

ANAMNESE | UM CORPO ENTRE PAISAGENS

HABITAR ALCÁCER DO SAL

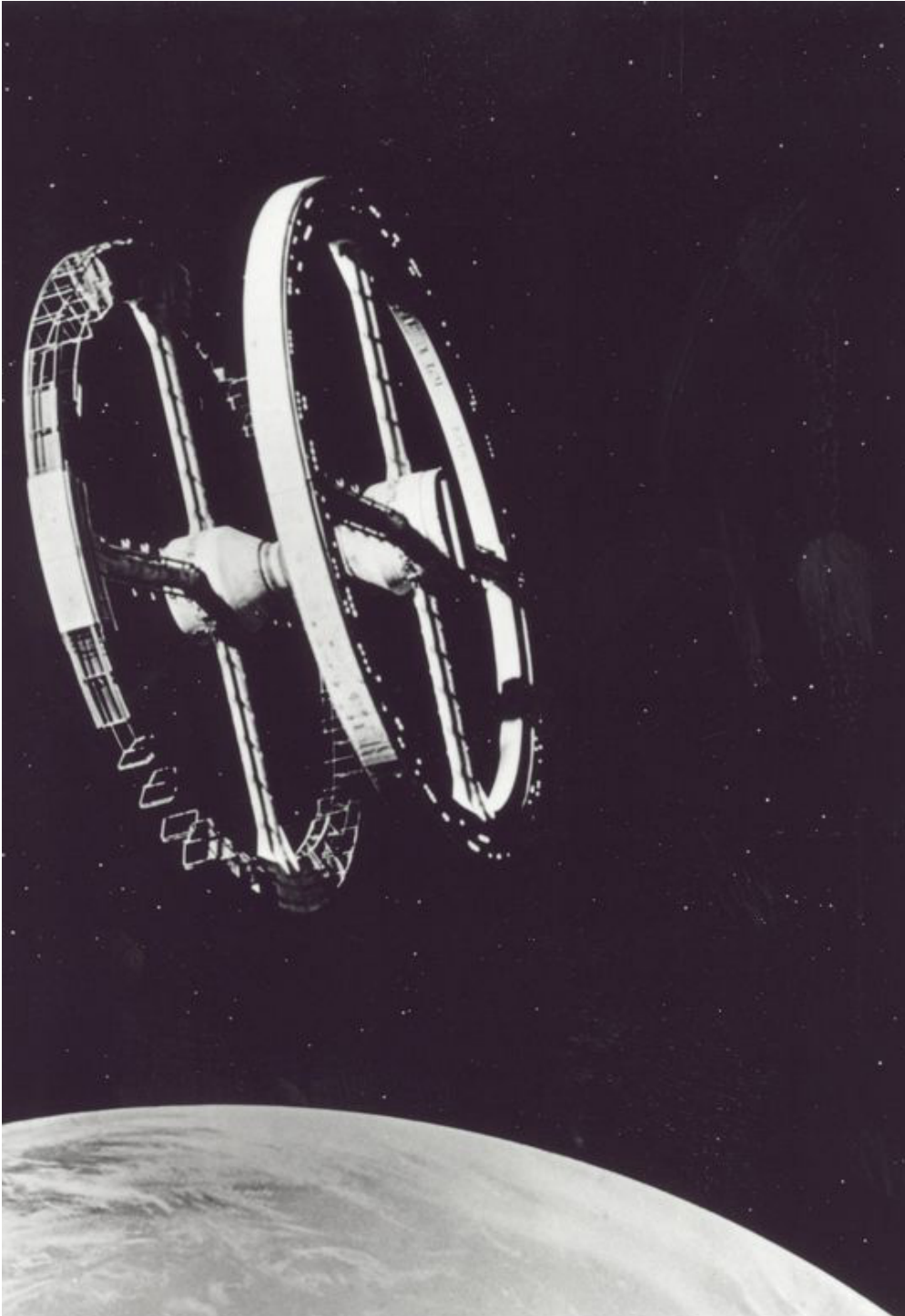
ANAMNESE | UM CORPO ENTRE PAISAGENS

HABITAR ALCÁCER DO SAL

Francisco Morais Barosa

2015/2016





001 | Stanley Kubrick, estação espacial
do filme 2001- *A Space Odyssey*, 1968

“Behind every man now alive stand thirty ghosts, for that is the ratio by which the dead outnumber the living. Since the dawn of time, roughly a hundred billion human beings have walked the planet Earth. Now this is an interesting number, for by a curious coincidence there are approximately a hundred billion stars in our local universe, the Milky Way. So for every man who has ever lived, in this Universe there shines a star. But every one of those stars is a Sun, often far more brilliant and glorious than the small, nearby star we call the Sun. And many, perhaps most, of this alien suns have planets circling them. So almost certainly there is enough land in the sky to give every member of the human species, back to the first ape-man, his own private, world-sized heaven, or hell. How many of those potencial heavens and hells are now inhabited, and by what manner of creatures, we have no way of guessing; the very nearest is a million times farther away than Mars or Venus, those still remote goals of the next generation. But the barriers of distance are crumbling; one day we shall meet our equals, or our masters, among the stars. Men have been slow to face this prospect; some still hope that it may never become reality. Increasing numbers, however, are asking: “Why have such meetings not occurred already, since we ourselves are about to venture into space?” Why not, indeed? Here is one possible answer to that very reasonable question. But please remember this is only a work of fiction. The truth, as always, will be far stranger.”

To Stanley

Carta escrita por Arthut C. Clarke, autor do conto *The Sentinel of Eternity* que deu origem ao filme *2001: A Space Odyssey*, a Stanley Kubrick retratando o ponto de vista em relação ao tema da evolução da espécie humana e o seu percurso: “Cada Homem vivo transporta o peso de trinta fantasmas, pois é nesta proporção que o número dos mortos excede o dos vivos. Desde o início dos tempos, cerca de cem bilhões de seres humanos caminharam sobre o planeta Terra. Ora, este é um número interessante pois, por coincidência, há aproximadamente cem bilhões de estrelas no nosso Universo, a Via Láctea. Portanto, por cada homem que viveu, brilha uma estrela neste Universo. Mas cada uma destas estrelas é um sol, frequentemente muito mais brilhante e glorioso que a pequena estrela a que chamamos Sol. E muitos, talvez a maioria, desses sois têm planetas a girar à sua volta. Assim, existe com certeza território suficiente no céu para que cada membro da raça humana, desde o Homo sapiens, tenha o seu céu, ou inferno, privado e do tamanho de um mundo. Quantos desses potenciais céus ou infernos são habitados e por que tipo de criaturas, é algo que não podemos saber; o mais próximo fica um milhão de vezes mais longe que Marte ou Vênus, objectivos ainda remotos da próxima geração. Mas as barreiras da distância vão sendo alteradas e um dia havemos de encontrar os nossos senhores entre as estrelas. O Homem não tem sido sincero a encarar esta perspectiva, alguns ainda têm a esperança que seja tudo irreal. Cada vez mais seres humanos, no entanto, perguntam: porque razão não ocorreram, ainda, tais encontros, se nós próprios estamos prestes a aventurar-nos no espaço? E porque não? Este livro é uma resposta possível à pergunta tão razoável. Mas não se esqueçam: esta é apenas uma obra de ficção. A verdade, como sempre, estará sempre longe.

AGRADECIMENTOS

Pais,
Bi,
Tio Boleu,
Toda a família.
Duarte Menda Vieira,
Francisco Pestana da Silva,
José Campos e Sousa,
Todos os amigos.
Francisco Aires Mateus,
João Gomes da Silva,
Joaquim Moreno,
Telmo Cruz,
Todos os professores.

A todos, obrigado.



002 | Autor desconhecido,
The Plunge

RESUMO

“O Homem viveu durante milhões de anos como os animais. Com o tempo, o poder da sua imaginação foi alterado por algo que aconteceu. Aprendemos a falar.”²

Duzentos mil anos. Este é o numero que estima o aparecimento do ser humano no Planeta Terra. Racional, tem a capacidade mental associada ao corpo. Esta capacidade permite a criação de ferramentas, bem como diversos elementos com o propósito de alterar o seu habitat. Induzido quer pelo instinto como pela razão, foi através de teorias e conceitos que o ser humano apreendeu o conhecimento. Fundamentados, muitos foram os filósofos, artistas, poetas e historiadores que questionaram o caos. Uma anamnese. Uma sobreposição de ideias, visões, pensamentos e associações onde definem e interpretam um corpo, atribuindo-lhe um significado.

Um tema. Duas visões. Algumas teorias. Se por um lado é da paisagem que o corpo é concebido, por outro é do corpo que surge o lugar. Num diálogo entre corpo e paisagem, são interpretados diferentes corpos, bem como a sua envolvente. Corpo remete-nos para matéria, paisagem para lugar. Numa interpretação de diferentes conceitos, este ensaio pretende reflectir o modo como um corpo habita a paisagem. Uma visão composta pela concepção do Homem perante o lugar.

Inserido num lugar composto pela sobreposição de paisagens, *Um Corpo Entre Paisagens* torna-se a resposta ao exercício de habitar Alcácer do Sal.

Palavras-chave Anamnese, corpo, paisagem.

ABSTRACT

“For millions of years, mankind lived just like the animals. Then something happened that unleashed the power of our imagination. We learned to talk.”²

Two thousand years. The estimated time for the appearance of the human being on planet earth. Rational, his mental capacities are associated to his body. This condition allows for the creation of tools which contribute to the alteration of his natural habitat. Induced by instinct and reason, it was through the understanding of theories and concepts that man systematically apprehended knowledge. Many were the philosophers, artists, poets and historians questioning caos. An anamnesis. An overlap of ideas, visions and thoughts, where they defined and interpreted a body, giving it meaning.

One subject. Two visions. A few theories. If, on one hand, the body is conceived from the landscape, on the other, we can say that the sense of place can only come from the body. In this dialogue, between body and landscape, different bodies are interpreted, as well as their surroundings. Body transmits the idea of matter, landscape the idea of place. By interpreting different concepts, this essay intends to reflect on the way a body inhabits the landscape. A vision composed by Man’s conception of place.

Inserted in a place composed by overlapping landscapes, A Body Between Landscapes becomes the answer to the exercise of dwelling Alcácer do Sal.

Keywords Anamnesis, body, landscape.

² ASIMOV, Isaac. *Exploring the Earth and the Cosmos*. Nova Iorque: Crown, 1982. p. 01

INDICE

I - UM CORPO ENTRE PAISAGENS

- Um corpo anatómico
O corpo de Leonardo da Vinci | O corpo de Gordon Matta-Clark
- Um corpo metamórfico
O corpo de Ovídio | O corpo de Arnold Bocklin
- Um corpo esculpido
O corpo de Strombolicchi | O corpo de Eduardo Chillida
- Um corpo empírico
O corpo de Hubert Robert | O corpo de Noémie Goudal
- Um corpo imaginado
O corpo de Christo and Jeanne-Claude | O corpo de Teresa Moller

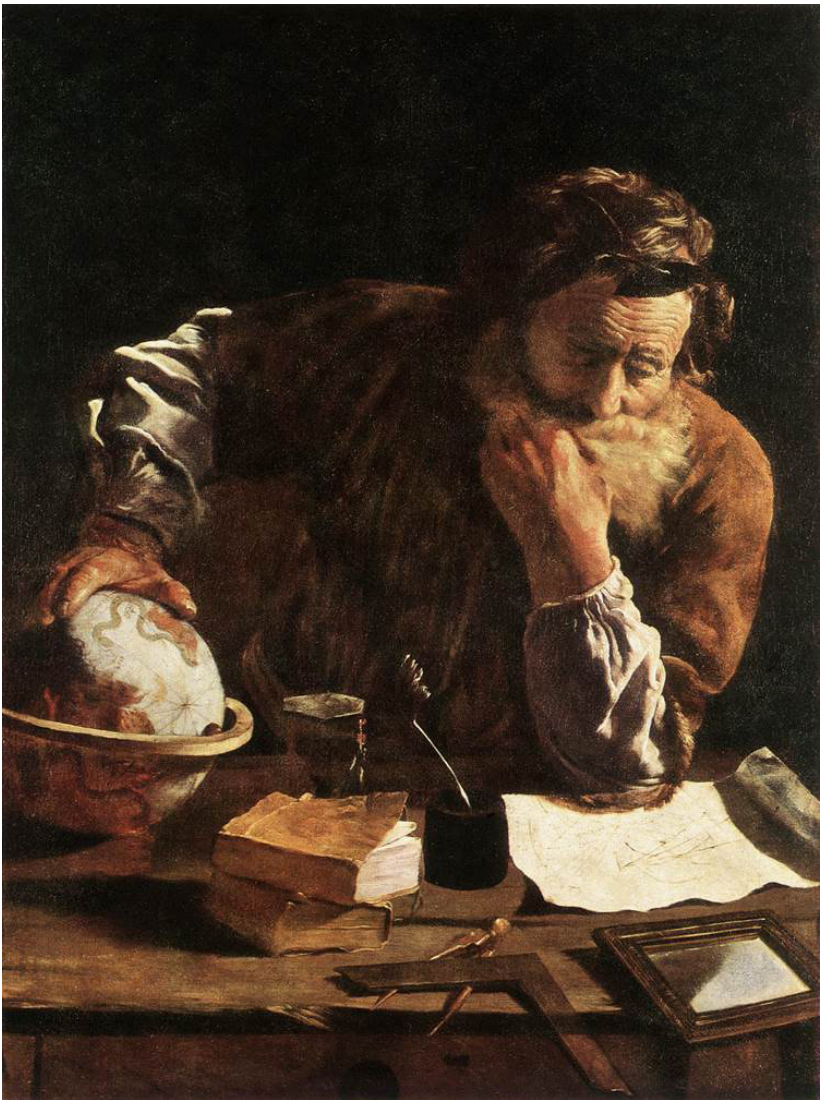
II - DO CORPO, A PAISAGEM

- Um corpo anatómico
O corpo de Caroline Corbasson
- Um corpo metamórfico
O corpo de Arnold Bocklin
- Um corpo esculpido
O corpo de Titus Kaphar
- Um corpo empírico
O corpo de Álvaro Sánchez-Montañes
- Um corpo imaginado
O outro corpo de Titus Kaphar

CONCLUSÃO

III - HABITAR ALCÁCER DO SAL

- A memória
Do lugar
- O lugar
Enquanto paisagem
- A proposta
De Intervenção
- O conceito
Perante o corpo
- Um corpo
Entre paisagens
- A matéria
Do corpo



003 | Domenico Fetti,
Archimedes Thoughtful, 1620

INTRODUÇÃO

O modo de conceber o mundo, bem como a leitura do Universo, mudou com o passar dos séculos. Composto por mitos e fundamentos, o Planeta Terra adquiriu forma com base em teorias ³. No início, visto como um corpo envolvido numa massa de ar escura e vazia, sem princípio nem fim, era iluminado de dia pelo Sol, à noite pelos astros. Consciente da sua existência, num desenvolvimento intelectual constante, o ser humano adaptou-se à época adquirindo diferentes capacidades. Inserido num contexto consoante a própria cultura, foram concebidas inúmeras teorias, bem como significados. Assim, a história do Universo reflecte a evolução do conhecimento que o Homem tem vindo a adquirir.

Com excepção à teoria de Orpheu, que concebia ao Universo a forma oval, qualquer filósofo da Grécia Antiga considerava-a geometricamente perfeita, esférica. Uns defendiam que no centro da grande esfera estava a Terra, outros o Sol. Composta por diversas teorias, a ideia da Terra plana tornou-se comum para os pensadores do século V a.C. Hesíodos (750-680 a.C.) concebia à Terra a forma de um baú, separando os deuses do comum dos mortais. Thales de Miletus (624-545 a.C.), considerado um dos primeiros filósofos, era defensor de uma Terra plana que flutuava sobre a água. Para Anaximander de Miletus (610-547

a.C.) a Terra, uniforme, estava em constante repouso não necessitando de alguma matéria para a suportar. Anaxímenes de Miletus (588-524 a.C.) descrevia a Terra à semelhança de um prato suportado pela pressão do ar. Heraclitus de Ephesus (540-480 a.C.) equiparava-a à forma de um pé, enquanto Parménides de Eléia (530-460 a.C.) afirmava, através da poesia, que a sua superfície era esférica. Para Anaxagoras de Clazomenae (500-428 a.C.) era a mente do Homem que controlava o Universo, sendo a Terra plana e sólida, suspensa no vazio. Já para Pitágoras (570-495 a.C.) a Terra era esférica e girava em torno do Sol associada a uma esfera cristalina, tal como todos os outros planetas, resultando na Música das Esferas. Ainda assim, havia quem defendesse que uma pequena parte da Terra era tido como conhecida sendo esférica, ao qual todas as restantes partes remotas teriam as demais formas.

Indagada, a forma do Planeta Terra foi definida por inúmeros conceitos. Compreendida pelas necessidades do Homem, tornou-se tema fulcral nas antigas civilizações. Com o avanço do conhecimento muitos foram os corpos que o Homem apreendeu como forma de justificar e compreender a vida, bem como as razões da própria existência. Enquadrado e consciente, o seu conhecimento é fruto de teorias.

³ É o conhecimento descritivo puramente racional. O substantivo *theoría* significa acção de contemplar, olhar, examinar e especular. Também pode ser entendido como forma de pensar e entender algum fenómeno com base na observação. Na Grécia antiga, teoria significava “*feira solene, procissão ou embaixada que as cidades helénicas enviavam para representá-las nos jogos olímpicos ou para consultar os oráculos*”.



004 | Michelangelo Caravaggio,
Narciso, 1596

ANAMNESE

“O significado de Anamnese é lembrança ou reminiscência, uma recolha e conjunto de informação de algo em tempos perdido. Um tema primordial que aborda a razão do nosso ser. Mas a Anamnese é, também, um processo que transforma o elemento em análise produzindo novas características. Reconstituir o antigo para construir o presente: esta é a função da Anamnese.”⁴

⁴ CHIESA, Lorenzo. *Lacan and Philosophy, The New Generation*. Lorenzo Chiesa, editor. Re.Press Melbourne, 2014. p 1.

I UM CORPO ENTRE PAISAGENS



005 | Rembrandt Van Rijn,
The Anatomy Lesson, 1632

UM CORPO ANATÓMICO

Derivado da anatomia, este conhecimento é composto pelo diálogo. Se por um lado o Homem adquire conhecimento, o corpo é o objecto determinante desse factor. Subjectivo, é resultado de uma interpretação do observador perante o narrador. Assim, as concepções adquiridas pela anatomia surgem de um contacto directo entre espectador e corpo. Influenciado, o corpo é definido pelo tempo.

*“O homem é uma corda esticada entre o animal e o super-homem: uma corda por cima do abismo; perigosa travessia. Perigoso caminhar; perigoso olhar para trás, perigoso parar e tremer.”*⁵

Concebido pela matéria e transformado pelo tempo, o corpo de Leonardo da Vinci é fundamentado pelo presente. Sendo o Homem um ser vivo que por

natureza o corpo está em constante mudança, a sua definição está em detrimento das alterações. Condenado a uma metamorfose e influenciado pelo passado, é apenas através do presente que da Vinci concebe ao corpo significado.

*“(…) o corpo não é meramente uma entidade física; é enriquecido pela memória e pelo sonho, pelo passado e pelo futuro”.*⁶

Por outro lado, o estudo do corpo do artista Gordon Matta-Clark é definido não só pelo presente, mas também pelo passado e futuro. É através de um processo de fragmentação que o corpo é apreendido. Aqui, são as sobreposições do tempo que definem o corpo. Derivado do tempo, o corpo está assente num todo.

⁵ NIETZSCHE, Friedrich, *Assim falou Zaratustra*, Guimarães Editores, Lisboa, 1988, p.128

⁶ PALLASMAA, Juhani *The Eyes of the Skin: Architecture and The Sense*, Wiley Academy, Reino Unido, 2005. P.45



006 | Théodore Géricault,
Study of a Torso for The Raft of the Medusa, 1818

O CORPO DE LEONARDO DA VINCI

Com base na observação não só de corpos vivos bem como mortos, Leonardo da Vinci elaborou diversas teorias e pensamentos do que, para si, tem o significado de corpo. O corpo, segundo da Vinci, está em constante desenvolvimento. Envelhece, adquire diferentes cheiros e, consequentemente, diferentes texturas. É uma obra inacabada submetida ao intemporal. Uma construção definida com o tempo e conforme as acções. Alterado, o corpo adquire diferentes formas e expressões. Com a acção do tempo e num acto de metamorfose, torna-se variável a cor, dimensão e proporção adaptando-se às diversas características climáticas a que está sujeito.

*“Existe vida em quase toda a superfície do nosso planeta; nas neves dos Alpes, do ártico e do antártico, nas florestas tropicais ou até mesmo nas profundezas dos oceanos.”*⁷

Numa consequente adaptação, a estrutura composta pelo esqueleto sofre diversas alterações. É um objecto inacabado, ao qual está submetido a uma evolução. Assim, da Vinci defende que a base de qualquer corpo é um mecanismo que, com a acção do tempo, altera e degenera.

Para o polímata um corpo, ao longo da sua existência, é composto por diversas definições. Dependente do estado, é definido pela observação do real. Um embrião ou um feto. Um corpo em gravidez ou em estado repouso. Com base na teoria de que um corpo tem história e memória, a sua definição está em constante alteração. Influenciado pelo tempo, o seu significado é apenas definido pelo presente.

⁷ S. HUXLEY, Julian. *A Book that Shook the World*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1958. p 15.



007 | Gordon Matta-Clark,
Building Cuts, 1974

O CORPO DE GORDON MATTACKLARK

*“Porque para mim é como uma anatomia. É verdade, tomo o conceito do corpo quase literalmente. Tal como nós temos o nosso corpo com uma anatomia e coisas que não se vêem e uma pele, etc., assim funciona também a arquitectura e assim tento pensá-la.”*⁸

Através da leitura do espaço e a re-interpretação do corpo, Gordon Matta-Clark intervém, analisa e decompõem a matéria dirigindo um olhar crítico ao que, na verdade, simboliza o exercício da arquitectura. Num processo que tem por base a análise e a interpretação de um espaço, o artista interroga o presente. A partir da fragmentação de elementos ao qual remete para o tempo, história e memória os seus trabalhos refletem a ideia que um corpo é composto pelo passado, presente e futuro.

*“(…) o corpo toma posse do tempo; leva à existência um passado e um futuro para um presente. Não é algo, mas cria tempo em vez de se submeter a ele.”*⁹

Estabelecendo um diálogo entre arte e arquitectura, o artista analisa e questiona os mecanismos de construção, bem como a lógica da própria arquitectura. Debruçando-se sobre conceitos de espaço público e privado, interior e exterior, luz, sombra, história, memória e re-utilização o artista expressa a sua visão à cerca do pragmatismo, bem como questões do dia-a-dia. Numa metáfora constante, as suas obras reflectem memórias de espaços anteriormente vividos, ao qual

foram palco da experiência e vida humana. Assim, numa arte essencialmente de exploração da matéria, o artista faz das suas obras estudos anatómicos. Um processo de re-construção baseado na decomposição do corpo. Através da subtração o artista pensa, reflecte, transforma, manipula, recicla e re-constrói. Com estas intervenções o corpo, outrora desabitado e vazio, contacta o exterior e a sua envolvente.

*“Um edificio ferido é uma vista impressionante. Atingido por tiros de espingarda ou metralhadora ligeira, ergue-se com um ar surpreendentemente natural: a estrutura exposta, vertical, essencialmente incólume; as paredes como que comidas pelo tempo, gastas. Como uma montanha, sujeito à erosão, que numa montanha é sinal dos anos e do vento, do embate com o fluido aéreo com a chuva. Os homens cujo tempo é mais curto, não podem esperar; desfazem então a pedra com balas, para fazer montanhas.”*¹⁰

Efêmero, um corpo está sujeito a transformações constantes. Recíproco quer em relação ao tempo como à matéria, as suas características são adaptadas. Num processo de introspecção, os seus trabalhos transmitem a ideia de que o corpo é definido pelo passado e apreendido pelo futuro, ao qual o tempo presente é apenas uma circunstância aparente. Contínuo e contextualizado, substâncias geram substâncias estando o corpo em constante evolução e, por consequência, em contínua transformação.

⁸ ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006. p 23.

⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. *The World as Perceived, In Phenomenology of Perception*. Trad. Colin Smith. Rutledge Classics, Londres, 2002. p 279.

¹⁰ BRANDÃO, Eduardo. *Mecanismo da Troca*. Porto: Inês D’orey ,2010. p 4.



008 | Alison Scarpulla,
Experimental Photography

UM CORPO METAMÓRFICO

*“(...) como que a arquitectura e a vida se construísem em paralelo e cada uma das rugas que com o passar do tempo surgem, fossem expressão do conhecimento, da sabedoria e de todas as histórias que existiram para serem contadas”*¹¹

Inserido no tempo e lugar, ao qual a matéria decompõem em detrimento da própria forma, o corpo é definido por uma metamorfose constante. Partindo de uma mudança radical de características e formas a que está sujeito, a sua evolução é consequência do tempo.

Assim, Ovídio nos seus capítulos em forma de poesia define que o passado ¹² é a razão do presente. Numa constante evolução, memória é a referência para o corpo. Condicionado, o seu futuro é estruturado em detrimento da história, tempo e matéria.

*“E então o mundo começou a mudar. Em quatro grandes eras, com duzentos mil anos entre os seus picos, as Idades do Gelo terminaram, deixando as suas marcas em todo o planeta. Fora dos trópicos, os glaciares ficaram em estado líquido e eliminaram as criaturas que não conseguiam adaptar-se.”*¹³

Já em Arnold Bocklin a metamorfose do corpo, na obra *A Ilha dos Mortos*, está relacionada com a envolvente e as suas atenuantes. Envolvida por uma matéria líquida e uniforme a ilha é desgastada pelo tempo e matéria que, por sua vez, gera a forma. Envolvido numa paisagem, o corpo a que chamamos de ilha é consequência de uma relação simbiótica. Aqui, a forma é definida e adaptada.

¹¹ DURÃO, Paulo H. *Un arquitecto es una casa*. Madrid: Mairia Libros, 2010. p 38.
¹² MOLDER, Maria Filomena, *Semear na neve*, Lisboa, Relógio d’Água, 1999. p 121 - “O nosso olhar dirigido ao passado tem de se comprometer numa metamorfose disso que é o ‘passado’, exactamente aquilo que cada coisa é quando deixou de ser, no momento preciso em que deixou de ser e é experimentada como tendo deixado de ser: coisas mortas, invisíveis rigorosamente, porque apenas parcialmente restituíveis pelos interesses que no tempo do agora são dirigidos para a coisa passada, que merece por isso o nome de outrora.”
¹³ CLARKE, Arthur C., 2001: *A Space Odyssey*. New York, 1968. p. 16.



009 | Dan Mountford,
The world inside us, 2011

O CORPO DE OVÍDIO

*“Eu quero falar sobre corpos transformados em novas formas. Vocês, deuses, desde que são vocês quem altera isto e todas as coisas, inspiram os meus textos e geram um fio contínuo de pensamentos, desde as origens do mundo até ao momento.”*¹⁴

Racional e manipulador o Homem é um ser vivo que, interpretado ao longo dos tempos, tem a capacidade mental associada ao próprio corpo. Sujeito a constates alterações, o corpo humano é uma obra inacabada. Num processo constante de evolução, é definido pelo tempo e pela intelectual consciência que define o ser.

Influenciado, para Ovídio a ideia de que o corpo é determinado pelas acções e comportamentos, é um processo ao qual o comum dos mortais, bem como os todos Deuses estão submetidos. Nesta obra, o autor narra, de forma poética, a história, as causas e o futuro da forma do corpo humano. No ano 8 d.C., ao escrever *Metamorphoseon*, o poeta romano expôs de forma lírica o conceito aprofundado

do impacto da metamorfose. Submetidos, o futuro da forma do corpo dos recém-mortos era definido com base na introspecção do juízo final. Assim, Ovídio afirmava que qualquer que fosse o corpo em causa deveria ser concebido e pensado em detrimento do passado.

Composta por histórias e algumas personagens fictícias, a poesia tinha por base questões da evolução do corpo e o seu lugar no futuro. Numa constante promiscuidade, o poeta atribuía aos personagens as mais variadas características. Decomposto e transfigurado, o corpo adquiria diferentes formas com diferentes funções. Numa relação intensa, era pensado com base no passado e nas acções, na história e memória, nos feitos e pecados, no contexto e enquadramento, na premissa e nos antecedentes. Assim, os deuses da mitologia romana bem como muitos dos personagens referentes do dia-a-dia, transformavam-se em rios ou flores, animais ou montanhas, ninfas ou pedras. Julgado, o futuro dos mortos estava em detrimento do próprio passado.

¹⁴ OVÍDIO, Públio. Metamorphoses by Ovídio: Book 1: 1-20, The Primal Chaos. A.S. Kline’s Version.



010 | Arnold Böcklin,
A Ilha dos Mortos, 1886

O CORPO DE ARNOLD BOCKLIN

(...) a ambiguidade do conhecimento baseia-se em: a compreensão do nosso corpo equivale a duas camadas diferentes, a do corpo-hábito e a do corpo no momento exacto. (...) deve ser apreendido não só numa experiência instantânea, peculiar e completa, mas também em alguns aspectos gerais à luz de um ser impessoal.”¹⁵

Inconstante, uma ilha é um corpo ao qual está submetido a uma relação simbiótica. Envolvida por uma massa de água e ar, a sua fisionomia é alterada pelos elementos constituintes da própria paisagem. Singular, é definida pela forma. Um corpo efêmero, sem definição concreta e submetido à envolvente. A ilha torna-se, então, um corpo de formas alteradas pelo tempo.

Esta é uma obra do artista Arnold Bocklin que reflecte o tema da morte e da introspecção, baseado na mitologia grega. Uma ilha, talvez no Mediterrâneo, envolvida em águas calmas, escuras e misteriosas. A *Ilha dos Mortos*, assim intitulada, demonstra Kháron, o barqueiro de Hades (deus dos mortos), a dirigir-se para a ilha. O papel de Kháron era levar consigo aqueles que tinham morrido. Assim, o ritual consistia em perfumar os cadáveres e vesti-los de branco como forma de demonstrar pureza.

Para se chegar à ilha era obrigatória a travessia de cinco rios. De tormentos a tentações, estabeleciam a fronteira entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Assim, a *Ilha dos Mortos*, bem como a *Ilha dos Abençoados*, era baseada na concepção da vida para além da morte. Era o lugar onde os mortos permaneciam.

A ilha, sendo o elemento central, é representada como um corpo iluminado e de tons mais claros, envolvida perante a escuridão que surge da noite, espelhando-se no mar. Com isto, o artista realça e reflecte a importância da *Ilha dos Mortos* e a razão do seu lugar, desmistificando o motivo da integração das ilhas dentro da mitologia grega. Se para a cultura da antiga Grécia o céu era o local onde os deuses habitavam, mais precisamente o Monte Olimpo, para o comum dos mortais o lugar de reencarnação eram as ilhas, Igualmente distantes, isoladas e concebidas como sendo um lugar utópico.

A obra é composta por uma série de representações com diferentes concepções. Com cinco versões, o autor representa a ilha com múltiplas aparências que, partindo da contemplação do lugar, retratam o tema metamorfose. Assim, através das diferentes obras Arnold Bocklin representa o estado da ilha efêmera e em constante transformação. Numa relação mutua com a envolvente, o corpo é alterado pelo tempo e pelo clima.

As séries, que representam vários estados da envolvente, reflectem o impacto que o lugar tem nas características da ilha. Definida pela matéria envolta, é dependente das suas atenuantes. Assim, tempo e matéria incidem no corpo que é alterado na forma, cor, cheiro, textura e temperatura. Em contraste, são indagadas diferentes visões, cuja cada qual refere a diferentes momentos. Assim, o artista trabalha o tema da influência do lugar e das suas característica num determinado corpo, A *Ilha dos Mortos*.

¹⁵ MARLEAU-PONTY, MAURICE. *The body as object and mechanistic physiology*, London: Routledge Classics. p. 95.



011 | Arnold Böcklin,
Ruins Chapelle, 1883

UM CORPO ESCÚLPIDO

*“Durante o longo período de formação cósmica da terra, quando as montanhas erguiam-se sobre montanhas, as rochas emergiam em contrapartida às ilhas que ficavam submersas; quando o ar, o fogo, a água e a matéria sólida envolviam em conflitos intermináveis, a Natureza era sublime. Aqui, a força dinâmica parecia ser o único elemento existente, em contrapartida à força estática sem qualquer influência. Gradualmente, a vida animal e vegetal surgiram.”*¹⁶

Deslocado do tempo, uma ilha é um corpo definido pelo lugar. Num resultado composto pela relação entre corpo e paisagem, a forma é esculpida pelo tempo que incide na matéria. Através de uma complexidade simbiótica de dar forma ao corpo, os elementos constituintes da paisagem assumem-se e colaboram num

processo de integração. Conhecida como *Ilha Strombolicchio* e localizada em Itália, é um exemplo do contacto, actuação e inserção do corpo na paisagem.

*“O caminhar produz lugares. (...) uma acção que, em simultâneo, é acto perceptivo e acto criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território.”*¹⁷

Por sua vez, como forma de se adaptar ao mundo e a cada lugar, o Homem adquiriu o papel das várias componentes que estruturam a ilha. Assim, através da consciência, apropria-se e reflecte sobre o que é habitar cada lugar. Inteligente e racional, utilizou a consciência como forma de elaborar o seu conhecimento. Aqui, em consonância com a Ilha *Strombolicchio* , Eduardo Chillida esculpe e modela o corpo perante o lugar.

¹⁶ WENLEY, Robert Mark. *A Manual Of The Historical Development Of Art*. p 3.

¹⁷ WENLEY, Robert Mark. *A Manual Of The Historical Development Of Art*. p 4.



012 | Autor desconhecido, *Rock formations from around the world*, Strombolicchio Island, Itália

O CORPO DE STROMBOLICCHIO

*“Ao olhar para o céu numa noite estrelada vemos, além da abundância de corpos que flutuam sobre o ar, uma grande quantidade de nebulosas- sistema de corpos decadentes ou corpos em formação. Corpos que perderam o centro gravitacional e despedaçaram-se; ou corpos que procuram, de acordo com a lei geral da gravidade, formar um núcleo central pela atração do éter. O único fenómeno é o da destruição, o contrário ao da formação.”*¹⁸

Uma ilha, por definição, é um corpo envolvido numa vasta e intrínseca paisagem. É um lugar isolado não só no espaço, mas também no tempo. Sem passado, é o eco da própria paisagem adquirindo, por vezes, a função de abrigo. Um lugar íntimo e remoto, distante quer no espaço, como no tempo. É o resultado de uma incessante busca de conhecimento e introspecção. Consequência de uma catástrofe, o corpo isola-se ficando submetido apenas à água e espaço. É uma porção de matéria envolvida. Desabitada e de origem vulcânica, *Strombolicchio* é uma pequena ilha localizada no arquipélago Eólias. Conhecida como uma agulha vulcânica constituída maioritariamente por basalto é, segundo a lenda, o topo do vulcão projectado no mar causado por uma violenta erupção. Aqui, água e tempo tornam-se colaboradores, adquirindo um papel fundamental, moldando e afectando o corpo como se de um escultor se tratasse. Esculpido, o corpo entra em sintonia e relação com a envolvente.

Alterada, a ilha transforma-se. Num processo de integração, atribui forma às irregularidades. Um corpo singular, composto pela relação da água e erosão da matéria rochosa, é definido por grutas, cavidades e limites variáveis. É uma relação simbiótica, entre corpo e paisagem, inevitável e singular.

Com isto, o corpo a que chamamos ilha torna-se um projecto variável e inconstante. Inacabado, o tempo toma conta da forma e da matéria. Num acto simples e puro, é o papel da natureza, juntamente com os seus agentes, que tornam este lugar uma arquitectura inóspita. A arquitectura do lugar, deste lugar, é composta e completa por “ (...) *tudo. Tudo, as coisas, o ar, os ruídos, sons, cores, presenças materiais, texturas e também formas.*”¹⁹

Assim, a ilha é um elemento natural que constitui e completa a própria paisagem, tornando-se parte integra da mesma. Isolado, o corpo entra numa análise íntima e profunda, modelando-se à paisagem que o interpreta e envolve. Com isto, um corpo, quer seja natural ou artificial, torna-se parte integra, criando uma relação com as várias envolventes. A ilha, um lugar íntimo e remoto, distante quer no espaço, como também no tempo, é o resultado de uma incessante busca de conhecimento e introspecção. Este é um processo natural, ao qual o corpo se submete.

¹⁸ WENLEY, Robert Mark. *A Manual Of The Historical Development Of Art*. p 1.

¹⁹ ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006. p 17.



013 | Eduardo Chillida,
Sculpture

O CORPO DE EDUARDO CHILLIDA

*“Montanha, pedra, água- construir na pedra, construir com a pedra, dentro da montanha, fora da montanha, estando dentro da montanha(...)”*²⁰

Tal como a ilha que é esculpida, o Homem através do conhecimento manipula a matéria. Com a necessidade de se abrigar, em forma de se adaptar ao mundo, construiu a denominada terceira pele. Assim, através do instinto e com base na razão, o Homem responde às suas próprias necessidades. Um habitante que pensa o corpo consoante o lugar.

*“(...) a relação entre homem e espaço é nada mais do que habitar.”*²¹

Nas suas obras, o escultor Eduardo Chillida adopta o papel que a água tem na ilha esculpindo diferentes matérias. Transformando-as em relações intensas de interior e exterior, luz e sombra a matéria adquire forma. Aqui, o escultor transforma o lugar, o corpo, o espaço. É o autor que pensa, o autor que constrói. A luz, o som, a temperatura, o ambiente. A textura, a forma, a presença material. Assim, existem duas causas

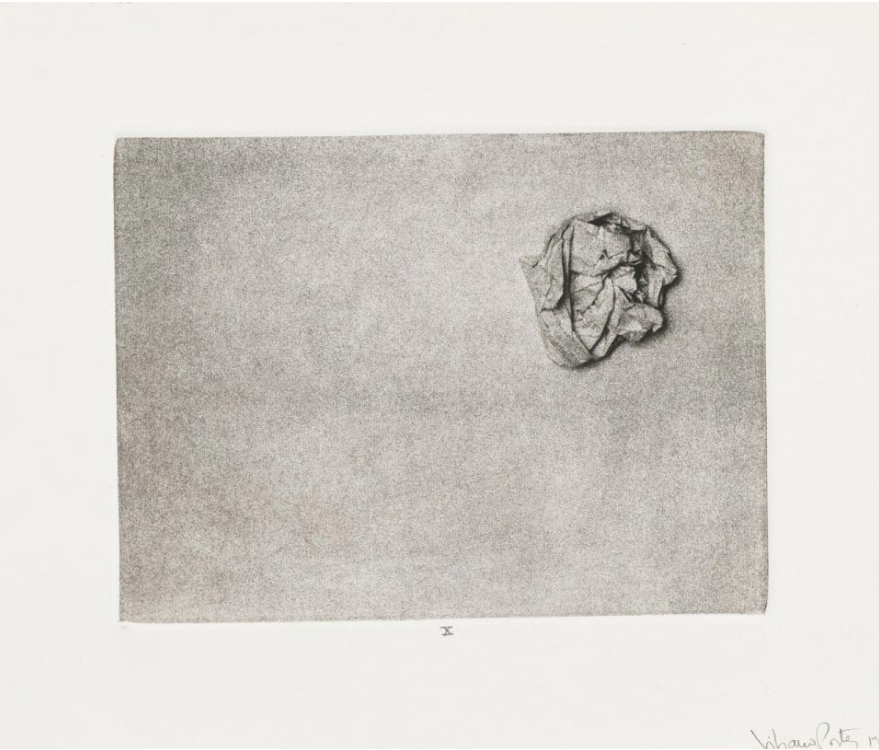
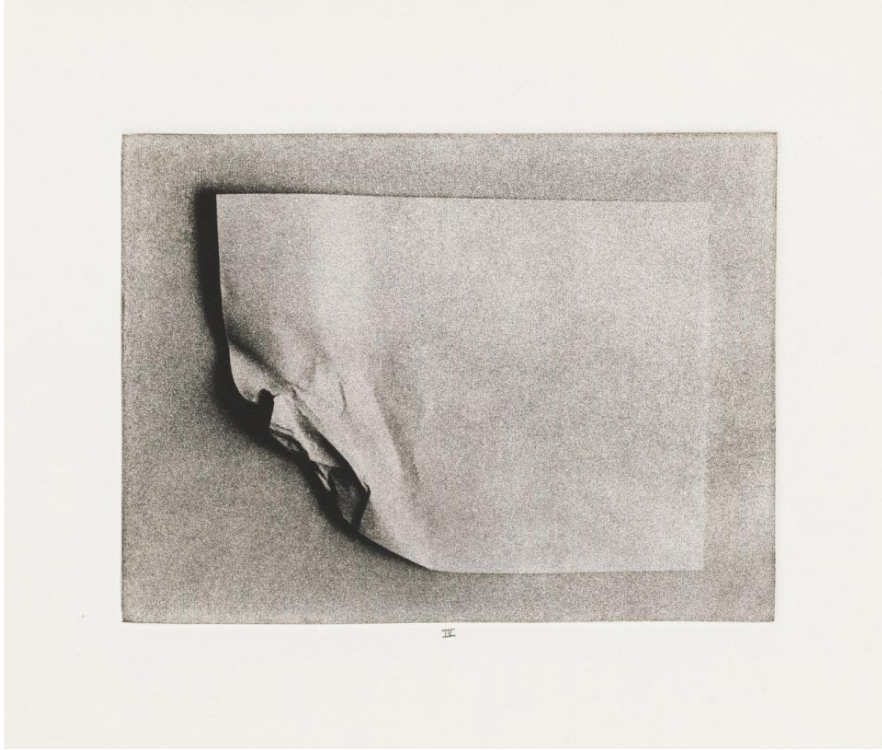
distintas: a matéria do corpo e a matéria da paisagem. O corpo é então concebido pelo Homem, ao qual *“(...) a materialidade vai definir um limite (...)”*²² entre obra e lugar. Pertencente a um pedaço de terra composto por inúmeros climas, o ser humano adaptou-se a cada lugar. Com base na pré-existência, o corpo é interpretado consoante a envolvente. Integrado, para cada paisagem difere o modo como é concebido o corpo.

*“Fenómeno necessário, inerente à própria natureza do homem, prolongamento indispensável da sua vida, manifestação da sua existência. A cada clima físico ou espiritual corresponde uma solução própria(...)”*²³

Assim, numa consciencialização e reconhecimento do lugar o artista esculpe a matéria, transformando-a e dando forma. Complexo, o corpo torna-se elemento criativo. Entre volumes positivos e por oposição negativos, o corpo é gerador de diferentes espaços. Com escalas e características que o diferem, o corpo pertence ao lugar. Espaço e corpo tornam-se protagonistas onde o ser humano habita.

²⁰ ZUMTHOR, Peter. Atmosferas. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006. p 17.
²¹ HEIDEGGER, Martin. Building Dwelling Thinking, in Basic Writings. Trad. Harper San Francisco. Nova Iorque: Harper Collins, 1993. p 335.
²² Cacciatore, 2009.
²³ TÁVORA, Fernando. Teoria Geral Da Organização do Espaço: Arquitectura e Urbanismo a Lição das Constantes, Porto: FAUP Publicações, 1993. p 2.

014 | Liliana Wrinkle,
Porter, 1968



UM CORPO EMPÍRICO

*“Tal como é no pensamento, assim é no corpo: a prática faz com que o seja.”*²⁴

Partindo de uma concepção do lugar, o corpo adquire diferentes propriedades. Inserido e integrado a sua matéria, forma, cheiro e cor torna-se inconstante. Numa constante adaptação, as suas características são uma extensão da própria envolvente. Assim, o corpo da instalação *Running Fence* adquire as suas características através dos conceitos empíricos. Assim, com base na teoria do conhecimento do filósofo John Locke, ao qual o conhecimento é o resultado adquirido através da experiência sensorial, o corpo da instalação adquire

diferentes características. Através do tempo e matéria o corpo adapta-se ao lugar.

*“O caminhar produz lugares. (...) uma acção que, simultaneamente é acto perceptivo e acto criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território.”*²⁵

Por sua vez, em Punta Pite, adaptado a cada momento constituinte do lugar, é a arquitecta e as concepções da sua prática que definem as características do corpo. Uma paisagem irregular, delimitada por diversas singularidades. O corpo é definido pelo conhecimento e experiência do ser humano.

²⁴ LOCKE John. The Philosophical Works Of John Locke. London: Henry G. Bohn, 1854. p 35.

²⁵ CARERI, Francesco. Walkscapes. O Caminha Como Prática Estética. Trad. Frederico Bonaldo. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. p 51.

015 | Christo and Jeanne-Claude,
Running Fence, 1976



O CORPO DE CHRISTO AND JEANNE-CLAUDE

*“A primeira architectura é a própria geografia, e o projecto parte sempre de uma geografia, de um território. Cabe ao projecto humanizar esta natureza.”*²⁶

O corpo é o que o tempo determina. Por consequência de um constante desenvolvimento, *Running Fence* é uma instalação dos artistas Christo and Jeanne-Claude onde a matéria apropria-se do corpo. Inacabada, a instalação remete-nos para a noção de tempo, estando sujeita às acções do mesmo. Assim, a noção de corpo surge em detrimento do tempo e da matéria. Onde o tempo é responsável pelas alterações do corpo, a percepção remete-nos para o intemporal. Uma propriedade que se transcreve a uma relação mutua entre corpo e lugar. Numa consciencialização do passado, o corpo é apreendido como uma con-sequência de alterações impostas pela relação de tempo e matéria.

Implantada na Califórnia, numa paisagem composta pela diversidade de elementos geográficos, a instalação consiste num corpo constituído por um tecido branco exposto

ao longo de 40 quilómetros e com 5,5 metros de altura. Num percurso caracterizado pela sucessão de diferentes momentos, o corpo torna-se um objecto singular e inconstante, atravessando inúmeras atmosferas. Desde cidades, estradas, rios, florestas, desertos, colinas, montanhas e mar, o corpo é uma presença notável no território. Assim, a obra consiste em todo o seu processo. Adquirindo múltiplas identidades, o corpo define-se pela equação de matéria e tempo. Específico, com a acção do tempo incidindo sobre a matéria e numa composição de diferentes sobreposições, o corpo assume diferentes formas, cores, cheiros, sons e texturas transformando-se à semelhança das características de cada lugar. Através do tempo a matéria apropria-se do corpo, tornando-o uma representação da própria paisagem.

Num processo contínuo, o corpo descreve o lugar e a história. Contextualizado, a matéria altera, deforma e transforma o corpo. Inacabado, adapta-se à circunstância, moldando-se ao lugar . Um espelho da própria envolvente.

²⁶ DAVID, Paulo. In Entrevista Com o Paulo David, 2015.

016 | Teresa Moller,
Punta Pite, 2005



O CORPO DE TERESA MOLLER

*“Com frequência, o chamado saber é a causa da nossa incontestável ignorância; e a ignorância a fonte do nosso saber. (...) Há em mim um intermitente desejo de saber; mas é perpétuo e constante o meu desejo de mergulhar a cabeça em atmosferas que os meus pés des-conhecem.”*²⁷

Numa paisagem composta por inúmeras atmosferas, o percurso de Punta Pite adquire diferentes características. Ao contrário de *Running Fence*, onde o corpo empírico adquire diversas características, em *Punta Pite* é a arquitecta que através da sua acção e consciência dá forma ao corpo. Numa intervenção delicada e concisa o projecto da arquitecta Teresa Moller tem como ponto crucial tornar acessível uma paisagem já existente, outrora inacessível.

Através de um percurso pedonal, o projecto articula duas praias da costa do Chile. Definido pelas concepções do lugar e dos dife-rentes elementos constituintes da paisagem, o corpo adquire diferentes cheiros, texturas, matérias e cores. Assim, num contexto variável de comportamentos e numa extensão composta por vários elementos constituintes da paisagem, o percurso adquire as várias componentes da paisagem.

*“(...) o acto básico da arquitectura é entender a vocação do lugar.”*²⁸

Com a particularidade da costa ser delimitada por diferentes atmosferas: rochas, pinhal, areia ou água, o trabalho consiste na criação de um percurso que transmite diferentes experiências, adaptando-se a cada lugar. Aqui, o corpo apropria-se da matéria. Num processo detalhado e cirúrgico, a Teresa Moller intervém apenas nos locais de maior dificuldade de acesso. O corpo torna-se um objecto materializado consoante o carácter da envolvente. Composto por plataformas construídas da pedra local, escadas esculpidas nas rochas e percursos distintos, o lugar é um reconhecimento da arquitecta.

*“O projecto forma parte da história do lugar e, formando parte dela, re-escreve-a. Esta é a responsabilidade do projecto, a sua respon-sabilidade mais completa. E também a sua dificuldade, porque já aqui se compreende, por exemplo, que o projecto nunca poderá ser um gesto definitivo. (...) o lugar é sobretudo um dado racional, elemento técnico-prático do projecto.”*²⁹

Aqui, através da experiência sensorial e as diferentes concepções da paisagem, é a arquitecta que concebe e adquire forma à matéria. O corpo torna-se parte integrante da paisagem, um objecto adaptado à semelhança do espaço que surge em detrimento do lugar.

²⁷ THOREAU, Henry David. *A arte de caminhar*, Lisboa: Padrões Culturais Editora, 2011. p 7.

²⁸ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*, Nova Iorque, Rizzoli, 1980. p 6.

²⁹ GRASSI, Giorgio. *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, Barcelona, Serbal, 2003. p 130.



017 | John Stezaker,
Colage, 2011

UM CORPO IMAGINADO

*“Agora sei que até os corpos não são realmente percebidos pelos sentidos ou pela faculdade imaginativa, mas apenas pelo intelecto; que eles são percebidos, não por serem tocados ou observados, mas por serem compreendidos. Reconheço assim que, para mim, nada é mais fácil ou manifestamente perceptível do que a minha própria mente.”*³⁰

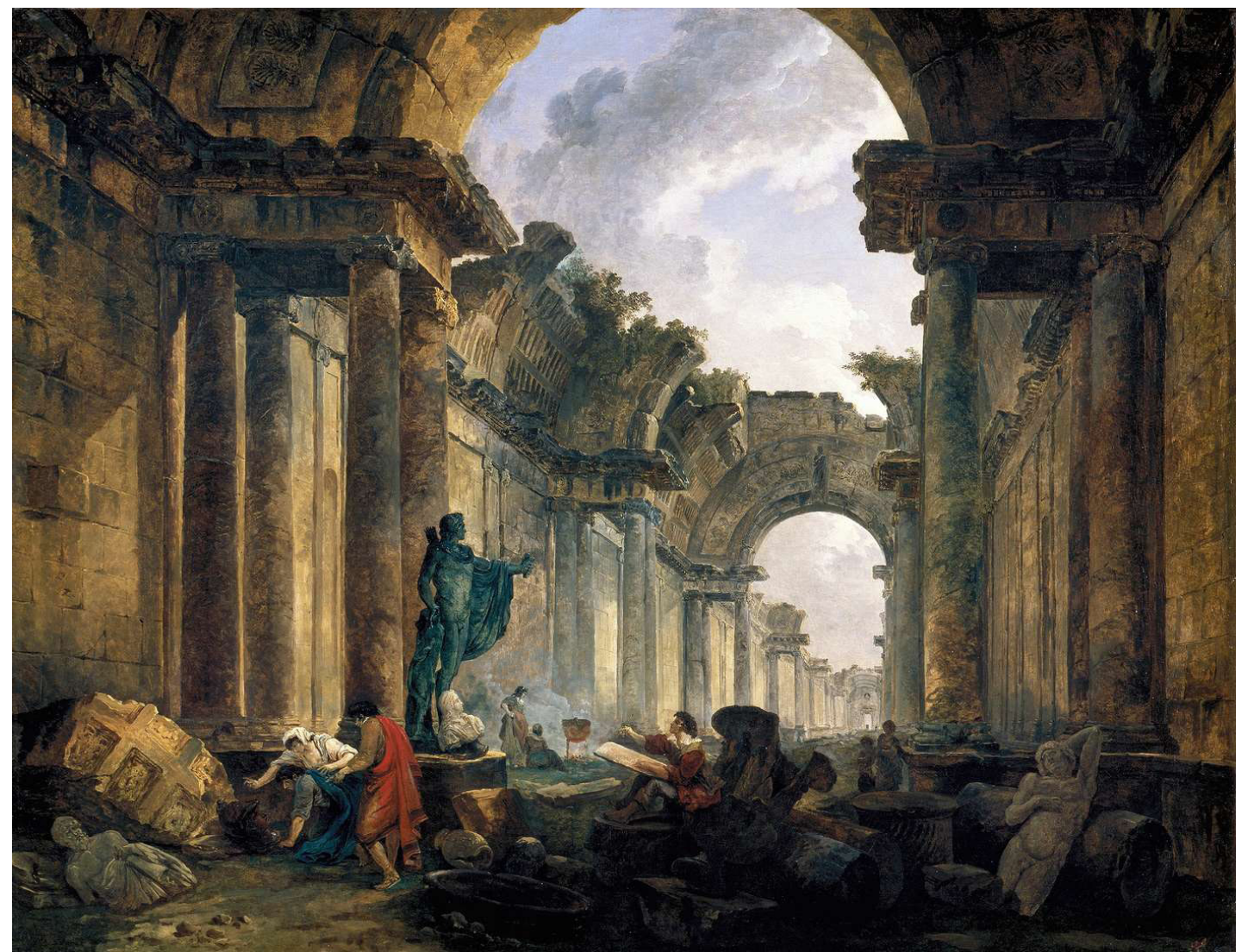
Inserido num contexto definido pelo autor e composto por um processo mental, o corpo é concebido consoante o lugar. Influenciado pelo próprio conhecimento, o corpo traduz os ideais bem como as concepções do artista. Outrora inexistente, através de um processo de fragmentação de cenários reais, Hubert Robert torna a arquitectura parte integrante da paisagem. Assim, o corpo idealizado pelo artista é resultado da observação, crítica e reflexão da pré-existência.

“(…) as opiniões são diversas, diferentes e completamente contraditórias e, mesmo assim, expressamo-las com grande segurança e confiança. As compreensões derivam da matéria existente no pensamento que surge através da observação e compreendidos pelos sentidos (…).”

Por outro lado, os observatórios da artista Noémie Goudal surgem do lugar. Diferentes paisagens compostas por diferentes fac-tores ao qual a presença humana é inexistente. Um projecto que parte da ideia de habitar a paisagem, corpo é o elemento condicionado. Condicionado ao lugar, condicionado à experiência, condicionado à matéria. Na obra *Architectural Observatories* o corpo concebido e imaginado ergue-se das concepções estabelecidas pela artista.

³⁰ PEARL, Joel. A question of time: Freud in the Light of Heidegger’s Temporality. Nova Iorque: Jon Mills, 2013. p 75.

³¹ LOCKE, John. An Essay Concerning Human Understanding, Book II. Londres: Jonathan Bennet, 2004. p 20.



018 | Hubert Robert, *Ruins of the galerie*, 1796

O CORPO DE HUBERT ROBERT

*“As ideias de beleza variam consoante o objecto e o olho do observador. Assim, o pedreiro observa as características de beleza de uma parede bem articulada, ao qual se torna imperceptível ao arquitecto que a examina sob ideias distintas. E assim o pintor, que compara o seu objecto com os cânones da arte, interpreta-o sob ideais diferentes dos outros homens.”*³²

Num processo que tem por base a fragmentação de cenários Hubert Robert reproduz o que, para si, significa corpo enquanto idealizado. Através de um olhar crítico quer à arquitectura como aos ideais de uma sociedade, a matéria é decomposta, alterada e desfigurada. Uma crítica do observador perante o elemento observado, assentado num olhar subjectivo. Aqui, assumindo a visão de um tempo irreal, o corpo é concebido e transformado. Um estado ilusório transcrito para pintura.

Contextualizado, o resultado interpretado pelo artista é apresentado em estado ruína. Outrora inexistente, o corpo adquire pro-funda relação com a paisagem e a envolvente. Inserido e integrado, das críticas surge a nova concepção da sua arquitectura. Assim, emergindo de um confronto entre corpo e envolvente os fragmentos tornam-se subjectivos ao olhar. Um corpo que, outrora fechado à

envolvente, abre-se e relaciona-se com o lugar. Permanece e integra-se.

Esta concepção torna-se um intermediário entre o belo e sublime. Num acto de devolução do corpo à paisagem, a obra é uma fronteira entre o real e as concepções do artista transcritas em tela. Assim, através do corpo o artista justifica racional e univer-salmente os seus ideais, bem como as suas concepções. É resultado de uma visão crítica que surge da contemplação. Tornando-se parte integrante da paisagem, a ideia de que o corpo deve estar envolvido com o passado, história, tempo e memória compõe e descreve o significado do conceito estético do pitoresco.

Assim, Hubert Robert representa em ruínas uma arquitectura ainda intacta, defendendo a ideia de que *“os ossos do corpo sem a carne”*³³ descrevem a beleza e os ideais da mesma. Aqui, corpo e paisagem são tidos através da educação e consciência. Do pas-sado e presente. Do conhecimento e razão. Corpo é, então, definido pela cultura e desenvolvido pela imaginação, sendo resultado de uma visão crítica à contemplação de um cenário desfigurado. Aqui, quer o passado, como o presente do artista influenciam a matéria e o modo de concebê-la.

³² GILPIN, William. *Three Essays: on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel and on Sketching Landscape*. Londres: R. Blamire, pp 3-4.

³³ Rafael de Sanzio



019 | Noémie
Goudal, *Architectural
Observatories Serie*, 2013

O CORPO DE NOÉMIE GOUDAL

*“A natureza, no seu estado mais puro, não utiliza mais do que quatro elementos na composição dos seus cenários: o terreno, as árvores, a água e as rochas. O homem introduziu um quinto elemento, os edifícios, destinados a servir de abrigo. Cada um destes elementos admite variações na forma, nas dimensões, na cor e na posição. Assim, a beleza e o carácter de uma paisagem dependem essencialmente destes inter-venientes.”*³⁴

Na série *Architectural Observatories*, Noémie Goudal observa e interpreta os diferentes tipos de paisagem por onde viaja. De desertos a florestas, água ou areia, para cada cenário a artista imagina e cria, através de colagens com papel e cartão, diferentes observatórios arquitectónicos. É da concepção da envolvente e dos elementos constituintes da própria paisagem que reflecte e concebe a arquitectura, o corpo, a forma e a matéria.

As concepções de espaço, bem como de paisagem foram constantemente alteradas consoante a interacção do homem com o mundo e o meio onde se inseria. Conforme o aumento do conhecimento e interesse pelo tema da natureza e, consequentemente um maior domínio sobre a mesma, a relação entre homem e natureza foi-se modificando, compondo e descompondo. Durante o Renascimento,

por consequência de novas ideias e pensamentos, os artistas refugiavam-se no campo dando início à paisagem enquanto tema.

*“Uma nova fidelidade à natureza é aqui revelada. A intenção do artista é traduzir uma experiência da natureza, com pessoas a movi-mentarem-se nela.”*³⁵

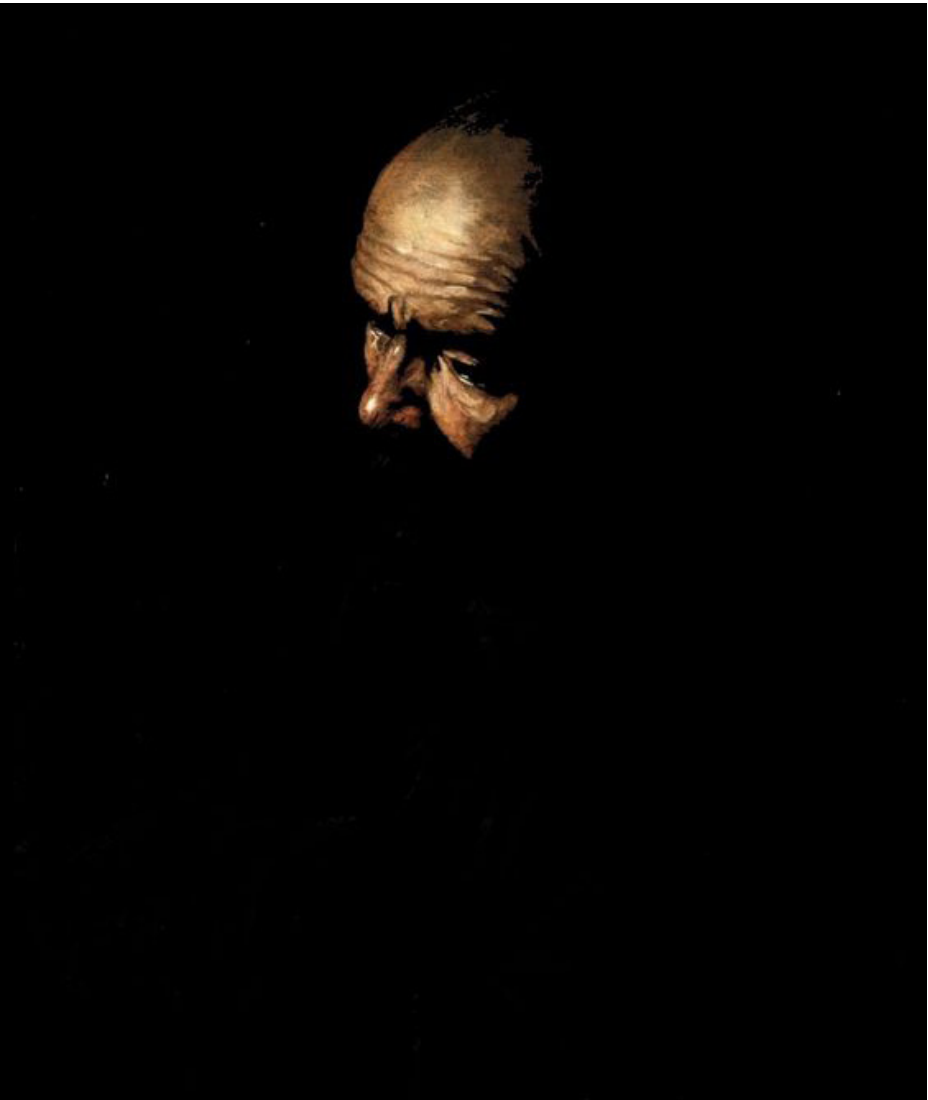
Assim, Noémie Goudal através de instalações inseridas na paisagem e na natureza, inspirada pelas suas viagens e registos foto-gráficos, imagina, concebe e projecta o que, para si, o corpo tem enquanto significado. Uma experiência directa com o lugar onde a artista pensa, reflecte e raciocina, cujo cada corpo e cada arquitectura surgem da dialética do lugar.

Aqui, o trabalho da artista francesa tem por base as viagens feitas ao longo dos diferentes territórios globais. Uma proximidade entre verdade e ficção, do real e da imaginação com base em perspectivas da percepção do lugar. Por assim dizer, é da concepção de corpo e lugar como um todo, que constrói e reconstrói novos layers, como que de uma extensão da paisagem se tratasse.

³⁴ ÁBALOS, Iñaki. *Atlas Pintoresco Vol. 2: Los Viajes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL. 2008. p 12.

³⁵ LETTS, Rosa Maria. Barcelona: Gustavo Gili SL, 1996. p 30.

II DO CORPO, A PAISAGEM



020 | Michelangelo Caravaggio, *The Denial of St. Peter*, 1610

DO CORPO, A PAISAGEM

*“É a forma como as coisas vão caindo no espaço. Tem a ver com a cadência e o modo como as peças surgem em cada lugar. Determinadas frases como que ficam soltas, é necessário criar um intervalo e passar à página seguinte, onde outras aparecem. As palavras escritas caem sobre uma página branca e cada nova palavra que chega transforma o que já lá estava.”*³⁶

Inabitada, uma paisagem é definida pelo corpo. Uma resposta do Homem à relação com mundo. Uma concepção, um apro-fundamento fruto do conhecimento. Ao contrário do capítulo *Um corpo entre paisagens* onde, através de diferentes temas o corpo é definido pelo lugar, aqui, como que numa consciencialização do ser humano perante um todo, é o corpo que define o espaço. Radical, o Homem altera e manipula o lugar. Um acto de entrega e conhecimento profundo, uma negação do lugar. Aqui, a pai-sagem é definida pelo Homem, a matéria pelo conhecimento.

*“A relação entre homem e espaço é nada mais do que habitar.”*³⁷

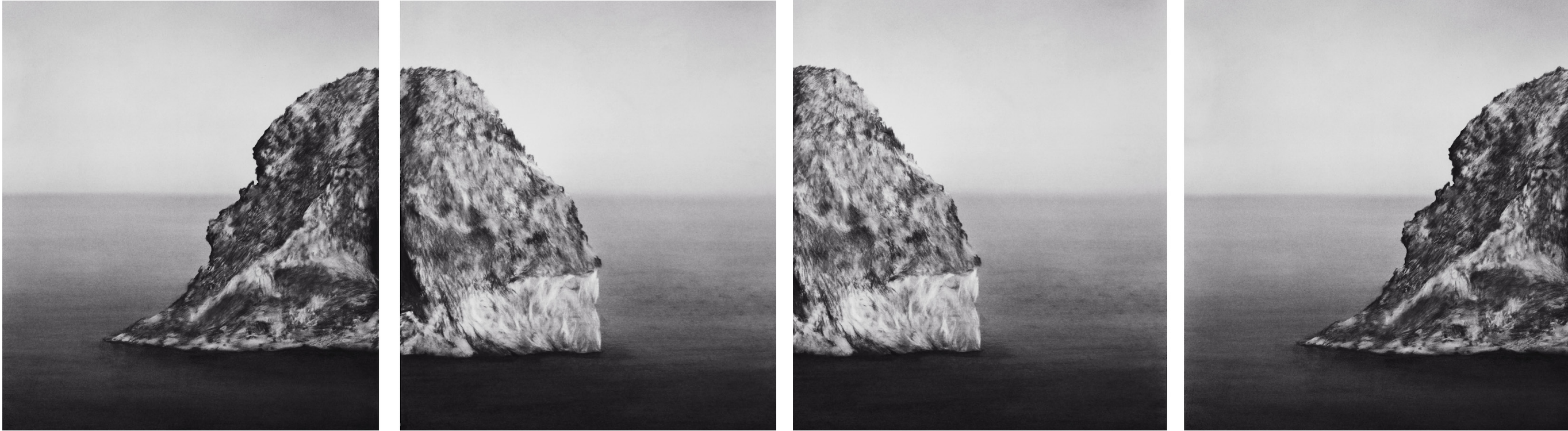
Aqui, onde o ser humano deambula em busca da razão, o corpo é resposta do seu conhecimento. Compreendido, gera a pai-sagem e define o lugar. É o resultado da concepção do ser, do intelecto. Resultado de uma introspecção através de um olhar crítico e minucioso.

Assim, a percepção de lugar é apreendida, definida e alterada pela razão. Composta de um diálogo que surge da intervenção, a paisagem torna-se habitada. Se por um lado é compreendida como uma pré-existência algo primordial, o corpo é o elemento que define e caracterizar o lugar. Um conceito ao qual degenera e transforma o território. Uma apreensão, uma assimilação. Um acto racional, contributo do corpo.

³⁶ FRAGATEIRO, Fernanda. *Por Entre o Branco*. Câmara Municipal de Lisboa, Galerias Municipais. 2014. p 19.

³⁷ HEIDEGGER, Martin. *Building Dwelling Thinking*. Basic Writings. Nova Iorque, 1993. p 335.

021 | Caroline Corbasson,
A Part, 2014



UM CORPO ANATÓMICO

*“As informações fluíam constantemente. Ao contrário dos animais, que conhecem apenas o presente, o Homem adquiriu um passado e começou a caminhar em direcção a um futuro. (...) tinham que tirar o melhor partido possível, perante tal dádiva de Deus.”*³⁸

A relação entre Homem e lugar é adquirida através do conhecimento e razão. São estes dois elementos que, através de utensílios de trabalho, geram forma alterando a matéria. A artista Caroline Corbasson defende a ideia do Homem enquanto ser racional que manipula, observa, interpreta e transforma a matéria.

Uma obra que consiste num corpo desenhado a carvão e retratado em duas fases distintas. A primeira, a qual é retratada como um único elemento emergindo das águas e uma segunda onde, através da dissecação, é representada por dois

corpos separados pela mesma. Através de alterações profundas, Corbasson pensa e reflecte o estado de um corpo atribuindo-lhe novas formas. Numa inter-pretação concisa *Apart*, uma ilha envolvida em pinceladas de água, é desenhada e dividida em duas partes. Em oposição à ana-tomia que reflete, analisa e procura respostas através da dissecação de corpos, tem por base o mesmo conceito: um processo de fragmentação onde o corpo é definido e alterado pela autora.

Se por um lado Leonardo da Vinci elabora a definição de um corpo com base em observações adquiridas no momento ou Gordon Matta-Clark onde engloba as várias fases do passado, presente e futuro, aqui o corpo é definido pela artista. Sem tempo, a matéria ganha forma e é definida pela acção humana. Alterado, o corpo é transformado e submetido ao desejo da forma.

³⁸ KUBRICK, Stanley. *2001 A Space Odyssey*. Arthur C. Clarke. Estados Unidos da América: Metro-Goldwyn-Mayer / Stanley Kubrick Productions, 1968.



022 | Arnold Böcklin,
Self-Portrait, 1872

UM CORPO METAMÓRFICO

“(…) Mais do que uma mente e um corpo, o homem é uma mente com um corpo (…).”³⁹

Se por um lado o corpo é o que a história e a memória definem, por outro é o que o paisagem e a sua envolvente determinam. Estas são as definições apreendidas na obra *Metamorphoseon* do poeta romano Ovídio, bem como na *Ilha dos Mortos*. Dois con-ceitos ao qual o corpo é submetido a tempo e lugar. É pensado e reflectido com base no lugar, tendo que se envolver com a pai-sagem.

A ideia de um espelho reflector de um esqueleto, que toca uma possível melodia no conjugar do som das cordas de um violino, ao invés do seu próprio retrato. Um auto-retrato que poderia demonstrar o estado próprio e real do ser, ostenta o devaneio da metamorfose. Uma representação irreal e fantasiada do factor do

avanço do tempo, gerador do corpo. Através da obra de Arnold Bocklin intitulada *Self Portrait*, o artista apresenta uma outra perspectiva do que, para ele, o corpo tem de significado. Definido por um esqueleto, a ideia de corpo é resultado de uma introspecção do próprio olhar. Sem tempo nem lugar, sem envolvente nem memória é o artista que define as suas características.

Assim, abordando o tema da metamorfose Bocklin reflecte e imagina não só a sua imagem, mas também o seu lugar. Um lugar composto por elementos que o materializam e caracterizam. Um lugar composto pelo corpo que gera a paisagem. Uma paisagem melancólica proveniente do factor morte, caracterizada pelos seus objectos tais como o violino com a sua melodia disseminada. Ancorada às concepções a paisagem é definida pelo corpo.

³⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice, *World of Perception*, Rutledge, Nova Iorque, 2004. p 56.



023 | Titus Kaphar,
To forget, 2014

UM CORPO ESCULPIDO

*“Eu pinto e eu esculpo, muitas vezes com base no cânone da história onde altero o trabalho de alguma forma. Eu corto, altero, enrolo, rasgo, colo, costuro, torço, amarro, apago, parto e transformo pinturas e esculturas que crio, reconfigurando-as em obras que acenam narrativas ocultas e revelam verdades nunca antes ditas da natureza e da história. (...) Ao fazê-lo, o objectivo é o de elaborar uma crítica e revelar algo perdido, imaginando e reescrevendo a história.”*⁴⁰

Através da dissociação, corpo e lugar tornam-se distantes. Numa re-interpretação de diversos trabalhos, Titus Kaphar opõe-se às ideias ao qual corpo é definido pelo lugar. Controverso, as suas obras são o resultado de uma antítese. Assim, a série *The Jealous Curator* é delimitada por um processo de subtração do corpo. Se por

um lado a *Ilha Strombolicchi* ou o corpo de Chillida são definidos por um processo construtivo, aqui o artista desconstrói e manipula a matéria.

No decurso de uma relação simbiótica é o corpo que define o lugar. Através da fragmentação o artista reflecte o significado de corpo e envolvente, bem como da paisagem com a ausência do próprio corpo. Assim, através de cortes e colagens Kaphar demonstra a real importância do corpo perante o lugar.

Distantes, o lugar perde a identidade. Alterada a paisagem, outrora interpretada pelo corpo, fica desabitada. Corpo torna-se per-sonagem do lugar, onde a paisagem se molda e integra.

⁴⁰ MONICA, Lauren P. Della. *Bodies of Work- Contemporary Figurative Painting*. Schiffer Publishing Ltd, 2015. pp 95-99.

024 | Álvaro Sánchez-Montañes,
The Desert Inside, 2011



UM CORPO EMPÍRICO

*“A paisagem não é um todo sobre o qual quem quer que seja possa lançar o olhar, ela é, sobretudo, o mundo no interior do qual nos situamos ao assumirmos um ponto de vista sobre o que nos rodeia.”*⁴¹

O vento lentamente acompanhou o deserto a entrar dentro das casas. Uma aldeia localizada em Kolmanskop que, inserida no interior do deserto da Namíbia perto de uma mina de ouro, ficou abandonada. Aqui, os habitantes da localidade abandonaram as casas após a Primeira Guerra Mundial.

De um ponto de vista diferente esta não é uma instalação, mas uma série do fotógrafo Álvaro Sánchez-Montañes que relata a integração da paisagem no corpo. Desabitado, o corpo fica submetido ao tempo onde a paisagem é, por sua vez, alterada. Aqui, em oposição a *Running Fence* e *Punta Pite* onde, por diferentes razões, o corpo é adaptado ao lugar, é a paisagem que se transforma e adapta ao

corpo. Onde a presença dos elementos constituintes do lugar são uma constante, *The Desert Inside* con-cebe o lugar em detrimento do corpo. Um corpo concebido pelo Homem ao qual a paisagem, com o tempo, se integra e vai penetrando.

*“À medida que olhamos para o Universo e identificamos os vários acidentes físicos e astronómicos(...)”*⁴²

Assim, através de uma analogia o fotógrafo define e deixa claro o ponto de vista. A paisagem é absorvida e transformada pelo corpo. Pensado e concebido pelo Homem, o corpo altera o lugar. Aqui, o pequeno deserto que se forma no interior das casas desta cidade-fantasma, molda-se e ganha forma. Molda-se aos cantos das salas e dos quartos, da cozinha e do corredor. Às portas e janelas, ao pé-direito e às divisões. À forma do chão e à textura das paredes. Molda-se ao interior e ao exterior. A tudo

⁴¹ INGOLD, Tim. *The perception of environment*, Essays in livelihood, dwelling and skill, Rutledge, 2000, p 207.

⁴² DYSON, Freeman. *As Origens da Vida*. Cambridge University Press, 1999.



025 | Titus Kaphar,
Artifact 4, 2009

UM CORPO IMAGINADO

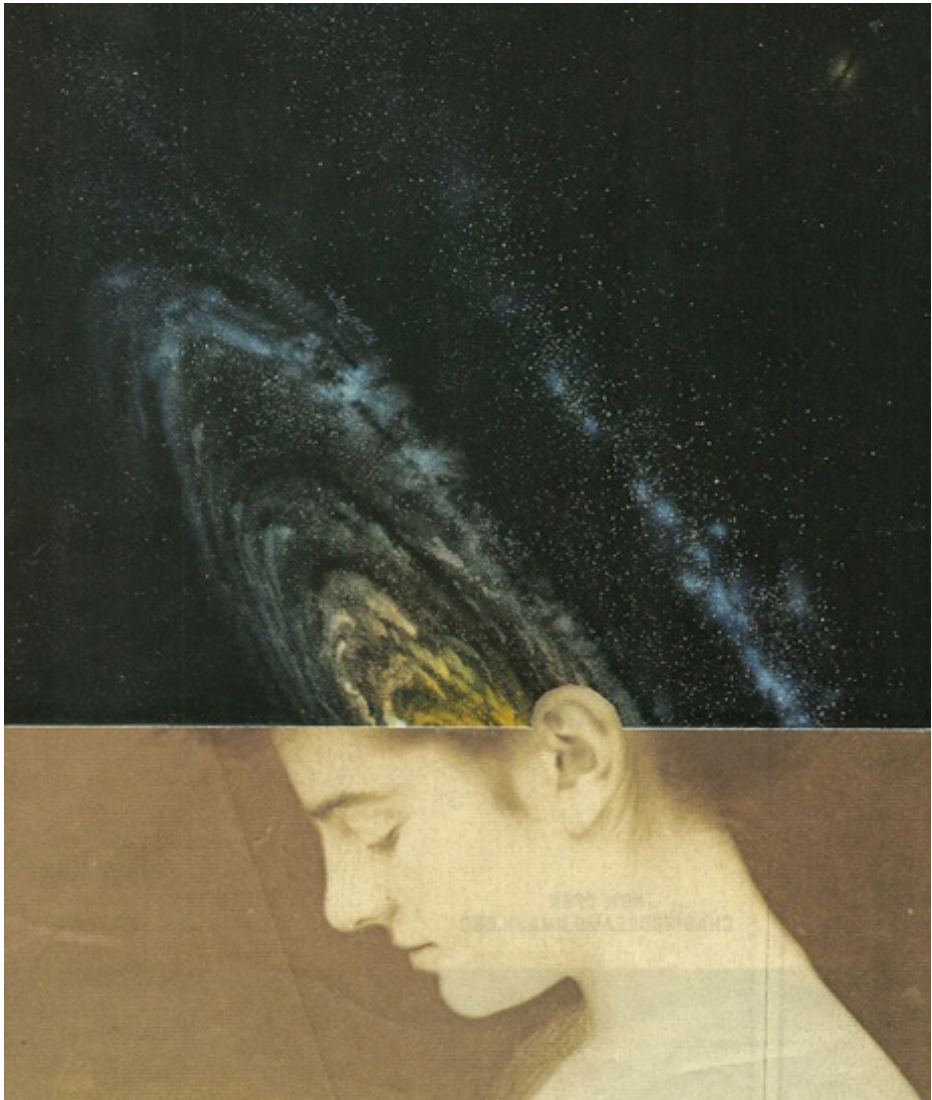
*“Uma cabeça, um olho, um muro, uns pés, um rosto (...) minuciosamente pequenos ou infinitamente grandes, encolhem-se até sugerir a íntima sensibilidade da mão que desenha, ou agigantam-se até ao ponto de desafiares as leis da gravidade e as outras convenções do Universo. (...) um imaginário subjectivo, quase silencioso (...)”*⁴³

Um lugar vazio, um corpo por desenhar. Onde outrora subsistia um rosto, uma cara, um corpo presente, Titus Kaphar desma-terializa a peça tornando-a vazia e desabitada. Branca, a tela ao qual as pré-existências colaboravam entre elas, é remetida para trás, para o passado. Afirmado, o gesto criado pelo artista torna a ausência do corpo um lugar descomprometido. Sem corpo, o lugar que perdeu a sua definição entra em colapso.

Agora, resta-lhe apenas a moldura e algumas bases do que era, na verdade, o lugar. Se por um lado o lugar define e materializa o corpo que adquire forma, por outro, é do corpo que concebido pelo Homem atribui significado ao lugar. Descaracterizado, o lugar onde aparentemente o corpo estava inserido torna-se uma tela dissipada, vazia e branca. Inequívoco, o corpo concebido por Titus Kaphar surge como uma forma de pensar a matéria, atribuindo signi-ficado ao lugar.

Com isto, a paisagem onde o vazio deambulava torna-se um cenário interpretado pelo corpo. Definido, o lugar é fruto das con-cepções do Homem que, da matéria e da mudança tornam a paisagem habitada.

⁴³ CUCCHI, Enzo. *Enzo Cucchi e os Olhos do Universo*. Galeria Fernando Santos, Porto, 1998. p 1.



026 | Deborah Stevenson,
Time out of mind

CONCLUSÃO

Anamnese. Corpo. Lugar. Um ensaio que, com base na evolução e raciocínio do Homem, reflecte à cerca das teorias compostas ao longo dos séculos. Num processo definido pela anamnese, o corpo é descrito e interpretado de diferentes maneiras e em dife-rentes contextos. Intelectualizado, numa busca do conhecimento e razão as concepções surgem com as dúvidas, levando a teorias. Assim, corpo é definido através de diferentes conceitos, consoante o lugar.

Uma ilha, uma escultura, um percurso ou uma instalação. Uma ruína, um observatório, uma poesia ou uma teoria. Aqui, corpo é matéria definida pela forma. Interpretado, é a base de um raciocínio articulado com a paisagem. É a razão da existência que, compreendido pelo Homem, é concebido e interpretado, derivado do lugar. Através de um fundamento e ancorado aos argu-mentos da anamnese, o Homem dá forma à ideia esculpindo matéria. É o corpo que, através de um processo complexo, se integra e molda à envolvente. Inserido e adaptado, remete à razão. Singular, é definido pelo tempo. Consoante a história e memória, é um

projecto em constante desenvolvimento. Um raciocínio do lugar ao qual se torna o habitante da própria pai-sagem.

Outra ilha, outro corpo, outra instalação. Outra ruína, outra obra, outro retrato. Por outro lado, fundamentado pelo auto-conhecimento, o Homem é um ser onde habita a razão. Numa crítica ao lugar e composto por um raciocínio constante, a pai-sagem torna-se um elemento manipulado pelo corpo. Outrora desabitada, torna-se reflexo do pensamento humano adquirindo uma nova fisionomia. Numa adaptação, transforma-se, molda-se e integra-se à criação. Corpo torna-se resposta às questões que, com base em diferentes teorias, transformam o lugar. Uma teoria que, por oposição, é afirmada pela forma e matéria.

Com isto, corpo e paisagem são dois elementos que se prolongam, relacionam e constituem. Contaminado e completos, são a resposta a um processo de auto-conhecimento. Uma anamnese. Uma definição. Um coeficiente final.

III HABITAR ALCÁCER DO SAL



027 | Old map of the world, 1733

A MEMÓRIA DO LUGAR

Ambíguo quer ao mar como à terra Portugal teve, desde os primórdios, como principal meio de riqueza o mar e todos os seus recursos. Debruçando-se sobre o Oceano Atlântico, é definido por sucessivos avanços e recuos derivados da relação da água com o continente. Os rios, que fluem das montanhas, lagoas ou vales a água que, ao seu ritmo desce em direcção à foz acrescentando sucessivos recortes na paisagem, tornam o lugar singular. Correntes de água que, pontualmente caracterizam cada lugar e cada cenário, tornam-se uma via de comunicação das regiões do interior com o oceano. Rigorosos, refletem em cada lugar a memória do passado.

Numa relação simbiótica entre terra e água, Alcácer do Sal surge do encontro do rio Sado com a encosta que, voltada para o rio e a sua foz, contém uma posição geo-estratégica fundamental. A sua ocupação remonta desde os tempos mais remotos onde, habitada por povos primitivos, era das águas do rio e do mar que subsistiam. Nómadas, estes povos instalavam-se perto do leito e ao longo do seu curso, envoltos em terras férteis. Adaptados, aproveitavam a abundância de madeira, bem como

outros recursos naturais existentes no território, possibilitando a sua navegação. Com base nas próprias características, as actividades agro-pecuárias eram regradas consoante as águas abastecidas pelo rio. Subsistindo da ideia de que o Sado era o centro daquele território Alentejano, os caçadores-recolectores obtinham alimentos provenientes do mesmo. Os campos eram alimentados pela água e a pesca prevalecia à caça sob forma de alimento. Assim, é do paleolítico, bem como do neolítico que provêm os primeiros vestígios arqueológicos que dão indício a velhas práticas provenientes do rio.

Com o tempo e localizada no centro das rotas marítimas, a cultura e o usufruo do mesmo cresceu. Com uma extrema importância no mapa do mundo os barcos, que outrora navegavam os rios, exploravam os mares. Numa analogia, o rio começou a ser pensado como uma aproximação ao grande e ao infinito, um fluxo de ligação ao desconhecido. Nesta época, os marinheiros ocupavam-se com medos, tormentos e tentações. Guiados pelos astros, era a partir do rio que exploravam os sete mares.



Planta do Estuário do Sado,
escala 1 | 20000





Planta hidrográfica do Estuário
do Sado, escala 1 | 20000





028 | FranciscoMorais Barosa, Porto de abrigo a pescadores, Estuário do Sado



029 | FranciscoMorais Barosa, Porto de abrigo a pescadores, Estuário do Sado



030 | Francisco Morais Barosa, *Tipos de paisagem de Alcácer do Sal*, 2016

O LUGAR ENQUANTO PAISAGEM

Localizada no Sudoeste Alentejano e banhada pelo Rio Sado, a cidade de Alcácer do Sal está implantada na Reserva Natural do Estuário do Sado, mais precisamente a 44 quilómetros de distância da foz. Num contraste de paisagens compostas de terra que culminam com água, a reserva natural estabelece a transição entre o último relevo estremenho, a Serra da Arrábida e as planícies alentejanas. Sendo o segundo maior estuário português e um dos maiores da Europa, a sua localização geográfica permite que ocorram, em simultâneo, espécies com afinidades Norte-Atlânticas e espécies da região Mediterrânea. Assim, sendo uma das zonas húmidas mais relevantes do país, a fauna e flora são ricas e diversificadas.

Os campos, que crescem como um prolongamento do rio, são compostos por múltiplas características. A reserva é formada em grande parte por planícies aluviais com uma altitude média muito baixa, tais como salinas, arrozais ou sapais. Porém existem ainda outros tipos de formação como dunas, praias fluviais e marítimas e alguns afloramentos plistocénicos e miocénicos. Encontram-se, também, diferentes tipos de ocupação vegetal, podendo esta dividir-se em dois grandes tipos, o florestal e o agrícola havendo, também, espaços menores com

outras ocupações tais como agro-florestal e vegetação natural. As predominantes são as zonas de floresta e montado, destacando-se o pinheiro bravo, pinheiro manso e o sobreiro. Assim, devido à sua dimensão, orientação geográfica e as favoráveis condições que apresenta, este litoral alentejano contribui para uma fauna e flora específicas e extremamente diversificadas, fazendo desta zona um local de eleição para o desenvolvimento e reprodução de inúmeras espécies animais e vegetais.

Os recursos marinhos, pesca e sal foram, juntamente com as condições naturais de porto marítimo, os principais factores de fixação humana nas margens estuarinas. Assim, durante o neolítico médio-final, ocorreram diversas implantações nas suas margens por parte de novos povos mariscadores e pescadores. Apesar do escasso povoamento em grande parte da sua orla, o Estuário conserva inúmeros testemunhos da presença humana.

A cidade, que surge num misto diversificado de paisagens, desenvolve-se desde a colina do castelo até às margens do rio, num culminar de arquitectura e memória.



01

02

03

04

Alcácer do Sal, planta dos tipos
de paisagem, escala 1 | 10000



07

06

05

01- Montado

02- Sapal

03- Salina

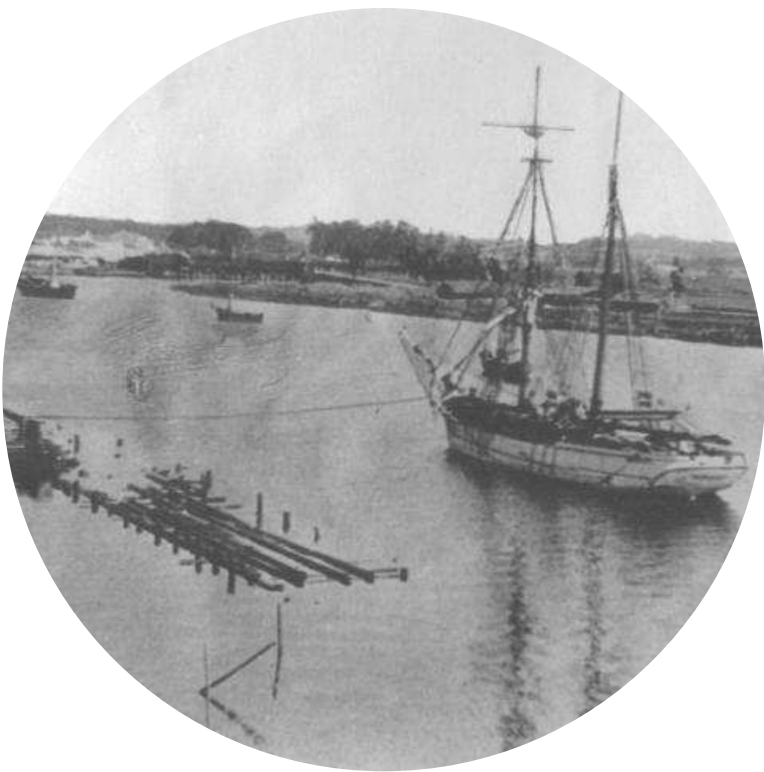
04- Arrozal

05- Pinhal

06- Rio

07- Local de intervenção

08- Cidade



031 | Autor desconhecido, registos antigos da cidade de Alcácer do Sal

A PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

A proposta surge da reflexão do exercício de habitar a antiga cidade portuária. Inserida num contexto geográfico ao qual é definida por diferentes paisagens, o seu território é resultado do culminar de lugares entre terra e água. Definida com fortes traços do passado, onde a terra converge no mar, Alcácer do Sal é uma cidade com fortes relações marítimas. Envolvida no leito do rio Sado, o seu passado mistifica-se numa correlação entre comerciantes oriundos do interior com pescadores, marinheiros e agricultores locais.

Onde, outrora, o porto posicionado estrategicamente integrava a cidade no mundo e no mapa territorial, simbolizando o centro da cidade e de um povoado com

história, hoje em dia distinta-se a um lugar precário e fora do contexto urbano. Um lugar onde era a praia de Alcácer do Sal seguida de uma densa arborização, actualmente limita-se a um aterro. Desabitado, tem como programa um parque de estacionamento automóvel e algumas construções em abandono.

A estratégia passa por re-definir o lugar que era a praia dos moradores da cidade, bem como das aldeias adjacentes, servindo de palco aos pescadores que ali aprendiam a nadar. Com base nas próprias origens, a proposta surge como resposta do quotidiano. Uma praia e um porto de abrigo aos pescadores envolvida numa densa arborização.



Alcácer do Sal, planta
implantação escala 1 | 2000





032 | Ruínas na Babilónia

O CONCEITO PERANTE O CORPO

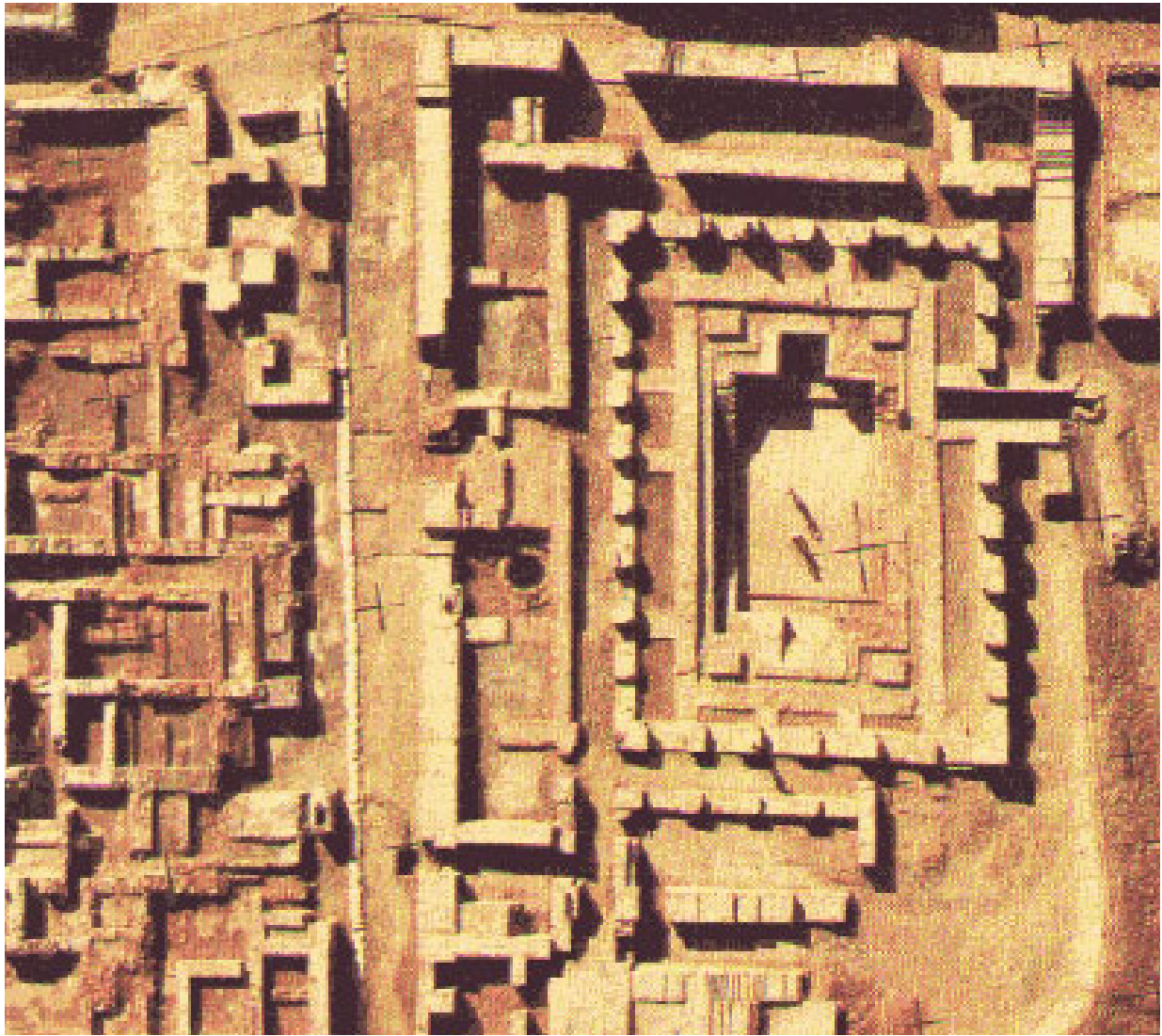
Um corpo, um abrigo, uma praia, um lugar de pontos de encontro entre paisagens. Inserido numa atmosfera introspectiva colmatada de um lado pelo rio, arrozais, montados, pinhais e campos agrícolas, do outro é definido por uma paisagem habitada que permanece visível por entre o filtro criado pela densa arborização proposta. O corpo, um elemento horizontal onde a forma surge dos novos limites da cidade estabelecidos pela intervenção, é definido pelo lugar. Uma circunstância composta por múltiplas paisagens, onde se adapta, descerra e contempla. Pensar o corpo com base nos códigos de uma arquitectura fluída, um conceito intrínseco do lugar. Um elemento que observa e é observado. Uma atmosfera que ocupa o lugar e é ocupada pelo território, revelando a paisagem.

Um corpo, à semelhança das ruínas pitoresca de Hubert Robert, que envolve e contempla o lugar através de fragmentos. À semelhança da *Ilha dos Mortos* ou de *Strombolicchio* onde a matéria consiste num processo contínuo e inacabado de formas, cheiros, cores e texturas. À semelhança de *Running Fence*, *Punta Pite*, *Building Cuts* ou os estudos de Leonardo da Vinci. Mas também à semelhança de *Architectural*

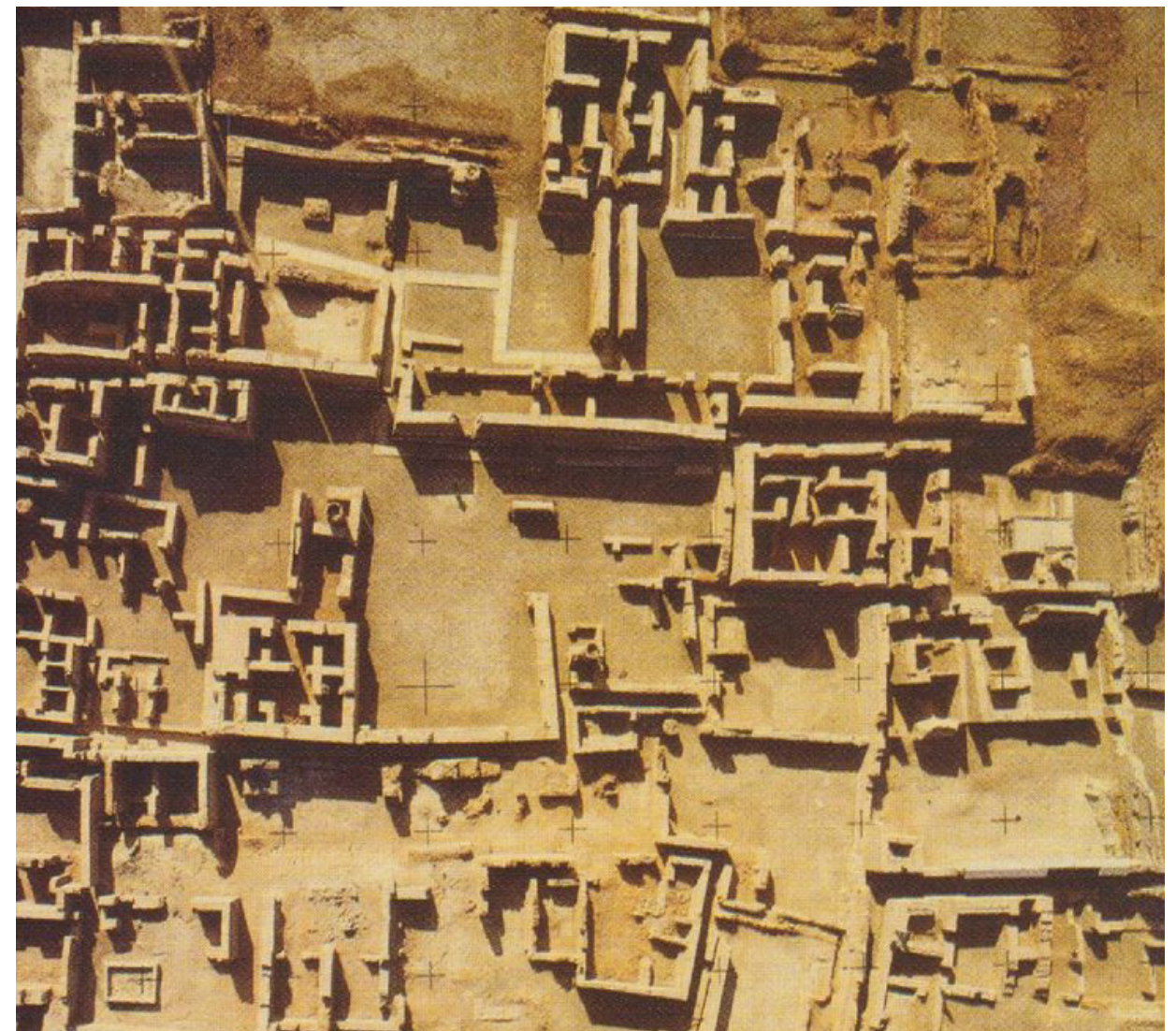
Observatories, *A Part*, *Desert Inside* ou dos trabalhos de Titus Kaphar, onde o corpo altera e identifica o lugar. Um contributo para o cenário da cidade.

Outro exemplo são os muros das antigas cidades que, em estado de ruína, demonstram um carácter contínuo entre lugar, corpo e paisagem. Cenários composto por meias paredes, que outrora eram enclausurados e fechados, cerrados ao próprio território. Agora, sem cobertura, paredes e tecto as várias secções que compunham as casas traduzem e geram forma a uma sucessão contínua de pátios e espaços abertos.

Uma linha, um elemento, um produto que é enfatado por rasgos na matéria, que intensifica e compõe a paisagem do lugar. Aqui, o corpo desmistifica-se em três momentos. O primeiro, um contacto com o rio, a margem Sul e os arrozais. O segundo, encerrado por paredes espessas, com vãos que se voltam quer para a paisagem, quer para o céu. O terceiro, voltado para a mancha de água proveniente do rio, eleva-nos à distância e memória, compreendida por entre as árvores que nos escondem a estrutura de uma cidade com passado.



033 | Ruínas Mohenjo Daro



034 | Ruínas de Mohenjo Daro





03- Rio constituído por diversas profundidades e com água filtrada do rio

06- Pátios exteriores

07- Progama e instalações

08- Muros que delimitam as profundidades da água

09- Vias pedonais de ligação entre as ruas da malha da cidade e o percurso pedonal proposto

10- Marginal da cidade





035 Dave Mills, Sucessão de espaços das ruínas de Anasazi

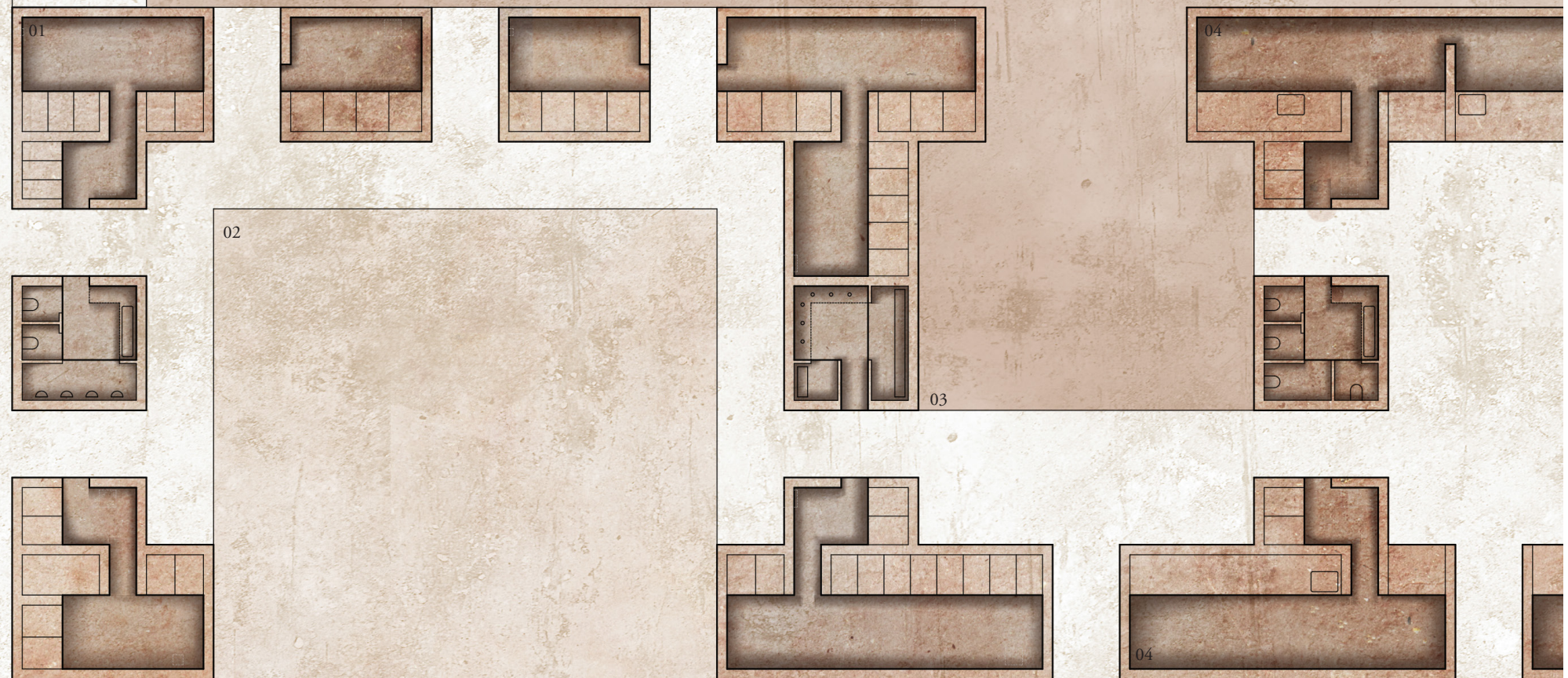
UM CORPO ENTRE PAISAGENS

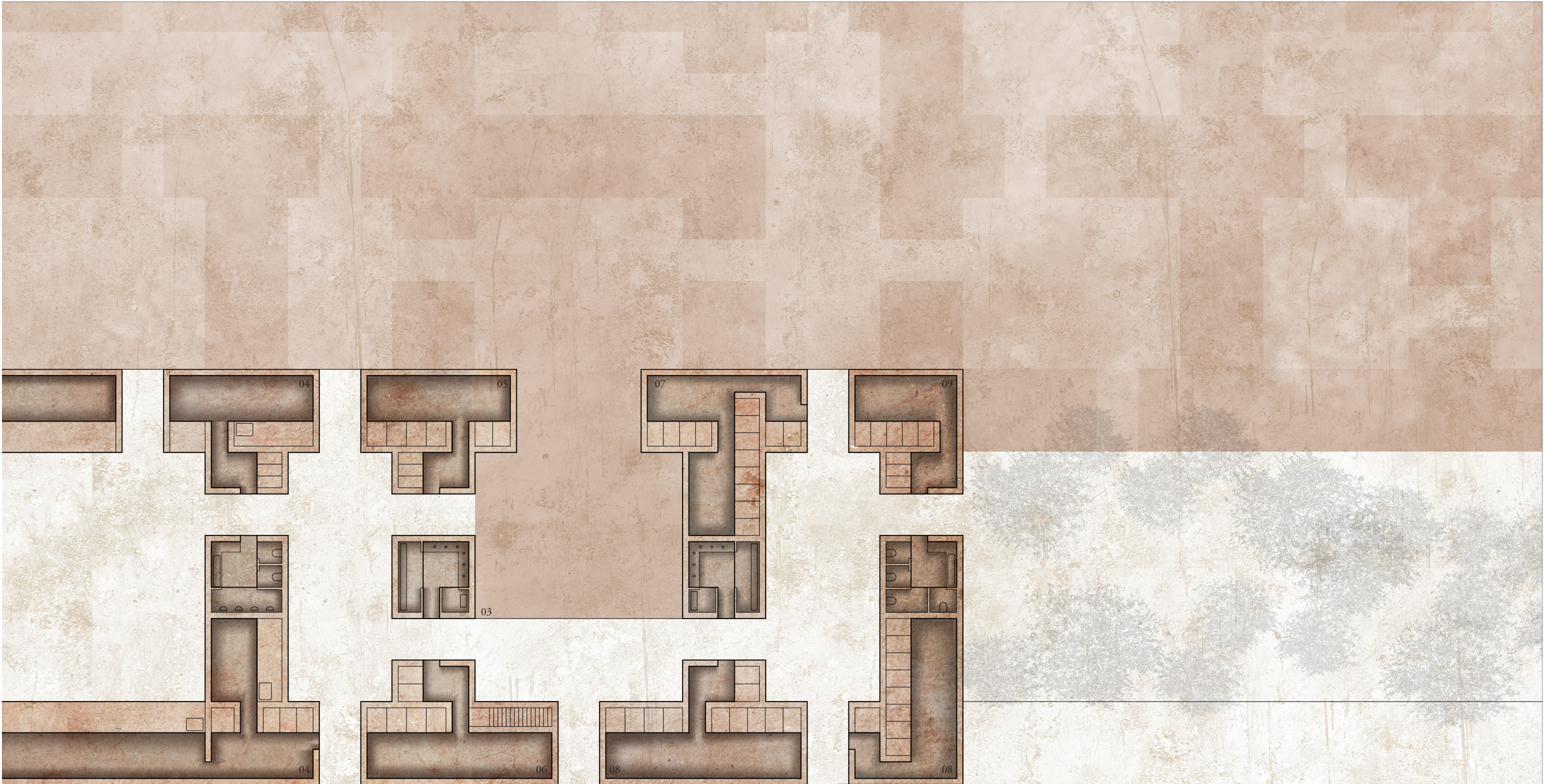
Um corpo entre paisagens. Esta é a condição a que o lugar entre a margem do rio e a colina da cidade se submetem. Um lugar enraizado não só no espaço, como no tempo. Se por um lado avista os pinhais, montados, salinas e sapais, por outro toca a água, os arrozais e a malha da cidade. Um corpo que emerge do culminar de diferentes momentos, reflecte e adquire a função de continuidade perante os vários cenários.

Na cidade que, por base, assume uma intensa relação com o rio e inserida num contexto estuarino caracterizado pelo desenvolvimento ao longo das margens, o projecto localiza-se numa das extremidades. Numa implantação que define os limites a jusante, hoje em dia inexistentes, a continuidade da linha marginal é obtida pelo re-desenho de um percurso pedonal. A este, estão assimiladas quatro vias pedonais de interligação entre as ruas da malha da cidade e o caudal do rio. Emergindo do ponto de coligação estabelecida por estes novos limites, a intervenção surge como uma continuação do percurso. Um filtro que, aproveitando-se da água do rio, alimenta o espaço alagado constituído por paredes submersas, que

delimitam diferentes profundidades. Um corpo horizontal que se estende entre dois momentos alagados.

O corpo, composto por sucessivos pátios limitados por paredes espessas com sequentes fragmentos, assume o carácter extensivo da envolvente. O programa, enclausurado na espessura de 4m definido pelas mesmas, dá forma aos diversos espaços exteriores respondendo às necessidades dos pescadores, bem como dos frequentadores da praia. Os alçados, definidos pela altura de 4m, são constituídos por fachadas cegas onde, pontualmente, são interrompidos por rasgos provenientes da relação do corpo com a paisagem transeunte. Os acessos aos abrigos, bem como ao programa de apoio à praia surgem a cada momento de intercessão dos pátios, onde o acesso ao interior é introduzido por ante-câmaras. Gerada pela grande escala da paisagem, traduzida para uma pequena, o corpo da arquitectura. Uma relação mútua entre interior e exterior, dentro e fora. Aqui, a luz, a atmosfera, o ambiente e a temperatura são uma condicionante do lugar.





01- Abrigo a pescadores

02- Porto de abrigo a pescadores

03- Água

04- Zona de serviços de restauração

05- Arrumos e serviços

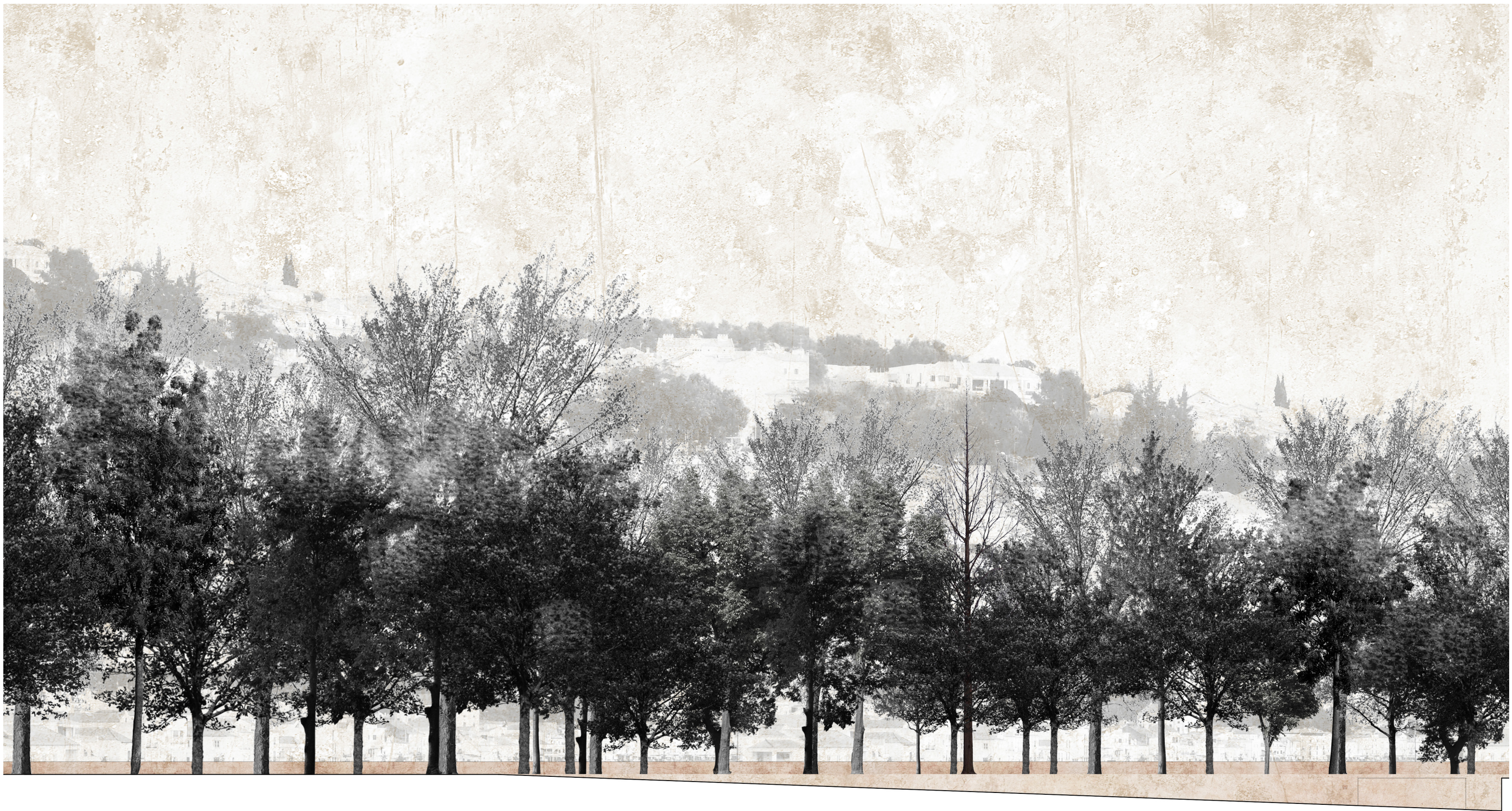
06- Arrumos, serviços e acesso à zona de máquinas da água

07- Posto médico

08- Arrumos visitantes

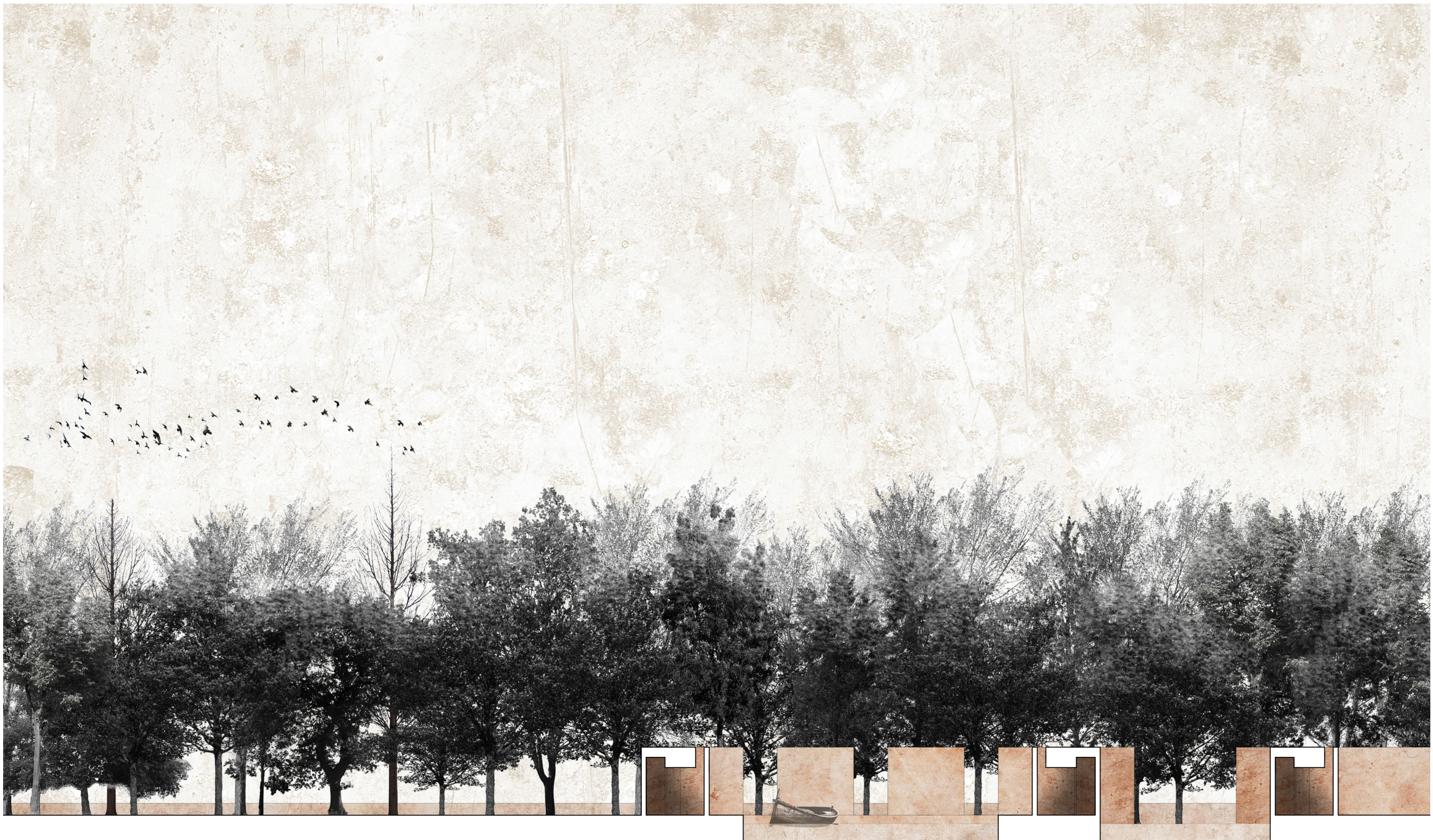
09- Recepção





Alcácer do Sal, Corte
transversal escala 1 | 200





Alcácer do Sal, Corte
longitudinal escala 1 | 200





Alcácer do Sal, Corte
longitudinal escala 1 | 200





Alcácer do Sal, alçado Sul
escala 1 | 500





Alcácer do Sal, alçado Norte
escala 1 | 500





034 | Francisco Morais Barosa,
A matéria construtiva

A MATÉRIA DO CORPO

Assimilando as características do lugar, o corpo, que surge como uma extensão do lugar, é o resultado do culminar de diferentes momentos. Implantado num território constituído por diversas paisagens, interliga e interage os diferentes cenários, estabelecendo uma continuidade dos elementos que constituem a envolvente. Da paisagem natural à paisagem construída, a matéria é definida pelo lugar. Se por um lado a muralha do castelo bem como outros elementos iconográficos da cidade são compostos por taipa, por outro, a paisagem natural induz-nos no tempo, na transformação.

A matéria do corpo é composta por betão pigmentado e texturado. Uma aproximação aos elementos constituintes da cidade remetendo para as condições

ambíguas do tempo, da natureza. Uma metamorfose que, com a atenuante do tempo, se deixa enraizar na textura composta pela matéria. Num corpo com a função de abrigo, bem como de apoio à praia, prevalece a ideia do contacto permanente com o exterior e com os diversos elementos constituintes da natureza. A iluminação natural é adquirida por vãos que se abrem na cobertura onde as condições climáticas se deixam transparecer.

Assim, preserva-se a ideia de um corpo envolvido numa paisagem transiente, ao qual se transforma com o tempo. Um corpo onde a percepção é constantemente alterada e convertida pela envolvente. Um cenário irregular, que impõe um sistema contínuo das paisagens.



Alcácer do Sal, Corte
construtivo escala 1 | 50



01- Radcon #7
02- Betão pigmentado
03- Betonilha
04- Areia





Anamnese | Um corpo entre paisagens





Anamnese | Um corpo entre paisagens

Habitar Alcácer do Sal

Fotomontagem exterior





Anamnese | Um corpo entre paisagens

*“Um novo animal andava pelo planeta e, partindo do coração de África, multiplicava-se aos poucos.”*⁴⁴

⁴⁴ CLARKE, Arthur C., *2001: A Space Odyssey*. New York, 1968. p. 17.

BIBLIOGRAFIA

ÁBALOS, Iñaki. Atlas Pintoresco Vol. 2: Los Viajes. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL. 2008.

ASIMOV, Isaac. Exploring the Earth and the Cosmos. Nova Iorque: Crown, 1982.

BRANDÃO, Eduardo. Mecanismo da Troca. Porto: Inês D’orey ,2010.

CARERI, Francesco. Walkscapes. O Caminha Como Prática Estética. Trad. Frederico Bonaldo. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

CHIESA, Lorenzo. Lacan and Philosophy, The New Generation. Lorenzo Chiesa, editor. Re.Press Melbourne, 2014.

CUCCHI, Enzo. Enzo Cucchi e os Olhos do Universo. Galeria Fernando Santos, Porto, 1998.

DAVID, Paulo. In Entrevista Com o Paulo David, 2015.

DURÃO, Paulo H. Un arquitecto es una casa. Madrid: Maira Libros, 2010.

DYSON, Freeman. As Origens da Vida. Cambridge University Press, 1999.

FINN, David. How To Look at a Sculpture, Nova Iorque: Beverly Fazio, 1989.

FRAGATEIRO, Fernanda. Por Entre o Branco. Câmara Municipal de Lisboa, Galerias Municipais. 2014.

GILPIN, William. Three Essays: on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel and on Sketching Landscape. Londres: R. Blamire.

GRASSI, Giorgio. Arquitectura lengua muerta y otros escritos, Barcelona, Serbal, 2003.

HEIDEGGER, Martin. Building Dwelling Thinking, in Basic Writings. Trad. Harper San Francisco. Nova Iorque: Harper Col-lins, 1993.

INGOLD, Tim. The perception of environment, Essays in livelihood, dwelling and skill, Rutledge, 2000.

KUBRICK, Stanley. 2001 A Space Odyssey. Arthur C. Clarke. Estados Unidos da América: Metro-Goldwyn-Mayer / Stanley Kubrick Productions, 1968.

LETTS, Rosa Maria. Barcelona: Gustavo Gili SL, 1996.

LOCKE, John. An Essay Concerning Human Understanding, Book II. Londres: Jonathan Bennet, 2004.

LOCKE, John. The Philosophical Works Of John Locke. London: Henry G. Bohn, 1854.

MERLEAU-PONTY, Maurice. The Body, In Phenomenology of Perception. Trad. Colin Smith. Routledge Classics, Londres, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. The World as Perceived, In Phenomenology of Perception. Trad. Colin Smith. Rutledge Classics, Londres, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice, World of Perception, Rutledge, Nova Iorque, 2004.

MOLDER, Maria Filomena, Semear na neve, Lisboa, Relógio d’Água, 1999.

MONICA, Lauren P. Della. Bodies of Work- Contemporary Figurative Painting. Schiffer Publishing Ltd, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich, Assim falou Zaratustra, Guimarães Editores, Lisboa, 1988.

NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius Loci: towards a phenomenology of architecture, Nova Iorque, Rizzoli, 1980.

OVÍDIO, Públio. Metamorphoses by Ovídio: Book 1: 1-20, The Primal Chaos. A.S. Kline’s Version.

PALLASMAA, Juhani, The Eyes of the Skin: Architecture and The Sense, Wiley Academy, Reino Unido, 2005.

PEARL, Joel. A question of time: Freud in the Light of Heidegger’s Temporality. Nova Iorque: Jon Mills, 2013.

S. HUXLEY, Julian. A Book that Shook the World. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1958.

TÁVORA, Fernando. Teoria Geral Da Organização do Espaço: Arquitectura e Urbanismo a Lição das Constantes, Porto: FAUP Publicações, 1993.

THOREAU, Henry David. A arte de caminhar, Lisboa: Padrões Culturais Editora, 2011.

WENLEY, Robert Mark. A Manual Of The Historical Development Of Art.

ZUMTHOR, Peter. Atmosferas. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

ÍNDICE DE IMAGENS

FIG 01 Stanley Kubrick, em <https://pt.pinterest.com/pin/442971313321201098/>

FIG 02 Autor desconhecido, em <https://www.google.pt/search?q=the+plunge>

FIG 03 Domenico Fetti, em https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Domenico-Fetti_Archimedes_1620.jpg

FIG 04 Michelangelo Caravaggio, em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Narciso>

FIG 05 Rembrandt Van Rijn, em <https://www.khanacademy.org/humanities/monarchy-enlightenment/baroque-art1/holland/a/>

FIG 06 Théodore Géricault, em <https://azure.theartstack.com/artist/theodore-gericault/study-of-a-torso-for-the-raft-of-the-medusa>

FIG 07 Gordon Matta-Clark, em www.archdaily.com/01-27310/arte-e-arquitetura-building-cuts-gordon-matta-clark

FIG 08 Alison Scarpulla, em <http://www.alisonscarpulla.com/>

FIG 09 Dan Mountford, em <http://danmountford.co.uk/>

FIG 10 Arnold Bocklin, em <http://arts-books.net/Art/ArtworksDetail/12>

FIG 11 Arnold Bocklin, em <https://pt.pinterest.com/pin/63613413463259908/>

FIG 12 Autor desconhecido, em <https://beartales.me/2013/03/09/slideshow-of-rock-formations-from-around-the-world/strombolicchio>

FIG 13 Eduardo Chillida, em <https://www.artsy.net/artist/eduardo-chillida>

FIG 14 Liliana Wrinkle, em <http://lilianaporter.com/individual.php?sectionId=2§ion=prints&pieceId=239&title=Wrinkle&cur>

FIG 15 Christo and Jeanne-Claude, em <http://christojeanneclaude.net/projects/running-fence>

FIG 16 Teresa Moller, em <http://www.teresamoller.cl/web/portfolio/punta-pite/>

FIG 17 John Stezaker, em <http://www.richardgraygallery.com/artists/john-stezaker>

FIG 18 Hubert Robert, em <https://www.britannica.com/biography/Hubert-Robert>

FIG 19 Noémie Goudal, em <http://socks-studio.com/2015/11/13/architectural-observatories-by-noemie-goudal-2013-2014/>

FIG 20 Michelangel Caravaggio, em <https://pt.pinterest.com/pin/12947917655728561/>

FIG 21 Caroline Corbasson, em <http://carolinecorbasson.com/projects/apart/>

FIG 22 Arnold Bocklin, em <https://www.thinglink.com/scene/522805679631630336>

FIG 23 Titus Kaphar, em <http://www.thejealouscurator.com/blog/2015/03/10/titus-kaphar/>

FIG 24 Álvaro Sánchez-Montañez, *The Desert Inside*, 2011

FIG 25 Titus Kaphar, em <http://www.jackshainman.com/artists/titus-kaphar/>

FIG 26 Deborah Stevenson, em <http://www.deborahstevenson.com/>

FIG 27 Autor desconhecido, em <https://pt.pinterest.com/pin/439593613606465430/>

FIG 28 Francisco Morais Barosa, Porto de abrigo a pescadores, 2016

FIG 29 Francisco Morais Barosa, Porto de abrigo a pescadores, 2016

FIG 30 Francisco Morais Barosa, *Os vários tipos de paisagem*

FIG 31 Francisco Morais Barosa, *A matéria construtiva*, 2016 Autor desconhecido, em *O Cacioneiro do Sado*

FIG 31 Francisco Morais Barosa, fotografia manipulada

FIG 32 Autor desconhecido, em <https://pt.pinterest.com/pin/238831586460080237/>

FIG 33 Autor desconhecido, em <https://pt.pinterest.com/pin/235468646008064880/>

FIG 34 Autor desconhecido, em <https://pt.pinterest.com/pin/235465439879997712/>

