 29 municípios. A iniciativa deste projeto de classificação partiu do Ministério da Cultura italiano, sendo preparado ao longo de 6 anos e envolvendo os diferentes atores do território. Houve a preocupação de fazer circular a informação, não funcionando como uma imposição de *cima para baixo*, mas incluindo a informação de *baixo para cima*¹³⁹⁷.

Refira-se que a candidatura teve por base ultrapassar a avaliação dos elementos naturais e antrópicos, incluindo os percetuais. A par disso, a noção de paisagem cultural inclui o papel social ativo das formas de vida tradicionais, considerando que este é um local «onde o processo de evolução continua a ter lugar». Uma tal conceção permite reconhecer que o principal problema da conservação e gestão da paisagem reside num «processo dinâmico duplo: a transformação contínua do ambiente físico e o desenvolvimento de conceitos e avaliações culturais»¹³⁹⁸.

¹³⁹⁵ AILU, 2006: 21.

¹³⁹⁶ AILU, 2006: 27-29.

¹³⁹⁷ MONDINI, VALLE, SOLDANO, *coord.*, [2014]: 6.

¹³⁹⁸ MONDINI, VALLE, SOLDANO, *coord.*, [2014]: 8.

A estrutura do plano centra-se em quatro objetivos principais: obter uma «Paisagem Harmónica», para desenhar, uma «Paisagem Social», para viver, uma «Paisagem Económica», para trabalhar, e uma «Paisagem Eficiente», para gerir os recursos. Os objetivos articulam-se em quatro eixos: conhecimento, conservação, valorização económica e cultural e promoção e comunicação. Com isto procura-se o equilíbrio entre a conservação dos valores declarados Património Mundial e o desenvolvimento da atividade humana, pelo que as prioridades do plano incluem, entre outras, as boas-práticas de proteção da paisagem, a par da melhoria das condições de vida dos residentes, «gerindo sustentavelmente a realidade económica e social»¹³⁹⁹. Refira-se que, em termos demográficos, a região está estável, apresentando um ligeiro acréscimo, que representa uma recuperação da população perdida nas últimas décadas do século XX.

O plano é gerido pela Associação para o Património da Paisagem Vitivinícola de Langhe-Roero e Monferrato, criada em 2011 com o objetivo de preparar e promover a candidatura desta paisagem¹⁴⁰⁰, classificada em 2014 pela UNESCO. São membros da Associação os diferentes atores que atuam no território, podendo aderir qualquer instituição que assim o deseje. A Associação funciona como um interface entre os diferentes níveis de governo territorial, que mantém as suas funções, procurando reduzir a fragmentação e levar os atores a um diálogo constante. O financiamento é feito pelos municípios, de acordo com a sua população, e através de apoios das fundações dos bancos territoriais¹⁴⁰¹.

Para o desenvolvimento do seu trabalho dispõe de um gabinete técnico, que acompanha a monitorização, entre outros aspetos¹⁴⁰². Este gabinete usa os recursos dos membros fundadores pertencentes aos departamentos de Planeamento, Cultura e Agricultura, sem necessidade de os deslocalizar, mas trabalhando em rede. Apoia-se ainda num comité científico composto por diferentes peritos¹⁴⁰³. A base da gestão é o conhecimento, essencial para proteger e preservar. Este plano de conhecimento implica uma caracterização do património, enquadrando património tangível e intangível, mas também o conhecimento da população através da comunicação, entendendo-se que uma sociedade consciente e orgulhosa é a melhor proteção para a paisagem. Aqui cruzam-se a paisagem económica e a paisagem social, sendo a paisagem igualmente vista como um pano de fundo para um mercado de produtos intangíveis e materiais, onde se incluem as ofertas do património cultural¹⁴⁰⁴.

As propostas do plano de ação incluem os museus e os ecomuseus existentes e a criar como elementos potenciadores destes valores, sendo um dos indicadores do plano de monitorização o número de entradas em museus. Os museus fazem parte do plano de gestão,

¹³⁹⁹ MONDINI, VALLE, SOLDANO, *coord.*, [2014]: 6.

¹⁴⁰⁰ Cf. <<http://www.paesaggivitivinicoli.it/associazione/chi-siamo/>>. [Consult. dez. 2017].

¹⁴⁰¹ MONDINI, VALLE, SOLDANO, *coord.*, [2014]: 66.

¹⁴⁰² MONDINI, VALLE, SOLDANO, *coord.*, [2014]: 7.

¹⁴⁰³ MONDINI, VALLE, SOLDANO, *coord.*, [2014]: 63-65.

¹⁴⁰⁴ MONDINI, VALLE, SOLDANO, *coord.*, [2014]: 60, 88.

entendidos como centros de informação e promoção do território, fornecendo bases de dados, investigando e divulgando a região através das suas múltiplas atividades. Estas são direcionadas de acordo com os públicos, trabalhando-se quer para a população residente quer para os visitantes externos.

*

Da apresentação sumária destes planos de gestão notam-se alguns denominadores comuns. Os territórios vitícolas classificados, de maior ou menor dimensão, obrigam a uma concertação entre as administrações locais, unidas por um chapéu regional. Nos diferentes casos, há leis gerais para cada área de tutela, mas a implementação dos planos não implica a perda dessa administração tutelar nos diversos níveis (cultura, agricultura, ordenamento do território, etc.). Exemplo disso é o facto de os municípios continuarem a sua gestão de proximidade, assim como os organismos vitícolas ou culturais mantêm a administração dos bens que lhes estão confiados. A harmonização entre o plano, desenhado de acordo com os valores do Património Mundial, e a vida administrativa preexistente dos territórios é feita por organismos autónomos, que podem integrar membros das administrações locais. Estes organismos são apoiados por gabinetes técnicos, mais operacionais e multidisciplinares, que implementam os planos de ação, articulando-se com os diferentes atores. Ou seja, gerem políticas comuns, mas não as aplicam.

Tratando-se de territórios vitivinícolas, os organismos ligados à gestão da Denominação de Origem tutelam os usos de solo, procurando equilibrar a competitividade desses vinhos com a necessária proteção do património que criaram. Tal facto cruza-se com a preocupação de se manter os territórios *vivos e ativos*, em face do recuo demográfico a que vários locais estão sujeitos. Procura-se assim que a população se aproprie do Bem através de um reforço da identidade e autoestima.

Este envolvimento da população é igualmente um modo de evitar normas impositivas, de *cima para baixo*. Pretende-se a sua aceitação como parte de um processo de participação e conhecimento, não ficando o Bem apenas na mão de especialistas, peritos. O conhecimento é entendido como uma ferramenta essencial para comunicar quer com a comunidade quer com quem a visita. Reforça-se aqui a importância do turismo como forma de sustentação destes territórios, como um motor económico, apostando-se num *turismo participativo* que envolva a população e que não a afaste do território de *habitar*. Joga-se com a necessidade de melhorar a qualidade de vida, ao mesmo tempo que se reconhece que uma sociedade com elevada autoestima e conhecedora do seu património é um importante aliado na preservação do Bem. Cientes dos efeitos da pressão turística sobre os Bens, nomeadamente sobre a autenticidade associada à vida das populações, estes planos procuram apostar nas comunidades como elos geradores e transmissores de conhecimentos, como os saber-fazer associados à paisagem vitícola, também ela sob a pressão do mercado.

Combinam-se, assim, as noções de evolução e preservação, não podendo esta última impedir a passagem do tempo, nem *normalizar* o presente; reconhece-se a importância da liberdade para os viticultores. Neste sentido, são várias as referências de aversão à gestão cultural, como constatado no caso do ADV, considerando-a como potenciadora de *paragens temporais, museificação, imobilismo, paisagens santuário* ou *congelamento*. Estas noções colam-se a organismos de gestão de espaços naturais e culturais, incluindo-se nestes últimos os museus. Tal é bastante pertinente, face à ação tradicional dos museus, mas pode e deve mudar, já que os museus procuram cada vez mais ser espaços «onde se comunicam e gerem saberes e conhecimentos, e onde se experimentam emoções a partir de objetos, vestígios, paisagens e artefactos diversos». A sua ação procura criar «autênticos ambientes de socialização do conhecimento que facilitem ou provoquem o diálogo desmistificador, a controvérsia cultural, o contacto entre disciplinas e a génese de um novo discurso da sociedade do futuro»¹⁴⁰⁵.

Em dois dos planos os museus ou as suas redes são considerados como parte integrante da gestão, atuando como focos de conhecimento e divulgação do património da região, além de potenciarem a oferta de emprego. Ao mesmo tempo, os museus desenvolvem uma das mais importantes ferramentas de gestão, o inventário. Sem se conhecer o que se tem de gerir não é possível atuar ou definir prioridades. Além das bases SIG das parcelas vitícolas, o conhecimento específico do património existente no território é fundamental. Tal como a monitorização da paisagem se faz através de cartas, que permitem aferir a sua evolução, ou tal como a gestão vitícola se faz a partir do cadastro, também o património necessita de uma gestão técnica adequada, sendo os museus no território as instituições melhor preparadas para executar essa tarefa.

6.4. CONCLUINDO: GESTÃO DE CULTURAS/ GESTÃO DE CULTURA

A RDD, cuja construção territorial remonta ao século XVIII, mas com profundas alterações até ao século XX, como se viu no capítulo 4.2., transformou-se num território musealizado através de um processo de classificação como Património Mundial. Tal processo pretendia, na sua génese, proteger essa espessura histórica ainda muito presente na paisagem, mas em risco de desaparecimento face às rápidas mudanças impostas pela mecanização. Se se protegeram vestígios materiais dessa construção também se alterou o curso da história, estabelecendo novas formas de fazer a paisagem, agora não exclusivamente geradas na prática do trabalho, mas contando com o peso das normas.

Os viticultores, que anteriormente decidiam os modelos a implementar na mobilização dos seus terrenos, operação com maior impacto na paisagem, viram as suas práticas condicionadas

¹⁴⁰⁵ SANTACANA MESTRE, HERNÁNDEZ CARDONA, 2006: 18-19.

por um plano de gestão no qual não foram convenientemente envolvidos. Muito embora o modelo apresentado com a candidatura à UNESCO tivesse previsto uma gestão mais participativa e de base local, a evolução do modelo acabou por se afastar destes princípios. À população pouco foi explicado sobre a leitura das suas parcelas de vinha e das suas construções como paisagem, nem sobre a transformação dessa paisagem em património. Embora esses conceitos possam ser conhecidos por alguns membros da comunidade, a sua associação a um espaço de trabalho, produtivo e ativo, gera conflitos por não envolverem os principais intervenientes, incluindo o poder local, que se sente alheado da gestão do território.

Uma outra questão que emerge desta classificação reside na definição da área a proteger e a forma como a gestão se aplica. Como definido pela UNESCO, foi proposto o Bem a classificar e uma zona tampão que assegura a transição de regime de proteção desse mesmo Bem. Se esta divisão implica, teoricamente, diferentes níveis de gestão, na prática tal não acontece, levando mais uma vez à exclusão da população local de processos relacionados com a vivência do seu território. Exemplo disso é a utilização condicionada dos seus terrenos. Impostas de cima, as normas são afastadas de quem faz a paisagem que, desta forma, não reconhece o património, nem se sente parte dele. Assim, pode-se dizer que este processo de musealização do território não se sedimentou em quem o faz, como aliás se constata nos testemunhos recolhidos durante esta investigação.

Pela parte de quem gere nota-se que existe uma ambiguidade no modelo implementado, já que a entidade gestora do ADV é também responsável pela coordenação dos grandes investimentos de desenvolvimento da região em que o mesmo se insere, acabando por ser advogada em causa própria. Junta-se a este aspeto a falta de instrumentos adequados para gerir o património, uma vez que, em grande medida, o processo se limita à gestão do solo e das culturas agrícolas.

Da análise de outras regiões vitícolas Património Mundial e dos seus planos de gestão foi possível encontrar vários pontos comuns com a área do ADV, nomeadamente a necessidade de proteção face às mudanças nos processos vitícolas, que impõem alterações nas formas tradicionais de fazer a paisagem, o quadro demográfico envelhecido e a procura do turismo como alternativa para tornar o território economicamente viável. Constata-se também que o modelo de gestão inicialmente previsto, assente sobre uma associação autónoma apoiada por um gabinete técnico, também é uma opção recorrente, permitindo assim que a administração dos territórios não sofra grande alteração.

Na maioria destes Planos o inventário surge como ferramenta de gestão do património, algo que no ADV continua por cumprir. Foi selecionada uma área, apontados os valores culturais essenciais desse perímetro, elencando-se alguns exemplos, mas o conhecimento profundo do terreno não foi cadastrado ao longo destes 16 anos. A base da gestão apoia-se nos registos agrícolas, no parcelário, gerindo-se culturas e não a Cultura. Instrumento vital para a gestão de bens culturais, um bom inventário deveria, no caso do ADV, incluir as culturas enquanto elementos patrimoniais, bem como todos os valores a elas associados e que constituem a paisagem.

Tecnologias, instrumentos, modos de vida, a par das estruturas físicas mais evidentes devem ser a preocupação central da gestão da paisagem, defendendo-se por isso uma mudança do modelo de gestão em que se incluem igualmente valores da gestão cultural, nomeadamente os princípios da gestão museológica.

Esta conjugação de fatores potenciou equívocos como o da construção da barragem do Tua, implantada na ZEP, mas com forte impacto na zona classificada, onde a falta de um conhecimento adequado do terreno deixou avançar um projeto económico, mas que significou perda de valores patrimoniais paisagísticos¹⁴⁰⁶. Apresentando este vale baixa densidade populacional e explorações agrícolas de menor dimensão, não houve uma capacidade local para impor a necessidade de salvaguarda dos valores culturais. Os movimentos de protesto pela construção da barragem centraram-se na defesa dos valores naturais desta paisagem, esquecendo igualmente o património construído. Aliás, o impacto deste projeto não se resume ao vale do Tua, uma vez que toda a infraestrutura de distribuição da energia produzida tem impacto na região — ainda que se tenha procurado minimizar o atravessamento do rio Douro, a pulverização de postes de alta tensão à entrada da vila da Pesqueira causou danos irreparáveis nesta paisagem.



Fig. 71. Mãos que fazem a paisagem

¹⁴⁰⁶ Esta questão levanta uma outra, que não se pretende explorar a fundo aqui, mas que surgiu recorrentemente em campo, que é a da própria exclusão inicial deste vale da área do ADV relativamente aos outros afluentes do Douro, pelo menos no seu trecho inicial, até à zona das Fragas Más. A qualidade dos valores patrimoniais aí observados impunha que tivesse sido incluído no ADV.

Tratando-se este de um processo político, a posição das autarquias concentrou-se nos possíveis impactos económicos das medidas de compensação da construção da barragem, negligenciando a importância do fator cultural para o desenvolvimento das comunidades. O poder político regional, aqui representado pela UMD, também desvalorizou os pareceres dos órgãos da Cultura, defendendo um plano a nível nacional e não atentando na especificidade deste território. Como verificado em campo, esta paisagem conservou muitos vestígios da viticultura histórica, já inexistentes mesmo na área classificada como Património Mundial, exatamente por ser mais difícil de trabalhar e mecanizar, e que importava preservar para memória futura.

O mesmo processo se preparava para acontecer dentro da ZEP com a instalação do gasoduto Celorico-Vale de Frades, cujo estudo avançou até à realização da Declaração de Impacto Ambiental sem ser travado. O traçado desta infraestrutura cortava o vale da Vilariça, alterando profundamente as práticas agrícolas desta zona. Neste caso valeram os protestos de alguns viticultores, juntamente com diversos organismos regionais e da cultura.

Outro equívoco deste modelo é o descuido na defesa dos interesses locais em face dos interesses nacionais. Tal constata-se na falta de empenho na resolução da aplicação dos benefícios fiscais atribuídos aos proprietários relativamente à isenção de IMI. Esta é, aliás, a única contrapartida dada aos proprietários cujos bens são classificados, procedimento que condiciona a liberdade sobre os mesmos. Como já apresentado pelo ICOMOS, o Estatuto dos Benefícios Fiscais estabelece a isenção do IMI para imóveis classificados como Monumento Nacional, correspondendo o termo *imóveis* não à matriz fiscal, mas ao entendimento dado pela legislação patrimonial, nomeadamente a lei do Património Cultural (*Lei n.º 107/2001*).

Considerando estas questões, entende-se que no processo de musealização do ADV faltou o reconhecimento da comunidade, uma vez que esta não só não entende os conceitos que estão na base desse processo como não se sente implicada na gestão do Bem. Não se revendo na realidade musealizada não investe na sua manutenção, o que, a prazo, acarreta também a perda de autenticidade, já que a paisagem depende da ação das comunidades que a criam, constituindo tal facto um desafio importante para o futuro.

DESAFIOS



O que os nossos predecessores nos deixaram merece respeito, mas um património simplesmente preservado torna-se um fardo insuportável; o passado é melhor usado.

Lowenthal, 1990

Ao longo deste trabalho apresentaram-se diferentes facetas do ADV como território-museu, procurando responder às questões inicialmente colocadas:

1. Se diferentes entendimentos dos conceitos de paisagem e de património condicionaram o processo de musealização e a própria gestão patrimonial do ADV;
2. Como podem os museus contribuir para aproximar quem faz a paisagem trabalhando e quem a faz gerindo.

Durante a investigação, observou-se que o entendimento daquilo que é paisagem pode ser muito diverso de acordo com o posicionamento adotado e com o grau de interação na construção deste artefacto. A paisagem é um produto da cultura material e imaterial, concebida pelo ser humano, idealizada e, por isso, protegida quando confrontada com as noções de progresso e transformação. Pelas suas características temporais é um lugar que guarda memórias, daí que a sua preservação se associe à necessidade de memória que a sociedade contemporânea revela.

Quem constrói normativamente a paisagem através da gestão tem uma percepção tendencialmente exterior à paisagem, entendendo-a como vista, um *panorama* com elementos a preservar. Entre esses ressaltam os mais evidentes na transformação da paisagem, ou seja, as culturas agrícolas, sendo particularmente sobre elas que se projetam as normas e a gestão. Ao mesmo tempo, estes gestores passaram a coconstruir a paisagem, uma vez que a legislação implica a alteração de procedimentos e normaliza os processos de a fazer, tornando-a «num produto controlado e instrumentalizado»¹⁴⁰⁷.

Por outro lado, quem faz a paisagem habitando-a, desenvolvendo as suas tarefas diárias, através do trabalho, não a concebe como vista porque não se distancia. O seu espaço é o espaço de vida, de trabalho, está *incorporado*, agregando também as imaterialidades, a poética dos atos. Assim, não se liga a cânones estéticos e ideias de natureza — esses aplicam-se ao que está fora. Igualmente, a conceção que têm da instituição museu, enquanto algo da memória, da história, à parte do seu tempo, também não permite que a paisagem adquira a aura de património, dado que este remete para noções de tempo e de conservação.

Estes posicionamentos não foram considerados no processo de musealização do ADV, conduzido e implementado por quem está fora do processo produtivo. Os construtores da paisagem não foram ouvidos na escolha do património a classificar, algo que limita a sua iden-

¹⁴⁰⁷ DONADIEU, 2002: 115.

tificação com os bens seleccionados. O processo de gestão desde a classificação aumentou este fosso, ao não incluir medidas eficazes de envolvimento e valorização identitária, não captando a sociedade civil de forma abrangente. Note-se que a paisagem resulta de formas de habitar, e, como se afirmou, associa-se à comunidade que a faz. Se esta não se liga ao conceito atribuído também não se revê no espaço.

Olhando criticamente para a preservação da paisagem, o que está em causa não é a sua mera conservação, mas a capacidade de mantê-la «viva, dinâmica e capaz de enfrentar as necessidades atuais», como argumenta Susan Snyder. Assim, em vez de uma preservação imposta de *cima para baixo*, os locais devem ser geridos de forma «aberta e progressiva», criando maior inclusão. A preservação não deve ser algo sufocante, ao ponto de se centrar nas *pedras*, deixando de fora as *peessoas*, aumentando fossos de exclusão entre as comunidades, entre elites e menos favorecidos¹⁴⁰⁸.

Paralelamente, musealizou-se a paisagem sem que os seus componentes fossem detalhados. Focada no que *a vista abarca*, a gestão centrou a sua atenção sobretudo nas movimentações do solo e nas culturas agrícolas, tornando-se um processo de *culturas* e não de *Cultura*. Neste sentido, da investigação percebeu-se que ao processo de gestão faltava uma componente que permitisse, por um lado, identificar e registar os diferentes patrimónios existentes no terreno e, por outro, envolver a comunidade que cria esse património na sua gestão e proteção. É aqui que se coloca a hipótese de dar um papel mediador aos museus, ligando diferentes entendimentos de uma paisagem necessariamente multivocal.

A aproximação museológica permite criar um espaço de partilha onde diferentes funções se combinam para transformar a leitura sobre a paisagem. Entendendo-a como parte da cultura material, noção em que os objetos ultrapassam a interpretação da forma física para se ligarem a sentidos¹⁴⁰⁹, a paisagem pode ser compreendida no espaço e no tempo a partir de diferentes perceções, de eventos, de experiências, constituindo um desafio para a necessidade de preservação que a musealização acarreta. A paisagem é viva, mutante, é um artefacto *dinâmico, incontrolável*, já que não é possível estabilizá-la como os artefactos que normalmente se expõem nos museus. Tal significaria tornar-se um fóssil. O artefacto paisagem obriga que os museus se posicionem de um outro modo, exigindo uma constante adaptação e procura de soluções de gestão adequadas, fundamentando-se na investigação no terreno e no conhecimento da comunidade. Implica pensar a autenticidade, e também a legitimidade de impor determinadas visões de paisagem sem discussão e partilha.

Foi sintomático o facto de se preferir desde o início uma gestão cultural para o ADV, considerando que iria congelar a paisagem e dificultar a vida das pessoas, tal como notado também na leitura de alguns planos de gestão de outras regiões vitícolas. Estas observações evidenciam que a gestão cultural, tal como os museus, nem sempre consegue passar uma men-

¹⁴⁰⁸ LOWENTHAL, 2014: 1, 13-14.

¹⁴⁰⁹ GUSTAVSSON, PETERSON, 2003: 335.

sagem da sua missão social, da sua capacidade de intervir e interagir na sociedade que os rodeia. Como se referiu, os museus também são vistos como locais de aprendizagem, ainda que a noção de vida não pareça lá estar. Estas instituições não podem ser encaradas como locais de *morte*, de suspensão do tempo, mas sim de *vida*, de continuação de um ciclo que, preservando o passado, está igualmente a transformar o presente, a construí-lo. A paisagem é sem dúvida o maior desafio para provar este posicionamento: é um património vivo numa sociedade viva, podendo o museu atuar enquanto estrutura aberta ao território que o rodeia.

*Uma museologia que não serve para a vida, não serve para nada [...] guardamos no corpo todas as memórias; a museologia que praticamos envolve afetos, fraternidade, reciprocidade, amor, alegria e poesia*¹⁴¹⁰.

Constatou-se que salvaguardar os processos de fazer a paisagem e integrá-los na gestão é fundamental, uma vez que não podem ser dissociados das materialidades visíveis. Neste aspeto os museus têm um importante papel, inventariando *objetos, locais e práticas* associados ao fazer a paisagem e interpretando-os através de exposições, de ações educativas ou de disseminação de investigação junto do público. Este trabalho resulta numa representação da paisagem, que pode e deve ser coconstruída com a comunidade, fonte preferencial para alicerçar o conhecimento.

Pela sua capacidade de diálogo com a comunidade, os museus podem ajudar a *construir* o seu património juntamente com a população, ou seja, ajudar a definir que passado a comunidade quer deixar para o futuro, qual o passado em que se revê. Aquilo que se preserva, e como se preserva, deve ser uma escolha da própria comunidade, pois só assim será efetivamente vivido. O património, associado ao passado, está num *país estrangeiro*, estranho, acessível a peritos¹⁴¹¹. Contudo, a musealização do quotidiano através de um artefacto como a paisagem implica que seja reconhecido e vivido, algo só possível se, de facto, se envolverem as pessoas. De outro modo, também a paisagem é um *país estrangeiro*, dissociada de quem a *habita*.

Este posicionamento permite conhecer o património paisagístico de forma ativa, avaliando em cada etapa o que deve ou não ser protegido e em que medida. Sente-se que as novas gerações deviam ter um papel a dizer sobre o que foi classificado¹⁴¹², uma vez que a passagem do tempo também implica a mudança de como se olha para as coisas do passado. Muitos projetos de base local falham exatamente por não haver esse reconhecimento das novas gerações, que se desligam do que os pais fizeram. Será pois importante avaliar ciclicamente o que se conserva, por que se conserva e referenciar a opinião da comunidade que tenha vontade de participar. Assim, o território-museu não é algo fixo, mas evolutivo e processual, mudando geracionalmente. É preciso que se ligue ao que o território vai fazendo de novo, às expectativas da

¹⁴¹⁰ Declaração Minon, Argentina, outubro 2017. MINON, 2017.

¹⁴¹¹ WATERTON, 2006.

¹⁴¹² Questão apontada pelo entrevistado dout33.

comunidade, que resultam de diferentes vontades.

Se não é a comunidade a decidir a gestão do seu território, há necessariamente um desfasamento entre a paisagem e o ambiente de vida, entre quem gere e quem é gerido. Obviamente que esta cooperação entre os intervenientes tem dificuldades evidentes, tal como a dimensão da área do ADV e da ZEP, bem como o número de habitantes envolvidos. Não se pode cair no idealismo de pensar que todos participam, mas é importante assegurar que todos têm a possibilidade de o poder fazer. É possível que todos tenham um conhecimento mínimo dos processos e dos conceitos, criando uma consciência individual para a preservação do património e da sua utilização para o desenvolvimento da comunidade. O mais importante é criar uma perceção crítica relativamente à questão, algo que se desenvolve a partir de uma interpretação dinâmica do território.

Identifica-se aqui um outro desafio, o de encontrar um modelo de gestão que equilibre as tensões no território. O atual modelo significou um progresso relativamente à primeira década de classificação, que pecou pela falta de intervenção e conhecimento do território. Contudo, mantém-se um foco excessivo sobre a gestão do solo. Falta um olhar multidisciplinar e uma clara distinção entre a área classificada e a ZEP, bem como um zonamento dentro da própria ZEP, que abrange áreas urbanas e rurais muito diferenciadas. Ao mesmo tempo, a gestão é feita por um organismo autónomo à região, com funções que compreendem uma outra escala política.

Esta situação arrastou-se devido à própria natureza do PIOT, que carece da revisão dos PDM dos 13 concelhos envolvidos para que possa tomar força de lei ao nível local. Mas ainda assim, ao nível agrícola, foram incorporadas na legislação as alterações necessárias que garantissem uma regulamentação das práticas de instalação da vinha. Também a legislação dos bens culturais acautela a preservação do território enquanto património. Faltou a coordenação que um organismo supramunicipal podia trazer, pensando a região de forma global.

Partindo da análise dos planos existentes e da sua comparação com outros casos, defende-se que o modelo inicialmente proposto, ainda que adaptado ao atual contexto, era mais adequado. Não se constituindo uma associação especificamente para a gestão do ADV, a própria CIM Douro podia tomar a liderança do processo, já que reúne todos os concelhos abrangidos pela classificação. Criando dentro da sua estrutura um grupo de trabalho específico para o Património Mundial, podia ocupar-se de todas as questões que o Bem classificado impõe ao nível da relação com as populações abrangidas, da implementação de planos de desenvolvimento e de comunicação pensados ao nível regional, da investigação e monitorização do Bem, de apoiar as entidades competentes. Um organismo desta natureza tem como função garantir a proteção do Bem classificado e não fazer a gestão corrente do seu dia a dia; essa cabe aos municípios, eleitos pelas populações para esse efeito, e aos serviços do Estado na gestão das questões agrícolas, ambientais, culturais e de ordenamento territorial. Entende-se que as suas funções são de facilitador e não de gestor direto.

Pela sua abrangência, este Grupo podia contar com o apoio de um conselho consultivo,

que englobasse as instituições presentes no território e agentes privados que contribuam para o desenvolvimento do Douro. Cada instituição, dentro das suas competências, pode cooperar na gestão do Bem através da sua opinião, mas igualmente com ações concretas, como é o caso dos museus. Também é saudável que se mantivesse uma ligação mais estreita entre os diferentes organismos ministeriais que atuam no território representando os ministérios da Agricultura, da Cultura e do Ambiente e Ordenamento do Território. Merece particular destaque o Ministério da Cultura, visto ser o único com servidão administrativa sobre o Bem.

O trabalho centrar-se-ia assim mais do que em atos de intervenção direta, na interpretação e comunicação daquilo que se conserva, na promoção e desenvolvimento do ADV enquanto recurso. Tal missão implica a cooperação com outras instituições de cultura e turismo da região, promovendo diferentes eventos que possam contribuir para o conhecimento da região, interna e externamente, concorrendo também para a participação da comunidade na gestão e divulgação do seu território. A atividade a desenvolver por esta estrutura seria subsidiada pelos orçamentos municipais mas igualmente por quem utiliza a região, isto é, pelas taxas de ocupação turística (incluindo de turismo fluvial) que necessariamente devem reverter para investimentos no território e para quem o habita, cumprindo o objetivo de melhorar o bem-estar da população.

Este Grupo pode igualmente funcionar como local aberto aos cidadãos, para que possam apresentar as suas dúvidas relativamente às intervenções que desejem fazer nas suas propriedades. Mais do que normativa, a gestão pode ser entendida como inclusiva, educativa, conciliadora e participada, incluindo as populações na gestão do Bem classificado, implicando-as nas suas tarefas diárias. Como já refletido¹⁴¹³, esta atitude inclusiva, aconselhada na Convenção Europeia da Paisagem, fará dos próprios habitantes e agricultores os primeiros gestores do Bem em paralelo com a CIMDouro. A paisagem do ADV é um artefacto de todos e criado por todos, devendo igualmente ser uma responsabilidade partilhada. Esta metodologia de distribuição dos deveres perante o património comum poderá ter como principal obstáculo a baixa formação dos principais participantes, cuja atuação se baseia na experiência, acumulada ao longo da vida, e no saber empírico, transmitido geracionalmente.

Neste aspeto, é um desafio a aposta em programas de valorização cultural e de educação patrimonial que alertem para a importância dos valores do ADV ao nível cultural, mas igualmente ambiental, agrícola, procurando incluir nesta ação todos os sectores, sejam eles diretamente intervenientes ou não. A par da formação das novas gerações, através de atividades ao nível escolar e formativo, devem ser planeadas ações atrativas e eficazes junto do público adulto, que necessita de reforçar a autoestima relativamente à região e ao trabalho que desenvolve. No fundo, importa ter consciência que atuar sobre este património exige uma reflexão conjunta e é a partir de pequenas experiências que se podem colher informações para gerar

¹⁴¹³ FAUVRELLE, 2010b.

novos paradigmas de atuação.

Assim, a cooperação com as instituições museológicas existentes será fundamental no apoio à produção de brochuras, abordando temas como a preservação da paisagem, a agricultura e o ambiente, ou a importância do património para a economia local; edição de pequenos guias/*manuais do construtor da paisagem*, ao jeito das antigas bibliotecas do agricultor; e organização de sessões de formação e informação. Estas devem privilegiar locais próximos dos habitantes, em que estes se sintam confortáveis e à vontade, como a junta de freguesia, o salão paroquial, a adega local ou até mesmo o café da aldeia, criando alguma informalidade que promova a inclusão. Da investigação realizada para os manuais pode também emanar o ensino e a certificação de práticas no que diz respeito à reconstrução do património vernacular, perpetuando-se assim o saber-fazer associado à paisagem.

A manter-se a estrutura atual, devem ser pensados mecanismos que facilitem a gestão, isto é, a criação de bases de dados partilhadas entre todos os serviços e de um entendimento ao nível das práticas de gestão. À tónica sobre o uso de solo deve ser acrescentada a visão cultural, que integre os artefactos na sua plena dimensão, exigindo este entendimento um trabalho multidisciplinar. Será igualmente importante uma revisão dos normativos aplicados à ZEP, estabelecendo-se zonamentos que só podem ser definidos mediante um conhecimento mais profundo do território e o estabelecimento de um quadro de valorização dos artefactos que compõem a paisagem do ADV. Com o esvaziamento das funções de gestão dos municípios, que ficam dependentes dos pareceres que a Missão Douro recolhe, a revisão da ZEP poderia transferir novamente a gestão direta para as autarquias. Havendo uma carta de princípios comuns a todo o Bem, facilmente se poderiam evitar os constrangimentos burocráticos sentidos pela população.

Este trabalho de gestão e de criação de bases de conhecimento tem necessariamente de ser escorada num inventário do património do ADV. Devendo ser o mais completo possível, pode nascer do cruzamento das bases de dados já existentes, como o inventário do Museu do Douro, o inventário dos bens classificados pelo Ministério Cultura ou os dados do cadastro vitivinícola gerido pelas diferentes entidades do Ministério da Agricultura (Centro de Estudos, IVDP). Para a realização desta recolha é necessária uma abordagem multidisciplinar, abarcando desde o património histórico, paisagístico, arquitetónico, antropológico e ambiental até à vitivinicultura — veja-se a importância do património ampelográfico, que sempre caracterizou as vinhas durienses, e que se encontrava em recuo, dada a preferência de gosto e produtividade de certo tipo de castas, sendo por isso importante realizar o seu levantamento no território, além de opções normativas.

O inventário em si não pode ser encarado como um fim; este instrumento de trabalho é um caminho para a gestão, devendo ser permanentemente atualizado através da monitorização/evolução das manchas de paisagem, cabendo esta tarefa ao referido Grupo. Centrado na área classificada, este instrumento pode ser progressivamente alargado à ZEP, de modo a cobrir paisagens com tanto ou mais valor que as que se encontram classificadas. Além do

conhecimento e do registo para futuro, esta ferramenta permite acompanhar ativamente a evolução da paisagem, favorecendo uma gestão efetiva e acertada, nomeadamente no que se refere ao acompanhamento das novas paisagens e a integração dos patrimónios de diferentes tempos. Pode igualmente contar com a participação da comunidade, não tendo que ser unicamente realizada por especialistas¹⁴¹⁴. Desta forma dá-se voz ao património que a população reconhece como tal.

A informação recolhida permite pôr em prática uma gestão comparada, avaliando-se cada caso de acordo com escalas de valor criadas em função do progressivo alargamento dos artefactos inventariados. A gestão do ADV é necessariamente casuística devido às características dos elementos que compõem a paisagem, mas o inventário permite criar uma base comparativa. Avaliar o que deve ou não ser preservado também é gerir. É igualmente importante admitir que não se pode preservar tudo, deixando o tempo fazer o seu trabalho, evoluir, transformar o território, criar novas paisagens. Este é sem dúvida um grande desafio, exigindo da parte de quem gere bom senso e pragmatismo e, sobretudo, opções fundamentadas no real conhecimento do terreno e nas relações que a comunidade criou com o espaço.

Aquilo que se destaca nesta investigação é que não existem fórmulas mágicas para a gestão do território-museu, constituindo cada experiência uma reflexão a aplicar no próximo desafio. A gestão normativa, através dos planos e legislação, está instalada e adequa-se ao propósito, faltando afinar uma gestão ativa, próxima do artefacto cultural e da comunidade que o faz, aspeto em que a gestão museal pode contribuir dinamizando a relação entre a comunidade e o seu património. Lembre-se que tal como o processo de classificação se adaptou a novas conceções de património, também os procedimentos de gestão devem incorporar novas práticas. Desenhados e pensados na lógica do monumento, focados na preservação, os planos de gestão do território musealizado necessitam de se reconfigurar perante a *mutabilidade* do artefacto. A paisagem deve ser entendida como «fenómeno total», abordado de forma sistémica e interdisciplinar¹⁴¹⁵.

O desafio é aceitar a mudança, a evolução natural, em que novas e melhores técnicas permitem alterar a paisagem e a vida de quem a habita. Ora, ao limitar-se essa alteração, como se disse natural, está-se a fabricar o passado para o futuro, a alterar o curso que a paisagem deve seguir; fabrica-se uma paisagem à medida de um tempo e de conceções que podem ser alheias a quem a habita. A preservação passa necessariamente por saber jogar com todas estas peças de modo a que não percam sentido para quem mais conta, os seus construtores e habitantes.

Perante a mudança, que tem necessariamente de ser aceite nessa dimensão, é através do conhecimento que se preserva, seleccionando uma amostra representativa de *objetos, locais e práticas*, algo que o próprio ADV já constitui. Nesta amostra não pode estar apenas um tempo, mas os diferentes tempos que se cruzam no território, incluindo o presente. Como defendido

¹⁴¹⁴ DELARGE, 1996: 38.

¹⁴¹⁵ PALENZUELA, 2000: 88.

por Lowenthal, o preservar através da representação implica a destruição para dar lugar ao novo, algo também fundamental para o coletivo, embora penoso para quem tem a posse do artefacto que desaparece¹⁴¹⁶.

A preservação exige um grande equilíbrio entre duas necessidades humanas. Por um lado, o guardar, o acumular, como forma de sobrevivência, aqui associada à necessidade de memória e a afirmação de identidade perante o *outro*. O reverso desta realidade é a necessidade de mudança, do avanço do tempo, o deixar uma marca da efemeridade humana. Gerir e conservar o território-museu assenta em equilíbrios. É um pouco como fazer a paisagem, implica podar e escolher os melhores métodos para que frutifique sem comprometer futuras colheitas.

¹⁴¹⁶ LOWENTHAL, 1989: 76.

FONTES E BIBLIOGRAFIA



FONTES MANUSCRITAS**Arquivo Histórico da Quinta de Roriz**

AHQR. *Contas*. 1783-1858, 1801.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

ANTT. *Memórias paroquiais*, vol. 3, n.º 73, p. 561-564.

ANTT. *Memórias paroquiais*, vol. 9, n.º 135, p. 879 a 882.

WEB

APDL: Administração dos Portos do Douro, Leixões e Viana do Castelo. [Consult. 6 fev. 2017]. Disponível em <www.douro.apdl.pt>.

DGPC: Direção Geral do Património Cultural. [Consult. jun. 2014]. Disponível em <<http://www.patrimoniocultural.pt/>>.

FAO: Food and Agriculture Organization of the United Nations. [Consult. 22 mar. 2017]. Disponível em <<http://www.fao.org/>>.

FRAH: Fundación Rei Afonso Henriques. [Consult. 17 abr. 2017]. Disponível em <<http://www.frah.es>>.

ICNF: Instituto da Conservação da Natureza e das Florestas. [Consult. 3 mar. 2017]. Disponível em <www.icnf.pt>.

ICOM: International Council of Museums Portugal. [Consult. 14 mar. 2017]. Disponível em <www.icom-portugal.org>.

IVDP: Instituto dos Vinhos do Douro e do Porto. [Consult. 6 fev. 2017]. Disponível em <www.ivdp.pt>.

IVV: Instituto da Vinha e do Vinho. [Consult. 17 abr. 2017]. Disponível em <<http://www.ivv.min-agricultura.pt>>.

LADPM: Liga dos Amigos do Douro Património Mundial. [Consult. 20 dez. 2017]. Disponível em <www.ladpm.pt>.

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. [Consult. 17 fev. 2017]. Disponível em <www.unesco.org>.

LEGISLAÇÃO

CONFERÊNCIA INTERNACIONAL SOBRE CONSERVAÇÃO (2000). *Carta de Cracóvia*. Lisboa: DGEMN. Folheto.

CSCE (1996 [1991]). *Document of the Cracow Symposium on the Cultural Heritage of the CSCE participating states*. In LOPES, Flávio, coord. *Património Arquitectónico e arqueológico — informar para proteger*. Lisboa: IPPAR, pp. 97-101.

EUROPA. Conselho da (1996 [1954]). *Convenção de Paris. Convenção Cultural Europeia*. In LOPES, Flávio, coord. *Património Arquitectónico e arqueológico — informar para proteger*. Lisboa: IPPAR, pp. 37-39.

EUROPA. Conselho da (1996 [1975]). *Charte européenne du patrimoine architectural*. In LOPES, Flávio, coord. *Património Arquitectónico e arqueológico — informar para proteger*. Lisboa: IPPAR, pp. 59-61.

EUROPA. Conselho da (1996 [1976]). *L'appel de Grenade: L'architecture rurale dans l'aménagement du territoire*. In LOPES, Flávio, coord. *Património Arquitectónico e arqueológico — informar para proteger*. Lisboa: IPPAR, pp. 75-77.

EUROPA. Conselho da (2000). *Convenção Europeia da Paisagem*. Lisboa: IPPAR. Folheto.

ICOMOS: International Council for Monuments and Sites (1996 [1964]) *Charte de Venise. La conservation et la restauration des monuments et des sites*. In LOPES, Flávio, coord. *Património Arquitectónico e arqueológico — informar para proteger*. Lisboa: IPPAR, pp. 41-43.

- ICOMOS: International Council for Monuments and Sites (1999). *Charte du patrimoine bâti vernaculaire*. México. [Consult. 10 abr. 2000]. Disponível em <www.internacional.icomos.org>.
- ICOMOS: International Council for Monuments and Sites (2005). *Étude thématique. Les paysages culturels viticoles dans le cadre de la Convention du Patrimoine mondial de l'UNESCO*. [Consult. 24 jun. 2014]. Disponível em <<https://www.icomos.org/studies/paysages-viticoles.pdf>>.
- ICOMOS: International Council for Monuments and Sites (2011). *The Paris Declaration. On heritage as a driver of development*. [Consult. 29 dez. 2017]. Disponível em <https://www.icomos.org/Paris2011/GA2011_Declaration_de_Paris_EN_20120109.pdf>.
- ICOMOS: International Council for Monuments and Sites (2017). *ICOMOS-IFLA Principles concerning rural landscapes as heritage*. [Consult. 21 mar. 2018]. Disponível em <https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/General_Assemblies/19th_Delhi_2017/Working_Documents-First_Batch-August_2017/GA2017_6-3-1_RuralLandscapesPrinciples_EN_final20170730.pdf>.
- ICOMOS-IFLA: International Council for Monuments and Sites-International Federation for Landscape Architects (1996 [1981]). *Jardins Historiques (Charte de Florence)*. In LOPES, Flávio, coord. *Património Arquitectónico e arqueológico — informar para proteger*. Lisboa: IPPAR, pp. 79-82.
- MINON (2017). *Declaración de Córdoba XVIII Conferencia Internacional de MINOM. La museología que no sirve para la vida, no sirve para nada*. Disponível em <http://www.minom-icom.net/files/minom_2017_-_declaracion_de_cordoba_-_esp-port-fr-ing_0.pdf>.
- OIV: The International Organisation of Vine and Wine (2010). *RESOLUTION OIV/VITI 333/2010*. [Consult. 3 abr. 2017]. Disponível em <<http://www.oiv.int/public/medias/382/viti-2010-1-fr.pdf>>.
- PORTUGAL. Assembleia da República (1997). *Lei n.º 125/97*. «Diário da República I-A Série». 278 (1997-12-02) 6433-6434.
- PORTUGAL. Assembleia da República (2001). *Lei n.º 107/2001*. «Diário da República I-A Série». 209 (2001-09-08) 5808-5829.
- PORTUGAL. Assembleia da República (2004). *Lei n.º 47/2004*. «Diário da República I Série-A». 195 (2004-08-19) 5379-5394.
- PORTUGAL. Assembleia da República (2012). *Lei-Quadro das Fundações. Lei n.º 24/2012*. «Diário da República I Série». 131 (2012-07-09).
- PORTUGAL. Ministério da Agricultura e do Mar (2015). *Portaria n.º 24/2015*. «Diário da República I Série». 27 (2015-02-09) 777-781.
- PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Pescas e Alimentação (1987). *Decreto-Lei n.º 79-A/87*. «Diário da República 1.º Suplemento I Série». 41 (1987-02-18) 1-12.
- PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Pescas e Alimentação (1988). *Decreto-Lei n.º 211/88*. «Diário da República I Série». 138 (1988-06-17) 2496-2498.
- PORTUGAL. Ministérios da Agricultura, Desenvolvimento Rural e Pescas e das Cidades, Ordenamento do Território e Ambiente (2004). *Despacho Conjunto n.º 473/2004*. «Diário da República II Série». 178 (2004-07-30) 11524-11526.
- PORTUGAL. Ministério da Cultura (2009). *Decreto-Lei n.º 309/2009*. «Diário da República I Série». 206 (2009-10-23).
- PORTUGAL. Ministério da Cultura – Gabinete da Ministra (2010). *Aviso n.º 15170/2010*. «Diário da República II Série». 147 (2010-07-30) 40950-40950.
- PORTUGAL. Ministério dos Negócios Estrangeiros (2005). *Decreto n.º 4/2005*. «Diário da República I-A Série». 31 (2005-02-14) 1017-1028.
- PORTUGAL. Presidência do Conselho de Ministros (2003). *Resolução do Conselho de Ministros n.º 150/2003*. «Diário da República I-B Série». 219 (2003-09-22) 6144-6159.
- PORTUGAL. Presidência do Conselho de Ministros (2006). *Resolução do Conselho de Ministros n.º 116/2006*. «Diário da República I Série». 182 (2006-09-20) 6924-6926.

- PORTUGAL. Presidência do Conselho de Ministros (2014). *Resolução do Conselho de Ministros n.º 4/2014*. «Diário da República I Série». 7 (2014-01-10) 92-95.
- PORTUGAL. (2008). *Portaria n.º 232-A/2008*. «Diário da República I Série 1.º Suplemento». 50 (2008-03-11).
- UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (1996 [1976]). *Recommandation concernant la sauvegard des ensembles historiques ou traditionnels et leur role dans la vie contemporaine*. Nairobi. In LOPES, Flávio, *coord. Património Arquitectónico e arqueológico — informar para proteger*. Lisboa: IPPAR, pp. 65-73.
- UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (2003). *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. [Consult. 16 fev 2017]. Disponível em <<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>>.
- UNIÃO EUROPEIA. Conselho da (1992). *Regulamento (CEE) nº 2078/92 do Conselho, de 30 de Junho de 1992, relativo a métodos de produção agrícola compatíveis com as exigências da protecção do ambiente e à preservação do espaço natural*. «Jornal Oficial». L 215, 85-90.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola (1978). *História da Filosofia*. Vila da Feira: Editorial Presença, vol. XIV.
- ABREU, Alexandre Cancela d'; CORREIA, Teresa Pinto; OLIVEIRA, Maria do Rosário, *coord.* (2004). *Contributos para a identificação e caracterização da paisagem em Portugal Continental*. Lisboa: DGOTDU.
- ADLER, Patricia A.; ADLER, Peter (1998). *Observational techniques*. In DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S., *ed. Collecting and Interpreting Qualitative Materials*. Thousand Oaks: Sage, pp. 79-109.
- AGUDO TORRICO, Juan (2013). *Paisajes culturales y paisajes etnológicos*. In HERNÁNDEZ-RAMÍREZ, Javier; GARCÍA VARGAS, Enrique, *coord. Compartiendo el patrimonio: paisajes culturales y modelos de gestión en Andalucía y Piura*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 19-38.
- AGUDO TORRICO, Juan; FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1999). *Patrimonio cultural y museología: significados e contenido*. In AGUDO TORRICO, Juan; FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther, *coords. Patrimonio Cultural y Museología: significados y contenidos. VIII Congreso de Antropología*. Santiago de Compostela: Federación de Asociones de Antropología del Estado Español; Asociación Galega de Antropología, pp. 7-15.
- AGUIAR, Fernando Bianchi de (1987). *Comportamento à tracção do tractor de rasto nos Novos Sistemas de Cultura da Vinha na Região Demarcada do Douro*. Vila Real: UTAD. Tese de doutoramento. 133 pp.
- AGUIAR, Fernando Bianchi de, *coord.* (1999) *Inscrição do Alto Douro Vinhateiro na Lista Indicativa do Património Mundial da UNESCO: documento justificativo*. Porto: Spidouro, S.A.
- AGUIAR, Fernando Bianchi de (2000). *Candidatura do Alto Douro Vinhateiro a Património Mundial*. Porto: FRAH.
- AGUIAR, Fernando Bianchi de; ANDRESEN, Teresa; DIAS, Jorge, *coord.* (2001a). *Plano Intermunicipal de Ordenamento do Território do Alto Douro Vinhateiro*. [Vila Real]: UTAD. Vol. I: *Diagnóstico da Situação*.
- AGUIAR, Fernando Bianchi de; ANDRESEN, Teresa; DIAS, Jorge *coord.* (2001b). *Plano Intermunicipal de Ordenamento do Território do Alto Douro Vinhateiro*. [Vila Real]: UTAD. Vol. II: *Orientações Estratégicas*.
- AHMAD, Yahaya (2006). *The scope and definitions of heritage: from tangible to intangible*. «International Journal of Heritage Studies». 12:3, 292-300.

- AILU: Association pour l'inscription de Lavaux au patrimoine mondial de l'UNESCO (2006). *Plan de gestion*. [Consult. 5 dez. 2017]. Disponível em <<http://whc.unesco.org/uploads/nominations/1243.pdf>>.
- ALMEIDA, Carlos A. da Costa, coord. (2006). *História do Douro e do Vinho do Porto*. Porto: Edições Afrontamento. Vol. 1. *História Antiga da Região Duriense*.
- ALMEIDA, João Nicolau de (2011). *Vinha, vinho e vida: um retrato da Região do Douro dos últimos tempos*. In MAGALHÃES, Nuno et al., coord. *Francisco Girão: 1904-1973. Um inovador da vitivinicultura do Norte de Portugal*. [Porto]: Fundação Francisco Girão, vol. II, pp. 101-151.
- ALMEIDA, João Nicolau de; AGUIAR, Fernando Bianchi de; MAGALHÃES, Nuno (1982). *Mecanização das vinhas de encosta: contribuição para o estudo da vinha ao alto*. Peso da Régua: ADVID.
- ALUMÃE, Helen; PRINTSMANN, Anu; PALANG, Hannes (2003). *Cultural and historical values in landscape planning: locals' perception*. In PALANG, Hannes; FRY, Gary, ed. *Landscape interfaces: cultural heritage in changing landscapes*. Netherlands: Kluwer Academic Publishers, pp. 125-145.
- ANDRESEN, Teresa (1992). *Para a crítica da paisagem*. [Aveiro]: [Universidade de Aveiro].
- ANICO, Marta (2008). *Museus e pós-modernidade: discursos e performances em contextos museológicos locais*. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas.
- ANICO, Marta (2009). *Representing identities at local municipal museums: cultural forums or identity bunkers?* In ANICO, Marta; PERALTA, Elsa, ed. *Heritage and Identity: engagement and demission in the contemporary world*. London: Routledge, pp. 63-75.
- ANTROP, Marc (2005). *Why landscapes of the past are important for the future*. «Landscape and Urban Planning». 70:1-2, 21-34.
- ANTROP, Marc (2013). *A brief history of landscape research*. In HOWARD, Peter; THOMPSON, Ian; WATERTON, Emma, ed. *The Routledge Companion to Landscape Studies*. London; New York: Routledge, pp. 12-22.
- ARAÚJO, Ilídio Alves de (1954). *A arquitectura rústica e a paisagem*. «Agros». XXXVII:4, 137-148.
- ARAÚJO, Ilídio Alves de (1962). *Arte paisagística e arte dos jardins em Portugal*. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, vol. I.
- ARAÚJO, Ilídio Alves de (1986). *A alternativa é rural*. Porto: Delegação Geral de Ordenamento-Delegação Norte.
- ARNTZEN, Sven (2002). *Cultural landscape and approaches to nature — ecophilosophical perspectives*. «Place and Location». II, 27-49. [Consult. 23 jun. 2015]. Disponível em http://www.eki.ee/km/place/pdf/KP2_03arntzen.pdf.
- ASHWORTH, Gregory; HOWARD, Peter (1999). *European heritage planning and management*. Exeter: Intellect Books.
- ATKINSON, Paul; HAMMERSLEY, Martyn (1998). *Ethnography and Participant Observation*. In DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S., ed. *Strategies of Qualitative Inquiry*. Thousand Oaks: Sage, pp. 110-136.
- BARRETO, António (1993). *Douro*. Lisboa: Ed. Inapa.
- BARRETO, António (2016). *Casa Alvão: dois fotógrafos e um nome*. In BARRETO, António; CARVALHO, Manuel, ed. *O vinho no tempo da Guerra: o Dão, o Douro e os Vinhos Verdes nas fotografias da Casa Alvão*. Porto: Público, pp. 13-28.
- BAUDEZ, Caroline (2008). *Inventaire des paysages viticoles Champenois*. Epernay: Association Paysages du Champagne UNESCO.
- BENDER, Barbara (2002). *Time and Landscape*. «Current Anthropology». 43:S4 (August/October) S103-S112. Special Issue Repertoires of Timekeeping in Anthropology.
- BENDER, Barbara (2005). *Landscape and Politics*. In BUCHLI, Victor, ed. *The material culture reader*. Rep. Oxford: Berg, pp. 135-174.

- BENDER, Barbara (2013). *Place and Landscape*. In TILLEY, Christopher *et al.*, ed. *Handbook of Material Culture*. London: Sage, pp. 303-314.
- BENNETT, Tony (1995). *The birth of the museum: history, theory, politics*. London: Routledge.
- BHATNAGAR, Anupama (1999). *Museum, museology and new museology*. New Delhi: Sundeep Prakashan.
- BIAGIOLI, Giuliana; PRATS, Michèle; BENDER, Joachim, ed. (2012). *European guidelines for wine cultural landscape preservation and enhancement*. [S.l.]: ViTour Landscape. Disponível em <http://openarchive.icomos.org/id/eprint/1648/2/VITOUR_guide_EN.pdf>.
- BONIFACE, Priscilla; FOWLER, Peter J. (1993). *Heritage and Tourism in 'the global village'*. London: Routledge.
- BORJON, Michel *et al.* (2013). *Jurisdiction de Saint-Emilion*. Élaboration du Plan de Gestion. [Consult. 5 dez. 2017]. Disponível em <<http://whc.unesco.org/en/list/932/documents/>>.
- BOURGOGNE. Association pour l'inscription des climats du vignoble de (2012). *Les Climats du vignoble de Bourgogne: Dossier de candidature à l'inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO*. Beaune: Association pour l'inscription des Climats du vignoble de Bourgogne.
- BRIGOLA, João Carlos Pires (2003). *Coleções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; FCT.
- BRONSEVAL, Claude de (1970 [1531-1533]). *Peregrinatio hispanica: voyage de Dom Edme de Saulieu, abbé de Clairvaux, en Espagne et au Portugal (1531-1533)*. Paris: Presses Universitaires de France, vol. 2.
- BROOK, Isis (2013). *Aesthetic appreciation of landscape*. In HOWARD, Peter, THOMPSON, Ian; WATERTON, Emma, ed. *The Routledge Companion to Landscape Studies*. London; New York: Routledge, pp. 108-118.
- BUCHLI, Victor (2005). *Introduction*. In BUCHLI, Victor, ed. *The material culture reader*. Rep. Oxford: Berg, pp. 1-22.
- BUTLER, Beverley (2013). *Heritage and the Present Past*. In TILLEY, Christopher *et al.*, ed. *Handbook of Material Culture*. London: Sage, pp. 436-479.
- CABRAL, Afonso do Vale Pereira (1895). *A região vinhateira do Alto Douro*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- CALAF MASACHS, Roser [2014]. *Patrimonio, educacion y territorio: Un eje que genera museos y desarrollo*. Policopiado.
- CANCER POMAR, Luis (2010). *Reflexiones sobre la valoración del paisaje*. In MADERUELO, Javier, ed. *Paisaje y patrimonio*. Madrid: CDAN; Abada Editores, pp. 75-99.
- CANGUEIRO, José Alves (1990). *Esboço de Caracterização Paisagística da Região Norte*. *Actas do Simpósio da Região Central da IFLA*. Porto: Associação Portuguesa dos Arquitectos.
- CARDOSO, Isabel Lopes (2013). *Paisagem e Património: aproximações pluridisciplinares*. In CARDOSO, Isabel Lopes, ed. *Paisagem Património*. Porto: Dafne Editora; Évora: CHAIA, pp. 7-15.
- CARRIÓN GÚTIEZ, Alejandro (2015). *Plan Nacional de Paisaje Cultural*. [Madrid]: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. [Consult. 8 fev. 2017]. Disponível em <www.publicacionesoficiales.boe.es>.
- CARVALHO, Manuel (2006). *Ilha de Xisto: guia do Douro e do vinho do Porto*. Almoçagem: Pedra da Lua.
- CARY, Francisco Caldeira (1994). *Paisagem e Agricultura. Paisagem*. Lisboa: Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano.
- CAUQUELIN, Anne (2013). *Paisagem e virtual, dois mundos separados*. In CARDOSO, Isabel Lopes, ed. *Paisagem Património*. Porto: Dafne Editora; Évora: CHAIA, pp. 19-31.
- CAUQUELIN, Anne (2014). *A invenção da paisagem*. Lisboa: Edições 70.
- CHOAY, Françoise (1996). *L'Allégorie du patrimoine*. Paris: Éditions du Seuil.
- CHOUQUER, Gérard (2002). À propos d'un contresens partiel sur «Pays» et «Paysage» dans le Court Traité du Paysage d'Alain Roger. «*Études Rurales*». 161-162, 275-288. DOI: <https://doi.org/10.4000/etudesrurales.98>.

- CLAIR, Jean (1992). *Les origines de la notion d'ecomusée (1976)*. In DESVALLÉES, André, ed. *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. Lyon: PUL, pp. 433-439.
- CLOKE, Paul; JONES, Owain (2001). *Dwelling, place, and landscape: an orchard in Somerset*. «Environment and Planning A». 33:4, 649-666.
- CLUNY, Isabel; FAUVRELLE, Natália (2012). *Dona Antónia: uma vida singular*. Peso da Régua: Museu do Douro.
- CONNERTON, Paul (2013). *Cultural Memory*. In TILLEY, Christopher et al., ed. *Handbook of Material Culture*. London: Sage, pp. 315-324.
- CORSANE, Gerard; DAVIS, Peter; MURTAS, Donatella (2009). *Place, local distinctiveness and local identity: Ecomuseum approaches in Europe and Asia*. In ANICO, Marta; PERALTA, Elsa, ed. *Heritage and Identity: Engagement and demission in the contemporary world*. London: Routledge, pp. 47-62.
- CORTES, Rui (2003). *O meio aquático e ribeirinho no Alto Douro Vinhateiro: características ecológicas e biodiversidade*. In SOEIRO, Teresa, ed. *Viver e saber fazer: tecnologias tradicionais na região do Douro*. Peso da Régua: Museu do Douro, pp. 33-47.
- COSGROVE, Denis (2003a). *Heritage and History: a Venitian Geography Lesson*. In PECKHAM, Robert S., ed. *Rethinking heritage: cultures and politics in Europe*. London: I. B. Tauris, pp. 113-123.
- COSGROVE, Denis (2003b). *Landscape and the European Sense of Sight — Eyeing Nature*. In ANDERSON, Kay et al., ed. *Handbook of Cultural Geography*. London: Sage, pp. 249-268.
- COSGROVE, Denis (2006). *Modernity, Community and the Landscape Idea*. «Journal of Material Culture». 11:1/2, 49-66. Special Issue: Landscape, Heritage and Identity.
- COSGROVE, Denis; DANIELS, Stephen (1989). *Introduction: iconography and landscape*. In COSGROVE, Denis; DANIELS, Stephen, ed. *The iconography of landscape: essays on the symbolic representation, design and use of past environments*. Rep. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-10.
- COSTA, António Carvalho da (1706). *Corografia portuguesa [...]*. Lisboa: Oficina de Valentim da Costa Deslandes, vol. 1.
- COUSIN, Sylviane; ROYER, Claude; SIGAUT, François (1991). *Le guide du patrimoine rural*. Besançon: La Manufacture.
- CRANE, Susan A. (2006). *The Conundrum of Ephemerality: Time, Memory, and Museums*. In MACDONALD, Sharon, ed. *A Companion to Museum Studies*. Malden: Blackwell, pp. 98-110.
- CRENN, Gaëlle (2003). *La patrimonialisation de l'environnement au Biodôme de Montréal*. «Culture et Musées». 1, 65-87. [Consult. 8 out. 2013]. Disponível em <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pumus_1766-2923_2003_num_1_1_1167>.
- CRESWELL, Tim (2003). *Landscape and the Obliteration of Practice*. In ANDERSON, Kay et al., ed. *Handbook of Cultural Geography*. London: Sage, pp. 269-281.
- CRESWELL, John W. (2009). *Research design: qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Thousand Oaks: Sage.
- CROOKE, Elizabeth (2006). *Museum and Communities*. In MACDONALD, Sharon, ed. *A Companion to Museum Studies*. Malden: Blackwell, pp. 170-185.
- CUSTÓDIO, Jorge (2017). *Museologia dos museus do vinho e da vinha. Para uma mudança cultural pública de «museus marginalizados»*. In GUERREIRO, Alberto et al., ed. *Enomemórias, museologia e património do vinho (território, sociedade e desenvolvimento)*. Maia: ISMAI; CEDTUR; CETRAD, pp. 89-127.
- DAMASCENO, Joana (2010). *Museus para o povo português*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- DAVALLON, Jean (2003). *Introduction*. «Culture et Musées». 1, 13-18. [Consult. 8 out. 2013]. Disponível em <https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2003_num_1_1_1164>.

- DAVIS, Peter (1999). *Ecomuseums: a sense of place*. London: Leicester Universits Press.
- DAVIS, Peter (2004). *Ecomuseums and the democratization fo Japanese museology*. «International Journal of Heritage Studies». 10:1, 93-110.
- DAVIS, Peter (2005). *Places, “cultural touchstones” and the ecomuseum*. In CORSANE, Gerard, ed. *Heritage, Museums and Galleries: an Introductory Reader*. London: Routledge, pp. 365-376.
- DELARGE, Alexandre (1996). *Invent(ori)er le paysage*. «Publics et Musées». 10, 33-50. [Consult. 8 out. 2013]. Disponível em <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pumus_1164-5385_1996_num_10_1_1079>.
- DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (1998). *The landscape of qualitative research: theories and issues*. Thousand Oaks: Sage.
- DÉRIOZ, Pierre; BÉRINGUIER, Philippe; LAQUES, Anne-Elisabeth (2010). *Mobiliser le paysage pour observer les territoires: quelles démarches, pour quelle participation des acteurs?* «Développement durable & territoires». 1:2 (set). [Consult. 7 out. 2013]. Disponível em <<http://developpementdurable.revues.org/8682>>.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura.
- DIAS, Lino Tavares (2013). *Contributo para o reconhecimento de «estratigrafia» na paisagem da bacia do Douro: o caso do território entre Marão, Montemuro, Sousa, Tâmega e Douro*. «CEM: Cultura, Espaço & Memória». 4, 177-190.
- DICIONÁRIO HOUAISS da Língua Portuguesa. Lisboa: Círculo de Leitores, 2003.
- DICIONÁRIO da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa. Ed. lit. Academia das Ciências de Lisboa e Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: Editorial Verbo, 2001.
- DICIONÁRIO da Língua Portuguesa. Coord. J. Almeida Costa e A. Sampaio e Melo. 7.^a ed. Porto: Porto Editora, 1996.
- DICIONÁRIO PRIBERAM da Língua Portuguesa. 2008-2013. [Consult. 7 fev. 2017]. Disponível em <<https://www.priberam.pt/dlpo/patrim%C3%B3nio>>.
- DION, Roger (1990). *Le paysage et la vigne: Essais de géographie historique*. Paris: Éditions Payot.
- DOMINÉ, André; FABER, Armin, fot. (2006). *Monuments of architecture: wine landscapes of the world*. Berlin: Feierabend.
- DOMINGUES, Álvaro (2001). *A paisagem revisitada*. «Finisterra: Revista Portuguesa de Geografia». 36:72, 55-66.
- DOMINGUES, Álvaro (2013). *Paisagens transgênicas*. In CARDOSO, Isabel Lopes, ed. *Paisagem Património*. Porto: Dafne Editora; Évora: CHAIA, pp. 223-243.
- DONADIEU, Pierre (2002). *La Sociéte paysagiste*. [S.l.]: Actes Sud; ENSP.
- DOURO. Comunidade Intermunicipal (2014). *Alteração do Plano Intermunicipal de Ordenamento do Território do Alto Douro Vinhateiro: contextualização da alteração*. [S.l.]: CIM Douro, vol. 2.
- DUBOST, Françoise (1991). *La problématique du paysage. État des lieux. «Études rurales»*. 121-124, 219-234. [Consult. 22 jun. 2015]. Disponível em <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rural_0014-2182_1991_num_121_1_3326>.
- DUBY, Georges (1991). *Quelques notes pour une histoire de la sensibilité au paysage. «Études rurales»*. 121-124, 11-14. [Consult. 23 jun. 2015]. Disponível em <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rural_0014-2182_1991_num_121_1_3305>.
- DUNCAN, James S.; LEY, David (1994). *Introduction. Representing the place of culture*. In DUNCAN, James S.; LEY, David, ed. *Place/Culture/Representation*. London; New York: Routledge, pp. 1-21.

- DURÁN SALADO, Maria Isabel (1999). *El patrimonio cultural en el proceso de desarrollo de Doñana*. In AGUDO TORRICO, Juan; FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther, *coords. Patrimonio Cultural y Museología: significados y contenidos. VIII Congreso de Antropología*. Santiago de Compostela: Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español; Asociación Galega de Antropoloxía, pp. 119-126.
- EGOZ, Shelley (2013). *Landscape and identity: beyond a geography of one place*. In HOWARD, Peter; THOMPSON, Ian; WATERTON, Emma, *ed. The Routledge Companion to Landscape Studies*. London; New York: Routledge, pp. 272-285.
- ELA-ITIDV: Estrutura Local de Apoio Intervenção Territorial Integrada Douro Vinhateiro (2013). *Relatório de Atividades*. Policopiado. Documento interno da estrutura que funcionou no âmbito do PRODER.
- ELÍAS PASTOR, Luis Vicente (2008). *Paisaje del viñedo: patrimonio y recurso*. «Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural». 6:2, 137-158. Número Especial: Turismo gastronómico y enoturismo.
- ELÍAS PASTOR, Luis Vicente (2011). *El paisaje del Viñedo: Una mirada desde la antropología*. Madrid: Eumedia; Gobierno de España, Ministerio del Ambiente y Medio Rural y Marino.
- ELÍAS PASTOR, Luis Vicente (2016). *Atlas del cultivo tradicional del viñedo y de sus paisajes singulares*. [Madrid]: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Ministerio de Agricultura y Pesca, Alimentación y Medio Ambiente.
- ELÍAS PASTOR, Luis Vicente; CONTRERAS VILLASEÑOR, Margarita (2013). *El Paisaje del Viñedo en las Islas Canarias*. Tenerife: Asociación Canaria de Antropología; Pasos, Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. (Colección PASOS Edita; 11). [Consult. 17 set. 2013]. Disponível em <<http://issuu.com/pasosonline/docs/pasosedita11>>.
- ESTÊVÃO, Florbela Maria Beco (2014). *Transformações de uma paisagem: sistema defensivo das linhas de torres e sua musealização*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado.
- ÉVRARD, Marcel (1992). *Lécomusée: saisie de la durée, expression transitoire de l'identité (1973)*. In DESVALLÉES, André, *ed. Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. Lyon: PUL, pp. 488-493.
- FAUVRELLE, Natália (2001). *Quintas do Douro. As arquiteturas do vinho do Porto*. Porto: GEHVID; Câmara Municipal de S. João da Pesqueira.
- FAUVRELLE, Natália (2003). *O Douro das Quintas do Cima Corgo*. In SOEIRO, Teresa, *ed. Viver e saber fazer: tecnologias tradicionais na região do Douro*. Peso da Régua: Museu do Douro, pp. 181-239.
- FAUVRELLE, Natália (2004). *Quinta do Arnozelo: História e arquiteturas na Região do Douro*. In *Actas do III Simpósio da Associação Internacional de História e Civilização da Vinha e do Vinho*. Funchal: CEHA, pp. 175-186.
- FAUVRELLE, Natália, *ed.* (2007). *Marcos da Demarcação*. Peso da Régua: Museu do Douro.
- FAUVRELLE, Natália (2008a). *Arquiteturas da paisagem vinhateira: técnicas e saber fazer*. In FAUVRELLE, Natália, *coord. Arquiteturas da paisagem vinhateira*. Peso da Régua: Museu do Douro, pp. 14-18.
- FAUVRELLE, Natália, *coord.* (2008b). *Arquiteturas da paisagem vinhateira*. Peso da Régua: Museu do Douro.
- FAUVRELLE, Natália (2010a). *Museu do Douro: um museu para um território*. In *Actas do Encontro «Museus e Sociedade»*. Caminha: Câmara Municipal de Caminha, p. 10.
- FAUVRELLE, Natália (2010b). *Gestão da paisagem classificada do Alto Douro Vinhateiro: 2001-2010*. «Revista de Letras». 9. II Série, 237-250.
- FAUVRELLE, Natália (2011). *A vinha e o vinho em Portugal: museus e espaços museológicos*. Peso da Régua: Museu do Douro.

- FAUVRELLE, Natália (2012). *As quintas vinhateiras de D. Antónia — um legado para o Douro*. In FAUVRELLE, Natália; CLUNY, Isabel, coord. *Dona Antónia, Uma Vida Singular. Catálogo da exposição*. Peso da Régua: Museu do Douro, pp. 42-69.
- FAUVRELLE, Natália (2013). *Arquiteturas da paisagem no Alto Douro Vinhateiro*. Peso da Régua: Museu do Douro, vol. I.
- FAUVRELLE, Natália (2014). *O Museu do Vinho de S. João da Pesqueira*. S. João da Pesqueira: Município de S. João da Pesqueira.
- FAUVRELLE, Natália (2015). *De paisagem a património — a classificação como processo de musealização da paisagem*. In SEMEDO, Alice; SENRA, Sandra; AZEVEDO, Teresa, ed. *Processos de Musealização. Um Seminário de Investigação Internacional. Atas do Seminário*. Porto: DCTP/FLUP, pp. 157-168.
- FAUVRELLE, Natália (2016). *Museus e paisagem — um encontro feliz entre o museu e o seu território*. «Revista Museu». Disponível em <<http://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/247-museus-e-paisagem-um-encontro-feliz-entre-o-museu-e-o-seu-territorio.html>>.
- FAUVRELLE, Natália (2018). *A paisagem*. In PEREIRA, Gaspar Martins, ed. *Favaios: História e Património*. [Favaios]: Adegas Cooperativa de Favaios. [No prelo].
- FAUVRELLE, Natália (2019). *A evolução da paisagem*. In ALMEIDA, Carlos A. da Costa, coord. *História do Douro e do vinho do Porto*. Porto: Edições Afrontamento, vol. 5, pp. 363-384. Vol. 5. *O vinho do Porto e o Douro no século XX e início do século XXI*. Coord. François Guichard, Philippe Roudié e Gaspar Martins Pereira.
- FAUVRELLE, Natália; BARBOSA, Rui (2017). *Paisagem agrícola do Tua: memória de um vale antigo*. In CARVALHO, Pedro C.; GOMES, Luís Filipe Coutinho; MARQUES, João Nunes, ed. *Estudo histórico e etnológico do Vale do Tua*. Porto: EDP, vol. III, pp. 308-365.
- FAUVRELLE, Natália; FARIA, Sónia (2012). *Favaios, Pão e Vinho*. Alijó: Município de Alijó; Peso da Régua: Museu do Douro.
- FAUVRELLE, Natália; MARQUES, Susana (2007). *MUD — uma rede de museus para o Douro*. Peso da Régua: Museu do Douro. Disponível em <<http://www.museudodouro.pt/tpls/mu/files/encontros/pdf/natalia.pdf>>.
- FAUVRELLE, Natália; ROSAS, Lúcia; SOEIRO, Teresa (2002). *O património vernacular construído no Alto Douro Vinhateiro: ritmos e valores*. «Douro — Estudos & Documentos». VII:14, 147-163.
- FERNANDES, Rui (2001 [1531-1532]). *Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas: [1531-1532]*. Ed. crítica de Amândio Morais Barros. Lamego: Beira Douro.
- FERREIRA, David José da Silva (2013). *O património cultural na avaliação de impacte ambiental em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- FINCH, Jonathan (2013). *Historic landscapes*. In HOWARD, Peter; THOMPSON, Ian; WATERTON, Emma, ed. *The Routledge Companion to Landscape Studies*. London; New York: Routledge, pp. 143-151.
- FONSECA, Álvaro Baltazar Moreira da (1949). *As Demarcações Pombalinas no Douro Vinhateiro*. Porto: Instituto do Vinho do Porto, vol. I.
- FONSECA, Álvaro Baltazar Moreira da (1950). *As Demarcações Pombalinas no Douro Vinhateiro*. Porto: Instituto do Vinho do Porto, vol. II.
- FONSECA, Álvaro Baltazar Moreira da (1951). *As Demarcações Pombalinas no Douro Vinhateiro*. Porto: Instituto do Vinho do Porto, vol. III.
- FONSECA, Álvaro Baltazar Moreira da (1996). *As Demarcações Marianas no Douro Vinhateiro*. Porto: Instituto do Vinho do Porto.
- FONSECA, Francisco Pereira Rebelo da (1791). *Memória sobre o assunto proposto pela Academia Real das Ciências para o ano de 1790. Qual é o método mais conveniente, e cautelas necessárias para o cultivo das vinhas em Portugal; para a vindima; extracção e fermentação do mosto; conservação, e*

- bondade do vinho, e para a melhor reputação, e vantagem deste importante ramo do nosso comércio?*
In *Memórias de Agricultura premiadas pela Academia Real das Ciências de Lisboa*. Lisboa: Academia Real das Ciências de Lisboa, tomo II, pp. 1-273.
- FONSECA, Francisco Pereira Rebelo da (1991a [1791]). *Descrição económica do território que vulgarmente se chama Alto Douro*. In CARDOSO, José Luís, coord. geral. *Memórias Económicas da Academia Real das Ciências de Lisboa*. Lisboa: Banco de Portugal, tomo III, pp. 27-50. (Coleção de Obras Clássicas do Pensamento Económico Português).
- FONSECA, Francisco Pereira Rebelo da (1991b [1791]). *Memória sobre o estado da agricultura, e comércio do Alto-Douro*. In CARDOSO, José Luís, coord. geral. *Memórias Económicas da Academia Real das Ciências de Lisboa*. Lisboa: Banco de Portugal, tomo III, pp. 51-103. (Coleção de Obras Clássicas do Pensamento Económico Português).
- FONTANA, Andrea; FREY, James H. (1998). *Interviewing: the Art of Science*. In DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S., ed. *Collecting and Interpreting Qualitative Materials*. Thousand Oaks: Sage, pp. 47-78.
- FOWLER, Peter J. (2003). *World Heritage Cultural Landscapes 1992-2002*. Paris: UNESCO World Heritage Centre.
- FOWLER, Peter J. (2004). *Landscapes for the world: conserving a global heritage*. Bollington: Windgather Press.
- FRANJUS, Dorothée (2007). *Protection juridique des paysages viticoles*. [Consult. 30 set. 2013]. Disponível em <<https://docplayer.fr/3987224-Protection-juridique-des-paysages-viticoles.html>>.
- GALHANO, Fernando (1973). *O carro de bois em Portugal*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Francisco José (2013). *La conciencia patrimonial como construcción social*. In HERNÁNDEZ-RAMIREZ, Javier; GARCÍA VARGAS, Enrique, coord. *Compartiendo el patrimonio: paisajes culturales y modelos de gestión en Andalucía y Piura*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 105-126.
- GARCÍAS, Pedro (2002). *As misérias do Douro Mundial*. «Público». (13 out. 2002). Disponível em <www.publico.pt>.
- GARDEN, Mary-Catherine E. (2006). *The Heritagescape: Looking at Landscapes of the Past*. «International Journal of Heritage Studies». 12:5, 394-411.
- GARGUREVICH GONZÁLEZ, Emma (2013). *Proceso de catalogación de los paisajes culturales en Perú*. In HERNÁNDEZ-RAMIREZ, Javier; GARCÍA VARGAS, Enrique, coord. *Compartiendo el patrimonio: paisajes culturales y modelos de gestión en Andalucía y Piura*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 39-48.
- GAUTTIER, Michel, coord. (2006). *Appellations d'Origine Contrôlée et Paysages*. França: INAO.
- GESTIN, Jean-Pierre (1996). *Un objet de musée: le paysage. Le paysage, un concept ambigu*. «Publics et Musées». 10, 93-100. [Consult. 8 ago. 2013]. Disponível em <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pumus_1164-5385_1996_num_10_1_1083>.
- GIDDENS, Anthony (1997). *Modernidade e identidade pessoal*. Oeiras: Celta Editora.
- GIRÃO, António Lobo de Barbosa Ferreira Teixeira (1822). *Tratado theorico e pratico da agricultura das vinhas [...]*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- GIRÃO, Aristides de Amorim (1941). *Geografia de Portugal*. Porto: Portucalense Editora.
- GIROD, Geneviève (2016). *WP8: The human factor at work in the landscape*. «Hercules: Cultural Landscapes Blog» (16 nov. 2016). [Consult. 16 nov. 2016]. Disponível em <http://www.hercules-landscapes.eu/blog.php?wp8_the_human_factor_at_work_in_the_landscape&id=73>.
- GONÇALVES, Eduardo Osório (1988). *Salvaguarda do Património: uma estratégia de Desenvolvimento Regional nas Área Protegidas*. «Correio da Natureza». 2, 2-6.
- GRANDE Dicionário da Língua Portuguesa. António de Morais Silva; ed. lit. de Augusto Moreno, Cardoso Junior e José Pedro Machado. [S.l.]: Editorial Confluência, 1953, vol. V.

- GUBA, Egon G.; LINCOLN, Yvonna S. (1998) *Competing paradigms in qualitative research*. In DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (1998). *The landscape of qualitative research: theories and issues*. Thousand Oaks: Sage, pp. 195-220.
- GUICHARD, François (2003). *Os espaços do vinho do Porto*. In PEREIRA, Gaspar Martins, ed. *O vinho do Porto*. Porto: Instituto do Vinho do Porto, pp. 9-35.
- GUICHARD, François; ROUDIÉ, Philippe (1985). *Vins, vigneron et coopérateurs de Bordeaux et de Porto*. Paris: CNRS.
- GUIMARAENS, David (2003). *Da vinha ao cálice — a produção de vinho do Porto*. In PEREIRA, Gaspar Martins, ed. *O vinho do Porto*. Porto: Instituto do Vinho do Porto, pp. 63-105.
- GUSTAVSSON, Roland; PETERSON, Anna (2003). *Authenticity in landscape conservation and management — the importance of the local context*. In PALANG, Hannes; FRY, Gary, ed. *Landscape interfaces: cultural heritage in changing landscapes*. Netherlands: Kluwer Academic Publishers, pp. 319-356.
- HARRISON, Rodney (2009). *What is heritage?* In HARRISON, Rodney, ed. *Understanding the politics of heritage*. Manchester: Manchester University Press, pp. 5-42.
- HARRISON, Rodney (2013). *Heritage: critical approaches*. New York: Routledge.
- HARVEY, David (2013). *Emerging landscapes of heritage*. In HOWARD, Peter; THOMPSON, Ian; WATERTON, Emma, ed. *The Routledge Companion to Landscape Studies*. London; New York: Routledge, pp. 152-165.
- HAWKE, Stephanie Kate (2010). *Sense of Place, Engagement with Heritage and Ecomuseum Potential in the North Pennines AONB*. Newcastle: Newcastle University. Tese de doutoramento.
- HELLSTRÖM, Kristiina (2002). *LANDSCAPE AS A MUSEUM? Preserving Valuable Farming Landscapes with Political Measures*. «Place and Location». II, 112-126. [Consult. 23 jun. 2015]. Disponível em <http://www.eki.ee/km/place/pdf/KP2_07hellstr6m.pdf>.
- HERBIN, Carine [s.d.]. *La Charte Internationale de Fontevraud: En faveur de la protection, de la gestion et de la valorisation des paysages viticoles*. [Consult. 27 set. 2013]. Disponível em <<http://www.vignevin.com/recherche/developpement-durable/paysages-viticoles/charte-de-fontevraud.html>>.
- HERCULANO, Alexandre (1873). *Monumentos Patrios: 1838*. In HERCULANO, Alexandre. *Opusculos*. Lisboa: em Casa da Viuva Bertrand & C.^a. Tomo II: *Questões Publicas*.
- HERNÁNDEZ-RAMÍREZ, Javier (2013). *Turismo comunitario en el Itinerario del Paisaje Cultural de Ayabaca (Piura, Perú)*. In HERNÁNDEZ-RAMÍREZ, Javier; GARCÍA VARGAS, Enrique, coord. *Compartiendo el patrimonio: paisajes culturales y modelos de gestión en Andalucía y Piura*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 49-72.
- HERNÁNDEZ-RAMÍREZ, Javier; GARCÍA VARGAS, Enrique, coord. (2013). *Compartiendo el patrimonio: paisajes culturales y modelos de gestión en Andalucía y Piura*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp.
- HERRING, Peter (2013). *Valuing the whole historic landscape*. In HOWARD, Peter; THOMPSON, Ian; WATERTON, Emma, ed. *The Routledge Companion to Landscape Studies*. London; New York: Routledge, pp. 166-178.
- HEWISON, Robert (1989). *Heritage: an interpretation*. In UZZELL, David L. *Heritage interpretation. The natural & built environment*. London: Belhaven Press, vol. I, pp. 15-23.
- HICKS, Dan (2016). *The Temporality of the Landscape Revisited*. «Norwegian Archaeological Review». 49:1, 5-22. DOI: 10.1080/00293652.2016.1151458.
- HILAIRE, Philippe; DELARGE, Alexandre (1996). *Musées et paysages: une introduction*. «Publics et Musées». 10, 31-32. [Consult. 8 out. 2013]. Disponível em <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pumus_1164-5385_1996_num_10_1_1078>.
- HIRSCH, Eric (1995). *Landscape: Between Place and Space*. In HIRSCH, Eric; O'HANLON, Michael, ed. *The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space*. Oxford: Clarendon Press, pp. 1-30.

- HOBSBAWM, Eric (2005). *Mass-producing traditions: Europe, 1870-1914*. In BOSWELL, David; EVANS, Jessica, ed. *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums*. 4.ª ed. London; New York: Routledge, pp. 61-86.
- HOELSCHER, Steven (2006). *Heritage*. In MACDONALD, Sharon, ed. *A Companion to Museum Studies*. Malden: Blackwell, pp. 198-218.
- HOLSTEIN, James A.; GUBRIUM, Jaber F. (1998). *Phenomenology, Ethnomethodology, and Interpretive Practice*. In DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S., ed. *Strategies of Qualitative Inquiry*. Thousand Oaks: Sage, pp. 137-157.
- HOSKINS, W. G. (1974). *The making of the English Landscape*. Middlesex: Penguin Books.
- HOWARD, Peter (2002). *The Eco-museum: Innovation that Risks the Future*. «International Journal of Heritage Studies». 8:1, 63-72.
- HOWARD, Peter; THOMPSON, Ian; WATERTON, Emma, ed. (2013). *The Routledge Companion to Landscape Studies*. London; New York: Routledge.
- HOWES, David (2013). *Scent, Sound and Synaesthesia: Intersensoriality and Material Culture Theory*. In TILLEY, Christopher et al., ed. *Handbook of Material Culture*. London: Sage, pp. 161-172.
- ICNF. Departamento de Recursos Naturais e Conservação da Natureza (2016). *Manual para exame: carta de caçador*. Lisboa: ICNF.
- ICOM: International Council of Museums Portugal (2014). *Carta de Siena*. [Consult. 4 abr. 2016]. Disponível em <<http://icom-portugal.org/multimedia/documentos/CartaSiena.pdf>>.
- INGOLD, Tim (1993). *The Temporality of the Landscape*. «World Archaeology». 25:2, 152-174.
- INGOLD, Tim (2000). *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge.
- INGOLD, Tim, ed. (2005). *Key Debates in Anthropology*. London: Routledge.
- INGOLD, Tim (2007). *Materials against materiality*. «Archeological Dialogues». 14:1 (june) 1-16.
- INGOLD, Tim (2011). *Being alive: essays on movement, knowledge and description*. New York: Routledge.
- INGOLD, Tim (2016). *Archaeology with Its Back to the World*. «Norwegian Archaeological Review». 49:1, 30-32.
- INGOLD, Tim; HALLAM, Elizabeth (2014) *Making and Growing: An Introduction*. In HALLAM, Elizabeth; INGOLD, Tim, ed. *Making and Growing: Anthropological Studies of Organisms and Artefacts*. Surrey: Ashgate, pp. 1-24.
- IRA: Instituto de Reestruturação Agrária (1977). *Inventário dos “mortórios” do Douro: em cumprimento da nota M.A.P. [Ministério da Agricultura e Pescas] de 5/4/1977*. Relatório policopiado.
- ITURRA, Raul (2005). *Trabalho de campo e observação participante em antropologia*. In SILVA, Augusto Santos; PINTO, José Madureira, org. *Metodologia das Ciências Sociais*. 13ª ed. Porto: Edições Afrontamento, pp. 149-163.
- JACKSON, J. B. (1986) *The vernacular landscape*. In LOWENTHAL, David; PENNING-ROUSELL, Edmund C., ed. *Landscape meanings and values*. London: Allen and Unwin, pp. 65-81.
- JORGE, Vítor Oliveira (1995). *Arqueologia portuguesa — alguns pressupostos de uma nova dinâmica*. «Trabalhos de Antropologia e Etnologia». 35:4, 771-774.
- KEITUMETSE, Susan O.; MATLAPENG, Geoffrey; MONAMO, Leseka (2007). *Landscape, Communities and World Heritage: in pursuit of the local in the Tsodilo Hills, Botswana*. In HICKS, Dan; McATACKNEY, Laura; FAIRCLOUGH, Graham, ed. *Envisioning landscape: situations and standpoints in archaeology and heritage*. Walnut Creek, California: Left Coast Press, pp. 101-119.
- KLIJN, Jan; VOS, Willem, eds. (2000). *From landscape ecology to landscape science*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- KWA, Chunglin (2005). *Alexander von Humboldt’s invention of the natural landscape*. «The European Legacy». 10:2, 149-162.

- LADRA, Lois (2013). *Tecnologia tradicional do sumagre no Douro Superior: Etnobotânica, História, Cultura e Património*. [Foz Coa]: Fundação Côa Parque.
- LAVRADOR, Ana (2011). *Paisagens de Baco: Identidade, mercado e desenvolvimento*. Lisboa: Edições Colibri.
- LEITE, Maria Joana Santos (2011). *Côa e Siega Verde arqueologia na paisagem: critérios para uma abordagem da relação arquitectura/paisagem*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado.
- LEMA, Paula Bordalo (1980). *O Alto Douro*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos.
- LINCK, Thierry (2012). *Économie et patrimonialisation: les appropriations de l'immatériel*. «Développement durable & territoires». 3:3 (dez.). [Consult. 10 out. 2013]. Disponível em <<http://developpementdurable.revues.org/9506>>.
- LINK, Heinrich Friedrich (1805). *Voyage en Portugal depuis 1797 jusqu'en 1799*. Paris: Levrault Schoell.
- LOPES, Flávio, coord. (1996). *Cartas e Convenções Internacionais*. Lisboa: IPPAR.
- LOWENTHAL, David (1986). *Introduction*. In LOWENTHAL, David; PENNING-ROUSELL, Edmund C., ed. *Landscape meanings and values*. London: Allen and Unwin, pp. 1-2.
- LOWENTHAL, David (1989). *Material preservation and its alternatives*. «Perspecta». 25, 67-77.
- LOWENTHAL, David (1990). *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LOWENTHAL, David (2003). *The heritage crusade and the spoils of history*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- LOWENTHAL, David (2005). *Natural and cultural heritage*. «International Journal of Heritage Studies». 11:1, 81-92.
- LOWENTHAL, David (2014). *Conservation past and present*. Harvard: Harvard University, Graduate School of Design. [Consult. 7 abr. 2018]. Disponível em <https://issuu.com/criticalconservation-harvardgsd/docs/cc_lowenthal_transcript>.
- LUGINBÜHL, Yves (2001). *La demande sociale de paysage*. Conseil National du Paysage. [Consult. 12 mar. 2014]. Disponível em <<https://www.vie-publique.fr/rapport/25023-la-demande-sociale-de-paysage>>.
- MABY, Jacques (2002). *Paysage et imaginaire: l'exploitation de nouvelles valeurs ajoutées dans les terroirs viticoles*. «Annales de Géographie». 624, 198-211.
- MABY Jacques (2003). *Modalités de constitution d'un savoir scientifique sur les paysages viticoles*. In Actes du colloque international Paysages de vignes et de vins. [Abbaye royale de Fontevraud]: [Interloire; Office International de la Vigne et du vin], pp. 273-277.
- MACDONALD, Sharon (2013). *Memorylands: Heritage and identity in Europe today*. Oxon: Routledge.
- MADERUELO, Javier (2010a). *El patrimonio expandido: del objecto al paisaje*. In MADERUELO, Javier, ed. *Paisaje y patrimonio*. Madrid: CDAN; Abada Editores, pp. 101-127.
- MADERUELO, Javier (2010b). *Introducción: paisaje y patrimonio*. In MADERUELO, Javier, ed. *Paisaje y patrimonio*. Madrid: CDAN; Abada Editores, pp. 5-9.
- MADERUELO, Javier, ed. (2010c). *Paisaje y patrimonio*. Madrid: CDAN; Abada Editores.
- MAGALHÃES, Fernando (2005). *Museus, património e identidade: ritualidade, educação, conservação, pesquisa, exposição*. Porto: Profedições.
- MAGALHÃES, Manuela Raposo (2001). *A Arquitectura Paisagista. Morfologia e Complexidade*. Lisboa: Editorial Estampa.
- MAGALHÃES, Nuno (1998). *A região*. In AA.VV. *Enciclopédia dos Vinhos de Portugal. O Vinho do Porto, Vinhos do Douro*. [S.l.]: Chaves Ferreira, pp. 11-35.
- MAGALHÃES, Nuno (2011). *A viticultura na Região do Douro — dos primórdios às grandes mudanças no virar do século*. In MAGALHÃES, Nuno et al., coord. *Francisco Girão: 1904-1973. Um inovador da vitivinicultura do Norte de Portugal*. [Porto]: Fundação Francisco Girão, vol. II, pp. 42-79.

- MAGALHÃES, Nuno, *coord.* (2012). *Manual de boas práticas vitícolas: Região Demarcada do Douro*. Porto: IVDP; CCDR-N.
- MARTIN, Oliver; PIATTI, Giovanna, *ed.* (2009). *World Heritage and Buffer Zones: International Expert Meeting on World Heritage and Buffer Zones. Davos, Switzerland 11-14 March 2008*. Paris: UNESCO.
- MARTINS, Conceição Andrade (1990). *Memória do vinho do Porto*. Lisboa: ICS-UL.
- MATA OLMO, Rafael (2010). *La dimensión patrimonial del paisaje. Una mirada desde los espacios rurales*. In MADERUELO, Javier, *ed.* *Paisaje y patrimonio*. Madrid: CDAN; Abada Editores, pp. 31-73.
- MENDES, Manuel (2002). *Roteiro Sentimental: Douro*. Porto: Afrontamento; Peso da Régua: Museu do Douro.
- MENDONÇA, Francisco A. de; VASCONCELLOS, J. de Carvalho e (1954). *Estudo Fitogeográfico da região duriense*. Porto: Instituto do Vinho do Porto.
- MENEZES, Ruben; CARQUEIJEIRO, Eduardo, *coord.* [2002]. *Plano de Gestão: Paisagem Protegida de Interesse Regional da Cultura da Vinha da Ilha do Pico*. Horta: Secretaria Regional do Ambiente. Disponível em <<http://whc.unesco.org/uploads/nominations/1117rev.pdf>>.
- MÉO, Guy Di (1995) *Patrimoine et territoire, une parenté conceptuelle*. «Espaces et Sociétés». 78, 15-34.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1999). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.
- MIRÓ ALAIX, Manel; PADRÓ WERNER, Jordi (2001). *Patrimonio y territorio: una reflexión sobre los proyectos de puesta en valor del patrimonio*. «Património Estudos». 1, 38-41.
- MOLLEVÍ BARTOLÓ, Gemma [s.d.]. *Le valeur du paysage de la vigne et du vin. Les regions viticoles patrimoine de l'humanite*. [Consult. 12 mar. 2014]. Disponível em <<https://docplayer.fr/16732817-Le-valeur-du-paysage-de-la-vigne-et-du-vin-les-regions-viticoles-patrimoine-de-l-humanite.html>>.
- MONDINI, Giulio; VALLE, Marco; SOLDANO, Silvia, *coord.* [2014]. *The Vineyard Landscape of Piedmont: Langhe-Roero and Monferrato*. [Italy]: Association for the Heritage of the Langhe — Roero and Monferrato Vineyard Landscape. Disponível em <<http://whc.unesco.org/uploads/nominations/1390rev.pdf>>.
- MONTEIRO, Manuel (1911). *O Douro: principais quintas, navegação, culturas, paisagens e costumes*. Porto: Emílio Biel & Ca.
- MOUSTAKAS, Claude (1994). *Phenomenological research methods*. Thousand Oaks: Sage.
- NAVARRO BELLO, Galit (2004). *Una aproximación al paisaje como patrimonio cultural, identidad y constructo mental de una sociedad*. «DU&P: Revista de Diseño Urbano y Paisaje» 1:1. [Consult. 12 mar. 2014]. Disponível em <<http://dup.ucentral.cl/pdf/6.pdf>>.
- NORA, Pierre (1989). *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*. «Representations». 26, 7-24. Special Issue: *Memory and Counter-Memory*.
- NOVAIS, Manuel Pereira de (1912-1915). *Anacrisis historial*. Porto: Bibliotheca Pública Municipal.
- OLIVEIRA, Maria do Rosário (2004). *Gestão participativa da paisagem rural: um estudo de caso no concelho de Odemira*. Évora: Universidade de Évora. Tese de doutoramento. Disponível em <<http://hdl.handle.net/10174/11117>>.
- OLWIG, Kenneth R. (1996). *Recovering the Substantive Nature of Landscape*. «Annals of the Association of American Geographers». 86:4, 630-653.
- OLWIG, Kenneth R. (2001). *'Time Out of Mind' — 'Mind Out of Time': custom versus tradition in environmental heritage research and interpretation*. «International Journal of Heritage Studies». 7:4, 339-354.
- OLWIG, Kenneth R. (2008). *Performing on the landscape versus doing landscape: perambulatory practice, sight and the sense of belonging*. In INGOLD, Tim; VERGUNST, Jo Lee, *ed.* *Ways of walking: ethnography and practice on foot*. Hampshire: Ashgate, pp. 81-91.

- OULÈS-BERTON, Stéphanie; DUCHESNE, Jean; JOLIET, Fabienne (2007). *Une méthode de caractérisation des paysages viticoles: l'apport de la modélisation*. In *Actes du XXXème congrès OIV*. [S.l.:s.n.].
- PALANG, Hannes; FRY, Gary, ed. (2003). *Landscape interfaces: cultural heritage in changing landscapes*. Netherlands: Kluwer Academic Publishers.
- PALENZUELA, Pablo (2000). *El paisaje como patrimonio etnológico: aportaciones a su análisis desde la Antropología*. «PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico». Ano 8. 32, 88-93. [Consult. 12 mar. 2014]. Disponível em <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1047/1047#.U8-hi-NdXvY>>.
- PARKHURST, Shawn Schweppe (2000). *The region in the village: an ethnography of the local production of regionality in the Alto Douro of the Northern Portugal*. Berkeley: University of California. PhD thesis.
- PAUPÉRIO, Esmeralda et al. (2014). *Alto Douro Vinhateiro — Património Mundial. Índices socioeconómicos: balanço de uma década*. «Pedra & Cal». 56, 28-31.
- PEDREIRA, Jorge Miguel (1992). *Tratado de Methuen*. In *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*. Coord. José Costa Pereira. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 469-470.
- PEIXOTO, Fernando; ALMEIDA, Alberto Ribeiro de (2003). *As instituições reguladoras do vinho do Porto*. In PEREIRA, Gaspar Martins, ed. *O vinho do Porto*. Porto: Instituto do Vinho do Porto, pp. 107-129.
- PERALTA, Elsa (2000). *Património e identidade. Os desafios do turismo cultural*. «Antropológicas». 4, 217-224.
- PEREIRA, Gaspar Martins (1984). *As quintas do Oratório do Porto no Alto Douro*. «Revista de História Económica e Social». 13 (janeiro-junho) 13-49.
- PEREIRA, Gaspar Martins (1989). *A produção de um espaço regional: o Alto Douro no tempo da filoxera*. «Revista da Faculdade de Letras: História». Série II. 6, 311-353.
- PEREIRA, Gaspar Martins (1991). *O Douro: de Pombal a João Franco*. Porto: Edições Afrontamento.
- PEREIRA, Gaspar Martins (1995). *O Douro de Domingos Alvão*. Coimbra: Encontros de Fotografia.
- PEREIRA, Gaspar Martins (1998). *Apontamentos sobre a vinha e o vinho o Douro Superior*. In ESTRELA-CÔA. *Terras do Côa: da Malcata ao Reboredó: os valores do Côa*. Guarda: Estrela-Côa, pp. 77-84.
- PEREIRA, Gaspar Martins (2003a). *A evolução histórica*. In SOEIRO, Teresa, ed. *Viver e saber fazer: tecnologias tradicionais na região do Douro*. Peso da Régua: Museu do Douro, pp. 103-127.
- PEREIRA, Gaspar Martins (2003b). *Porto, um vinho com história*. In PEREIRA, Gaspar Martins, ed. *O vinho do Porto*. Porto: Instituto do Vinho do Porto, pp. 39-61.
- PEREIRA, Gaspar Martins (2004). *Estrutura de projeto do Museu do Douro: Relatório de Missão (Janeiro 2002 - Abril 2004)*. Peso da Régua: [s.n.].
- PEREIRA, Gaspar Martins (2007). *As demarcações do Alto Douro Vinhateiro*. In FAUVRELLE, Natália, ed. *Marcos da Demarcação*. Peso da Régua: Museu do Douro, pp. 8-19.
- PEREIRA, Gaspar Martins (2009). *Quinta dos Murças: notas históricas*. [S.l.: s.n.]. Trabalho não publicado.
- PEREIRA, Gaspar Martins (2010a). *A evolução das práticas vitícolas e de vinificação*. In ALMEIDA, Carlos A. da Costa, coord. *História do Douro e do vinho do Porto*. Porto: Edições Afrontamento, vol. 4, pp. 142-215. Vol. 4. *Crise e Reconstrução. O Douro e o vinho do Porto no Século XIX*. Coord. de Gaspar Martins Pereira.
- PEREIRA, Gaspar Martins (2010b). *A evolução do espaço regional. Das demarcações pombalinas ao Douro pós-filoxérico*. In ALMEIDA, Carlos A. da Costa, coord. *História do Douro e do vinho do Porto*. Porto: Edições Afrontamento, vol. 4, pp. 10-49. Vol. 4. *Crise e Reconstrução. O Douro e o vinho do Porto no Século XIX*. Coord. de Gaspar Martins Pereira.
- PEREIRA, Gaspar Martins (2011). *Roriz: história de uma quinta no coração do Douro*. Porto: Edições Afrontamento; [Vila Nova de Gaia]: Symington Family Estates.

- PEREIRA, Gaspar Martins (2014). *Quintas do Douro: História, Património e Desenvolvimento*. In BRAGA, Alexandra; SEBASTIAN, Luís, coord. *Atas das 2as Conferências Museu de Lamego/CITCEM-2014: Quintas do Douro. História, Património e Desenvolvimento*. Lamego: Museu de Lamego; DRCN, pp. 9-17.
- PEREIRA, Gaspar Martins (2016a). *Os galegos e o Douro*. In CORREIA, João de Araújo. *Galegos do Douro na obra de João de Araújo Correia*. Org., intro e notas de Hercília Agarez; Posfácio Gaspar Martins Pereira. Compostela: Urco Editora, pp. 51-72.
- PEREIRA, Gaspar Martins (2016b). *Trabalhadores galegos no Douro vinhateiro*. In *Atas das 4as Conferências do Museu de Lamego/CITCEM-2016: Vindos de longe. Estrangeiros no Douro*. Lamego: Museu de Lamego; DRCN, pp. 81-91.
- PEREIRA, Gaspar Martins; BARROS, Amândio Morais (2001). *Memória do rio: para uma história da navegação no Douro*. Porto: Edições Afrontamento.
- PEREIRA, Gaspar Martins; OLAZABAL, Maria Luísa (1996). *Dona Antónia*. Porto: Asa.
- PEREIRA, José; PEREIRA, Carlos; ESRVR (2012). *Guia Orientador de Intervenções no Douro Vinhateiro*. [S.l.]: ELA-ITIDV.
- PEREIRA, Sandra Isabel de Oliveira Xavier (1999). *Acerca da visibilidade do lugar: experiência e representação do vale do Côa*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de Lisboa. Dissertação de mestrado.
- PEREIRO PÉREZ, Gerardo (1999). *Patrimonialización, museos e arquitectura: o caso de Allariz*. In AGUDO TORRICO, Juan; FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther, coords. *Patrimonio Cultural y Museología: significados y contenidos. VIII Congreso de Antropología*. Santiago de Compostela: Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español; Asociación Galega de Antropoloxía, pp. 97-110.
- PESSOA, Fernando Santos (2001). *Reflexões sobre ecomuseologia*. Porto: Edições Afrontamento.
- PETIT, Claude; KONOLD, Werner; HÖCHTL, Franz (2008). *Vignobles historiques en terrasses — stratégies pour la conservation patrimoniale*. In VII^e Congrès International des terroirs viticoles. Wädenswil: Agroscope Changins-Wädenswil ACW. [Consult. 12 mar. 2014]. Disponível em <<https://www.landespflege.uni-freiburg.de/ressourcen/pub/vignobles>>.
- PETIT, Claude; KONOLD, Werner; HÖCHTL, Franz (2012). *Historic terraced vineyards: impressive witnesses of vernacular architecture*. «Landscape History». 33:1, 5-28.
- PIMENTEL, Cristina (2005). *O sistema museológico português (1833-1991)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- PINA, Helena Mesquita (1996). *Algumas reflexões sobre as acessibilidades no Alto Douro*. «Revista da Faculdade de Letras: Geografia». Série I. XII/XIII, 73-124.
- PIRES, Carlos Coelho (2003). *A Geomorfologia*. In SOEIRO, Teresa, ed. *Viver e saber fazer: tecnologias tradicionais na região do Douro*. Peso da Régua: Museu do Douro, pp. 17-31.
- POÇO, Artur Augusto da Silva; QUITA, José A. Cobra (1956a). *Inquérito agrícola e florestal ao concelho de Carrazeda de Ansiães*. [S.l.: s.n.]. Policopiado.
- POÇO, Artur Augusto da Silva; QUITA, José A. Cobra (1956b). *Inquérito agrícola e florestal ao concelho de Mesão Frio*. [S.l.: s.n.]. Policopiado.
- QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, LucVan (1998). *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Gradiva.
- REBANDA, Nelson (2003). *A evolução da paisagem agrária no Douro Superior*. In SOEIRO, Teresa, ed. *Viver e saber fazer: tecnologias tradicionais na região do Douro*. Peso da Régua: Museu do Douro, pp. 241-315.
- REDDING, Cyrus (1833). *A history and description of modern wines*. London: Whittaker, Treacher & Arnot.

- REIS, Ana (2001). *Exploração de sobreiro*. Lisboa: Direção-Geral das Florestas. Folheto.
- RIBEIRO, José Alves (1990). *Património agro-ecológico do Douro. Observatório*. In *Actas do 1.º Congresso Internacional Sobre o Rio Douro*. Vila Nova de Gaia: Gabinete de História e Arqueologia de V. N. Gaia, pp. 115-122.
- RIBEIRO, José Alves (2003). *A vegetação natural e os agrossistemas do Alto Douro Vinhateiro*. In SOEIRO, Teresa, ed. *Viver e saber fazer: tecnologias tradicionais na região do Douro*. Peso da Régua: Museu do Douro, pp. 49-71.
- RIBEIRO, Orlando (1945). *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*. Coimbra: Coimbra Editora.
- RIEGL, Alois (2007). *El culto moderno de los monumentos, su caracter y sus orígenes*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- RIVERA BLANCO, Javier (2010). *Paisaje y patrimonio*. In MADERUELO, Javier, ed. *Paisaje y patrimonio*. Madrid: CDAN; Abada Editores, pp. 11-29.
- RIVIÈRE, Georges Henri (1992). *L'Écomusée, un modèle évolutif (1971-1980)*. In DESVALLÉES, André, ed. *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. Lyon: PUL, pp. 440-445.
- ROCHARD, Joël; LASNIER, Aurélie; AMBROISE, Régis (2009). *La Charte de Fontevraud en faveur des paysages viticoles*. «European spatial planning and landscape». 88, 293-301.
- RODRIGUES, Viviana Alves F. B. [s.d.]. *Contribuição para a interpretação da paisagem a partir da linha do Tua*. Lisboa: ISA. Relatório do trabalho de fim de curso de Arquitetura Paisagista.
- RODRIGUES, Hermínio A. Galhardo; BORGES, Cândido Abel (1951). *Inquérito agrícola e florestal ao concelho de Murça*. [S.l.: s.n.]. Policopiado.
- RODRIGUES, Hermínio A. Galhardo; BORGES, Cândido Abel (1953). *Inquérito agrícola e florestal ao concelho de Vila Flor*. [S.l.: s.n.]. Policopiado.
- RODRIGUES, Hermínio A. Galhardo; BORGES, Cândido Abel (1954). *Inquérito Agrícola e florestal ao concelho de Torre de Moncorvo*. [S.l.: s.n.]. Policopiado.
- RODRIGUES, Hermínio A. Galhardo; MATOS, Ernesto A. Bastos de (1952). *Inquérito agrícola e florestal ao concelho de Alijó*. [S.l.: s.n.]. Policopiado.
- RODRIGUES, Hermínio A. Galhardo; MATOS, Ernesto A. Bastos de (1953). *Inquérito agrícola e florestal ao concelho de Alfândega da Fé*. [S.l.: s.n.]. Policopiado.
- RODRIGUES, Hermínio A. Galhardo; SARAIVA, L. Castro (1951). *Inquérito agrícola e florestal ao concelho de Vila Real*. [S.l.: s.n.]. Policopiado.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Oliva (2013). *En torno al impacto sobre el patrimonio histórico-cultural; reflexiones desde la experiencia española*. In HERNÁNDEZ-RAMIREZ, Javier; GARCÍA VARGAS, Enrique, coord. *Compartiendo el patrimonio: paisajes culturales y modelos de gestión en Andalucía y Piura*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 127-150.
- ROE, Maggie (2013). *Landscape and participation*. In HOWARD, Peter; THOMPSON, Ian; WATERTON, Emma, ed. *The Routledge Companion to Landscape Studies*. London; New York: Routledge, pp. 335-352.
- ROMÃO, Maria Luísa Gaspar (1999). *O Museu do Vinho de Alcobça: uma referência no âmbito das instituições museológicas da vinha e do vinho*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de mestrado.
- ROMÃO, Maria Luísa Gaspar (2008). *O Museu do Vinho de Alcobça entre a reformulação dos seus objectivos, da sua organização funcional, do seu enquadramento institucional: pressupostos metodológicos*. [Consult. 12 mar. 2014]. Disponível em <http://www.museudodouro.pt/tpls/mu/files/encontros/pdf/Luisa%20Rom%20C3%A3o.pdf>.
- RONCAYOLO, Marcel (1986). *Território*. In *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: IN-CM, pp. 262-290.
- ROSAS, Lúcia (1995). *Monumentos Pátrios. A arquitectura religiosa medieval — património e restauro (1835-1928)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de doutoramento.

- ROSEIRA, Arnaldo (1944). *A flora da provincia de Trás-os-Montes e Alto Douro*. Porto: Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. Tese de doutoramento.
- ROSEIRA, José Alexandre (2003). *A vinificação*. In SOEIRO, Teresa, ed. *Viver e saber fazer: tecnologias tradicionais na região do Douro*. Peso da Régua: Museu do Douro, pp. 317-357.
- ROSEIRA, José Alexandre, coord. (2008). *Gastão Taborda (1917/1983) e a construção do Douro Contemporâneo*. Peso da Régua: Museu do Douro.
- ROYER, Claude (2002). *Ethnographie et muséographie de la vigne et du vin, en France et en Europe. Bilan et perspectives*. «Douro: Estudos & Documentos». 7:13, 313-323.
- RUBIÃO, Francisco Ignacio Pereira (1844). *O Vinhateiro: obra, em que se trata da cultura da vinha; da fabricação, conservação, e destillação do vinho*. Porto: Typographia da Revista, vol. I.
- RUIZ BALLESTEROS, Esteban (1999). *Intervenciones sobre el patrimonio minero en Riotinto: de la identificación colectiva al recurso económico*. In AGUDO TORRICO, Juan; FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther, coords. *Patrimonio Cultural y Museología: significados y contenidos. VIII Congreso de Antropología*. Santiago de Compostela: Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español; Asociación Galega de Antropoloxía, pp. 111-118.
- SANTACANA MESTRE, Joan; HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier (2006). *Museología crítica*. Gijón: Ediciones Trea.
- SCHAMA, Simon (1995). *Landscape and memory*. New York: Random House.
- SCHEIN, Richard H. (1997). *The place of Landscape: A Conceptual Framework for Interpreting an American Scene*. «Annals of the Association of American Geographers». 84:4, 660-680.
- SCHWANDT, Thomas A. (1998). *Constructivist, interpretivist approaches to human inquiry*. In DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (1998). *The landscape of qualitative research: theories and issues*. Thousand Oaks: Sage, pp. 220-259.
- SELLERS, Charles (1899). *Oporto old and new*. Londres: Herbert E. Harper.
- SERÉN, Maria do Carmo (2006). *Fotografia no Douro: arqueologia e modernidade*. Peso da Régua: Museu do Douro.
- SGARD, Anne (2010). *Le paysage dans l'action publique: du patrimoine au bien commun*. «Développement durable & territoires». 1:2 (set.). [Consult. 7 out. 2013]. Disponível em <<http://developpementdurable.revues.org/8565>>.
- SGARD, Anne (2012). *Le partage du paysage*. Grenoble: Université de Grenoble. Tese de doutoramento. <tel-00686995>.
- SHELTON, Anthony Alan (2013). *Museums and Museum Displays*. In TILLEY, Christopher et al., ed. *Handbook of Material Culture*. London: Sage, pp. 480-499.
- SILVA, Artur Augusto da; QUITA, José A. Cobra (1956). *Inquérito agrícola e florestal ao concelho de Freixo de Espada à Cinta*. [S.l.: s.n.]. Policopiado.
- SILVA, Francisco Ribeiro da (1990). *Porto e Ribadouro no século XVII: a complementaridade imposta pela natureza*. «Revista da Faculdade de Letras». Série II. VII, 145-153.
- SILVA, Francisco Ribeiro da (1996). *Do Douro ao Porto: o protagonismo do vinho na Época Moderna*. «Douro: Estudos & Documentos». 1:2, 93-118.
- SILVA PÉREZ, Rocío (2008). *Hacia una valoración patrimonial de la agricultura*. «Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales». XII:275. [Consult. 12 mar. 2014]. Disponível em <www.ub.edu/geocrit/sn/sn-275.htm>.
- SILVERMAN, David (2006). *Interpreting Qualitative Data: Methods for Analysing Talk, Text and Interaction*. London: Sage.
- SIMON, Nina (2010). *The Participatory Museum. Santa Cruz: Museum 2.0*. [Consult. 30 nov. 2017]. Disponível em: <http://www.participatorymuseum.org>.
- SJÖHOLM, Jenine (2013). *Heritagisation of built environments: a study of the urban transformation in Kiruna, Sweden*. Luleå: Luleå tekniska universitet. Licentiate thesis.

- SOEIRO, Teresa (2003a). *Baixo Corgo, o velho Douro*. In SOEIRO, Teresa, ed. *Viver e saber fazer: tecnologias tradicionais na região do Douro*. Peso da Régua: Museu do Douro, pp. 129-179.
- SOEIRO, Teresa (2003b). *Douro, um rio de vida*. In SOEIRO, Teresa, ed. *Viver e saber fazer: tecnologias tradicionais na região do Douro*. Peso da Régua: Museu do Douro, pp. 359-413.
- SOEIRO, Teresa, coord. (2003c). *Viver e saber fazer: tecnologias tradicionais na região do Douro*. Peso da Régua: Museu do Douro.
- SOEIRO, Teresa (2007). *Os museus na Região Demarcada do Douro*. In PEREIRA, Conceição Meireles, coord. *III Encontro Relações Portugal-Espanha: o Vale do Douro no âmbito das regiões europeias*. Porto: CEPESÉ; Edições Afrontamento, pp. 59-68.
- SPEICH, Catherine (2006). *Caractérisation des terroirs et valorisation des paysages viticoles de l'appellation Côtes du Ventoux*. «Rhône en V.O.: Revue de Viticulture et d'Oenologie de la Vallée du Rhone». 1 (jun.). [Consult. 12 mar. 2014]. Disponível em <www.institut-rhodanien.com>.
- SPIDOURO; QUATERNAIRE PORTUGAL; OFICINA DE PLANEAMIENTO (1999a). *Avaliação da Candidatura do Vale do Douro a Património Mundial*. [Porto]: [Spidouro; Quaternaire-Portugal; Oficina de Planeamiento].
- SPIDOURO; QUATERNAIRE PORTUGAL; OFICINA DE PLANEAMIENTO (1999b). *Viabilidade da Candidatura do Vale do Douro a Património Mundial: relatório final*. Policopiado.
- TELLES, Gonçalo Ribeiro (1992). *A Conservação das Paisagens Históricas e Rurais*. «Correio da Natureza». 17, 52-55.
- THOMAS, Julian (2013). *Phenomenology and Material Culture*. In TILLEY, Christopher et al., ed. *Handbook of Material Culture*. London: Sage, pp. 43-59.
- TILLEY, Christopher (1994). *A Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments*. Oxford; Providence: Berg.
- TILLEY, Christopher (2004). *The Materiality of Stone: explorations in landscape phenomenology*. Oxford; New York: Berg.
- TILLEY, Christopher (2006). *Introduction: Identity, place, landscape and heritage*. «Journal of Material Culture». 11:1/2, 7-32.
- TILLEY, Christopher (2013). *Objectification*. In TILLEY, Christopher et al., ed. *Handbook of Material Culture*. London: Sage, pp. 60-73.
- TILLEY, Christopher et al., ed. (2013). *Handbook of Material Culture*. London: Sage.
- TOLIA-KELLY, Divya P. (2013). *Landscape and memory*. In HOWARD, Peter; THOMPSON, Ian; WATERTON, Emma, ed. *The Routledge Companion to Landscape Studies*. London; New York: Routledge, pp. 322-334.
- TORGA, Miguel (2011). *Diário*. Alfragide: D. Quixote. Vol. 4: Vols. XIII a XVI.
- TORRE RODRÍGUEZ, José Ignacio de la (1999) *A visão cisterciense do trabalho*. In *Cister no Vale do Douro*. Porto: GEHVID; Edições Afrontamento, pp. 133-172.
- TURNER, Sam (2013). *Landscape archaeology*. In HOWARD, Peter; THOMPSON, Ian; WATERTON, Emma, ed. *The Routledge Companion to Landscape Studies*. London; New York: Routledge, pp. 131-142.
- UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (1962). *Recommandation concernant la sauvegarde de la beauté et du caractère des paysages et des sites*. Paris: UNESCO, pp. 145-148.
- UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (1994). *Expert Meeting on the "Global Strategy" and thematic studies for a representative World Heritage List*. [Consult. 3 mar. 2017]. Disponível em <<http://whc.unesco.org/archive/global94.htm#debut>>.
- UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (2012). *Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Património Mundial*. Lisboa: UNESCO.

- UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (2013). *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. [Consult. 18 set. 2014]. Disponível em <<http://whc.unesco.org/>>.
- VALENTE, Vitorino Cardoso; SAMPAIO, Jaime Salazar (1954). *Inquérito agrícola e florestal ao concelho de Peso da Régua*. [S.l.: s.n.]. Policopiado.
- VARINE, Hugues de (1992a). *Lécomusée (1978)*. In DESVALLÉES, André, ed. *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. Lyon: PUL, pp. 446-487.
- VARINE, Hugues de (1992b). *Le musée au service de l'homme et du développement (1969)*. In DESVALLÉES, André, ed. *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. Lyon: PUL, pp. 49-68.
- VARINE, Hugues de (2007). *Reflexões sobre um museu de território*. Vila Real: Museu do Douro. Disponível em <<http://www.museudodouro.pt/tpls/mu/files/encontros/pdf/hugues.pdf>>.
- VARINE, Hugues de (2015). *Patrimoine et paysage*. [Consult. 4 mar. 2016]. Disponível em <<http://hugues-interactions.over-blog.com/2015/12/patrimoine-et-paysage.html>>.
- VEIGA, Tomé Pinheiro da (1911 [1603]). *Fastigimia*. Porto: Biblioteca Publica Municipal.
- VILA MAIOR, Visconde de (1866). *Preliminares da ampelographia e oenologia do paiz vinhateiro do Douro*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- VILA MAIOR, Visconde de (1875). *Manual de viticultura prática*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- VILA MAIOR, Visconde de (1876). *O Douro Ilustrado: album do Douro e paiz vinhateiro*. Porto: Liv. Universal de Magalhães & Moniz.
- VILARINHO DE SÃO ROMÃO, 3.º Visconde de (1896). *Viticultura e vinicultura: Trás--os-Montes e Alto Douro*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- DINASTÍA VIVANCO (2004). *Guia del Museo de la Cultura del Vino Dinastía Vivanco*. Briones: Fundación Dinastía Vivanco.
- VIZETELLY, Henry (1947 [1880]). *No país do vinho do Porto*. Porto: IVP. Trad. do capítulo *In the Port Wine Country*. In *Facts about Port and Madeira*. Londres, 1880.
- WALSH, Kevin (1992). *The representation of the past*. London: Routledge.
- WATERTON, Emma (2006). *Whose Sense of Place? Reconciling Archaeological Perspectives with Community Values: Cultural Landscapes in England*. «International Journal of Heritage Studies». 11:4, 309-325.
- WATERTON, Emma (2013). *Landscape and non-representational theories*. In HOWARD, Peter; THOMPSON, Ian; WATERTON, Emma, ed. *The Routledge Companion to Landscape Studies*. London; New York: Routledge, pp. 66-75.
- WATERTON, Emma; SMITH, Laurajane (2009). *There is no such thing as heritage*. In WATERTON, Emma; SMITH, Laurajane, ed. *Taking archaeology out of heritage*. Newcastle: Cambridge Scholars, pp. 10-27.
- WATTCHOW, Brian (2013). *Landscape and a sense of place: a creative tension*. In HOWARD, Peter; THOMPSON, Ian; WATERTON, Emma, ed. *The Routledge Companion to Landscape Studies*. London; New York: Routledge, pp. 87-96.
- WYLIE, John (2007). *Landscape*. London; New York: Routledge.
- WYLIE, John (2013). *Landscape and phenomenology*. In HOWARD, Peter; THOMPSON, Ian; WATERTON, Emma, ed. *The Routledge Companion to Landscape Studies*. London; New York: Routledge, pp. 54-65.
- YOUNG, Linda (1997). *Museums, heritage, and things that fall in-between*. «International Journal of Heritage Studies». 3:1, 7-16.
- ZOIDO NARANJO, Florencio [s.d.]. *Los paisajes como patrimonio natural y cultural*. [Consult. 31 jan. 2014]. Disponível em <<http://www.paisajeyterritorio.es>>.

GLOSSÁRIO

- ABRIGO* Construção de arquitetura vernacular independente ou embutida no muro da vinha utilizada para guardar as alfaias agrícolas ou para abrigo temporário dos trabalhadores.
- ACHEGAR A VIDEIRA* Operação realizada depois de atacar que consiste em encher a cova de plantação deixando apenas a ponta do enxerto de fora, utilizando um sacho.
- ACONCHEGAR A VIDEIRA* Operação final de plantação em que se chega a terra ao enxerto, tapando-o para o proteger. De modo a que se soubesse onde estava a planta colocavam um pauzinho ou uma pedra, a que chamavam polícia (Quinta Ventozelo, testemunho trabalhadora de Sedielos).
- APARELHO* Corte ou desbaste de pedra para a construção de um muro. Por analogia, o conjunto das pedras que formam a parede.
- ARANHA* Peça metálica com pés que abrem no solo, fixando o arame do fundo do bardo.
- ATACAR A VIDEIRA* Operação de plantação que consiste em prender e acamar a raiz à terra na cova previamente aberta, usando-se um cabo de madeira para calcar a terra.
- ATACAR O ENXERTO* Operação de plantação que consiste em acamar a terra e prender a raiz do enxerto dentro da cova, previamente aberta. Realiza-se com um sacho de cabo curto, sendo a ponta do cabo usada para acamar a terra e a lâmina para a mobilização final (Quinta Ventozelo, testemunho trabalhadora de Sedielos).
- BARDO* Carreira de videiras alinhadas conduzidas numa estrutura composta por arames metálicos presos a esteios de pedra. Estes materiais têm sido progressivamente substituídos por fio sintético e postes de madeira ou cantoneiras metálicas.
- BARRANCADA* Termo recolhido no vale do Tua, sinónimo de assapada ou derrube de muros de suporte.
- CALDEIRA* Rego feito à volta do enxerto ou da estufa para facilitar a acumulação de água na planta (Quinta Ventozelo, testemunho trabalhadora de Sedielos).
- CAPEADO* Revestimento da parte superior da parede com lajes de xisto regulares e de grande dimensão (capeias). O remate também pode ser feito com o xisto colocado *em pilha* (pedras a pino).
- CARDANHO* Construção de arquitetura vernacular para abrigo de jornaleiros. O mesmo que cardanha ou cardenho.
- CAVA* Operação de final de inverno, feita à enxada, em que a terra é revolvida em profundidade, limpando-se igualmente as ervas.
- CAVALO* Videira sobre a qual se enxerta o *garfo* ou *pluma* da casta pretendida. Rubião refere também o termo *padrão* como sinónimo (RUBIÃO, 1844: 320).
- CAXIAR* Termo usado na zona da Régua para designar a surriba realizada para a plantação de oliveiras.
- CHAQUIÇAS* Varas de madeira de urze ou giesta utilizadas para empar a vinha conduzida individualmente.
- COMBOS* O mesmo que taludes (Quinta de Ventozelo).
- COPEIRO* Termo regional utilizado para designar as goteiras abertas nos muros de vinha para escoamento das águas pluviais.
- CUNHAL* Esquina saliente formada por duas paredes convergentes.
- DECOTAR A RAIZ* Operação que consiste no corte das pernadas em excesso na raiz do porta-enxerto americano, facilitando a sua plantação.
- DECOTE DA RAIZ* Operação que consiste no corte das pernadas em excesso na raiz da videira antes da sua plantação.
- DERREIGA* Termo usado como sinónimo de surriba na zona de Freixo de Espada à Cinta (Inquérito Agrícola).
- DESENCARRASCA* Remoção da casca do pinheiro para preparar a extração da resina.
- DESPAMPA* Poda em verde que permite arejar os cachos preparando a poda em seco, de inverno.
- DESPAMPA* Poda em verde que prepara a poda em seco permitindo corrigir situações da arquitetura da videira (Quinta Ventozelo).

- EMBARDAMENTO** Operação introduzida após a filoxera que consiste na montagem de uma estrutura alinhada de arames sustentados por postes colocados a distâncias regulares, permitindo a condução organizada das videiras em bardos.
- EMPA** Empa ou erguida é uma operação cultural que consiste no levantamento e apoio das varas da videira, evitando que se desenvolva junto ao chão.
- ESCADA ADOSSADA** Conjunto de degraus levantado diante do muro. Pode ser disposta paralela ou transversalmente ao eixo da parede.
- ESCADAS DE SALTACÃO** Conjunto de degraus formado pela colocação de lajes transversais à parede, deixando uma parte saliente que servirá de degrau. São também conhecidas por escadas de *saltacabra*.
- ESCADAS EMBUTIDAS** Conjunto de degraus levantado no interior do muro retirando-lhe espessura. Pode ser disposta paralela ou transversalmente ao eixo da parede.
- ESCAVA** Operação de outono que consistia na abertura de uma cova ou caldeira em redor de cada cepa para melhor aproveitar as primeiras chuvas. O mesmo que descava ou encaldeiramento.
- ESMADEIRA** Operação de remoção dos tutores de madeira utilizados para conduzir as vinhas individualmente.
- ESTEIO** Poste de pedra de xisto ou granito, de corte mais ou menos regular, utilizado para sustentar a estrutura de arames que conduz a videira em bardos numa vinha tradicional.
- FACEAMENTO DO MURO** Técnica que consiste na disposição das pedras em função da aresta da pedra anterior, de modo a criar a ilusão de uma parede uniforme. Este procedimento, aliado à perícia do pedreiro, permite construir paredes apuradas sem utilização de fio de prumo.
- FESTO (linha de)** Linha imaginária que traça o limite visual de uma encosta.
- FILOXERA** Inseto hemíptero (*Phylloxera vastatrix*) que ataca a raiz da videira causando a sua morte. É também sinónimo da doença causada na vinha por este inseto.
- GABIÃO** Estrutura de rede metálica cheia de pedra e terra empregada para formar rapidamente muros de contenção.
- GEIO** Termo regional usado para designar terraço agrícola, isto é, o terreno entre dois muros. Por vezes também é empregado o termo geia. Pode igualmente designar a própria parede, como se depende pela leitura dos textos mais antigos, sendo igualmente sinónimo de calço.
- GNAISSE** Rocha metamórfica, laminada, de estrutura xistosa, composta de feldspato, mica e quartzo.
- LAMELIFORME** Xisto com pouca espessura, facilmente sobreposto. As pedras de maior dimensão são as utilizadas para o capeamento dos muros.
- LOMBO** O mesmo que serro (Quinta Ventozelo).
- MERGULHIA** Operação de reprodução da videira soterrando uma vara mais longa da planta-mãe ou toda a planta, dando origem a uma nova planta.
- MOCIÇO** Enchimento do interior da parede de socalco realizado, por norma, com pedra miúda e terra.
- MORTÓRIO** Terra de vinha em socalcos que foi abandonada após a devastação da filoxera. São terrenos normalmente ocupados por vegetação arbustiva ou mata densa, podendo também ser aproveitados para o plantio de olival.
- MURAGALHO** Pilhas organizadas de pedra resultante da surriba que não foi usada na construção dos muros, sendo assim guardada para usar futuramente.
- MURO APIÁRIO** Muro levantado para proteger as colmeias dos animais, proporcionando ao mesmo tempo condições climáticas mais abrigadas.
- NITREIRA** Estrutura de arquitetura vernacular onde se acumulam restos orgânicos com massas porosas de modo a formar nitrato de potássio, depois usado para adubar os campos.
- ÓCULO** Abertura que se forma no solo quando uma pedra sai do lugar. Acontece quando se rega. No caso da plantação de novas vinhas, obriga a que se calque novamente a terra para que a planta cresça de forma sólida (Quinta Ventozelo, testemunho trabalhadora de Sedielos).

- OFICINA VINÁRIA* Termo utilizado pelo visconde de Vila Maior para designar o edifício autónomo, estruturado em dois espaços desnivelados, onde se situam a adega e os lagares.
- PATAMARES (vinha em)* Sistema de armação do terreno em que a vinha é plantada em terraços estreitos que acompanham as curvas de nível, suportados por taludes de terra.
- PEDRA DE VINHA* Sinónimo de *esteio*.
- PEDRA PICADA* Técnica de acabamento em que a face exterior da pedra é picada com o martelo de bico de modo a dar-lhe um aspeto mais elaborado.
- PERPIANHO* Pedra que tem toda a largura da parede em que entra contribuindo para o travamento da estrutura. Em alguns casos, em particular nos cunhais, é aparelhada de forma cuidada.
- PICAÇÃO* Operação que consiste na abertura do corte no pinheiro para colocação da bica para recolher a resina.
- PILHEIRO* Orifício deixado no muro para plantação de vinha, deixando disponível o solo do geio para outras culturas. Também se recolheram no Cima Corgo os termos pilheiras, copeiros ou boeiros.
- PIQUETAGEM* Operação com que se inicia a plantação marcando do compasso da vinha no solo seguindo uma medida padrão.
- PODA* Operação cultural executada para limpar e dar forma à planta, aplicando-se à vinha, oliveira ou outras culturas agrícolas.
- PODA DE TORNO* Sistema de poda curta em que são deixados diversos talões pequenos, sendo a videira conduzida por estacas de madeira.
- PODA EM GUYOT* Sistema de poda longa em que se deixa um talão de reserva e uma ou duas varas compridas, sendo a videira conduzida em bardos aramados.
- POIO* Nome dado aos esteios de xisto negro, extraídos das pedreiras do Poio.
- POLÍCIA* Sinal colocado para assinalar uma videira recentemente plantada (Quinta Ventozelo, testemunho trabalhadora de Sedielos).
- POSTE DE VINHA* Poste de madeira utilizado para sustentar a estrutura de arames que conduz a videira em bardos numa vinha mecanizada. Dada a necessidade de reforço dos topos, os postes de cabeceira, *cabeças*, são maior que os postes do meio.
- POUSA* Local destinado ao descanso dos trabalhadores que carregavam as colheitas. Termo registado no transporte de cestos vindimos e nos cabazes de fruta.
- RACHEAMENTO* Técnica de acabamento do muro que consiste no preenchimento das juntas com pedras de menor dimensão de modo a dar maior resistência à estrutura. Esta técnica também é conhecida em alguns locais por *tabicar*.
- REDRA* Mobilização do solo de final da primavera que completa a cava regularizando o solo e permitindo eliminar as ervas. Denominada *sacha* em Mesão Frio e Carrazeda.
- RENGA* Vinha plantada no limite do geio, junto ao muro, deixando disponível o restante terreno para outras culturas.
- RISCAR O TERRENO* Operação de marcação da linha do bardo no terreno, feita com uma auxílio de uma corda e enxada de bico.
- ROGA* Grupo de trabalhadores que se deslocava às quintas para executar os trabalhos agrícolas, associando-se particularmente à época de vindima.
- SAIBRAMENTO* Sinónimo de *surriba*, particularmente associado ao trabalho mecânico.
- SAPADA* Zona derrubada de parede, por norma provocada pela acumulação de água no seu interior. Sinónimo de *assapada* e *barranco* ou *barrancada*.
- SOCALCOS PÓS-FILOXERA* Modo de armação do terreno empregado depois da praga filoxérica, em que o solo é sustido por muros de traçado retilíneo, formando tabuleiros largos que comportam um grande número de bardos.

SOCALCOS PRÉ-FILOXERA Modo de armação do terreno anterior ao aparecimento da filoxera, em que o solo é sustido por muros cujo traçado acompanha as curvas de nível, formando geios estreitos com um a dois bardos.

SURRIBA Desmorte da encosta, com revolvimento profundo do terreno e britagem da pedra de modo a criar solo arável. Esta operação pode ser manual, a braço de homem, ou mecânica.

TABULEIRO Sinónimo de geio.

VIDEIRA EM PÉ-FRANCO Videira plantada diretamente sem necessidade de porta-enxerto utilizada antes do aparecimento da filoxera.

VINHA AO ALTO Sistema de armação do terreno em que a vinha é plantada seguindo a linha de maior declive do terreno, perpendicular às curvas de nível.

VINHA DE ESTENDILHA Sistema temporário de condução da vinha realizado com paus e canas.

VINHA EM LATADA Vinha cujos ramos se erguem e estendem sobre uma estrutura metálica ou vegetal (canas ou ripas).

XISTO EM PILHA Termo regional para a técnica de colocação das pedras de xisto a pino, normalmente utilizada no capeamento do muro. Também pode ser empregada no meio das paredes para lhe conferir maior solidez.

XISTO METIDO A CUTELO Técnica de colocação do xisto a pino normalmente utilizada para calçetamento dos caminhos.



COLEÇÃO «TESES UNIVERSITÁRIAS», N.º 13
PRÉMIO CITCEM/AFRONTAMENTO 2019

FAZER A PAISAGEM NO ALTO DOURO VINHATEIRO DESAFIOS DE UM TERRITÓRIO-MUSEU

NATÁLIA FAUVRELLE