

ENTRE A FLORESTA E O JARDIM
ALBERTO CARNEIRO E O AMANHO DA TERRA²

Introdução³

As intervenções artísticas, em especial as escultóricas, que abriram no Século XX, o campo de trabalho em Portugal na relação directa da arte com o território, ficaram particularmente expressas na obra de três artistas já falecidos: Clara Menéres, Fernando Lanhas e Alberto Carneiro. Estas obras revelam incontestavelmente uma abrangente tipificação dos meios e dos processos artísticos associados aos movimentos que afirmaram, definitivamente, novas géneses artísticas a partir da natureza (Piteira, 2018).

No contexto dos percursos artísticos destes três autores destacamos o de Alberto Carneiro a partir do qual pretendemos revelar neste artigo algumas aproximações às acções artísticas que, a partir de uma nova atitude perante a natureza, nos informam sobre as componentes intrínsecas da prática da arte e da escultura, em particular.

A natureza assume-se como elemento central no âmbito de trabalho em causa, interfere na definição dos territórios, embora numa realidade ambivalente, pois ao determinar o carácter do homem também é redefinida por ele. Mesmo nas expressões aparentemente mais distantes do contexto da natureza, esta, não lhes é, de forma geral, acessória. Ela é sobretudo referida a partir da sua própria observação ou de uma intenção profundamente espiritual e/ou poética.

Em linha de conta com esta reflexão defrontamo-nos com ideias bastante complexas, desde as questões ontológicas da própria escultura e do escultórico⁴, na tomada de consciência objectiva do espaço como entidade no seu seio (e assim do vazio), nas problemáticas da arquitectura e da construção, da acção, da performance ou da fotografia enquanto representação outra de determinada circunstância, momento e/ou localidade. E, por estas razões, surge também uma condição que se torna central, o conceito de *lugar*, o de *site* e o

de *no-site*⁵, a partir dos quais, com o tempo, decorreram novos conceitos associados a novas práticas artísticas.

A natureza como dispositivo artístico é indissociável da arte, quase que se confunde com esta. Durante a idade média assumiu-se como paisagem e género pictural, perdendo a sua relevância na pintura depois do Séc. XIX. Através da paisagem o Século XX traz de volta a natureza à arte. E, em meados deste Século, a natureza, ganha um novo fôlego relativamente à arte, tornando-se imprescindível nas manifestações mais significativas: revertida também em paisagem, ela deixa de ser apenas referente para assumir-se como suporte e matéria.

....a paisagem voltou a ser uma preocupação importante para os artistas, independentemente do *medium* utilizado, mas sem se confundir com os estereótipos picturais que participam na elaboração de uma imagem mental. É antes a perturbação da paisagem, a sua erosão e a sua moldagem pela actividade humana, o tema que hoje predomina (Corne, 2009: 5).

O território será então o dispositivo que parece mais adequado para abordar estas preocupações dos artistas, já que nele se congrega a natureza, a paisagem, o homem e o reflexo das suas acções.

A forma como os artistas referidos utilizaram a natureza, a paisagem e o território, através da sua obra, manifestam atitudes em estrita consonância com as tendências internacionais que lhes foram contemporâneas. Abrindo possibilidades de trabalho às gerações de artistas mais novos, enquanto percursos neste âmbito de actuação artística, enunciaram muitas das vias de trabalho que hoje se praticam. Numa sábia inteligência da leitura do seu país e do seu território, conhecimento que incorporaram nas suas obras, encontraram-se com sua arte num presente entre passado e futuro. Mas também num país, relativamente alheado do resto do mundo pelas suas circunstâncias políticas, ou depois, com um país que experimentou a revolução do 25 de Abril. Situações que naturalmente conformaram, mas também potenciaram, o carácter das obras de Clara Menéres (em particular), de Alberto Carneiro e de forma tangencial de Fernando Lanhas.

Hoje podemos verificar que o legado destes três artistas abriu outros olhares sobre as práticas artísticas a partir da natureza e das problemáticas actuais com elas experimentadas, num diálogo muito estreito com artistas e criativos que cada vez mais ultrapassam fronteiras disciplinares, conceptuais, ideológicas e territoriais, no panorama da arte já não internacional mas agora global.

O percurso em causa, que aqui se apresenta, é transversalmente tocado pela questão da natureza e do território: na matéria, no espaço e no tempo. Manifesta, contudo, especificidades que o diferencia substancialmente dos outros dois percursos, revelando diferentes objectivos, diferentes processos e meios de trabalho tal como resultados dos trabalhos finais muito distintos.

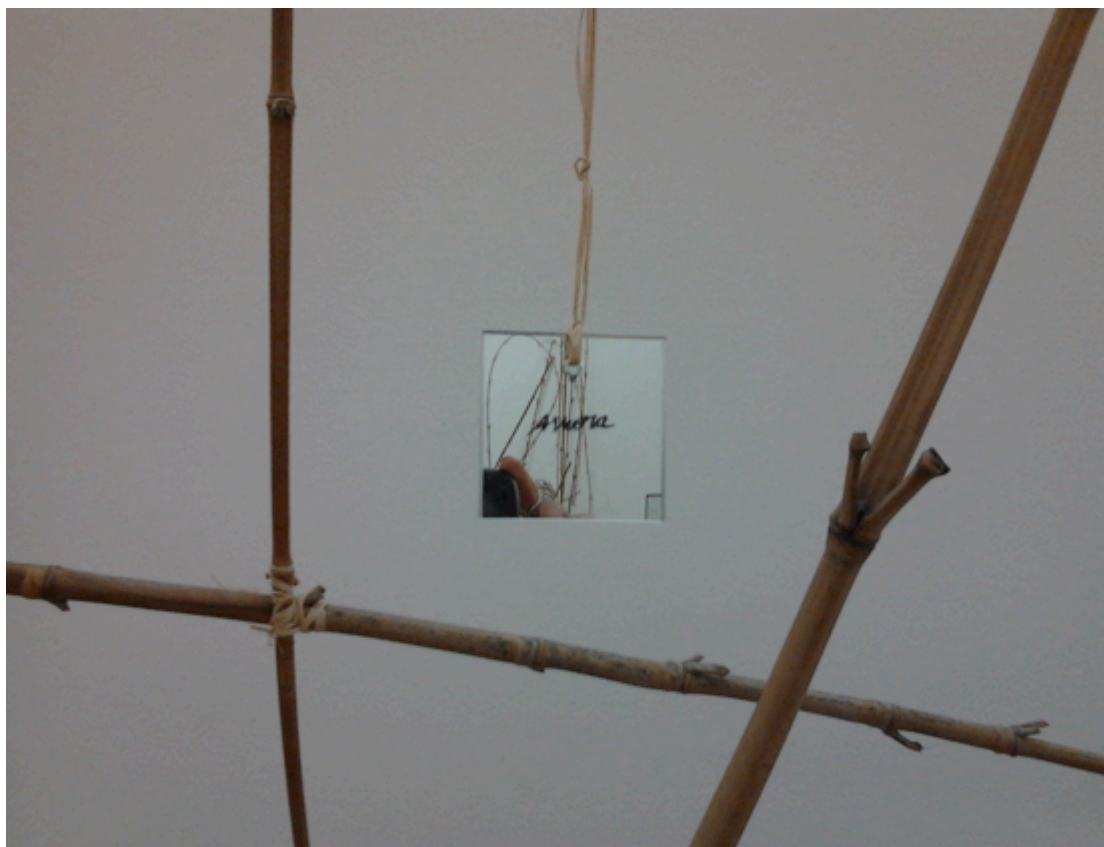


Fig. 1 - Alberto Carneiro, Momento 3 – Os bambus com vinte e uma imagens do teu ser imaginante, 2009-13. Canas da Índia, ráfia e 21 espelhos com texto manuscrito a caneta de acetato. Dimensões variáveis. Créditos fotográficos: Susana Piteira, 2013.



Fig. 2 - Alberto Carneiro, Momento 3 – Os bambus com vinte e uma imagens do teu ser imaginante, 2009-13. Canas da Índia, ráfia e 21 espelhos com texto manuscrito a caneta de acetato. Dimensões variáveis. Créditos fotográficos: Piteira, 2013.



Fig. 3 Alberto Carneiro, Momento 3 – Os bambus com vinte e uma imagens do teu ser imaginante, 2009-13. Canas da Índia, ráfia e 21 espelhos com texto manuscrito a caneta e acetato. Créditos fotográficos: Susana Piteira, 2013.

I. O artista

A arte faz-se para transformar as imagens do quotidiano.

Consciência do atrofamento que os factores urbanos e culturais exercem sobre a alegria mais profunda do ser, na ausência de uma intimidade com a natureza, a arte ecológica virá repor na memória das sensações estéticas os valores que da terra no homem se definiram e estruturaram na sequência dos tempos. (...)

Nós não afirmaremos que uma árvore é uma obra de arte. Nós apenas diremos que poderemos tomá-la e transformá-la em obra de arte.

Arte ecológica: árvore na floresta do cimento. (Carneiro, 1968/1972)⁶

Alberto carneiro nasceu em São Mamede do Coronado, Concelho da Trofa, em 1937 e faleceu no Porto em 2017. O local onde nasceu e no qual continuou a ter a sua residência e o seu atelier, foi de vital importância para uma obra que se desenvolveu em estrita relação com

este espaço rural que foi também um importante centro de produção da arte religiosa, no norte de Portugal, entre o Douro e o Minho. Aos dez anos de idade foi trabalhar como *imaginário*¹ nas oficinas desta arte, na sua terra natal, nas quais se iniciou às tecnologias da madeira, da pedra e do marfim entre 1947 e 1958 (até aos vinte um anos de idade). “Ali praticou um ofício e viveu uma relação osmótica com as matérias da árvore e da montanha, aprendendo a transformá-las de dentro para fora” (Melo, 2003: 92). Por esta razão chegou mais tarde ao ensino secundário que realizou como aluno nocturno nas Escolas de Artes decorativas Soares dos Reis e António Arroio. Licenciou-se em 1967 pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, pós-graduando-se seguidamente na Saint Martin’s School of Art, de Londres, onde foi aluno de Anthony Caro e Phillip King.

Nos primeiros anos depois da licenciatura, leccionou no curso de Escultura da Escola Superior de Belas Artes do Porto e depois na Faculdade de Arquitectura da mesma cidade. Foi ainda responsável pela orientação artística e pedagógica do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra. A sua presença em importantes exposições nacionais e internacionais foi constante. Em Portugal destacam-se as exposições individuais na Escola de Belas Artes do Porto, 1967; no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa e na Fundação de Serralves / Museu de Arte Contemporânea de Serralves, no Porto (em várias datas) e ainda em muitos dos museus e galerias mais reconhecidos no país. No estrangeiro participou nas Bienais de Veneza, de São Paulo e de Paris e em muitas outras instituições de reconhecido prestígio na exposição e divulgação da arte. Deixou ainda um legado no âmbito da bibliografia activa, em formato de livros e de ensaios, com textos que registam o pensamento sobre a sua obra e sobre arte e pedagogia.

Não menos significativo será o seu papel como o promotor do Museu Internacional de Escultura de Santo Tirso, que decorreu dos Simpósios de Escultura desta Cidade. Desenvolvidos entre 1991 e 2015, foram o objecto estruturador de um programa de arte que afirmou a descentralização cultural do país após a Revolução de Abril de 1974. Foi um projecto pensado a longo prazo, com um programa bem definido, originando um museu “fora de muros” que redefiniu o carácter espacial urbano da Cidade de Santo Tirso. Releva ainda a favor deste Museu o facto de ser um modelo ímpar a nível ibérico, em que estão

¹ Nome que tinham os escultores de imagens de arte religiosa.

representados artistas de reconhecido nome internacional. Na sequência deste projecto, Santo Tirso vai-se afirmando no domínio da escultura portuguesa e internacional, já que vários outros espaços e equipamentos foram ou estão a ser construídos, relacionados com a exposição da escultura ou com o seu mentor Alberto Carneiro. Todos eles geram dinâmicas culturais, sociais e económicas colocando Santo Tirso nas rotas culturais internacionais, promovendo assim a cidade para fora mas, também, abrindo a cidade ao que é de fora. A par da sua obra Plástica, o Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, é uma relevante obra de autor⁷.

II. A obra

A prática artística de Alberto Carneiro, o território, o seu território, foi para o escultor, mais do que para qualquer outro artista que aqui estudamos, um dispositivo de produção de conhecimento sobre o seu *ser* colectivo e o seu *ser* individual. Como o próprio escreveu:

A minha formação, as minhas convicções estão ligadas a todo o mundo da minha infância, no qual, pela imposição de condições peculiares, pobres e libertadoras da criatividade, tive que inventar quase tudo de que precisava ao nível da minha aprendizagem natural, a partir dos materiais da terra, construir o mundo nela, compreendê-la ludicamente por dentro e estruturar, assim, um esquema estrutural que foi sendo, cada vez mais, a imagem das coisas da natureza, transformadoras da minha semelhança. Foi ainda determinante desses vínculos a minha aprendizagem na oficina de santeiro; dez anos de contacto directo com a matéria da árvore ou da montanha, que me permitiu um entendimento dos meios tecnológicos, pela osmose da pele, para um domínio natural dos materiais e a partir do qual eu pude chegar a formular a consciência de que tudo isso se agrega no meu trabalho como necessidade de comunicação estética, trânsito dialéctico entre mim e o mundo: arte (Carneiro, 1965/ 2001: 92)⁸.

Porém, o seu posicionamento artístico, é de ordem universal, acompanhado as grandes preocupações emergentes no final da década de 60 e na década de 70 do século XX, de linhas de trabalho artístico como a Land Art e a Arte Povera. Tais preocupações residiam no

âmbito dos comportamentos, das estéticas e/ou técnicas, na dimensão conceptual e ecológica, associados ao domínio rigoroso dos materiais e seus comportamentos assim como pelas ressonâncias ecológicas e metafóricas agenciadas ao espaço.



Fig. 4 - Alberto Carneiro, O Canavial: memória / metamorfose de um corpo ausente, fitas adesivas coloridas, ráfia, letras e algarismos. 1968 (vista de parte do conjunto). In MELO, Alexandre. **Alberto Carneiro. Os caminhos da água e do corpo sobre a terra.** Lisboa: Assírio & Alvim, p. 28.



Fig. 5 – Idem. Pormenor.

Alberto Carneiro deixa uma obra extensa, mas tal como tudo na sua vida deixa uma obra una, focada na relação íntima do seu corpo com a terra e, por isso, “ A floresta ou a montanha que eu trabalho num tronco de árvore ou num bloco de pedra fazem parte integrante do meu ser.” (Carneiro, 1965/ 2001: 92). E, assim, a questão de criar um lugar está, é-lhe implícita. Trata-se então de um lugar simbólico e emocional que o autor expressou continuamente, ao longo da sua obra, a partir da Floresta. Trabalhos como *O canavial: memória metamorfose de um corpo ausente* (1968), ou *Uma floresta para os teus sonhos* (1970), ou ainda *Um campo depois da colheita para deleite estético do nosso corpo* (1973/76) e *A oriente na floresta de Ise Shima* (1996/7), não se podem dissociar da memória, aliás, como cedo o próprio consciencializa “Se a minha mão agarra um pedaço de terra, revejo nela a imensidade de mim: a ancestralidade e a futuridade.” (Carneiro, 1965/2001: 92). Nas obras referidas, o autor manifesta a sua constante pesquisa sobre a paisagem como lugar de uma evocação que representa a sua qualidade estética, estabelecido entre a memória e a ausência de um corpo que presentifica um sentimento dessa ausência (Sardo, 2011).



Fig. 6 - Alberto Carneiro, *A oriente na floresta de Ise Shima*, 1996/7, Madeira (mogno, tola e ocomé), cera e resina (vista de conjunto). MOLDER, J. & SANCHES, R. & SARDO, D. In **Alberto Carneiro, A oriente na floresta de Ise Shima**. Lisboa: FCG, 1997, s/p.



Fig. 7 - Alberto Carneiro, Um campo depois da colheita para deleite estético do nosso corpo, 1973-76 (vista de parte do conjunto). In **FREITAS, Maria Helena & CARNEIRO, Alberto. Alberto Carneiro. Exposição Antológica.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991, 121.



Fig. 8 – Idem.

E por isso Carneiro disse que “A minha primeira casa foi em cima de uma cerejeira que hoje é uma escultura” (2003: 92). Então *a cerejeira* mitifica a ideia do lugar, a floresta e a casa, sintetizada na árvore. Mas também significa a *árvore da vida*, com a qual o escultor disse ter uma “relação primeira, profunda (Carneiro, 1991). E, que o homem transforma uma primeira natureza numa natureza segunda enquanto operador estético.

[illegible]

11



Fig. 9 - Alberto Carneiro, Os setes Rituais Sobre um feixe de vimes na paisagem, vimes, tela, fotografias, 1975 (vista de conjunto). MELO, Alexandre. **Os caminhos da água e do corpo sobre a terra**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003, p.30-31.

Em causa estava aquilo a Carneiro chamou “a transcendência da simbiose no estético (...) latente e expressa nessas indagações” (2013: 71-73) que fez sobre o amanhã da terra e que deixam transparecer “uma identificação mais profunda com o próprio acto, um prazer de carácter estético” (2013: 71), manifestando uma certa afinidade com Joseph Beuys quando este afirmou que todos somos artistas. Embora, o fazer da arte, seja um sentimento cultivado¹⁰.

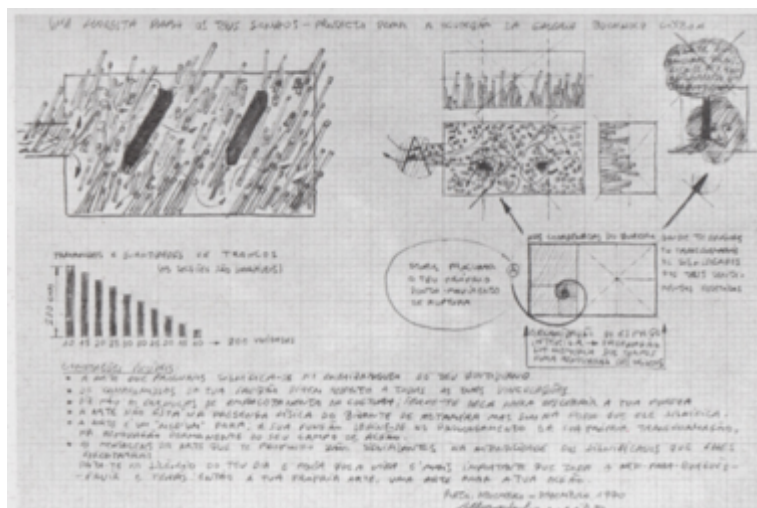


Fig. 10 Alberto Carneiro, Uma floresta para os teus sonhos (vista de parte do conjunto e desenho com esquema da instalação). In FREITAS, Maria Helena & CARNEIRO, Alberto. **Alberto Carneiro. Exposição Antológica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991, 80-81.



Fig. 11 - Alberto Carneiro, Uma floresta para os teus sonhos (vista de parte da instalação). In FREITAS, Maria Helena & CARNEIRO, Alberto. **Alberto Carneiro. Exposição Antológica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991, 80-81.



Fig. 12 Alberto Carneiro. Momento 4 – Vides com três imagens do teu ser imaginante, 2010-13. Vides, ráfia e 3 vidros. 496x480x220 cm (total). Créditos fotográficos Susana Piteira, 2013.



Fig. 13 - Ramada na cerca do Convento de São Bento / Escola Profissional Agrícola Conde de São Bento, junto ao rio Ave, Santo Tirso. Créditos fotográficos Susana Piteira, 2014.



Fig. 14 - Idem

III O jardim, síntese cultural

Carneiro não dissociou a actividade de escultor das práticas da jardinagem e da horticultura, expressando-se assim:

Tenho um jardim do qual cuido eu mesmo. (...) Há muitas operações da minha actividade criativa que se passam simultaneamente no ateliê e no jardim e na horta. Há variadíssimas obras minhas feitas nos últimos quinze anos que se desenvolveram também através dessa relação estética que mantenho com as minhas árvores e com as minhas flores. Há uma obra que está no Centro Galego de Arte Contemporânea, *Sobre meu jardim* (1998-99), uma espécie de rosácea feita com segmentos de troncos de buxo trabalhados a partir das minhas relações íntimas com muitas plantas do meu jardim. Não se tratou de transcrições formais nem de buscar sentidos literais, mas sim de procurar equivalências do sentir estético. Não a partir de uma imagem literal e fixada, mas da vivência tida com cada planta, que se revelava em mim para criar outra coisa. Não estava a transcrever algo visual, apenas a viver uma experiência aberta e íntima. Com Bashô e os poetas dos haikus, bem como com as minhas criações, direi que a arte se revela pela essência (Carneiro, 2013: 71-73).

No contexto da “expressão japonesa “fuga no michi” usada por Bashô como um ideal e que significa a “Via da Elegância” (Alfarrobinha, Apud Kato: 1986, 118), melhor compreendemos a postura de Carneiro. A mesma não pode ser dissociada do “sentiment de la nature au Japon est traditionnellement associé au raffinement et à l’élégance de la création artistique” (Alfarrobinha, Apud Kervern: 1995, 104) e da forte relação do escultor à cultura oriental, em especial ao xintoísmo.

Como outras obras do autor, *O Jardim Escultura Alberto Carneiro 1997-2014*¹¹, é um Monumento que instaura um espaço de celebração da vida e da arte no reconhecimento da natureza. Construído num terreno com uma área de cerca de dois mil metros quadrados, aí se instalaram 435 Esteios que honram e reinterpretem a ramada¹², numa alusão clara à vida alicerçada na agricultura das gentes de São Mamede do Coronado e à infância do próprio artista. Gerando movimentos ascendentes de grande dinâmica, estes elementos são

permeados por árvores, que entretanto vão crescendo. Um muro delimita o espaço. No seu seio existe um tronco de castanheiro trabalhado pacientemente pelas mãos do escultor.

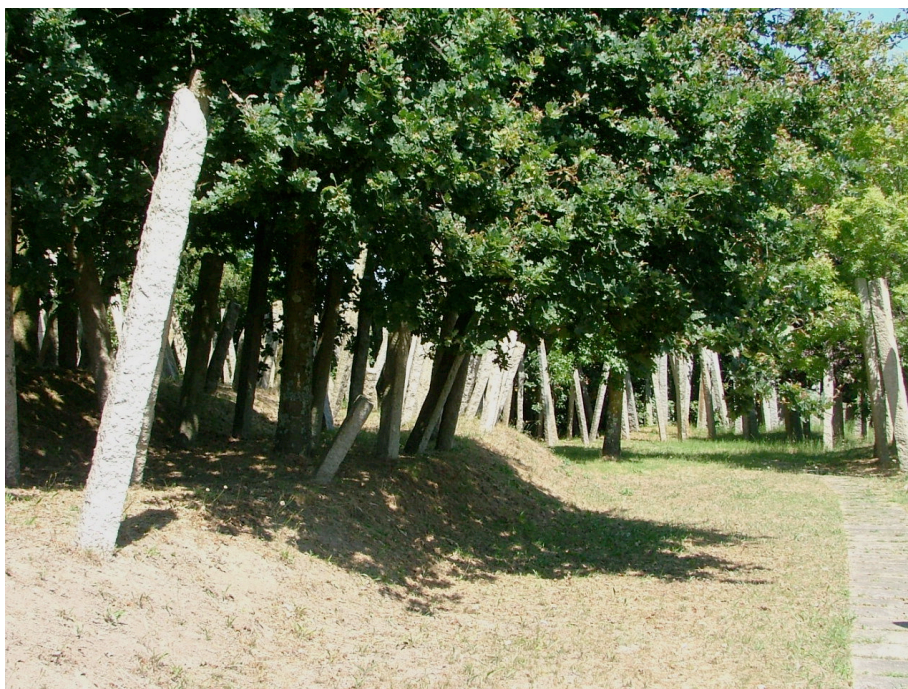


Fig. 15 - *O Jardim Escultura Alberto Carneiro 1997-2014*, São Romão do Coronado. Créditos fotográficos Susana Piteira, 2018.



Fig. 16 – Idem.



Fig. 17 – Idem.



Fig. 18 – Idem.



Fig. 19 - *O Jardim Escultura Alberto Carneiro 1997-2014*, São Romão do Coronado. A árvore que cria o lugar simbólico e emocional no seio do Jardim, quase como que um altar. Créditos fotográficos Susana Piteira, 2018.



Fig. 20 -Idem.

IV Conclusão

Tal como Sardo pontua, “Alberto Carneiro, tenta recuperar o espaço de contemplação e pensamento que Warburg atribuía à memória, ao nosso grande arquivo” (2011: 20). Mas se a “paisagem e a Floresta que reinventa é nesse espaço que se revelam” (Sardo, 2011: 20)¹³, a paisagem e a floresta, neste caso, diluem-se pois transformam-se conformando o jardim. O jardim é o mais refinado artefacto pois reúne as qualidades e características da natureza, da paisagem e da floresta com a criação artística. O Jardim é aqui ainda o paraíso perdido que procuramos incessantemente reencontrar. E, por isso, a árvore como símbolo sagrado e de prazer está no seu centro. Mas é o vazio como forma de conhecimento e eternidade no acordo necessário entre a arte e o ritmo espontâneo e orgânico da natureza, que impera. A tradição oriental da compreensão do vazio articula-se nesta circunstância com a prática contemporânea da escultura, “com problemas decididamente arquitectónicos de espaço e construção e com um saber-fazer manual, uma sensualidade da mão” (Sardo, 2011: 20).



Fig. 21- Alberto Carneiro, Momento 1 – A árvore da vida com imagens do teu ser imaginante, 1998-2000/13, tangerineira, 5 vidros e folhas de laranjeira. 342x185x167 cm (total). Créditos fotográficos Susana Piteira, 2013.

A obra artística de Carneiro, como já referido, introduz-nos a um conjunto de problemáticas e de práticas artísticas profundamente ligados ao território e à cultura de Portugal. Remetem-nos para um país que mudou radicalmente em pouco mais de quarenta anos. O seu valor é fundamental não só no domínio da arte como documento entre dois países: o rural e o actual para o qual não tenho uma definição concreta. Tal como Álvaro Domingues muito bem observa no seu livro “A vida no Campo”, esta

é uma metáfora sobre a perda do Portugal e um antídoto contra o mau viver pelo despovoamento e abandono, ou, noutro registo, pela profunda metamorfose que vai lavrando o país dos (ex)agricultores com o desaparecimento das suas práticas ancestrais, modos de vida, território e paisagens. Paisagens de lamentações....., ruínas, em muitos casos. Esta não é uma questão menor. Como a língua ou a história, a paisagem é um poderoso marcador identitário, uma casa comum.(2011: 15)

Mais do que inscrever este percurso nas grandes correntes artísticas internacionais, aos quais sem dúvida e sem favor, as suas obras aludem e também pertencem, importa pois olhar de frente para elas porque anteciparam o declínio e desaparecimento do Portugal rural que chegou ao 25 de Abril de 1974. Elas avisaram um país que não foi capaz de fazer essa leitura. A sua significância reside ainda num espaço excepcional que foi o tempo das suas obras nessas metáforas entre o Estado Novo e o agora, só conseguida pelo conhecimento adquirido na vivência directa dos sítios e das coisas. Portanto, um conhecimento interiorizado! E, esse tipo de conhecimento foi também o que o formou como artista entre a experiência da mão e do intelecto.

¹ Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto / I2ADS, Portugal; Centro de Investigação em Belas Artes - Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Portugal; Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória - Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal.

² A autora não segue o novo Acordo Ortográfico (1990) na redacção deste texto .

³ Em harmonia com o que se explica na Introdução deste artigo, esta é muito similar à Introdução de dois outros textos atendendo a que parte de um estudo conjunto da obra de Clara Menéres, de Fernando Lanhas e de Alberto Carneiro a partir de um mesmo contexto: a relação do território com a obra artística dos três autores a que a natureza é transversal.

-
- ⁴ Entendemos aqui o escultórico como o campo escultórico contemporâneo no qual se integram todas as práticas tridimensionais, mesmo aquelas que negam a tradição da escultura em consequência das alterações paradigmáticas nos processos artísticos, que afirmaram novas metodologias a partir de meados do Século XX.
- ⁵ A este respeito consultar FLAM, Jack (Ed). **Robert Smithson: The Collected Writings**. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. 1996, p. 178. Também em CASEY, Edwards S.. **Earth-Mapping: Artist Reshaping Landscape**. Minneapolis, London. MINNESOTA. Pp. 8 e 196.
- ⁶ Textos de Alberto Carneiro escritos entre 1965 e 2001, In CARNEIRO, A. & FREITAS, M. H. (Coord.). **Alberto Carneiro**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ Centro de Arte Moderna, P.62.
- ⁷ Museu Internacional de Escultura Contemporânea. Um projecto de autor? (2007), é o título de um documentário com a minha autoria e a realização de Cláudia Alves, que não chegou a ser realizado por falta de verba. O Documentário pretendia abordar o MIEC, evidenciando como qualidade primeira, o cunho de Alberto Carneiro, o facto de este ter tratado o projecto com algumas premissas de uma outra obra de arte, no que concerne à autoria.
- ⁸ Textos de Alberto Carneiro escritos entre 1965 e 2001, em Melo, Alexandre. (2003). **Alberto Carneiro. Os caminhos da água e do corpo sobre a terra**. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ⁹ Pesquisa desenvolvida com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian.
- ¹⁰ A este respeito, para uma compreensão mais detalhada da questão, ver o texto de Alberto Carneiro “Antologia autobiográfica: respostas dadas a muitas perguntas que sempre me colocaram sobre a minha obra” In COTTERERNADES, J., ROSENDO, C. & CARNEIRO, A. **Arte vida /vida arte. Alberto Carneiro**. Porto: Fundação de Serralves, 2013. Este texto está publicado em diversos catálogos.
- ¹¹ A data de 21 de Março foi escolhida para a inauguração por marcar o início da Primavera.
- ¹² A ramada é uma construção com vários sistemas de armação da vinha que variam consideravelmente dentro da região Noroeste de Portugal. “É ainda hoje possível encontrar bordaduras em forma de ramadas, bardo, arejões ou enforcado, variando a altura entre um escasso meio metro e os seis a sete metros, apoiadas neste último caso em tutores vivos constituídos por árvores (castanheiro, choupo ou plátano). Disponível em <http://www.ivv.gov.pt/np4/289/> em 12 de Julho de 2018. Para conhecer melhor cada tipologia ver http://www.valedominhodigital.pt/portal/page/portal/Portal_Regional/cultura/curiosidades, consultado em 10 de Julho de 2018.
- ¹³ Também em MOLDER, J. & SANCHES R.. **Alberto Carneiro. A oriente da floresta de Ise Ishima**. Lisboa: FCG, 1997.

Referências Bibliográficas

- CORNE, Enric. **Paisagens Oblíquas**. Lisboa: Fundação de Arte Moderna e Contemporânea, 2009.
- COTTER, S., FERNANDES, J., ROSENDO, C., & CARNEIRO, A. **Arte Vida/Vida Arte. Alberto Carneiro**. Porto: Fundação de Serralves, 2013.
- FREITAS, Maria Helena & CARNEIRO, Alberto. **Alberto Carneiro. Exposição Antológica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.
- MELO, Alexandre. **Alberto Carneiro. Os Caminhos da Água e do Corpo Sobre a Terra**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- PITEIRA, Susana. **Escultura y Territorio: Contradicciones, dialécticas, complicidades e interacciones. Algunos apuntes en Portugal**. 2018. (Dissertação de Doutoramento). Barcelona, Espanha: Facultat de Belles Arts da Universitat de Barcelona.
- SARDO, Delfim. **A Visão em Apneia**. Lisboa: Atena, 2011.