

FRONTISPIECE
PRECIPICE

FRONTISPIECE PRECIPICE

Ed.

GRACIELA MACHADO, RUI VITORINO SANTOS,
INÊS AFONSO LOPES

FUNDAÇÃO JOSÉ MARQUES DA SILVA

Conceção editorial
Editorial conceptualization
GRACIELA MACHADO

Editores
Editors
GRACIELA MACHADO, RUI VITORINO SANTOS,
INÊS AFONSO LOPES

Edição e produção
Editing and Production
FUNDAÇÃO JOSÉ MARQUES DA SILVA

Textos
Texts

António Neves
Artur Prudente
Benjamin Thomsen
Karvonen
Cláudia Amandi
David Lopes
Flor de Ceres
Rabaçal
Graciela
Machado
Inês Afonso Lopes
Joana Maria
Pereira

Joaquim Teixeira
Jorge Marques
Li Portenlänger
Mario Matoković
Mário Moura
Marta Bełkot
Noémia Herdade
Gomes
Paulo Lourenço
Paula Almozara
Pedro Amado
Pedro Eiras

Pedro Levi
Bismarck
Pedro Tudela
Rúben Dias
Rui Vitorino
Santos
Ruth
Pelzer-Montada
Sean Caulfield
Sérgio Veludo
Susana Carvalho
Susana Lourenço
Marques

A CÔDEA E O MIOLO

THE CRUST AND THE CRUMB

ANTÓNIO NEVES
JOAQUIM TEIXEIRA

The title of this essay took inspiration from the difficulties felt during the reconstruction process of the house and lithography workshop where João Baptista Ribeiro is believed to have lived and worked in.

The challenge of reconstructing (or recreating) what this dwelling was like, based purely on visual analysis, proved to be a difficult (if not altogether impossible) undertaking. Over time, buildings naturally undergo changes that often transform them beyond recovery. Like us, buildings age and require maintenance; this analogy was conceived by one of the great thinkers and visionaries of the nineteenth century, John Ruskin. And, as with any human creation, buildings may change their purpose, their owner and their occupant — circumstances that almost invariably entail profound transformation.

Unfortunately, Porto's residential buildings have been very poorly preserved — a direct consequence of the pressures exerted by mass tourism — resulting in the systematic destruction of their interiors and their insertion within the urban grid, which, in itself, creates a widespread tendency to build falsely historical façades, provoking the steady erosion of what defines Porto's architecture. In this context, the title is born: the crumb and the crust.

The earliest images of the house we had access to depict its exterior: the elevation drawing made during its licensing process in 1822 (Figure 1), and its specific location, depicted in a Teles Ferreira drawing from 1892 (Figure 2). At the time, the house stood on Rua Bella da Princesa — today's Rua de Santa Catarina — sat on a very large plot which extended itself until Rua de 24 de Agosto, now the Rua da Alegria.

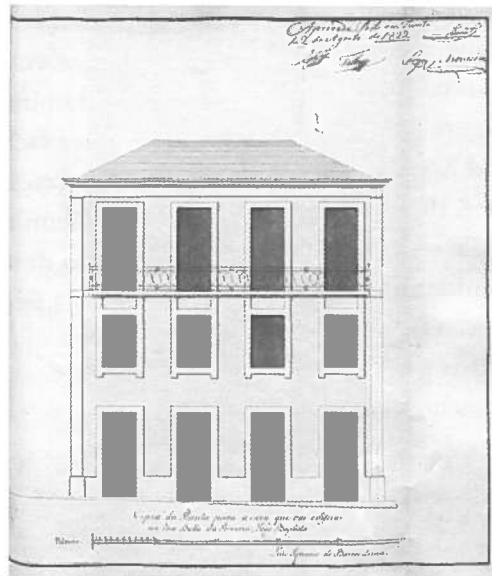
Veio este título a propósito da dificuldade em reconstituir, a partir de uma análise puramente visual, o interior da casa e oficina de litografia onde terá vivido e trabalhado João Baptista Ribeiro.

O desafio de reconstituir/recrutar o que terá sido a oficina e a habitação onde trabalhou e morou João Baptista Ribeiro revela-se uma tarefa difícil, senão impossível, pois os edifícios sofrem, naturalmente, alterações ao longo do tempo que, em muitos casos, os transformam de forma irremediável. Tal como nós, os edifícios envelhecem e necessitam de manutenção, esta analogia foi, aliás, idealizada por um grande pensador e visionário do século XIX, John Ruskin, ademais, tal como qualquer criação humana, os edifícios podem mudar de uso, de proprietário ou de utilizador, o que geralmente lhes acarreta transformações significativas.

Infelizmente, na cidade do Porto, as suas casas de habitação têm sido muito mal tratadas, reflexo da pressão da indústria massiva do turismo, o que tem levado a uma destruição sistemática dos interiores e da matriz urbana do lote, de que tem resultado um fachadismo e a criação de falsos históricos, comprometendo assim a identidade da arquitectura portuense. É deste contexto que se baseia o título que atribuímos a este texto — o miolo e a côdea.

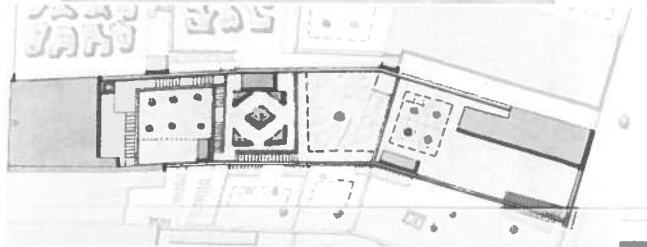
As imagens mais antigas da casa a que tivemos acesso dizem respeito a duas representações do seu exterior: o desenho do alçado, respeitante ao processo de licenciamento de 1822 (Figura 1), e a sua localização na planta de Teles Ferreira, de 1892 (Figura 2). À data, a casa localizava-se na Rua Bella da Princesa, actual Rua de Santa Catarina e o lote, de grande profundidade, estendia-se em socacos até à Rua de 24 de Agosto, actual Rua da Alegria.

1. Cópia da planta para a casa que vai edificar, na Rua Bela da Princesa", João Batista, [1822]–1822/08/02. Arquivo Municipal do Porto, PT-CMP-AM/PUB/JOP/203/D. CMP.7.1.276; PT-CMP-AM/PUB/CMPRT/OM/203/D.CMP.7.1.276, Subordinados. Disponível em GISA – Gestão Integrada de Sistemas de Arquivo



1. Copy of the plan for the house to be built on "Rua Bela da Princesa", João Batista, [1822]–1822/08/02. Porto Municipal Archive, PT-CMP-AM/PUB/JOP/203/D. CMP.7.1.276; PT-CMP-AM/PUB/CMPRT/OM/203/D.CMP.7.1.276, Subordinates. Available in GISA – Integrated Archive Management System.

2. Quadrículas 296 e 297. Escala 1:500, levantada sob direção de Augusto Gerardo Teles Ferreira. Tinta da china e aguarela sobre papel. Manipulação digital: David Lopes. Fonte: gisaweb.cm-porto.pt



2. Grid squares 296 and 297. Scale 1:500, surveyed under the direction of Augusto Gerardo Teles Ferreira. India ink and watercolour on paper. Digital manipulation: David Lopes. Source: gisaweb.cm-porto.pt

Embora o desenho do alçado da rua se apresente sucinto, este não difere muito do que encontramos na casa actual: uma fachada larga, com três pisos, delimitada por pilastras, de feição austera e ritmada, com quatro vãos por piso, portas no rés-do-chão, janelas de peito no 1.º piso e janelas de sacada no 2.º piso. A largura maior que o comum para a época, indicia a presença de uma parede de pedra a meio. A existência de platibanda poderá estar associada à execução de um piso recuado e à influência de um certo gosto neoclássico inglês, próprio da época. A mesma explicação serve para a alteração da forma da cobertura, inicialmente de quatro águas e na actualidade com duas. O revestimento de dois pisos a azulejo será posterior ao licenciamento, visto que esta prática se inicia na cidade a partir de meados do século XIX.

As alterações mais recentes da fachada correspondem aos caixilhos, não sobejando qualquer exemplar antigo em madeira, e aos vãos do rés-do-chão, três dos quais foram alargados.

Tal como era próprio das casas burguesas da época, a oficina da litografia ocupava o piso do rés-do-chão. Através de um dos vãos, provavelmente aquele que ainda serve esse propósito, acedia-se aos pisos superiores onde se situava a habitação. O acesso ao 1.º piso era efectuado por uma escada de lança único, permitindo libertar ao máximo o espaço da oficina, enquanto o acesso ao 2.º piso poderia ser feito por uma escada de dois lanços, iluminada por um lanternim.

Devido à casa se implantar num terreno acidentado, o piso do rés-do-chão só possui uma frente através da qual se fazia a iluminação e ventilação por três dos seus quatro vãos, o que deixa adivinhar que o espaço da oficina seria um pouco lúgubre. Como era próprio na época, os caixilhos do rés-do-chão, que encerravam os portais da oficina, eram constituídos por portas de madeira encimadas por bandeiras com

Although the street elevation drawing is succinct, it does not differ greatly from what one encounters in the existing building: a wide façade (three storeys), supported by load-bearing pilasters, austere and rhythmic in character, with four openings per floor, doors at ground level, breast-height windows on the first floor, and balcony windows on the second. Its breadth, greater than was common at the time of its construction, suggests the presence of a load-bearing stone wall at mid-depth. The existence of a parapet wall may be due to the addition of a set-back upper storey, and the influence of an English neo-classical sensibility, characteristic at the time of its construction. The same explanation accounts for the alteration of the roof's shape: originally hipped on four sides, now reduced to two slopes. The addition of azulejo tiles is likely to have taken place after the licensing process, as this practice had only been established from the mid-nineteenth century onwards.

The more recent alterations to the façade concern the window frames, (of which no original timber has survived) and the ground-floor openings, three of which have been widened.

As was customary in bourgeois houses, the lithography workshop occupied the ground floor. Access to the upper floors, where the dwelling was located, was made through one of the openings, possibly the only remaining section of the house that still serves this purpose today. The first floor was accessed through a single-flight staircase, likely arranged this way so as to maximise the workshop's area, while the second floor may have been accessed by a two-flight staircase, illuminated from above through lantern light.

Owing to the house's placement on uneven terrain, the ground floor possessed only a single opening through which light and ventilation were admitted via three of its four openings, which leads us to believe that the workshop

had somewhat dim lighting. As was common practice at the time, the ground-floor frames enclosing the workshop portals consisted of timber doors surmounted by fanlights with small glazed panes and iron grilles (Figure 3). When the workshop was occupied, these doors would have been open, admitting light and air into the workspace, this area being its sole source of both. This arrangement allows us to infer a few details of the workshop's internal organisation: the tasks demanding the best lighting would have been carried out in closest proximity to the façade. The door that gave access to the upper floors is assumed to have been somehow important, its characteristics indicative of its importance (Figure 4).

pequenas vidraças e grades de ferro (Figura 3). Quando a oficina estivesse em actividade, estas portas estariam abertas, permitindo iluminar e ventilar o espaço de trabalho, visto que era a única fachada deste piso. Isto deixa adivinhar um pouco a organização da oficina, visto que os trabalhos que exigiam mais iluminação seriam realizados junto da fachada. A porta do vão de acesso aos pisos superiores admite-se que pudesse ter uma feição diferente destacando a sua importância (Figura 4).

3. Door of a commercial or workshop space
4. Access door to the top floor.



3. Porta de espaço comercial ou oficina.
4. Porta de acesso aos pisos superiores.

The frames of the breast-height openings were likely of the sash variety due to English influence (Figure 5), while the balcony windows would have featured two casement leaves topped by a flag (Figure 6), typical of the French style.

Quanto aos caixilhos dos vãos de peito, seriam muito provavelmente de guilhotina, de influência inglesa (Figura 5), enquanto as janelas de sacada possuiriam duas folhas de batente com bandeira (Figura 6), de influência francesa.

5. Guillotine window.
6. Bay window.



5. Janela de guilhotina.
6. Janela de Sacada.

The flooring on the ground-level areas destined for workshop use were usually made of rammed earth, with some added stability in the form of compacted sandy material. Given that the daily operations of a printing workshop would have demanded a degree of care with respect to dust, it is plausible that this floor may have been covered up with granite (Figure 7).

Os pavimentos dos pisos térreos, quando destinados a oficinas, eram simplesmente em terra batida, provavelmente estabilizada com algum tipo de saibro. Contudo, visto que os trabalhos da tipografia exigiriam algum cuidado com poeiras, admite-se que esta pudesse possuir um piso revestido a lajeado de granito (Figura 7).

The stone walls of the workshop would have received no further finish beyond simple limewash (Figure 8). Any additional partitions, erected, for instance, to create storage areas, would have been built with simple vertical timber boarding, possibly limewashed as well in continuity with the stone walls (Figure 9). The walls flanking the staircase to the first floor would have been an exception: constructed with a lightweight partition system (in Portuguese, *tabique*), and reinforced with stucco on both faces, or at the very least on the interior face of the stair.

Pelo interior, as paredes de pedra da oficina não teriam outro acabamento que não fosse a simples caição (Figura 8). Se outras paredes interiores existissem, por exemplo, para a criação de arrumos, essas seriam executadas em tabuado simples de madeira, disposto ao alto, eventualmente caiado, na continuidade das paredes de pedra (Figura 9). A exceção seria para as paredes que ladeavam a escada de acesso ao 1.º piso, as quais seriam de *tabique*, rebocadas e estucadas em ambas as faces ou só pelo lado interior da escada.

7. Piso lajeado de granito.



7. Granite paved wall.

8. Aspecto de parede de perpianho caiada.



8. Whitewashed through-stone wall.

9. Parede de tabique a ladear escada de lanço único.
10. Parede em tabuado.



9. Partition wall next to single-flight staircase.
10. Clapboard wall.

O tecto da oficina não teria qualquer revestimento, deixando assim à vista, o vigamento do 1.º piso, constituído por simples troncos de madeira, e o tabuado do seu soalho. Na eventualidade da aplicação da caiação, admite-se que esta se estendesse aos elementos do tecto da oficina (Figura 4).

Nos restantes dois pisos situava-se a habitação, com a cozinha e os compartimentos sociais no 1.º piso, com acesso directo ao logradouro, e os quartos no 2.º piso.

Mas tudo isto são apenas especulações. Em nome de uma pretensa reabilitação, a grande maioria do edificado tradicional da cidade do Porto tem sido irremediavelmente destruído, conservando a fachada — normalmente apenas aquela que está virada para a rua — e, ainda assim, quase sempre, ignorando o todo que constitui — do qual fazem parte integrante, as serralharias, as carpintarias, as ferragens assim como os elementos de revestimento tradicionais, sejam eles o azulejo, os rebocos pigmentados e, mais raramente os elementos pétreos...

Resta assim a côdea.

Fica-se com uma cidade de esgares turísticos, histriónicos, todos iguais na sua hibridez, sem subtilidade nem memória.

O miolo, esse desaparece para sempre, substituído por interiores de qualidade pífia e fancaria ilustrativa de um gosto kitsch e superficial, em imagens semelhantes às

The workshop's ceiling would have been left entirely bare, exposing the joisting of the floor above, composed of rough-hewn timber trunks — together with the boarding of that floor's surface. Should limewash have been applied throughout, it may reasonably be assumed to have extended to these ceiling elements as well (Figure 4).

The dwelling is assumed to have been located on two upper floors: the kitchen and the reception rooms on the first floor, with direct access to the rear yard, and the bedrooms on the second.

Yet, all of this remains conjecture. In a supposed push for urban rehabilitation, the great majority of Porto's traditional buildings have been irredeemably destroyed. The façade is preserved, usually the section that faces the street, and, almost invariably, the structure is completely severed from the whole: the ironwork, the carpentry, the hardware fittings, the traditional surface materials, whether azulejo tile, pigmented render, or the more rarely surviving stone elements.

What remains, then, is the crust.

We are left with a city of touristic grimaces — histrionic, all alike in their hybrid vacancy, stripped of subtlety and drained of memory.

The crumb vanishes forever, washed away by lamentably built interiors, dressed in the illustrative bric-a-brac of a

kitsch and weightless taste, images not unlike those encountered in the mirrors and screens, two-dimensional in every way, of the selfies that saturate the social networks. Crumb, indeed, as precious little remains of it.

Crusts are what remain to those whom tourism displaces and uproots toward the periphery, compelled to move by public transport that, underneath the marketing veneer of a dubious sustainability, deteriorates visibly before their eyes.

Or, for those who still can bear it, the waiting hours in the long queues that suburban exodus breeds, in the pendular rhythm of a commute that has become a life.

Where is the right to the city that the April Revolution reclaimed?

The upper floors, remade as tourist accommodation (local?). The lower floors, given over to restaurants' (local?) food, or to the selling of (local?) trinkets and (authentic?) experiences, which are, underneath the pretense, identical the world over.

Crusts are what remain to those who long for the traditional city, the traditional dwelling, traditional commerce. Now, only this survives, or the hyper-luxury economy, sustenance, perhaps, for the voracious appetites of real estate speculation, which has consumed every last crumb of the interior, but cannot yet, at the time of this writing, devour these the amputated façades.

Crusts are what remain, and yet, crusts they are.

que encontramos nos espelhos/écrans, bidimensionais em todos os sentidos, das selfies que inundam as redes sociais. Miolo, pouco...

As côdeas que restam aos que o turismo desaloja e desenraíza para a periferia, fazendo-os circular em transportes públicos que por detrás do marketing de uma sustentabilidade duvidosa, pioram de qualidade a olhos vistos.

Em alternativa, para quem ainda pode, as horas de espera nas longas filas que a suburbanização gera, num ritmo pendular...

Onde está o direito à cidade que marcou Revolução de Abril?

Os pisos de cima transformados em alojamento turístico (local?); os pisos de baixo em restaurantes de comida (local?) ou venda de pechisbeques (locais?) e experiências (autênticas?), no fundo, iguais em todo o lado...

Côdeas que restam àqueles que recordam com saudade a cidade tradicional, a habitação tradicional, o comércio tradicional... agora só isto, ou o comércio de hiper-luxo, talvez para as bocas alarves da especulação imobiliária, que todo o miolo comeram, que as fachadas amputadas não conseguem (ainda) comer.

Côdeas que nos restam, mas que não mais do que côdeas são.

MONTAGEM DE OFICINAS

| WORKSHOP ASSEMBLY

(litografia, calcografia e serigrafia)

(*lithography, etching and silkscreen*)

Marta Belkot, Catarina Marques da Cruz

com colaboração de | support

Flor de Ceres Rabaçal

(calcografia e apoio ao exterior — "ato")

(*etching and outside assistance - "act"*)

com participação de | additional assistance

Graciela Machado

(montagem e preparação técnica realizada

no âmbito dos serviços técnicos da FBAUP)

(*installation and technical prep arranged*

by FBAUP's technical services)

CONSTRUÇÃO | INSTALLATION

(montagem e dispositivos)

(*exhibition installation and device development/construction*)

Realizada coletivamente com a participação da equipa

PPA e colaboradores do projeto

Collective effort by the PPA team along with other collaborators

com envolvimento próximo de | with the close collaboration of

Joana Maria Pereira

com contributos de | support

Michael Trindade, Alessandra D'Agnolo,

Katarzyna Harciarek, Angelica Zorrilla

DIREÇÃO E SIMULAÇÃO DE MONTAGEM | EXHIBITION SIMULATION AND DIRECTION

Artur Prudente

com assistência de | assistance

David Lopes e Marta Belkot

DESENHO E DESENVOLVIMENTO DE ESTRUTURAS | STRUCTURE DEVELOPMENT AND DESIGN

David Lopes

com contributos de | contributions by

António Regis da Silva

(estruturas desenvolvidas para o núcleo TNSJ
e componentes no Palacete)

(*structures developed and designed for the TNSJ group,
as well as other components installed in the Palace*)

SUPERFÍCIES E REVESTIMENTOS

| SURFACES AND COATINGS

Graciela Machado

(todas as superfícies murais e frontispícios

de papel são da autoria da artista)

(*all murals as well as paper frontispieces*

created by the artist)

com colaboração pontual de | support

Marta Belkot

IMPRESSÃO | PRINTING

(serigrafia das tabelas)

(*silkscreen exhibition labels*)

A Mescla

ASSISTÊNCIA À MONTAGEM

| EXHIBITION INSTALLATION SUPPORT

Rafaela Lima

CONTEÚDOS AUDIOVISUAIS

| AUDIOVISUAL CONTENT

Francisca Rebelo

FOTOGRAFIA | PHOTOGRAPHY

Michael Trindade

com contributos de | with contributions by

Francisca Rebelo, Joana Maria Pereira, Marta Belkot

MICRO-RESIDÊNCIA E PRODUÇÃO

| MICRO-RESIDENCY AND PRODUCTION

(ozalid)

Alessandra D'Agnolo

MAQUETE | SCALE MODEL

(Palacete Lopes Martins) (Lopes Martins Palace)

Daria Dorochev (Universidade Portucalense, DAMG)

com assistência de | assistance

David Lopes

RESTAURO DE MOBILIÁRIO

| FURNITURE RESTORATION

Cristiana Bastos

APOIO À PRODUÇÃO | PRODUCTION SUPPORT

Norberto Jorge, Tiago Cruz, Carlos Lima, Tiago Pinho,

Paula Almozara (UNICAMP), Catarina Marques da Cruz

(i2ADS), Benjamin Thomsen Karvonen

DESIGN GRÁFICO | GRAPHIC DESIGN

Joana Lourencinho Carneiro, Rita Laranja (assist.)

PRODUÇÃO E FINANCIAMENTO

| PRODUCTION AND FINANCING

Fundação Marques da Silva

FUNDAÇÃO MARQUES DA SILVA

| MARQUES DA SILVA FOUNDATION

Fátima Vieira, Luís Martinho Urbano, João Ferreira Alves,

Paula Abrunhosa, Conceição Pratas, Ana Sofia Ramos,

Guilherme Gouveia, Alexandra Guedes, Adriana Martins

APOIO TÉCNICO E INFRAESTRUTURAL

| TECHNICAL AND STRUCTURAL SUPPORT (FBAUP)

Produção técnica e apoio à construção

| Technical and construction support

Serviços Técnicos e Oficiais | Technical and Workshop Services

Técnicas de impressão | Printmaking Studio

Catarina Marques da Cruz, Marta Belkot

Oficina de Madeiras e Metais | Metal and Wood Workshop

Norberto Jorge, Tiago Cruz, Carlos Lima,

Benjamin Thomsen Karvonen

Produção digital | Digital production

Tiago Pinho

Incluindo a construção de equipamentos (prensa)

e aquisição de materiais no âmbito dos serviços técnicos.

Including the equipment manufacture (printing press) and the

acquisition of materials allocated for the technical services.

Audiovisual | Audiovisual

Patrícia Almeida

COLABORAÇÃO TÉCNICA E ARTÍSTICA

| TECHNICAL AND ARTISTIC COLLABORATION

Paula Almozara (UNICAMP)

APOIO INSTITUCIONAL

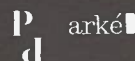
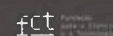
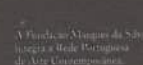
| INSTITUTIONAL SUPPORT

Teatro Nacional São João (TNSJ)

(acolhimento de peça, construção de pedestal e divulgação)

(*receiving the artwork, construction of the pedestal*

and promotion)



Adriana Martins
 Alberto Quintana
 Gallardo
 Alessandra D'Agnolo
 Alexandra Guedes
 Alexandra Rafael
 Alicja
 Habisiak-Matczak
 Ana Sofia Ramos
 Ana Torrie
 Angelica Zorrilla
 Annu Vertanen
 Antonio Alcaraz
 Ant3nio Navarro
 Ant3nio Neves
 Antonio Regis da Silva
 Artur Prudente
 Benjamin Thomsen
 Karvonen
 Carlos Lima
 Catarina Marques
 da Cruz
 C3lia Bragança
 Chema Chino
 Christopher Nowicki
 Cl3udia Amandi
 Conceiç3o Pratas
 Cristiana Bastos
 Danilo Perillo
 Daria Dorochev
 David Lopes
 Enrique Leal
 Flor de Ceres Rabaçal
 Francisca Rebelo

George Rembrandt
 Gutlich
 Graciela Machado
 Guilherme Gouveia
 Igor Cabraja
 In3s Afonso Lopes
 Iva Muškic
 Jaroslaw Jedrzejowski
 Jelena Sredanovic
 Joana Lourencinho
 Carneiro
 Joana Maria Pereira
 Joaquim Teixeira
 J3o3o Ferreira Alves
 Jorge Marques
 J3lio Dolbeth
 Kadri Toom
 Kamil Kocurek
 Kasia Harciarek
 Katarzyna Harciarek
 Li Portenl3nger
 Lu3s Rodrigues
 Mami Higuchi
 Manuela Cristov3o
 Marcin Bialas
 Marcin Hajewski
 Mario Caušic
 Mario Matoković
 M3rio Moura
 Maristela Salvatori
 Marta Bełkot
 Mescla
 Miran Šabic
 Miriam Del Saz
 Michael Trindade

Nastazja Ciupa
 No3mia Herdade
 Gomes
 Norberto Jorge
 P3ivikki Kallio
 Patr3cia Almeida
 Paula Abrunhosa
 Paula Almozara
 Paulo Lourenço
 Pedro Amado
 Pedro Eiras
 Pedro 3caro
 Pedro Levi Bismarck
 Pedro Tudela
 Rafaela Lima
 Raquel Ro
 Renata Papišta
 Rita Laranja
 R3ben Dias
 Rui Neto
 Rui Vitorino Santos
 Ruth Pelzer-Montada
 Samuel Ornelas
 Sean Caulfield
 S3rgio Veludo
 Susana Carvalho
 Susana Lourenço
 Marques
 Tiago Cruz
 Tiago Pinho
 Tom3s Dias
 Vasco Vasconcelos
 Vinicius Libardoni
 Yildiz Çakar