

À Margem do Caminho
Rita Pereira

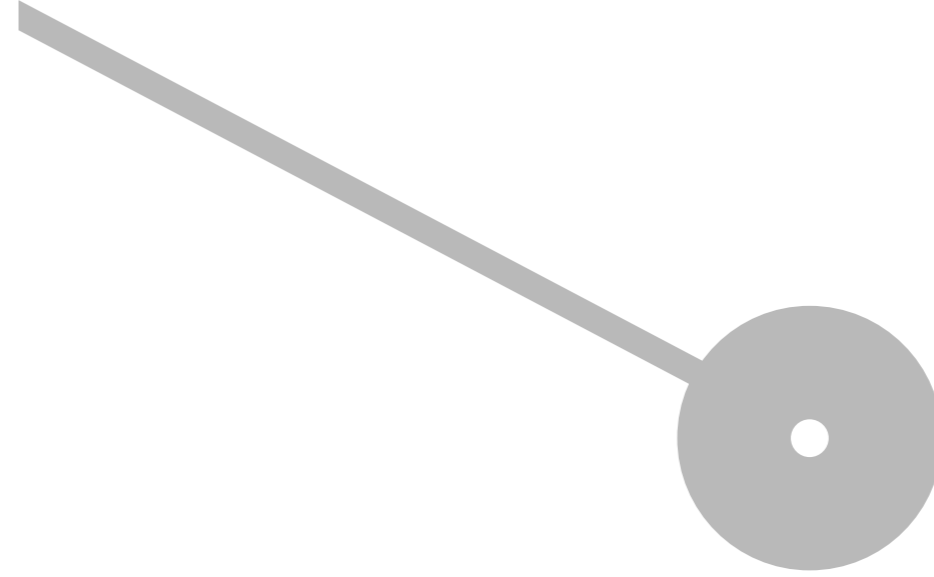
11/2020

Rita Pereira. À Margem do Caminho

À Margem do Caminho

Rita Pereira

11/2020



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Rita Almeida Pereira

À Margem do Caminho

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Comunicação Audiovisual – especialização em Fotografia e Cinema

Documental

Orientação: Prof.^(a) Doutor(a) João Leal

Vila do Conde, novembro de 2020
Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Rita Almeida Pereira

À Margem do Caminho

Dissertação de Mestrado
Mestrado em Comunicação Audiovisual – especialização em Fotografia e Cinema
Documental

Orientação: Prof.^(a) Doutor(a) João Leal

Vila do Conde, novembro de 2020

Rita Almeida Pereira

À Margem do Caminho

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Comunicação Audiovisual – especialização em Fotografia e Cinema
Documental

Membros do Júri

Presidente

Prof.^(a) Doutor(a) Ângela Sofia Mendes Ferreira

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Prof.^(a) Doutor(a) João Pedro Ferreira Dias Leal

Professor Adjunto (orientador) – Escola Superior de Media Artes e Design
(ESMAD)

Prof.^(a) Doutor(a) Susana Lourenço Marques

Professora Auxiliar – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP)

Vila do Conde, novembro de 2020

RESUMO ANALÍTICO E PALAVRAS-CHAVE

A realização de um projeto de fotografia documental levou à temática da caminhada como prática e experiência estética e artística, onde a fotografia foi associada ao ato de caminhar. O percurso escolhido para a realização da prática fotográfica é o Caminho de Santiago de Compostela.

A reflexão teórica e a produção prática ganham suporte, fundamentalmente com as obras de autores como: Francesco Careri, que aborda os conceitos de caminhada estética, de percurso e território; de Rebecca Solnit, que reflete sobre o ato de caminhar enquanto forma de alcançar o lado consciente com a produção de pensamentos; Marc Augé e Michel de Certeau, que exploram o conceito de lugar e não-lugar, bem como de espaço. O projeto é realizado com base no tema da caminhada e das questões que daí advém. O ato de caminhar apresenta-se como a temática subjacente ao Caminho de Santiago, onde a ideia de caminhante, de percurso, de território e de paisagem são exploradas.

O objetivo principal deste projeto, traduz-se na reflexão sobre o ato de caminhar enquanto prática potenciadora de experiências estéticas e artísticas, e posteriormente, na sustentação dessa reflexão em imagens. Essas imagens são constituídas por um conjunto de retratos, paisagens e objetos.

A caminhada é vista enquanto ação que possibilita o envolvimento com o território, bem como a perceção mais abrangente das múltiplas dimensões de um espaço. Desta forma, parte da motivação do projeto consiste na intenção de estimular o pensamento através da caminhada enquanto experiência mental e física, possibilitando o contacto do corpo com o espaço.

Este projeto fotográfico tenciona ainda, revelar resultados que reflitam um olhar pessoal sobre o percurso, potenciador de sugestões narrativas polissémicas. Pretende-se perceber de que forma a ação de caminhar poderá ou não ser substancial aos níveis artístico e pessoal. Da mesma forma que Francesco Careri, na sua obra *Walkscapes: o caminhar como prática estética* (2013), nos revela que se encontra movido por um interesse de compreensão sobre a importância da narrativa pessoal revisto no ato de caminhar, também a realização deste projeto possui motivações semelhantes.

Palavras-chave:

Fotografia; Caminhada; Percurso; Retrato; Lugares; Caminho de Santiago de Compostela.

ABSTRACT AND KEYWORDS

Making a documentary photography project led to the theme of walking as an aesthetic and artistic practice and experience, where photography was associated with the act of walking. The path chosen for the photography execution was the Caminho de Santiago de Compostela.

The theoretic reflection and the practical production gain a stand, especially with works by authors such as Francesco Careri, who approached the concepts of aesthetic walking, path and territory; Rebecca Solnit, who reflected on the act of walking as a way to reach the conscious side while producing thoughts; Marc Augé and Michel de Certeau, who explored the concept of place and non-place, as well as space.

The project is based on the theme of walking and all the questions that come with it. The act of walking is present as a subjacent thematic to the Caminho de Santiago, where the idea of a walker, of a path, of territory, and landscape are explored.

The main goal of this project is to reflect on the act of walking as a potential practice for aesthetic and artistic experiences, and after, to sustain that reflection with images. Those images are made up of a variety of portraits, landscapes, and objects.

The walk is regarded as an action that enables the involvement with the territory, as well as a broader perception of the multiple dimensions of a place. Thus, part of the motivation for this project consists of the intention to stimulate thought through walking as a mental and physical experience, allowing the body to have contact with space.

This photographic project also means to unveil results that reflect a personal look on the path, to potentially create polysemic narrative suggestions. The intention is to understand in what way the action of walking can or not be substantial when it comes to artistic and personal levels.

In the same vein as Francesco Careri, with his book *Walkscapes: walking as an aesthetic practice* (2013), revealing that he is motivated by a desire to understand the importance of the personal narrative reflected in the act of walking, the making of this project shares similar motivations.

Keywords:

Photography; Walking; Path; Portrait; Places; Caminho de Santiago de Compostela.

ÍNDICE

RESUMO ANALÍTICO E PALAVRAS-CHAVE.....	0
ABSTRACT AND KEYWORDS.....	5
LISTA DE FIGURAS.....	8
INTRODUÇÃO.....	9
PARTE 1 – AÇÕES – A ARTE DE CAMINHAR.....	13
1.1 – O caminhante e a sua consciência.....	13
1.2 – O percurso e o território.....	15
1.3 – Espaços: Lugar e Não-lugar.....	18
PARTE 2 – A CAMINHADA ESTÉTICA.....	20
2.1 – As linhas na paisagem de Richard Long.....	20
2.2 – O rasto dos passos de Hamish Fulton.....	23
2.3 – O corpo na caminhada de Marina Abramović.....	27
2.4 – Proximidade conceptual, diferença formal.....	29
PARTE 3 – O MÉTODO NA CONSTRUÇÃO DO OLHAR.....	31
3.1 – Descrição.....	31
3.2 – Referências Estéticas Formais.....	37
3.3 – Recursos Técnicos.....	39
3.4 – Cronograma.....	40
3.5 – Material Expositivo.....	41
CONCLUSÃO.....	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	45
ANEXOS.....	46
Anexo A – [Cronograma].....	46
Anexo B – [Orçamento].....	46
Anexo C – [Fotografias do Projeto].....	47
Anexo D – [Carimbos].....	51
Anexo E – [Layout do Livro].....	52

Anexo F - [Previsão da planificação da exposição] 54

LISTA DE FIGURAS

<i>Imagem 1– Conjunto de imagens que a autora fez aos 12 anos durante as caminhadas, formato digital. 2009.....</i>	<i>9</i>
<i>Imagem 2– “A Line Made by Walking” de Richard Long, impressão em gelatina de prata, colocada sobre papel e grafite, 37,5x32,4cm, 1967.....</i>	<i>22</i>
<i>Imagem 3– “Circle in Africa” de Richard Long, impressão a preto e branco, sobre papel, 82x112cm, 1978.....</i>	<i>23</i>
<i>Imagem 4– “Slioch Hilltop Cairn/Circling Buzzards” de Hamish Fulton, duas fotografias a preto e branco, sobre papel com transferência de tipografia, 118,1x87cm, 1980.....</i>	<i>25</i>
<i>Imagem 5– “The Pilgrim’s Way” de Hamish Fulton, fotografia a preto e branco, impressão a gelatina de prata sobre papel com transferência a seco de tipografia, 15x22,5cm, 1971.....</i>	<i>26</i>
<i>Imagem 6 – “The Lovers: The Great Wall Walk” de Marina Abramović. Frame de filme de 16mm. 1988.</i>	<i>29</i>
<i>Imagem 7 – Exemplos recolhidos durante a caminhada em papel Canson Imagine de 200gr. ...</i>	<i>32</i>
<i>Imagem 8 – De cima para baixo: Davide Santos (café Lampião), Rita Cubelo (Casa da Matriz) e Joaquim Donário (Albergue de Peregrinos Rainha D. Teresa).</i>	<i>33</i>
<i>Imagem 9 – Caminhos percorridos.</i>	<i>34</i>
<i>Imagem 10 – Vestígios do Caminho.....</i>	<i>35</i>
<i>Imagem 11 – Vestígios do Caminho.....</i>	<i>36</i>
<i>Imagem 12– Print screen da imagem original (esquerda) e da imagem resolvida (direita).</i>	<i>36</i>
<i>Imagem 13 – “She dances on Jackson” de Vanessa Winship. Duas fotografias de grande formato a preto e branco do livro 24x 27cm, 144 páginas. 2013.....</i>	<i>37</i>
<i>Imagem 14 – “The River – Winter” de Jem Southam. Uma fotografia da série. 2012.....</i>	<i>38</i>
<i>Imagem 15 – “Stranger Passing” de Joel Sternfeld. Duas fotografias da série. 2001.....</i>	<i>39</i>

INTRODUÇÃO

Em Sever do Vouga as caminhadas são uma prática comum da população. Foi um exercício que iniciei por volta dos sete anos de idade, na companhia da minha mãe (Hermínia), irmã (Inês) e de uma amiga próxima (Beatriz). A partir dos dez anos fazia-me acompanhar da primeira câmara fotográfica digital adquirida pelos meus pais. Este tornou-se o primeiro contacto com a prática fotográfica.

As caminhadas começaram a ser realizadas muitas vezes sem companhia, mas sempre com câmara, e duravam algumas horas. Fotografava os campos, o céu, as árvores e a Inês de costas, a caminhar à minha frente (Imagem 1). Por vezes, apesar da câmara ser uma companhia constante, não eram produzidas imagens.

Aos quinze anos, a consciência dos benefícios que as caminhadas tinham para a saúde passou a ser relevante para a persistência do ato. Nessa altura a câmara era uma Sony DSC-HX9V. Fotografava a Inês no meio das árvores, os gatos dos vizinhos ou os caminhos por onde passava.

Com a primeira DSLR (Canon EOS 600D), deixou de ser claro se a caminhada era uma desculpa para fotografar ou se a fotografia seria a principal razão para caminhar. Hoje sei que são ações que pretendo manter associadas. São momentos de tranquilidade, de introspeção e de prazer descomprometido. No âmbito deste projeto o descomprometimento é substituído pela intenção, pela investigação e pela prática orientadas.

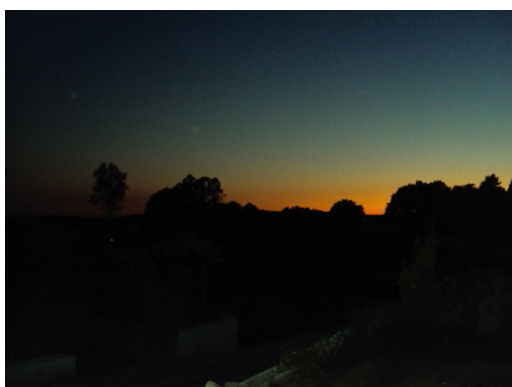


Imagem 1- Conjunto de imagens que a autora fez aos 12 anos durante as caminhadas, formato digital. 2009.

A caminhada associada a uma experiência artística adiciona novas camadas de percepção a esta prática, camadas que excedem a dimensão física associada ao ato de caminhar enquanto uma atividade de lazer.

A relação entre arte e caminhada tem vindo a ser explorada sobre diversos formatos ao longo dos anos, produzindo resultados que se apresentam em contextos artísticos. A literatura, a performance, a escultura, a pintura, a arquitetura e a fotografia são exemplos das áreas onde é possível reconhecer a combinação entre a ação (caminhar) e a sua área atuante.

Tendo como propósito principal o desenvolvimento do projeto fotográfico e a exploração teórica sobre esta temática – a caminhada associada a uma prática artística – parte das questões formuladas centram-se numa associação entre as componentes física e mental do ato de caminhar. Será caminhar um exercício que proporciona conhecimento na forma de prática artística? É possível que haja a modificação da configuração de um não-lugar para um lugar, em caminhos previamente mapeados, como é o caso do Caminho de Santiago de Compostela?

São diversos os autores que abordam a problemática do alcance de conhecimento através da estimulação de pensamentos e da consciência relacionada com o ato de andar. Henry David Thoreau afirma que “Nas minhas caminhadas, tento recuperar a consciência” (2018, p. 25). Na sua obra *Caminhada*, Thoreau reflete sobre o gosto e a vontade pessoal de caminhar. A caminhada, assumida enquanto uma arte, era praticada por apreciadores da natureza. Thoreau diz ter encontrado “na vida somente uma ou duas pessoas que entendiam a arte de caminhar, ou seja, a arte de dar caminhadas, e que tinham um talento especial para vaguear” (2018, p. 15). O autor associa a caminhada não diretamente ao lazer e ao bem-estar, mas sim a uma descoberta pessoal que pode interferir tanto na busca por um lado mental consciente e físico como, por consequência, na criação artística.

Rebecca Solnit, é outra autora que explora a temática da consciência associada à caminhada. Podendo ser a percepção do próprio corpo e respetivos pensamentos, a consciência é referida como um estado pleno, onde é sentido o equilíbrio físico e mental, tendo como base o ritmo da caminhada.

Na obra *Wanderlust – A History of Walking* (Solnit, 2014), pensar é uma atividade intrínseca da caminhada, onde é defendido que “The rhythm of walking generates a kind of rhythm of thinking, and the passage through a landscape echoes or stimulates the passage through a series of thoughts” (2014, p. 5). Desta forma, Rebecca Solnit afirma que, no decorrer da caminhada a mudança da paisagem é outra das características que ativam a criação de pensamentos.

O autor Francesco Careri utiliza o termo ‘caminhada estética’ como forma de associar a prática artística ao ato de caminhar. Este termo estabelecido por Careri, no prefácio da obra *Walkscapes – O Caminhar como Prática Estética*, é apresentado por Paola Berenstein Jacques:

Como o título já indica, o livro trata do que seriam essas paisagens do caminhar – ou do caminhar como forma de ver paisagens e, também, como modo somente de ver, mas sobretudo de criar paisagens. Careri defende, segundo as suas próprias palavras, o ‘caminhar como forma de intervenção urbana’ e a ‘errância como arquitetura da paisagem’, ou como o subtítulo do livro revela, o caminhar como uma forma de arte, como uma prática estética (2013, p. 7).

Careri refere-se a uma prática cujo histórico inclui três etapas distintas ao longo do séc. XX, realizadas em períodos de transição: do Dadaísmo para o Surrealismo (1921/1924); da Internacional Letrista para a Internacional Situacionista (1956/1957); do Minimalismo para a

Land Art (1966/1967). Relativamente a esta última, os artistas instituíram o que se denominou por *Land Walk*, citando Robert Smithson, Hamish Fulton, Richard Long, Tony Smith, entre outros.

A ‘caminhada estética’ assume-se, portanto, como o ato de caminhar com intuítos estéticos e de produção artística. Isto é, uma ação que simultaneamente contém uma componente de interpretação e de criação estética, onde a ação no seu conjunto é entendida como instrumento crítico, podendo ser vista como um ato que sugere o alcance de conhecimento.

Pode-se relacionar este tópico a outro conceito de considerável importância, definido por Marc Augé (1994): o não-lugar. Se o conceito de lugar se assume por ser identitário, relacional e histórico, um espaço que não tenha estas características é considerado um não-lugar.

Voltando a Careri, de modo a justificar o conceito de Augé, são evidentes na sinopse da obra *Walkscapes*, questões que permitem analisar a influência da presença humana em lugares, “O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados” (Careri, 2013). Isto é, no momento em que se atravessa um determinado espaço, podendo este ser um percurso mapeado ou não, será estabelecida a marca individual da presença humana naquele local, quer física (marca do calçado no chão por exemplo), quer mental (memória olfativa ou visual do local, por exemplo). Com a passagem de diversas pessoas, o mesmo lugar ganha significados diferentes para cada uma. Este processo é repetido ao longo da ação de caminhar, proporcionando assim, a transformação do lugar e dos seus significados, e conseqüentemente, a possível conversão de não-lugares em lugares.

O Caminho de Santiago, percorrido por milhares de pessoas, é um exemplo claro da transformação de um percurso e do significado do mesmo. As transformações físicas são visíveis ao longo do caminho (objetos deixados, caminho pisado, sinalética marcada) e, conforme se percorre o caminho, a transformação do seu significado é desenvolvida individualmente.

Este caminho em específico, por já ter sido tão percorrido, produz um alcance de significados individuais enorme, promovendo a transformação de um significado geral do percurso (maioritariamente espiritual, físico e religioso).

Daqui advém uma outra questão: considerando que o Caminho de Santiago é constantemente modificado pela presença do homem, como se configurarão os não-lugares ao longo do percurso?

Segundo Augé, citado por Careri, “A possibilidade do não lugar não está ausente de todo e qualquer lugar” referindo ainda que “o terreno é baldio, mas no momento que decidimos fazer um piquenique ali ele torna-se menos baldio e a passagem faz-se” (2013, p. 10). Com isto, o autor sugere que a presença humana tem um peso de decisão sobre a categorização de um espaço, determinando assim, através da sua presença, a passagem de um não-lugar para um meio-lugar¹.

Com este ensaio teórico pretende-se explorar ainda, as noções de caminhante, espaço, território e percurso, e posteriormente questionar e relacionar a sua ligação e atuação no contexto de caminhada. O questionamento e teorização sobre a temática apresentada tem como base bibliográfica um conjunto de autores, obras e artigos que permitem a reflexão e produção de pensamento sobre o assunto.

¹ Termo determinado por Francesco Careri para referir-se a um espaço que não é categorizado como “lugar” nem como “não-lugar”, colocando a tónica na ideia de apropriação. Careri afirma que, “O meio-lugar não seria exatamente um lugar preciso, nem um não-lugar, mas a sua prática, a sua apropriação ou seu uso” (2013, p. 10).

A componente prática configurar-se-á num projeto fotográfico com retratos e imagens de caminhos, referentes às pessoas que fazem parte do Caminho de Santiago sem o percorrerem. O projeto formou-se através de uma busca no decorrer da caminhada por carimbos obtidos em estabelecimentos, levando à paragem da caminhada para conhecer as pessoas que estavam nesses locais e que posteriormente foram fotografadas. Os retratos, as imagens dos caminhos e as marcas deixadas nos mesmos servem de documentação fotográfica para comprovar a presença destas pessoas no decorrer do Caminho. Durante o processo de trabalho, serão reveladas as ações de caminhar e parar não como termos contraditórios, mas como parte do mesmo processo.

À Margem do Caminho irá refletir sobre os desvios do percurso, enfatizando a importância das paragens enquanto forma de reflexão sobre determinado lugar e sobre as pessoas que o habitam.

PARTE 1 – AÇÕES – A ARTE DE CAMINHAR

1.1 – O caminhante e a sua consciência

O ato de caminhar é uma atividade natural do quotidiano. Esta prática, permite ao indivíduo a apropriação de um espaço, reafirmando percursos já estabelecidos — calçadas, passeios, corredores. No entanto, para entender o ato de caminhar, não é suficiente conhecer os caminhos já estabelecidos, mas sim, a forma como o indivíduo se apropria dos caminhos para construir a sua relação subjetiva com os espaços — fazer desvios, ir por atalhos, perder-se, andar sem destino. Estabelecendo um paralelismo entre o ato de caminhar e o pensamento, a busca pela consciência pode facilmente ser associada à caminhada, pois uma das possíveis consequências da ação de caminhar será a produção de pensamento.

Da mesma forma que a atividade cerebral é estimulada quando caminhamos, também é quando não praticamos nenhuma ação. Os pensamentos que se geram enquanto caminhamos são, portanto, comparados aos pensamentos de quando estamos estáticos. Esta questão é exposta por Rebecca Solnit:

[...] thinking is generally thought of as doing nothing in a production-oriented culture, and doing nothing is hard to do. It's best done by disguising it as doing something, and the something closest to doing nothing is walking (2014, p. 5).

Assim, a produção de pensamentos poderá ser entendida como um dos mecanismos de alcance de consciência.

Seguindo o pensamento de Careri, caminhar revela-se um instrumento estético que, precisamente pela sua característica intrínseca de simultânea leitura e escrita do espaço, se dispõe a escutar e interagir na variabilidade desses espaços, pois caminhar, por ser uma ação que não carece de intervenção intelectual, deixa-nos livres para pensar. Desta forma, existe um ambiente propício para o desenvolvimento de interpretações de um espaço.

A prática situacionista de andar à deriva – teoria da deriva – concebida por Debord, expressa a ambiguidade do ato de nos perdermos conscientemente. Essa teoria, traduz-se num comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana, sendo por isso, uma técnica de passagem por vários ambientes, enquanto um exercício contínuo.

Rebecca Solnit refere uma explicação para esta teoria citando as palavras de Guy Debord:

'Theory of the Dérive' (dérive is French for drifting), 'a technique of transient passage through varied ambiances. [...] In a derive one or more persons during a certain period drop their usual motives for movement and action, their relations, their work and leisure activities, and themselves be drawn by the attractions of the terrain and encounters they find there' (2014, p. 212).

Careri afirma que, “Muitas palavras que até hoje se encontram nos relatos referentes ao território percorrido ao caminhar provêm da metáfora do mar e do navegar” (2017, p. 31). A deriva enquanto ideia surrealista do acaso, é um instrumento eficaz para enfrentar obstáculos, onde o navegar, caminhar e perder-se se assumem como formas de relacionamento com um território. A máxima das caminhadas do grupo *Stalker*² referia essa prática: Quem perde tempo ganha espaço.

Ainda associado à deriva, Michel de Certeau afirma que “as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais” (1998, p. 178), ou

² *Stalker* foi um grupo romano do século XIX de caminhantes exploradores (estudantes, arquitetos, artistas), que assumem o caminhar como o seu instrumento de ação.

seja, que o andar à deriva nas caminhadas pode ajudar a estabelecer ligações espaciais, desta forma, é sugerido que o lugar tem uma associação direta à caminhada.

Outra forma de associar o pensamento ao ato de caminhar é vista na relação desta ação com a de ‘filosofar’. Rebecca Solnit afirma que, “Philosophers walked. But philosophers who thought about walking are rarer” (2014, p. 16). Jean-Jacques Rousseau é um exemplo de um filósofo que caminhava sozinho e que desenvolveu grande parte das suas obras e teorias com base no ato de caminhar. Rebecca Solnit cita algumas palavras de Rousseau sobre este assunto:

Never did I think so much, exist so vividly, and experience so much, never have I been so much myself – if I may use that expression – as in the journeys I have taken alone and on foot. There is something about walking which stimulates and enlivens my thoughts. When I stay in one place I can hardly think at all; my body has to be on the move to set my mind going. The sight of the countryside, the succession of pleasant views, the open air, a sound appetite, and the good health I gain by walking, the easy atmosphere of an inn, the absence of everything that makes me feel my dependence, of everything that recalls me to my situation – all these serve to free my spirit, to lend a greater boldness to my thinking, so that I can combine them, select them, and make them mine as I will, without fear or restraint (2014, p. 19).

Rousseau mostrou que necessitava de caminhar para pensar, como se se tratasse de um exercício de contemplação. Já no fim da sua vida, o filósofo escreveu *Reveries of a Solitary Walker* (1796), uma obra composta por dez capítulos, onde cada um se intitula por ‘Caminhada’, seguido pelo número da caminhada feita.

Ao longo dos séculos, a caminhada foi apresentada e teorizada de diversas formas. No entanto, uma das mais populares demonstrações do ato de caminhar é a peregrinação. Solnit refere a peregrinação como sendo um dos seus modos mais consagrados: caminhar em busca de algo intangível. Dá vários exemplos de peregrinações, inclusive a de Santiago de Compostela, onde refere:

As Nancy Frey writes of the long-distance pilgrimage to Santiago de Compostela in Spain, “When pilgrims begin to walk several things usually begin to happen to their perceptions of the world which continue over the course of the journey: they develop a changing sense of time, a heightening of senses, and a new awareness of their bodies and the landscape. . . . A young German man expressed it this way: ‘In the experience of walking, each step is a thought. You can’t escape yourself’” (2014, p. 51).

É possível constatar que o lado consciente está uma vez mais presente neste modo de caminhada. Por se tratar de uma caminhada maioritariamente espiritual, o desenvolvimento de pensamentos poderá transformar-se numa busca incessante por algo material ou imaterial. A peregrinação, segundo Rebecca Solnit, “is one of the fundamental structures a journey can take — the quest in search of something, if only one’s own transformation, the journey toward a goal — and for pilgrims, walking is work.” (2014, p. 45). Acrescenta ainda que, “In pilgrimage, the journey is radiant with hope that at the tangible destination will bring spiritual benefits with it” (2014, p. 50).

Na obra *El Sueño de un Camino* (2009), Elías Valiña refere que desde o descobrimento do túmulo do apóstolo Santiago no século IX, e seguidamente com a criação do ‘*locus Sancti Iacobi*’ – o lugar sagrado para venerar os seus restos mortais – suscitou-se a devoção peregrina por grande parte do continente, constituindo assim os vários caminhos para Santiago.

O Caminho de Santiago, desde a sua origem até à atualidade continua a ser um ponto de encontro entre diversos povos e pessoas de inúmeros países. Com esta partilha de cultura e de ideais vindos de toda a parte do mundo, a experiência sobre o Caminho de Santiago constitui uma identidade cultural muito rica. Assim, a peregrinação poderá admitir o papel de partilha de experiências e de formas de pensar, tornando-se num método favorável para a estimulação intelectual e pessoal.

Rebecca Solnit assume que a peregrinação permite uma maior sensibilidade e atenção do próprio corpo e do espaço, distinguindo-se principalmente dos outros tipos de caminhada através do objetivo final de busca por uma transformação a nível individual, como se se tratasse de uma recompensa espiritual.

Vendo o desfecho da peregrinação, da prática situacionista de andar à deriva, das caminhadas do grupo *Stalker*, do caminhar num contexto filosófico ou artístico, é perceptível que o desenvolvimento da consciência a nível individual é criado em qualquer um dos casos. Embora com ideais e objetivos diferentes, o resultado do ato de caminhar sobre o ser humano será sempre semelhante: caminhar permite pensar.

1.2 – O percurso e o território

O ato de atravessar um determinado espaço, nasceu da necessidade natural de movimentação enquanto busca de alimento e de sobrevivência. No entanto, após satisfeitas as necessidades básicas, o caminhar tornou-se numa maneira das pessoas habitarem o mundo. Francesco Careri refere que a palavra *percurso* “foi a primeira ação estética” (2013, p. 27) que indica o ato de travessia, enquanto ação de caminhar e enquanto linha que atravessa um espaço. Esta ação estética, foi possível apenas após modificados os conceitos de espaço anteriormente concebidos. A partir da ação de travessia, foram desenvolvidas as mais importantes relações que o homem travou com o território.

No século XX, o *percurso* foi redescoberto primeiramente no campo literário (Breton, Debord), seguidamente no campo escultórico (Long, Smithson), e por fim, no campo arquitetónico o percurso levou à busca pelo nomadismo. No caso dos escritores, a teorização da caminhada foi resultado dos movimentos dadá, surrealista e situacionista do início do século. Posteriormente, alguns escultores começaram a explorar o tema do percurso primeiramente como objeto e depois como experiência, como se verifica na obra *A Line Made by Walking* realizada por Richard Long. Esta obra será analisada no ponto 2.1 – As linhas na paisagem de Richard Long da Parte 2 – A Caminhada.

A *land art*, que relaciona a temática da arte e arquitetura por meio da caminhada, permitiu que no campo da arquitetura houvesse a expansão da paisagem através da transformação do objeto escultórico, mostrando que essa transformação admitia a construção de novos territórios. Na obra *Walkscapes*, Careri acrescenta que:

A land art já não tendia à modelação de objetos grandes ou pequenos no espaço aberto, mas à transformação física do território, à utilização de meios e técnicas da arquitetura para construir uma nova natureza e para criar grandes paisagens artificiais (2013, p. 122).

O nomadismo deu vida à arquitetura, fazendo com que surgisse a necessidade da construção simbólica da paisagem, neste caso, através da noção de percurso. Segundo Careri, na época paleolítica, o espaço nómada era considerado desabitado e vazio como um “deserto em que é difícil orientar-se, como um imenso mar onde o único rasto reconhecível era o sulco deixado pelo caminhar” (2013, p. 42). Este aspeto mostra que o percurso é uma forma de ligação e ocupação de espaços vazios. Atualmente, “Os vazios são parte fundamental do sistema urbano

e são espaços que habitam a cidade de um modo nómada” (2013, p. 157), podendo ser entendidos como espaços públicos – praças, jardins, parques.

Para relacionar o conceito de percurso à caminhada, é importante esclarecer primeiro o papel do caminhante, associando-o, uma vez mais, ao lado consciente do ato de caminhar.

Por caminhante entende-se o sujeito que atravessa o espaço, movimentando-se de um ponto para outro ponto. O ato de caminhar enquanto forma de arte sugere que existe um autor que o pratica, enquanto método de procura de um resultado específico. A arte na caminhada pode ser entendida de diversas formas, em áreas como a literatura, escultura, performance, fotografia. Alguns exemplos de artistas serão abordados na Parte 2 – A Caminhada. No caso das caminhadas do autor Henry David Thoreau, o seu objetivo era recuperar a consciência, considerando a estreita ligação entre os atos de pensar e de caminhar: “Que faço eu nos bosques se penso noutras coisas que não nos bosques?” (2018, p. 25). Desta forma, a caminhada pode ser comparada com uma conversa, pois permite mecanismos de pensamento e reflexão instantâneos. Sobre este assunto, Elke Couchez refere que:

In a basic observation, the act of walking can be interpreted as a conversation, for similar to walking, during the process-oriented activity of talking to one another, one uses words that cannot be anticipated (Couchez, 2012, p. 107).

A caminhada e a linguagem, apresentam uma estrutura semelhante, pois o ritmo de andar e os desvios podem ser comparados a frases e discursos de uma conversa. Numa observação mais minuciosa, é possível sugerir que o caminhante, sendo estimulado por impulsos que não podem ser antecipados, obedece a uma linguagem instantânea, que provoca reações difíceis de prever, comparáveis a uma conversa.

Existe, portanto, uma retórica da caminhada, defendida por Michel de Certeau em *A invenção do cotidiano* (1998), onde o autor a compara a uma linguagem: “A arte de ‘moldar’ frases tem como equivalente uma arte de moldar percursos” (1998, p. 179). Este conceito pode ser associado à noção de ação e de objetivo: andar para chegar a um destino. Michel de Certeau acrescenta que:

[...] essa localização (cá-lá) necessariamente implicada pelo ato de andar e indicativa de uma apropriação presente do espaço por um ‘eu’ tem igualmente por função implantar o outro relativo a esse ‘eu’ e instaurar assim uma articulação conjuntiva e disjuntiva de lugares (1998, p. 178).

Assim, a retórica de caminhada, implica que o caminhante estabeleça uma relação com a sua posição, onde a ideia do próximo (cá) e do distante (lá) estejam presentes. É importante referir ainda que os advérbios ‘cá’ e ‘lá’ são, na comunicação verbal, os indicadores da distância locutora, reforçando assim o paralelismo entre a enunciação linguística e a pedestre.

É no ato de caminhar que se torna possível o envolvimento com o território, bem como a perceção mais abrangente das múltiplas dimensões de um percurso. A caminhada enquanto experiência física permite a caminhada mental, estimulando o pensamento e possibilitando o contacto do corpo, como elemento que permite medir o espaço.

Caminhar é ainda, o início do processo de mapeamento e apropriação do território. O conceito de mapa é um exemplo concreto de apresentação de territórios e consequentemente, de noção de espaços.

Na obra *Caminhar e Parar*, Francesco Careri refere que, “Caminhar tornou-se o instrumento estético e científico que permite reconstruir o mapa em devir das transformações em curso [...]” (2017, p. 101). A ideia de mapa ou primeiramente, de carta geográfica, torna-se um

instrumento necessário para fixar lugares, onde existe a necessidade de compreender numa imagem a dimensão do espaço. O mapa representa a dinâmica de um sistema complexo em que as linhas dos percursos no vazio se entrelaçam para distribuir os diversos elementos cheios – áreas com estruturas arquitetónicas – do território.

O mapa teve um impacto distinto para os diferentes grupos artísticos. Segundo Careri, os dadaístas e os surrealistas não transferiram as suas ações para uma base cartográfica e evitavam a representação recorrendo às descrições literárias. Pelo contrário, os situacionistas produziram mapas psicogeográficos, mas não quiseram representar as trajetórias reais das derivas efetuadas.

Os mapas psicogeográficos surgem de uma disciplina denominada Psicogeografia. Rebecca Solnit refere alguns conceitos de teóricos da caminhada, incluindo Guy Debord, que explicam esta disciplina praticada pelos situacionistas:

'Psychogeography', he declared in 1955, was a discipline that 'could set for itself the study of the precise laws and specific effects of the geographical environment, consciously organized or not, on the emotions and behaviors of individuals' (2014, p. 212).

A introdução dos mapas psicogeográficos, ou a introdução de certas alterações no processo da caminhada tinham como propósito “clarificar certos pensamentos que não expressassem subordinação à aleatoriedade, mas completa insubordinação às influências habituais” (2014, p. 212 trad. livre) – influências geralmente causadas pelo turismo, com o propósito de mostrar determinado sítio através de um percurso específico para tal. Esta disciplina permitiu, portanto, uma maior atenção no modo de caminhar.

Admitindo a caminhada como uma ação que permite a envolvimento com territórios, é importante referir o carimbo, enquanto objeto de marcação territorial.

O carimbo de um local pode ser entendido como uma prova da sua existência, assumindo o valor de identificação e de diferenciação perante outros locais.

Fazendo uma associação do carimbo ao Caminho de Santiago, é significativo abordar a Credencial de Peregrino enquanto documento pessoal do indivíduo que está a fazer o percurso. Este documento, apresenta um espaço dedicado à recolha de carimbos ao longo do caminho. Desta forma, a coleta dos diversos carimbos funciona como um comprovativo de que o caminhante esteve efetivamente naquele local. O objetivo do processo passa por atestar que o percurso foi feito por um dos caminhos oficiais, e desta forma, possibilitar a obtenção da Compostela, documento escrito em latim adquirido na Catedral de Santiago de Compostela.

A palavra *carimbo* significa instrumento esculpido, em metal, madeira ou borracha, ao qual se aplica tinta à imagem ou padrão gravado e que se emprega para marcar papéis de uso oficial ou particular. Ruud Janssen, no ensaio *Fluxus, Mail-Art and Rubberstamps*, refere o valor atribuído ao carimbo enquanto dispositivo de marcação e de identificação de qualquer estrutura empresarial ou produto:

Rubber stamps are considered a marking device. Today Thomas H Brinkman, Secretary of the Marking Device Association, defines marking devices as, 'The tools with which people,...add marks of identification or instruction to their work or product' (2010, p. 2).

O carimbo assume, portanto, o valor de identificação local, tendo frequentemente uma morada, nome ou logótipo associados. Desta forma, o carimbo passa a ser uma prova de que determinado local ou produto existe, permitindo a confirmação gráfica do mesmo.

Para finalizar, a ideia de território é assim associada à de percurso, que por sua vez se relaciona com o papel do caminhante num espaço. A importância do mapa, mais precisamente dos mapas psicogeográficos e ainda dos carimbos no ato de caminhar, vem da necessidade de comprovar, de identificar e de distinguir os espaços entre si.

1.3 – Espaços: Lugar e Não-lugar

Definir a diferença entre os conceitos de lugar e espaço é complexo, no entanto, para relacionar o papel da fotografia à caminhada é importante enquadrá-los.

É necessário explorar diferentes abordagens teóricas para esses termos, a fim de estabelecer um modelo de trabalho para diferentes entendimentos de lugar e espaço. É essencialmente sobre Marc Augé e Michel de Certeau que a reflexão incide.

Sobre a temática dos lugares, e como já foi abordado anteriormente, Augé faz a distinção entre um lugar e um não-lugar, categorizando-os como: “Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir-se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (2016, p. 69).

Os espaços aqui abordados, refletem que o lugar e o não-lugar nunca existem sob uma forma pura, pois o lugar nunca será completamente apagado e o não-lugar nunca se consuma na totalidade. “O lugar e o não-lugar são antes polaridades fugidias” (2016, p. 70).

Careri refere os não-lugares na obra *Parar e Pensar*:

Designações como ‘cidade difusa’, ‘não lugares’, ‘lugares perturbados’ são usadas cada vez mais frequentemente para definir aqueles espaços urbanos que crescem e multiplicam-se naquela galáxia indefinida que se tornou a metrópole contemporânea (2017, p. 17).

Estas designações surgiram em debates sobre a cidade, mostrando as novas categorias e interpretações do território metropolitano. Tendo em conta o pensamento de Marc Augé, a hipótese aqui defendida é a de que a sobremodernidade é produtora de não-lugares, sendo exemplo destes espaços as autoestradas, meios de transporte, aeroportos, vias aéreas e ferroviárias, grandes cadeias de hotéis, superfícies de distribuição, etc. Estes espaços têm a particularidade de se definirem pelas suas instruções de uso (‘circular pela via da direita’; ‘proibido fumar’) ou instruções informativas (‘próxima área de serviço a 30km’). Os não-lugares designados por Augé são constituídos para relacionar o indivíduo com o espaço (viajar, comprar, repousar). O laço das pessoas com os não-lugares é mediado através de palavras, ou ainda de textos. Instalam-se assim as condições de circulação em espaços onde se considera que os indivíduos apenas irão interagir com mensagens textuais. Sobre as indicações e regras que cada indivíduo cumpre Augé comenta: “O espaço do não-lugar não cria nem identidade singular, nem relação, mas solidão e semelhança” (2016, p. 89).

Um tema discutido por diversos autores incide sobre a questão da possível modificação de um não-lugar para um lugar após a presença humana.

Segundo Augé, atualmente:

[...] os lugares e os espaços, os lugares e os não-lugares, emaranham-se, interpenetram-se. A possibilidade do não-lugar nunca está ausente seja de que lugar for. O regresso ao lugar é o recurso de quem frequenta os não-lugares [...] (2016, p. 92).

Esta distinção sugere que é possível a alteração de um não-lugar para um lugar, e seria precisamente nessa passagem que a ideia do meio-lugar teria o seu papel. Este, não sendo um lugar preciso, reflete-se num espaço que não é categorizado como “lugar” nem como “não-lugar”, permitindo apenas ser identificado pela forma como seria apropriado.

Para além da obra *Walkscapes*, Careri refere em *Parar e Pensar* que “Em todos os lugares há confins invisíveis, nunca traçados mas, assim mesmo, prontos a modificar-se a qualquer momento” (2017, p. 28). Desta forma, a sugestão de uma expansão do território, reflete-se na possibilidade de categorizar um novo espaço, atribuindo-lhe características de um lugar ou não-lugar. Este assunto leva de novo à questão sobre a configuração dos lugares e não-lugares ao longo do Caminho de Santiago: é possível que um lugar se modifique num caminho previamente mapeado?

Outra abordagem ao conceito, definida sob a perspetiva de Michel de Certeau, mostra que é possível diferenciar lugares de espaços. Entende-se o lugar como uma rua ou praça, enquanto planeamento espacial de uma cidade, ausente de significado, e o espaço como a prática desse lugar, ou seja, como a presença de um sujeito o transforma a partir da sua ocupação, apropriação e vivência. Para o autor, são os passos que moldam um lugar e consequentemente o transformam num espaço, ou seja, essa mudança é feita por caminhantes: “[...] o caminhante transforma noutra coisa cada significante espacial” (1998, p. 178).

Através desta abordagem, a configuração dos não-lugares num caminho previamente mapeado, seria possível através da caminhada. Assim, no caso do Caminho de Santiago, a alteração dos lugares e dos espaços é feita com a passagem dos caminhantes, permitindo a modificação de um não-lugar para um lugar, pois “Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um (lugar) próprio” (1998, p. 183). Esta procura, poderá fazer parte do processo da caminhada e da alteração da configuração de um espaço. Michel de Certeau defende ainda que, a pessoa que caminha, não só habita a cidade caminhando, como também lhe dá forma.

A importância de definir os conceitos de lugar, não-lugar e de espaço, apresentados sob a visão de Marc Augé e Michel de Certeau, é sustentada pela necessidade de perceber e questionar o papel do caminhante no terreno, e de que forma este tem ou não influência na definição destes conceitos.

Assim, e após percebido o impacto que a presença humana tem sobre determinado espaço, é possível argumentar que em tempos, o ato de caminhar terá ajudado a definir fronteiras no sentido em que estas podem ser delimitadas e mapeadas para a apropriação de um lugar, já que esta é feita através da passagem dos caminhantes.

PARTE 2 – A CAMINHADA ESTÉTICA

Nesta segunda parte, serão referidas três referências conceptuais que desenvolveram a sua prática artística com base no ato de caminhar, dando assim, como exemplo a pluralidade de abordagens e de métodos que estes aplicam nas suas obras.

Os artistas selecionados são Richard Long, Hamish Fulton e Marina Abramović. Os dois primeiros praticam uma abordagem artística semelhante, tendo como base a caminhada em todas as suas obras. Abramović aborda a caminhada através da experimentação física com a exploração do seu corpo num meio performativo.

Para além das referências apresentadas, existem também três referências estéticas que irei abordar mais à frente.

2.1 – As linhas na paisagem de Richard Long

Richard Long nasceu em 1945 em Bristol, na Inglaterra. Entre 1962-65 estudou no *West of England College of Art* em Bristol, e entre 1966-68 estudou na *St. Martin's School of Art* em Londres. Atualmente, mora e trabalha em Bristol.

Desde 1960 até aos dias de hoje, Long realizou um vasto número de exposições por várias cidades do mundo. Em Portugal, expôs individualmente em Braga, na Galeria Mário Sequeira em 1999 e em 2004, e no Porto, no Museu Serralves, em 2001.

Tendo a caminhada como suporte temático para o desenvolvimento do seu trabalho artístico, a sua intervenção no espaço natural apresenta marcas subtis na paisagem, permitindo desta forma a inclusão dos conceitos de performance e arte conceptual na sua escultura. A intervenção tida na natureza, através do ato de caminhar, é muitas vezes elaborada como celebração da paisagem não contaminada.

Uma das características do trabalho produzido pelo artista, manifesta-se numa criação artística consciente sobre o meio ambiente, onde é refletida na forma como as suas peças são projetadas para uma galeria ou museu ou através da escolha por materiais elementares como a pedra, paus e lama.

Desta forma, tendo como base esta política despreziosa sobre o mundo materialista, a arte de Long influenciou gerações de artistas (*land artists*³), mudando a noção do conceito de arte enquanto objeto e ainda, da ideia de arte permanente, uma vez que, a preocupação do artista em relação ao ambiente, ao consumismo e à produção de objetos em excesso é refletida na sua escolha de materiais. No livro *Richard Long – A Line Made by Walking*, o autor Dieter Roelstraete afirma:

Richard Long's choice of material for something as banal and prosaic (indeed, as pedestrian) as plain walking must equally be viewed within this context of the political aestheticisation of everyday life (2010, p. 41).

Richard Long trabalha apenas com materiais naturais no seu ambiente original, deixando que as suas criações sejam restauradas novamente pela natureza, recusando a noção de arte como objeto permanente, e rejeitando a criação de estruturas monumentais duradouras.

Defendendo a efemeridade das suas criações, Long expande a ideia pré-concebida de materiais e técnicas habituais da escultura para novos conceitos. Dentro de um contexto de estetização política do dia a dia, Long é defensor da criação artística com base em métodos minimalistas desenvolvidos através de materiais orgânicos, com o intuito da criação de declarações e mensagens significativas.

³ Nome dado aos artistas pertencentes ao movimento de arte concetual chamado *land art* (1960 – 1970), onde a base artística partia da intervenção na paisagem natural.

Observando agora, o exemplo da obra *A Line Made by Walking* (Imagem 2), Richard Long combina duas atividades aparentemente separadas: a escultura (a linha) e o caminhar (a ação). Para a criação desta obra, Long percorre um caminho no campo, repetidamente, de forma a criar uma linha na relva. Desta forma, o corpo humano e a paisagem substituem os materiais tradicionais de escultura. Ele mede os seus movimentos efêmeros como espaço, distância e tempo, gravando o traço através da fotografia.

A obra criada, tem como resultado final uma fotografia, retratando desta forma o ato de andar num momento passado, onde o corpo fica ausente da fotografia. No ensaio *Capturing Absence: Walking Performance and Photography*, o autor Ralph Fischer afirma: “Richard Long was standing behind the camera when the photograph of ‘a line made by walking’ was taken” (2008, p. 94), mostrando ao expectador que a pessoa que fez a linha na erva está oculta. Nesta obra, um dos objetivos da fotografia é o de provar que aquela linha foi o resultado de uma ação levada a cabo pelo autor. Susan Sontag nos seus *Ensaio sobre Fotografia* (2012) sublinha esta função da fotografia enquanto rasto do real e comparando-a a pegadas:

[...] uma fotografia não é só uma imagem (no sentido em que pintura é uma imagem), uma interpretação do real; é também uma marca, um rasto direto do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária (2012, p. 150).

Aqui, a fotografia é o traço visual do espaço, enquanto matéria dialética que ao mesmo tempo reflete a ausência do artista e atesta a sua presença num determinado tempo e espaço.

Careri analisa esta obra referindo que, “A imagem da grama pisoteada contém em si a presença da ausência: ausência da ação, ausência do corpo, ausência do objeto” (2013, p. 125), pois a marca de que alguém esteve fisicamente naquele local é visível. No entanto, a fotografia não apresenta qualquer evidência humana.

Dieter Roelstraete fala sobre a mesma ausência presente na obra, produzida pelo comportamento repetitivo do artista: “*A Line made by Walking*, a tracing made by literally pacing up and down the same path in an empty field — an ‘absence’ or void produced by depersonalized repetitive behavior [...]” (2010, p. 47). A este ato de desaparecimento, Long chamou de ‘empty space’ – o espaço sem pessoas, incluindo ele próprio.

Esta, foi a obra de arte que iniciou a sua exploração artística, mostrando que a caminhada pode ser representada ainda sob a forma escultórica. Sobre este assunto, Dieter Roelstraete acrescenta:

“As an imprint, a form or shape, a physical fact both ‘inside’ and added to the landscape, its ambiguity serves as a clear marker of the artist’s aspirations to stretch and test the boundaries of the expanding field of sculpture” (2010, p. 9).

Sendo a caminhada representada através de uma forma escultórica, poderá assim, ser considerada uma obra de arte por si só. O conceito de caminhada enquanto forma de arte é uma das características que Dieter Roelstraete assume na obra *A Line Made by Walking*: “The walk as a work of art in itself, its line-shaped imprint named ‘sculpture’” (2010, p. 10).



Imagem 2- “A Line Made by Walking” de Richard Long, impressão em gelatina de prata, colocada sobre papel e grafite, 37,5x32,4cm, 1967

No livro *Walkscapes*, Careri cita Richard Long: “Escolhi fazer arte caminhando, utilizando linhas e círculos, ou pedras e dias” (2013, p. 110). E de facto, com as formas simples de círculos e linhas, Long conecta o espectador a elementos líricos e atemporais da natureza. O seu apego ao estado natural, bem como aos materiais que utiliza refletem o seu respeito pela paisagem, resultando em obras que enfatizam a beleza da natureza.

Richard Long apropria-se de pequenos gestos enquanto meio de transmissão de significados profundos, sugerindo a longa história do relacionamento do homem com o meio ambiente. Com o apelo à beleza natural, o artista incentiva o espectador a apreciar a beleza simples e direta da natureza, mostrando que não são necessários adornos para criar arte.

Um exemplo deste método de trabalho, revela-se na obra *Dartmoor Wind Circle* (1985), onde Richard Long representou a sua experiência da caminhada através das direções do vento. Sem suporte cartográfico, o artista diz que “O vento não sopra apenas em algumas direções predominantes, mas também reflete a forma do território” - transcrição de *Walking in Circles* (1991) na obra *Walkscapes* (Careri, 2013, p. 134).

Long retrata ainda, as formas circulares em fotografias de paisagens remotas de todo o mundo. Estas, foram formadas pela montagem ou remoção de resíduos e elementos naturais. Alguns catos queimados, atingidos por raios de uma tempestade, criam a imagem em *Circle in Africa* (Imagem 3) de 1978.

Com o tempo, os materiais retornarão para a paisagem, sem deixar rasto humano presente.



Imagem 3- “Circle in Africa” de Richard Long, impressão a preto e branco, sobre papel, 82x112cm, 1978

Por fim, *A Line Made by Walking* poderá ter sido a obra que marca a transição de como o trabalho de Long era classificado – mesmo pelo próprio, que enquadrava o seu trabalho no universo da escultura – esta obra em específico revelou a vontade que Long tinha em passar a barreira para outros campos artísticos para além da escultura.

Este marco, permitiu que Long se aproximasse da arte performativa nas suas obras, e que explorasse a caminhada enquanto forma de arte e enquanto hábito de reflexão. Possibilitou ainda, a enfatização da mensagem que tenciona passar com a sua prática artística – respeitar o meio ambiente, em que nunca haja a intervenção de forma ofensiva sobre o mesmo.

2.2 – O rasto dos passos de Hamish Fulton

Hamish Fulton nasceu em 1946 em Londres, na Inglaterra. Entre 1964-69 realizou a sua formação académica no *Hammersmith College of Art*, em Londres. Tal como Richard Long, entre 1966-68 estudou na *St. Martin's School of Art* em Londres. Da mesma forma que o seu contemporâneo, Fulton começou a explorar as possibilidades da escultura de uma forma conceptual. Frequentou ainda o *Royal College of Art* em Londres. Atualmente, mora e trabalha em Londres.

Começando em 1969 até aos dias de hoje, Fulton realizou diversas exposições por todo o mundo. Expôs individualmente em Portugal, na Galeria Luís Serpa em Lisboa, em 1994, e ainda, no Museu Serralves no Porto, em 2001.

Em 1971, o artista começou a escrever e a participar em diversas publicações de livros e artigos.

Desde 1969, que se preocupa particularmente com a experiência de caminhar, atribuindo o nome de *walking artist* a si próprio. Ao contrário de Richard Long, com quem partilhou diversas caminhadas, Fulton não altera a forma da paisagem onde caminha, apenas fotografa e escreve, criando posteriormente ilustrações e pinturas em paredes. As suas obras são, portanto, apresentadas em formato de livro, *wall paintings*, fotografia, vídeo, desenho e ainda, em caminhadas coletivas.

A citação de Hamish Fulton, na obra *Walkscapes* de Careri resume facilmente a sua abordagem metodológica, dizendo que, “A minha forma de arte é a viagem feita a pé na paisagem... A única coisa que temos de tomar de uma paisagem são fotografias. A única coisa que temos de deixar nela é o rasto dos passos” (2013, p. 110).

O trabalho que realiza é acompanhado por uma preocupação ambiental e ecológica. Para Fulton, o corpo é unicamente um instrumento percetivo. Careri afirma que no caso deste artista “[...] a representação dos lugares percorridos é um mapa em sentido abstrato” (2013, p. 133), pois, a representação que faz dos mesmos é apresentada por meio de imagens e textos gráficos. Em contexto expositivo, Fulton é conhecido por refletir os seus percursos por meio de uma forma de ‘poesia geográfica’, quase abstrata – Careri acrescenta que “frases e sinais podem ser interpretados como cartografias que evocam a sensação dos lugares, as alturas altimétricas ultrapassadas, os topônimos, as milhas percorridas” (2013, p. 133).

Careri enfatiza a ideia de que, no caso de Fulton, “A representação do percurso é resolvida por meio de imagens e de textos gráficos que testemunham a experiência do caminhar com a consciência de jamais poder alcançá-la através da representação” (2013, p. 133).

As caminhadas do artista são frequentemente representadas com o auxílio da fotografia, do texto e de elementos gráficos. No artigo *Walking across disciplines: from ethnography to arts practice*, os autores Sarah Pink, Phil Hubbard, Maggie O'Neill e Alan Radley referem este modo de apresentação:

The use of printed words and images to represent the experience of walking and its emotional and embodied affects also brings with it theoretical and methodological implications. One of these is that we need to understand the potential of text that combines still images and written words to represent/describe and comment on the multisensory experience of walking and the affective dimensions of this (2010, p. 5).

O uso de texto, elementos gráficos e imagens em simultâneo é então reconhecido como uma forma de representar a caminhada e a dimensão emocional sobre a mesma. Esta metodologia – combinação entre texto e imagens estáticas – acarreta um significado poderoso sobre a representação desta experiência dinâmica e multissensorial.

Um exemplo da representação gráfica aliada à fotografia reflete-se na obra *Slioch Hilltop Cairn/Circling Buzzards*, de 1980 (Imagem 4), onde são apresentados dois painéis que integram duas fotografias produzidas em duas caminhadas distintas, nas montanhas do Western Highlands da Escócia.

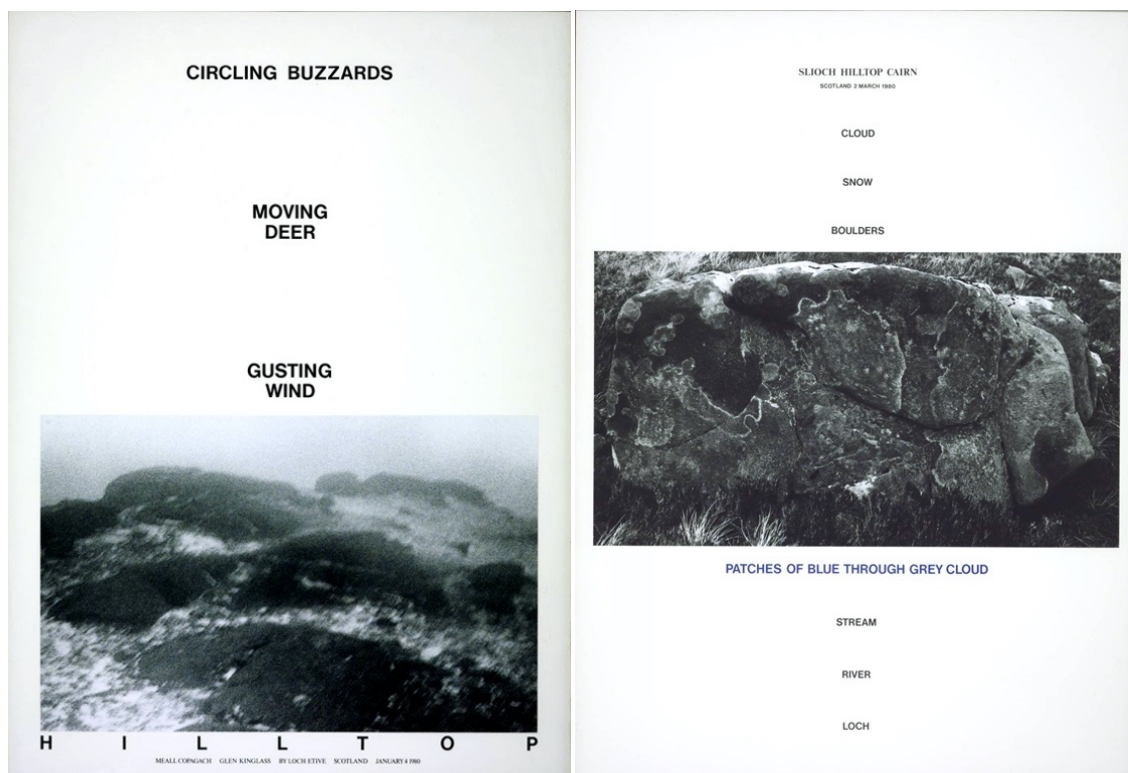


Imagem 4- “Slioch Hilltop Cairn/Circling Buzzards” de Hamish Fulton, duas fotografias a preto e branco, sobre papel com transferência de tipografia, 118,1x87cm, 1980

Meall Copagach, referida no fundo do painel esquerdo, é uma colina perto do Loch Etive, e Slioch está no extremo sudeste do Loch Maree (Ross e Cromarty). Fulton caminhou até ao topo das duas colinas, pormenor enfatizado na forma como cada painel é posicionado em relação ao outro e pelo *layout* do texto em cada um. Por exemplo, a pedra no centro do painel à direita (Imagem 4) foi fotografada aproximadamente a meio caminho do cume de Slioch, e apresenta-se da mesma forma, no meio do painel.

Nesta obra, a fotografia é então, apresentada como elemento de registo de dois lugares, onde ambas as imagens sugerem a apresentação de um discurso mútuo. Com a combinação e disposição das palavras, os painéis sugerem eventuais ligações entre os vários elementos, fornecendo informação geográfica e elementos da paisagem envolvente.

A combinação entre as imagens e o texto despontam uma interpretação multissensorial entre os vários elementos – palavras escritas e imagens estáticas – de forma a descrever uma experiência física, que é caminhar.

Hamish Fulton é frequentemente comparado a Richard Long, não apenas pelo trabalho produzido, mas também por terem estudado juntos e pela amizade que é mantida entre ambos. Sobre esta amizade, Rebecca Solnit escreve:

Long's friend and contemporary Hamish Fulton has also made walking his art, and his photographs-with-text pieces are almost indistinguishable from the other peripatetic Englishman's. But Fulton emphasizes a more spiritual-emotional side to his walking. More often choosing sacred sites and pilgrimage routes, and he makes no sculptures in the gallery or marks in the land (2014, p. 272).

Esse lado mais espiritual e emocional, referido por Solnit, é visível em diversas obras que abordam a peregrinação. Em *The Pilgrim's Way* (Imagem 5), de 1971, Fulton fotografa um caminho de peregrinos na paisagem, numa caminhada de dez dias. Para além da representação

fotográfica do caminho, a obra é composta por informação textual, que refere o título e o ano da obra, a localização e o nome do percurso elegido, a quantidade de quilómetros percorridos e o número de dias que levou a realizar a caminhada. Esta informação textual apresentada na própria obra, ultrapassa as funções de uma legenda colocada exteriormente, mostrando uma vez mais que a obra em si une o texto e a fotografia para contextualizar o lugar.

Esta obra tornou-se num marco da viagem, sendo mesmo considerada como uma das suas obras iniciais mais importantes, pois foi uma das primeiras ocasiões em que Fulton fez conscientemente uma caminhada definida como obra de arte.

Em 1991, repetiu o mesmo percurso, alterando a sua experiência para uma caminhada contínua, sem dormir.

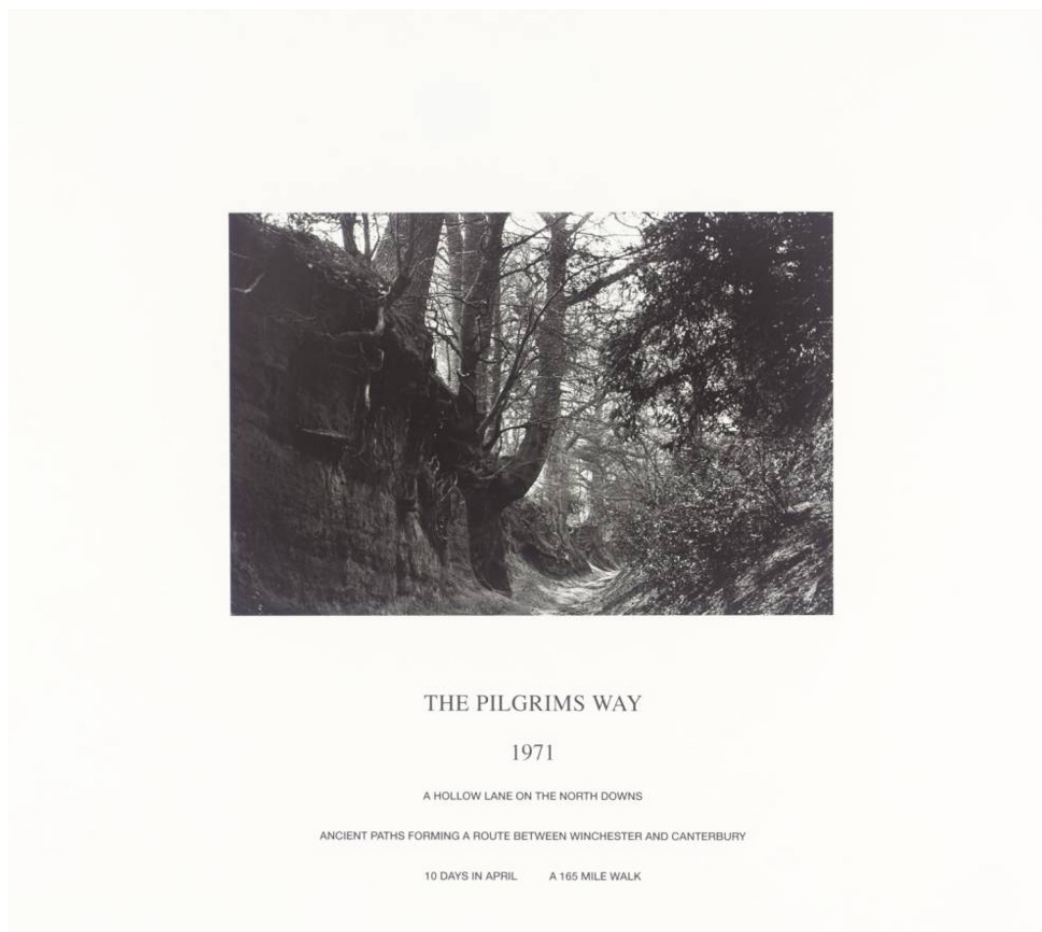


Imagem 5- “The Pilgrim’s Way” de Hamish Fulton, fotografia a preto e branco, impressão a gelatina de prata sobre papel com transferência a seco de tipografia, 15x22,5cm, 1971

Por fim, revendo a atuação artística de Fulton, uma das características da sua prática é visível através da instantaneidade da experiência e da percepção do espaço criada através das breves frases dos seus poemas. Nas caminhadas, apresenta o seu lado mais espiritual e ‘zen’ através da escolha dos lugares por onde caminha e da sua presença mental e física sobre o lugar. Careri refere que, “O caminhar de Fulton é como o movimento das nuvens, isto é, não deixa rasto nem no solo nem no papel” (2013, p. 133) e é desta forma que exprime a sua preocupação sobre o meio ambiente, não contaminando nem marcando a sua presença nele.

2.3 – O corpo na caminhada de Marina Abramović

Marina Abramović nasceu em 1946 em Belgrado, na Sérvia.

Entre 1965-70, estudou na *Academy of Fine Arts* em Belgrado, e na *Academy of Fine Arts* em Zagreb.

Foi no início dos anos 70 que começou o seu percurso no campo da *performance art*, criando inicialmente instalações sonoras, mas rapidamente avançando e direcionando as suas criações artísticas para obras mais físicas, onde a sua presença sempre foi obrigatória. O crescimento e adaptação pessoal de Abramović nas suas performances é visível em todas as fases da sua carreira. A infância perturbada devido à relação complexa que tinha com a família, principalmente com a mãe, bem como o ambiente político vivido no seu país, são inspirações de acontecimentos que a artista mostrou ter na fase inicial do seu percurso artístico. A postura que tem relativamente a um mundo espiritual, sentida desde criança, e trabalhada durante a sua vida, revela ser outra característica e inspiração para a produção de algumas das suas obras. Outras temáticas que foi abordando no decorrer das suas obras refletem sobre o amor, dor, inconsciência e consciência, energias, vida e morte, inocência, sexualidade, intimidade, perigo, entre outras.

Ao contrário de Richard Long e Hamish Fulton, que desenvolvem toda a sua prática artística com base na caminhada física, sendo por isso considerados *walking artists*, Marina Abramović introduz a caminhada no seu processo artístico de uma forma secundária. Todo o seu trabalho performativo pode ser entendido como um exercício do poder da mente sobre o corpo. Desta forma, o controlo corporal e simultaneamente mental, pode ser visto como a ponte temática do trabalho que produz com a caminhada artística.

No entanto, é com a obra *The Lovers: The Great Wall Walk* (1988), que a artista apresenta a temática da caminhada da forma mais tradicional, fazendo uma caminhada de 2.400km ao longo da Muralha da China. Esta performance é desenvolvida em conjunto com Ulay, na altura seu companheiro. O casal percorreu a Muralha da China, tendo como ponto de partida os lados opostos desta longa muralha e como objetivo o encontro de ambos no ponto que marca o centro da mesma: “On March 30, 1988 Marina Abramović and Ulay began their walk over the Great Wall from opposite ends. Marina embarked from the east, by the sea. Ulay started far to the west, in the Gobi desert” (2014, p. 275), especifica Rebecca Solnit. O ato de caminhar é aqui praticado ao longo de três meses, enquanto experiência física e performativa, demonstrando um processo duradouro e exigente (Imagem 6).

Esta caminhada aborda uma componente emocional e afetiva evidente, onde o objetivo inicial da obra seria o casamento do casal no momento de encontro. No entanto, demorou anos até terem conseguido a autorização por parte do governo Chinês para a realização desta caminhada, e quando finalmente a tiveram, a relação tinha mudado drasticamente, onde em vez do casamento, o objetivo principal da obra passou a ser o término do relacionamento. Em *Walk Through Walls*, a artista diz:

Before, [there] was this strong emotional link, so walking towards each other had this impact... [it was an] almost epic story of two lovers getting together after suffering. Then that fact went away. I was confronted with just bare Wall and me. I had to rearrange my motivation (2016, p. 182).

Mesmo com as alterações tidas no propósito da performance, a artista refere estar contente por esta ter sido realizada. Acrescenta que:

[...] we needed a certain form of ending. Really this huge distance we walk toward each other where actually we do not meet happily, but we will just end – it's very human in a way. It's more dramatic than actually just having this romantic story of lovers. Because in the end you are really alone, whatever you do (2016, p. 182).

Esta caminhada enquanto performance, expõe uma marca tragicamente poética, onde uma das particularidades da obra se revela num formato profundamente emocional e fisicamente exigente. Por ter sido planeada durante tantos anos, quase impedida de se realizar, e por posteriormente ter havido mudanças drásticas no objetivo principal da mesma, *The Lovers* é a obra que uma vez mais define uma fase da vida da artista, quer a nível profissional quer pessoal, tornando-se assim num momento marcante.

Quando se refere a esta performance, Rebecca Solnit distingue-a de outras que até ao momento tinham incluído o ato de caminhar:

Of all the performances involving walking, the most dramatic, ambitious, and extreme was Marina Abramović and Ulay's 1988 Great Wall Walk. [...] They were interested in testing both their own and the audiences physical and psychic boundaries with performances that threatened danger, pain, transgression, boredom (2014, p. 273).

Solnit escreve sobre a peculiaridade desta performance, mostrando que os traços que a diferenciam são referentes à permanência de emoções exigentes em ambos os artistas. Assim, para além da experiência física e emocional, a caminhada apresenta uma componente reflexiva integralmente presente, onde a busca pela consciência e reflexão se revê como consequência da caminhada.

Durante a caminhada, Abramović e Ulay tiram notas diárias sobre a experiência e essência sentidas no ato de andar. Solnit transcreve algumas frases de Ulay: “It took a great number of days before, for the first time, I felt the right pace, [...] When the mind and the body harmonized in the rhythmical sway of walking” (2014, p. 276).

Esta consciência do corpo e da mente, sentida por parte de ambos é trabalhada a cada dia da caminhada, proporcionando uma atenção especial sobre o ambiente que os rodeava.

Abramović refere que:

I was fascinated by the relationship of the Wall to the ley lines, the energy lines in the earth. But I was also becoming aware of the changes in my own energy as I walked over different kind of terrain (2016, p. 185).

Neste caso, a reflexão adquirida durante a caminhada, proporcionou à artista um nível de conhecimento com base na informação que a própria sentiu. Assim, quer através da energia do espaço, do corpo, ou do movimento que este produz com a caminhada, a ligação entre estes dois tópicos – caminhar e consciência – é uma vez mais presenciada e relacionada.



Imagem 6 – “The Lovers: The Great Wall Walk” de Marina Abramović. Frame de filme de 16mm. 1988.

2.4 – Proximidade conceptual, diferença formal

Na caminhada, o corpo tem o papel principal de movimentação de um ponto para outro, sendo por isso, de uma forma ou de outra, um elemento intrinsecamente presente. Para os três artistas referidos, o corpo é reconhecido através de diferentes perspetivas: para Long, o corpo é um instrumento de desenho, no entanto, para Fulton é unicamente um instrumento perceptivo, para Abramović é o portal de expressão artística.

O significado do corpo (ou seja, a presença física) em cada uma das obras, pode ser visto como outra das diferenças entre os três. Contudo, a consciência associada a processos reflexivos (ou seja, a presença mental) poderá ser a circunstância comum que os artistas apresentam.

As obras desenvolvidas por Richard Long apresentam-se em formato de escultura ou registo fotográfico de ações performativas. Este artista torna-se numa referência conceptual por abordar a temática da caminhada artística registando caminhos que, no momento do disparo da câmara, estão desprovidos de presença humana. Mas que, antes do ato fotográfico, foram um cenário de uma ação ‘performática’ ou de construção escultórica. Os caminhos revelam o ato de desaparecimento por si referido como ‘empty space’, referido no ponto 2.1. No projeto *À Margem do Caminho* as imagens dos caminhos apresentam a mesma ausência de pessoas. As pessoas retratadas não são as que trilham os percursos, mas acabam por estar como que omnipresentes nas caminhadas das pessoas que os trilham, inclusive a autora. É apresentada inclusivamente uma imagem que revela pés que percorreram o caminho, uma metáfora para um carimbo físico que marca o percurso realizado pela autora.

Hamish Fulton traduz a sua experiência do ato de caminhar através de fotografias acompanhadas por textos e elementos gráficos. Na componente prática deste projeto a relação texto-imagem não foi explorada. No entanto, a relação que os textos estabelecem com as imagens acaba por ser uma forma de materializar a dimensão reflexiva que o autor associa às caminhadas. Associada a esta questão, a forma como Fulton transforma o ato de caminhar

num conjunto de objetos, maioritariamente fotográficos, fez com que tivesse havido uma quase imediata identificação com este autor, o que levou ao aprofundamento do seu estudo.

Para perceber um espaço é necessária a realização de uma ação individual com o próprio corpo. É precisamente pela ação do corpo que a transformação da natureza e da paisagem se verifica. Para conseguir ver esses espaços é preciso caminhar neles para fazer dessa paisagem uma experiência direta. E aqui surge Marina Abramović. Ela é uma presença física nos lugares que ocupa. É-nos permitido observá-la a experienciar as suas caminhadas. Neste projeto, embora me relacione com este lado de passar pelas experiências para melhor construir o meu olhar sobre o assunto (neste caso particular, percorri todo o caminho numa fase inicial da realização do trabalho) não me incluo fisicamente nas imagens.

Parte da riqueza polissémica das abordagens artísticas está nas variadas representações e olhares sobre os assuntos similares. As caminhadas estão presentes nos trabalhos de cada um destes autores. A forma como cada um as trabalha é distinta, tal como os resultados formais das diferentes abordagens. O trabalho prático desenvolvido neste projeto de investigação é também distinto do realizado por estes autores.

PARTE 3 – O MÉTODO NA CONSTRUÇÃO DO OLHAR

Para a realização deste projeto foi necessário criar um processo metodológico, que revelasse a organização e planeamento do mesmo. Nesta parte, será feita uma descrição do projeto e das várias fases de trabalho associadas: as referências estéticas formais apontadas para relacionar a abordagem fotográfica que pretendia; os recursos técnicos utilizados e a justificação pela escolha dos mesmos, com as fases em que foram usados; um cronograma ([Anexo A](#)) que descreve em que fase cada tarefa teve lugar; o orçamento ([Anexo B](#)) com todos os custos associados ao projeto; os suportes expositivos que o projeto vai ter.

3.1 – Descrição

A base temática da caminhada como prática e experiência estética e artística, é aplicada de forma prática com a escolha do percurso do Caminho Português da Costa de Santiago de Compostela. O ato de caminhar é a ação predominante ao longo do percurso, onde este é praticado nas dimensões física e mental. A reflexão e a consciência do próprio ato de andar ganham valor, tornando-se em exercícios essenciais para o desenvolvimento da caminhada.

O projeto desenvolve-se de uma forma prática com a decisão de fotografar as pessoas que fazem parte deste percurso sem o percorrerem. Estas pessoas habitam lugares situados ao longo do caminho, a maioria são pessoas que carimbaram a credencial de peregrino dos caminhantes que têm como destino Santiago de Compostela. Esta escolha foi feita com o interesse de apresentar um lado pouco conhecido do Caminho de Santiago: o das pessoas que estão no Caminho, em estabelecimentos públicos, a carimbar as credenciais dos caminhantes. Estas pessoas têm em comum histórias sobre o Caminho e sobre caminhadas e conhecem bem os hábitos dos peregrinos.

Desta forma, o papel que pratico enquanto autora neste projeto, é o de caminhante. Permitindo assim, a presença física e mental necessária para o envolvimento social com as pessoas elegidas.

O processo de trabalho é realizado em várias fases. A primeira passou por um estudo prévio sobre a temática do Caminho de Santiago, onde se procedeu à escolha do percurso a realizar. A pesquisa histórica e o contacto com algumas pessoas que fazem o acompanhamento de questões sobre o Caminho de Santiago – José Luís Sanches da associação de peregrinos Via Lusitana e Joaquim Donário do Albergue de Peregrinos Rainha D. Teresa – permitiu a aprofundar o conhecimento sobre o tema.

Ainda nesta fase, foram feitos trechos do Caminho, para observar o comportamento das pessoas que poderiam fazer parte do projeto, e assim ponderar sobre algumas decisões e questões – qual o material fotográfico a utilizar e em que fase faria sentido utilizá-lo, qual a abordagem a ter com as pessoas, qual o critério de seleção das pessoas a fotografar, qual a abordagem fotográfica que pretendia.

A segunda fase implicou a realização do percurso (de Vila do Conde a Caminha, e posteriormente de A Guarda a Santiago de Compostela), tendo como objetivo principal fazer o levantamento e reconhecimento de locais e de pessoas ao longo do mesmo.

Para além de carimbar a credencial de peregrino, outro aspeto do projeto, passou pela recolha de vários carimbos em pedaços de papel de 8x8cm com o intuito de os apresentar em contexto expositivo (Imagem 7). Os carimbos recolhidos identificam o local onde o estabelecimento se encontrava. Na maioria dos casos, incluem o nome do caminho a ser percorrido (Caminho Português da Costa), uma mensagem alusiva ao tema (Bom Caminho) ou algum dos símbolos do Caminho de Santiago ou do local.



Imagem 7 – Exemplos recolhidos durante a caminhada em papel Canson Imagine de 200gr.

Para os obter, no decorrer das etapas da caminhada foi feita a busca pelos espaços que apresentavam um dos símbolos de Santiago no seu exterior: a vieira⁴. No próprio percurso, espaços como postos de turismo, cafés, restaurantes, quiosques, tabacarias, igrejas, albergues, hotéis e escolas frequentemente apresentavam o carimbo alusivo ao Caminho de Santiago. As pessoas que fizeram parte do percurso, e que carimbaram a credencial nos estabelecimentos referidos, foram as escolhidas para a produção dos retratos. Nesta segunda fase, onde foi feita a caminhada, foram realizados retratos fotográficos de várias pessoas. No entanto, e devido ao surgimento da pandemia da Covid-19, apenas numa terceira fase foi possível produzir os retratos finais com uma seleção mais restrita das pessoas que participaram nesta fase. Foi pedido aos retratados que estivessem num caminho da zona onde foi estabelecido o primeiro contacto com cada uma destas pessoas.

Uma vez que os estabelecimentos onde conheci as pessoas a fotografar se encontram geograficamente no Caminho de Santiago, é sugerida uma ligação ao percurso, mesmo sem o percorrermos. A escolha por fotografar as pessoas num caminho, permitiu que estas saíssem do local onde estavam a trabalhar e se movimentassem para o exterior, e se incorporassem no caminho. Embora não o percorram, são uma parte importante do mesmo, elementos de referência para todos os que o percorrem.

Para a construção das imagens foi pensado um enquadramento com as pessoas centradas na paisagem (Imagem 8). A relação de escala entre as pessoas e o espaço envolvente foi um dos aspetos orientadores de cada imagem realizada: pretendeu-se revelar a paisagem natural em que cada retratado se encontrava e nestas paisagens, podem quase sempre ver-se caminhos. Foi pedido ao retratado que se virasse de frente para a câmara e que olhasse serenamente na direção da objetiva. Na maior parte dos casos, as pessoas estão enquadradas de corpo inteiro. Há algumas variações onde os membros inferiores não estão visíveis, acentuando assim a ligação rizomática destas pessoas a estes locais.

Sendo as imagens produzidas com luz natural em espaços exteriores, o horário em que se realizaram as imagens foi similar para todos os retratados, o final da tarde, de forma a tirar partido de uma luz mais rasante ao terreno e com uma temperatura de cor mais baixa. Este cuidado revelou uma aproximação da luz e das cores em todas as imagens produzidas, privilegiando as tonalidades amarelas e verdes, presença dominante ao longo de todo o caminho.

⁴ Existem inúmeras explicações sobre o significado deste símbolo, entre elas a de que a vieira atesta a ligação ao mar. Relacionando-se com Santiago de Compostela, ‘vieira’ vem de ‘via’.



Imagem 8 – De cima para baixo: Davide Santos (café Lampião), Rita Cubelo (Casa da Matriz) e Joaquim Donário (Albergue de Peregrinos Rainha D. Teresa).

Ainda nesta fase, foram realizadas fotografias de caminhos em espaços naturais e de elementos da vegetação que se encontravam nos mesmos, imagens que, embora desprovidas de presença humana, apresentam indícios claros da sua passagem (Imagem 9). Nestas imagens os caminhos surgem sempre ao centro, aproximando-se da composição feita para os retratos. As imagens revelam a paisagem do local, ou de pormenores da vegetação. Uma vez mais, sendo estes espaços fotografados com luz natural, foi também escolhido o final de tarde para a realização das imagens.

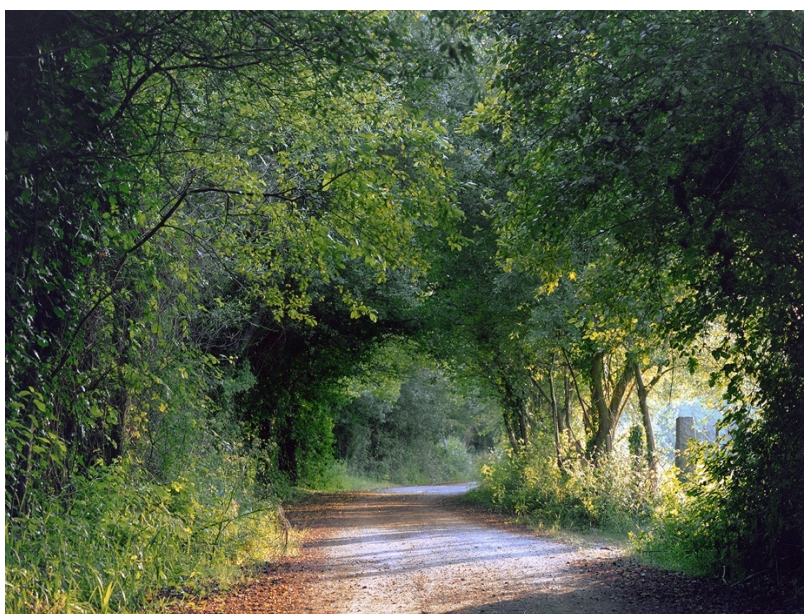


Imagem 9 – Caminhos percorridos.

Estes conjuntos de imagens – retratos e paisagens – foram complementados com outras fotografias realizadas durante a caminhada (Imagem 10 e 11). São imagens de vestígios do percurso, sugerindo a simbologia peculiar do Caminho de Santiago. Objetos perdidos, esquecidos ou deixados em determinado local de forma propositada ou não, contribuem para o mapeamento destes lugares, através dos vestígios deixados pelas pessoas que os percorreram. São imagens de um percurso habitado.

Para além dos objetos, os elementos de sinalética do próprio percurso (setas amarelas⁵) apoiam os caminhantes no seu percurso, dando-lhes uma orientação. A ideia de percurso e de movimentação pelo território é enfatizada por estes elementos, que são também marcas distintivas do Caminho de Santiago.

Pormenores das diferentes paisagens (como o mar, a terra ou a vegetação), são incluídos como derivas visuais do olhar da autora que caminha. O percurso estende-se para além do caminho e é também composto pelos diferentes ambientes paisagísticos que o envolvem. São marcas determinantes das identidades dos diversos locais por onde as pessoas caminham. Estas imagens estão intimamente ligadas com a ideia da deriva visual que leva a autora a adaptar-se e incorporar no trabalho a sua resposta sensorial aos espaços onde passa.



Imagem 10 – Vestígios do Caminho.

⁵ As setas amarelas são um dos símbolos do Caminho de Santiago de Compostela. Estas são o elemento orientador do caminho a seguir.

Elías Valiña, padre em Cebreiro (Espanha), foi o pioneiro na aplicação de uma sinalética por meio de setas amarelas como forma de apoio aos peregrinos que se perdiam nesta localidade. Nos dias de hoje a utilização das setas amarelas está presente em quase todos os caminhos de Santiago de Compostela. Por esta razão, este símbolo tornou-se universal junto dos peregrinos de Santiago.



Imagem 11 – Vestígios do Caminho.

O tratamento das imagens revelou-se problemático devido a revelações inconstantes das películas fotografadas. A maioria apresentou problemas que consideramos estar relacionados com a utilização, por parte do estabelecimento comercial, de química em más condições. Estes problemas foram detetados após a digitalização em alta resolução, realizada com a câmara de médio formato Phase One. As imagens apresentavam dominantes inconstantes que obrigaram a um complexo tratamento por camadas, zona a zona.

Os casos mais complicados foram os retratos, devido ao equilíbrio dos tons de pele e da criação de uniformidade entre as roupas das diferentes pessoas retratadas (Imagem 12).

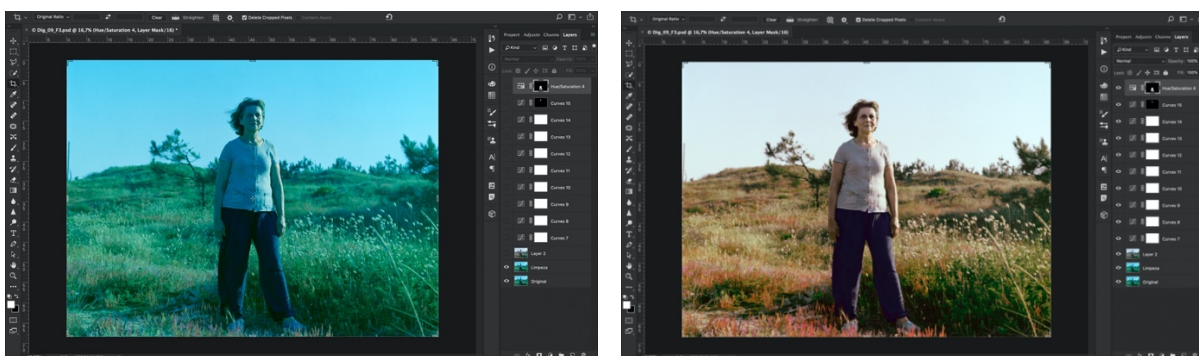


Imagem 12 – Print screen da imagem original (esquerda) e da imagem resolvida (direita).

3.2 – Referências Estéticas Formais

Para além das referências conceptuais abordadas na Parte 2 – A Caminhada, as referências estéticas para a elaboração da parte prática do projeto, centraram-se em três autoras/es: Vanessa Winship, Jem Southam e Joel Sternfeld. Estes autores foram importantes para este projeto pela forma como utilizam a luz, como trabalham o enquadramento das imagens e pela forma como se aproximam dos seus assuntos.

Vanessa Winship nasceu em 1960 na Inglaterra. Aborda os conceitos de fronteiras, terras, territórios e identidade nas suas imagens. O seu trabalho fotográfico está repleto de retratos e paisagens. A forma como alia num único projeto o retrato, a paisagem e os pormenores de um espaço, quer natural quer urbano, sugere a criação de uma narratividade fotográfica.

She dances on Jackson (Imagem 13) é um projeto que reflete essa abordagem. Realizado durante várias viagens que Winship fez pelos Estados Unidos durante um ano, o projeto retrata o ‘sonho americano’, apresentando um conjunto de pessoas e locais a preto e branco, sempre com luzes muito difusas. Este projeto partiu da exploração da vastidão de território dos vários estados, aliado à tentativa de entender a ligação de cada território com os seus habitantes.

Para a fotógrafa, os lugares ganham um significado particular de acordo com as pessoas que os habitam, com a forma como ela, enquanto autora, os observa e presencia, e ainda de acordo com a fase da vida em que ela se encontra. *She dances on Jackson*, é feito com uma câmara de grande formato com filme a preto e branco, e apresentado em formato de livro.

A temática do território e a abordagem fotográfica com base em retratos e paisagens que a autora pratica, servem de referência formal para o meu projeto. Em *She dances on Jackson*, a ligação do território com os seus habitantes é outra característica importante a apontar, pois em *À Margem do Caminho*, o território é a temática que liga o Caminho de Santiago às pessoas fotografadas.



Imagem 13 – “*She dances on Jackson*” de Vanessa Winship. Duas fotografias de grande formato a preto e branco do livro 24x 27cm, 144 páginas. 2013.

O fotógrafo Jem Southam nasceu em 1950 na Inglaterra. Começou por documentar rigorosamente as alterações da paisagem, no sul de Inglaterra. O seu trabalho mostra a

transição da paisagem, explorando os ciclos das estações do ano, bem como a intervenção humana na paisagem natural. A sua abordagem fotográfica é reconhecida pelo lado poético e lírico dentro da prática documental.

The River — Winter (Imagem 14) é uma série fotográfica desenvolvida em torno da natureza, onde investiga o conceito de inverno sobre a idealização do mesmo pela sociedade. A série retrata a passagem de um único inverno, onde é seguida a trajetória do rio Exe e dos seus afluentes em Devon.

A temática da paisagem natural em função da intervenção humana, serve em parte, de referência para o desenvolvimento do projeto, pois, a intervenção humana ao longo do Caminho de Santiago é maioritariamente propositada, deixando marcas e sinais que evidenciam um rasto no percurso. Tal como acontece com Southam, o cuidado com a composição e com a escolha da luz são também elementos fulcrais neste projeto. A escolha da película acentua a necessidade desse cuidado, no sentido em que constitui em si mesma um limite físico (16 fotogramas por película) que propicia o rigor e a necessidade de ser criteriosa nas escolhas realizadas.



Imagem 14 – “The River – Winter” de Jem Southam. Uma fotografia da série. 2012.

O fotógrafo e artista Joel Sternfeld nasceu em 1944 em Nova Iorque, EUA. É reconhecido por retratar a ‘experiência americana’, o seu trabalho move-se em função de aspetos conceptuais e políticos como movimentos e protestos sobre a globalização, degradação ambiental, alterações na paisagem devido à intervenção humana.

O projeto *Stranger Passing*, é um dos projetos fotográficos que realizou durante os anos que viajou pela América. Nesta série fotográfica, Joel Sternfeld retrata um enorme número de pessoas com quem se cruzou. As fotografias apresentam temáticas comuns do dia a dia, como pessoas numa bomba de gasolina ou supermercado, no entanto, mostram a essência americana que queria exprimir. Da mesma forma que Sternfeld fotografou as pessoas com que se cruzou durante a sua viagem, este projeto também retrata as pessoas que conheci no decorrer da caminhada. *Stranger Passing* torna-se numa referência formal para o projeto desenvolvido, pela forma como as pessoas são enquadradas (de corpo inteiro), permitindo a inclusão de parte do ambiente em que o retratado está inserido (Imagem 15). A postura corporal das

peçoas retratadas (olhar de frente, braços estendidos ao longo do corpo) também se relaciona com os retratos de *À Margem do Caminho*.



Imagem 15 – “Stranger Passing” de Joel Sternfeld. Duas fotografias da série. 2001.

3.3 – Recursos Técnicos

Para este projeto foram utilizados equipamentos digitais e analógicos:

- Câmera digital Canon EOS R com as objetivas Canon EF 85mm f/1.8 USM e EF 24-70mm f/4L IS USM;
- Câmera analógica de médio formato Hasselblad 501CM, com back 6x4,5cm e as objetivas com distâncias focais de 80mm e 120mm;
- Película Portra 120mm ISO 400;
- Fotómetro Minolta Auto Meter IV;
- Tripé Velbon DV-6000;
- Computador MacBook Pro.

Numa primeira fase, durante a realização da caminhada a Santiago de Compostela, a opção pelo equipamento digital teve como principal finalidade a documentação fotográfica das pessoas que fizeram parte do percurso, que carimbavam a credencial, bem como da passagem pelos diversos lugares. Esta opção foi feita de modo a facilitar a caminhada, permitindo uma maior agilidade nos momentos de fotografar. Por se tratar de material com proporções mais reduzidas, o acondicionamento e preservação do mesmo foi garantido ao longo do percurso.

A segunda fase aconteceu depois de finalizada a caminhada e realizada a seleção das pessoas a incluir no projeto. Esta seleção foi feita de acordo com o interesse que as diferentes pessoas tinham pelo próprio Caminho de Santiago e pelo projeto que estava a desenvolver. A disponibilidade e abertura que demonstraram para serem de novo fotografadas, desta vez com a câmara analógica, foram fatores determinantes para as escolhas. Com o surgimento da pandemia da Covid-19, as condições foram alteradas, o contacto físico tornou-se um obstáculo para algumas das pessoas que tinham sido selecionadas, o que as levou a desistir.

A escolha do equipamento analógico revelou ser bastante impactante ao longo do projeto. O facto de selecionar as pessoas e voltar a fotografá-las, evidenciou uma marca de intimidade que não foi possível obter na primeira abordagem (com o material digital). A impossibilidade de se ver as imagens de imediato, bem como a espera e a experimentação de vários cenários implica que as pessoas tenham que confiar na autora. A forma de fotografar as pessoas,

olhando para baixo para o *viewfinder*, torna-se menos ‘confrontacional’, ajudando a estabelecer a relação de confiança entre a autora e o retratado.

Todo o processo de fotografar com a Hasselblad requer analisar o momento de uma forma mais lenta. Por haver um limite de imagens por película, cada disparo tem que ser ponderado, levando a um maior cuidado na escolha do enquadramento e na forma como a luz se distribui pela imagem. A utilização do médio formato, por ser um formato maior, permite uma mais clara definição da profundidade de campo.

O segundo encontro com estas pessoas configurou-se como um novo processo de trabalho: pela alteração do local onde as fotografias foram realizadas; pela nova ‘forma de fotografar’; pela extensão da duração do tempo dos encontros; e claro, pela nova situação pandémica vivida por todos. Por todas estas razões, esta abordagem tornou-se mais rica a nível pessoal, relacional e de fruição estética.

A escolha da película Portra 120mm, mostrou ser uma das decisões práticas mais importantes do projeto, pois permite que as imagens produzidas possam ser impressas num formato com dimensões maiores. A sensibilidade de 400 ISO foi escolhida tendo em contas as indefinições nas condições de iluminação dos locais e horas a que ia fotografar – sempre com luz natural num ambiente exterior. Ao ser utilizada juntamente com um tripé, permitiu utilizar a mesma abertura (f.8) em todas as imagens e assim permitir a preservação do detalhe e da uniformidade da profundidade de campo nos diferentes fotogramas.

3.4 – Cronograma ([Anexo A](#))

A primeira fase, relativa à pré-produção estende-se entre os meses de outubro e janeiro. Aqui, foi realizada uma pesquisa sobre o tema da caminhada enquanto prática estética e artística, e sobre o Caminho de Santiago enquanto percurso eleito para a realização do projeto prático. Esta foi a fase onde foi dedicado mais tempo ao tema do Caminho de Santiago, para perceber a sua contextualização histórica e a importância que o percurso tem para as pessoas que o conhecem. Houve a preparação física para a realização do percurso, o estudo das suas etapas, dos albergues e da documentação necessária para fazer a caminhada. Durante este período são realizados pequenos trechos do percurso, onde são feitos os primeiros estudos fotográficos com o material analógico e onde é decidido parte do processo e da abordagem que o projeto iria seguir.

Com a pesquisa de autores e obras que abordam a temática da caminhada artística, foi iniciada nesta fase a estruturação do ensaio teórico.

A segunda fase ocorre entre os meses de fevereiro e julho. É o período onde é feita a parte prática do projeto – caminhar e fotografar – e é também realizado o desenvolvimento da componente teórica.

A caminhada a Santiago é realizada no início de fevereiro. Neste momento foi feita a recolha dos diversos carimbos obtidos nos locais por onde o percurso passa. Parte destas pessoas foram fotografadas em suporte digital. As imagens digitais produzidas nesta fase, foram essenciais para o desenvolvimento do projeto fotográfico. Com elas, foi possível conhecer e posteriormente selecionar as pessoas que me interessava voltar a fotografar com o material analógico.

Com o aparecimento da pandemia da Covid-19, durante os meses de março e abril, não foi possível continuar a componente prática do projeto. Assim, durante este período foi desenvolvida a componente teórica. A pesquisa gráfica sobre o livro e o levantamento de possíveis locais de exposição foram outros tópicos investigados nesta altura.

O facto de a parte prática do projeto ter sido obrigada a parar durante este período, provocou um distanciamento do processo criativo que acabou por ser positivo porque possibilitou uma maior maturação do trabalho, que ajudou na tomada de decisões e alterações na forma como as pessoas seriam fotografadas: foi decidido que as pessoas em vez de serem fotografadas no seu local de trabalho, seriam fotografadas num caminho. O que fez com que as pessoas que, por norma, permanecem estáticas no percurso, se tivessem de deslocar com a autora para os locais por ela definidos.

No mês de maio, são realizados os retratos das pessoas selecionadas na parte portuguesa. Com o encerramento das fronteiras, apenas em julho, foi possível fotografar a pessoa selecionada da parte espanhola. Durante este período, foram fotografados ainda caminhos e pormenores paisagísticos dos mesmos.

A terceira fase, relativa à edição e pós-produção do projeto prático, inicia-se no mês de julho e termina em setembro.

As películas foram reveladas e digitalizadas, para que posteriormente se procedesse à seleção final das imagens a incluir no projeto. Depois de selecionadas as imagens finais a partir das provas de contacto da película, foram digitalizadas com o recurso a uma câmara de médio formato digital com 100 mega pixels: a Phase One. Por fim, foram feitos os ajustes de cor necessários para a finalização das imagens e seleção e preparação das mesmas para impressão.

Neste período foi criado o layout do livro de artista a ser exposto e pensado de que forma este seria produzido. O nome para a exposição, *flyer* promocional e folha de sala são tarefas a realizar.

Na fase final deste processo, serão realizados os testes de impressão dos diversos suportes, bem como das imagens a incluir na exposição. Todo o planeamento e preparação da exposição será feito nesta fase.

A parte teórica do projeto é aperfeiçoada e finalizada para entrega no mês de setembro. A montagem da exposição acontece no final do mês de setembro e a respetiva inauguração no dia 3 de outubro. A defesa pública será realizada em outubro.

Posteriormente serão feitos os ajustes e correções necessárias sobre a informação do ensaio teórico.

3.5 – Material Expositivo

O local selecionado para a realização da exposição é a Casa-Museu Abel Salazar, em São Mamede de Infesta. A casa dispõe de várias salas organizadas por três pisos, pelos quais estão distribuídos vários trabalhos de Abel Salazar, bem como alguma mobília do tempo em que este residiu na casa. A exposição terá o título *Trails*, e irá ser feita em conjunto com a colega Nazlıhan Cruz, também estudante finalista do mestrado que frequento.

O planeamento e organização do material expositivo pela casa, embora provisório é pensado para proporcionar ao público uma experiência de deambulação pelo espaço. A disposição dos vários elementos expositivos não se encontrará de forma sequencial numa só sala, mas sim distribuída por diversas partes da casa. Desta forma, será traçado pelo público um percurso que leve à visualização das diversas obras.

Enquanto material expositivo, são expostas imagens impressas em papel fotográfico, um livro que mostre uma compilação das imagens produzidas nas várias fases do projeto, e um conjunto de carimbos recolhidos ao longo do percurso.

Neste momento, tanto a exposição como o livro são ainda maquetes que seguramente sofrerão algumas alterações.

A exposição incluirá entre doze e quinze imagens: seis retratos, entre duas e cinco imagens de caminhos e entre duas e quatro imagens de vestígios do caminho. A impressão das imagens será feita em papel fotográfico *matte*, com gramagem de 305gr. A dimensão das imagens variará entre os 80x60cm e os 40x30cm. As imagens serão colocadas na parede sem moldura nem suporte. A distribuição das imagens pelos espaços será realizada consoante o esquema colocado no anexo F. A montagem será encarada como um momento de criação, daí a possibilidade de fazer alterações ao esquema previamente pensado.

Para além das fotografias serão apresentados 45 carimbos em pedaços de papel com as dimensões de 8x8cm ([Anexo D](#)). Estes objetos serão distribuídos por duas vitrines que fazem parte do mobiliário da casa. A coleção é organizada pela ordem de recolha feita durante a caminhada. Com esta organização, o público conseguirá traçar uma linha imaginária que reflita a disposição geográfica do caminho percorrido.

A exposição terá uma folha de sala onde se poderá ler a sinopse do trabalho e uma planta com a distribuição das imagens pelo espaço.

O livro será impresso digitalmente ([Anexo E](#)), com a lombada cosida e é planeado ter as dimensões 21x21cm. A capa será com um papel texturado ainda a definir, com gramagem aproximada de 350gr. Da mesma forma, o papel do miolo será definido posteriormente e terá a gramagem aproximada de 180gr.

O *layout* criado para o livro obedece a uma grelha de quatro colunas por quatro. A disposição dos vários assuntos das imagens (retratos, caminhos, pormenores e carimbos) é exposta segundo uma ordem geográfica com a intenção de exponenciar interpretações narrativas. São apenas acrescentadas legendas na primeira imagem de cada retratado, que revela o nome do mesmo e o local onde foi feito o contacto.

CONCLUSÃO

O presente ensaio teórico teve como principal foco a exploração temática da caminhada dentro do campo artístico e estético, expondo assim, que para além da ação comum de caminhar por lazer ou necessidade, o ato de caminhar é uma fórmula praticada ao longo dos anos em campos artísticos e conceptuais.

Uma das questões inicialmente levantadas, é referente à parte intelectual associada à caminhada: caminhar é um exercício que proporciona conhecimento, na forma de prática artística? Neste momento, e baseando-me em Rebecca Solnit, é possível concluir que, por se tratar de um ato de movimento dinâmico que não exige esforço mental, cria espaço e exponencia a produção de pensamentos. Consequentemente, esta produção de pensamentos promove a consciência mental e física necessárias para a clarificação de questões. Se estas questões forem formuladas dentro do campo artístico, é viável que o ato de caminhar permita o seu esclarecimento e a possível concretização de objetos artísticos.

A segunda questão exposta é analisada com base nos autores Marc Augé e Michel de Certeau: é possível que haja a modificação da configuração de um não-lugar para um lugar, após a presença humana e, em caminhos previamente mapeados, como é o caso do Caminho de Santiago? Embora com definições de conceitos de lugar e não-lugar diferentes, os autores acima mencionados apresentam a possibilidade desta transição. No caso de Marc Augé, diz ser possível a alteração de um não-lugar para um lugar, através da passagem para o intermédio meio-lugar. Michel de Certeau sustenta essa possibilidade através da realização da ‘caminhada’. No caso do Caminho de Santiago, a alteração dos lugares e dos espaços poderá ser feita com a passagem dos caminhantes.

Na segunda parte do ensaio teórico, a investigação sobre o corpo de trabalho de Richard Long, Hamish Fulton e Marina Abramović permitiu concluir que, a caminhada artística desenvolvida pelos artistas, tem em comum a reflexão constante, sendo por isso uma ferramenta intelectual que permite a consciência sobre o próprio corpo e mente.

A caminhada associada a uma prática artística e estética, juntamente com os conceitos de lugar e não-lugar são temáticas que me continuam a suscitar interesse. No decorrer do processo de trabalho, percebi que os espaços abandonados ou em ruínas que são identificados ao longo de um território e que uma vez mais podem ser encontrados através da prática da caminhada é outro assunto que me interessa, e que poderá vir a ser explorado futuramente. O Caminho de Santiago de Compostela tornou-se no centro de pesquisa para o desenvolvimento deste projeto. Interessa-me explorar outros caminhos, utilizando para isso o mesmo processo de trabalho.

Numa próxima fase, tenciono que o projeto fotográfico *À Margem do Caminho* volte a ser exibido. A possibilidade de expor o projeto em diferentes espaços que se encontrem no decorrer no Caminho de Santiago é algo que me interessa. A oportunidade de mostrar o projeto a quem se encontra geograficamente no Caminho ou a quem o esteja a percorrer é um objetivo que pretendo atingir. Esta hipótese poderá ser aplicada além das margens portuguesas e estender-se até o território espanhol.

À Margem do Caminho, revelou que o processo e desfecho inicialmente planeados diferenciou-se do resultado final. Careri acaba por sustentar isso quando afirma que:

A meta deve ser sempre apenas uma hipótese, um projeto que já é colocado em discussão no momento em que é pronunciado. A exploração não necessita de metas, mas de tempo a ser perdido. Haja então desvios, mudanças de rumo, paradas para falar com o dono da casa que naquele momento, já curioso, convidou-o para entrar e tomar um café e quer saber mais coisas sobre nós (2017, p. 107).

Como o autor refere, as ‘mudanças de rumo’ que o projeto tomou – o aparecimento da pandemia, que nos distanciou socialmente a todos e que obrigou a um distanciamento entre a autora e o projeto e que, conseqüentemente, forçou a tomada de decisões de acordo com uma situação diferente da esperada – o amadurecimento da abordagem estética a ter no projeto, quer pela decisão do equipamento fotográfico a utilizar, como pelo lugar onde as pessoas foram fotografadas; o espaçamento temporal entre os encontros com cada pessoa que aceitou fazer parte deste projeto para ser fotografada – tiveram um resultado benéfico, tanto para o resultado prático do projeto, como para o meu crescimento pessoal e autoral.

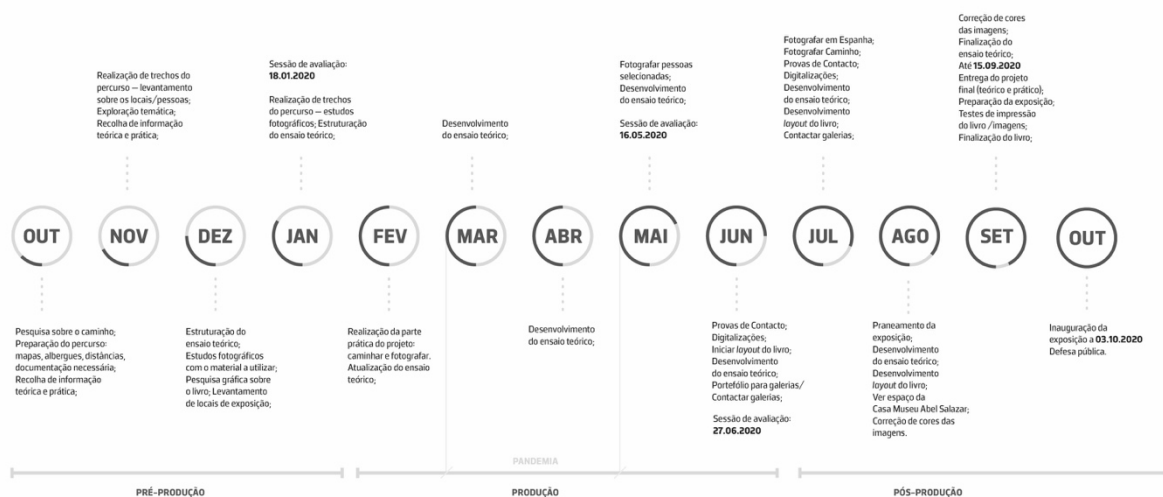
Um dos objetivos que inicialmente fazia parte do projeto, passava pela chegada a Santiago de Compostela, no entanto, essa meta perdeu valor com o decorrer da caminhada. Embora tenha sido concretizado, a chegada ao destino apenas acentuou a importância do tempo despendido durante a caminhada. Assim, quer na caminhada física, quer no percurso que este projeto tomou, o foco do projeto passou por retratar as pessoas que estão na margem do Caminho e que se revelaram mais valiosas do que a meta em si.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abramović, M. (2016). *Walk Through Walls - A Memoir*. New York: Three Rivers Press.
- Augé, M. (2016). *Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Lisboa: Livraria Letra Livre.
- Careri, F. (2013). *Walkscapes. O caminhar como prática estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Careri, F. (2017). *Caminhar e Parar*. São Paulo: Gustavo Gili.
- Couchez, E. (2012). A line going out for a walk: ‘On the rhetoric of walking in Francis Alys’s oeuvre’. Em *Image & Narrative* (pp. 101–114). Obtido de <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/viewFile/249/207>
- De Certeau, M. (1998). Caminhadas pela Cidade. Em *A invenção do cotidiano* (3ª). Petrópolis: Editora Vozes.
- Fischer, R. (2008). *Capturing Absence: Walking Performance and Photography*.
- Janssen, R. (2010). *The TAM Rubberstamp Archive: History, Fluxus, Mail-Art and Rubberstamps*. New York.
- Roelstraete, D. (2010). *Richard Long - A Line Made by Walking*. London: Afterall Books.
- Rousseau, J. J. (1796). The Reveries of The Solitary Walker. Em *The Confessions of J. J. Rousseau* (3ª). Obtido de <http://gutenberg.net.au/ebooks19/1900981h.html>
- Sarah Pink, Phil Hubbard, M. O. & A. R. (2010). *Walking across disciplines: from ethnography to arts practice*.
- Solnit, R. (2014). *Wanderlust - A History of Walking*. London: Granta Publications.
- Sontag, S. (2012). *Ensaio sobre Fotografia*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Thoreau, H. D. (2018). *Caminhada* (3ª). Lisboa: Antígona.
- Valiña, E. (2009). *El Sueño de un Camino*. Asociación Galega de Amigos do Camiño de Santiago.

ANEXOS

Anexo A - [Cronograma]



Anexo B - [Orçamento]

(outubro-setembro)

Viagens — 308,60€

Material — 69,70€

Revelação/ Digitalização — 67€

Despesas Espanha — 150€

Despesas Portugal — 165€

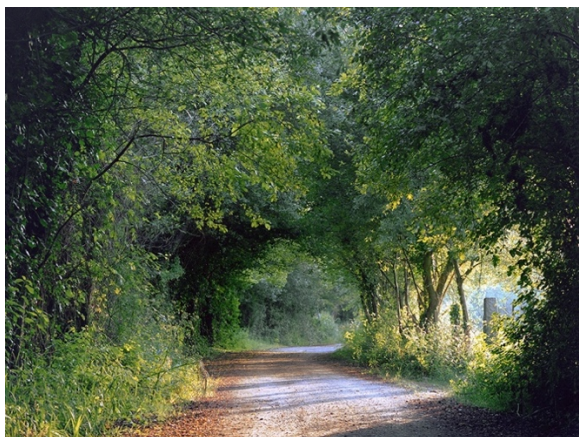
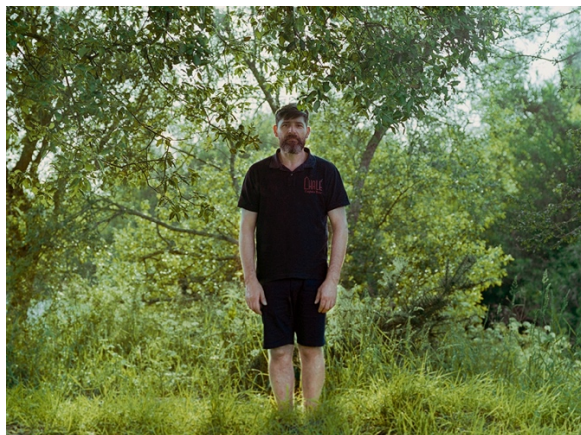
Impressão imagens — a definir na fase de produção

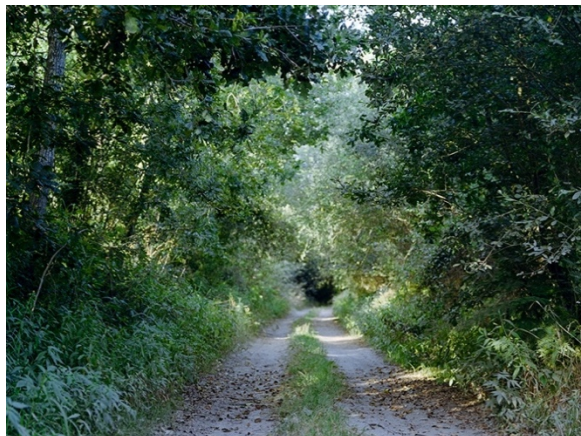
Impressão livro — a definir na fase de produção

TOTAL= 760,30€

Anexo C - [Fotografias do Projeto]

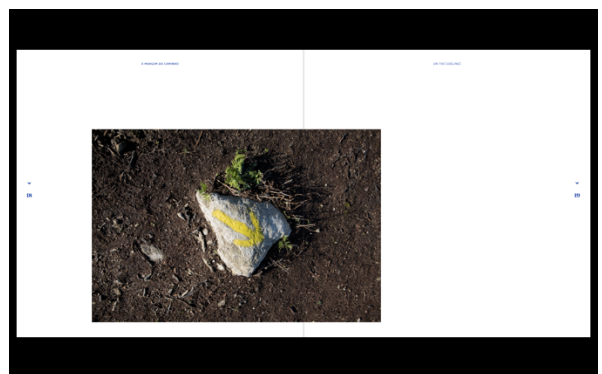
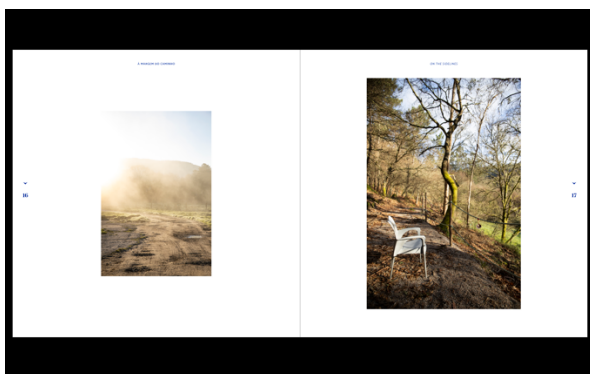
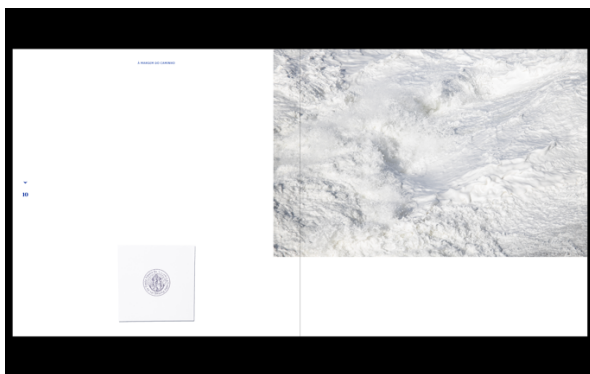


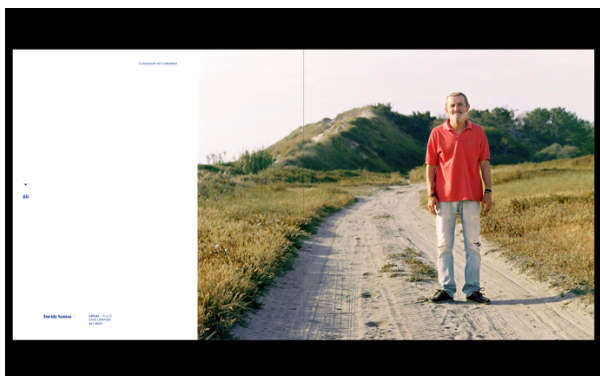
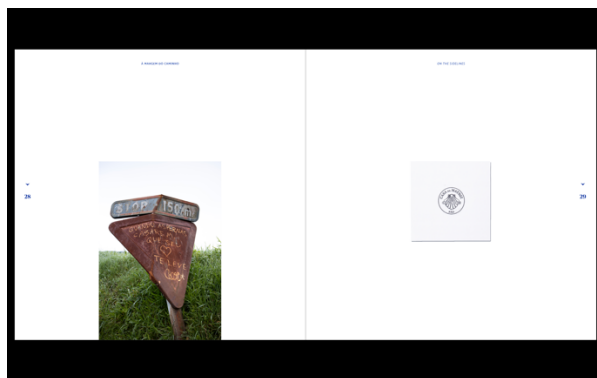
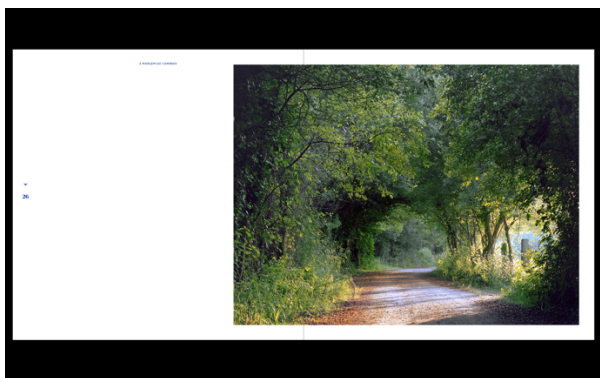






Anexo E - [Layout do Livro]





Anexo F – [Previsão da planificação da exposição]

