

DESENCAMINHARTE

ARTE APLICADA
AO LUGAR
Art on Site

2018

DESENCAMINHARTE

ARTE APLICADA
AO LUGAR
Art on Site

2018

O DESENCAMINHARTE, um programa de valorização do património cultural e natural por via da criatividade artística em espaço público, deixa claramente uma marca distintiva e inovadora no Alto Minho. Dez concelhos (Arcos de Valdevez, Caminha, Melgaço, Monção, Paredes de Coura, Ponte da Barca, Ponte de Lima, Valença, Viana do Castelo e Vila Nova de Cerveira), dez locais únicos em valor cultural e beleza natural e paisagística, dez intervenções artísticas de dez autores relevantes no panorama artístico e arquitetónico contemporâneo, foram as premissas chave para a definição do conceito deste programa. Promovido pela Comunidade Intermunicipal do Alto Minho (CIM Alto Minho), no âmbito do projeto “COOLTIV'ART – Programação Cultural em Rede”, o DesencaminharTE assenta numa combinação entre novas referências culturais de arte pública em territórios de baixa densidade e a valorização e reinterpretação, nesse contexto, das marcas identitárias do património cultural e natural do Alto Minho. Representa, por isso, um desvio no sentido de uma descentralização da criação artística nacional, mas também de uma valorização cultural e turística das periferias naturais e rurais. A Paisagem Cultural de Sistelo (Arcos de Valdevez); a margem do rio Minho, em Lanhelas (Caminha); a Porta de Lamas de Mouro (Melgaço); o Castro de São Caetano, em Longos Vales (Monção); o Caminho das Piçarras, em Romarigães (Paredes de Coura); o Choupal de Ponte da Barca; o Miradouro dos Socalcos de Labrujó e Rendufe (Ponte de Lima); o Mosteiro de Sanfins (Valença); o Miradouro da Senhora do Crasto, em Deocriste (Viana do Castelo); e o Parque de Lazer do Castelinho (Vila Nova de Cerveira) são os locais desta edição do DesencaminharTE, que propõe

PT

um roteiro alternativo de descoberta de valores e paisagens num destino que vê crescer os seus indicadores turísticos acima da média nacional. O desenvolvimento de leitores de paisagem foi o denominador comum para o conjunto das dez intervenções artísticas, que vêm consolidar a marca criativa da região, construída com base em iniciativas culturais de referência como a Bienal de Arte de Cerveira, a mais antiga bienal de arte contemporânea do País; o Festival Internacional de Jardins de Ponte de Lima; ou o projeto “Arte na Leira”, dedicado à arte moderna em plena Serra d'Arga, em Caminha. Assinale-se esta visão estratégica de valorização territorial através de novas tendências de arte pública numa região que é reconhecida pela sua excelência ambiental. Com efeito, o Alto Minho integra a lista dos 100 melhores destinos sustentáveis do mundo no âmbito da iniciativa “Top 100 Sustainable Destinations 2018”, sendo também a primeira NUTS III de Portugal Continental a possuir o galardão da Carta Europeia de Turismo Sustentável (CETS), concedida pela Federação EUROPARC (Federation of Nature and National Parks). De identidade singular, o Alto Minho é ainda o território da Região Norte de Portugal com mais monumentos nacionais classificados, num total de 53. Uma região provida de encanto e de inigualável beleza natural e patrimonial descrita pelo insigne escritor Ramalho Ortigão como “a porção de céu e de solo mais vibrantemente viva e alegre, mais luminosa e mais cantante” de Portugal. É, pois, altura de partir à descoberta do Alto Minho e desencaminhar-se pelos lugares cénicos e exclusivos do DesencaminharTE.

EN

DESENCAMINHARTE, a program that aims at cherishing cultural and natural heritage through artistic creativity in public places, leaves a distinctive and innovative mark in Alto Minho. The key premises to define the concept of this program were ten municipalities (Arcos de Valdevez, Caminha, Melgaço, Monção, Paredes de Coura, Ponte da Barca, Ponte de Lima, Valença, Viana do Castelo and Vila Nova de Cerveira), ten unique sites with outstanding cultural value as well as natural and scenic beauty, ten artistic interventions by ten relevant authors in the contemporary artistic and architectural scene. Promoted by Comunidade Internacional do Alto Minho (CIM Alto Minho) within the project “COOLTIV'ART – Programação Cultural em Rede”, DesencaminharTE relies on a combination between new cultural references of public art in sparsely-populate regions and the valorisation and reinterpretation, within that context, of the identity marks of the cultural and natural heritage of Alto Minho. Therefore it represents a deviation towards the decentralization of national artistic creations, and also towards the valorisation of natural and rural regions regarding culture and the development of tourism. The Cultural Landscape of Sistelo (Arcos de Valdevez); the margin of the Minho river, in Lanhelas (Caminha); Porta de Lamas de Mouro (Melgaço); Castro de São Caetano, in Longos Vales (Monção); Caminho das Piçarras, in Romarigães (Paredes de Coura); Choupal de Ponte da Barca; Miradouro dos Socalcos de Labrujó and Rendufe (Ponte de Lima); the Monastery of Sanfins (Valença); Miradouro da Senhora do Crasto, in Deocriste (Viana do Castelo); and Parque de Lazer

do Castelinho (Vila Nova de Cerveira) are the chosen locations for this edition, which proposes an alternate route for the discovery of landscapes and values in a destination where tourist indicators are above the national average. The development of landscape readers was the common denominator for these ten artistic interventions, which consolidate the creative brand of the region, built on significant cultural initiatives such as Bienal de Arte de Cerveira (Cerveira's Art Biennale), the oldest contemporary art biennial in the country; Festival Internacional de Jardins de Ponte de Lima (International Garden Festival in Ponte de Lima); or the “Arte na Leira” project, dedicated to modern art in Serra d'Arga, Caminha. This strategic vision of territorial valorisation is highlighted through new public art trends in a region that is recognized for its environmental excellence. In fact, Alto Minho is one of the 100 best sustainable destinations in the world, as part of the “Top 100 Sustainable Destinations 2018” initiative. It is also the first NUTS III in mainland Portugal to be awarded the European Charter for Sustainable Tourism (ECST), granted by the Federation of Nature and National Parks (EUROPARC). With a unique identity, Alto Minho is also the territory of the northern region of Portugal with more classified national monuments, totalling 53. A region with unparalleled natural beauty, charm and heritage described by the famous writer Ramalho Ortigão as “the portion of sky and ground more vibrantly alive and happy, more luminous and more prone to sing” in Portugal. It is, therefore, time to discover Alto Minho and visit the picturesque and unique sites of DesencaminharTE.

Arte Aplicada ao Lugar é o título do livro que finaliza e regista no tempo a segunda edição do Desencaminharte um projeto de arte pública no Alto Minho que procura criar sinergias entre território, arte, cultura e população. Em conjunto com os dez municípios que integram a CIM Alto Minho, entidade promotora desta iniciativa, a equipa do Desencaminharte desenhou uma nova estrutura para o projeto, propondo outras leituras sobre a paisagem, por recurso a peças de arte e arquitetura, articuladas numa dinâmica em rede. Dez autores foram desafiados a intervir em dez lugares situados fora dos grandes aglomerados urbanos, propostos estrategicamente por cada um dos municípios, com o objetivo de valorizar o território através da descentralização da arte. Pretende-se que esta abordagem seja capaz de catalisar novos percursos que proporcionem uma experiência sensível e afetiva do lugar, e que contribuam para a valorização do património cultural e natural da região. A programação esteve a cargo de HODOS, um coletivo que defende o percurso como elemento de integração ou dissociação na paisagem, identificando e desenvolvendo pontos de interesse em percursos pedestres, através da criação de elementos arquitetónicos que reformulem a experiência da caminhada. Para o programa do Desencaminharte, o coletivo convidou autores que trabalham vários contextos, de diferentes gerações e com experiências distintas, acreditando que dessa heterogeneidade resulta um conjunto singular capaz de traduzir a ambição desta edição. Fernanda Fragateiro, FAHR 021.3, depA, STILL urban design + Miguel Seabra, Dalila Gonçalves, Pablo Pita, André Banha, Barão-Hutter, João Mendes Ribeiro e Gabriela Albergaria aceitaram o desafio e produziram dez obras permanentes em lugares cuja natureza distinta evidencia a riqueza e pluralidade destas paisagens. Este livro, mais do que um catálogo de apresentação de resultados, pretende ser uma viagem pelo

PT

território e uma oportunidade de reflexão sobre as premissas lançadas. A narrativa editorial foi dividida em três partes, cuja natureza distinta corresponde também a uma abordagem gráfica particular. Na primeira parte, Valter Hugo Mãe, Laura Castro e Mariana Pestana, a convite da equipa editorial, lançam novos olhares sobre o projeto a partir de diferentes perspetivas: a obra literária como forma de caracterizar um território, a integração do Desencaminharte na genealogia de práticas de arte e paisagem, e o papel da arquitetura e da arte enquanto ferramentas para atuar criticamente no meio envolvente. De seguida, na segunda parte, as imagens de Filipa Frois Almeida convidam a percorrer o território e a descobrir as dez intervenções em silêncio, sem descrições ou informações complementares, desafiando os sentidos e privilegiando a apreensão sensível de cada um dos lugares e respetivas obras. Estas são apresentadas detalhadamente na terceira e última parte deste livro que, para tal, recorre às imagens do processo de criação e construção, aos desenhos de execução e aos textos redigidos a partir dos testemunhos dos próprios autores. A reflexão proposta para esta edição extravasa ainda o próprio objeto livro através da realização do filme de Miguel C. Tavares, a partir das imagens do processo de concretização das diferentes peças. Conclui-se, assim, um processo complexo que envolveu várias equipas, desde as entidades municipais e locais aos autores, passando pelas equipas de construção, programação, produção, comunicação, *design*, vídeo, assessoria de imprensa e edição, cujo esforço e empenho foram determinantes no desenho dos primeiros pontos desta rede. Esperamos que, no futuro, novos pontos sejam acrescentados e que o Desencaminharte continue a cumprir o seu papel de reconhecimento e valorização da identidade do Alto Minho.

EN

Art on Site is the title of the book that concludes and documents the second edition of Desencaminharte, a public art project in Alto Minho that seeks to create synergies between territory, art, culture and population. Together with the ten municipalities of Comunidade Intermunicipal do Alto Minho - the entity that promotes this initiative - the Desencaminharte team designed a new structure for the project, proposing other interpretations of the landscape, articulating art and architecture within a network. Ten authors were challenged to intervene in ten places outside large urban areas, strategically proposed by each of the municipalities involved, with the purpose of enriching the territory through the decentralization of art. This approach intends to catalyse new routes that provide a sensitive and affective experience of the place, and contribute to the development of the cultural and natural heritage of the region. The program was carried out by HODOS, which believes pedestrian paths are elements of integration or dissociation in the landscape, identifying and developing points of interest within these paths through the creation of architectural elements that reshape the experience of the walk. For the Desencaminharte program, HODOS invited authors from different generations who work in different contexts and have different experiences, believing that this heterogeneity would result in a unique group that was capable of translating the ambition of this edition. Fernanda Fragateiro, FAHR 021.3, depA, STILL Urban Design + Miguel Seabra, Dalila Gonçalves, Pablo Pita, André Banha, Barão-Hutter, João Mendes Ribeiro and Gabriela Albergaria accepted the challenge and produced ten permanent works in places whose distinctive nature highlights the richness and plurality of these landscapes.

More than a catalogue of the results, this book intends to be a journey through the region and an opportunity to reflect on the proposed ideas. The editorial narrative has been divided into three parts with different characters that correspond to a particular graphic approach. In the first part, Valter Hugo Mãe, Laura Castro and Mariana Pestana, invited by the editorial team, cast a new light on the project from different perspectives: literature as a way of characterizing a territory, the integration of Desencaminharte into the genealogy of art and landscape practices and the roles of architecture and art as tools to critically act in the surrounding environment. In the second part, the images of Filipa Frois Almeida invite us to travel through the territory and discover the ten interventions in silence, without descriptions or complementary information, defying our senses and favouring the sensitive apprehension of each site and its respective work. The pieces are presented in detail in the third and last part of this book with images of the creation and construction process, implementation plans and texts based on the testimonies of the authors. The reflection suggested in this edition goes beyond the book itself thanks to the film of Miguel C. Tavares that contains images of the construction of the different pieces. This was a complex process involving several teams: municipal and local entities, authors, teams in charge of construction, programming, production, communication, design, video, press and editing, whose effort and commitment were decisive in the design of the first points of this network. We hope that, in the future, new points will be added and that Desencaminharte continues to fulfil its role of recognition and appreciation of the identity of Alto Minho.

Valter Hugo Mãe	Era um senhor muito cheio de barba e cabelo... He was a man with a long beard and a full head of hair...	E1	p. 011	Fernanda Fragateiro	<i>A paisagem é</i> Paisagem Cultural de Sistelo Arcos de Valdevez	01	p. 033-047 p. 146-151
Laura Castro	Arte, paisagem e ruralidade Art, landscape and rurality	E2	p. 015	FAHR 021.3	<i>Abrigo</i> Lanhelas Caminha	02	p. 048-059 p. 152-157
Mariana Pestana	Arte e Arquitetura: afinidades críticas Art and Architecture: critical affinities	E3	p. 023	depA	<i>Sulco</i> Porta de Lamas de Mouro Melgaço	03	p. 060-069 p. 158-163
				STILL urban design Miguel Seabra	<i>A Torre</i> Castro de São Caetano Longos Vales, Monção	04	p. 070-081 p. 164-169
				Dalila Gonçalves	<i>Ver através da árvore</i> Caminho das Piçarras Romariçães, Paredes de Coura	05	p. 082-093 p. 170-175
				Pablo Pita	<i>Barca</i> Choupal de Ponte da Barca Ponte da Barca	06	p. 094-103 p. 176-181
				André Banha	<i>Pedra Sobre Rocha</i> Miradouro dos Socalcos de Labrujó e Rendufe Ponte de Lima	07	p. 104-113 p. 182-187
				Barão-Hutter	<i>Porta-caça do Mosteiro de Sanfins</i> Sanfins Valença	08	p. 114-123 p. 188-193
				João Mendes Ribeiro	<i>Janela</i> Miradouro da Senhora do Crasto Deocriste, Viana do Castelo	09	p. 124-133 p. 194-199
				Gabriela Albergaria	<i>Rasgo no Solo do Parque de Lazer do Castelinho</i> Parque de Lazer do Castelinho Vila Nova de Cerveira	10	p. 134-144 p. 200-205

Valter Hugo Mãe

Era um senhor muito cheio
de barba e cabelo...

He was a man with a long
beard and a full head of hair...

Valter Hugo Mãe é um dos
mais destacados escritores
portugueses da atualidade.
A sua obra, distinguida com
os mais relevantes prémios,
acolhe o reconhecimento
internacional.
Por vontade expressa do
autor, o presente texto não
segue as regras do Acordo
Ortográfico da Língua
Portuguesa.

Valter Hugo Mãe is one
of the most outstanding
Portuguese writers of today.
His work, distinguished with
the most relevant awards, is
recognized worldwide.
By express will of the
author, the present text does
not comply with the rules of
the Portuguese Language
Orthographic Agreement.

Era um senhor muito cheio de barba e cabelo, os olhos para dentro de uma escuridão, que dizia que o nosso Norte servia para declives, modos de subir e modos de cair. Eu estava no Lindoso, terra de Ponte da Barca, e perdia-me nas aldeias a aproveitar o sol de inverno, depois das brumas e antes das brumas, entre chuvas, uma estação de tremendos prantos divinos, agasalhos, uma espécie de timidez nos campos, nas pedras frias das casas e dos muros. Quase ninguém. Qualquer caminho dava para lonjuras. Quero dizer, em qualquer canto se abre a paisagem e vemos para muito distante, para muito fundo, e sabemos que podemos seguir até muito mais alto. As terras do nosso Norte são aos montes, um diálogo entre céu e terra, como aqui e ali um encontrando o outro, ou um fugindo do outro.

Havia uma queda abrupta que alguns juravam ter descido quando novos. O homem das barbas e cabelos compridos explicava que as crianças antigas não faziam medo de vertigens. As crianças antigas tinham pés de cabra, equilibravam os corpos leves no gume de qualquer pedra. Não é para visitas. Dizia-me para explicar minhas vertigens, o medo com vontade de descer, uma certa vontade de cair. Ria-se de mim. E eu abeirava a cabeça para medir a fundura e não conseguia quase nada. Ele, com o dobro da idade, via por ali sem fim. Dizia que até o vazio se amigara dele. Quem vê sem fim perde limite.

Ficámos duas horas a reparar em lugares quietos, abandonados, fumos em lareiras raras, dois meninos que fustigavam o ar para brincar e ganhar força. Sentámo-nos a comparar árvores, com ele a dizer-lhes os nomes à mínima forma. Cidadãs de uma comunidade silente, as árvores tornam-se cada vez mais semelhantes ao velho homem. Sabem sem expressão ou sua expressão é simplesmente esperar.

Ele disse: daqui a uns meses pousamos aqui e as formigas sobem as pernas à pressa, porque o mais doce dos homens está na cabeça quando pensamos nas mulheres que amamos. Depois disse: havia alguém de construir uns bancos nestes montes. Uns bancos que encontrássemos perfeitos, para ficarmos mais altos e terem as formigas de subir mais alto, para o amor ser muitíssimo maior.

Descia a bruma novamente. Aumentavam as chuvas. As pessoas guardavam o gado e corriam a secar-se ao fogo, pequeno diabo doméstico, amável, ateado na madeira seca e no imaginário maravilhoso do povo.

He was a man with a long beard and a full head of hair, eyes enclosed in darkness, who said our North was made up of slopes, for rising and falling. I was in Lindoso, Ponte da Barca, loosing myself in the small villages, enjoying the winter sun, after and before the mist, between rains, a season of tremendous heavy rains, warm clothes, a sort of shyness in the fields and on the cold stones of the houses and walls. Almost nobody. Any way would take a long way. I mean, in every corner the landscape opens up and we can see far away, deep down, and we know we can go even higher. Our North is made of mountains, a dialogue between heaven and earth, as if here and there one finds the other, or flees from the other.

There was an abrupt drop that some swore they had gone down when they were young. The bearded, longhaired man explained that in the past children were not afraid of heights. Children used to have goat's feet, balancing their light bodies on the edge of any rock. It's not for visitors, though. He told me to justify my vertigo, my fear half-wanting to go down, sort of wanting to fall. He laughed at me. I tilted my head to measure the depth but I couldn't

see anything clear. He, on the other hand, twice as old as me, could see almost to infinity. He said that even emptiness had befriended him. Those who see without end lose their limits.

We spent two hours in quiet, abandoned places, noticing the smoke coming out of the scarce fireplaces and two boys whipping the air to play and become stronger. We sat down to compare trees, with him naming them at the least differentiating detail. Citizens of a silent community, the trees become more and more like the old man. They know without expression or their expression is simply to wait.

He said: in a few months' time, we sit here and the ants climb our legs in a hurry, because the sweetest man is in our heads when we think of the women we love. Then he said: someone should build some benches on these hills; benches that make us taller, so that the ants had to climb higher for the love to be much greater.

The mist was falling again. It started to rain. The people herded the cattle and ran to warm themselves in the fire, that little domestic devil, kind, ignited in the dry wood and the wonderful imagery of the people.

Laura Castro

Arte, paisagem
e ruralidade
Art, landscape
and rurality

Laura Castro pertence ao
Centro de Investigação em
Ciência e Tecnologia das
Artes – Universidade Católica
Portuguesa.

Laura Castro
Research Center for Science
and Technology of the
Arts – Portuguese Catholic
University.

É a uma multiplicidade de disciplinas, de áreas de investigação aplicada e de intervenção que interessam casos como o *Desencaminharte*, pelos desafios específicos que colocam e pela corporização de tendências e dinâmicas culturais contemporâneas.

O projeto, lançado em 2017 e reestruturado em 2018, com a entrada em cena da pequena estrutura de experimentação, criação e produção cultural, FAHR&AF, retirou a sua coerência conceptual da noção de leitor de paisagem, elemento articulador das criações para o território do Alto Minho, compreendido entre os rios Minho e Lima, abrangido pela respetiva Comunidade Intermunicipal. Outras noções introduzidas pela equipa responsável pelo pensamento e pela implementação do projeto foram a de participação (dos representantes dos municípios envolvidos); a de intervenção permanente; a de valor patrimonial (alicerce dos lugares escolhidos); a de diálogo inter-geracional (dos autores a convidar) e a de cruzamento inter-*media* (arte, arquitetura, *design* e paisagem). Tais princípios orientaram o programa para um alcance duradouro e estruturante.

A reflexão que emerge do projeto interessa, desde logo, ao campo da organização, gestão e desenvolvimento do território, enquadrados pela política intermunicipal de ocupação, marcação criteriosa e qualificação das suas regiões, e pela procura da exploração económica indireta, através do turismo.

Interessa também ao domínio da programação e da gestão cultural, enquanto formas integradas de entender o território e o seu património, sem distinguir entre as dimensões natural e cultural, material e imaterial.

Convoca, igualmente, os estudos museais e de património, uma vez que a intervenção na paisagem conduz, quase sempre, a procedimentos filiados naqueles saberes e nas respetivas práticas. Citem-se, a título exemplificativo, os dispositivos de comunicação e fruição do território, na sua sinalética própria, e a definição de circuitos de visita.

Apela aos estudos de paisagem, particularmente no carácter ambiental e nas implicações comportamentais de preservação, na abordagem respeitadora da natureza.

Finalmente, desperta a atividade da curadoria e a criação artística, num contexto específico de reconfiguração e releitura simbólica dos lugares.¹

Cada um destes campos atua através dos seus agentes, sejam políticos e governantes, especialistas e consultores, investigadores e professores ou programadores, curadores e artistas. Movem-nos prioridades diferentes, quando não divergentes, e momentos de tomada de decisão encadeados, mas nem sempre devidamente articulados. Apoiam-nos quadros de referência específicos e cada um gera os seus discursos e comunica-os nos canais inerentes, *sites* de autoridades locais, redes sociais, fóruns de discussão, revistas científicas, entre muitos outros. No limite, o campo de tensões inseparável destes programas envolve a sociedade no seu conjunto.

Afinidades do *Desencaminharte* com outros projetos merecem ser mencionadas, desde logo, as que a equipa FAHR&AF reclama como inspiração: primeiro, o norueguês *The Scenic Routes Section*, lançado nos meados dos anos 90, à escala nacional, pela Norwegian Public Roads Administration, que visa a qualificação, através da arte e da arquitetura, de miradouros e outros pontos de valor paisagístico, bem como áreas de descanso e piquenique, ao longo das estradas do país, com uma forte ligação à sua divulgação turística; segundo, o já clássico *Skulptur Projekte Münster* (1977-), na Alemanha, de escala urbana, que organiza uma grande exposição de arte pública de dez em dez anos, escolhendo, no final de cada iniciativa, algumas peças para permanecer na cidade.

A estas referências internacionais, acrescentaria outras, mais pelo âmbito regional e rural, próximas do ambiente em que decorre o *Desencaminharte*, do que pela orientação programática específica: o Centro de Arte y Naturaleza/Fundación Beulas, de Huesca, que promoveu a coleção *Arte y Naturaleza*, com sete intervenções artísticas (1994 e 2009), dispersas pelas várias zonas daquela província do norte de Espanha; o trajeto *Kunstwegen* que se organiza ao longo do rio, desde os anos 70, entre Zwolle, na Holanda, e Ohne, na Alemanha, com obras de arte e instalações de diferentes tipologias em mais de uma centena de quilómetros; os itinerários de arte em florestas ou

áreas recuperadas à exploração intensiva de turfa organizados, na Irlanda, por braços não lucrativos de empresas, como o *Sculpture in the Parklands* (2002) ou o *Sculpture in Woodland* (1994); o francês *Le Vent des Forêts Espace rural d'art contemporain*, ativo desde 1997, através de uma associação com fortes laços com entidades nacionais e locais e raízes na comunidade de Meuse, no norte de França, que distribui obras de arte através de 45 km de caminhos, organizados em diferentes circuitos; e, um último caso, o *Fiumara d'Arte*, na Sicília, estabelecido ao longo do leito seco do rio Tusa, iniciado nos meados dos anos 80, com uma história atribulada que enfrentou diversas batalhas legais até ser reconhecido o seu interesse regional e turístico.

Para lá destes escassos exemplos, outros há que revelam a diversidade de modelos de curadoria e produção – encomenda, convite para simpósio ou exposição, convite para *workshop*, residência, concurso, etc.; que partiram de impulsos individuais ou políticas públicas e empresariais, com a legitimação crítica e histórica; que adotam a terminologia museológica e artística – coleções, museus e galerias ao ar livre, itinerários e caminhos de arte e arquitetura; que utilizam o território como campo de criação e exposição e agregam, ou não, um edifício sede ou um centro de interpretação; com uma relação com as autoridades locais e regionais, e a participação de associações e comunidades, com responsabilidade na produção, na divulgação e na manutenção.

Para um retrato mais completo desta tendência, conviria ainda mencionar outras ações dirigidas ao meio rural, como a do Arts Council England para o fomento da criação artística, promoção do turismo e diversificação da economia em contexto rural;² a iniciativa *Northumbrian Exchanges* (2013-14), com a colaboração da Newcastle University, sobre a prática artística em ambiente rural; o trabalho do *Grupo de Estudios de Ecologías*, lançado no seio do Matadero, em Madrid, sobre *Sistema del Arte, Nuevos Paisajes y Territorio en Cultura Contemporánea* (2013-2015); ou o projeto de investigação *Developing and Revitalizing Rural Communities Through Arts and Creativity*, promovido pela Creative City Network of Canada com casos de estudo nos Estados

Unidos da América, Austrália e Europa (2009). Todos procuraram perceber os desafios e os condicionalismos das artes em espaço rural, geraram conhecimento e alargaram o espaço do debate em torno deste importante tópico.

O Projeto *Desencaminharte* integra esta genealogia de práticas de arte e paisagem desenvolvidas a partir dos anos 70, e de arte e ruralidade, intensificadas no século XXI. Opera, portanto, num contexto situado, de cumplicidade entre habitantes, criadores e visitantes, de conciliação entre os diferentes usos da paisagem, de indagação de ferramentas de natureza performativa, de construção vivenciada e de responsabilidade partilhada. O mesmo é dizer, num território de experimentação, de natureza instável.

1. Foi a pensar nesta multiplicidade de abordagens que nasceu a Rede de Informação, Investigação e Intervenção em Arte Pública (R3iAP), iniciativa do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, da Universidade Católica Portuguesa, no Porto, segundo ideia do investigador José Guilherme Abreu, a que se reuniu um

conjunto de membros fundadores das Universidades do Porto, Lisboa, Nova de Lisboa, Lusófona, Évora e Beira Interior, através dos seus núcleos de investigação, e que se pretende estender a outras entidades – museus, associações, organizações e projetos – com interesse nas três dimensões contempladas pela Rede.

2. *Arts Council England and communities living in Rural England – a position statement*, 2014. Ver igualmente o mapeamento de 2015 em: <https://www.artscouncil.org.uk/community-and-place/rural-evidence-and-data-review>.

Projects like *Desencaminharte* appeal to a multitude of disciplines and areas of applied research and intervention for the specific challenges they pose and the embodiment of contemporary cultural trends and dynamics.

The project, created in 2017 and restructured in 2018, with a new structure of experimentation, creation and cultural production, FAHR&AF, removed its conceptual coherence of the notion of landscape interpreter, the articulating element of the pieces created for the territory of Alto Minho, between the Minho river and the Lima river, within the scope of its respective administrative division. The team responsible for the conception and implementation of the project introduced the notion of participation (of the representatives of the municipalities involved); the notion of permanent intervention; the notion of heritage value (the basis for the chosen sites); the notion of inter-generational dialogue (between the different authors that were invited to participate) and the notion of inter-media crossing (art, architecture, design and landscape). These principles guided the program towards a lasting and structuring range.

The reflection that emerges from the project concerns, firstly, the field of organization, management and development of the territory, framed by the policy of occupation, careful marking and qualification of the regions, and the pursuit of indirect economic use, through tourism.

It also appeals to the field of programming and cultural management, as it represents an interconnected way of understanding the territory and its heritage, without discriminating the natural, cultural, material and immaterial aspects.

It also calls for museum and heritage studies, since the intervention in the landscape almost always leads to procedures based on that knowledge and respective practices, for example, the means of communication and enjoyment of the territory, in their own signage, and the delimitation of visiting circuits.

It appeals to landscape studies, particularly regarding the environmental aspect and the behavioural implications of preservation, i.e., the respectful approach to nature.

Finally, it awakens the activity of curatorship and artistic creation in the reconfiguration and symbolic reinterpretation of the places¹.

Each of these fields acts through its agents, be they politicians and governing authorities, specialists and consultants, researchers, teachers or programmers, curators and artists. We are motivated by different priorities, sometimes even opposing priorities, and decision-making moments that are chained – though not always

EN

properly articulated. We rely in specific frameworks, and each generates its own languages and communicates them through its respective channels, local authorities' websites, social media, discussion forums, and scientific journals, among many others.

Ultimately, the field of tensions, which is inseparable from these programs, involves society as a whole.

The affinities between *Desencaminharte* and other projects are worth mentioning. First and foremost, those that the FAHR&AF team regards as inspirational: the Norwegian *The Scenic Routes Section*, from the mid-1990s, put forth by the Norwegian Public Roads Administration, with the purpose of qualifying, through art and architecture, belvederes and other sites of scenic value, as well as rest and picnic areas along the roads, with a strong connection to its touristic promotion; second, the urban classic *Skulptur Projekte Münster* (1977-) in Germany, which organizes a large public art exhibition every ten years, choosing some pieces to remain in display in the city at the end of each edition.

To these international references, I would add others, more for their regional and rural scope, which is closer to the setting of *Desencaminharte*, than for their specific programmatic orientation: the Centro de Arte y Naturaleza/Fundación Beulas, in Huesca, that promoted the collection *Arte y Naturaleza*, with seven artistic interventions (1994 and 2009), dispersed by the several areas of that province in the north of Spain; the *Kunstwegen* route that runs along the river for more than a hundred kilometres, between Zwolle, in the Netherlands, and Ohne, in Germany, since the 70s, with works of art and installations of different typologies; art itineraries in forests or areas reclaimed by non-profit companies from intensive organized peat harvesting in Ireland such as *Sculpture in the Parklands* (2002) or *Sculpture in Woodland* (1994); the French *Le Vent des Forêts Espace rural d'art contemporain*, active since 1997, through a strong association with national and local entities and roots in the community of Meuse, in the north of France, which scatters works of art through 45 km of trails organized in different circuits; and, lastly, the *Fiumara d'Arte*, in Sicily, established along the dried-up river bed near Castel di Tusa since the mid-1980s, with a troubled history that faced several legal battles until its regional and touristic significance was recognized.

Beyond these few examples, there are others that reveal the diversity of curatorial and production models – commissions, invitations for symposiums or exhibitions, invitations for workshops,

residencies, competitions, etc.; that started from individual impulses or public and private policies, with critical and historical legitimacy; that adopted the museological and artistic terminology – collections, museums and outdoor galleries, itineraries and art and architecture paths; that use the territory as a field of creation and exhibition and add, or not, a headquarters building or interpretation center; with a connection to local and regional authorities, and the participation of associations and communities that are responsible for production, promotion and maintenance.

For a more complete picture of this trend, we should also mention other actions aimed at the rural environment, such as the Arts Council England, for the development of artistic creation and tourist activity and the economic diversification in rural contexts²; the Northumbrian Exchanges initiative (2013-14), with the collaboration of Newcastle University, on the artistic practice in rural environments; the work of *Grupo de Estudios de Ecologías*, in Matadero, Madrid, on *Sistema del Arte, Nuevos Paisajes y Territorio en Cultura Contemporánea* (2013-2015); or the research project *Developing and Revitalizing Rural Communities Through Arts and Creativity*, promoted by the Creative City Network of Canada with case studies in the United States, Australia and Europe (2009). All of these actions sought to understand the challenges and constraints of arts in rural areas, generated knowledge and broadened the space for debate around this important topic.

The *Desencaminharte* project integrates this genealogy of art and landscape practices, developed in the 1970's, and of art and rurality, intensified in the 21st century. Therefore, it operates in a context of complicity between communities, creators and visitors, of conciliation between the different uses of the landscape, of examination of performative tools, of experienced construction and shared responsibility. That is to say, it operates in a territory of experimentation with an unstable nature.

E2

1. This multiplicity of approaches resulted in the Rede de Informação, Investigação e Intervenção em Arte Pública – R3iAP (Network of Information, Research and Intervention in Public Art), an initiative of the Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, of Universidade Católica Portuguesa, in Porto, following the idea of researcher José Guilherme Abreu, who was joined by a group of founding members of Universidade do Porto, Universidade de Lisboa, Universidade Nova de

Lisboa, Universidade Lusófona, Universidade de Évora e Universidade da Beira Interior, through their research centers, with the purpose of extending to other entities – museums, associations, organizations and projects – with an interest in the three dimensions contemplated by the Network.

2. Arts Council England and communities living in Rural England – a position statement, 2014. See also the mapping of 2015 in: <https://www.artscouncil.org.uk/community-and-place/rural-evidence-and-data-review>.

Mariana Pestana

Arte e Arquitetura:
afinidades críticas
Art and Architecture:
critical affinities

Doutorada em arquitetura
pela Bartlett School of
Architecture, Mariana
Pestana é co-directora do
atelier transdisciplinar The
Decorators e trabalha como
curadora independente.

With a PhD in architecture
from the Bartlett School of
Architecture, Mariana
Pestana is co-director of the
transdisciplinary atelier
The Decorators and works
as an independent curator.

A distinção entre arte e arquitetura faz-se por vezes a partir da forma como cada uma das duas práticas exerce, ou não, uma função útil. Muito embora a arquitetura seja claramente funcional, na medida em que responde a necessidades básicas de abrigo e soluciona relações sociais através de programas de uso, também a arte tem a sua função na medida em que oferece novas perspectivas, ferramentas e mecanismos que nos permitem transfigurar e reavaliar a realidade. Esta função crítica característica da prática artística é raras vezes acessível à prática arquitetónica enquanto intenção fundamental.¹ A historiadora de arquitetura Jane Rendell cunhou o conceito “*critical spatial practice*”, inspirado na teoria crítica da Escola de Frankfurt do início do século XX que defendia a atividade crítica simultaneamente como modo de desmascarar o *status quo* e como agente de transformação². Na sua óptica, “*critical spatial practice*” refere-se a projetos de arquitetura, ou de cruzamento entre arte e arquitetura, com uma função crítica.³ Este termo serve para situar práticas híbridas que não se reveem em definições mais estritas de arquitetura como, por exemplo, as intervenções urbanas dos ateliers Artéria ou Ateliernob que têm o intuito de gerar transformação social através de programas de uso; ou as instalações dos ateliers de Pedro Bandeira, Nuno Pimenta ou FAHR 021.3 que através da prática de arquitetura desvendam condições do contexto em que se inserem, tornando-as visíveis.

Face à consciência ecológica que nos permite hoje reconhecer certos efeitos da arquitetura e da sua inerente indústria de construção, parece-me urgente incluir na definição de arquitetura crítica uma posição de autorreflexão disciplinar. A autocrítica era uma característica já reconhecida pela segunda geração da Escola de Frankfurt, nomeadamente por Horkheimer que defendia que a teoria crítica deve ser explicativa das próprias condições em que opera.⁴ Porque importa considerar as condições em que opera a arquitetura?

Os edifícios e a indústria da construção são responsáveis por 36% da energia global consumida.⁵ Hoje em dia, todos os setores da economia dependem de um fluxo constante de materiais, num ciclo que começa

com a extração de matérias-primas naturais e continua em sucessivas etapas de transformação industrial, transporte, montagem, manutenção e desmontagem.⁶ A indústria dos materiais de construção é uma das mais poluentes. As estimativas indicam que na União Europeia as construções são responsáveis por 30% das emissões de CO₂.⁷

Face a esta situação é fundamental que qualquer projeto de arquitetura examine a forma como se relaciona com a paisagem em que potencialmente causa impacto, sendo esta paisagem o terreno imediato a essa intervenção, mas também o conjunto longínquo de minas, fábricas, florestas, estradas, ar e água que são afetados, transformados pela sua existência.

Uma obra já não pode ser considerada na sua dimensão de *site-specificity* imediata porque hoje sabemos que o seu impacto não se limita a uma paisagem ou lugar estritamente circunscrito. Qualquer nova intervenção interfere com uma miríade de lugares e paisagens em simultâneo, muitas vezes espalhados pelo planeta. Se esta condição de consequência ecológica, de impacto relacional entre paisagens longínquas, se afigura como novidade à prática arquitetónica será por causa da nossa posição geográfica. O pensamento racional ocidental, muito influenciado pelo Iluminismo Europeu do século XVIII, terá porventura silenciado teorias mais ecológicas devido à relação com crenças religiosas, doutrinas místicas e conjeturas cosmológicas. Todavia, elas sobrevivem noutros contextos geoculturais.

Na fronteira petrolífera e mineira da Amazônia Equatoriana – uma das regiões da Terra mais biodiversas e ricas em minerais –, atualmente sob a pressão da expansão dramática de atividades de extração em larga escala, foi desencadeada uma série de processos judiciais que fizeram história ao levarem a floresta a tribunal e assim defenderam os direitos da natureza. Um dos casos levados a tribunal tornou-se paradigmático. Refiro-me ao processo acionado e ganho pelo povo indígena de Sarayaku, com base na sua conceção da floresta enquanto entidade viva, a qual não pode ser destruída porque está intimamente ligada a muitos outros lugares, animais e pessoas.⁸

Foram as múltiplas dimensões da floresta tropical enquanto entidade física, jurídica e cosmológica que justificaram o seu reconhecimento como sujeito de direito. Este reconhecimento vai ao encontro do pensamento de Michel Serres que alerta para a necessidade de os indivíduos reverem o “contrato social primitivo”, defendendo que só com um Contrato Natural, em que a natureza passa a ser pensada como um sujeito de direito, haverá um equilíbrio na relação do homem com o planeta. Serres entende que a crise sócio-ambiental contemporânea também é uma crise cultural ligada ao modo como a cultura ocidental pensa e interfere na natureza.⁹

Uma arquitetura crítica, ou autocrítica, é aquela que tem a coragem de desafiar a cultura do seu tempo e do seu contexto, e reinventar relações entre pessoas, materiais, tecnologias e paisagens. Avaliar criticamente as origens dos seus materiais, os ciclos de produção das tecnologias que aplica, o transporte das peças que a constituem, as espécies e matérias em que impacta, talvez se nos afigure como uma pressão demasiada sobre uma disciplina que sofre para afirmar a necessidade da sua existência.¹⁰ Mas num futuro já previsivelmente não muito distante, em que matérias e espécies não “humanas” usufruam de direitos universais, talvez a arquitetura se possa afirmar como disciplina e prática absolutamente essencial. Cabe-lhe desbravar e percorrer esse caminho.

- | | | |
|---|---|--|
| <p>1. Jane Rendell, <i>Art and Architecture: A Place Between</i> (London: I.B. Tauris, 2006).</p> <p>2. Clara Coutinho, <i>Metodologias De Investigação Em Ciências Sociais E Humanas</i> (Coimbra: Almedina, 2011).</p> <p>3. O uso do termo “<i>spatial practice</i>” ao invés de “arquitetura” reconhece práticas transdisciplinares que operam naquilo que se poderia chamar o campo expandido da arquitetura. No contexto português, o termo “prática espacial” não é usual. Por este motivo, uso o termo “arquitetura” que entendo enquanto disciplina expandida, e incluo na sua definição práticas que cruzam</p> | <p>os campos disciplinares da arquitectura com a arte, a literatura, o <i>design</i> e outros, e que podem ter a forma de instalações, intervenções, textos, desenhos e outras manifestações.</p> <p>4. David N. Rasmussen (ed.), <i>The Handbook of Critical Theory</i> (Oxford: Blackwell, 1996).</p> <p>5. United Nations, Global Status Report 2017. https://www.worldgbc.org/sites/default/files/UNEP%20188_GABC_en%20%28web%29.pdf [accessed: 20/02/2019].</p> <p>6. Ana Carla Fernandes Gasques, “Impactos Ambientais dos Materiais da</p> | <p>Construção Civil: breve revisão teórica” in <i>Revista Tecnológica</i> v.23 n.1 (2014).</p> <p>7. <i>Ibid.</i></p> <p>8. Ursula Biemann e Paulo Tavares, <i>Forest Law/Selva Juridica</i> (Michigan: Eli & Edythe Broad Art Museum at Michigan State University, 2016).</p> <p>9. Michel Serres, <i>O Contrato Natural</i> (Lisboa: Instituto Piaget, 1994).</p> <p>10. A pertinência com que o atelier portuense SKREI trabalha simultaneamente em arquitetura e materiais e técnicas de construção aponta já neste sentido.</p> |
|---|---|--|

The distinction between art and architecture is sometimes found in the way these two practices have – or not – a useful function. Although architecture is clearly functional, as it responds to basic needs of shelter and solves social relations through usage programs, art also has its purpose in that it offers new perspectives, tools and mechanisms that allow us to transform and reassess reality. This critical function, characteristic of artistic practice, is rarely accessible to architectural practice as a fundamental intention¹. Architectural historian Jane Rendell created the concept of “critical spatial practice,” inspired by the critical theory of the Frankfurt School of the early twentieth-century that advocated critical activity is a way of unmasking the status quo as well as a transforming agent². In her view, “critical spatial practice” refers to architectural projects, or projects that are a cross between art and architecture, with a critical function³. This term is used to define hybrid practices that do not fit the more strict definitions of architecture like, for instance, the urban interventions of the Artéria or Ateliermob studios, which aim at generating social transformation through usage programs; or the installations of the Pedro Bandeira, Nuno Pimenta or FAHR 021.3 ateliers that, through architecture, uncover the circumstances of the context in which they are inserted, giving them visibility.

In view of the environmental awareness that allows us to recognize certain effects of architecture and its inherent construction industry, it seems urgent to include in the definition of critical architecture a position of disciplinary self-reflection. The importance of self-criticism was already recognized by the second generation of the Frankfurt School, notably by Horkheimer who argued that critical theory should be explanatory of the very conditions in which it operates⁴. Why should we consider the conditions under which architecture operates?

Buildings and the construction industry account for 36% of the energy that is consumed globally⁵. Nowadays, all economic sectors depend on a constant flow of materials, in a cycle that begins with the extraction of natural raw materials and continues with consecutive stages of industrial transformation, transportation, assembly, maintenance and disassembly⁶. The industry of building materials is one of the most polluting industries. It is estimated that

EN

construction accounts for 30% of CO2 emissions in the European Union⁷.

It is, thus, essential that every architectural project evaluates how it relates to the landscape that it potentially impacts – the landscape being the immediate site for the intervention –, but also the more distant group of mines, factories, forests, roads, air and water that are affected and transformed by its existence.

A work can no longer be considered in its immediate site-specificity because today we know that its impact is not limited to a strictly circumscribed landscape or place. Any new intervention interferes with a myriad of places and landscapes simultaneously, often scattered throughout the planet. If this condition of ecological consequence, of relational impact between distant landscapes, seems new to our architectural practice is because of our geographical position. Western rational thought, heavily influenced by the European Enlightenment of the eighteenth century, may have silenced more ecological theories due to its relation to religious beliefs, mystical doctrines, and cosmological conjectures. Nevertheless, they survived in other geocultural contexts.

At the oil and mining border of the Ecuadorian Amazon – one of the most biodiverse and mineral rich regions on the planet –, currently under the pressure of the dramatic expansion of large-scale extraction activities, a series of lawsuits have been filled that have made history by taking the forest to court and defending the rights of nature. One of these cases became paradigmatic. I am referring to the lawsuit filled and won by the indigenous people of Sarayaku, based on their conception of the forest as a living entity, which can not be destroyed because it is closely linked to many other places, animals and people⁸. It was the multiple dimensions of the tropical forest as a physical, legal and cosmological entity that justified its recognition as a subject of law. This recognition is in accordance with the perspective of Michel Serres, who alerts that individuals need to review the “primitive social contract”, arguing that only with a Natural Contract, in which nature is regarded as a subject of law, will we find equilibrium in the relationship between humans and Earth. Serres believes that the contemporary socio-environmental crisis is also a cultural crisis linked to the way Western culture sees and interferes with nature⁹.

E3

A critical or self-critical architecture is one that has the courage to challenge the culture of its time and context and reinvent relationships between people, materials, technologies, and landscapes. Critically assessing the origins of its materials, the production cycles of the technologies it applies, the transportation of its parts, the species and matters it impacts on, may seem like too much pressure on a discipline that struggles to uphold the need for its existence¹⁰. But in the foreseeable future, in which nonhuman subjects and species will enjoy universal rights, maybe architecture can be regarded as an absolutely essential discipline and practice.

1. Jane Rendell, *Art and Architecture: A Place Between* (London: I.B. Tauris, 2006).

2. Clara Coutinho, *Metodologias De Investigaçao Em Ciências Sociais E Humanas* (Coimbra: Almedina, 2011).

3. The use of the term “spatial practice” rather than “architecture” recognizes transdisciplinary practices that operate in what we might call the expanded field of architecture. In the Portuguese context the term “spatial practice” is barely used. For this reason I use the term “architecture” which I understand as an expanded discipline, and I include in its definition

practices that cross the disciplinary fields of architecture with art, literature, design etc., and which may take the form of installations, artistic interventions, texts, drawings and other manifestations.

4. David N. Rasmussen (ed.), *The Handbook of Critical Theory* (Oxford: Blackwell, 1996).

5. United Nations, Global Status Report 2017. https://www.worldgbc.org/sites/default/files/UNEP%20188_GABC_en%20%28web%29.pdf [accessed: 20/02/2019].

6. Ana Carla Fernandes Gasques, “Impactos

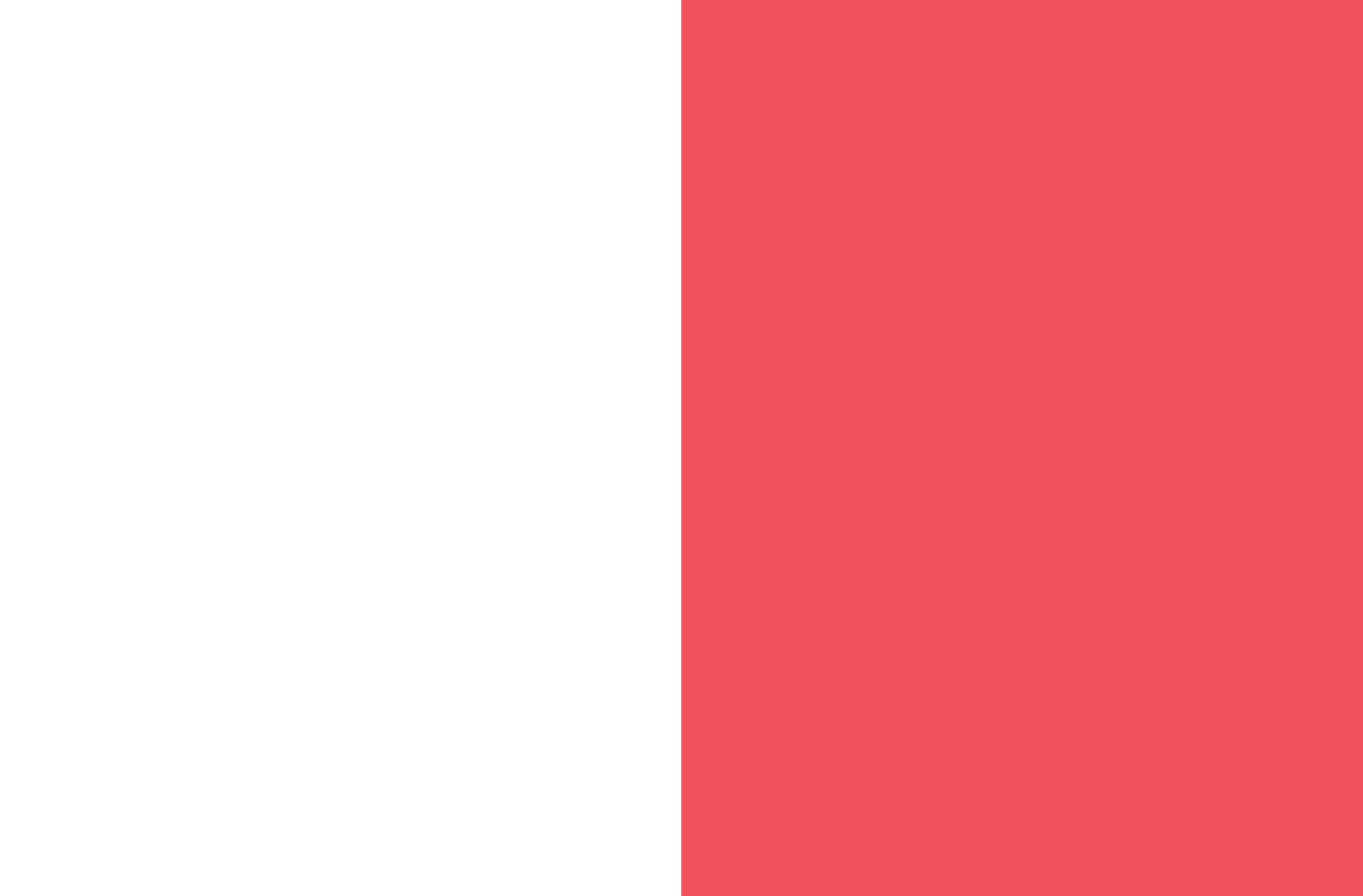
Ambientais dos Materiais da Construção Civil: breve revisão teórica” in *Revista Tecnológica* v.23 n.1 (2014).

7. *Ibid.*

8. Ursula Biemann and Paulo Tavares, *Forest Law/ Selva Juridica* (Michigan: Eli & Edythe Broad Art Museum at Michigan State University, 2016).

9. Michel Serres, *O Contrato Natural* (Lisboa: Instituto Piaget, 1994).

10. The pertinence with which the Portuguese studio SKREI works simultaneously in architecture and construction materials and techniques is a step in this direction.



Fernanda
Fragateiro

A paisagem é
Paisagem Cultural de Sistelo
Arcos de Valdevez

01

p. 033-047 p. 146-151











a paisagem
não tem
pertença



a paisagem
não tem
pertença







FAHR0213

Abrigo
Lanhelas
Caminha

02

p. 048-059 p. 152-157













depA

Sulco
Porta de Lamas de Mouro
Melgaço

03

p.060-069 p.158-163













STILL urban design
Miguel Seabra

A Torre
Castro de São Caetano
Longos Vales, Monção

04

p. 070-081 p. 164-169













Dalila Gonçalves

Ver através da árvore
Caminho das Piçarras
Romarigães, Paredes de Coura

05

p. 082-093 p. 170-175













Pablo Pita

Barca
Choupal de Ponte da Barca
Ponte da Barca

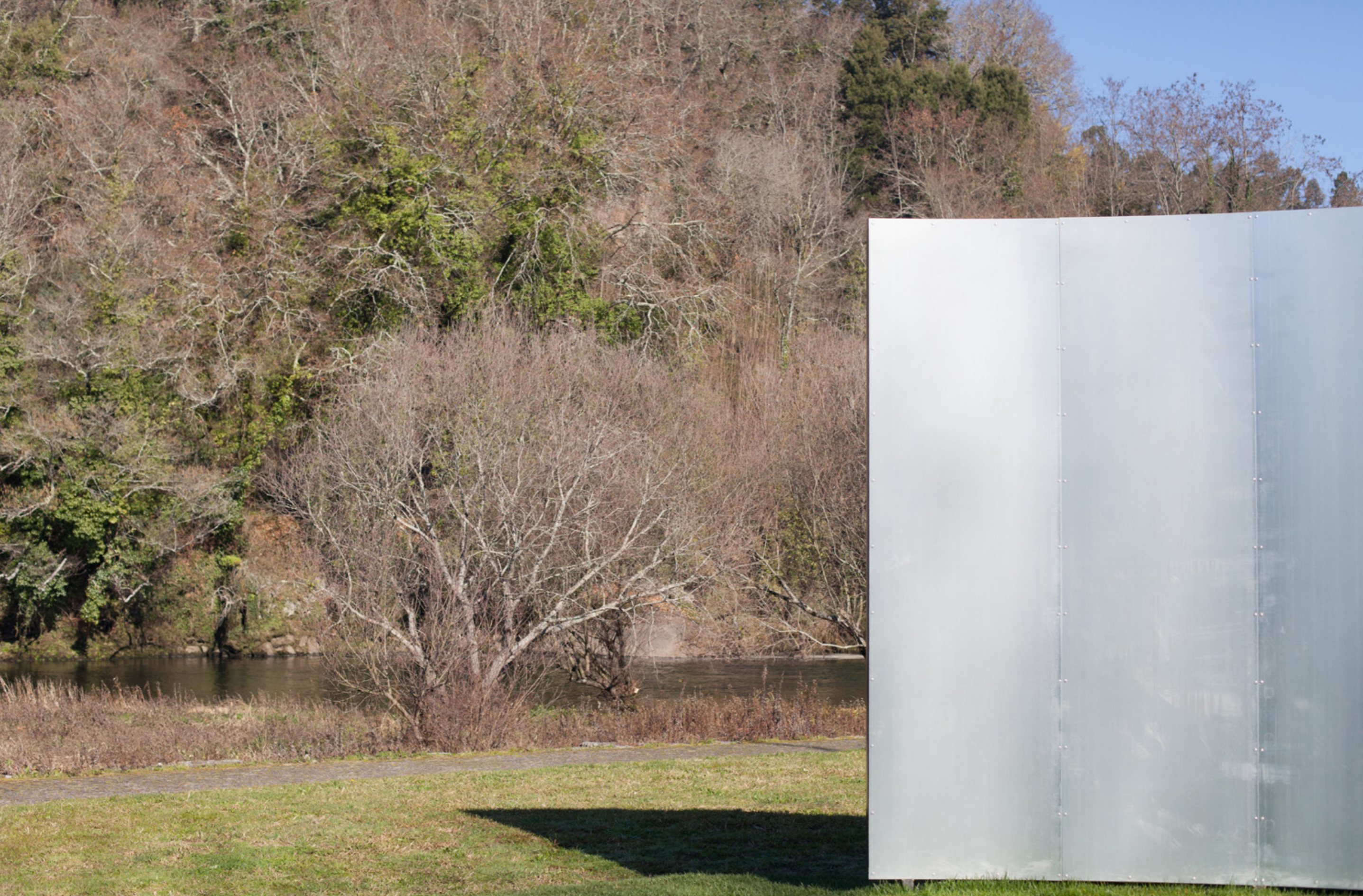
06

p. 094-103 p. 176-181











André Banha

Pedra Sobre Rocha
Miradouro dos Socalcos
de Labrujó e Rendufe
Ponte de Lima

07

p. 104-113 p. 182-187











Barão-Hutter

*Porta-caça do
Mosteiro de Sanfins
Sanfins
Valença*

08

p. 114-123

p. 188-193











João Mendes
Ribeiro

Janela
Miradouro da Senhora do Crasto
Deocriste, Viana do Castelo

09

p. 124-133

p. 194-199



a cair a branco

Salve quem está inteiro em sua vida. Top de mar e de céu, aqui são as melhores. E marinho com sempre fúria. O céu aqui é um mundo sem fim.





branco





Gabriela
Albergaria

*Rasgo no Solo do Parque
de Lazer do Castelinho*
Parque de Lazer do Castelinho
Vila Nova de Cerveira

10

p. 134-144 p. 200-205

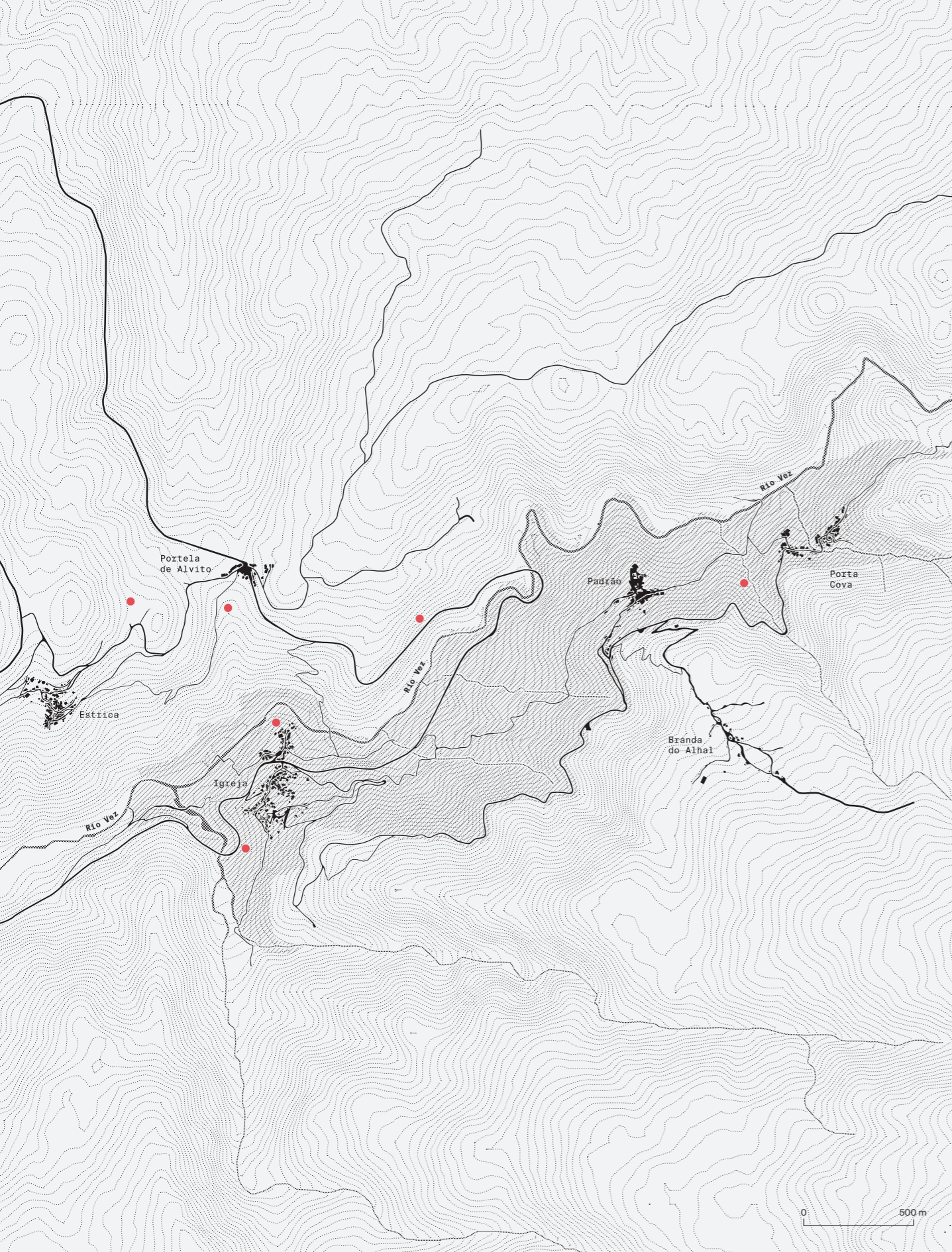












«Será muito interessante que todo este projeto se instale na paisagem como forma de a sublinhar, mas também como um rumor: ouvir dizer que existem bandeiras no Miradouro dos Socalcos, ou no Lugar de Igreja, ou na Estrada da Casa da Floresta de Bouças, em Estrica, e que esse rumor se propague no espaço e ecoe e permaneça ao longo do tempo. Para além da importância de cada uma das intervenções e dos atributos de cada uma das obras, assim como do seu impacto na experiência que os visitantes podem ter dos lugares, importa a política cultural estendida ao território e à paisagem, o diálogo entre artistas, arquitetos, municípios e os mais variados agentes, que pensaram, executaram e comunicaram toda esta operação. Mais importante do que o acontecimento deste ano, é que ele volte a acontecer, e volte a acontecer.»

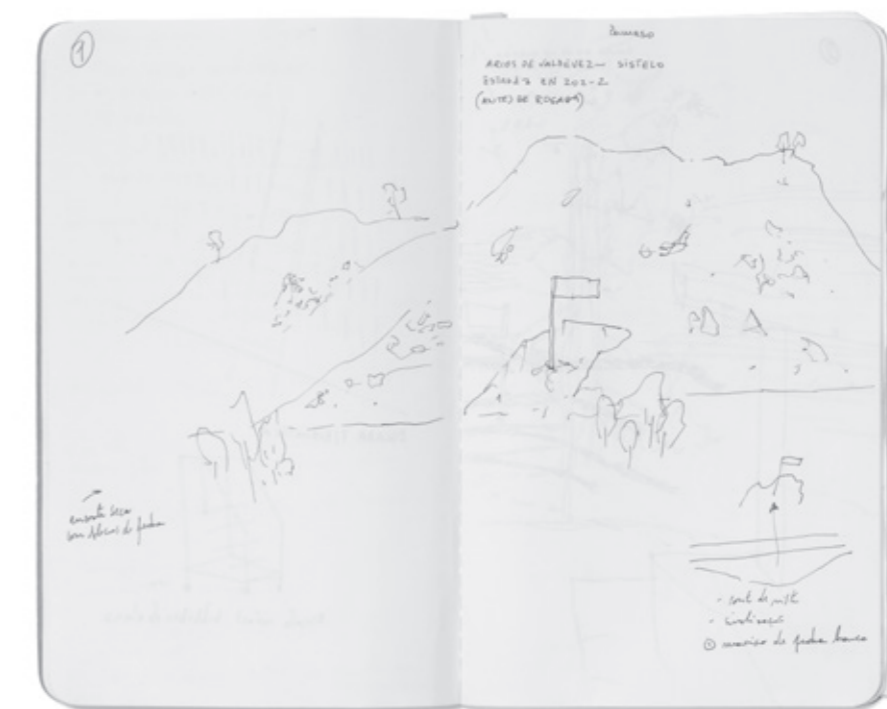
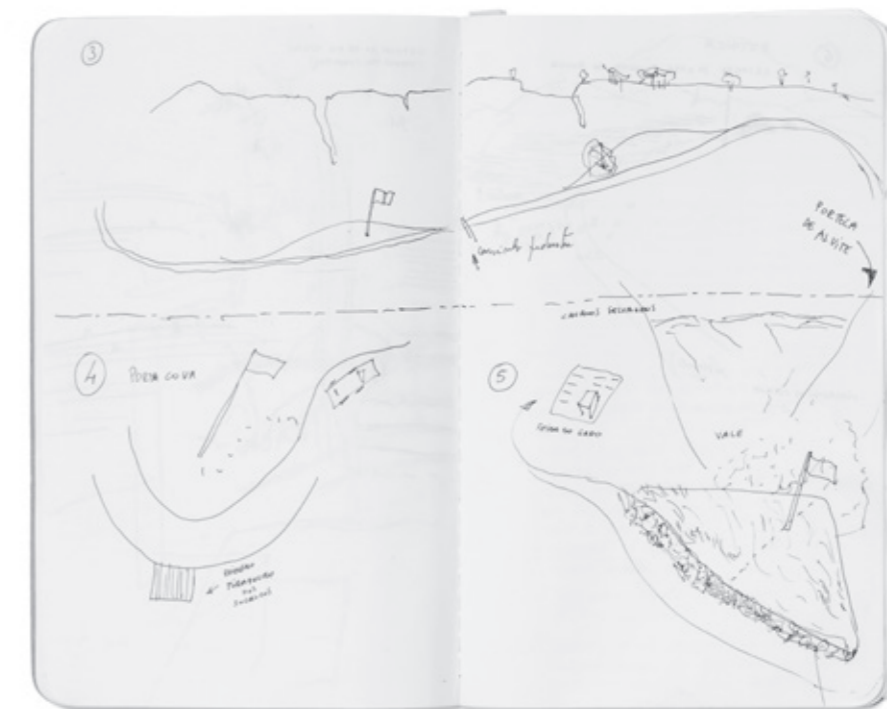
«It will be very interesting if this project is settled within the landscape as a way of underlining it, but also as a rumour: hearing people say that there are flags in Miradouro dos Socalcos, or in Lugar da Igreja, or in Estrada da Casa da Floresta de Bouças, in Estrica, and letting this rumour spread across space, and echo over time. In addition to the relevance of every intervention and the attributes of each work and its impact on the experience that visitors may have of these places, it is also important to look at the cultural policy extended to the territory and the landscape, and also to the dialogue between artists, architects, municipalities and the most varied agents, who envisioned, executed and communicated this entire operation. Even more important than this years' event is to make sure that it keeps happening again and again and again.»

Material
Mastros em pvc e bandeiras em tecido 100% polyester com impressão digital.
Dimensões
10 m (mastros) + 1.8 x 2.55 m (bandeira).

Material
Pvc masts and 100% polyester flags with digital print.
Dimensions
10 m (mast) + 1.8 x 2.55 m (flag).

Para a artista, o valor da paisagem enquanto propriedade, bem como o valor poético e simbólico da paisagem enquanto valor cultural, foram importantes pontos de partida. No final, o convite para olhar a vista é uma sugestão para olhar para nada – ou melhor – para olhar o ver, para embarcarmos numa espécie de percepção e consciência do espaço. Sabe-se que o uso da paisagem mudou e mudará ao longo dos tempos; e que existem terras nestas paisagens. Olhar a paisagem afasta-nos, assim, do particular de cada uma dessas terras e faz-nos ver dentro do grande horizonte espacial. Faz-nos ver um todo. Também o direito à paisagem é o direito do uso da paisagem, a defesa do seu uso pela comunidade e isso faz-se através do direito à passagem, à caminhada e não só ao olhar, atividade que este projeto também quer promover. Fernanda Fragateiro procurou “desenhar espaços de liberdade”, o que está em absoluta continuidade com o núcleo do que sempre lhe interessou no espaço. Se a autora tivesse de indicar em poucas palavras o que julga ter compreendido sobre o espaço, diria que a possibilidade da experiência e da abertura do pressentimento da liberdade é essencial em cada lugar. “Direito ao tempo” e “direito ao espaço” (que não são senão dois modos de declinar os nomes da liberdade). A intervenção abre, pois, um espaço semântico na paisagem, que é compreendida a partir do conhecimento que temos da natureza e da forma como a transformamos tal como da construção da paisagem enquanto fenómeno cultural. A compreensão desta não pode ser entendida de forma fragmentada, mas através do seu todo, daí a decisão de se contemplar uma grande parte do território para a instalação das bandeiras, que marcam lugares, mas também estabelecem relação entre diversos e diferenciados espaços. A ideia de usar texto, frases retiradas de poemas, tem a ver com o facto de os poetas serem, talvez, os verdadeiros proprietários do horizonte. Os poetas integram, através do seu olhar, todas as partes da paisagem. Fernanda Fragateiro quis, com a introdução do texto, construir um guia poético para “atravessar” território e paisagem. Para além das palavras que escolheu, citou frases de Gonçalo M. Tavares, Maria Gabriela Llansol, W.J.T. Mitchell, Bernardo Soares e Ralph Waldo Emerson. Pode este texto, feito de muitos textos, ser memória e antecipação? É certamente um veículo de comunicação entre o que observa e o que é observado.

For the artist, the value of the landscape as property, as well as the poetic and symbolic value of the landscape as culture, were vital starting points. In the end, the invitation to look at the view is a suggestion to look at nothing – or rather – to observe the act of seeing, to embark on a sort of awareness and consciousness of the space. It is well known that the use of the landscape has changed and will continue to change over time; and that there are lands in these landscapes. Looking at the landscape distances us from the particular trait of each of these lands and lets us see the great horizon. It makes us see the whole. The right to the landscape is also the right to use the landscape and the protection of its use by the community. And this is accomplished through the right of walking and not only looking, an activity that this project also wants to promote. Fernanda Fragateiro sought to “draw spaces of freedom”, which is a continuity of what has always interested her in space. If the author had to explain in a few words what she believes she has understood about space, she would say that the possibility of experiencing and expanding the feeling of freedom is essential in every place. “Right to time” and “right to space” (which are two ways of enunciating the names of freedom). The intervention creates, therefore, a semantic space in the landscape, which is understood from the knowledge we have of nature and the way we transform it, as well as from the construction of the landscape as a cultural phenomenon. It is impossible to understand the landscape in a fragmented way, hence the decision of using a large part of the territory for the placement of flags that mark certain places and establish a connection between various different spaces. The idea of using text, excerpts of poems, has to do with the fact that poets are perhaps the real owners of the horizon. They assimilate every part of the landscape. Fernanda Fragateiro used the text to construct a poetic guide to “cross” territory and landscape. In addition to the words she chose, she also quoted Gonçalo M. Tavares, Maria Gabriela Llansol, W.J.T. Mitchell, Bernardo Soares, and Ralph Waldo Emerson. Can this text, made up of many texts, be remembrance and anticipation? It is certainly a vehicle of communication between the observant and the observed.



1.1 Cadernos de visita, primeiros esboços de implantação das bandeiras. Fotografia dos cadernos por António Jorge Silva. Visiting notebooks, first sketches of the implantation of the banners. Photographs by António Jorge Silva.

AUTOR

Fernanda Fragateiro desenvolve um trabalho fortemente interessado em práticas artísticas e arquitetónicas da vanguarda do século XX. O seu contributo reconhece-se sobretudo pela interdisciplinaridade, onde áreas como a escultura, a instalação, a cerâmica, a arquitetura, o *design* ou a ilustração se cruzam em obras que dialogam com o espaço onde se inserem e com o espetador que, muitas vezes, é convocado para uma ação performativa que completa a obra. Expôs individualmente pela primeira vez em 1987 e, desde então, tem participado em várias exposições individuais e coletivas em Portugal e no estrangeiro, destacando-se *Joint is Out of Time*, na Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea de Roma (2019, 2017), *Processo*, no Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso (2018), *Fernanda Fragateiro: dos arquivos, à matéria, à construção*, no Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia (Lisboa, 2017), *The Way We Live Now* no Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University (Cambridge, 2015) e *Beyond the Supersquare* no Bronx Museum (Nova Iorque, 2014).

AUTHOR

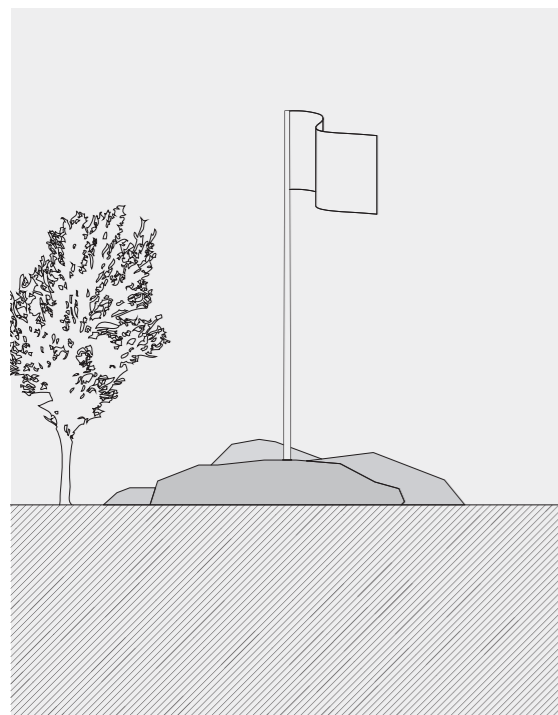
Fernanda Fragateiro's work expresses a strong interest in artistic and architectural practices of the twentieth century vanguards. Her contribution is characterized mainly by interdisciplinarity, in which sculpture, installation, ceramics, architecture, design or illustration are interspersed in pieces that dialogue with both the space and the spectator, who is often summoned for a performative action that completes the work. Her first solo exhibition was in 1987 and since then she has participated in several individual and collective exhibitions in Portugal and abroad, of which we highlight *Joint is Out of Time*, at Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea de Roma (2019, 2017), *Processo*, at Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso (2018), *Fernanda Fragateiro: dos arquivos, à matéria, à construção*, at Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia (Lisbon, 2017), *The Way We Live Now* at Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University (Cambridge, 2015) and *Beyond the Supersquare* at the Bronx Museum (New York, 2014).

1.4

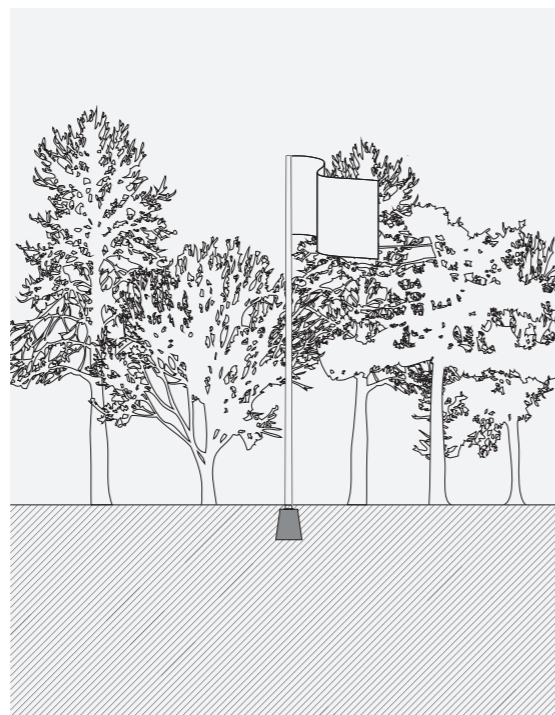
- 1.2 Desenho de ancoragem a maciço rochoso existente. Drawing of the attachment to the existing massif.
- 1.3 Desenho de ancoragem a maciço de betão pré-fabricado. Drawing of the attachment to a prefabricated concrete massif.
- 1.4 Ato inaugural do içar da bandeira. Fotografia por Filipa Frois Almeida. Inauguration of the hoisting of the flag. Photograph by Filipa Frois Almeida.



1.2



1.3



LUGAR

Sistelo é um lugar marcante envolvido pela ancestralidade dos socalcos, ex-libris da povoação e símbolo do convívio secular entre Homem e Natureza. Estas “escadas verticais”, além do encanto com que esculpem a paisagem, representam a forma inteligente e eco sustentada de obter provento agrícola e pecuário, sendo palco para a criação das raças autóctones de vacas Cachena e Barrosã. A zona central da povoação guarda igualmente uma forte memória dos ritmos de outrora, com um núcleo de espigueiros, uma fonte e casario típico e a singular e misteriosa Casa do Castelo de Sistelo. Este lugar com uma marca identitária única em Portugal, e apelidado de “o pequeno Tibete português”, foi o vencedor nacional das *7 Maravilhas de Portugal*, na categoria de Aldeia Rural. A excecionalidade e elevado valor patrimonial de Sistelo coroaram-no ainda como “Paisagem Cultural”, na forma de Monumento Nacional/Sítio de Interesse Nacional, a primeira do seu género em Portugal.

SITE

Sistelo is a remarkable place surrounded by ancestral slopes, the ex-libris of the village and a symbol of the secular conviviality between Man and Nature. In addition to the charm with which they carve the landscape, these “vertical ladders” represent an intelligent and eco-sustainable way to profit from agriculture and livestock, and serve as pasture for the native breeds of Cachena and Barrosã cows. The central part of the village also holds a strong memory of the past with a cluster of granaries, typical fountain and houses, and the singular and mysterious Casa do Castelo de Sistelo. This place, with a unique identity and nicknamed “the little Portuguese Tibet”, was the national winner of the *7 Wonders of Portugal*, in the Rural Village category. The unique nature and high heritage value of Sistelo have also earned it the title of “Cultural Landscape” in the form of National Monument/Place of Interest, the first of its kind in Portugal.

«O território é, para nós, um conjunto de estruturas complexas sobrepostas em camadas nem sempre definidas e que se vão formando e adaptando ao longo dos tempos. Parece-nos, por isso, que este tipo de projeto, e entenda-se projeto como algo em aberto, faz apenas parte de um pequeno conjunto de ações que são importantes na medida em que questionam, provocam e estimulam o lugar e a sua relação com o observador. O diálogo fica em aberto, não se encerrando na visão de um autor ou de uma obra, antes envelhecendo na paisagem. Nesta criação de novas memórias, pode de acordo com a sua longevidade vir a contribuir para a identidade do lugar e definição de paisagem.»

«For us, the territory is a set of complex structures overlapped in layers that are not always defined but forming and adapting over time. Therefore, it seems that this type of project – and a project by definition is always unfinished – is part of a small set of actions that are important because they question, provoke and stimulate the place and its relation with the observer. The dialogue is open, not bounded by the vision of an author or a piece, but aging within the landscape. In this creation of new memories, the piece may, depending on its longevity, contribute to the identity of the place and the definition of landscape.»



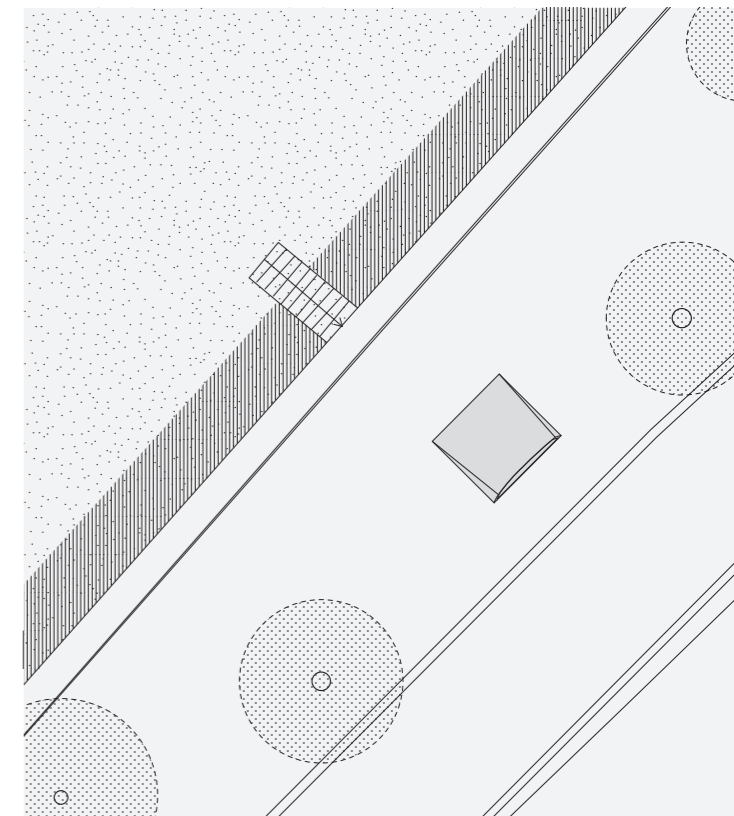
Material
Betão branco.
Dimensões
2.6 x 2.6 x 2.4 m.
Técnica
Molde por vazamento.

Material
White concrete.
Dimensions
2.6 x 2.6 x 2.4 m.
Technique
Cast moulding.

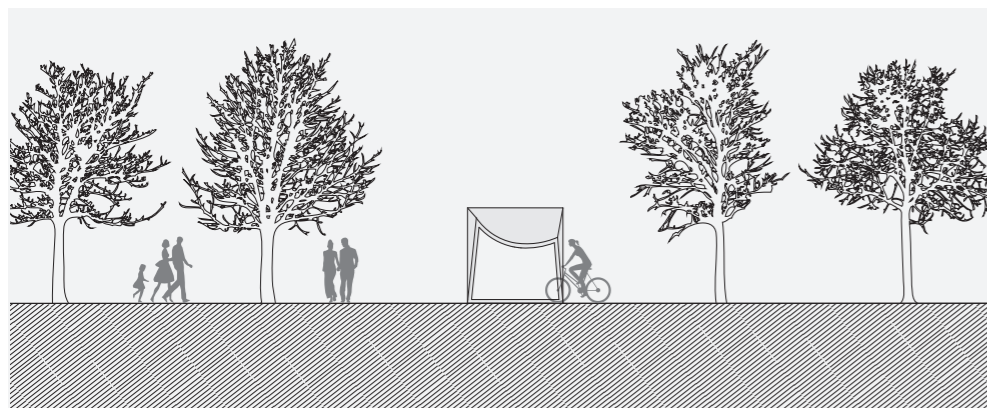
ABRIGO

O espaço de intervenção é um lugar onde o tempo parece abrandar possibilitando uma total comunhão com o meio envolvente. A leitura das marcas do passado e dos vários estratos da paisagem fazem-nos parar e a aproximação à água por entre os campos é um verdadeiro estímulo aos sentidos. Chegando ao lugar sem saída, ficamos simplesmente entre o correr da água e o restolhar dos choupos, apenas expostos aos limites do olhar para a outra margem. A peça desenha um recanto de contemplação, uma moldura que se molda e acomoda ao lugar, repousando à beira-rio e enquadrando a paisagem com o mesmo vagar com que vivemos o local. Neste lugar reconhecemos um conjunto de elementos muito particulares que constroem num todo a sua imagem e identidade. Ao percorrermos a margem do rio Minho podemos ver um conjunto de estruturas ligadas à pesca: as embarcações, as amarras espiadas na margem, as redes expostas ao sol, pequenos abrigos usados para guardar o equipamento da pesca que ocupam toda a frente ribeirinha, entre árvores, como se esperassem o regresso dos pescadores para se tornarem úteis. É aqui que, de repente, a peça integra o contexto, quando os autores a decidem colocar em frente ao rio nessa espera por quem a ocupe e venha preencher a paisagem. Uma relação formal e de composição que torna a peça muito local.

The area of intervention is a place where time seems to slow down, allowing a complete communion with the surrounding environment. The marks of the past and the various strata of the landscape make us stop, and the nearby water between the fields triggers our senses. Arriving at the dead-end, we simply stand between the rushing water and the rustling of the poplars, only exposed to the limits of our gaze over the other shore. The piece draws a corner of contemplation, a frame that moulds and adjusts to the place, resting on the river shore and framing the landscape with the same languidness with which we experience the space. Here we recognize a set of unique elements that build their image and identity as a whole. As we walk along the banks of the Minho River we can see a set of structures related to fishing: boats, moorings tied to the shore, nets drying in the sun, small huts for storing fishing equipment along the riverfront, between the trees, as if awaiting the return of the fishermen to become useful. It is here that, suddenly, the piece integrates the context, when the authors decide to put it in front of the river, waiting for someone to occupy it and fill the landscape. A formal and compositional relationship that makes the piece very local.

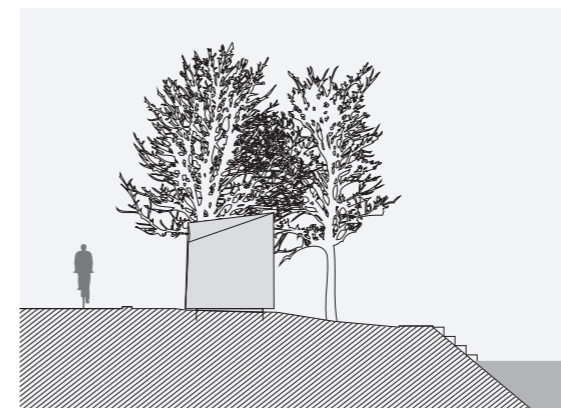


2.2



2.1

- 2.1 Alçado Sul.
South elevation.
- 2.2 Planta de implantação.
Implementation plant.
- 2.3 Secção transversal
e relação com água.
Cross section and
relation to the water.



2.3

AUTOR

FAHR 021.3 é um coletivo fundado por Filipa Frois Almeida e Hugo Reis, ambos formados em arquitetura pela Escola Superior Artística do Porto. Filipa Frois Almeida trabalhou em Berlim, em escritórios como LWArchitekten e J. MAYER H. Estudou também fotografia no IPF e na Imago Galerie Berlim, arrecadando vários prémios. Hugo Reis estudou ainda arquitetura digital e tecnologias de fabricação, tendo integrado os escritórios Arquitectos Anónimos e J. MAYER H., em Berlim. O estúdio FAHR 021.3 procura uma identidade evolutiva e inquietante em torno de processos experimentais com especial foco no cruzamento entre a arte e a arquitetura em espaço público. Distinguido nacional e internacionalmente por projetos como Hairchitecture, Metamorfose, Eclipse e NAPPE (2016-19 em Taiwan), FAHR 021.3 inclui ainda outro projeto, HODOS, que visa a intervenção arquitetónica na paisagem em colaboração contínua com outros ateliers criativos.

AUTHOR

FAHR 021.3 is a collective founded by Filipa Frois Almeida and Hugo Reis, both architecture graduates from Escola Superior Artística do Porto. Filipa Frois Almeida worked in Berlin, in firms such as LWArchitekten and J. MAYER H. She also studied photography at IPF and Imago Galerie Berlin, winning several awards. Hugo Reis also studied digital architecture and manufacturing technologies, having worked at Arquitectos Anónimos and J. MAYER H., in Berlin. The FAHR 021.3 studio seeks an evolutionary and restless identity around experimental processes focusing particularly on the intersection between art and architecture in public spaces. Distinguished in Portugal and abroad for projects such as Hairchitecture, Metamorfose, Eclipse and NAPPE (2016-19 in Taiwan), FAHR 021.3 is also part of another project, HODOS, aimed at creating architectural interventions in the landscape in a continuous collaboration with other creative ateliers.



2.5

2.4



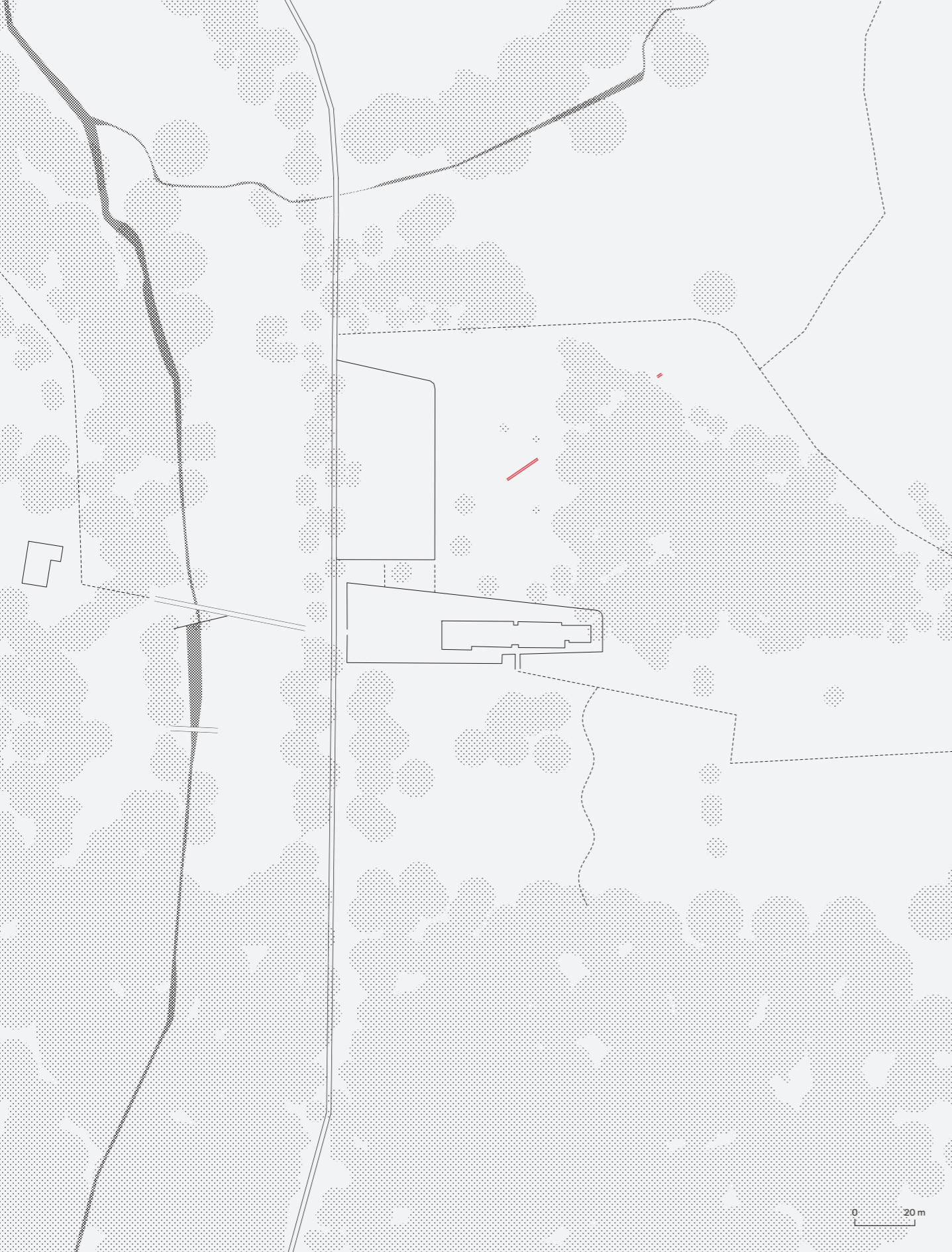
- 2.4 Abrigos de pesca existentes. Fotografia por Filipa Frois Almeida. Existing fishing huts. Photograph by Filipa Frois Almeida.
- 2.5 Fotografia do momento de montagem no local, por Filipa Frois Almeida. Photograph of the assembly on site, by Filipa Frois Almeida.

LUGAR

Com assento na margem esquerda do rio Minho, Lanhelas é a freguesia de Caminha mais a norte do concelho. Sendo uma povoação com forte ligação à economia fluvial ao longo dos tempos, guarda profundas memórias e tradições populares. O carochó é disso exemplo, enquanto ícone identitário, fazendo-se visitar na paisagem como um sólido e eficaz meio de navegação. Estendendo-se pela terra num aglomerado de casas graníticas, com especial destaque para a beleza exterior do solar da Casa da Torre, com as suas gárgulas, Lanhelas aloja na zona ribeirinha a sua joia da coroa. Esta beirada de rio, plantada na margem esquerda do rio Minho, além de reserva agrícola com vários terrenos para cultivo, é sobejamente procurada por quem quer fazer uma caminhada pela ecopista, desfrutar de um piquenique ou da paisagem ou ainda dedicar-se à pesca profissional e lúdica.

SITE

Sitting on the left bank of the Minho river, Lanhelas is the parish of Caminha further north of the municipality. With a strong and long-standing economic connection to the river, the town holds some deep memories and popular traditions. The carochó is an example of this, an icon of identity and an effective means of transportation that is also part of the landscape. Lanhelas extends through the land in a cluster of granite houses – of which we highlight the beauty of Solar da Casa da Torre, with its gargoyles –, but the riverside area is its crown jewel. This riverfront, on the left bank of the Minho river, in addition to being an agricultural reserve with lots of land suitable for cultivation, is widely sought after by those who wish to go for a walk through the eco-track, enjoy a picnic or the countryside, or even engage in professional and recreational fishing.



«Tanto a nossa peça, como as demais integrantes desta edição, são, cada uma delas, absolutamente específicas para o contexto territorial para que foram desenhadas, provando uma relação absoluta, epidérmica e inexorável com esse território. Promovem, portanto, a arte como ferramenta de interação com o território numa vertente simultaneamente lúdica, experimental, introspetiva e metafísica, reforçando assim o conhecimento e a relação das populações (autóctones ou vindouras) com esses lugares. Põem em perspetivas diferentes as formas de olhar, ouvir, tatear, pensar estes lugares.»

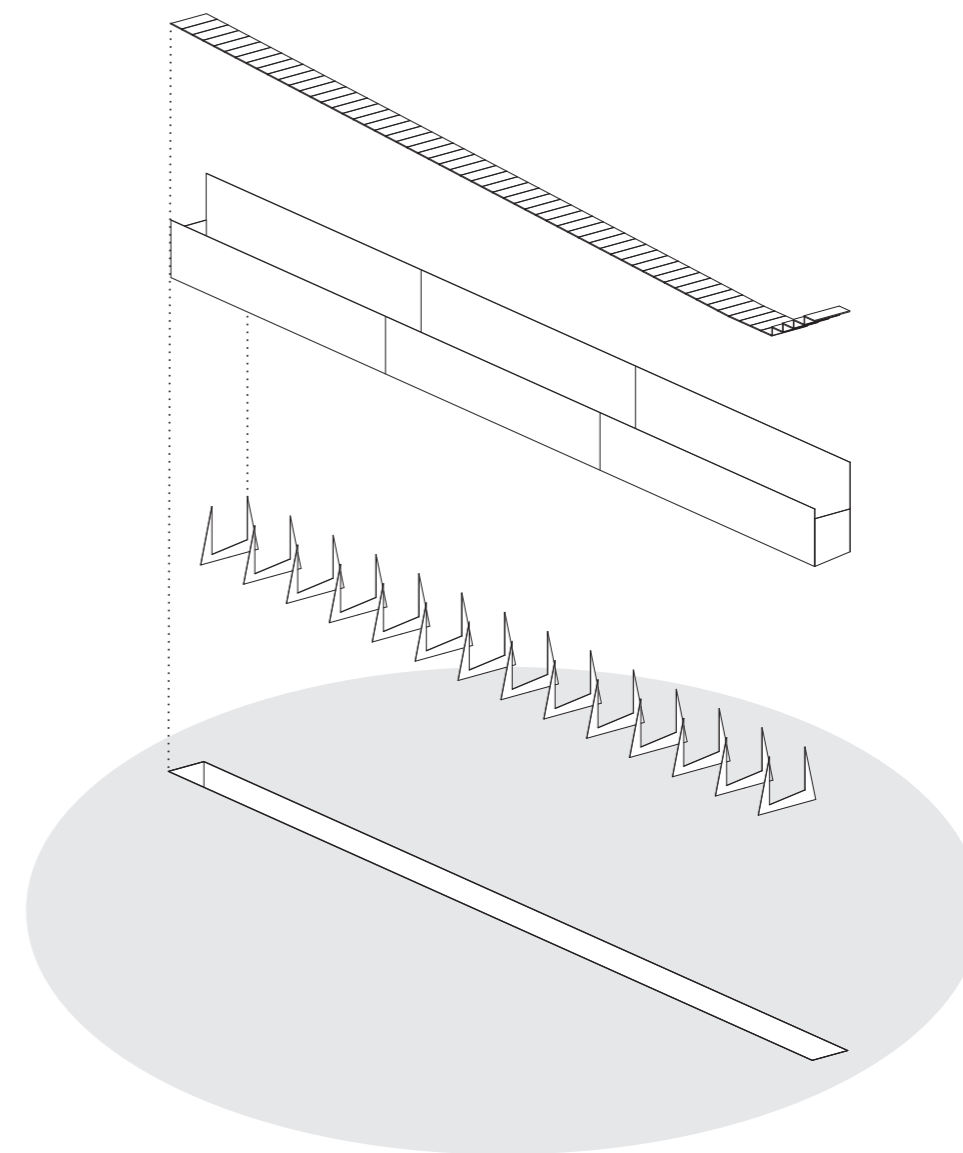
«Our piece, as well as the other pieces from this edition, are each unequivocally specific to the territorial context for which they were created, showing an absolute, epidermal and inexorable relationship with that territory. Therefore, they promote art as a tool for interacting with the space in a simultaneously ludic, experimental, introspective and metaphysical way, reinforcing the knowledge and the relation of the communities (present or future) with these places. These works show us different ways of seeing, hearing, touching and contemplating these places.»

Material
Chapa de ferro e madeira.
Dimensões
0.8 x 1.8 x 15.8 m (sulco).
0.8 x 2.8 x 1.5 m (mira).
Técnica
Chapas de ferro quinadas em U e acopladas criam o canal artificial e linear que sulca o solo, em confronto com a Natureza.

Material
Iron sheet and wood.
Dimensions
0.8 x 1.8 x 15.8 m (groove).
0.8 x 2.8 x 1.5 m (crosshair).
Technique
U-shaped and coupled iron plates create the artificial and linear canal that grooves the ground, in contrast with nature.

A soberana força do espaço envolvente da Porta de Lamas de Mouro nasce do poder natural e da poética dos elementos que a desenham: os cursos de água pura, os prados em manto verde, a massa dos corpos arbóreos e, finalmente, os pinheiros, a urze e a carqueja que tintam granito acima pelos penhascos que nos envolvem num horizonte muito próximo. A intervenção proposta potencia, de forma progressiva, uma interação com todos estes elementos: o sulco linear, no terreno, induz o utilizador a descer e a envolver-se com o solo, a água e o ambiente alagadiço da charca, entre musgos, seixos e juncos, proporcionando uma proximidade e uma perspectiva ímpares. Ao percorrer o sulco, o utilizador ascende de novo à superfície sendo conduzido a uma segunda peça marcada por dois elementos verticais que, através da densidade dos troncos, do som das ramagens e dos jogos de luz e sombras do vidoeiro, o atira para um trilho e o leva, finalmente, pelo maciço montanhoso. Estar no Gerês é estar em confronto com o poder da Natureza. Os autores, ao desenharem a peça, procuraram exponenciar esse confronto, não limitando o seu desenho (que é impositivo) nem a sua utilização (que é intrusiva, experimental) a uma experiência apenas contemplativa, passiva e distante, nem resumida à experiência do olhar. Todos os sentidos são postos em ação numa experiência submersiva e subversiva perante a Natureza. Também o desenho da peça retrata esse confronto: sulca, rasga, marca o solo de forma racional, reta, assertiva, antinatural. É a força e a razão do desenho e da técnica do Homem a subjugarem aquele tempo e aquele lugar. Mas a peça prevê, por outro lado, que esse mesmo tempo e lugar, em dias incertos, possa subjugar a peça (e o Homem), a sua envolvente e o acesso à montanha, inutilizando-os pela força da sua água ou o assobio do seu poder. Um dia esse tempo (essa Natureza) poderá até, para sempre, transformá-la ou levá-la destruída. Não deixou de ser irónico, aliás, o xadrez jogado entre a técnica necessária à sua construção e a força que rosou desde cedo das entranhas do solo. Afinal, a convicção do confronto cedo se confirmou.

The sovereign strength of the space surrounding Porta de Lamas de Mouro results from the natural power and poetry of its elements: pure watercourses, green meadows, the mass of arboreal bodies and, finally, the pine trees, the heather and the carqueja that spread up the cliffs that surround us in a very near horizon. The intervention promotes a progressive interaction with all these elements: the linear trait of the field induces the user to descend and become involved with the soil, the water and the wetland environment of the pond, with moss, pebbles and reeds, in a close and unique perspective. Walking through the groove, the user ascends to the surface again and is led to a second piece marked by two vertical elements which, through the density of the trunks, the sound of the branches and the light and shadow play of the birch, throws him into a trail and finally takes him through the mountainous massif. From the outset, to be in Gerês is to be faced with the power of Nature. When the authors designed the piece, they sought to increase this confrontation, not limiting its design (which is imposing) or its use (which is intrusive, experimental) to a merely contemplative, passive and distant experience, reduced to the mere act of looking. All senses come into play in this immersive and subversive experience with nature. The design of the piece also portrays this confrontation: it grooves, tears, and marks the ground in a rational, straight, assertive and unnatural way. It is the strength and reason of Man's design and technique overpowering that time and place. But, on the other hand, the piece predicts that, in some days, this time and place may overpower the piece (and the Man), its surroundings and the access to the mountain, rendering them useless by the strength of the water or the whistle of its power. One day, that time (that nature) may even transform it or destroy it forever. It was truly ironic, in fact, to witness the power struggle between the technique that was necessary for its construction and the force that began growling from the entrails of the ground. The certainty of the confrontation was confirmed from the outset.



3.1 Axonometria explodida construtiva da intervenção.
Exploded axonometric drawing of the construction.

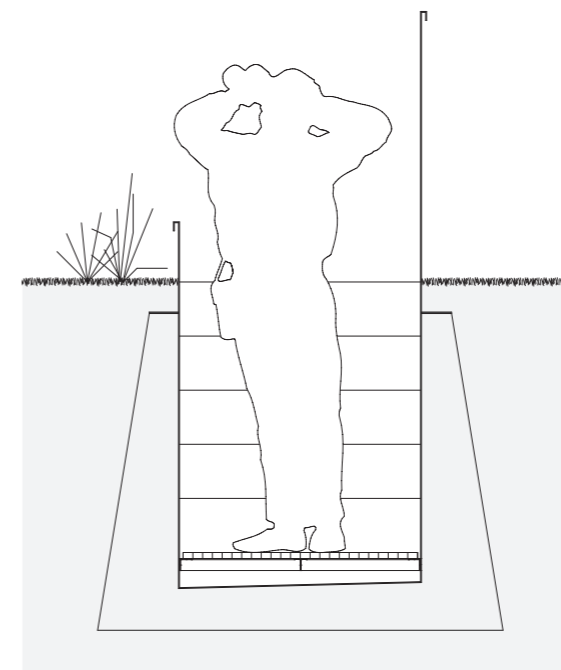
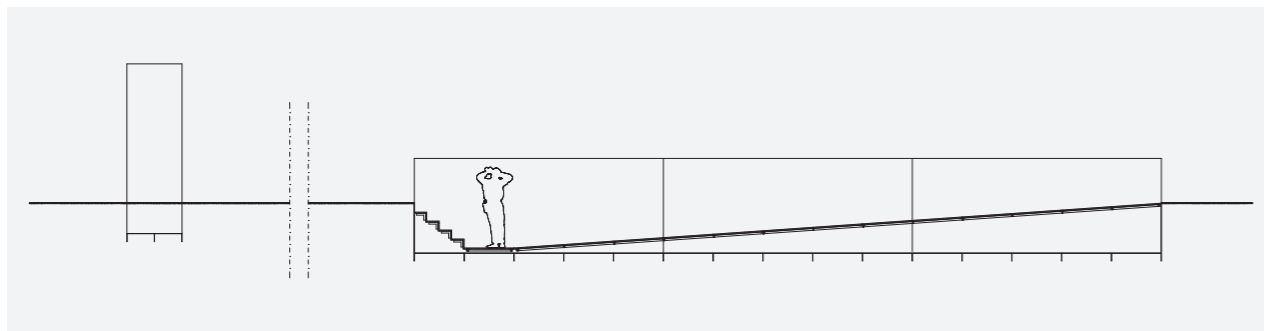
AUTOR

Formado no Porto e explorando a complementaridade dos seus elementos, o depA é um espaço de discussão e criação arquitetónica, tanto na sua forma de projeto como nas suas variáveis interdisciplinares. O depA tem desenvolvido projetos de arquitetura das mais variadas escalas e elevados graus de exigência, de encomenda tanto pública como privada. Desses trabalhos, destacam-se o Pavilhão do Lago, vencedor do Prémio FAD 2018, na categoria Projetos Efémeros; a Casa do Rosário, no Porto, distinguida com uma menção honrosa no Prémio Nuno Teotónio Pereira 2017 (IHRU), vencedora do prémio Under 40 da Concreta, obra finalista do Prémio Nacional de Arquitetura em Madeira 2017 e Prémio Internacional de Arquitetura BIGMAT 2017 e obra selecionada nos prémios ENOR 2017; a Casa da Cultura de Pinhel, finalista dos Prémios FAD 2015, Prémio Melhor Trabalho de Museografia, Menção Honrosa para Melhor Museu Português da APOM em 2016 e obra selecionada pela Ordem dos Arquitetos para a coletânea Habitar Portugal 12-14; e o Bloco do Avenal, em Condeixa-a-Nova, Menção Honrosa no Prémio de Tijolo de Face à Vista Vale da Gândara 2013. Para além da encomenda pública e privada, o atelier tem desenvolvido uma intensa pesquisa projetual através da participação em concursos internacionais, nos quais se destacam o 1.º prémio para a elaboração do projeto do futuro Museu de Arte Contemporânea Santiago Ydáñez (2010), em Jaén, Espanha, o 2.º prémio no concurso para a reabilitação da casa da Quinta de Baixo (2014), promovido pela Águas do Porto EM, no Porto, e o 1.º prémio no concurso para a elaboração do projeto das Ligações Pedonais Mecanizadas nas encostas do Palácio de Cristal, Miragaia e Virtudes na cidade do Porto.

AUTHOR

Established in Porto and exploring the complementarity of its elements, depA is a space for discussion and architectural creation, both in its design aspect and interdisciplinary variables. depA has developed architectural projects of the most varied scales with high levels of demand, both in public and private commissions. These works include Pavilhão do Lago, winner of the 2018 FAD Awards in the category of Ephemeral Interventions; Casa do Rosário, in Porto, awarded with a Honourable Mention in Prémio Nuno Teotónio Pereira 2017 (IHRU), winner of Prémio Under 40 of Concreta, finalist of Prémio Nacional de Arquitetura em Madeira 2017 and BIGMAT 2017, and selected in the ENOR 2017 awards; Casa da Cultura de Pinhel was a finalist of the 2015 FAD Awards, winner of the Best Museography Work, a Honourable Mention for the Best Portuguese Museum from APOM in 2016 and selected by Ordem dos Arquitetos (Portuguese Architects Association) for the collection Habitar Portugal 12-14; Housing Block in Avenal, in Condeixa-a-Nova, received a Honourable Mention in the Award Tijolo de Face à Vista Vale da Gândara 2013. In addition to public and private commissions, the studio has developed an intense research in architectural projects by participating in various international competitions, of which we highlight the 1st prize for the design of the future Santiago Ydáñez Museum of Contemporary Art (2010) in Jaén, Spain, and the 2nd price in the public tender for the rehabilitation of Quinta de Baixo (2014), an initiative of Águas do Porto EM, in Porto, and 1st prize for the design of the Pedestrian Connections between Palácio de Cristal, Miragaia and Virtudes, in the city of Porto.

3.2



3.3

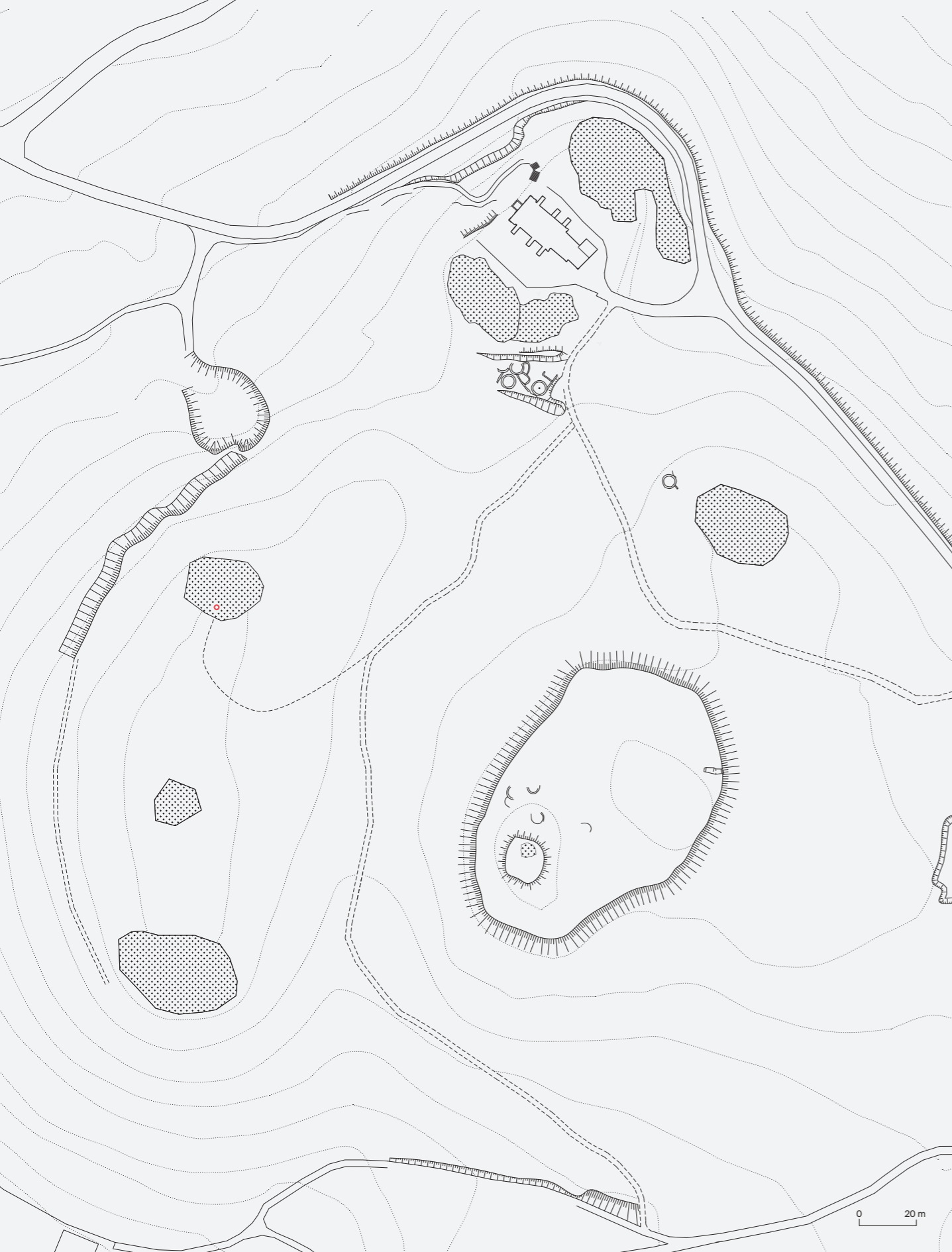
3.2 Secção longitudinal do sulco.
Longitudinal section of the groove.
3.3 Secção transversal do sulco.
Cross-sectional part of the groove.

LUGAR

Inaugurada em maio de 2004, a Porta de Lamas de Mouro, em Lamas de Mouro no concelho de Melgaço, é uma estrutura de receção, interpretação, animação e educação ambiental que faz parte de um projeto mais alargado, denominado “Portas do Parque Nacional da Peneda-Gerês (PNPG)”. Este projeto integra uma Porta por cada concelho que compõe o território do PNPG, num total de cinco. O visitante dispõe de uma exposição onde são apresentados aspetos genéricos da região, bem como informação sobre percursos pedestres, valores naturais e culturais do PNPG. Pode ainda visitar a exposição temática “Ordenamento do Território”, onde se abordam as especificidades naturais e culturais do território de Melgaço, com especial incidência para a história, organização e ocupação dos solos. O espaço exterior presta-se a um descanso e a passeios junto ao rio Mouro.

SITE

Inaugurated in May 2004, “Porta de Lamas de Mouro”, in Lamas de Mouro, Melgaço, is a structure of reception, interpretation, animation and environmental education that is part of a larger project called “Portas do Parque Nacional da Peneda-Gerês (PNPG)”. This project integrates a “Door” (Porta) for each municipality in the PNPG territory, in a total of five. The visitor has access to an exhibition where the generic aspects of the region are presented, as well as information on pedestrian paths and the natural and cultural values of the PNPG. You can also visit the thematic exhibition “Ordenamento do Território” (Spatial Planning), which addresses the natural and cultural specificities of Melgaço, with a special focus on the history, organization and occupation of the territory. The outer space invites the visitor to rest and walk along the Mouro river.



«Há três momentos que se criam a partir do Desencaminharte: o estabelecimento de uma rede territorial através da arte, o novo olhar que provoca sobre um património natural e cultural que se toma como certo e uma nova dinâmica de movimentação de pessoas entre os lugares. Acreditamos que provocar o olhar é essencial para estimular o diálogo, da mesma forma que a arte é fundamental para a construção de um pensamento crítico e dialogante. O poder está na aproximação das pessoas ao lugar e dos lugares entre eles.»

«There are three moments that result from Desencaminharte: the establishment of a territorial network through art, the new outlook it provides on a natural and cultural heritage that is usually taken for granted, and a new dynamic of people moving between the different places. We believe that stimulating contemplation is essential to promote dialogue, just as art is fundamental for critical and dialogical thinking. It is important to bring people closer to these places, and the places closer together.»

Material
Betão armado e aço.

Dimensões
ø1.5 x 5.0 m.

Técnica

Sobreposição de anilhas de betão armado pré-fabricado, sobre afloramento rochoso. Superfície exterior em betão à vista; interior pintado. Escada e banco metálicos.

Material
Reinforced concrete and steel.

Dimensions
ø1.5 x 5.0 m.

Technique

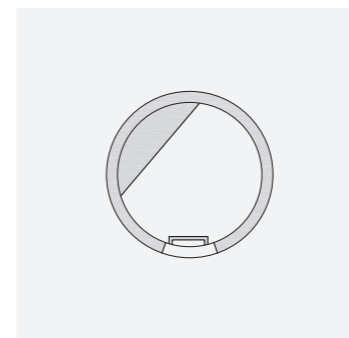
Overlapping of prefabricated reinforced concrete rings on a rock formation. The exterior surface is in exposed concrete; the interior is painted. Metal ladder and bench.

A TORRE

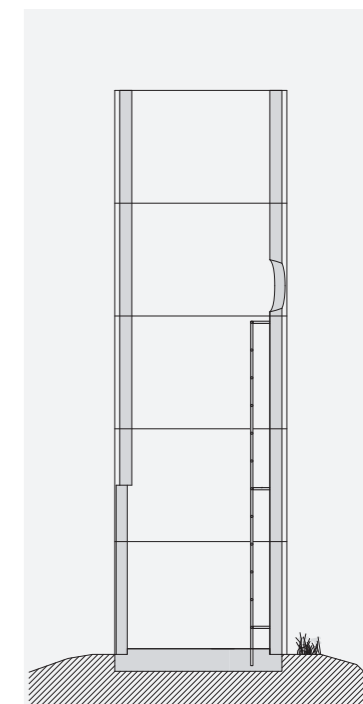
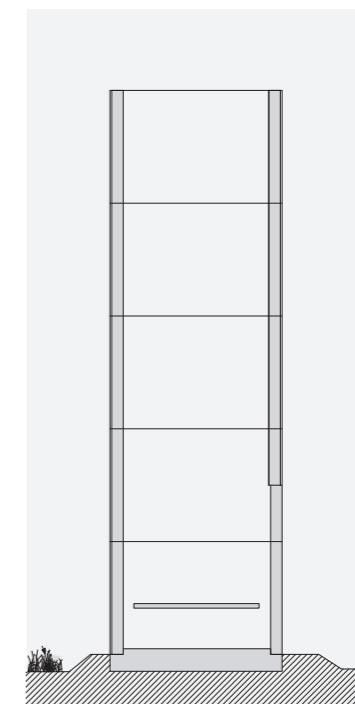
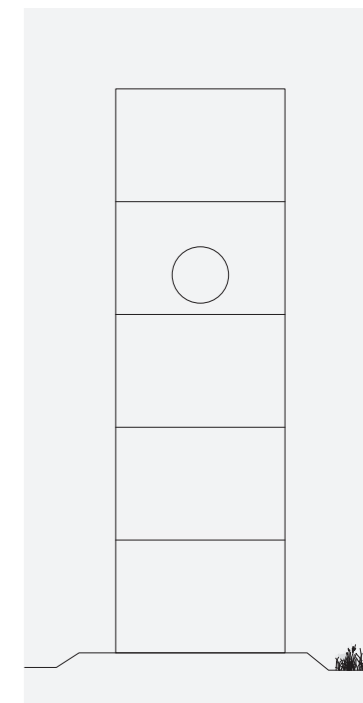
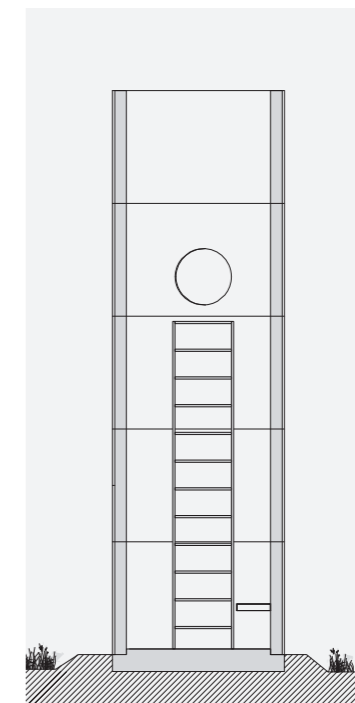
O local suscitou desde logo uma intenção clara: trabalhar com o lugar, a paisagem e o contexto próximo – o castro – tanto quanto o longínquo – a paisagem do vinho verde. Tornou-se imperativo que a peça reivindicasse, de alguma forma, essa ancestralidade da ocupação do território por parte do homem, na sua evolução arquitetónica, produtiva e simbólica. Do menir ao cruzeiro, ou à torre, o Homem sempre teve a necessidade de pontuar o horizonte e marcar o território com a sua presença. A peça criada é uma reinterpretação contemporânea dessa intenção. O círculo aliado à verticalidade torna-a presente desde longe, integrado no contexto pela sua forma e cor exterior. Só na caminhada começa então essa revelação do interior, vibrante, aberto ao céu, cheio de luz, e que termina numa escalada até ao topo focando a paisagem vinhateira, os vales e montanhas de Monção. A peça apresenta-se com uma forma tubular, ereta, composta por anéis pré-fabricados de betão, modulares, permitindo ser contemplada pelo seu exterior e vivenciada pelo seu interior. A nível construtivo e iconográfico, pretende-se estabelecer uma ligação formal com as construções castrejas – circulares – colocadas, a maior das vezes, em locais elevados na paisagem. Na sua dimensão simbólica, a forma quer estabelecer a relação do terreno com o espiritual. O círculo, sendo a forma “total” – sem princípio nem fim – aparece associada ao divino e à eternidade; é símbolo do céu na sua relação com a terra e, portanto, traduz a relação do espiritual com o material.

Right from the outset, the site instilled a clear intention: to work with the place, the landscape and both the nearby context – the hill fort – and the faraway context – the landscape provided by the vineyards of vinho verde. It became imperative that the piece claimed, in some way, that ancestry of man's occupation of the territory in its architectural, productive and symbolic evolution. Man has always felt the need to punctuate the horizon and mark his territory using menhirs, crosses or towers. This piece is a contemporary reinterpretation of that intention. The circle allied to verticality can be seen from afar, integrated in its surroundings by its external shape and color. Only in the walk can one experience the revelation of the interior, vibrant, open to the sky, full of light, and ending with a climb to the top between the vineyards, the valleys and the mountains of Monção. The piece has a tubular shape, erect, made up of prefabricated modular concrete rings, allowing its contemplation from the outside and its experience from the inside. At a constructive and iconographic level, the authors intended to establish a formal connection with these hill fort constructions – which are round – placed, more often than not, in high places. In its symbolic dimension, this form seeks to establish a connection between earthly and spiritual elements. The circle is the “total” form – without beginning or end – and, thus, is associated with eternity and the divine; it is a symbol of heaven in its connection to earth, and therefore it reflects the link between the spiritual and the material realms.

4.1



- 4.1 Anilhas de betão em fase de obra junto ao castro de São Caetano. Fotografia por Filipa Frois Almeida. Concrete rings during construction near São Caetano. Photograph by Filipa Frois Almeida.
- 4.2 Conjunto de peças desenhadas da peça em planta, secção e alçado. Set of plan, section and elevation drawings of the piece.



4.2

AUTOR

A STILL urban design é um estúdio de urbanismo e arquitetura sediado no Porto. A sua atividade principal foca-se no desenho urbano e na reabilitação bioclimática de espaços exteriores, destacando-se os projetos 3.º Prémio no Concurso Internacional “Parque Lineal Ferrocarril de Cuernavaca”, na Cidade do México (MX), e o projeto de reformulação e redesenho do espaço exterior do edifício administrativo da LIPOR, no Porto. Paralelamente, a STILL urban design integra a equipa do coletivo HODOS. Sofia Pera é licenciada em Arquitetura pela Escola de Arquitetura da Universidade do Minho e Mestre em Urbanismo pela Universidade Politécnica da Catalunha e pelo Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza. É cofundadora e responsável pela STILL urban design.

Miguel Seabra vive e trabalha no Porto, é licenciado em Artes Plásticas – Escultura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, e foi coautor do projeto artístico *Artemoferas*, *In'Side Out*, e *Atelieres Mompilher* onde fez curadoria sobre arte emergente. Integrou outros projetos como *Ofoundation* (internet art) e *Fictionary Players* relacionados com arte multimédia e *performance*. É especializado em escultura (metais), vídeo, fotografia e *performance*. Expõe regularmente desde 2000, tendo apresentado o seu trabalho em diferentes exposições e projetos nacionais e internacionais.

AUTHOR

STILL urban design is an urban design and architecture studio based in Porto, focused on the bioclimatic rehabilitation of outdoor spaces. Highlight projects: 3rd place in the International Competition “Parque Lineal Ferrocarril de Cuernavaca”, in Mexico City (MX), and the reformulation and redesign of the exterior space of the administrative building of LIPOR, in Porto. STILL urban design is also part of the HODOS team. Sofia Pera holds a degree in Architecture from the School of Architecture of the University of Minho and a master's degree in Urban Planning from the Polytechnic University of Catalonia and the University Institute of Architecture Venice. She is cofounder and head of STILL urban design.

Miguel Seabra lives and works in Porto, has a degree in Fine Arts – Sculpture from the Faculty of Fine Arts of the University of Porto, and co-authored the artistic project *Artemoferas*, *In'Side Out*, and *Atelieres Mompilher*, where he curated emerging art. He joined other projects such as *Ofoundation* (internet art) and *Fictionary Players*, related to multimedia art and performance. He specializes in sculpture (metal), video, photography and performance. He exhibits regularly since 2000, showcasing his work in different exhibitions and national and international projects.

4.3

4.3 Recorte de janela em anilha de betão armado. Fotografia por Miguel Seabra. Window cutout on reinforced concrete ring. Photograph by Miguel Seabra.



4.4

4.4 Fotomontagem da proposta em fase de projeto, imagem cedida pelos autores. Photomontage of the proposal in the design stage, courtesy of the authors.

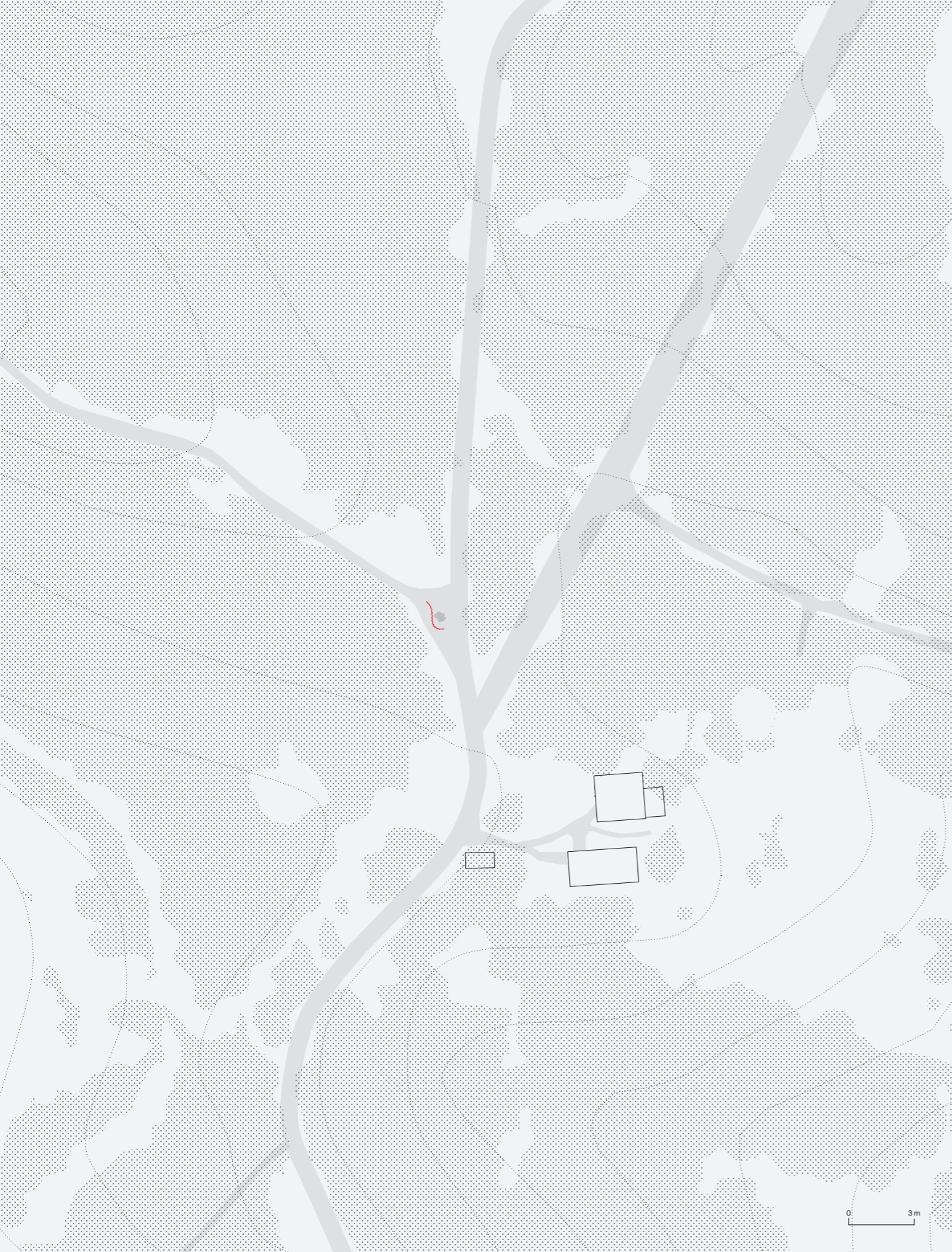


LUGAR

Longos Vales é uma freguesia pertencente ao concelho de Monção, localizando-se na margem esquerda do rio Minho. O castro de São Caetano é um sítio arqueológico localizado nesta freguesia, no lugar de Outeiro, situado no monte com o mesmo topónimo, oferecendo amplo domínio visual sobre o vale do rio Minho e a paisagem vinhateira. Trata-se, assim, de um importante povoado fortificado, e é considerado um dos espaços nucleares dos grandes povoados proto-históricos do Noroeste da Península Ibérica, tendo sido classificado como Monumento Nacional. O povoado foi implementado num pequeno planalto de planta subcircular e no topo norte foi erigida a Capela de São Caetano, em meados do século XVIII, segundo a tradição, por promessa de Francisco Vaz, após ter sido curado da malária que contraiu durante as suas viagens. Este edifício, de arquitetura maneirista, que podemos visitar hoje é já fruto de uma remodelação por iniciativa da Companhia de Jesus, sendo dedicado a Caetano de Thiene. Num dos pontos mais altos, existe ainda um cruzeiro, a partir do qual se consegue ver o extenso vale até ao rio Minho, o castro que se desenvolve por todo o monte, as estruturas habitacionais e a capela. Sendo o castro um dos primeiros assentamentos humanos de Monção, permite ao visitante o contacto com a ancestralidade da ocupação do território de Monção pelo homem e a própria evolução da paisagem ao longo dos tempos.

SITE

Longos Vales is a parish in the municipality of Monção, district of Viana do Castelo, located on the left bank of the Minho river. Castro de São Caetano is an archaeological site discovered in Outeiro, on a hill with the same name. It offers a wide view of the Minho river valley and the wine landscape. It is thus an important fortified settlement, and one of the core areas of the great proto-historic villages that exist in the northwest of the Iberian Peninsula. It was classified as a National Monument. The village was implemented in an almost circular small plateau. Francisco Vaz built the Chapel of São Caetano in the northern top, in the mid-eighteenth century, according to history to honor a promise he made after he was cured of malaria, which he contracted during his travels. The Mannerist building that we can visit today is the result of a renovation made by the Society of Jesus, and is dedicated to Saint Cajetan. There is a cross stone in one of its highest points, from which we can see the entire valley up to the Minho river, the hill fort that develops across the hill, the housing structures and the chapel. As the hill fort is one of the first human settlements in Monção, the visitor is able to experience the ancestry of man's occupation of the territory of Monção and the evolution of the landscape over time.



Dalila Gonçalves

Ver através da árvore
Caminho das Piçarras
Romarigães, Paredes de Coura

05

«O projeto Desencaminharte tem premissas para fomentar o diálogo entre a arte, o território, a cultura e a população, contudo, a consolidação em questões tão complexas como estas pode demorar muitos anos e serão, porventura, necessárias vias paralelas de discussão, reflexão e de serviço educativo.»

«Desencaminharte aims at fostering the dialogue between art, territory, culture and population. However, the consolidation of such complex issues may take many years to accomplish and will, perhaps, require parallel pathways for discussion, reflection and educational service.»

Material
Madeira e aço.
Dimensões
8.0 x 2.5 x 5.5 m.
Técnica
Pranchas de 6cm de espessura de madeira de pinho tratada, estrutura em PRS de aço ancorada por bucha química ao maciço rochoso.

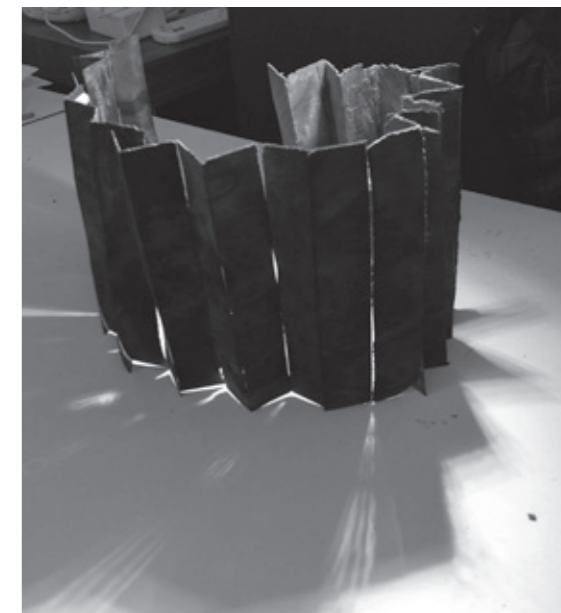
Material
Wood and steel.
Dimensions
8.0 x 2.5 x 5.5 m.
Technique
2.4-inch-wide treated pinewood planks, welded reconstituted beams in steel anchored to the rock with injectable adhesive mortar.

VER ATRAVÉS DA ÁRVORE

Na primeira visita ao local onde se encontra a peça “Ver através da árvore”, Dalila Gonçalves retomou a memória da caminhada a Santiago que fizera muitos anos antes. Lembrou-se do movimento duro da descida que se segue a uma desgastante subida, da pedra – junto à qual está a sua peça – como um momento de pausa, das árvores e da mata que pautavam o caminho. Tentou perceber ao máximo as sensações e as características do local para que, através dessa relação emocional, pudesse conceber uma peça para o local. De certo modo, de forma mais ou menos inconsciente, acredita que estas memórias estão dentro da sua escultura. A obra tem uma relação bastante direta com os materiais do lugar, com a verticalidade da floresta e com o movimento descendente e em curva do caminho. A artista procurou agarrar nas características do espaço, organizá-las de outra maneira e devolvê-las ao ponto de partida. Acentuou o movimento e a curva do caminho pela forma e pela disposição das árvores numa espécie de fole. Um fole de madeira que podemos imaginar a correr e a desenhar a paisagem como um portão sobre a calha da sua base. As tábuas na vertical guardam em si os contornos e as “imperfeições” das árvores que lhe deram origem, como se as abrissemos para que as pudéssemos ver por dentro. Por entre as tábuas, há frechas que deixam passar os raios de luz e projetam as suas sombras. Não as podemos fechar nem mover, mas podemos ver através delas, como se espreitássemos com um olho cerrado por detrás de uma árvore. Um jogo de contacto com a natureza, de refúgio, de aparição e esconderijo como um qualquer jogo de criança que, ao mesmo tempo que se esconde, procura, através de um olhar analítico, o que está para lá da montanha. Conceber objetos que nem sempre implicam a transformação real das coisas, que se concretizam, em muitos casos, pelo simples uso inesperado, irónico, absurdo ou metafórico da matéria, faz parte do processo de trabalho da artista. Pela subtilidade da informação utilizada, pela natureza dos materiais, ou pelo simples *modus operandi* são frequentes os jogos com a própria “percepção” e a ideia de “evidência”. Será, porventura, nestes momentos de estranheza, nessa espécie de fronteira entre a realidade física e a ficção, que são ativados os mecanismos do sentir e do pensar que aferem significado ao objeto artístico.

When Dalila Gonçalves first visited the site where the piece “Ver através da árvore” is located, she remembered the hike to Santiago de Compostela she had made many years before. She remembered the hardship of the descent following an exhausting climb, she remembered the stone – next to which her piece is set – as a moment of rest, and she remembered the trees and the forest that guided the way. She tried to understand the sensations and characteristics of the place the best she could so that, through that emotional connection, she would be able to create the ideal piece for that place. In a way, more or less unconsciously, she believes that some of these memories are also within the sculpture. The piece has a very close connection to the local materials, the verticality of the forest and the downward and curving movement of the path. The artist sought to grasp the characteristics of the area, organize them in another way, and return them to their starting point. She accentuated the movement and curve of the path by shaping and arranging the trees like a bellows, a wooden bellows that we can imagine closing and rearranging the landscape, as if it was a gate over the rail of its base. The vertical boards hold the contours and “imperfections” of the trees that were used to build the piece, as if we had opened them to see them from the inside. There are small gaps between the boards that let in the sunlight, creating shadows. We cannot close or move them, but we can see through them, as if we were peeking with a clenched eye behind a tree. A game of contact with nature, of refuge, of hide and seek, like any child's game; a child who is at the same time curious to see what is beyond the mountain. To conceive objects that do not always imply the real transformation of things, which, in many cases, are fulfilled simply by the unexpected, ironic, absurd or metaphorical use of matter is part of the artist's work process. By the subtlety of the information that is used, by the nature of the materials, or by the simple *modus operandi*, there is, in fact, a game with our own “perception” and the idea of “evidence”. It is perhaps in these moments of strangeness, in this sort of border between physical reality and fiction, that we activate the mechanisms of feeling and thinking that give meaning to the artistic object.

- 5.1 Maqueta de estudo, imagem cedida pela artista. Study mockup, courtesy of the artist.
- 5.2 Alçado lateral de relação da obra com a envolvente florestal. Side elevation of the piece and its surrounding forest.



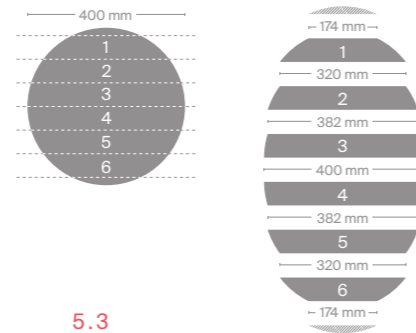
5.1



5.2



5.4



5.3

5.3 Esquema de corte e aproveitamento das pranchas de madeira. Layout of the cutting and utilization of the wooden planks.

5.4 Fotografia de detalhe do processo de montagem, por Filipa Frois Almeida. Detail photography of the assembly process, by Filipa Frois Almeida.

5.5 Seleção de árvores em serração, fotografia por Filipa Frois Almeida. Selection of trees for sawing, photograph by Filipa Frois Almeida.

5.5



174

AUTOR

Dalila Gonçalves é licenciada em Artes Plásticas-Pintura e Mestre no Ensino de Artes Visuais, pela Universidade do Porto. Foi selecionada para a II edição do Curso de Fotografia do Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística, bolsista do programa Inov-art em Barcelona no atelier do artista plástico Ignasi Aballí, artist-in-Residence Programme KulturKontakt Austria e participou na residência Inclusartiz, Rio de Janeiro. Expõe regularmente em instituições e em galerias em diferentes países da Europa e da América do Sul. Das suas exposições, destacam-se as realizadas em: Centro de Artes de Alcobendas, Madrid; Fondation Hippocrène e Centrequatre, Paris; Tabacalera, Madrid; na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; no Centro de Arte Contemporânea Conservera, Murcia, Espanha; no Museum of Contemporary Art in Roskilde, Dinamarca; Centro SUBTE, Trienal Beufort04 na Bélgica. Participou, entre outras, nas feiras Arco Madrid (solo Show); ArteRio, SPArte (solo show), ArtBO, Zona MACO e ArtLima, Vienna Artfair; Artissima (Turim, Itália); Untitled Miami (USA).

LUGAR

No centro do distrito de Viana do Castelo, em pleno Alto Minho, surge o município de Paredes de Coura, com uma variedade de paisagens e lugares magníficos. No ponto mais alto do concelho, situa-se o Corno do Bico, na área da paisagem protegida com o mesmo nome. Paredes de Coura é, hoje, mais futuro do que história. Uma terra marcada pela inquietação e pela bravura, que aposta na economia e na preservação da natureza. Integrando a rota dos Caminhos de Santiago, tornou-se um ponto relevante de intervenção enquanto meio de leitura do território e de intercâmbio cultural. O local onde se decidiu colocar a peça encontra-se num ponto fundamental dos Caminhos de Santiago, por se localizar na fronteira dos concelhos de Ponte de Lima e Paredes de Coura, no final da subida íngreme da Serra da Labruja. Paredes de Coura é, assim, uma vila portuguesa que convida à descoberta e à experiência.

AUTHOR

Dalila Gonçalves holds a degree in Fine Arts-Painting and a master's degree in Visual Arts Education from the University of Porto. She was selected for the second edition of the Photography Course of the Gulbenkian Creativity and Artistic Creation Program, won a scholarship for the Inov-Art program in Barcelona at the studio of Ignasi Aballí, was an Artist-in-Residence in the KulturKontakt Program in Austria and participated in the residency of Inclusartiz, in Rio de Janeiro. She exhibits regularly in institutions and art galleries in different countries across Europe and South America. Her most outstanding exhibitions were held in: Alcobendas Art Center, in Madrid; Fondation Hippocrène and Centrequatre, in Paris; La Tabacalera, in Madrid; Fundação Calouste Gulbenkian, in Lisbon; La Conservera Contemporary Art Centre, in Murcia, Spain; the Museum of Contemporary Art in Roskilde, in Denmark; the SUBTE Center, in Montevideo, Uruguay; and the Triennial of Contemporary Art - Beufort04, in Belgium. She participated in the fairs of Arco Madrid (solo exhibition), ArteRio, SPArte (solo exhibition), ArtBO, Zona MACO, ArtLima, Vienna Artfair, Artissima (Turin, Italy) and Untitled Miami (USA).

SITE

Paredes de Coura is located in the center of Viana do Castelo, in Alto Minho, and has a rich diversity of landscapes and magnificent sites. Corno do Bico is located in the highest point of the county, in a protected area with the same name. Currently, Paredes de Coura is more future than history. A land marked by restlessness and bravery, committed to the preservation of nature. Integrating the Caminhos de Santiago (Way of St. James), it became a relevant point of intervention as a means of reading the territory and of cultural exchange. The piece is placed at a fundamental point of the Caminhos de Santiago, in the border between Ponte de Lima and Paredes de Coura, at the end of the steep climb of Serra da Labruja. Paredes de Coura is, thus, a Portuguese village that encourages discovery and experience.

175



«Projetos como o Desencaminharte surgem como oportunidades de consolidação de intervenções artísticas em meios menos urbanos. Estas têm a sua dimensão cultural e educativa, procurando provocar/estimular novas leituras de territórios já conhecidos pelos habitantes. Integrados numa estratégia alargada, estes resultam igualmente numa oportunidade de criação de fluxos de habitantes entre as diversas localidades, promovendo o seu lugar, a sua paisagem e os seus costumes.»

«Projects like Desencaminharte are opportunities to consolidate artistic interventions in not so urban environments. These artistic interventions have a cultural and educational dimension, trying to provoke/stimulate new interpretations of the places that the local communities already know. As part of a comprehensive strategy, the pieces also encourage individuals to move between the various localities, promoting their place, their landscape and their traditions.»

Material
Aço galvanizado.
Dimensões
10.0 x 5.0 x 3.0 m.
Técnica
Estrutura em tubular galvanizado estrutural pintado sobre lintel de betão armado. Superfície frontal em folha de aço galvanizado com soldaduras a tardoz. Banco em betão armado aparente.

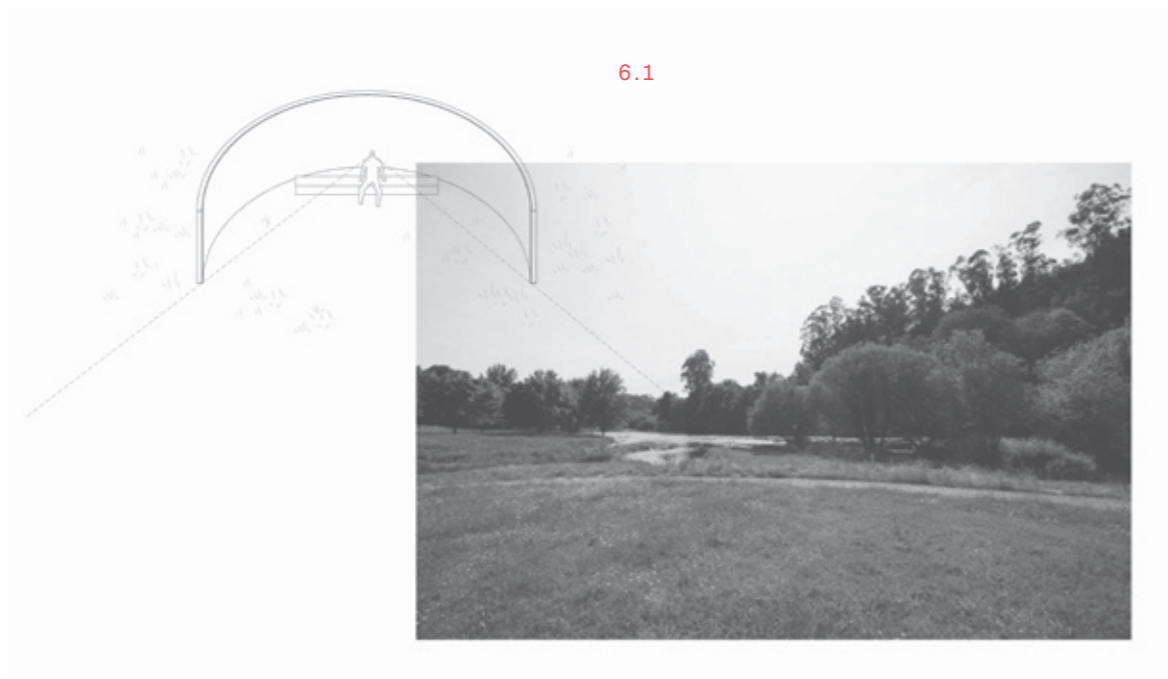
Material
Galvanized steel.
Dimensions
10.0 x 5.0 x 3.0 m.
Technique
Painted galvanized tubular structure on reinforced concrete lintel. Front surface in galvanized steel sheet welded in the back. Bench in apparent reinforced concrete.

BARCA

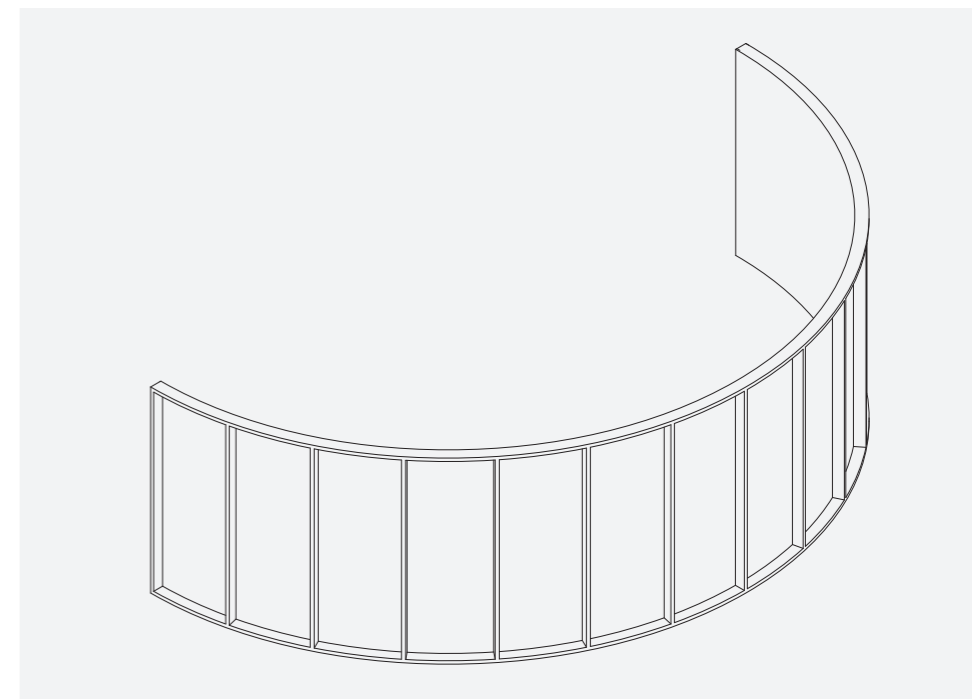
O local proposto é um local fronteira – ao contrário de outros locais do projeto, não se trata de um ponto completamente imerso num cenário natural. O conceito da proposta apresentada pelos artistas é uma reação a essa condição, procurando criar a barreira entre duas realidades, enaltecendo a natural. A intervenção apoia-se nessa premissa sugerindo a implantação do objeto definido por um simples gesto. Este materializa-se numa parede curva metalizada, implantada no extremo poente do Choupal da vila de Ponte da Barca. No interior deste espaço, um banco convida à permanência, à apropriação e à contemplação. Neste ponto, e ladeado pelas altas paredes que oferecem sombreamento, o enquadramento visual é limitado a um cenário bastante específico e selecionado. A proposta é assim suportada por três dimensões que se cruzam. Uma dimensão iconográfica, ao assumir-se como objeto abstrato num contexto natural. Uma dimensão espacial, pela sua geometria e espaço que cria. E uma dimensão conceptual, pela narrativa que constrói e que a constrói, esperando que na sua abstração haja ambiguidade, dando espaço à apropriação, imaginação e interpretação de cada utilizador.

BARCA

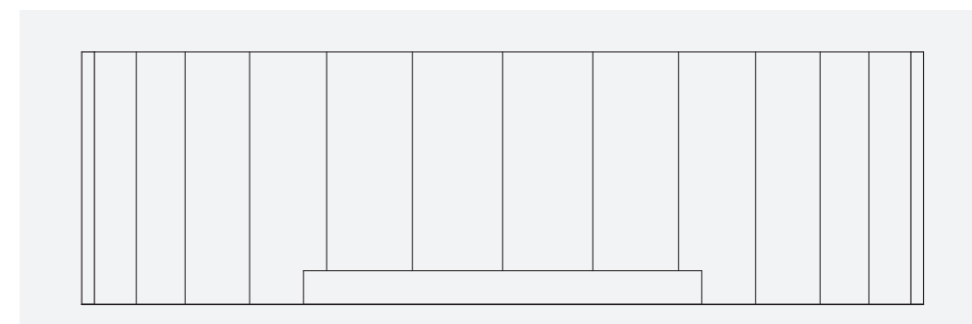
The proposed location is different from the other sites included in this project because it is not completely immersed in a natural setting. The concept of the artists' proposal is a reaction to this condition, an attempt to create a barrier between these two realities, favouring the natural reality. Based on this premise, the intervention suggests the implantation of the defined object by a simple gesture, which is materialised in a metallic curved wall, implanted in the western end of the Choupal (poplar field) of Ponte da Barca. Within this space, there is a bank that invites the visitor to linger, amidst appropriation and contemplation. At this precise location, and flanked by high walls that provide shade, the visual framing is limited to a very specific and selected scenery. The piece is thus supported by three intersected dimensions: an iconographic dimension, in assuming the role of an abstract object in a natural context; a spatial dimension, by its geometry and the space it creates; and a conceptual dimension, through the narrative that the piece constructs - and which, in turn, constructs it -, hoping that in this abstraction there is room for ambiguity, allowing the appropriation, imagination and interpretation of each user.



6.1



6.2



6.3

- 6.1 Montagem axonométrica sobre perspectiva, imagem cedida pelos autores.
Axonometric assembly on perspective, image provided by the authors.
- 6.2 Axonometria da peça.
Axonometry of the piece.
- 6.3 Alçado frontal/interior.
Front/interior elevation.

AUTOR

Pablo Pita é um estúdio sediado no Porto, estabelecido em 2010 pelos arquitetos Pablo Rebelo e Pedro Pita. Licenciados pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, veem a sua prática desenvolvida em duas bases metodológicas: por um lado, dando resposta a adjudicações diretas e focada essencialmente na temática habitacional, por outro, desenvolvendo competições nacionais e internacionais que lhes permitam explorar diversos campos de estudo e distintas escalas. Neste âmbito, reuniram alguns prémios e distinções das quais se destacam: 1.º Prémio no Concurso de Acessos Mecanizados no Porto (em parceria com o depA); 1.º Prémio no Concurso para a Reestruturação do Quarteirão Badel em Zagreb na Croácia; 2.º Prémio no Concurso do Terminal Intermodal de Campanhã no Porto e Menção Honrosa no Concurso da Nova Escola de Arquitetura em Aarhus na Dinamarca. Foram ainda distinguidos pela publicação *Wallpaper* como um dos Estúdios Emergentes de 2017.

AUTHOR

Pablo Pita is a studio based in Porto, established in 2010 by the architects Pablo Rebelo and Pedro Pita. Graduates of the Faculty of Architecture of the University of Porto, their practice developed into two methodological bases: on the one hand, as a response to direct tenders and focused essentially on housing; on the other hand, through the participation in national and international competitions that allow them to explore various fields on different scales. In this scope, they have won some awards and distinctions, namely: 1st Prize in the Percursos Pedonais – Ligações Mecanizadas Competition (in partnership with depA); 1st Prize in the International Babel Block Competition, in Zagreb, Croatia; 2nd Prize in the Terminal Intermodal de Campanhã Competition, and a Honourable Mention at the New Aarhus School of Architecture Competition, in Denmark. They were also distinguished in *Wallpaper* magazine as one of the emerging studios of 2017.



6.4



6.5

- 6.4 Fotografia da montagem, transporte e montagem da peça no local, por Filipa Frois Almeida. Photograph of construction, transportation and assembly of the piece on site, by Filipa Frois Almeida.
- 6.5 Fotografia da montagem, transporte e montagem do interior da peça, por Filipa Frois Almeida. Photograph of construction, transportation and assembly of the interior of the piece, by Filipa Frois Almeida.

LUGAR

Fidalga, de feição arejada, a Terra da Nóbrega – como era chamada na Idade Média – é o berço de poetas da paisagem, dos rios e das fontes, da saudade. Entre eles, sobressai o grande Diogo Bernardes, “príncipe do género bucólico”. Ponte da Barca, situada em pleno Alto Minho, deve o seu topónimo à “barca” que fazia a ligação entre as duas margens do rio Lima. A história desta vila está intrinsecamente relacionada com o atravessamento do rio. Com a construção da ponte, a localidade passa a adotar o nome de S. João de Ponte da Barca. Reserva Mundial da Biosfera, a paisagem e a vida de Ponte da Barca são também marcadas pelo Parque Nacional da Peneda-Gerês que ocupa cerca de metade do território do concelho. O Choupal, uma das marcas visuais mais associadas a Ponte da Barca, localiza-se a poente da zona histórica da vila, tendo início junto à ponte medieval e terminando na confluência com o rio Vade. O local, onde em meados do século XX se plantaram os choupos, foi também o ponto de acostagem das embarcações que desciam e subiam o Lima ligando Ponte da Barca com a foz do Lima. Hoje aquele espaço é uma das referências para o lazer e comunhão com a natureza do concelho. A sua localização e a sua relação com a história e tradições de Ponte da Barca tornam-no naquele que é um dos locais mais acertados para a intervenção a efetuar.

SITE

Noble but with a breezy trait, Terra da Nóbrega – the former name of Ponte da Barca, during the Middle Ages - is the birthplace of poets who revere the landscape, the rivers and the fountains. Diogo Bernardes, the "prince of the bucolic writers" was one of these true poets of *saudade*. Ponte da Barca, located in the Alto Minho, is thought to have taken its name from the boat (barca) that connects the two banks of the Lima river. The history of this village is fundamentally related to the crossing of the river. When the bridge was built, the region took the name of S. João de Ponte da Barca. Considered nowadays a World Biosphere Reserve, the landscape and life of Ponte da Barca are also marked by the Parque Nacional da Peneda-Gerês, which occupies about half of its territory. The Choupal (poplar field), one of the most noticeable visual characteristics of Ponte da Barca, is located west of the historic center of the village, beginning in the medieval bridge and extending to the Vade river. The place where the poplars were planted, in the middle of the twentieth century, was also a docking site for the boats that went up and down the Lima River, connecting Ponte da Barca with the river's mouth. Today the Choupal is a place of leisure and communion with nature. Its location and connection to the history and traditions of Ponte da Barca make it one of the most suitable places for the intervention to take place.



André Banha

Pedra Sobre Rocha
Miradouro dos Socalcos
de Labrujó e Rendufe
Ponte de Lima

07

«Hoje sabemos o enorme erro que foi não termos pensado um interior mais sustentável. O Desencaminharte vem ajudar a colmatar essa falha; é um projeto de adição em todos os sentidos, vem acrescentar valor a um território, interesse e curiosidade sobre uma região. De adição também porque podem e devem ser acrescentadas, a cada nova edição, novas pesquisas, novas peças. A minha experiência no local foi que, de alguma forma, as pessoas acarinharam o projeto. As populações querem que os projetos também aconteçam no seu território.»

«Today we know that it was an enormous mistake to neglect the idea of a sustainable inland. Desencaminharte helps to rectify this flaw; it is an add-on project in every sense, because it adds value to a region and raises people's interest and curiosity about it; and also because new research and new pieces can and should be added to each new edition. My personal experience on site was that, somehow, people cherished the project. People want these projects to happen in their communities too.»

Material
Chapa metálica e vidro
acrílico transparente.
Dimensões
2.15 x 2.50 x 2.75 m.
Técnica
Quinagem e soldadura de
chapa metálica zinco 3mm.

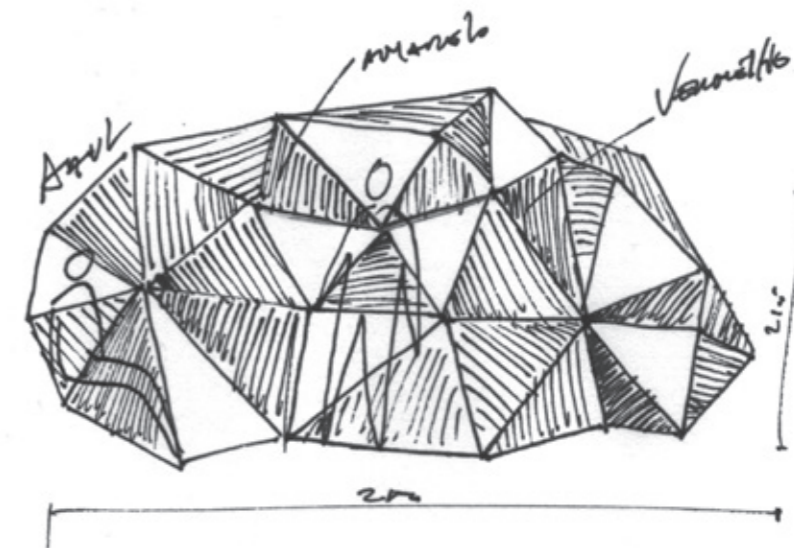
Material
Metal sheet and
transparent acrylic glass.
Dimensions
2.15 x 2.50 x 2.75 m.
Technique
Bending and welding of
a zinc 3mm steel sheet.

PEDRA SOBRE ROCHA

A proposta de André Banha junto à Capela Senhora de Fátima, no lugar do Pereiro, Rendufe, em Ponte de Lima, traduz-se num volume implantado sobre uma enorme rocha ímpar aí existente. A escultura foi para o artista, desde os primeiros esboços, um regresso a uma linguagem – que já não explorava há algum tempo – da criação de um dispositivo que permitisse a incursão ao interior. Fez-lhe todo o sentido pensar numa peça que proporcionasse a contemplação – sentar, esperar, repousar, observar, e se tornasse complementar à paisagem – pela escala, pela cor, pela forma, pelo título –, que fizesse parte da mesma, convergisse com ela. Composta por vários módulos triangulares, de diferentes dimensões e ângulos, unidos e estrategicamente orientados, de forma a conseguir-se uma imagem que, no seu conjunto, fosse orgânica. A peça assemelha-se a uma rocha construída sobre a rocha local. Da morfologia do terreno, à transumância dos pastores, vários foram os diálogos que se cruzaram. *Pedra sobre Rocha* é um piscar de olho a um legado muito particular: faz alusão aos primórdios da marcação no terreno pelo homem, como as ancestrais referências de orientação e de abrigos feitos pelos pastores na transumância do gado no nosso território.

The proposal of André Banha, located next to the Nossa Senhora de Fátima Church, in Pereiro, Rendufe, Municipality of Ponte de Lima, translates into a voluminous form set on top of a huge odd rock. From the earliest sketches, the sculpture represented a return to a language – which the artist had not explored for some time – that enabled him to create a device encouraging incursions to rural areas. It made sense to think of a piece that promoted contemplation – sitting, waiting, resting, observing, and becoming part of the landscape – by scale, color, form, title –, ultimately converging with it. The piece is composed of several triangular modules of different dimensions and angles, united and strategically oriented in order to achieve an image that is organic, as a whole. The piece resembles a rock built on the local rock. From the morphology of the ground, to the transhumance of the shepherds, several dialogues took place. *Pedra sobre Rocha* is a knowingly smile to a very particular legacy: it alludes to the earliest markings made by man on the ground, such as the ancestral guidance references and huts made by shepherds in the transhumance of cattle in our territory.

- 7.1 Estudo prévio da peça em esboço pelo autor. Preliminary study of the piece in a draft by the author.
- 7.2 Primeiros ensaios em maquete, imagem cedida pelo autor. First mockup trials, image provided by the author.



7.1



7.2

AUTOR

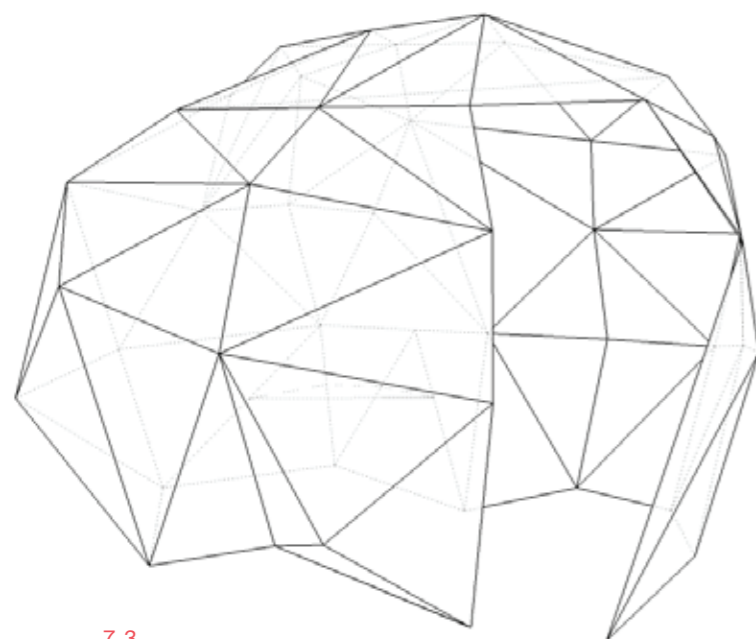
André Banha nasceu em Santarém em 1980. Vive e trabalha em Coruche. Licenciado em Artes Plásticas, pela Escola Superior de Arte e Design (ESAD) de Caldas da Rainha em 2006. De entre outras, participou nas seguintes exposições coletivas (seleção): ESAD CALDAS 2005 IPL, Caldas da Rainha, 2005; Jovens Artistas, Estado das Artes, Torres Vedras, 2005; LuzBoa, II Bienal Internacional da Luz, Lisboa, 2006; Anteciparte, 3.ª Edição, Lisboa, 2006 – participação em que obteve uma menção honrosa; Coimbra-Aix-en-Provence, Convento de S. Francisco, Coimbra, 2007. Das suas exposições individuais destacam-se: *Segurei-te o pôr-do-sol*, VPF cream art gallery, 2008; *André Banha, Desenho e Escultura*, Academia de Artes dos Açores, 2008; *A casa das duas portas*, Biblioteca da FCT/UNL, Campus de Caparica, 2010.

AUTHOR

André Banha was born in Santarém in 1980. He lives and works in Coruche and graduated in Fine Arts by Escola Superior de Arte e Design (ESAD) of Caldas da Rainha in 2006. He participated in the following collective exhibitions, among others: ESAD CALDAS 2005 IPL, Caldas da Rainha, 2005; Jovens Artistas, Estado das Artes, Torres Vedras, 2005; LuzBoa, II Bienal Internacional da Luz, Lisboa, 2006; Anteciparte, 3rd Edition, Lisboa, 2006 – in which he got an honourable mention; Coimbra-Aix-en-Provence, St. Francis Convent, Coimbra, 2007. From his solo exhibitions we highlight: *Segurei-te o pôr-do-sol*, VPF cream art gallery, 2008; *André Banha, Desenho e Escultura*, Azores Academy of Arts, Azores 2008; *A casa das duas portas*, FCT/UNL Library, Caparica Campus, 2010.



7.4



7.3

- 7.3 Geometria da peça em axonometria.
Descriptive geometry/
axonometric projection
of the piece.
- 7.4 Peça em estaleiro,
fotografia por Filipa Frois
Almeida.
Piece at the construction
site, photography by
Filipa Frois Almeida.

LUGAR

Em pleno coração do vale do Lima, a vila mais antiga de Portugal esconde raízes profundas e lendas ancestrais. A ponte, que lhe deu nome, adquiriu uma importância de grande significado em todo o Alto Minho, atendendo a ser a única passagem segura do rio Lima, em toda a sua extensão, até aos finais da Idade Média. Este município é referência obrigatória em roteiros, guias e mapas, pela passagem de milhares de peregrinos rumo a Santiago de Compostela. Ponte de Lima é ainda reconhecida pela riqueza plural das fachadas góticas, maneiristas, barrocas, neoclássicas e oitocentistas, que lhe atribuem outra dimensão em termos de valor histórico, cultural e arquitetónico. O concelho de Ponte de Lima conta, ainda, com alguns miradouros naturais que convidam à subida e à observação das magníficas paisagens e da biodiversidade do Vale do Lima. O miradouro dos Socalcos de Labrujó e Rendufe é um local de rara beleza. Os socalcos assemelham-se a uma escadaria salpicada pelos verdejantes campos e os ribeiros a serpentearem a encosta serrana complementam a panorâmica.

SITE

The oldest village in Portugal hides its deep roots and ancestral legends in the heart of the Lima valley. The bridge is of great significance throughout Alto Minho, given that it was the only safe passage over the Lima river in its entire length until the end of the Middle Ages. This municipality is a mandatory reference in itineraries, guides and maps, with thousands of pilgrims passing through it on their way to Santiago de Compostela. Ponte de Lima is also recognized by the richness of its Gothic, Mannerist, Baroque, Neoclassical and nineteenth-century façades, which add to its historical, cultural and architectural value. The municipality of Ponte de Lima has also some natural sightseeing points that invite you to climb and contemplate the magnificent landscape and biodiversity of the Lima valley. The Miradouro dos Socalcos de Labrujó e Rendufe (Belvedere of the Terraces of Labrujó and Rendufe) is a place of rare beauty. The terraces resemble a staircase of lush fields, and the brooks winding down the mountain slope complement the panoramic view.



Barão-Hutter

Porta-caça
do Mosteiro de Sanfins
Sanfins
Valença

08

«Espera-se que esta iniciativa seja o catalisador para uma nova forma de expor pontualmente, com intervenções que ensinem e promovam um olhar crítico, a usar, a ler, a entender, a entoar e a resolver um determinado local. Já a um nível mais global, intervenções simultâneas pela “mão” de diversos autores poderão ajudar, de forma útil, a esclarecer e a identificar uma região e território de forma quase instantânea.»

«We hope this initiative will be the catalyst for a new way of occasionally showcasing art, with interventions that teach and promote the development of a critical eye, that stimulate people to use, interpret, understand, chant and unravel a particular place. At a more global scale, simultaneous interventions by the “hand” of various authors can help clarify and identify a region and territory almost instantaneously.»

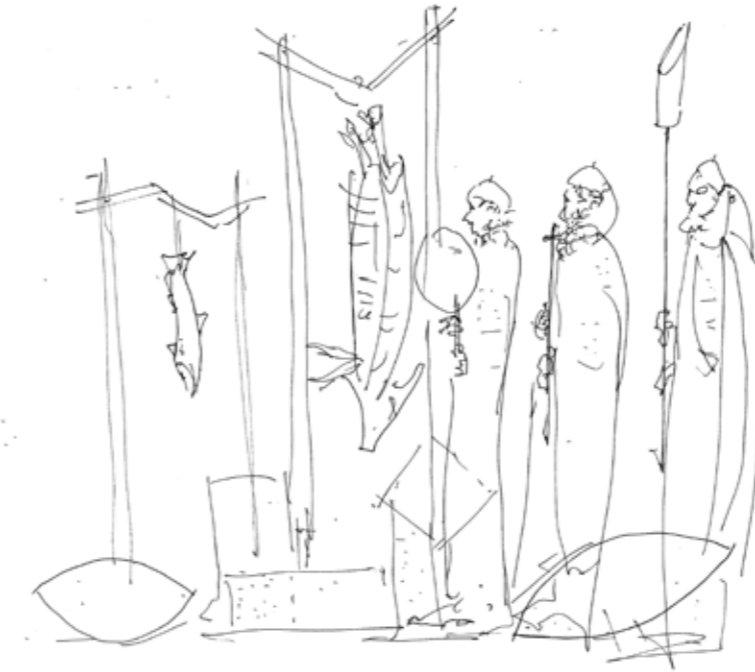
Material
Aço-inox e granito.
Técnica
Peças em granito serradas,
picadas ou amaciadas
dispostas como despojos
da ruína.

Material
Stainless steel and granite.
Technique
Granite pieces sawn,
punctured or softened,
arranged as spoils of ruin.

PORTA-CAÇA DO MOSTEIRO DE SANFINS

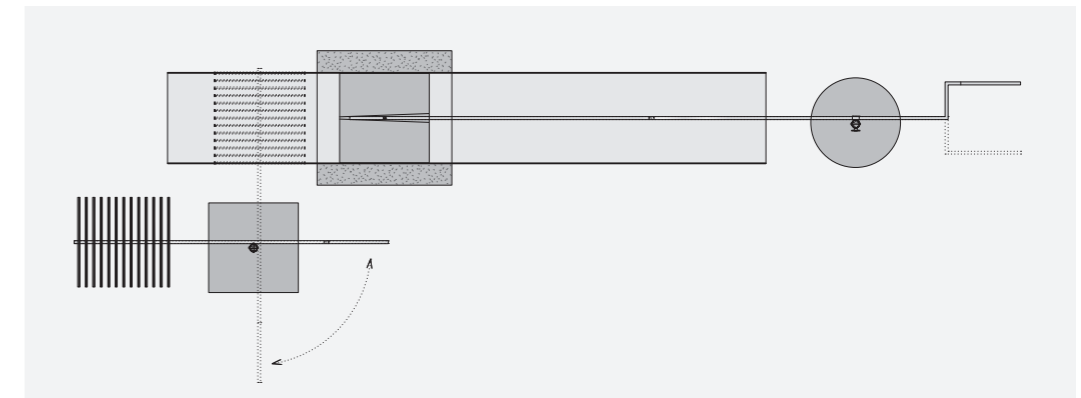
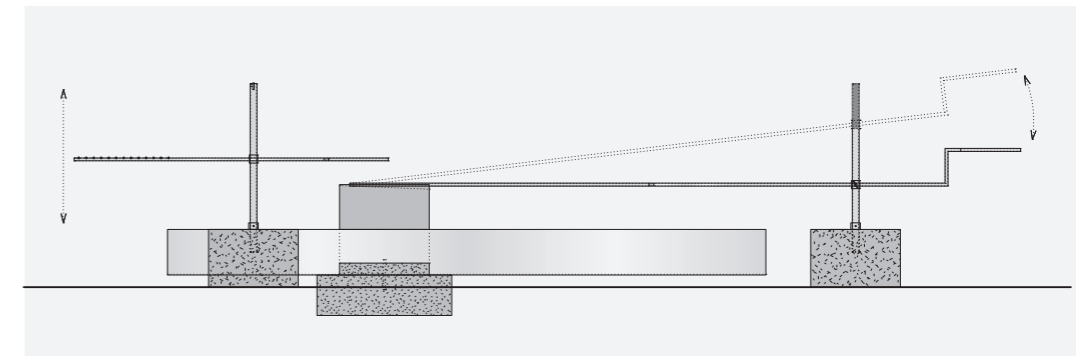
A intervenção, no Mosteiro de Sanfins, propõe a reposição de um ritual anual, uma vaga estória que compelia à consagração do primeiro javali e salmão aos frades do Mosteiro de Sanfins por forma de “reconhecença”. Os autores criaram uma série de artefactos para encenar, preparar e confeccionar duas presas por intermédio de uma ação teatral. Com esta finalidade e para futuro usufruto da população, a dupla disponibilizou dois porta-caça e um fogareiro com os seus apetrechos de caráter quase litúrgicos na área do mosteiro para este uso. Tirar-se-á partido da situação particular de ruína do mosteiro e da sua tentativa de reposição. Durante algumas horas, o silêncio do local deverá ser quebrado apenas pelo som do cinzel que repõe a pedra ao mosteiro e pelo som dos que preparam e executam o ritual de forma solene, devendo mudar de tom à medida que seja cozinhado e servido, já em forma de festejo. As duas peças, quase escultóricas e não referenciais, localizadas à entrada do adro do mosteiro são a materialização de um facto lendário, tornando-se num “estandarte” e um ponto de paragem, observação e reflexão no lugar. A peça estabelece uma relação física com o lugar pela materialização de uma presença vigilante, como a de uma gárgula, uma entidade com forma grotesca e imperfeita que permite uma certa indagação, repúdio ou aceitação ou talvez até uma outra interpretação para a génese de uma nova estória. Os sistemas construtivos, materiais e acabamentos usados nas peças multifacetadas em pedra e aço são um *déjà-vu* e o conglomerado de diversas soluções simples e arcaicas desenvolvidas ao longo dos tempos. Prevaleram na região ao sabor dos estilos, modos, modas, maneiras e gostos.

The intervention in Sanfins Monastery suggests the reinstatement of an annual ritual, a vague story that required the consecration of the first boar and salmon to the friars of the monastery as a sign of “recognition”. The authors created a series of artefacts to stage, prepare and cook two preys in a theatrical performance. To this end, and for the future use of the population, the duo set two hanging gambrels and a camp stove with their almost liturgical utensils next to the monastery. The architects intended to take advantage of the state of degradation and subsequent attempt of rehabilitation of the monastery. For a few hours the silence should be broken only by the sound of the chisel restoring the stone to the monastery and by the sound of those who solemnly prepare and perform the ritual, slowly changing their tone while they cook and serve, until it turns into a celebration. The two pieces, almost sculptural and non-referential, located at the entrance of the monastery, are the materialization of a legendary fact, becoming a “banner” and a stopping point to observe and reflect. The piece establishes a physical connection to the place by the materialization of a vigilant presence, like a gargoyle, an entity with a grotesque and imperfect form that generates curiosity, repudiation and acceptance, or perhaps even another interpretation for the creation of a new story. The constructive systems, materials and finishing used in the multifaceted pieces in stone and steel are a *déjà-vu* and the result of several simple and archaic solutions developed over time. They prevailed in the region adapting to its styles, ways, fashions, manners and tastes.

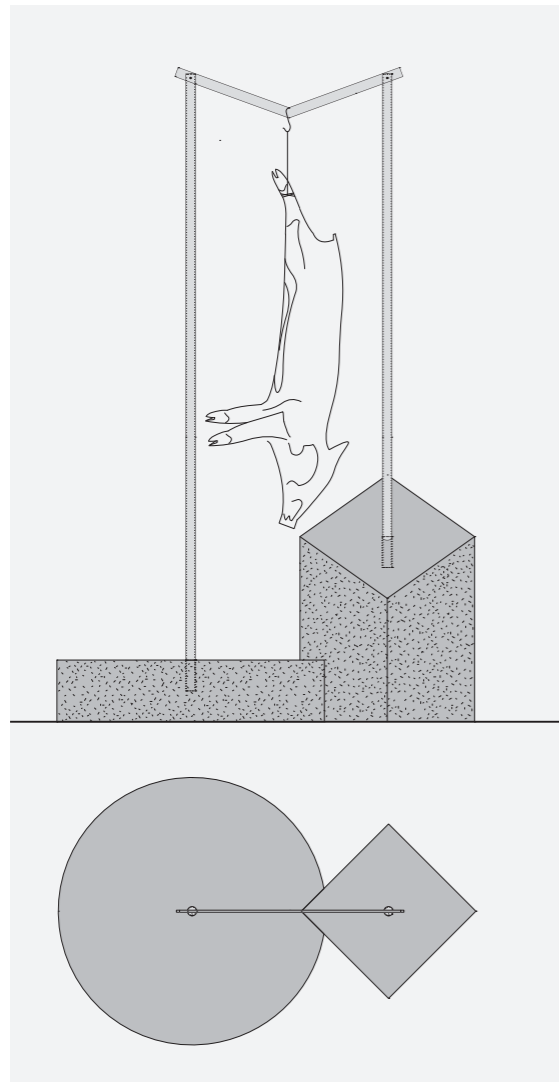


8.1

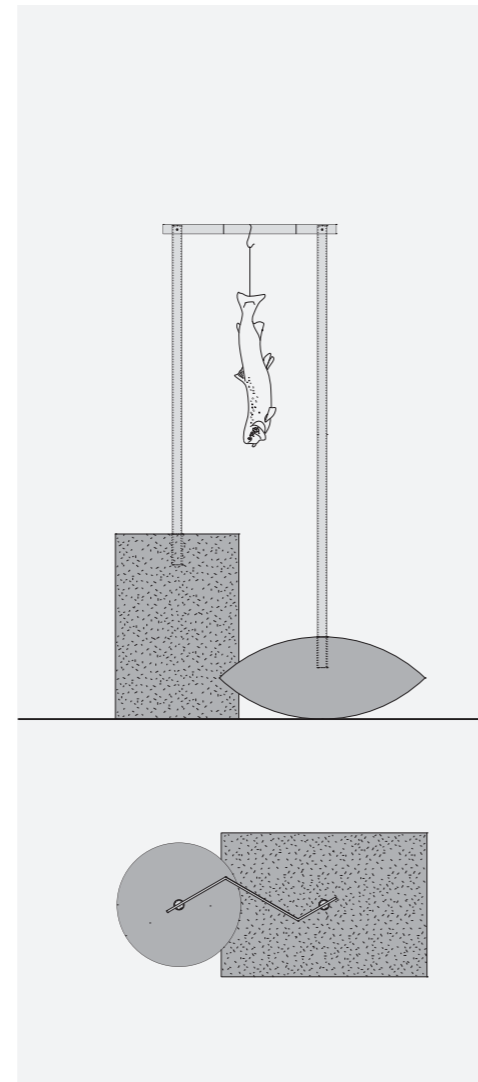
- 8.1 Esquízo da intervenção, imagem cedida pelos autores.
Sketch of the intervention, image provided by the authors.
- 8.2 Desenhos técnicos de fogareiro.
Technical drawings of the camp stove.



8.2



8.3



8.4

- 8.3 Desenhos técnicos de porta-caça 1.
 Technical drawings of the hanging gambrels 1.
- 8.4 Desenhos técnicos de porta-caça 2.
 Technical drawings of the hanging gambrels 2.

AUTOR

O Atelier Barão-Hutter, com sede em St. Gallen, Suíça, foi fundado em 2010 por Ivo Barão (1986), que estudou na Faculdade de Arquitetura do Porto e na Accademia di Architettura di Mendrisio, e por Peter Hutter (1984), que fez o curso no Instituto Federal Suíço de Tecnologia de Zurique e na Accademia di Architettura di Mendrisio. O seu trabalho destaca-se por incluir equipas multidisciplinares de artesãos e artistas. Ambos integram a Federação dos Arquitetos Suíços BSA-FSA desde 2015, por convite.

LUGAR

Outrora sede de bispado, Valença é uma cidade do Alto Minho. É aqui que se encontra um dos monumentos românicos mais importantes do país: a Igreja de Sanfins. As primeiras referências reportam a 604 d.C. Trata-se de um importante exemplar de um românico com referências galegas. Estrutural e artisticamente, a Igreja de Sanfins permanece fiel ao chamado Românico do Alto Minho e à influência galega. A nave única, desproporcionalmente alta, acentua a monumentalidade cenográfica do conjunto, em detrimento da sua real espacialidade. A capela-mor é a parte mais importante. A Ordem Beneditina e a Companhia de Jesus marcaram a vida deste templo. A existência de um nártex, adossado à fachada principal, levanta a hipótese de o mosteiro ter pertencido, também, aos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho. No século XX, atuou-se apenas sobre a igreja, tendo-se demolido o nártex e outros espaços anexos e ampliado toda a envolvente, de forma a garantir maior monumentalidade à igreja. Desde 1910, é Monumento Nacional. O Mosteiro de Sanfins foi a cabeça do antigo Couto Monástico de Sanfins que englobava as freguesias a norte do concelho e que perdurou até 1834. A sua importância mereceu várias cartas regias de privilégios.

AUTHOR

Barão-Hutter Atelier for Architecture and Objects, based in St. Gallen, Switzerland, was founded in 2010 by Ivo Barão (1986), who studied at the Faculty of Architecture of the University of Porto and at Accademia di Architettura di Mendrisio, and Peter Hutter (1984), who studied at the Swiss Federal Institute of Technology in Zurich and at Accademia di Architettura di Mendrisio. Their work includes multidisciplinary teams of artisans and artists. They were both invited to be part of the Swiss Architects Federation BSA-FSA in 2015.

SITE

Valença is a city in Alto Minho that was once the seat of a bishopric. One of the most important Romanesque monuments of the country is there: the Church of Sanfins, whose first references date back to 604 AD. It is an important example of a Romanesque construction with Galician references. Structurally and artistically, the Church of Sanfins remains faithful to the so-called Romanesque of the Alto Minho and to the Galician influence. The single aisle, disproportionately tall, accentuates its monumentality to the detriment of its real spatiality. The chancel is the most important part. The Benedictine Order and the Society of Jesus marked the life of this temple. The existence of a narthex attached to the main façade raises the hypothesis that the monastery also belonged to the Canons Regular of St. Augustine. In the twentieth century, only the church was rehabilitated, while the narthex and other enclosed spaces, were demolished to expand the whole surroundings and give the church a sense of monumentality. It has been a National Monument since 1910. The Sanfins Monastery was the head of the Monastic Land of Sanfins that encompassed all the parishes north of the county and lasted until 1834. Its significance earned several royal charters of privilege.



João Mendes
Ribeiro

Janela
Miradouro da Senhora do Crasto
Deocriste, Viana do Castelo

09

«Projetos como o Desencaminharte são fundamentais na promoção da criação artística. A escolha de paisagens e monumentos do território português, em especial no Alto Minho, é o aspeto mais importante deste projeto, porque, acima de tudo, envolve a população local, o principal público, trazendo pessoas curiosas, convidando-as a questionar a cultura e o papel da cultura e da sua fruição.»

«Projects like Desencaminharte are essential for the dissemination of art. The selection of landscapes and monuments in the Portuguese territory, especially in Alto Minho, is the most important aspect of this project because it involves the local community – its main audience – but also attracts curious people, inviting them to question culture and the role of culture and its enjoyment.»

Material
Aço.
Dimensões
0.4 x 0.4 x 1.0 m.

Técnica
Bancos em chapa e barras de aço ligadas ao muro em pedra. Prateleira em chapa de aço e latão apoiada na guarda existente.

Material
Steel.
Dimensions
0.4 x 0.4 x 1.0 m.

Technique:
Sheet metal seats and steel bars attached to the stone wall. Shelf made of steel and brass plate supported by the existing guardrail.

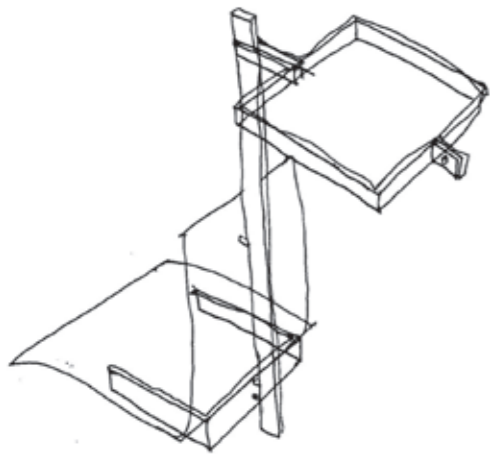
JANELA

A instalação da peça é definida pela opção técnica de não afetar o património, criando uma instalação baseada nos elementos existentes e que procura explorar a fruição do espaço e a contemplação da paisagem envolvente. Perante as características únicas do terreiro, pretendeu-se que toda e qualquer intervenção fosse reversível e o menos intrusiva possível, preservando integralmente o carácter original do lugar e o seu valor patrimonial.

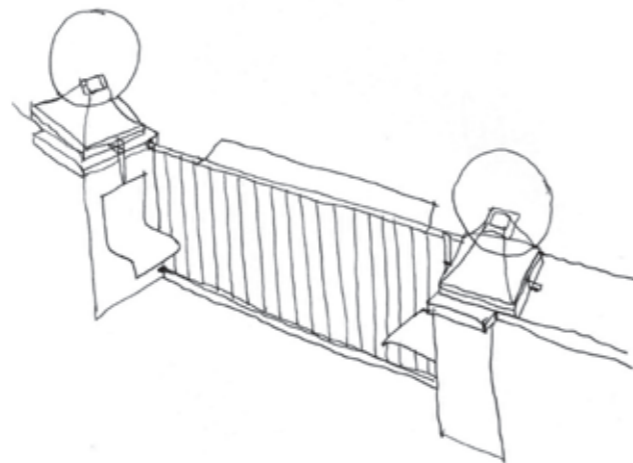
A peça desenvolveu-se em três atos: em primeiro lugar, propôs-se a realocação dos bancos de granito existentes, agrupando-os segundo uma linha contínua, paralela ao muro de contenção, a eixo do cruzeiro; em segundo lugar, habitou-se a parede limite do miradouro, voltada a poente, com a introdução de dois bancos “namoradeiras” associados à varanda existente e aos pilares centrais do muro e, em terceiro, inseriu-se uma faixa de reboco caiado, lateralmente à varanda, na qual se propõe a inscrição de uma frase descrevendo o processo construtivo de revestimento da parede. A solução construtiva adoptada abraça o muro existente, sem o ferir, e foi formalizada com metal, um material leve, por oposição ao peso dos muros em pedra pré-existentes, numa linguagem referenciada à obra do arquiteto Carlo Scarpa. A intervenção resulta numa peça esbelta que dialoga com o muro e o miradouro e, simultaneamente, evidencia o património existente. Nesta obra, o uso da palavra escrita tem um duplo sentido, técnico e poético. A primeira asserção corresponde à frase

The installation of the piece is defined by the technical option of not affecting the heritage, creating an installation based on the existing elements to explore the enjoyment of the space and the contemplation of the surrounding landscape. Given the unique characteristics of the yard, the idea was to make an intervention that was reversible and as little intrusive as possible, fully preserving the original character and heritage value of the site. The piece was developed in three acts: firstly, the relocation of the existing granite benches, which were positioned in a continuous line, parallel to the retaining wall, at the axis of the cross stone; secondly, on the wall of the belvedere, facing west, the artist placed two seats, facing each other, associated with the existing veranda and the central pillars of the wall; and, thirdly, a wide strip of whitewashed plaster was inserted next to the veranda with an inscription describing the coating process. The constructive system and materials are meticulously obeying the idea of a reversible and detachable intervention. The chosen solution embraces the existing wall without harming it, respecting the existing heritage. It is made of metal, a light material, as opposed to the pre-existing material (stone), in a language that references the work of the Architect Carlo Scarpa, resulting in a very light and slender piece that dialogues with the wall and belvedere and, simultaneously, allows

9.1



9.2



9.3

- 9.1 Esboço de sistema construtivo pelo autor, imagem cedida pelo autor. Sketch of constructive system by the author, image provided by the author.
- 9.2 Perspetiva axonométrica pelo autor, imagem cedida pelo autor. Axonometric perspective by the author, image provided by the author.
- 9.3 Detalhe de peça em fabricação. Fotografia por Filipa Frois Almeida. Detail of the piece during construction. Photograph by Filipa Frois Almeida.

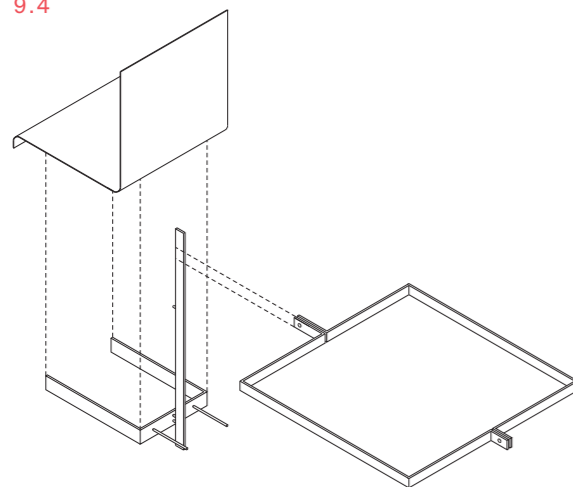
inscrita na faixa de reboco caiado, aplicada lateralmente à varanda, na qual se descreve o processo construtivo de revestimento da parede (“reboco em cal aérea e areia para cair a branco”). Com a inscrição, pretendeu-se exemplificar e sugerir, como intervenção futura, o revestimento com reboco à base de cal dos paramentos verticais dos muros, nomeadamente dos tramos em alvenaria de pedra não aparelhada, deixada à vista. Esta operação, mais consentânea com o modo tradicional de intervir, cria uma maior proteção à parede e, simultaneamente, enfatiza os elementos de pedra em capeamentos, cunhais e pilaretes. A segunda, e provavelmente a mais imediata para quem visita o Miradouro da Capela de Nossa Senhora do Crasto, corresponde a uma inscrição de um poema de Sophia de Mello Breyner Andresen que se relaciona intimamente com a paisagem e com a sua contemplação. O poema escolhido, “Pescador”, fala sobre a analogia entre o lugar e a poesia, sobre ligação entre a terra e o mar. O terreiro e a paisagem envolvente estão em estreita ligação e a introdução desta inscrição reforça essa relação ancestral.

the existing heritage to stand out. The written word was used in two ways: in a technical/critical way and in a poetic way. The first corresponds to the insertion of a strip of white washed plaster next to the veranda with a phrase describing the coating process (“plaster in aerial lime and sand to whitewash”). This subtle intervention intended to exemplify and suggest, for a future intervention, the coating with lime-based plaster of the vertical facings of the walls, namely in the stretches of brickwork left in sight. This operation, more in keeping with the traditional way of intervening, protects the wall and, at the same time, emphasizes the stone elements in copings, wedges and bollards. The second way the written word was used, and probably the most immediate for those who visit Miradouro da Capela de Nossa Senhora do Crasto, corresponds to an inscription of a poem by Sophia de Mello Breyner Andresen that is closely connected to the landscape and its contemplation. The chosen poem, “Pescador” (Fisherman), talks about the analogy between place and poetry, the connection between land and sea. The landscape and the place become the reason for the existence of the belvedere and the inscription of a poem reinforces it.

AUTOR

João Mendes Ribeiro é licenciado pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto e Doutorado pela Universidade de Coimbra, onde é Professor Associado no Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia. Reconhecido com diversos prémios e distinções tais como Prémio Architécti 1997 e 2000; Highly Commended, AR awards for emerging architecture 2000; Prémio Diogo de Castilho 2003, 2007, 2011 e 2017; Prémio FAD 2004 (categoria Interiorismo) e Prémio FAD 2016 (categoria Arquitectura); Gold Medal for Best Stage Design, 11th International Exhibition of Scenography and Theatre Architecture – Prague Quadrennial 2007; IV Prémio Enor 2009 (categoria Portugal); Prémio BIAU (Bienal Ibero-Americana de Arquitectura e Urbanismo) 2012 e 2016; RIBA Award for International Excellence 2016; Prémio Nacional de Reabilitação Urbana 2017; Prémio BigMat 2017. Menção Honrosa no Prémio IHRU 2015 e Prémio Nuno Teotónio Pereira 2017. Nomeado para o DOMUS International Prize for Restoration and Preservation 2017 e European Union Prize for Contemporary Architecture – Mies Van Der Rohe Award 2001, 2005, 2011, 2013 e 2015, do qual foi seleccionado em 2001 e 2015. Finalista da II e IV Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Engenharia Civil 2000 e 2004; do Premis FAD d'Arquitectura i Interiorisme 1999, 2001, 2002, 2004, 2006, 2012, 2016 e 2017; do Prémio Enor 2009, 2011, 2014 e 2017; do Prémio 2017 AZ Awards for Design Excellence e do RIBA International Prize 2016. Em 2007 recebeu o prémio AICA da Associação Internacional de Críticos de Arte/Ministério da Cultura, atribuído pelo conjunto da sua obra e em 2006 foi distinguido pela Presidência da Republica com a Comenda da Ordem do Infante D. Henrique.

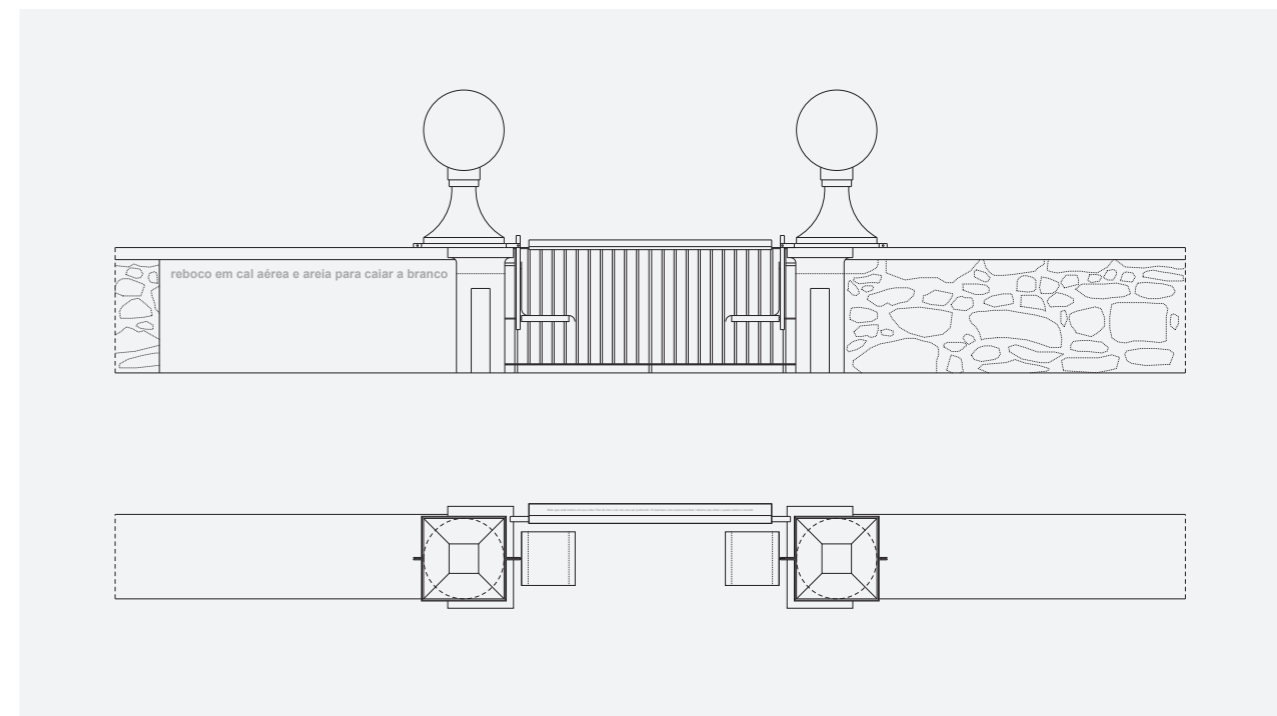
9.4



- 9.4 Diagrama explodido do sistema de encaixe e fixação.
Exploded diagram of the fitting and fixing system.
- 9.5 Alçado e planta da intervenção em pré-existência.
Elevation and intervention plan before construction.

AUTHOR

João Mendes Ribeiro is a graduate of the Faculty of Architecture of the University of Porto and a PhD from the University of Coimbra, where he is an Assistant Professor in the Architecture Department of the Faculty of Science and Technology. Recognized with several awards and distinctions, such as the Architécti Award 1997 and 2000; Highly Commended, AR awards for emerging architecture 2000; Diogo de Castilho Award 2003, 2007, 2011 e 2017; FAD Award 2004 in the Interior Design category and FAD Award 2016 in the Architecture category; Gold Medal for Best Stage Design, 11th International Exhibition of Scenography and Theatre Architecture – Prague Quadrennial 2007; IV Enor Award 2009, in the Portugal category; BIAU Award, Ibero-American Urban Planning and Architecture Biennale 2012 and 2016; RIBA Award for International Excellence 2016; National Prize for Urban Rehabilitation; and the BigMat Award 2017. He was also honoured at the IHRU Award 2015 and Nuno Teotónio Pereira Award 2017. He was nominated for the DOMUS International Prize for Restoration and Preservation 2017 and European Union Prize for Contemporary Architecture – Mies Van Der Rohe Award 2001, 2005, 2011, 2013 and 2015, having been selected in 2001 and 2015. He was a finalist of the II and IV Ibero-American Biennale of Architecture and Civil Engineering 2000 and 2004; the Premis FAD d'Arquitectura i Interiorisme 1999, 2001, 2002, 2004, 2006, 2012, 2016 e 2017; the Enor Award 2009, 2011, 2014 e 2017; the 2017 AZ Awards for Design Excellence and the RIBA International Prize 2016. In 2007, he was awarded the AICA Prize by the International Association of Art Critics/Ministry of Culture for his work, and in 2006 he was honoured by the Presidency of the Portuguese Republic with the Commendation of the Order of Infante D. Henrique.



9.5

LUGAR

Na freguesia de Deocriste, concelho de Viana do Castelo, edificou-se, em meados do século XVI, a Capela de Nossa Senhora do Crasto. Infere-se que terá existido no local uma povoação castreja, ainda que atualmente somente se encontrem a descoberto pequenas evidências de habitações e alguma cerâmica castreja. A localização privilegiada do santuário permite uma vista ímpar sobre a paisagem do Vale do Lima e contrafortes da Serra de Arga. Esta capela servia de ponto de referência para os navios que buscavam o porto de Viana. Na sacristia, podemos encontrar uma caixa em madeira oferecida pela tripulação de um navio vindo do Brasil à Santa da capelinha, pela ajuda que acreditam terem recebido. A arca de madeira continha uma imagem de Nosso Senhor dos Milagres, que presentemente se venera num dos altares laterais do santuário. Todos os anos, no domingo de pascoela, realizam-se as festividades em honra de Nossa Senhora do Crasto e do Senhor dos Milagres, numa romaria muito participada pelas gentes das aldeias do vale do Lima.

SITE

The Chapel of Nossa Senhora do Crasto was built in mid-16th century in Deocriste, Viana do Castelo. It is thought that there was a local village in the same place, although currently we can only see small evidences of dwellings and some ceramic objects. The privileged location of the sanctuary offers an unparalleled view of the landscape of the Lima valley and the foothills of Serra de Arga. This chapel served as a reference point for the ships that were looking to dock in the port of Viana. In the sacristy, there is a wooden box offered by the crew of a ship coming from Brazil to the Saint of the chapel, for the help they believe they had received. The wooden ark contained an image of Nosso Senhor dos Milagres, which is presently revered on one of the side altars of the sanctuary. Every year, on Easter Sunday, festivities are held in honor of Nossa Senhora do Crasto and Nosso Senhor dos Milagres, in a pilgrimage widely attended by the people of the villages of the Lima Valley.



**Gabriela
Albergaria**

*Rasgo no Solo do Parque
de Lazer do Castelinho*
Parque de Lazer do Castelinho
Vila Nova de Cerveira

10

«Não acredito na arte como capaz de modificar grandes resoluções políticas, mas acredito que tem a capacidade de abrir novos diálogos através da sua função social. E é essa função social que mais me interessa no Desencaminharte. Todas as peças têm um lado “playful” que me parece conseguir aproximar as pessoas dessa linguagem que é a arte e, ao mesmo tempo, criar questões.»

«I do not believe art is capable of changing great political resolutions, but I believe it has the ability to create new dialogues through its social function. And this social function is what interests me the most in Desencaminharte. All the pieces have a “playful” side that seems to be able to bring people closer to this language - which is art - and, at the same time, to pose questions.»

Material
Pedra local granítica reutilizada.
Dimensões
1.0 x 10 x 0.4 m.
Técnica
Construção tradicional, encaixe manual das pedras graníticas recuperadas, com intervenção mínima na pedra. Apenas obedecendo à escolha durante o processo evolutivo da construção (pedras bonitas ou pedras feias).
Pedreiros
José Barbosa e Paulo Leite.

Material
Reused local granite stone.
Dimensions
1.0 x 10 x 0.4 m.
Technique
Traditional technique, manual fitting of the granite stones with minimal intervention in the stone, obeying only to the choices made during the evolutionary process of construction (beautiful stones or ugly stones).
Masons
José Barbosa and Paulo Leite.

RASGO NO SOLO DO PARQUE DE LAZER DO CASTELINHO

A artista atuou no espaço como resposta ao próprio local, às suas características físicas e sociais, criando o *Rasgo no Solo do Parque de Lazer do Castelinho*. Instalado num dos limites do parque e em frente ao rio, a peça iniciou com um gesto simples de repetição da linha de água. A artista começou por marcar no chão essa linha e, a partir daí, desenhou um retângulo paralelo ao rio, escavando-se até uma altura de 40 cm. Depois do rasgo escavado, as linhas foram preenchidas com pedras de granito encaixadas usando o método tradicional local de assentamento de pedras, tendo ficado a execução a cargo dos artesãos da região. Quis-se que a peça contivesse a ideia da linha de água do rio e da pedra local da montanha, em jeito de contaminação de matérias. O *Rasgo* é uma peça que surge através do desenho, como é o modo de atuar habitual da artista: pelo desenho e o espaço, as peças emergem e evoluem através da escultura para a criação de um espaço idealmente de fruição. Neste espaço, é possível entrar e usar-se as paredes para sentar e permanecer a olhar o rio, de um lado, ou “dar de costas” ao rio e observar a montanha e a presença de granito, do outro. Cria-se um jogo de afastamento e proximidade da matéria. A peça aproveita uma área aberta e mais ampla, com o chão coberto de erva e árvores que limitam o terreno ao mesmo tempo que criam uma sombra agradável, convidando a permanecer. O desenho do terreno e da área que o rodeia lembra, em parte, os socalcos trabalhados na paisagem e usados para a prática agrícola típica do norte de Portugal. Sob outro ângulo, a linha da frente faz adivinhar as marés do rio e as antigas cheias, pois veem-se linhas de terreno ondulantes que vão acompanhando o rio.

The artist intervened as a response to the place itself, to its physical and social characteristics, creating the *Rasgo no Solo do Parque de Lazer do Castelinho*. Installed just within park limits, in front of the river, the piece began with a simple repetition of the water line. The artist marked that line on the ground and, from there, she drew a rectangle parallel to the river, digging a trench about 40cm deep. After excavating that “tear” (*rasgo*) on the ground, the lines were coated with granite stones using the traditional local method of stone laying, and the execution was carried out by local artisans. The purpose was to encompass the idea of the water line of the river and the local rock of the mountain within the piece, as a sort of contamination of different materials. The creation process began with a drawing, the artist's usual method: with the drawing and the space, the pieces emerge and evolve through sculpture to create an ideal space of fulfilment. We can go inside this space and use the walls to sit and look at the river, on one side, or “turn your back” to the river and watch the mountain and the granite, on the other. It creates a game of distance and proximity to matter. The piece takes advantage of an open and wide area, where the ground is covered with grass and the trees limit the space and create a pleasant shade, inviting visitors to stay. The outline of the ground and surrounding area resemble, in part, the terraces used for the typical agricultural of northern Portugal. From another angle, the front line denotes the tidal currents of the river and the ancient floods, for there are undulating lines of land that follow the course of the river.



10.1

10.2



- 10.1 Marcação do rasgo pela autora. Fotografia por Filipa Frois Almeida. Marking of the tear by the author. Photograph by Filipa Frois Almeida.
- 10.2 Primeiros esboços da proposta, imagem cedida pela artista. First sketches of the proposal, image provided by the artist.

AUTOR

Gabriela Albergaria é uma artista plástica que vive e trabalha em Lisboa e Nova Iorque. Tendo completado a licenciatura em Pintura pela Faculdade de Belas Artes do Porto, realizou inúmeras residências artísticas, destacando-se RU, Nova Iorque; Flora ars +natura, Bogotá; Künstlerhaus Bethanien, Berlim; Cité Internationale des Arts, Paris; Villa Arson, Centre National d'Art Contemporain, Nice; The University of Oxford Botanic Garden, em colaboração com The Ruskin School of Drawing and Fine Art, Oxford e Winter Workspace, Wave Hill Public Garden and Cultural Center, Nova Iorque. O trabalho artístico de Gabriela Albergaria parte de um território: a natureza. A artista inspira-se em jardins e parques naturais enquanto frutos diretos da relação do homem com o meio ambiente, refletindo sobre o conceito de paisagem a partir de uma combinação entre fotografia, desenho, escultura e instalação. O seu trabalho centra-se nos temas da paisagem, no cruzamento e justaposição de diferentes modos de expressão visual como forma de assinalar distintos processos de reconfiguração da natureza enquanto tema artístico.

AUTHOR

Gabriela Albergaria is an artist who lives and works in Lisbon and New York. Having completed her degree in Painting in the Faculty of Fine Arts of Porto, she has done numerous artistic residencies, notably: RU, New York; Flora ars +natura, Bogotá; Künstlerhaus Bethanien, Berlin; Cité Internationale des Arts, Paris; Villa Arson, Centre National d'Art Contemporain, Nice; The University of Oxford Botanic Garden, in collaboration with The Ruskin School of Drawing and Fine Art, Oxford and Winter Workspace, Wave Hill Public Garden and Cultural Center, New York. The artwork of Gabriela Albergaria stems from a specific territory: nature. The artist is inspired by gardens and natural parks, which she regards as direct results of man's relationship with the environment, reflecting on the concept of landscape with a combination of photography, drawing, sculpture and installation. Her work focuses on the topics of landscape, on the intersection and juxtaposition of different styles of visual expression as a way of indicating different processes of reconfiguring nature as an art theme.

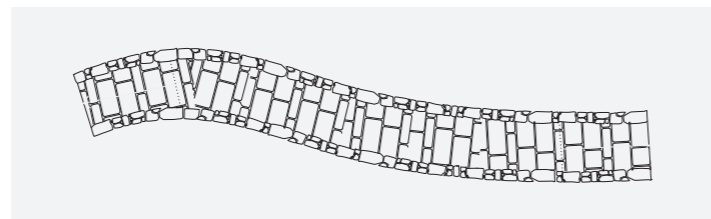


10.5

10.3 Planta do rasgo em concordância com a linha da margem. Plant of the tear according to the line of the riverbank.

10.4 Processo de trabalho sobre a pedra. Fotografia por Filipa Frois Almeida. Working on the stone. Photograph by Filipa Frois Almeida.

10.5 Secção transversal / relação da obra com a água e o parque. Cross section / relation between the work, the water and the park.



10.3



10.4

204

LUGAR

Conhecida e reconhecida, nacional e internacionalmente, como a “Vila das Artes”, Vila Nova de Cerveira celebrou em 2018 o 40.º aniversário da bienal de arte mais antiga da Península Ibérica (em atividade). Parte do segredo deste sucesso reside no envolvimento da população no processo criativo, por um lado, e na vontade de, partindo da arte tradicional, dar lugar a novas e modernas expressões artísticas. O impulso que este evento veio dar ao lugar não se cinge à vertente artístico-cultural, mas extravasa pela riqueza de um concelho com identidade forte e dotado de uma singular beleza natural, entre o rio e a montanha. Um autêntico museu ao ar livre, onde inúmeros e conceituados elementos escultóricos e artísticos se cruzam com as paisagens naturais. Com uma localização privilegiada, às portas do centro histórico e nas margens do rio Minho, o Parque de Lazer do Castelinho permite um encontro ímpar com a beleza natural, apelando à contemplação, ao relaxamento e à inspiração. Para o Município, a utilização deste espaço como abrigo de obras de arte é ainda uma forma de prestar homenagem às primeiras intervenções artísticas afetas às bienais de arte realizadas também neste espaço. Um modo de preservar, no tempo e no espaço, o diálogo entre a arte e a natureza, na premissa de valorização do ser humano.

SITE

Known and recognized, both nationally and internationally, as “Vila das Artes” (Village of the Arts), Vila Nova de Cerveira celebrated in 2018 the 40th anniversary of the oldest art biennial in the Iberian Peninsula. Part of this success lies, on the one hand, in the involvement of the population in the creative process, and, on the other hand, in the desire to give way to new and modern artistic expressions with traditional art as a starting point. The momentum created by this event in this location is not confined to the artistic-cultural side, but surpasses it through the richness of a region with a strong identity and a singular natural beauty, between the river and the mountain. The park is an authentic open-air museum, where numerous and prestigious sculptural and artistic elements intersect with natural landscapes. With a privileged location, at the gates of the historic center and near the banks of the Minho river, the Parque de Lazer do Castelinho enables a unique encounter with the beauty of nature, inviting its visitors to contemplate, relax and be inspired. For the municipality, using this space as a shelter for art is also a way of paying tribute to the first artistic interventions related to the art biennials held there. A way of preserving, in time and space, the dialogue between art and nature, with the premise of valuing the human being.

205

DESENCAMINHARTE'18

Promotor *Promoter*
Comunidade Intermunicipal do Alto Minho
/ CIM Alto Minho

Cofinanciamento *Cofunding*
Norte 2020 / Programa Operacional
Regional do Norte

Coordenação geral *General coordination*
FAHR&AF

Programação e gestão de projetos
Programming and project management
HODOS

Produção *Production*
Andreia Faria

Comunicação e design gráfico
Communication and graphic design
Ana Resende + Degrau

Fotografia *Photography*
Filipa Frois Almeida

Vídeo *Video*
Miguel C. Tavares

Assessoria de imprensa *Press office*
MediaSounds + Andreia Fernandes

Construção *Construction*
Retail Concept + MAOS Carpintaria

Municípios | Autores projetos
Municipalities | Authors projects
Arcos de Valdevez – Fernanda Fragateiro
Caminha – FAHR 021.3
Melgaço – depA
Monção – STILL urban design + Miguel Seabra
Paredes de Coura – Dalila Gonçalves
Ponte da Barca – Pablo Pita
Ponte de Lima – André Banha
Valença – Barão-Hutter
Viana do Castelo – João Mendes Ribeiro
Vila Nova de Cerveira – Gabriela Albergaria

LIVRO BOOK

Autores convidados
Guest authors
Valter Hugo Mãe
Laura Castro
Mariana Pestana

Fotografia *Photography*
Filipa Frois Almeida

Conceito e design gráfico
Concept and graphic design
Ana Resende + Degrau

Edição de desenhos
Drawing editing
Daniel Duarte Pereira

Paginação *Layout*
Gabriel Leite

Revisão *Text revision*
Mónica Magalhães

Tradução *Translation*
Alexandra Guimarães

Produção *Production*
Andreia Faria

Impressão e acabamentos
Printing and finishing
Gráfica Maiadouro

Tiragem *Print run*
500 exemplares

© 2019 Comunidade Intermunicipal
do Alto Minho / CIM Alto Minho

ISBN
978-989-99067-9-2

Depósito legal *Legal deposit*
000000/00

www.desencaminharte.altominho.pt
www.cim-altominho.pt

Promotor *Promoter*



Cofinanciamento *Cofunding*



