

**VILA FLOR: DO VÍNCULO EMOCIONAL AO ENTENDIMENTO DO
TERRITÓRIO A PARTIR DOS SEUS ELEMENTOS NATURAIS E
URBANOS**

Francisca Costa

“Vila Flor: do vínculo emocional ao entendimento do território a partir dos
seus elementos naturais e urbanos”

Francisca Costa

Mestrado de Artes Plásticas: Ramo de Desenho

Orientadora: Sofia Torres

Coorientadora: Teresa Almeida

2023-2024

Resumo

Este projeto, intitulado "Vila Flor: do vínculo emocional ao entendimento do território a partir dos seus elementos naturais e urbanos", tem como objetivo transformar uma experiência emocional profunda com um local em algo objetivo e tangível. A pesquisa parte da premissa de que vínculos emocionais, formados por meio de experiências vividas, memórias e histórias partilhadas, criam laços afetivos com lugares específicos. O projeto origina-se nas minhas memórias de infância passadas na casa dos meus avós em Vila Flor, onde fins de semana, férias e celebrações moldaram um profundo afeto pelo local. Este relatório de projeto divide-se em duas grandes partes. A primeira parte aborda a compreensão de conceitos fundamentais como território, paisagem e natureza, essenciais para delinear os limites desses termos. Também é explorada a questão da deslocação na cidade e nos espaços rurais, destacando a importância do percurso como narrativa e do andar situacionista para obter respostas sobre um local. A relação entre desenho e fotografia desempenhou um papel fundamental no processo prático. Artistas como Lourdes Castro e Ana Vieira são referenciadas por explorarem temas relevantes, desafiando os limites entre o visível e o invisível e questionando as convenções sociais e os papéis dos espaços. A segunda parte, o trabalho prático, divide-se em quatro partes: experiência *in situ*, experiência mediada, experiência desenhada e experiência reflexiva. A experiência *in situ* refere-se ao tempo vivido em Vila Flor, onde elementos como pedras, plantas e texturas foram recolhidos e marcas gráficas obtidas através de frotagens. A experiência mediada envolve a produção de desenhos baseados em anotações e fotografias, organizando pensamentos e ensaiando processos de representação. A experiência desenhada foca na criação de obras para exposição, como "Ecos de Vila Flor". A experiência reflexiva revisa o trabalho realizado, relacionando-o com a prática e a literatura associada. Por fim "Atlas Mnemósine" será utilizado para catalogar e organizar toda a informação recolhida, criando uma teia de significados onde Vila Flor é a protagonista. Este projeto procura transformar experiências pessoais em algo objetivo e compreensível, utilizando a arte como meio de exploração e comunicação. Através da investigação teórica e prática, foi possível criar um trabalho que homenageia Vila Flor e suas memórias, convidando o espectador a refletir sobre a interseção entre emoção, território e arte.

Palavras-Chave: Vila Flor; Vínculo emocional; Desenho

Abstract

This project, titled "Vila Flor: From Emotional Connection to Understanding the Territory through its Natural and Urban Elements," aims to transform a profound emotional experience with a place into something objective and tangible. The research is based on the premise that emotional bonds, formed through lived experiences, memories, and shared stories, create deep connections with specific places. The project originates from my childhood memories spent at my grandparents' house in Vila Flor, where weekends, holidays, and celebrations fostered a deep affection for the place. The thesis is divided into two major parts. The first part addresses the understanding of fundamental concepts such as territory, landscape, and nature, which are essential for delineating the boundaries of these terms. It also explores the issue of movement in the city and rural spaces, highlighting the importance of the journey as a narrative and situational walking to obtain insights about a location. The relationship between drawing and photography played a fundamental role in the practical process. Artists like Lourdes Castro and Ana Vieira are referenced for exploring relevant themes, challenging the boundaries between the visible and the invisible, and questioning social conventions and the roles of spaces. The second part, the practical work, is divided into four parts: *in situ* experience, mediated experience, drawn experience, and reflective experience. The *in situ* experience refers to the time spent in Vila Flor, where elements such as stones, plants, and textures were collected, and graphic marks were obtained through frottage. The mediated experience involves the production of drawings based on notes and photographs, organizing thoughts, and testing representation processes. The drawn experience focuses on creating works for exhibition, such as "Ecos de Vila Flor." The reflective experience reviews the work done, relating it to associated practice and literature. Finally, "Atlas Mnemosyne" will be used to catalog and organize all the collected information, creating a web of meanings where Vila Flor is the protagonist. This project seeks to transform personal experiences into something objective and comprehensible, using art as a means of exploration and communication. Through theoretical and practical investigation, it was possible to create a work that honors Vila Flor and its memories, inviting the viewer to reflect on the intersection between emotion, territory, and art.

Keywords: Vila Flor; Emotional Bond; Drawing

Aos meus pais

Que sempre me ensinaram a sonhar

Quero agradecer

A quem me orientou neste caminho e disponibilizou a sua generosa ajuda na partilha de conhecimento, a minha orientadora Professora Doutora Sofia Torres, bem como a minha coorientadora Professora Doutora Teresa Almeida, por quem tenho grande admiração e respeito.

À Faculdade de Belas Artes do Porto por ter sido casa durante seis anos da minha vida, onde pude aprender que o Desenho e a sua investigação fazem-se com rigor, entusiasmo e muita paixão.

A todos aqueles que me confortaram... Os que me abraçavam quando chegava a casa: os meus pais, a minha irmã e o meu namorado. Aos meus avós paternos, sem eles nada disto seria possível. Quem me ajudou no processo de costura foi a minha Tia Laura e a minha Avó Dina que viveram comigo a angústia e o esforço de cumprir datas e prazos sempre com um sorriso na cara. À minha colega Carolina que dividiu esta jornada comigo, à Inês Campos que sempre se mostrou disponível para me ajudar em todo o processo. À Sofia Nunes, amiga de infância que esteve presente desde sempre e esta fase não foi exceção. Um especial agradecimento à Teresa Rego que me ensinou tanto através do exemplo como através de conselhos, como profissional da área e como amiga.

Índice

Resumo	3
<i>Abstract</i>	4
Índice de Figuras	9
Motivações	9
Introdução	11
O lugar: Vínculo afetivo	14
Território	15
Paisagem e Natureza	17
Paisagem e natureza na arte	18
Um corpo em movimento na escala urbana	20
Deslocação na Cidade VS Espaço rural	21
O percurso como narrativa: land walk	22
Andar situacionista	23
Andar sobre o mapa	24
Casa dos Avós	26
Trás-os-Montes.....	27
As ruas de Vila flor	28
Espaço natural: Vegetação	29
DA TEORIA AO TRABALHO PRÁTICO	31
Desenho e Fotografia	32
Cor a Forma	35
Marcas gráficas	37
Frotagens	39
Coleta	41

Lourdes Castro – Silhuetas	42
Ana Vieira – Transparências e Suspensão	43
Ponto de partida	45
“Ecos de Vila Flor”	48
“ <i>Atlas Mnemósine</i> ”	54
Conclusão	57
Bibliografia	59
Anexos	61
Livro de Projeto.....	62

Índice de Figuras

Figura 1- Mapa de Trás-os-Montes	27
Figura 2- Mapa da Vila. Rota da Amendoeira. 2020.	28
Figura 3- Fotografias de Vila Flor. Francisca Costa 2023.	32
Figura 4- "Retratos Instantâneos"	34
Figura 5- Barragem do Peneireiro	35
Figura 6-Henri Matisse	37
Figura 7-Marcas Gráficas. Francisca Costa. 2024.	38
Figura 8-Frotagens recolhidas nas ruas de Vila Flor. Francisca Costa.2024.....	40
Figura 9-Caixa arquivo. Francisca Costa. 2024.	41
Figura 10- Elementos Naturais Coletados e guardados na caixa arquivo	41
Figura 11- Lourdes Castro "Catus", serigrafia, 56x38 cm. 2002.....	43
Figura 12- Ana Vieira "Ambiente – Sala de Jantar", 1971.	44
Figura 13- Estúdio 2022.	46
Figura 14- Trabalho de Estúdio. Francisca Costa. 2022.	47
Figura 15- Tabela de construção do labirinto	49
Figura 16- "Ecos de Vila Flor"	50
Figura 17- "Ecos de Vila Flor"	51
Figura 18- "Ecos e Vila Flor"	52
Figura 19- Modo de expor	52
Figura 20- Atlas Mnemosyne	54
Figura 21- Atlas de Vila Flor. Francisca Costa	54
Figura 22- Atlas Legendado. Francisca Costa	55

Motivações

Uma das minhas memórias mais antigas de infância é a de desenhar e pintar com o meu pai, imitávamos o programa de televisão “ART ATTACK”, onde fazíamos construções tridimensionais, recortes e colagens. Lembro-me das cores vibrantes das tintas, do cheiro da pasta de papel e dos gestos. Gostava de me mostrar como se desenhavam as coisas, como eram na realidade ou como quiséssemos que fossem. Sentado ao meu lado, criava imagens à medida do que íamos conversando.

O desenho cria um espaço para testar, para falhar e voltar a tentar. Dos instrumentos mais sofisticados a uma simples folha de papel e um lápis, é nos dada liberdade para colocar questões, testar hipótese, trabalhar com acasos e com a consciência da imprevisibilidade. É também nesse manuseamento material não controlável, do saber pelo fazer inspirado pelas experiências da infância, que reside a minha vontade de escolher o desenho para descobrir sobre o que ainda não sei e embarcar numa aventura intelectual sobre o processo de criação.

Talvez por estas memórias tão felizes eu procure sempre trazer algo com essa carga emocional, carinho e nostalgia nos meus trabalhos e investigações. E é deste lugar tão bonito que parte a minha vontade de usar o desenho para comunicar as minhas vivências e as dos que me rodeiam.

Introdução

Vila Flor: do vínculo emocional ao entendimento do território a partir dos seus elementos naturais e urbanos.

A partir de um vínculo emocional procurar transformar um sentimento em algo objetivo e palpável capaz de ser materializado, entendido e explicado aos outros é a premissa deste projeto. Com esta premissa avançamos na investigação. Através das experiências vividas, das memórias construídas e das histórias partilhadas que se formam laços afetivos com determinados lugares.

Desde a infância, a residência dos meus avós em Vila Flor configurou um destino frequente para passar fins de semana em ambiente familiar, durante as férias ou em celebrações. Um local no qual desacelerávamos, imbuídos de um calor e carinho sempre presentes. Ao longo do meu amadurecimento, conservei vivamente a memória afetiva dessas experiências, sendo que a singularidade da visita residia não apenas na presença dos avós, mas, mais profundamente, na própria residência, no ritmo peculiar da vivência ali experimentada e nas atividades realizadas.

Parte daí o meu interesse em compreender este sentimento e honrá-lo, através da arte, do pensar sobre arte desenvolver o meu projeto segundo estes pilares.

Este trabalho divide-se sobretudo em duas grandes partes: a primeira é essencial para a compreensão de conceitos, seguir uma linha de pesquisa e de referências e a segunda parte onde todo o trabalho prático é explicado e feita uma análise e discussão sobre o mesmo.

É importante definir conceitos como território, paisagem e natureza a fim de perceber os limites de cada um destes significados e mais tarde conseguir diferenciá-los e compreendê-los.

No território estão contempladas a natureza e a sociedade. Por sistemas de objetos são compreendidos tanto os objetos naturais ou elementos da natureza quanto os objetos sociais ou objetos produzidos por meio das relações sociais. Enquanto a paisagem é referida como uma “extensão de território que se abrange com um lance de vista” e ainda “desenho, quadro, género literário ou trecho que representa ou em que se descreve um sítio campestre”. Já a palavra natureza é apresentada como “todas as plantas, criaturas e coisas que existem no mundo que não são criadas pelas pessoas.”

Será posteriormente analisada a questão da deslocação na cidade e nos espaços rurais, como é esta troca que se faz quando se caminha ou se movimenta num espaço. É fulcral falar do percurso como narrativa e do andar situacionista e como estas duas formas de interação nos levam a obter respostas sobre determinado local. Por fim é abordada a questão do mapa e do caminhar através dos desenhos.

A inter-relação entre o desenho e a fotografia desempenhou um papel fundamental ao longo de todo o processo prático. O desenho atuando tanto como instrumento de registo quanto como uma prática intrínseca em si mesma, através de frotagens de marcas gráficas das ruas ou plantas, recolhendo informação para depois ser analisada, criar pequenas anotações, indicações e desenhos rápidos. A fotografia desempenhou um duplo papel, servindo como auxílio à memória e, simultaneamente, como manifestação artística.

Artistas como Lourdes Castro e Ana Vieira exploram temáticas, nas suas obras, importantes de serem trazidas para discussão. Lourdes Castro explora questões relacionadas com a percepção, a representação e a própria natureza da arte, ao desafiar os limites entre o visível e o invisível, entre o concreto e o abstrato. Enquanto Ana Vieira na sua obra "Ambiente – Sala de Jantar" aborda questões sobre a natureza efêmera e ilusória da vida doméstica e da ideia de lar. Através da sua manipulação do espaço e da forma, Ana Vieira questiona as convenções sociais e os papéis atribuídos aos espaços, desafiando-nos a reconsiderar dos nossos conceitos.

O trabalho prático dividiu-se sobretudo em quatro partes: experiência *in situ*, experiência mediada, experiência desenhada e experiência reflexiva.

A experiência *in situ* corresponde à vivência situada em Vila Flor, o período de tempo em que estive nos locais e contactei diretamente com os seus elementos. Nesta fase fui capaz de recolher elementos que achei importantes preservar comigo, como pedras, algumas plantas e texturas. Através da frotagem recolhi marcas gráficas importantes para que pudesse ter um maior contacto com o local, através de desenhos e fotografias tiradas no local.

Um segundo momento, o da experiência mediada, corresponde à produção de desenhos realizados à posteriori através de anotações e fotografias. Uns feitos para organizar pensamentos, e por isso mais íntimos e secretos, outros para ensaiar ou questionar processo e modelos de representação. Uns mais operativos, outros da ordem da inventiva e da especulação suscitados pelas múltiplas transformações formais.

A experiência desenhada corresponde ao desenho realizado especificamente para um espaço expositivo, que é o caso do trabalho “Ecos de Vila Flor” onde toda a narrativa do trabalho é pensada no modo expositivo e a forma como será comunicado ao expectador. Transmitir uma experiência através do desenho, pensada através do desenho e realizada através do desenho.

Por último, a experiência reflexiva corresponde à revisão reflexiva do trabalho realizado, relacionando-o com a prática e a literatura associada, de modo a informar e potenciar novos desenvolvimentos práticos.

O trabalho “*Atlas Mnemósine*” também é uma das formas de exposição que será usada para catalogar e organizar toda a informação recolhida nos processos anteriores, criar uma teia intrínseca de significados onde Vila Flor é a protagonista.

O projeto “Vila Flor: do vínculo emocional ao entendimento do território a partir dos seus elementos naturais e urbanos” busca transformar experiências pessoais em algo objetivo e compreensível, utilizando a arte como meio de exploração e comunicação. Através da investigação teórica e prática, foi possível criar um trabalho que não só homenageia Vila Flor e as suas memórias, como também convida o espectador a refletir sobre a interseção entre emoção, território e arte.

O lugar: Vínculo afetivo

O lugar afetivo pode ser compreendido como uma construção emocional que emerge da interação entre os indivíduos e o ambiente. É através das experiências vividas, das memórias construídas e das histórias partilhadas que se formam laços afetivos com determinados lugares. Estes laços são fundamentais para o desenvolvimento de uma identidade espacial, contribuindo para a formação do “eu” e para a percepção de segurança e conforto.

A literatura aponta que esses vínculos afetivos possuem uma dimensão bidirecional: enquanto o lugar pode influenciar o comportamento e as emoções dos indivíduos, as ações e percepções dos indivíduos também moldam o significado e a importância do lugar. Tuan (1974), na sua obra seminal "Topofilia", discute como os sentimentos de afeição e apreço por um lugar são fundamentais para a construção de um sentido de identidade e para a experiência do espaço. Esses sentimentos podem manifestar-se de várias formas, como: na vontade de preservar um lugar, no orgulho local, ou na tristeza e nostalgia associadas à perda ou transformação desse espaço.

Na perspectiva da antropologia, o conceito de lugar abrange toda a experiência vivida e historicamente moldada pela cultura de uma comunidade que ali estabeleceu residência. Dessa forma, numa abordagem antropológica contemporânea, o etnólogo é aquele que se desloca até o local, vivencia a cultura presente e participa dela. No lugar - um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições - cooperação e conflito são a base da vida em comum. Porque cada qual exerce uma ação própria, a vida social se individualiza; e porque a contiguidade é criadora de comunhão, a política se territorializa, com o confronto entre organização e espontaneidade (Santos, 2006).

“O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade” (Santos, 2006, pp.218).

A relação do sujeito com o prático-inerte inclui a relação com o espaço. O prático-inerte é uma expressão introduzida por Sartre, para significar as cristalizações da experiência passada, do indivíduo e da sociedade, corporificadas em formas sociais e, também, em configurações espaciais e paisagens. Indo além do ensinamento de Sartre, podemos dizer que o espaço, pelas suas formas geográficas materiais, é a expressão mais acabada do prático-inerte (Santos, 2006).

Cada lugar é irrecusavelmente imerso numa comunhão com o mundo, tronando-o diferente dos demais. Para apreender a realidade do lugar, não basta adotar um tratamento localista, já que o mundo se encontra em toda parte. Devemos evitar o risco de nos perdemos em simplificação cega, a partir de uma noção de particularidade que apenas tenha em conta os fenómenos gerais dominados pelas forças sociais globais (Santos, 2006).

A história concreta do nosso tempo repõe a questão do lugar numa posição central e impõe-se a necessidade de, revisitando o lugar no mundo atual, encontrar os seus novos significados. Uma possibilidade nos é dada através da consideração do cotidiano. Esta categoria da existência presta-se a um tratamento geográfico do mundo vivido que leve em conta as variáveis como: os objetos, as ações, a técnica, o tempo.

É a partir desta premissa que se segue esta investigação, compreender como um lugar “Vila Flor” pode ser revisto e reinterpretado aos olhos de quem por ele tem enorme carinho, mas que procura um entendimento mais profundo e racionalizado para depois ser capaz de trazer isso para a criação artística contemporânea.

Para isso é importante definir alguns conceitos tais como, território, paisagem e natureza e entendê-los no seu significado mais amplo e aprofundado.

Território

O ponto de partida para uma reflexão sobre o Território é o Espaço. O espaço é a materialização da existência humana. A amplitude desta significação exige muita atenção da nossa parte, para não reduzirmos o espaço a um fragmento. O espaço é uma totalidade. É assim que Milton Santos define o espaço, como um conjunto de sistemas de objetos e sistemas de ação, que juntos formam o espaço de modo indissociável, solidário e contraditório (Santos, 1996).

Nesta definição estão contempladas a natureza e a sociedade. Por sistemas de objetos são compreendidos os objetos naturais ou elementos da natureza e os objetos sociais ou objetos produzidos por meio das relações sociais, que modificam e transformam a natureza, explicitando então a indissociabilidade.

A indissociabilidade é uma palavra-chave porque une os sistemas de objetos e os sistemas de ações de modo contraditório e solidário expresso pelas conflitualidades geradas pelas diferentes intencionalidades. Ao analisarmos o espaço não podemos separar os sistemas, os objetos e as ações, que se completam no movimento da vida, em que as relações sociais produzem os espaços e os espaços produzem as relações sociais. Segundo esta perspetiva, o ponto de partida contém o ponto de chegada e vice-versa, porque o espaço e as relações sociais estão em pleno movimento no tempo, construindo a história. Este movimento ininterrupto é o processo de produção do espaço e de territórios.

As transformações do espaço acontecem pelas relações sociais no processo de produção do espaço. Os objetos naturais ou elementos naturais também transformam o espaço, mas são as relações sociais que impactam o espaço com maior intensidade. Os sistemas de ações e os sistemas de objetos são indissociáveis, todavia é possível analisar as distintas intensidades de seus movimentos. A técnica e a tecnologia dinamizaram os sistemas de ações, impactando a natureza com maior intensidade. A formação de territórios é sempre um processo de fragmentação do espaço. O ser humano necessita construir espaços e territórios para garantir as suas existências (Fernandes, 2013).

Mais uma vez é importante lembrar que compreender o território como totalidade é fundamental para se entender sua multidimensionalidade e a sua multiterritorialidade. Enfatizamos que todas as unidades territoriais formam totalidades por conterem em si todas as dimensões do desenvolvimento: política, económica, social, cultural e ambiental. Para analisarmos uma extensão de território é necessário olhar para as diferentes linhas de pesquisa, diferentes influências e fatores que tornam aquele território único.

Para a investigação em causa é importante definir o conceito de paisagem e natureza e o que estes compreendem para um melhor entendimento.

Paisagem e Natureza

“A paisagem anuncia-se como o modo convencional de apresentar a relação entre a natureza e a arte e como o modelo mais frequente de a comunicar” (Castro, 2006, pp. 2).

A paisagem enquanto tema de pintura e a nível académico, tem um grande peso na cultura ocidental uma vez que tem a capacidade de se renovar ao longo do tempo. Com essa renovação constante de definição de conceitos, é fácil cair no erro e confundir termos, assim como a forma como são empregues. Em qualquer área de conhecimento, existe um vocabulário próprio, onde algumas nomenclaturas se tornam multidisciplinares adaptando-se às necessidades de cada área.

Neste caso falamos dos termos paisagem e natureza. Aparentemente com o mesmo significado estas palavras são distintas. Numa pesquisa realizada em dicionários – nacionais e internacionais é nos mostrado como por vezes utilizamos os termos de forma errada, ainda que de modo inconsciente.

Segundo a “Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira” a palavra paisagem é referida como uma “extensão de território que se abrange com um lance de vista e que se considera pelo seu valor artístico” e ainda “desenho, quadro, género literário ou trecho que representa ou em que se descreve um sítio campestre” (Enciclopédia, n.d. pp. 994).

Já a palavra natureza é apresentada como “todas as plantas, criaturas e coisas que existem no mundo que não são criadas pelas pessoas” (Enciclopédia, n.d. pp. 120).

Apesar de serem elencadas as diferenças entre as palavras, estas não identificam o aparecimento dos conceitos.

Sobre paisagem, enquanto conceito, Anne Cauquelin refere ter aparecido em 1415 na Holanda. De forma comum os escritores de paisagem referem o termo holandês *landscap* como sendo o originário. Dividido em dois componentes, “*land* (= espaço) + *scap* (= estado/ condição), significa região ou porção de terra” (Cauquelin, 2021. p. 58). Originalmente aparece associada à geografia para definir os limites de um campo, ou de uma região natural (Cauquelin, 2021).

No entanto, segundo Kenneth Olwig, existe ainda um termo em alemão, *landschaft* que normalmente é esquecido ou colocado de parte. É importante referenciar os dois, sendo que à época os dialetos do norte da Europa eram semelhantes, partilhando alguns dos vocábulos.

Por conseguinte, em 1598 entra no vocabulário inglês como termo artístico, apesar do reconhecimento ter vindo anos mais tarde. É importante ainda realçar que ao mesmo tempo que a língua inglesa adicionou este novo conceito, nos países originários o termo paisagem carregava um significado bem maior do que apenas estar associado a um pedaço de terra. Quando abordado no contexto histórico e geográfico, fica claro que a *landschaft* era muito mais do que “um pedaço de terra restrito” (Olwig, 1996, pp. 631). Continha significados de grande importância para a construção da identidade pessoal, política e de lugar quando a paisagem entrou na língua inglesa (Olwig, 1996).

Paisagem e natureza na arte

A partir do momento em que a paisagem é reconhecida como termo artístico, deixa de ser apenas elencada como vocabulário geográfico e passa a ser visto com outros olhos por todo o Ocidente. O facto de a pintura de paisagem ter passado por várias formas de representação até ganhar destaque advém de cada sociedade possuir uma forma diferente de pensar e de estar na natureza, assim como a importância que cada uma dá aos assuntos consoante os seus valores e intenções (Carvalho, 1955a).

Inicialmente aparecia como pano de fundo para servir e complementar a figura humana, na arte primitiva não era motivo de interesse e na época medieval a conotação era negativa, uma vez que a própria paisagem significava cenas de trabalho de campo árduo ou mau tempo e viagens longas com possíveis encontros indesejados (Murdin, 2015c).

Só a partir do século XIV é que a pintura de paisagem é vista como algo a ser apreciado (Murdin, 2015c). Começou também a ser utilizada em pinturas de cariz religioso, ganhando alguma importância entre os séc. XIV e XVI, mas sempre acompanhada de uma figura, que na sua maioria seriam cenas da bíblia. O renascimento e o naturalismo foram também muito importantes na forma como a paisagem foi ganhando território e importância para deixar de se apresentar como pano de fundo e elemento decorativo – como até lá era considerada – para ficar com o papel principal.

É certo que durante o período do renascimento, nem todos os artistas pensavam a paisagem da mesma forma, e isso é apresentado de forma clara, quando em certas situações era representada de forma inapropriada.

“Muitas vezes, também a paisagem era de um tipo impróprio para o assunto da cena. Por exemplo, terras agrícolas da Europa Central estendiam-se por trás dos eventos na vida de um eremita do Oriente Médio.” (Murdin, 2015, pp. 145).

Do mesmo modo que a definição de paisagem vai sendo construída, a imagem da paisagem, é também alvo de modificações, no sentido em que não acompanha diretamente esta suposta visão que o renascimento implementou. A escola Veneziana mostra-se então um grande exemplo nessa concessão, uma vez que se concentrava na tonalidade, modelação das figuras, sem recorrerem ao desenho e qualidades emocionais, enquanto a escola florentina baseava-se nos poderes iluminados do desenho (Cole, 2022).

A partir deste ponto, podemos compreender que, já na Escola de Veneza, tanto o artista quanto o espectador interpretavam a pintura como algo que transcende sua mera representação visual. Deste modo, entendemos que este movimento teve um impacto significativo na maneira como observamos e compreendemos a natureza e a paisagem, apesar de ter sido amplamente criticado pelos italianos na época. Diferentemente de outros artistas espalhados por diversas regiões da Itália, em Veneza havia uma preocupação em integrar a paisagem na composição pictórica, frequentemente apresentando narrativas intrigantes ao mesmo tempo em que captavam fragmentos do quotidiano, de forma a evidenciar a beleza da natureza.

Com base no exposto, é possível considerar que a natureza é percebida como um espaço acolhedor, e a conceção de paisagem começa por delimitar pequenos espaços que o nosso olhar fixa. Portanto, não podemos comparar a forma como observamos e experienciamos a natureza e a paisagem nos dias atuais com a percepção que se tinha no século XIV, por exemplo. Naquela época, a natureza era frequentemente vista e descrita como um local sombrio e ameaçador. Contudo, a partir do momento em que essa percepção se inverteu, cada indivíduo passou a desenvolver uma relação pessoal com a natureza. Mesmo ao apresentar cenários idílicos, a natureza também fornece a ideia de que podemos confiar na natureza, pois ela possui a capacidade de nos transmitir paz e tranquilidade.

Um corpo em movimento na escala urbana

É necessário para esta investigação compreender Vila Flor do ponto de vista urbano e como é influenciada a interação de quem caminha pela organização urbanística de um lugar.

Na escala urbana encontramos a cidade definida pela atividade humana, onde o homem se identifica com a densidade humana porque esta altera a natureza tornando-a também artificial. A identidade dos aspetos físicos da cidade, nas ruas, nos bairros e a percepção de densidade e de relações topológicas, as relações espaciais que se estabelecem no espaço de referências elementares como dentro, fora, perto e longe, como acontece no ato de caminhar e na orientação no espaço.

“Os corpos não apenas se deslocam, mas geram espaços através dos seus movimentos” (Tschumi, 1995, pp. 162), um homem em movimento que vai traçando as diretrizes e delimitando o espaço em função das necessidades, constrói um ato contínuo e quotidiano de andar e a deslocação dos corpos no espaço resultam em marcas artificiais na paisagem, determinando a forma como o corpo se relaciona com a envolvente (Tschumi, 1995).

A ação de atravessar o espaço nasce da necessidade natural de mover-se afim de encontrar informações indispensáveis para a própria sobrevivência.

Uma vez que estas necessidades primárias foram satisfeitas, o ato de andar converteu-se numa ação simbólica que permitiu que o Homem habitasse o mundo. Ao modificar os significados do espaço percorrido, o percurso transformou-se na primeira ação estética que penetrou nos territórios do caos, construindo uma nova ordem sobre cujas bases desenvolveu-se a arquitetura dos objetos colocados nele. O ato de caminhar enquanto ‘prática estética’ é um ato cognitivo capaz de transformar fisicamente tanto o espaço natural (não lugar) como o lugar antrópico, tanto o território como a paisagem. A prática de andar é consequente com a necessidade de ver paisagens bem como criar paisagens (Careri, 2002a, pp. 25).

Deslocação na Cidade VS Espaço rural

Nas áreas urbanas, as vias de circulação são predominantemente pavimentadas com asfalto, proporcionando uma infraestrutura adequada para a utilização de veículos motorizados, como carros, motos e autocarros. Este tipo de desenvolvimento facilita a mobilidade urbana e é essencial para a dinâmica económica e social das cidades. A pavimentação das estradas é um elemento crucial na urbanização, contribuindo para a acessibilidade, redução de tempo de deslocação e ligação entre diferentes regiões.

Por outro lado, nas zonas rurais ou em áreas mais remotas, a paisagem é marcada por uma presença significativa de elementos naturais no seu estado bruto. Nessas regiões, a intervenção humana nas infraestruturas rodoviárias é geralmente menos intensiva, resultando em estradas não asfaltadas ou de terra batida. A natureza, portanto, mantém uma posição dominante, com ecossistemas mais preservados e uma biodiversidade mais rica. Esse contraste evidencia a preponderância do meio ambiente natural sobre o construído, refletindo um modo de vida mais integrado ao contexto ecológico local e menos dependente de veículos motorizados. A preservação das características naturais dessas áreas rurais é fundamental para a manutenção de serviços ecossistémicos e para a promoção de práticas sustentáveis.

Segundo Leonardo Lippolis, existe uma anulação da experiência do espaço físico da cidade, onde os indivíduos estão cada vez mais presos no isolamento habitacional e social de um bairro dormitório. O contacto com o mundo, mediado através da internet, da televisão tornam-se as paisagens do imaginário do quotidiano (Lippolis, n.d.).

A condição de imobilidade num veículo no trânsito urbano simboliza um estado de ansiedade e urgência característico da vida nas cidades. Em contrapartida, a presença de pedestres e ciclistas representa uma imagem oposta, sugerindo uma experiência mais tranquila e conectada ao ambiente circundante. Realçamos os benefícios de deslocar-se a pé em ambientes menos urbanizados, mas também a evidência de que os espaços rurais oferecem uma riqueza substancial. Ao adotar uma perspetiva apropriada e apreciar tanto os elementos naturais quanto construídos, os espaços rurais podem proporcionar um equilíbrio mais saudável em comparação com os ambientes metropolitanos. Este argumento propõe uma reavaliação da dicotomia entre vida urbana e rural, incentivando a apreciação integral da interação entre o espaço natural e construído em ambientes menos densamente

povoados, promovendo, assim, uma abordagem mais sustentável e harmoniosa em relação ao meio ambiente e à qualidade de vida.

A fim de compreender mais aprofundadamente o vínculo que se cria entre aquele que caminha num espaço e que nele deixa intencionalmente ou não as suas marcas é preciso entender o ato de caminhar como narrativa.

O percurso como narrativa: land walk

“Em dezembro de 1966, a revista Artforum publicou a história de Tony Smith sobre uma viagem por uma estrada em construção em Nova York.”(Careri, 2002b, pp. 25).

Gilles Tiberghien atribuiu as origens da *land art* a esta experiência vivida por Tony Smith, considerado por muitos o “bisavô” da arte minimalista americana, esta foi a primeira viagem na estrada de caminhadas pelo deserto e pelas periferias urbanas realizadas no final da década de 1960. Numa noite, em conjunto com um grupo de estudantes da Cooper Union, Smith decide entrar pelas obras da estrada sem permissão, e percorrer de carro a faixa de asfalto preto que atravessa, como se fosse uma censura vazia, os espaços marginais da periferia americana (Careri, 2002b).

Durante a viagem, Smith experimenta uma espécie de êxtase inefável que define como “o fim da arte” e reflete: “O asfalto ocupa grande parte da paisagem artificial, mas não é possível considera-lo como uma obra de arte” (Careri, 2002b, pp. 25).

Com isto, Smith levanta um problema fundamental relacionado com a natureza estética do percurso: a estrada é uma obra de arte ou não? E se for, como? Como um objeto pronto? Como signo abstrato que atravessa a paisagem? Como espaço em si ou como viagem? Qual o papel da paisagem circundante?

Muitas questões são levantadas por esta história e muitos caminhos se abrem a partir dela. A rua é vista por Tony Smith como duas possibilidades distintas, que serão analisadas pela arte minimalista e pela *land art*, a primeira: apenas a rua como sinal e como objeto na qual se faz a travessia; A segunda é a própria viagem como experiência, como atitude que se torna forma. Foi uma consciência de que passado pouco tempo, a arte se iria retirar dos museus para reconquistar a experiência do espaço vivido e das grandes dimensões da paisagem.

Andar situacionista

Segundo Careri (2002), foi através do movimento Dadá (1921), que o caminhar passou a ser visto como uma forma antiarte. Os dadaístas organizavam visitas aos lugares banais, como uma forma de dessacralização da arte, a fim de alcançar a união entre arte e vida, entre sublime e cotidiano.

A cidade banal, para os dadaístas refere-se à ideia de cidade em sentido contrário, a da velocidade, do movimento, do futuro, é aquela que “abandonou todas as utopias hipertecnológicas do futurismo”.

Já a cidade inconsciente, dos surrealistas, era aquela possível de revelar uma “realidade não visível” e, portanto, descobrem no caminhar uma vertente onírica e surreal, e definem esta experiência como uma deambulação, uma espécie de escrita automática no espaço real, capaz de revelar as zonas inconscientes e o suprimido da cidade (Careri, 2002b).

A fim de promover experiências efémeras de apreensão do espaço urbano, os Situacionistas criaram a ideia do urbanismo unitário, com propostas como a psicogeografia, a deriva e a construção de situações. Procedimentos que se mostravam contra uma “concepção estática da cidade”, uma “crítica a museificação das cidades”, ou seja, o que estava instituído no momento para tornar a cidade um espaço não-participativo, criando as distâncias de relações entre os habitantes. As cidades eram pensadas a partir de um modelo único de interesse e não a pensar nas necessidades dos habitantes.

O andar situacionista no espaço rural representa uma experiência única, uma incursão que transcende a mera observação da natureza e se converte numa prática de reconexão com o ambiente, permeada pela filosofia situacionista. A caminhada situacionista no espaço rural propõe uma quebra com a monotonia do cotidiano, convidando o caminhante a perder-se intencionalmente para se encontrar de maneira mais autêntica. Essa abordagem, inspirada nas ideias do movimento situacionista, propõe uma interação consciente com o meio ambiente, desafiando a padronização do espaço rural muitas vezes moldado por interesses utilitários. Ao caminhar por trilhos e ruas sinuosas, campos abertos e bosques, o praticante do andar situacionista depara-se com uma série de estímulos sensoriais que o conectam profundamente ao ambiente. O canto dos pássaros, o arrastar das folhas sob os pés e os aromas distintos da vegetação contribuem para uma experiência imersiva, destacando a importância da percepção consciente (Melo Loureiro, 2018).

Andar sobre o mapa

Segundo Hamish Fulton “A minha forma de arte é uma breve jornada feita caminhando na paisagem. (...) A única coisa que devemos levar de uma paisagem são fotografias. A única coisa que devemos deixar são pegadas.” (Careri, 2002d, pp.145)

Descrever um lugar a partir da sua localização geográfica, confere um enquadramento importante visto que, ao narrar a história de um lugar ele é automaticamente preenchido com sentidos que lhe são atribuídos pelos valores culturais, ligados ao lugar no mundo. Daí não pode ser descurada a importância de mapear e registar a localização de um lugar.

Um dos principais problemas da arte de caminhar é a comunicação da experiência em forma estética. Os dadaístas e surrealistas não transferiam as suas ações para uma base cartográfica e evitaram a representação recorrendo à descrição literária; os situacionistas produzem os seus mapas psicogeográficos, mas não quiseram representar as rotas reais das derivas efetuadas. Ao enfrentar o mundo da arte e, portanto, o problema da representação, por outro lado, Hamish Fulton e Long fazem uso do mapa como ferramenta expressiva. Os dois artistas ingleses desta área seguem dois caminhos que refletem as suas diferentes formas de usar o corpo. Para Fulton a representação do caminho é resolvida por meio de imagens e textos gráficos que testemunham a experiência de caminhar com a consciência de nunca conseguir alcançá-lo através da representação. Nas galerias, Fulton apresenta as suas viagens através de uma espécie de poesia gráfica: frases e sinais que podem ser interpretados como cartografia, evocando a sensação dos lugares, altitudes, nomes e distâncias em quilómetros (Careri, 2002d). No entanto, para Richard Long, caminhar é uma ação que deixa as suas marcas no lugar. É um ato que desenha uma figura no terreno e, portanto, pode ser relatado em representação cartográfica. Long usa a cartografia para planejar os seus itinerários e a escolha do território por onde caminhar está relacionado com a figura selecionada. Aqui, caminhar não é apenas uma ação, é também um sinal, uma forma que pode ser sobreposta às formas existentes. O mundo torna-se um imenso território estético, uma enorme tela sobre a qual se desenha ao caminhar. (Careri, 2002e)

“Vila Flor, perdida no monte, os campos a esfarelarem-se de encontro aos caminhos “

(Magalhães, n.d., pp. 14)

Conhecer Vila Flor é conhecer uma aldeia que comunga com a natureza, uma aldeia ‘invisível’, camuflada nas serras que a rodeiam. Os pontos que se avistam ao longe, transformam-se em aldeia, à medida que se fica mais próximo. Uma aldeia que se distancia do resto e se implanta no silêncio, uma aldeia que dá vida a montanhas rochosas cobertas de vegetação rasteira. As marcas dessa vivência começam no desgaste das ruas, causado pelas rodas dos carros de bois e espalham-se por toda a povoação. Em Vila Flor, a natureza está no tecido da aldeia, na escolha dos locais de implantação dos edifícios e na sua adaptação à topografia. A natureza está também no quotidiano dos seus habitantes, deste o raiar do sol até ao pôr do sol. A agricultura, a criação de gado e todos os trabalhos que geram alimento. O cuidar, colher, tratar e transformar nas azenhas, nos espigueiros e nos lagares, testemunham uma vida simples, árdua e próxima do ambiente natural. Uma vida de poucos recursos, que valoriza e respeita o que a natureza oferece. Um exemplo de sustentabilidade ambiental, onde tudo é natural, onde tudo tem uma função e nada se desperdiça.

A termo de curiosidade existe uma palavra no léxico transmontano que não pode ser ignorada quando destes habitantes se fala, “Bô”. Quando queres dizer algo como “ora essa!”, podes dizer, simplesmente “bô”! Quando desconfias de algo que te acabaram de dizer, podes simplesmente dizer “bô”.

Casa dos Avós

Desde a infância, a residência dos meus avós configurou um destino frequente para passar fins de semana em ambiente familiar, durante as férias ou em celebrações. Um local no qual desacelerávamos, imbuídos de um calor e carinho sempre presentes. Enquanto amadurecia, mantive vivas e queridas as memórias dessas experiências. O que tornava essas visitas tão especiais não era apenas a companhia dos meus avós, mas também, de forma mais profunda, a própria casa, o ritmo peculiar da vida ali e as atividades que compartilhávamos.

Nos invernos, período em que as opções de entretenimento eram limitadas, a estadia não se revelava tediosa, e, contrariamente a isso proporcionava uma série de experiências significativas. Os passeios, invariavelmente pelos mesmos trajetos, assumiam uma qualidade renovada a cada ocasião. Este fenómeno foi um ponto de partida significativo para a minha reflexão acerca da percepção visual e da constatação de que a apreensão do ambiente raramente reflete a fidelidade à realidade, mas antes ao conhecimento prévio que temos e à pouca atenção que dedicamos a observar e assimilar novas informações.

Embora os locais percorridos fossem os mesmos em tais excursões, ou nos trajetos de carro quando as condições climáticas desfavoreciam as caminhadas agradáveis, estes sempre se apresentavam como novos, devido à constante observação de detalhes distintos. Seja nas delicadas gotas de gelo sobre as pequenas ervas, no crescimento das bolinhas verdes nas oliveiras ou no padrão formado pelo musgo na casca de uma árvore, percebia singularidades que, por alguma razão, passavam despercebidas noutros contextos urbanos ou locais. Essa percepção desencadeou o hábito de fotografar e esboçar, sem reflexão consciente na época.

O impulso de expressar verbalmente sobre esse espaço, destacando as características distintivas e amplificando a sensação de clareza na observação da natureza e paisagem circundantes, coexiste em mim. Não raro, trata-se de transcender a visão convencional de uma paisagem idílica, comum nas concepções do interior, para focalizar aspetos aparentemente triviais, como o arbusto resistente às intempéries extremas ou o amarelo do prado ressequido no verão. Este projeto visa, prestar homenagem a esse espaço, à natureza que o habita e que inconscientemente me serviu como refúgio psicológico. Almejo evidenciar que a atenção dedicada, como a de um observador metódico munido de lupa, resultou numa expressão artística que transcende o imaginário idílico, revelando-se como uma interpretação cuidadosa e reconfiguração da paisagem e flora local.

Trás-os-Montes

Terras de Trás-os-Montes é um vasto território delimitado a Oeste pelo alinhamento das montanhas ocidentais Marão-Alvão-Larouco, a Sul pelo rio Douro, a Norte e a Este pela fronteira com Espanha. A Comunidade Intermunicipal das Terras de Trás-os-Montes é um agrupamento de municípios, constituída por nove concelhos, concretamente Alfândega da Fé, Bragança, Macedo de Cavaleiros, Miranda do Douro, Mirandela, Mogadouro, Vila Flor, Vimioso e Vinhais (fig.1).

A fundação de Vila Flor é provavelmente resultado da recuperação de terras despovoadas durante a invasão árabe nos séculos XI e XII. D. Dinis desempenhou um papel crucial ao conceder carta foral em 1286 e ordenar a construção de muralhas ao redor, preservadas na atualidade apenas pela Porta Sul, também conhecida como Arco de D. Dinis (Moreno, 1990).



Figura 1- Mapa de Trás os Montes

“Nove passos in the land of Tras-os-Montes”.2020.

As ruas de Vila flor

O espaço edificado de Vila Flor revela-se como um intrincado mosaico arquitetónico (fig. 2) que reflete a história e a evolução urbanística desta localidade em Trás-os-Montes. As ruas e edifícios, meticulosamente organizados, contam a história de uma comunidade que soube preservar a sua identidade ao longo do tempo.

Ao percorrer as ruas de Vila Flor, deparamo-nos com uma harmoniosa disposição que remonta a séculos de desenvolvimento. A organização das vias reflete a influência de diversas épocas, desde os traçados medievais até as intervenções mais contemporâneas.

As ruelas sinuosas e as praças pitorescas criam uma atmosfera acolhedora, convidando os visitantes a explorarem os recantos históricos do município.

A arquitetura dos edifícios, por sua vez, testemunha a passagem do tempo e as diferentes correntes estilísticas que moldaram a paisagem urbana de Vila Flor. Desde as imponentes casas senhoriais que ostentam detalhes ornamentais de épocas passadas até às construções mais modernas que coabitam o mesmo espaço, cada fachada conta uma história única. A preservação consciente do património arquitetónico é notável, evidenciando o cuidado em manter a autenticidade do espaço edificado.

A organização urbana de Vila Flor também se revela na funcionalidade das áreas públicas e na interação entre os diferentes tipos de edifícios. Praças tradicionais funcionam como centros de convívio, onde o comércio local prospera e eventos culturais se desdobram. As igrejas, muitas vezes localizadas estrategicamente, conferem uma dimensão sacra à paisagem, enquanto os edifícios governamentais refletem a estrutura administrativa que sustenta a comunidade.

Este é um lugar onde o passado e o presente se entrelaçam, criando uma narrativa arquitetónica que enriquece a compreensão da riqueza cultural dessa notável comunidade sempre em união com os espaços da natureza que são fonte de rendimento e riqueza de muitos habitantes.

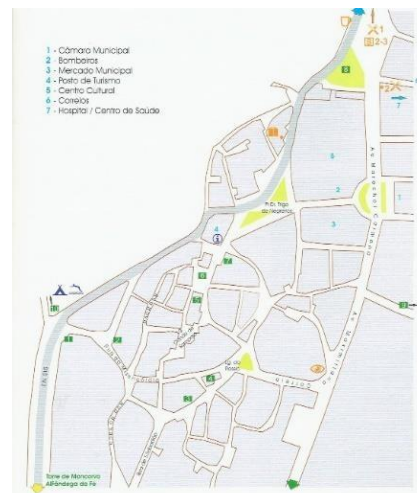


Figura 2- Mapa da Vila.
Rota da

Além da sua beleza intrínseca, Vila Flor desempenha um papel significativo no meu crescimento e desenvolvimento como indivíduo, especialmente no aspeto artístico. A cidade é a residência dos meus avós, onde passo várias semanas ao longo do ano, experienciando um ritmo de vida completamente distinto. Vila Flor possui uma magia própria, caracterizada pelo seu aroma distintivo e cores vibrantes. Sempre me senti profundamente conectada com a natureza vendo através de uma lente completamente diferente. A minha afinidade pelo local reflete-se na minha paixão por fotografar e desenhar ao ar livre durante os passeios pela vila, permitindo-me notar detalhes que passam despercebidos noutros contextos. Foi neste local que se levantaram questões fundamentais que me levaram a esta investigação.

Espaço natural: Vegetação

A vegetação transmontana é a botânica que floresce nas áridas terras do nordeste de Portugal. Esta região, que inclui as áreas de Trás-os-Montes e parte da Beira Interior, é caracterizada por um clima continental com invernos rigorosos e verões quentes e secos. Apesar das condições adversas, a flora transmontana é rica e diversificada, adaptando-se de forma notável a este ambiente desafiador (Dias, 2005).

Uma das espécies mais emblemáticas da flora transmontana é o carvalho negral (*Quercus pyrenaica*), comum nas encostas e montanhas da região, formando florestas densas que desempenham um papel vital na proteção do solo e na manutenção do equilíbrio ecológico. Os bosques de carvalhos são habitats essenciais para uma variedade de animais, incluindo javalis, veados e raposas. Outra planta abundante é a giesta (*Cytisus striatus*), que pinta a paisagem de amarelo brilhante durante a primavera. Esta planta é resistente à seca e à falta de nutrientes, tornando-a uma sobrevivente no ambiente transmontano. (Dias, 2005).

A flora transmontana é também rica em espécies endémicas, ou seja, que só podem ser encontradas nesta área específica. Um exemplo notável é o narciso-do-Douro (*Narcissus cyclamineus*), uma planta bulbosa que floresce na primavera, revelando flores brancas com um toque de amarelo. As paisagens áridas de Trás-os-Montes são pontilhadas com matagais de urze (*Erica spp.*) e carqueja (*Pterospartum tridentatum*). Estas plantas têm a capacidade de sobreviver em solos pobres e secos, contribuindo para a beleza única da paisagem transmontana. As oliveiras (*Olea europaea*) são uma parte essencial da flora transmontana e têm desempenhado um papel fundamental na economia da região ao longo dos séculos.

DA TEORIA AO TRABALHO PRÁTICO

Desenho e Fotografia

A fotografia e o desenho desempenharam uma função de significativa relevância no desenvolvimento abrangente deste trabalho, assumindo a posição de ferramenta essencial para a interação efetiva com o espaço. Dada a natureza não permanente da minha residência neste contexto, a fotografia e o desenho emergem como um veículo de transmissão crucial para a disseminação de informação, atmosfera e sentimentos inerentes ao espaço em questão. A diversidade de máquinas fotográficas utilizadas durante o processo proporcionou distintos efeitos gráficos e linguagens (fig. 3), ampliando as possibilidades expressivas e contribuindo para a riqueza estilística do trabalho. A captura visual, além de constituir uma documentação precisa, facultou uma plataforma para a manipulação subsequente da informação fotográfica. Esta manipulação ocorreu tanto diretamente, com a incorporação direta da fotografia na criação de imagens, quanto indiretamente, por meio da utilização da fotografia como um dispositivo de apoio à memória e fonte de inspiração ao longo do processo criativo. Essa abordagem multifacetada evidencia a fotografia não apenas como um meio de registo visual, mas como um instrumento dinâmico e versátil na prática artística, permitindo uma abordagem criativa e interpretativa ao espaço explorado.



Figura 3- Fotografias de Vila Flor. Francisca Costa 2023.

Ao longo deste processo de captura de imagem tanto com dispositivos como através do uso do desenho, pequenos esboços, um caminho foi percorrido, um caminhar que não pode ser desvalorizado enquanto ferramenta de observação e interação com o meio. A fim de sintetizar toda esta recolha de informação surge a ideia de criar uma linha cronológica que agrupa os locais visitados com as fotografias e os desenhos do mesmo.

A criação de um mapa mental surge então do geral para o particular, situar Portugal, situar Vila Flor e só depois através de uma linha longitudinal criar pequenos grupos de informação recolhida de cada local visitado.

Esta montagem seria feita diretamente no museu da faculdade de Belas Artes, local da exposição do trabalho final. Para isso, realizei um esboço com orientações de montagem e todas as informações que este mapa iria conter. Para o realizar utilizei, tinta de parede preta, pinceis, papel e papel autocolante preto.

Retratos Instantâneos

“Retratos Instantâneos” (fig.4) consiste numa série fotográfica realizada através de uma máquina *Instax* que fotografa o momento, imprime e revela a fotografia em questão de segundos. A concretização desta obra surgiu durante o período de caminhada em Vila Flor e da necessidade de fazer tanto registos fotográficos como desenhos. Mas porquê este formato?

Para além de se tornar instantaneamente matéria, algo físico, que não aconteceria com outro método de captura de imagem, as fotografias têm uma estética vintage, com as cores altamente contrastadas e sem pormenores captados, o seu formato reduzido obriga à aproximação atenta conferindo um carácter íntimo e nostálgico. Todo o trabalho desenvolvido tem como noção principal dar a conhecer e entender o território de Vila Flor sempre na perspetiva de quem tem grande afinidade e nostalgia pelo espaço.

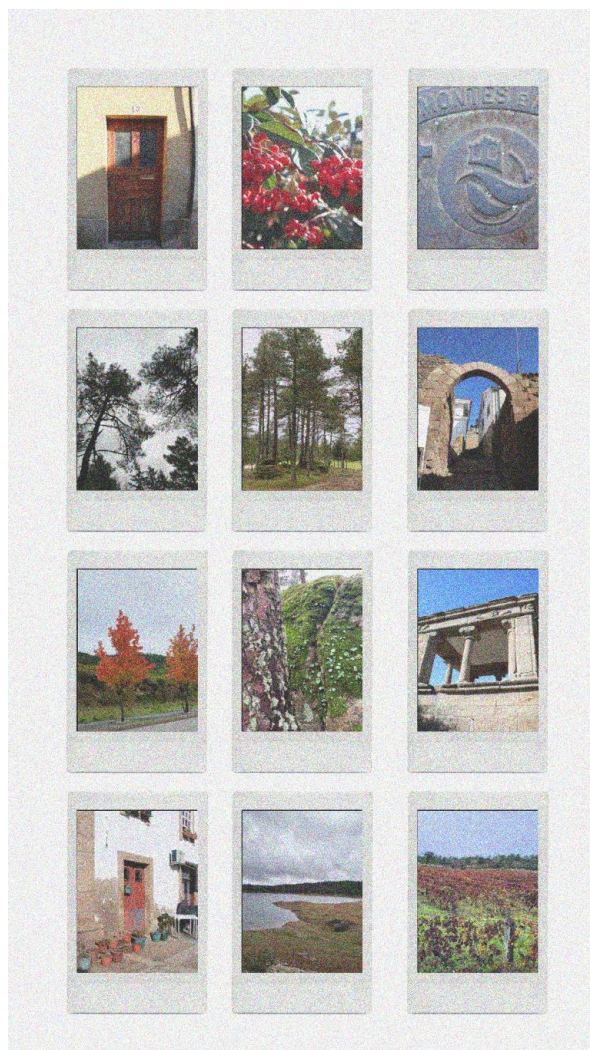


Figura 4- "Retratos Instantâneos"

Francisca Costa.2024.

Cor a Forma

A fotografia desempenhou uma função integral na determinação da paleta cromática que subjaz ao conjunto da obra, constituindo um meio pelo qual as cores predominantes foram meticulosamente analisadas e definidas (fig.5). Foram então decididas 8 cores distintas para a realização do trabalho: verde oliva, amarelo ocre, verde greenery, rosa, castanho, cinzento, azul e verde sage.



Figura 5- Barragem do Peneireiro

Francisca Costa.2024.

“Os recortes em papel permitem-me desenhar diretamente na cor... Em vez de um contorno e preenchimento na cor... eu desenho diretamente na cor.”¹

¹ “*Paper cuts-outs enable me to draw directly on colour... Instead of an outline and filling in the colour... I draw directly into colour.*”(Berggruen & Hollein, 2002. pp. 23)

Henri Matisse, especialmente durante sua fase dos "cut-outs", representa uma fonte de inspiração crucial para o meu trabalho. A influência de Matisse no meu trabalho reside na forma como transformou a simplicidade estática em dinamismo através de formas e cores puras. As suas composições feitas através de formas recortadas e a forma como alternava entre figura e fundo, espaço ocupado e espaço negativo aproxima as nossas abordagens artísticas de tal forma que não poderia deixar de o mencionar.

Matisse foi um dos principais expoentes do movimento fauvista, conhecido pelas suas cores vibrantes e pinceladas expressivas. A sua abordagem inovadora para o uso da cor e a procura pela simplificação e pureza nas formas tornaram-no um dos artistas mais influentes do século XX (Berggruen & Hollein, 2002).

Um dos trabalhos mais emblemáticos de Matisse é a série "Drawing with Scissors" (Desenhando com a Tesoura), também conhecida como "Cut-Outs".

Através do uso da tesoura, Matisse recortava formas orgânicas e geométricas em papéis coloridos e dispunha-os em composições harmoniosas (fig. 6). Os recortes eram então colados em suportes maiores, como telas ou papel, criando obras de arte que pareciam flutuar no espaço. Essa técnica permitia a Matisse experimentar livremente com formas e cores, resultando em trabalhos vibrantes e cheios de energia. Os recortes de Matisse, são conhecidos pela sua simplicidade gráfica e pela capacidade de transmitir uma sensação de movimento e harmonia. Estes trabalhos refletem a busca contínua de Matisse pela essência e pela expressão visual direta, destacando a sua mestria no uso da cor e do espaço. "Drawing with Scissors" tornou-se uma parte significativa do legado artístico de Matisse. Essa série exemplifica a criatividade e a inovação de Matisse, que soube adaptar-se às limitações físicas impostas pela idade avançada e encontrar novas formas de expressão artística que ressoassem com a sua visão de mundo. (Berggruen & Hollein, 2002).

Tal como Matisse, procuro no meu trabalho a essência das formas, trabalhando com recortes e silhuetas. Com a tesoura e a linha desenho, recorto em tecido e "colo" através de pontos feitos com o auxílio de linha e agulha. Para mim este mecanismo de simplificação das formas e das cores é um entendimento mais profundo daquilo que vemos tantas vezes, mas nunca observamos.

Ao tentar simplificar um objeto, planificá-lo e limitar as suas cores e contornos é exigida uma observação atenta, um olhar de quem procura resumir e entender o que pode ou não ser eliminado, simplificado e o que é essencial para o entendimento do objeto. Através do uso do desenho sempre procurei entender tanto os objetos como as formas orgânicas e penso que é nessa simplificação e procura da essência da cor e forma que o meu trabalho e o de Matisse comungam.

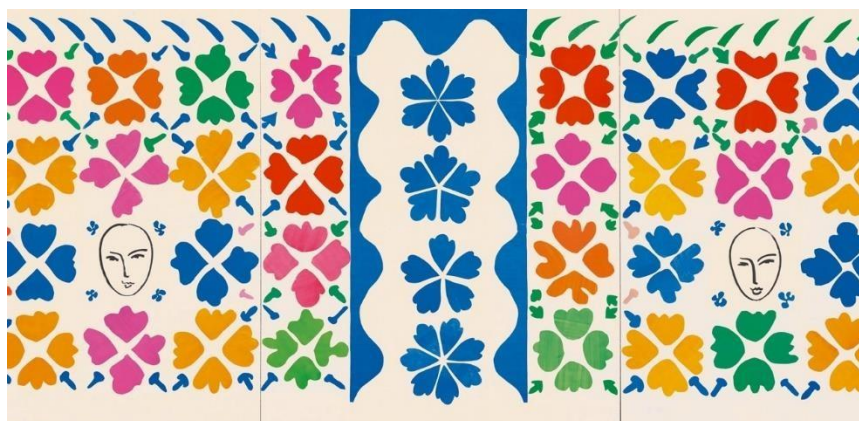


Figura 6-Henri Matisse

"Large Decoration with Masks", 115,6x 40,6 cm. Henri Matisse.1955.

Fonte: MoMA

Marcas gráficas

A expressão da capacidade inventiva e criativa emerge durante o processo em que se busca o estímulo imediato do não revelado. Ao converter as minuciosidades das ruas (fig. 7) em marcas gráficas, esse processo promove uma intensificação da percepção do que nos rodeia, incentivando novas leituras e interações criativas com o espaço circundante. As marcas gráficas, inscritas nos espaços públicos por onde transitamos diariamente sem uma apreciação intencional, podem revelar-se como mecanismos de interação e expressão artística.

A sobreposição de um padrão gráfico extraído da textura de um passeio ou de uma porta com o desenho de uma planta que emerge entre os muros de pedra de uma aldeia, exemplifica a potencialidade criativa desse processo. Essa combinação denuncia uma simbiose entre o natural e o construído, em que o elemento natural encontra meios de persistir mesmo em condições inóspitas.

O contexto da aldeia e do espaço rural revela-se como um observatório privilegiado para examinar e narrar essa simbiose, bem como o equilíbrio entre os espaços construídos e naturais. Além disso, proporciona um cenário propício para a promoção de interações reflexivas sobre o tema, contribuindo para o enriquecimento do diálogo acerca da interrelação entre elementos urbanos e naturais na tessitura dos ambientes.

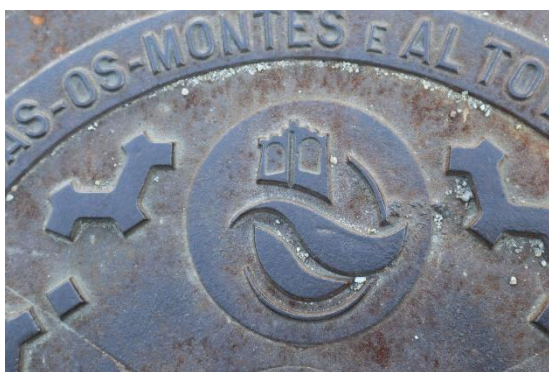


Figura 7-Marcas Gráficas. Francisca Costa. 2024.

Frotagens

O termo "frotagem" refere-se a uma técnica artística que envolve a realização de uma impressão ou fricção de um objeto ou superfície tridimensional sobre uma folha de papel ou outro suporte, com o intuito de capturar a textura e os detalhes visuais do objeto. O contacto da frotagem aproxima o tempo histórico, ao contrário de outros processos. Através da fricção, a transferência processa-se por aproximação. (Cláudio da Costa, n.d.)

Essa prática é frequentemente utilizada para criar representações artísticas de superfícies variadas, como texturas de madeira, pedra ou outros materiais. A frotagem é uma forma de arte que permite a transferência direta de características táteis e visuais de objetos do mundo real para o plano bidimensional, resultando em composições gráficas únicas e detalhadas.

A frotagem é aplicada em estudos sociológicos, artísticos, arquitetónicos e até mesmo ambientais. Através da análise das texturas obtidas, é possível extrair dados que refletem a interação entre o humano e o ambiente construído, revelando padrões culturais, históricos e estéticos. Esta prática oferece uma dinâmica e a transformação do espaço urbano ao longo do tempo. Para este trabalho foi criado um livro de frotagens (fig. 8), tanto de elementos gráficos da Vila como de elementos naturais que serviram de registo e "manual" para a criação de ilustrações. A ideia deste livro é a de "dicionário" de texturas e formas da vila de Vila Flor. (Cláudio da Costa, n.d.).



Figura 8-Frotagens recolhidas nas ruas de Vila Flor. Francisca Costa.2024.

Coleta

Coletor, “Aquele que faz coleta; o que colige, recolhe, compila, reúne.” (Enciclopédia, 1936).

A prática de coletar objetos, sejam eles de origem natural ou deixados por indivíduos, é um exercício que transcende a mera acumulação de itens, constituindo uma atividade rica em significados culturais, históricos e ambientais. Ao coletar elementos naturais, como pedras, folhas, ou mesmo amostras de solo, não apenas se reúnem materiais, mas também existe um confronto com a essência intrínseca do ambiente rural



(fig.9). A coleta de objetos deixados por habitantes da vila, por sua vez, adiciona uma camada de complexidade ao processo. Esses objetos, sejam utensílios cotidianos, obras artísticas ou vestígios históricos, tornam-se testemunhos do passado e do presente da comunidade. A análise desses artefactos permite uma compreensão mais profunda das práticas culturais, modos de vida e evolução histórica da vila.

Figura 9-Caixa arquivo.
Francisca Costa.2024

Além disso, a coleta de objetos numa vila pode servir como meio de preservação do patrimônio local, resgatando memórias e valorizando elementos que, de outra forma, poderiam ser esquecidos ou negligenciados. A recolha de objetos naturais (fig.11) e culturais, funciona como uma contribuição para a construção de narrativas que refletem a identidade única da vila e fomentam um maior apreço pela riqueza e diversidade do ambiente local.



Figura 10- Elementos Naturais Coletados e guardados na caixa arquivo.
Francisca Costa.2024.

Lourdes Castro e a Ana Vieira desempenham um papel fundamental na minha trajetória artística. Ambas artistas portuguesas, conhecidas pelas suas abordagens poéticas. Lourdes Castro, com as sombras e silhuetas, e Ana Vieira, através das instalações e intervenções espaciais, desafiam as convenções tradicionais e expandem os limites da percepção visual. Através das suas obras, encontro um diálogo contínuo entre o visível e o invisível, o presente e o ausente, que se reflete no meu trabalho, incentivando-me a explorar novas dimensões da expressão artística.

Lourdes Castro – Silhuetas

Lourdes Castro nasceu a 9 de dezembro de 1930, no Funchal, ilha da Madeira. A paisagem natural da ilha que a rodeou desde pequena, e para a qual escolheu retornar desde 1983, é uma paixão que a acompanhou a vida toda e por consequência também o seu trabalho.(Frazão, 2012).

No trabalho de Lourdes Castro as sombras emergem como metáforas poderosas das ambiguidades da existência humana. Elas sugerem a presença do invisível, do oculto, do não manifesto, convidando o espectador a refletir sobre os mistérios e as contradições inerentes à condição humana. Por meio da interação entre luz e matéria, as sombras revelam-se como vestígios fugidios de um mundo imaterial, cuja essência escapa à apreensão sensorial direta (Frazão, 2012)

Além disso, a escolha das sombras como tema central, permite a Lourdes Castro explorar questões relacionadas com a percepção, a representação e a própria natureza da arte (fig.11). Ao desafiar os limites entre o visível e o invisível, entre o concreto e o abstrato, a artista desafia o espectador a questionar a própria natureza da realidade e a função da arte como mediadora dessa experiência perceptiva

Do ponto de vista técnico, a manipulação das sombras revela um domínio da luz e da composição visual por parte de Lourdes Castro. A habilidade em capturar e interpretar as nuances de contraste e textura confere às obras uma profundidade e uma intensidade emocional. A utilização de diferentes materiais e suportes, como papel, tecido e metal, enriquece ainda mais a experiência estética, criando uma interação dinâmica entre forma e substância.

Lourdes Castro exerce uma influência significativa tanto a nível conceptual quanto prático na minha produção artística. A temática das sombras assume um papel central na minha prática, destacando-se a interação entre luz, sombras e projeções. Esta dinâmica assemelha-se a um jogo de ilusões que desafia o espectador a distinguir matéria, sombra e projeção.



Figura 11- Lourdes Castro “Catus”, serigrafia, 56x38 cm. 2002

Fonte: Centro de arte moderna Gulbenkian

Ana Vieira – Transparências e Suspensão

“Absorvi esse espaço, a ambiguidade de ser simultaneamente aberto e fechado, e ainda o facto de haver passagens, de implicar tempo, cadências e percursos.” (Walls, 2010. pp. 9)

O tema “casa” e a sua topologia afetiva ocupa um lugar central na obra de Ana Vieira, a entrada no vocabulário formal da artista é simultaneamente falar da conjugação da bidimensionalidade com a tridimensionalidade. A sua obra que mais impacto teve no meu trabalho foi “*Ambiente – Sala de Jantar*”.

“*Ambiente – Sala de Jantar* de Ana Vieira” (fig.12) foi a primeira de uma série de três instalações *Ambientes* que a artista produziu entre 1971 e 1972. Constituída por uma dupla estrutura de tela translúcida e leve, ao modo de um labirinto sem peso, branco e azul, encerra no seu núcleo central uma mesa branca posta com copos, pratos e talheres, circunscrita por

um primeiro paralelepípedo de tela azul suspensa, na qual quatro cadeiras em perspetiva surgem como formas ausentes, cujos contornos bem definidos enunciam paradoxalmente uma materialidade entretanto inexistente. Este “cubo” interior é por sua vez protegido e encerrado por outro maior que delimita o espaço da casa de jantar, separando-o do exterior. Neste último, os valores cromáticos invertem-se, as formas de objetos e móveis reconhecíveis do interior doméstico são agora simuladas, pintados a spray azul sobre as doze telas brancas que constituem o perímetro da divisão: relógio de parede, consola, aparador, cómoda com candelabros, porta, janela de reposteiros, dois quadros ovais com flores, cadeira. Todos esses adereços são interiores, mas, vistos de fora, qualificam esse espaço como um lugar que nos é simultaneamente familiar e estranho (Walls, 2010b)

Assim como a obra de Ana Vieira também o meu trabalho é feito através de valores cromáticos contrastantes, silhuetas recortadas em tecido semitransparente. Ambas as obras são suspensas no teto para terem um caimento vertical.

Na obra de Ana Vieira existem apenas duas cores, o branco e o azul, no meu projeto existem oito cores que são agrupadas de diferentes formas alternando figura e fundo para criar novas combinações.

Ambas se alimentam de um contraste entre o objeto tangível, o seu desenho e projeto como forma no vazio, constituem-se como cenários e pequenos teatros de sombras.

Na obra de Ana Vieira é retratada uma sala de jantar típica portuguesa e no meu projeto é retratada uma pequena vila portuguesa de nome Vila Flor.



Figura 12- Ana Vieira “Ambiente – Sala de Jantar”, 1971.

Fonte: Centro de arte moderna Gulbenkian

Ponto de partida

Desde o início do mestrado, a minha abordagem foi entender um espaço através das plantas que nele se situavam. Este interesse surgiu do meu apreço pessoal pelo mundo vegetal, que sempre me fascinou. Comecei a minha investigação com desenhos detalhados das plantas, fotografias que captam a beleza do mundo vegetal e a construção de um herbário que documentava as diferentes espécies encontradas. Essas atividades não só me permitiram explorar a flora local, mas também aprofundar a minha conexão pessoal com o ambiente natural.

Contudo, à medida que o trabalho avançava, deparei-me com várias questões que me levaram a reavaliar minha abordagem. Percebi que não era suficiente para mim entender um lugar apenas pela sua flora. As plantas, embora essenciais, não podiam por si só transmitir a complexidade e a profundidade de um espaço. Para mim, um lugar também é definido pelos sentimentos que ele evoca quando o habitamos. São as ruas sinuosas que percorremos, as pedras antigas que pisamos, os edifícios que nos cercam, e a interação contínua entre o natural e o construído que realmente compõem a essência de um espaço.

Com essa compreensão, senti a necessidade de expandir o meu processo de trabalho. Decidi integrar elementos urbanos e emocionais à minha investigação, procurando uma visão mais holística e completa do território em estudo. Comecei a considerar como os elementos físicos e emocionais se entrelaçam para formar a percepção de um lugar. As ruas e pedras, os edifícios e a vegetação, todos desempenham um papel crucial na forma como experienciamos e entendemos o espaço ao nosso redor.

Do trabalho realizado no ano anterior retiro imensas questões que foram fundamentais para o desenvolvimento deste projeto, destaco dois trabalhos que realizei em 2022 em estúdio de desenho que já continham a linha de pensamento e investigação que desenvolvi no ano seguinte. O primeiro consistia numa instalação de recortes em papel colorido numa janela (fig.13). Quando o sol incidia nessa mesma janela projetava sombras distorcidas e mutáveis na parede. Com o auxílio de folhas de papel e aquarela procurei registar essas sombras em diferentes horas. Já aqui se percebia um interesse pelo registo de um momento, algo que se altera e pelas projeções coloridas.

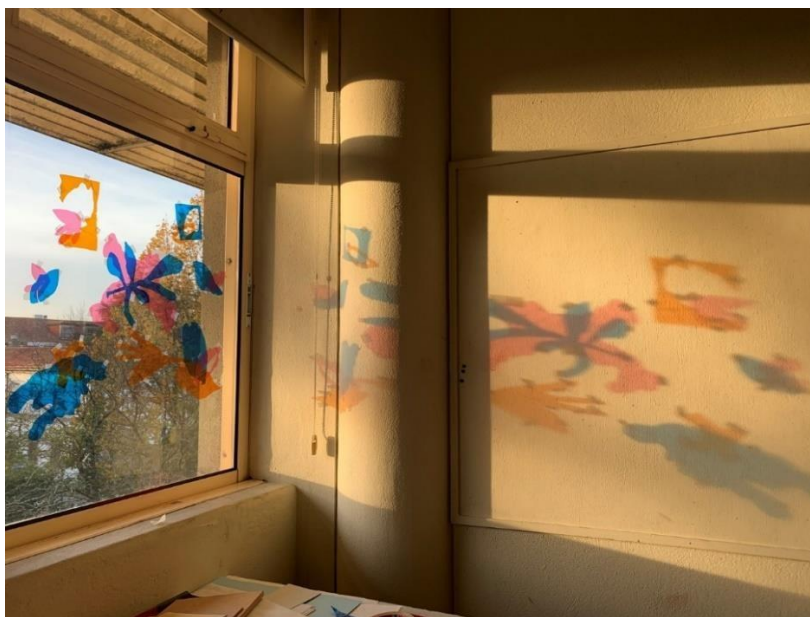


Figura 13- Estúdio 2022.

Fotografia tirada no estúdio de desenho. 2022- 16H.

Desta pequena experiência surgiu a vontade de materializa-la numa escala maior e amplificar todos os elementos que nela me despertaram interesse.

Com o propósito de criar um “simulacro” onde o espectador é confrontado essencialmente com um jogo de sombras, cor e sobreposições, desenvolvi no primeiro ano de mestrado, ainda sem saber como se iria desenvolver o resto do trabalho, uma obra em que utilizava então tecidos semitransparentes coloridos para criar painéis recortados (fig.14). A conjugação das formas e cores sempre foi algo que me fascinou e poder aliar a costura foi uma forma de me sentir sempre mais próxima do meu trabalho. Foram utilizados paus de madeira para a estrutura da instalação bem como fio de pesca, os dois painéis continham aproximadamente 200 x150 cm cada. Penso que desenvolver este trabalho ainda no primeiro ano teve bastante importância em todo o processo, pois consegui mais tarde ter o distanciamento necessário para pensar na forma trabalhar de forma mais consciente esta pequena experiência que tinha tido. Depois de desenvolver este trabalho vagueei por outras linhas de pesquisa e outros métodos de trabalho que enriqueceram toda a minha experiência o que me permitiu alargar o leque de conhecimento e depois sim, com ideias mais maduras e concisas retomar esta experiência e torná-la em algo alicerçado.



Figura 14- Trabalho de Estúdio.
Francisca

“Ecos de Vila Flor”

A construção do labirinto “Ecos de Vila Flor” baseou-se principalmente no uso do têxtil como matéria-prima. O chiffon foi selecionado devido às suas propriedades de transparência e leveza, que conferem movimento ao material. Cada painel possui as dimensões de 90x180 cm, uma proporção considerada confortável para as dimensões humanas, visando facilitar a locomoção dos visitantes. Planeou-se a criação de cinco corredores, cada um com cinco painéis, totalizando cem metros quadrados de área ocupada. Para a realização do projeto, foram adquiridas oito cores diferentes de tecido, totalizando uma quantidade quarenta e cinco metros de tecido, dos quais foram cortados vinte e cinco painéis para compor o labirinto.

A costura à mão, assim como caminhar, é uma jornada que se desenrola gradualmente, ponto a ponto, passo a passo.

Tal como um tecido que pode ser desfeito e remontado, também as nossas memórias são moldadas e transformadas ao longo do tempo, refletindo as experiências, as emoções e as relações com o mundo ao nosso redor. Cada vez que pegamos na agulha e na linha, revisitamos não apenas o tecido físico, mas também os recantos da mente, onde residem as memórias e as histórias pessoais. A costura manual tem uma qualidade intrínseca de intimidade e cuidado, algo íntimo que foi feito com tempo e atenção. Estes painéis não representam Vila Flor, mas sim Vila Flor visto pela minha perspetiva pessoal e com todas as memórias e experiências que tenho do lugar, não procurando uma representação realista, mas sim de quem viveu e vive o espaço (fig.16).

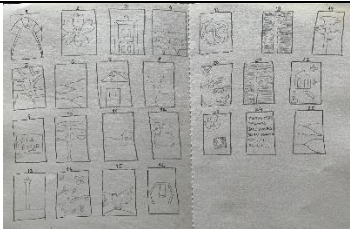
1- Comprar o tecido, em oito cores diferentes, X metros total.	
2- Com uma máquina de costura corta e cose foi dado um ponto a toda a volta dos painéis para os mesmo não desfiarem, comprometendo o trabalho.	
3- Planear o desenho de cada painel, sketchboard.	
4- Desenhar no tecido com um giz e começar a recortar as formas.	
5- Colocar as formas na composição pretendida e colocar alfinetes.	
6- Coser tudo à mão.	

Figura 15- Tabela de construção do labirinto.



Figura 16- "Ecos de Vila Flor"



Figura 17- "Ecos de Vila Flor"



Figura 18- "Ecos e Vila Flor"

“Ecos de Vila Flor” é uma obra composta por vinte e cinco painéis de tecido, concebida para ser apresentada em formato de estendal. A instalação expositiva será configurada através da suspensão de cinco fios paralelos, estendidos de uma ponta a outra da sala, com uma distância de um metro e meio entre cada fio. Em cada um desses fios serão dispostos cinco painéis, suspensos mediante o uso de molas (fig.19). Esta organização espacial permite que os espectadores possam percorrer livremente entre os painéis, criando um percurso labiríntico.

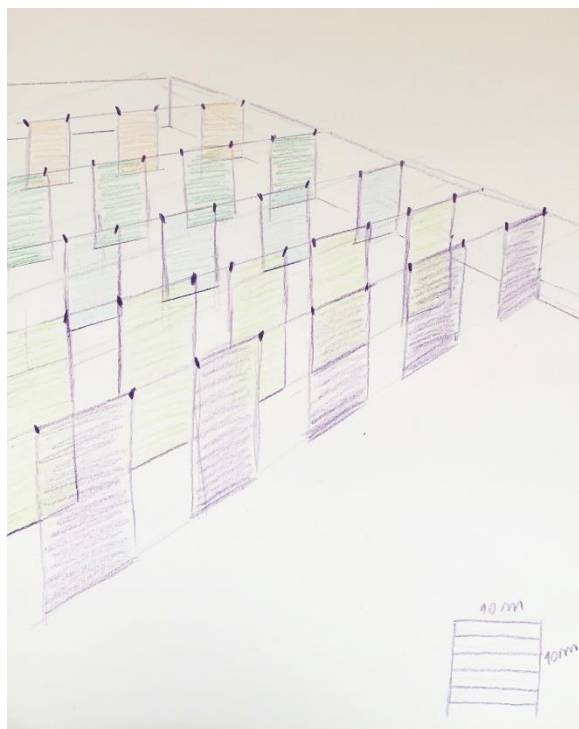


Figura 19- Modo de expor.

À medida que os visitantes se movem pelo espaço, a interação com os painéis gera um movimento nos tecidos finos, conferindo à obra uma sensação de vitalidade e dinamismo.

Este aspeto interativo é crucial para a compreensão do trabalho, pois visa replicar a experiência de caminhar por Vila Flor, onde elementos e cenários se desvelam gradualmente aos olhos do observador.

"Ecos de Vila Flor" é uma ressonância de vivências pessoais na vila, traduzidas em fragmentos visuais que capturam a essência dessa experiência. Estes fragmentos são deliberadamente divididos, alterados e recombinaados, refletindo a forma como a experiência foi internalizada e posteriormente expressa. Cada painel constitui uma parte do todo, um eco das memórias e sensações evocadas por Vila Flor.

A disposição dos painéis em formato de estendal não é apenas uma escolha estética, mas uma estratégia para interagir de forma sensorial e emocional, convidando a explorar o espaço e descobrir as histórias e memórias encapsuladas em cada fragmento de tecido. Desta forma, "Ecos de Vila Flor" transforma-se numa narrativa viva e dinâmica, onde a interação do espectador com a obra é fundamental para a sua completa realização e apreensão.

“Atlas Mnemósine”

Iniciado em 1924 e deixado inacabado no momento de sua morte em 1929, o *Atlas Mnemosyne* é a tentativa de Aby Warburg de mapear a “vida após a morte da antiguidade”, ou como imagens de grande poder simbólico, intelectual e emocional emergem na antiguidade ocidental e depois reaparecem e são reanimados na arte e na cosmologia de épocas e lugares posteriores, da Grécia Alexandrina à Alemanha de Weimar. Concentrando-se especialmente na Renascença, o período histórico em que considerou mais palpável a luta entre as forças da razão e a irracionalidade, Warburg esperava que o *Atlas Mnemosyne* permitisse aos seus espectadores experimentar por si próprios as “polaridades” que permeiam a cultura e o pensamento (Warburg, 2012, pp. 3–6).

As combinações feitas por Warburg no *Atlas* seguem a sua própria lógica metonímica e intuitiva, ao mesmo tempo em que são impulsionados por décadas de estudos rigorosos. Warburg acredita que essas imagens simbólicas, quando justapostas e depois colocadas em sequência, poderiam promover *insights* sinóticos imediatos sobre a vida após a morte de imagens carregadas de pathos que retratam o que ele apelidou de “Bewegtes Leben” (*vida em movimento* ou *vida animada*).

Na sua “última versão”, o *Atlas Mnemosyne* (fig.21) era composto por sessenta e três painéis. Utilizando tábuas de madeira, medindo aproximadamente 150 x 200 cm e cobertas com tecido preto, Warburg dispôs e reorganizou, num longo processo combinatório de adição e subtração, fotografias em preto e branco de imagens da história da arte e cosmográficas. Aqui e ali ele também incluiu fotografias de mapas, páginas manuscritas e imagens contemporâneas extraídas de jornais e revistas. Os painéis individuais, por sua vez, foram numerados e ordenados para criar sequências temáticas ainda maiores. (*Mnemosyne Atlas* by Aby Warburg, n.d.).



Figura 20- “Atlas Mnemosyne”. Aby Warburg

Fonte: The Warburg Institute

Partindo do conceito criado por Aby Warburg e percebendo a capacidade associativa das imagens e das suas relações procurei também criar um Mnemosyne Atlas. Comecei por organizar as fotografias, desenhos e mapas por locais, fazendo uma distribuição rápida e precisa dos locais da vila. Depois da divisão feita comecei a organizar os grupos de imagens por proximidade uns com os outros, afastando os que se encontram a mais distância no mapa e aproximando os de menor distância. Algumas das imagens eram apenas de locais que percorri para chegar a outro dos pontos principais da vila então comecei a colocá-las entre esses dois pontos quase como construindo pontes e caminhos de uns para os outros. O atlas foi crescendo, sempre pensando nas relações das imagens umas com as outras e com o espaço, procurando transmitir a organização da vila e do percurso.

No final reorganizei o atlas pensando na ordem cronológica em que visitei os locais e traçando o caminho numa orientação da esquerda para a direita e de cima para baixo (fig.22).

Este atlas será montado na exposição final (fig.21) onde pretendo pintar uma parede de preto e começar a criar a teia de inter-relações entre as imagens. Penso que esta parte do trabalho é fundamental ser apresentada pois para além de revelar o processo e esquematização necessários para o entendimento do espaço, também nele consta a poética e nostalgia de recolher e procurar racionalizar e catalogar um espaço com o qual temos relação emocional.

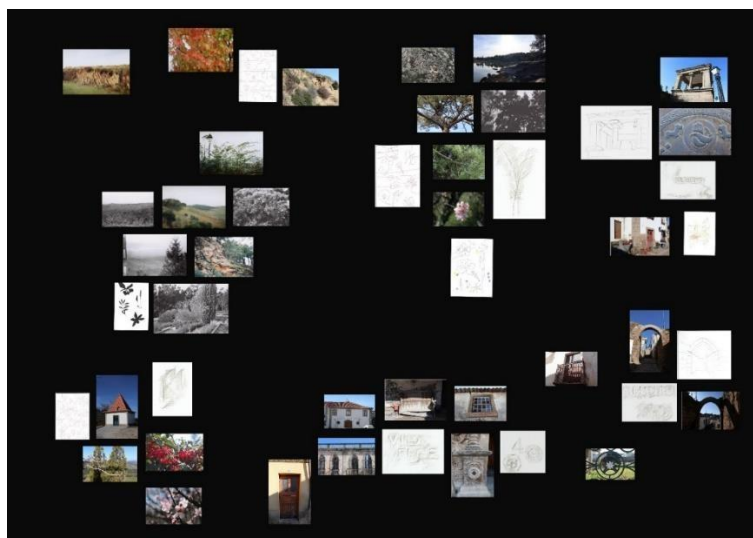


Figura 21- Atlas de Vila Flor. Francisca Costa

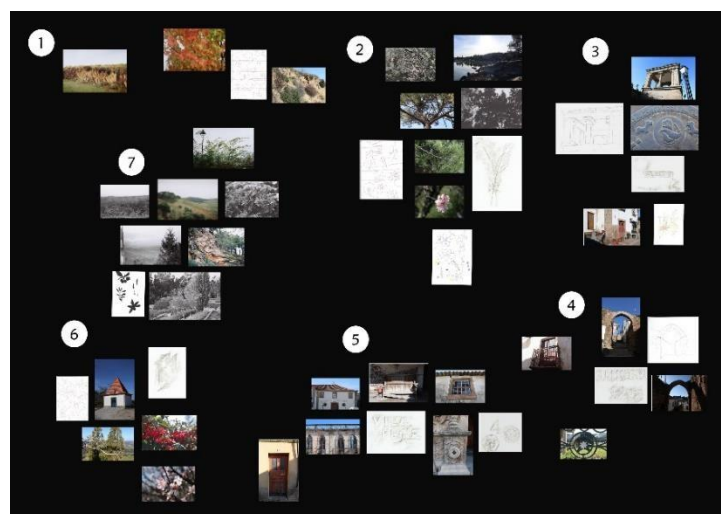


Figura 22- Atlas Legendado. Francisca Costa

- 1- Rua Rainha Santa – (vista de casa da Avó, ponto de partida)
- 2- Barragem do Peneireiro
- 3- Fonte Romana
- 4- Arco de D. Dinis
- 5- Centro de Vila Flor
- 6- Miradouro da Senhora da Lapa
- 7- Santuário nossa Senhora da Assunção

Conclusão

Expor as conclusões consiste em avaliar o que foi realizado e a forma como isso foi feito. Essa tarefa revisita os resultados alcançados, mas também incentiva uma reflexão sobre as novas perspectivas abertas pela prática investigativa e artística.

O projeto "Vila Flor: do vínculo emocional ao entendimento do território a partir dos seus elementos naturais e urbanos" iniciou-se com o intuito de transformar experiências pessoais e vínculos emocionais em algo objetivo e compreensível. Este processo foi conduzido com uma abordagem artística que interliga percepções e interpretações com elementos tangíveis do território, revelando uma narrativa rica e multifacetada.

Ao longo do desenvolvimento do projeto, foi crucial a definição e compreensão de conceitos fundamentais como território, paisagem e natureza. Esses conceitos foram explorados para esclarecer os limites e interações entre elementos naturais e sociais, bem como a percepção e representação desses elementos na arte.

A experiência in situ em Vila Flor permitiu um contacto direto com os elementos do local, onde a vivência pessoal e a coleta de materiais como pedras, plantas e texturas foram essenciais. Através da frotagem, marcas gráficas das ruas e plantas foram recolhidas, permitindo uma conexão mais profunda com o território. Desenhos e fotografias realizados no local serviram como ferramentas para capturar e preservar essas interações, funcionando como registros visuais e táteis das experiências vividas.

O desenho e a fotografia desempenharam papéis complementares ao longo do processo prático. O desenho atuou como um instrumento de registo e uma prática intrínseca, permitindo a criação de anotações rápidas, indicações e frotagens que capturavam a essência do local. A fotografia, por outro lado, serviu tanto como um auxílio à memória quanto como uma expressão artística. Essa dualidade permitiu uma exploração mais completa e dinâmica do território de Vila Flor.

Artistas como Lourdes Castro e Ana Vieira influenciaram significativamente o projeto. Lourdes Castro, com sua exploração da percepção e representação, e Ana Vieira, com sua abordagem da natureza efêmera e ilusória da vida doméstica, proporcionaram um contexto rico para a discussão e reflexão sobre as convenções sociais e a manipulação do espaço.

Essas influências foram integradas ao projeto, enriquecendo a narrativa e a abordagem artística.

O uso do Atlas Mnemosine como forma de exposição e catalogação de informações permitiu a criação de uma teia intrínseca de significados, onde Vila Flor se tornou a protagonista. Esse método de organização e apresentação de dados facilitou uma compreensão mais ampla e profunda das interações e vínculos emocionais com o território.

O projeto conseguiu transformar experiências pessoais e vínculos emocionais em algo objetivo e compreensível, utilizando a arte como meio de exploração e comunicação. Através da investigação teórica e prática, foi possível criar um trabalho que não só homenageia Vila Flor e suas memórias, mas também convida o espectador a refletir sobre a interseção entre emoção, território e arte.

A conclusão do projeto "Vila Flor: do vínculo emocional ao entendimento do território a partir dos seus elementos naturais e urbanos" reafirma a importância de explorar e representar as experiências pessoais e vínculos emocionais com os territórios. O uso da arte como ferramenta de investigação e expressão permitiu uma abordagem multidisciplinar e profunda, revelando as complexidades e riquezas das interações humanas com o espaço.

O processo de transformar sentimentos em algo palpável e compreensível destaca a relevância das vivências pessoais na construção do conhecimento e na representação artística. Através do desenho, da fotografia e da reflexão crítica, foi possível criar uma narrativa que não só preserva as memórias de Vila Flor, mas também enriquece o entendimento do território e das suas interações naturais e sociais.

Este projeto abre caminho para futuras investigações e desenvolvimentos práticos. A abordagem metodológica e os insights obtidos podem ser aplicados a outros contextos e territórios, explorando novas formas de interseção entre emoção, arte e espaço. A continuidade desse tipo de investigação permitirá um aprofundamento contínuo na compreensão das relações entre as pessoas e os lugares que habitam, promovendo um diálogo enriquecedor entre a memória, a arte e o território.

Em suma, "Vila Flor: do vínculo emocional ao entendimento do território a partir dos seus elementos naturais e urbanos" exemplifica como a arte pode servir como um poderoso meio de exploração e comunicação, transformando experiências pessoais em narrativas universais e compreensíveis, capazes de ressoar com um público amplo e diversificado.

Bibliografia

- Berggruen, O., & Hollein, M. (2002). *Henri Matisse: Drawing with Scissors, Masterpieces from the late years*. prestel.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes . El andar como practica estética*.
- Castro, L. (2006). *Antes e depois da paisagem*. <http://hdl.handle.net/10400.14/19707>
- Cauquelin, A. (2021). *A invenção da paisagem* (70th ed.).
- Cláudio da Costa, L. (n.d.). *A transferência como invenção nos trabalhos de Malu Fatorelli*.
- Dias, C. (2005). *Guia de Plantas Aromáticas e Medicinais*.
- Enciclopedia, E. (n.d.). *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira: Vol. VII*.
- Enciclopédia, E. (n.d.). *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira: Vol. XIX (XIX)*.
- Enciclopédia, E. (1936). *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. 120.
- Fernandes, B. M. (2013). *CONSTRUINDO UM ESTILO DE PENSAMENTO NA QUESTÃO AGRÁRIA: o debate paradigmático e o conhecimento geográfico*. - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia.
- Frazão, J. (2012). *Lourdes Castro: Apontamentos para a Compreensão da Obra*. Faculdade de Letras Universidade do Porto.
- Lippolis, L. (n.d.). *Viagem aos confins da cidade* (M. Periquito, Ed.; 1.^a EDIÇÃO 2016).
- Magalhães, J. de. (n.d.). *Trás os Montes*.
- Melo Loureiro, B. (2018). *Dos processos criativos às práticas artísticas a partir do levantamento do lugar: (re)colher, (re)fazer, (re)conhecer, (re)lembrar*.

Mnemosyne Atlas by Aby Warburg. (n.d.). Retrieved May 21, 2024, from <https://inputparty.nl/mnemosyne-atlas-by-aby-warburg/>

Moreno, H. B. (1990). *Revista de Ciências Históricas*. 123–133.

Olwig, K. (1996). Recovering the Substantive Nature of Landscape. *Association of American Geographers*, 4, 631.

Santos, M. (1996). *A natureza do espaço*.

Santos, M. (2006). *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção* (Editora da Universidade de São Paulo, Ed.).

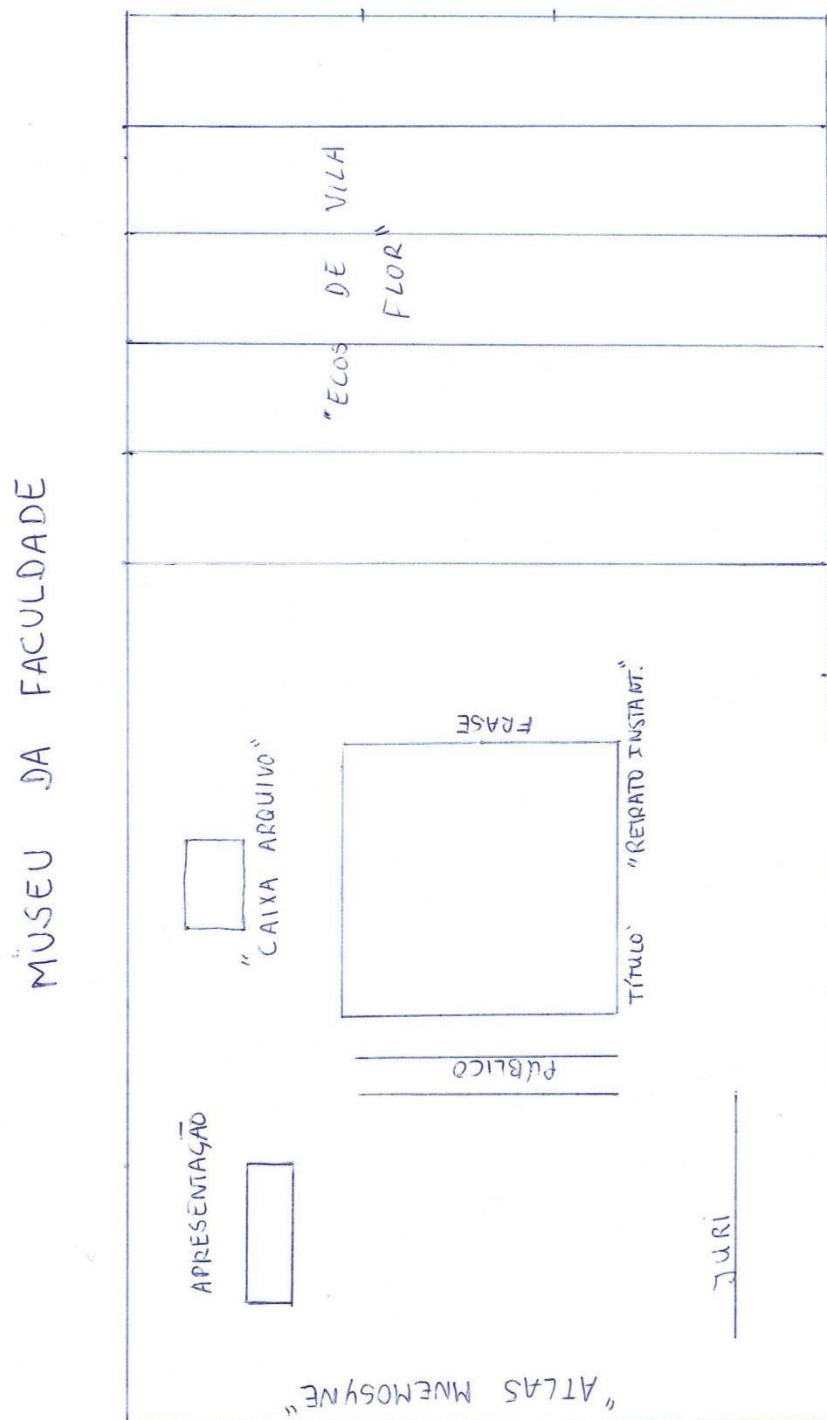
Tschumi, B. (1995). *Architecture and Disjunction*.

Walls, S. (2010). *Ana Vieira. Muros de Abrigo*.

Warburg, A. (2012). *Atlas Mnemosyne*.

Anexos

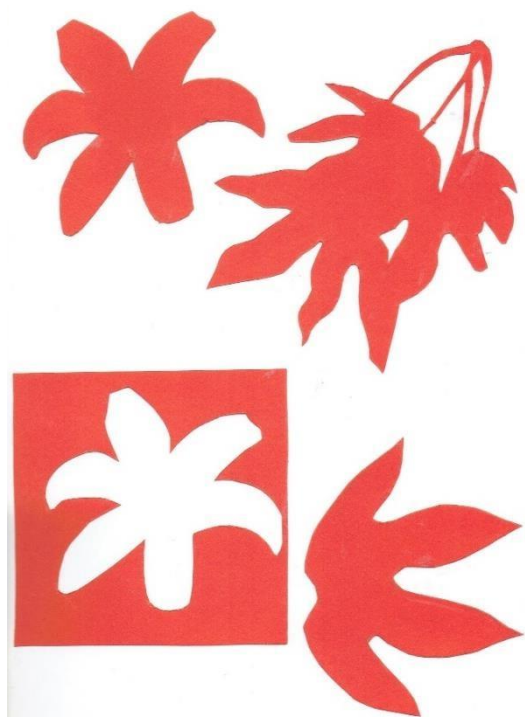
Anexo A – Previsão da Planificação da Exposição



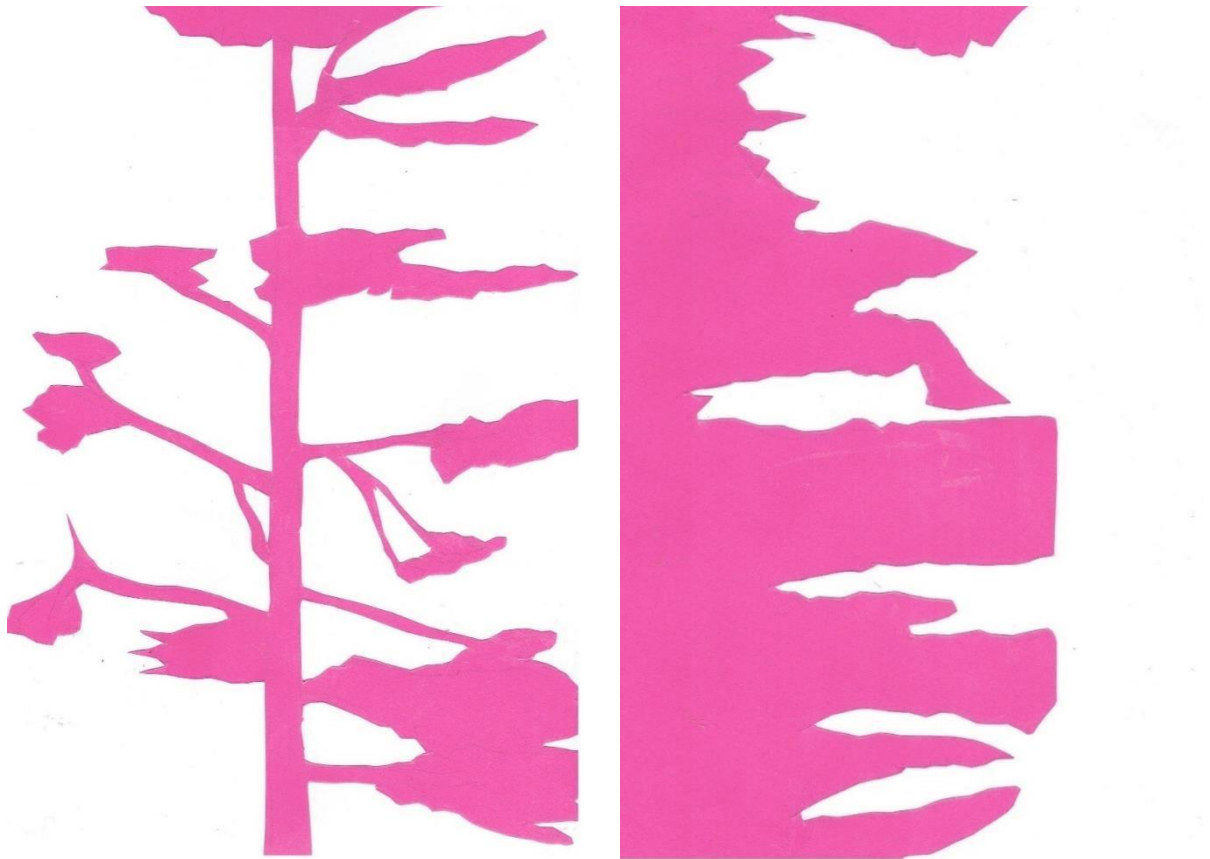


Livro de Projeto

Francisca Costa



Recorte sobre cartolina colorida. 2022

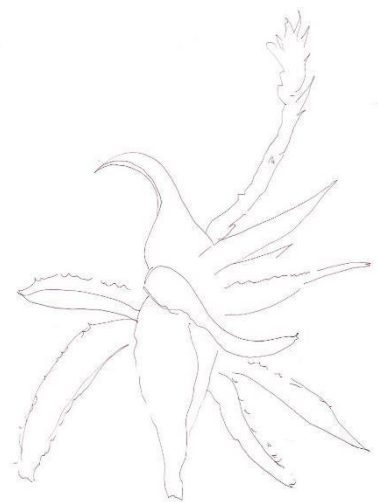
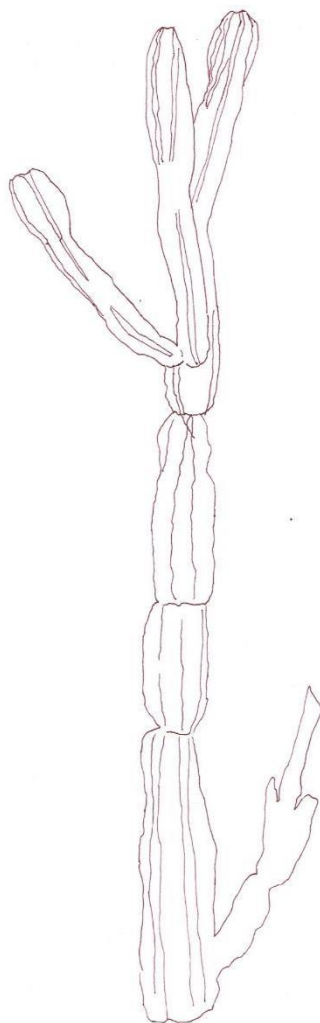
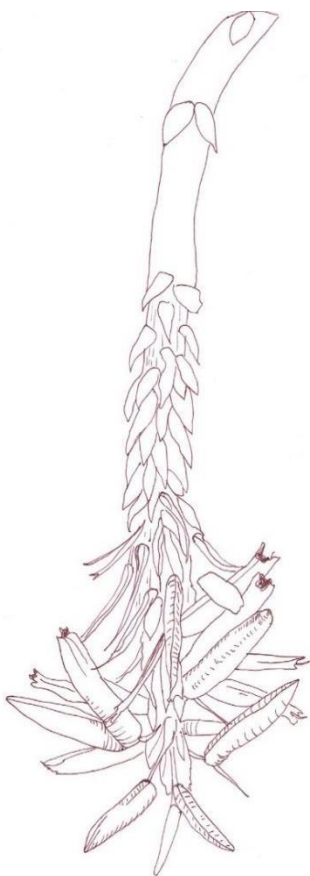
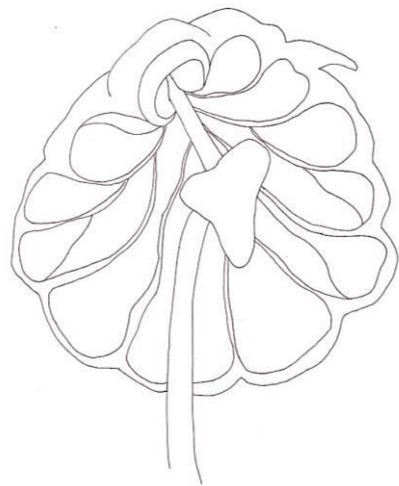
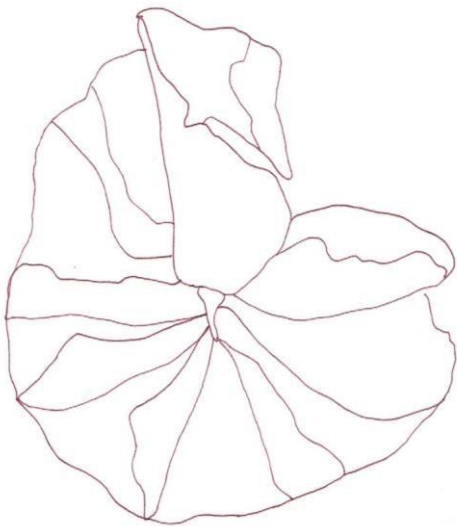


Recorte sobre cartolina colorida. 2022



Painéis em tecido, 150x170 cm cada. Francisca Costa.2023

Instalação no estúdio de desenh



Desenhos de diário gráfico. 2023.



Fotografias de Vila Flor tiradas numa visita a casa dos avós.2024.



Fotografias de Vila Flor tiradas numa visita a casa dos avós.2024.

Fotografias de Vila Flor tiradas numa visita a casa dos avós.2024.





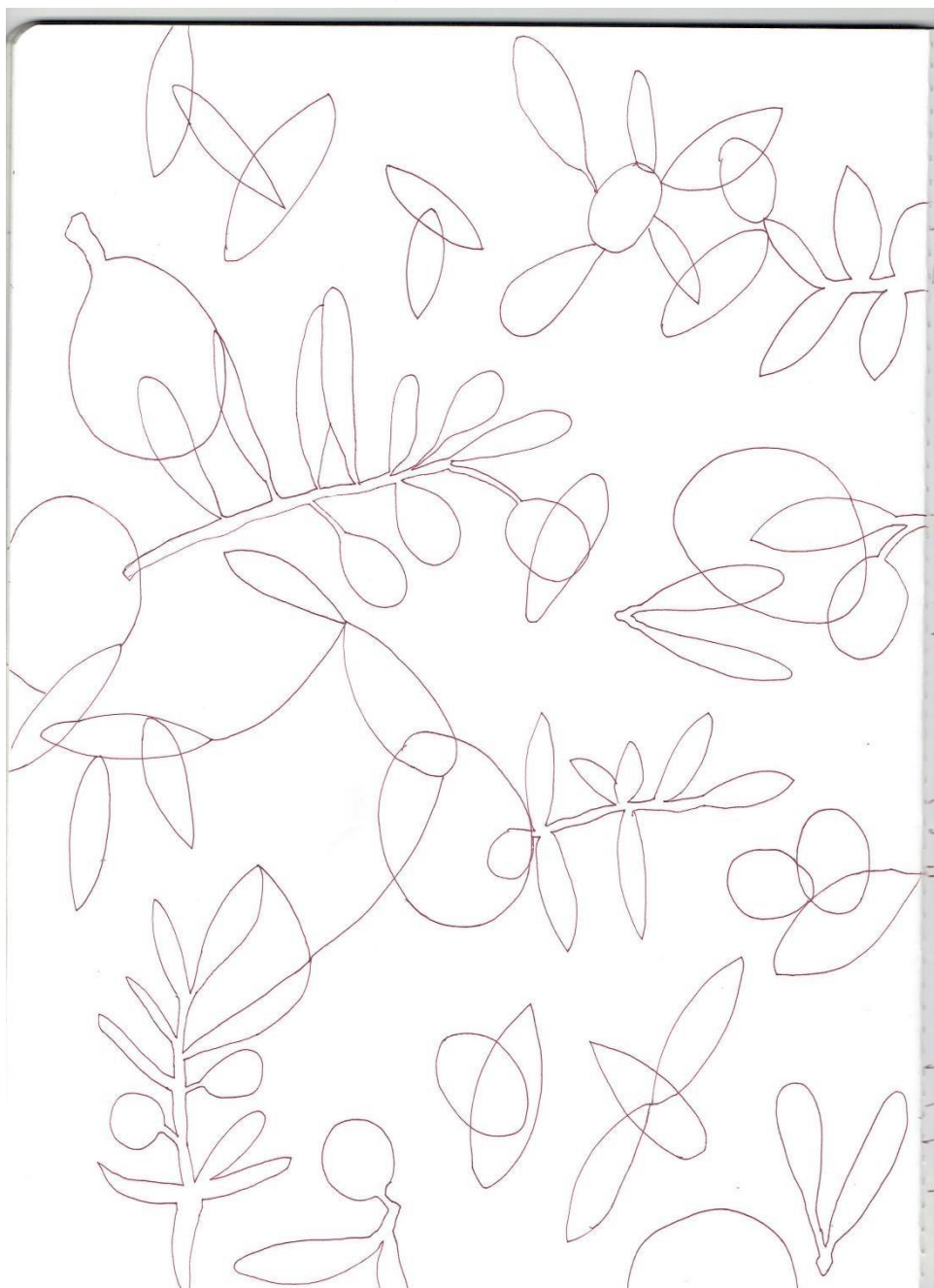
Fotografias de Vila Flor tiradas numa visita a casa dos avós. 2024.



Fotografias de Vila Flor tiradas numa visita a casa dos avós. 2024.



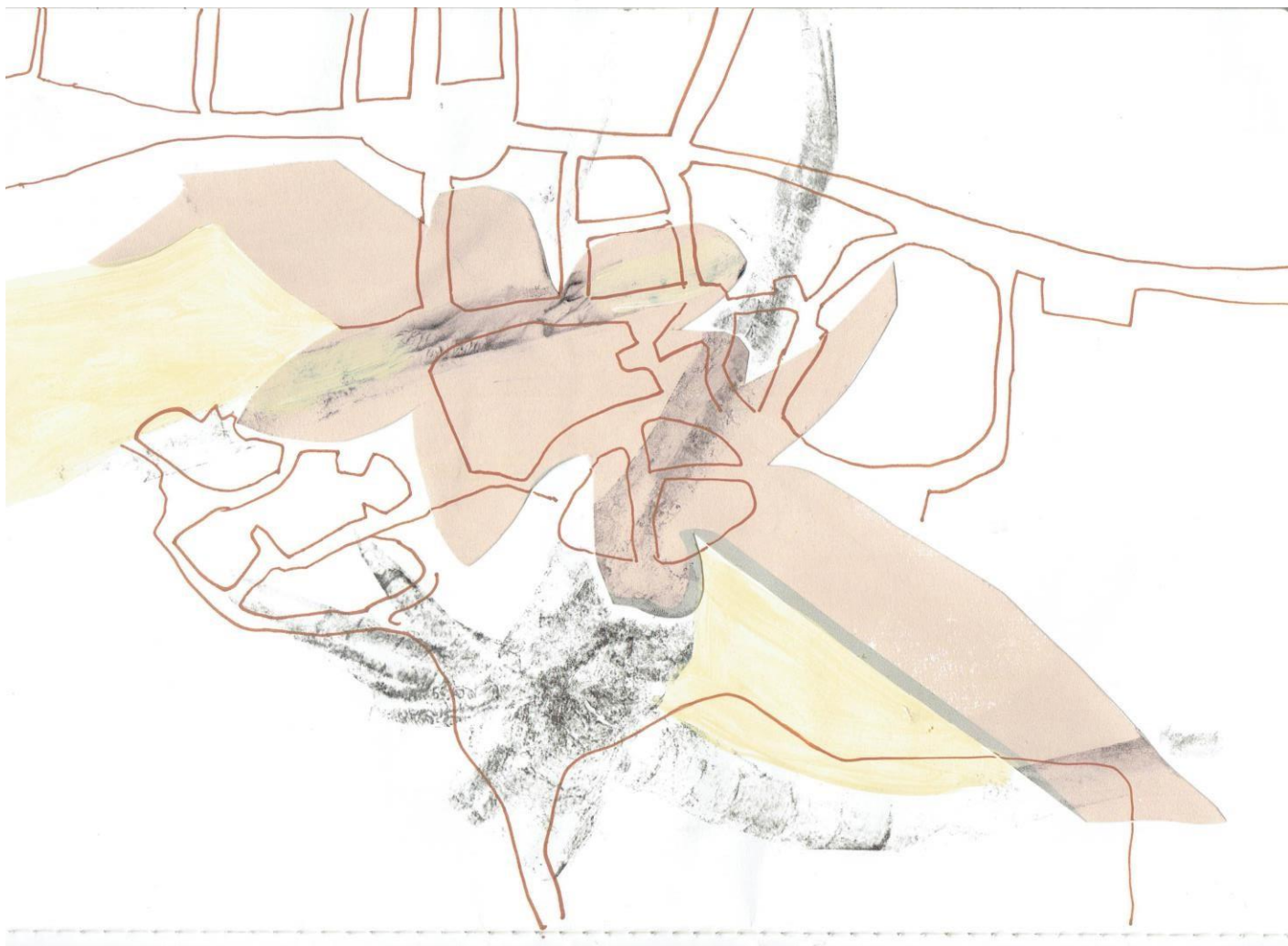
Desenhos rápidos de diário gráfico feitos no local. Vila Flor. 2024.



Desenhos rápidos de diário gráfico feitos no local. Vila Flor. 2024.



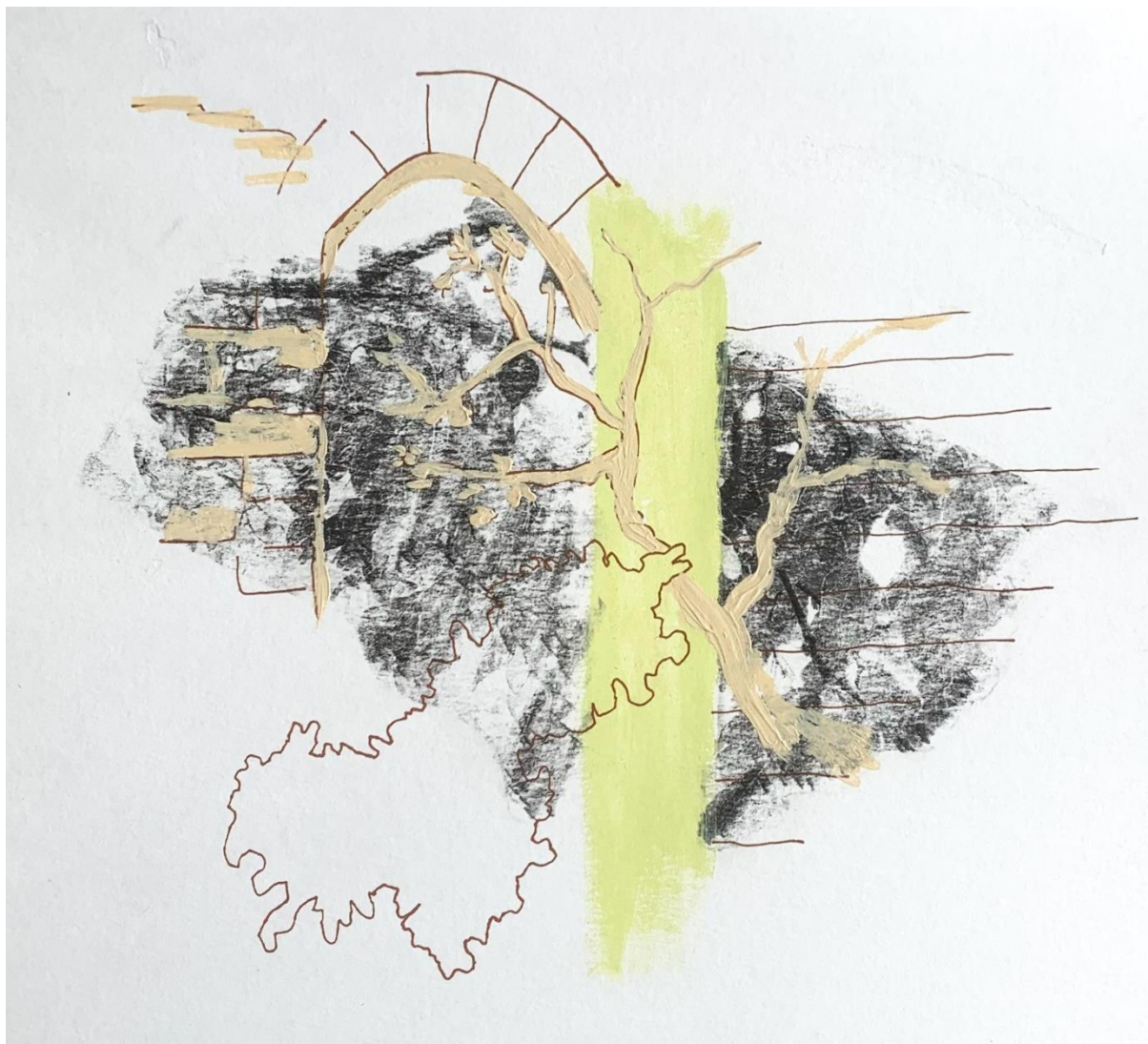
Coleta e recolha de frotagens. 2024.



Experiências, desenho e colagem. 2024.



Colagens, desenho e transferência sobre papel.



Colagens, desenho e transferência sobre papel.



Experiência de impressão em quadro serigráfico aberto. 2024.



Experiência de impressão em quadro serigráfico aberto, com colagem. 2024.



Serigrafia. Francisca Costa. 2024.



Serigrafia. Francisca Costa. 2024.



Colagens, desenho e transferência sobre papel.



"Ecos de Vila Flor". Francisca Costa. 2024