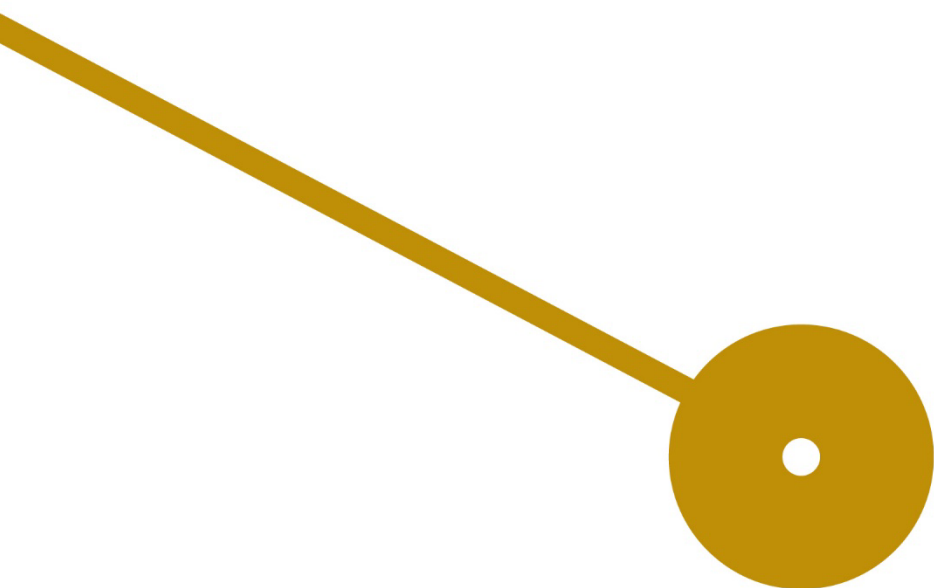




Passagens Sonoras: Escuta, Espaço e Improvisação

Maria Teresa Sarmento Ferreira da Silva

10/2025



Passagens Sonoras: Escuta, Espaço e Improvisação

Maria Teresa Sarmento Ferreira da Silva

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do
Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Artes e Tecnologias do Som

Professor(es) Orientador(es) Filipe Lopes, Mário Azevedo

Aos meus pais por sempre me apoiarem nos meus estudos, no meu trabalho e na minha vida. Aos meus cinco avós por terem sido sempre os melhores. À cadela Moki por passear comigo. Aos meus professores orientadores pela compreensão e inspiração; às minhas sobrinhas, sobrinhos e afilhado pela alegria e amizade, aos meus primos pelas sessões infinitas de estudo. Ao meu irmão pelas (poucas) linhas de baixo que gravou, aos meus colegas de turma, em especial Lai, Leonor, Rita e Zé, que sempre me motivaram e ajudaram; ao meu amigo João por me incentivar e partilhar generosamente os conhecimentos, e à amiga Mariana pelo entusiasmo constante em trocar ideias, pelas viagens e pelos planos. À Cristina e ao Eixo do Jazz, por tratarem os artistas e a arte com tanto cuidado, e por me darem oportunidades pessoais e profissionais tão valiosas. À restante família, amigos, alunos e colegas, pela amizade, apoio, e partilha.

Resumo

Este projeto tese investiga a caminhada como prática estética, criativa e transformadora, explorando a sua relação com o processo artístico e com a escuta atenta do ambiente. A partir de caminhadas livres e espontâneas pela cidade do Porto, foram recolhidas impressões sensoriais, sonoras e reflexivas, posteriormente transduzidas em narrativas e composições musicais. O caminhar revelou-se não apenas um exercício físico, mas também um espaço de contemplação, de expansão do tempo vivido e de aprofundamento do espaço experienciado. Nesse encontro entre exterior e interior, emergiu uma escuta ampliada, necessária para novas abordagens criativas e para o desenvolvimento de improvisações sonoras. Neste contexto, o corpo afirma-se como lugar central da experiência, ponto de partida para a percepção e modo de estar-no-mundo, tal como é sublinhado pela fenomenologia (Merleau-Ponty, Husserl). A atenção dada às impressões sensoriais e sonoras transforma o percurso urbano em acontecimento vivido, no qual sujeito e ambiente se constituem mutuamente. O tempo “alargado” da caminhada suspende a rotina quotidiana e cria condições para uma relação mais aberta, atenta e sensível ao que se manifesta no ambiente.

Assim, o projeto assume-se como uma proposta artística enraizada no movimento, na escuta sensível e na relação orgânica com o mundo, evidenciando a dimensão fenomenológica como horizonte teórico e prático que sustenta a investigação.

Palavras-chave: Caminhar; Escuta; Produção musical; Movimento; Contemplação

Abstract

This thesis project investigates walking as an aesthetic, creative, and transformative practice, exploring its relationship with the artistic process and attentive listening to the environment. Through free and spontaneous walks around the city of Porto, sensory, auditory, and reflective impressions were collected and subsequently transduced into narratives and musical compositions. Walking revealed itself not merely as a physical exercise, but also as a space for contemplation, for expanding lived time, and for deepening the experienced space. In this encounter between the exterior and the interior, an expanded listening emerged, essential for new creative approaches and the development of sound improvisations. In this context, the body is positioned as the central site of experience, a starting point for perception and a mode of being-in-the-world, as emphasized by phenomenology (Merleau-Ponty, Husserl). Attention to sensory and auditory impressions transforms the urban journey into a lived event, in which subject and environment are mutually constituted. The “expanded” time of walking suspends the daily routine and creates conditions for a more open, attentive, and sensitive engagement with what manifests in the environment.

Thus, the project is conceived as an artistic proposal rooted in movement, sensitive listening, and an organic relationship with the world, highlighting the phenomenological dimension as the theoretical and practical horizon supporting the investigation.

Keywords: Walking; Listening; Music production; Movement; Contemplation

Índice

1. Introdução	1
2. Motivação	2
3. Objetivos.....	2
4. Metodologias	3
5. Pertinência.....	4
6. Caminhantes	5
7. Caminhos sem percursos	9
7.1 Som e presença	10
7.2 Frestas de Escuta	12
7.3 O alongamento do Tempo e aprofundamento do Espaço	16
7.4 Processo Criativo: improvisações, combinações, inspirações e escolhas	18
7.5 Transdução sonora e reflexões	24
8. As narrativas sonoras: Between Universes	26
9. Novos modos de Escuta	36
Referências Bibliográficas / Webgrafia	38

1. Introdução

Este projeto nasce de uma vontade de captar a materialização sonora dos lugares físicos e emocionais que atravessam o meu quotidiano. Numa curiosidade por explorar sensações que habitam o meu imaginário, especialmente ouvidas enquanto caminho sem destino fixo, a ideia é torná-las mais claras e conscientes.

A proposta foi imergir num registo ativo de caminhadas, que me levou a uma nova percepção de tempo, espaço e energia, enquanto criei em paralelo narrativas sonoras.

Numa procura por uma certa espontaneidade consciente, abracei o caminhar pelas ruas sem função ou destino pré-estabelecidos, como elemento catalisador de ideias criativas. Esta dimensão encontra paralelo no pensamento musical: Bill Evans, em entrevista em 1966, afirmava que *“the composition should sound as if it’s improvised, to have this spontaneous quality. Actually the art of music is the art of speaking with spontaneous quality”* (Evans, 1966, 09:28). Também Wayne Shorter (2014) destacou que *“this challenge we have of negotiating the unknown, the unexpected, is a challenge for us to call on and draw upon our inner life condition”* (13:52). Ambas as perspetivas convergem com a visão deste projeto: compreender o caminhar como uma prática não rígida, que possibilita a emergência do inesperado e alimenta o processo criativo.

Propus-me a explorar, documentar e refletir em como é que estas caminhadas e este tempo sem função permitem o emergir de *insights* criativos, através de uma reflexão pessoal da imersão neste estado de atenção, observação e contemplação, transduzido em criação sonora. Para isso, foram sendo compostas várias narrativas sonoras, inspiradas diretamente ou não pelas caminhadas, num processo que foi sendo documentado para uma melhor percepção destas relações.

O projeto não parte de hipóteses a demonstrar, nem de objetivos rigidamente definidos. Pelo contrário, tanto o conteúdo sonoro como a escrita foram sendo esculpidos e refletidos ao longo do caminho, de modo a favorecer uma compreensão processual e aberta da criação artística. Nesta perspetiva, rompe-se com a ideia de um sujeito criador único e soberano. A cidade, o acaso, os fluxos de ideias e os improvisos tornam-se coautores do processo, deslocando a centralidade do “eu” e abrindo espaço a uma criação partilhada. O caminhar assume-se assim como experiência nómada, na qual os sentidos permanecem em transformação, sem significados fixos, mas sempre em movimento e em devir.

2. Motivação

Fui-me apercebendo do impacto que o olhar sobre coisas aparentemente pequenas tem na forma como desfruto a vida, e também o meu processo criativo. É esta atenção, e o tempo que a acompanha que nos traz movimento, energia e vida ao dia.

Caminhar e ouvir as ruas, os silêncios, a natureza, os acasos, as conversas espontâneas; observar o movimento das luzes, as cores, a história, o presente. São também estas coisas, por vezes, aquelas para as quais nunca dispomos de tempo — por parecerem garantidas ou simplesmente por passarem despercebidas, escondendo-se no dia-a-dia. Apercebi-me também como estes espaços físicos e o espaço interior se podem entrelaçar no ato de criar música; que posso explorar as imagens sonoras e as emoções despertadas como pontos de inspiração, e tornar este processo mais consciente e conectado.

Pretendo entender como é que o tempo que escolho dar a este contacto inspira a minha música, e como é que a criatividade se move neste ciclo. *Nietzsche* afirmava :

“Estar o menos possível sentado; não ter fé em qualquer pensamento que não tenha surgido ao ar livre e em plena liberdade de movimento — em que também os músculos não celebrem uma festa. Todos os preconceitos provêm dos intestinos. A sedentariedade, já o disse uma vez, é o verdadeiro pecado contra o espírito santo”

(apud Gros, 2024, p. 97).

A partir desta ideia, tentei dar espaço e abertura aos pensamentos que surgem nestes caminhos, usufruir do ar fresco, e de uma imprevisibilidade que surge naturalmente quando estamos em movimento pelas ruas. Refletindo a ideia de que também a criatividade é um processo contínuo e imprevisível, Erykah Badu afirmou *"I think my best work is still in me, so I don't want to disrespect it by trying to label it. I don't know what I'm going to do. It's like I don't, and it's fun like that"* (Nnadi & Malle, 2023).

“Sempre a fazer alguma coisa, mas e ser?” (Gros, 2024, p. 88)

Quando caminhamos, não fazemos nada. Contudo, nada ter para fazer senão andar permite-nos reencontrar o sentimento puro de sermos, redescobrir a alegria simples de existirmos, que constitui a infância. Caminhar faz-nos reatar as eternidades infantis. Maravilhamo-nos com o tempo, com o tamanho das árvores, com o azul do céu. Não requer experiência, competência. Desconfie-se, pois, de quem cami-

Fig.1 - Trecho do livro *Caminhar – Uma Filosofia* (Gros, 2024)

3. Objetivos

Como ponto de partida para este trabalho, existe um imaginário abstrato, amplo e fértil, que poderá não ser totalmente entendido, mas cuja percepção pode ser aprofundada, numa procura de alimentar a minha relação com o mundo.

Procuo dedicar mais tempo à criação sonora, propondo-me a adotar uma postura mais contemplativa e de observação perante as experiências, e, desse modo, aprofundá-las. Ao destinar tempo a pequenas caminhadas recorrentes, sem função pré-estabelecida, pretendo perceber como esse tempo é usado para refletir sobre ideias e desfrutar momentos. O valor atribuído ao inesperado e ao fluxo de ideias remete para a lógica rizomática, na qual a criação se desenvolve como uma rede viva de conexões entre sons, encontros, fragmentos urbanos e estados internos.

Praticar uma certa espontaneidade com o espaço urbano e permitir experiências sensoriais inesperadas, através do contacto direto com paisagens e atmosferas e escutar a transdução disto mesmo em som, que crio ao longo do processo. No fim do percurso, pretendo refletir sobre de que forma esta temporada e o caminhar impactaram o meu processo criativo e a minha observação do mundo; a que novos modos de escutar ou criar me levaram e que novas descobertas poderão ter surgido em mim.

4. Metodologias

“How do you rehearse the unexpected, the unknown?” (Shorter, 2014, 09:56)

Para este projeto com influências auto-etnográficas, procurei partir das minhas experiências pessoais e posicionar-me no terreno para caminhar ativamente e sentir a experiência, expandir a minha compreensão perante mim e o mundo, através destas caminhadas e da criação sonora, observando e refletindo o processo.

As caminhadas assumiram um caráter contínuo, embora sem qualquer imposição de regularidade ou tempo definido.

Fui documentando através da escrita, de registos áudio e fotográficos. Paralelamente ao caminhar como constante, e da escrita para reflexão, criei narrativas sonoras e refleti sobre esse processo.

Procurei entender pontos de vista sobre este assunto e sobre outros caminhantes, bem como conhecer melhor os processos criativos de alguns artistas que admiro, aproximando-me deles através de álbuns, palestras e entrevistas onde expõe alguns pensamentos por trás das suas criações, e processos artísticos.

As *soundwalks* acabaram por se tornar mais importantes do que inicialmente esperava. Diferentemente das caminhadas comuns, que realizo sem objetivo ou função específica, estas assumem um caráter mais intencional: são passeios contemplativos e documentais, realizados com atenção ao ambiente sonoro. Durante estas caminhadas, fiz algumas gravações de campo que forneceram inspiração e material para a produção musical, fortalecendo simultaneamente a relação com o som, com o ato de caminhar e com os locais percorridos.

A transdução de impressões em narrativas e música evita uma representação totalizante. Ao invés de representar a cidade, cria múltiplas leituras.

5. Pertinência

Caminhar é uma atividade que nos coloca em contacto direto com o mundo e, simultaneamente, com a nossa interioridade. Somos constantemente intérpretes da paisagem ao nosso redor, criamos a partir dela, e a forma como a experienciamos pode ser uma escolha. Tornou-se importante para mim proporcionar tempo a algo que não controlo ou que não procuro diretamente, usufruir dessa disponibilidade, e trazer essa consciência o mais possível para o que faço.

Em *Caminhar – Uma Filosofia*, Gros afirma que “os instantes rasgam-se à força de serem segmentados, preenchidos até mais não” e que “os dias passados a caminhar são mais longos: permitem viver mais tempo porque deixámos que cada hora, cada minuto, cada segundo respirasse, se aprofundasse, ao invés de forçar as articulações” (2024, p. 14). Num mundo contemporâneo, marcado pela aceleração constante e saturação das experiências, o ato de caminhar funciona como forma de resistência, pois desacelera o ritmo da vida e amplia a percepção e a sensibilidade, permitindo que o silêncio e a imaginação atuem como catalisadores da criatividade (Desenhares, 2017). Este trabalho justifica-se pela necessidade de explorar o ato de caminhar como um meio de abrandar, ouvir, observar e refletir. Praticar o exercício da autoconsciência e de nos aproximar desta capacidade de sintonizar o que pensamos, o que sentimos e quanto sentimos, com menos interferências. Como que uma transcendência, um abandono do ego, um desapego.

6. Caminhantes

Ao longo da história do pensamento ocidental, o ato de caminhar tem sido abordado de diferentes maneiras por filósofos, escritores e pensadores. Emerge como um gesto dotado de profundidade simbólica, filosófica, existencial e política.

Em diversos contextos culturais e históricos, caminhar foi entendido como uma prática que permite pensar, resistir, conhecer o mundo, observar o outro, encontrar o eu, ou até mesmo desafiar a ordem estabelecida.

Neste texto, propõe-se uma breve sistematização de algumas das principais abordagens filosóficas e culturais em torno do caminhar, com o intuito de melhor compreender alguns pontos de vista de caminhantes que se debruçaram realmente neste tema. Focar-me-ei essencialmente na obra de Frédéric Gros, *“Caminhar: uma filosofia”* (2024), onde o autor procurou reunir e analisar os diferentes modos como este gesto aparece na história do pensamento entre os séculos XVIII e XX.

Para Gros, a caminhada representa uma suspensão da lógica produtivista e do tempo cronometrado da modernidade. Caminhar, nesta perspectiva, é abdicar da pressa, da eficiência, e retornar a uma experiência primordial do corpo e do tempo. O autor percorre a história do caminhar nos pensadores, explorando os modos distintos com que estes se relacionaram com essa prática, cada um revelando uma faceta particular do que é caminhar.

Nietzsche talvez seja o filósofo que mais explicitamente vinculou o caminhar ao processo criativo e filosófico. A sua afirmação de que *“Não ter fé em qualquer pensamento que não tenha surgido ao ar livre e em plena liberdade de movimento”* (p.97) expressa uma visão corporalizada do pensamento. Para Nietzsche, a atividade física era inseparável da produção intelectual. Sugere que os pensamentos mais profundos e autênticos não surgem apenas da reflexão abstrata ou da análise intelectual, mas são inseparáveis da experiência física e sensorial. Caminhava horas a fio pelos Alpes suíços, muitas vezes em estados de profunda introspeção e agitação criativa. As suas caminhadas não tinham como objetivo o descanso ou o lazer, mas eram um modo de libertar a mente e de enfrentar o sofrimento físico e psíquico. Para Nietzsche as ideias partiam do ar livre, e com esta leveza teriam mais espaço para expandir. Assim, o caminhar nietzschiano é um caminhar transformador, em que o corpo em movimento participa ativamente da elaboração filosófica.

Em contraste, Kant concebia a caminhada como uma prática regulada, metódica e quase ritualizada. Caminhava diariamente à mesma hora, no mesmo trajeto, pelas ruas de Königsberg. Esta prática regular refletia o seu ideal de razão, ordem e disciplina. Ao contrário de Nietzsche, Kant via na repetição e na previsibilidade um meio de garantir

clareza mental e estabilidade emocional. Neste sentido, a caminhada torna-se uma extensão da sua filosofia crítica, onde tudo deve estar subordinado à razão e ao sistema.

Rousseau, por sua vez, representa um caminhar mais emocional e contemplativo. O autor descreve as suas caminhadas como momentos de introspeção, melancolia e descoberta pessoal (Rousseau, 1782). A natureza desempenha aqui um papel fundamental, sendo o cenário onde o filósofo se sente livre para sentir, recordar e refletir sobre a sua própria existência. O caminhar, neste caso, é um ato de reconciliação consigo mesmo e com o mundo, uma forma de autoterapia poética.

Nos Estados Unidos do século XIX, Thoreau traz uma perspectiva mais radical e política sobre o caminhar. Defende que caminhar é uma forma de escapar às amarras da civilização e de regressar à “natureza selvagem”, espaço onde o indivíduo pode reencontrar a sua autenticidade. Para Thoreau, caminhar é um ato de resistência à normatividade urbana e social sendo uma prática libertadora que desafia a lógica do progresso e da propriedade privada. A sua proposta antecipa discussões contemporâneas sobre ecologia, espiritualidade e desobediência civil.

Em Proust, as caminhadas da infância não são apenas deslocções no espaço; são portas abertas à memória e ao tempo interior. Gros reconhece nele um pensador do espaço e do tempo. O corpo em movimento não serve apenas para contemplar o exterior, mas sim para ativar a memória involuntária. Essa experiência fugaz e sensível faz regressar, sem aviso, o passado adormecido. Gros sublinha que, em Proust, caminhar é uma forma de reconciliação com o tempo perdido. Não se caminha para chegar a um destino, mas para permitir que o tempo, e não o espaço, se desdobre. O passo lento do passeio opõe-se à aceleração da vida moderna e à rigidez do tempo cronológico. Assim, caminhar torna-se um modo de escuta interior, onde o espaço exterior serve de catalisador ao espaço emocional.

Em Rimbaud, a caminhada assume uma natureza radicalmente diferente. Figura fulgurante do século XIX, Rimbaud não caminha para se reencontrar ou contemplar, mas para romper, fugir, dissolver-se. A sua vida breve e intensa é marcada por uma inquietação permanente, tanto na escrita como no corpo. Na leitura de Gros, Rimbaud representa o errante absoluto, o que abandona tudo para se lançar no desconhecido. Caminhar, aqui, não é busca de equilíbrio, mas negação da estabilidade. A estrada é lugar de fuga e metamorfose, onde ele rejeita as convenções sociais e literárias e transforma o próprio corpo em veículo de criação e destruição. Para Rimbaud, caminhar é desaparecer, é não voltar. A estrada não é metáfora do regresso, mas da transgressão irreversível. Gros vê nele o oposto de Proust ou Rousseau, sendo ele não o caminhante contemplativo, mas o viajante em ruptura, que caminha para além de si mesmo, até ao limite da identidade.

A modernidade urbana trouxe também novas formas de caminhar. A figura do *flâneur* nasce no século XIX, associada ao crescimento das grandes cidades modernas, em particular Paris. Trata-se de um passeante solitário, alguém que caminha sem rumo fixo, não por necessidade, mas por desejo de observar, sentir e reflectir sobre o mundo urbano que o rodeia. Não se apressa nem se perde na multidão, vagueando por entre ela, atento, quase invisível, colhendo impressões, gestos e atmosferas. O *flâneur* é, acima de tudo, um olhar em movimento, um corpo presente que observa com distância crítica.

Foi Baudelaire (1821–1867) quem primeiro deu forma a este conceito, na sua obra “*Le Peintre de la vie moderne*” (1863). Para Baudelaire, o *flâneur* é o “homem da multidão”, um artista anónimo que se funde com o caos da cidade, absorvendo-lhe o efémero e o transitório. Caminhar, para ele, é um acto estético, quase artístico, através do qual o cidadão moderno transforma a rua num espaço de contemplação e invenção. O *flâneur* encarna, assim, a sensibilidade moderna: simultaneamente distanciado e comprometido, atento e indiferente.

No século XX, Walter Benjamin (1892–1940) retoma e aprofunda esta figura na sua obra inacabada “*Das Passagen-Werk*” (*O Livro das Passagens*), escrita ao longo das décadas de 1920 e 1930. Para Benjamin, o *flâneur* já não é apenas um artista urbano, mas uma figura ambígua que encarna uma crítica à modernidade capitalista. Ao percorrer as galerias comerciais de Paris sem comprar nada, apenas observando, o *flâneur* torna-se um estranho no coração do consumo, alguém que resiste à lógica da mercadoria e da produtividade. Benjamin vê neste caminhar lento e atento um modo de estar no mundo que desafia o tempo cronometrado da vida moderna.

No século XXI, Edgardo Scott (n. 1978) retoma este assunto na sua obra “*Caminhantes*” (2022), trazendo uma atualização crítica da figura do *flâneur*. Scott interroga-se sobre a possibilidade de continuar a flunar num mundo saturado de velocidade, tecnologia e vigilância. No seu olhar, o *flâneur* do nosso tempo já não é necessariamente masculino, europeu ou burguês. Caminhar deixa de ser apenas um gesto estético e torna-se um acto político, de resistência e reapropriação do espaço público. Ao contrário de Baudelaire, que via no *flâneur* um personagem atento à beleza efémera da cidade, e de Benjamin, que lhe atribuía uma função crítica perante o capitalismo, Scott propõe uma figura mestiça, ambígua, plural. O *flâneur* contemporâneo atravessa a cidade como quem desafia fronteiras visíveis e invisíveis tanto sociais, como económicas e corporais. Caminhar, neste contexto, já não é apenas observar mas expor-se, resistir, afirmar a própria existência num mundo marcado pela exclusão e pela pressa.

Assim, ao longo dos séculos XIX, XX e XXI, o *flâneur* foi-se transformando de poeta urbano a filósofo da modernidade, até se tornar, nas mãos de autores como Edgardo Scott, uma figura de resistência silenciosa e de reinvenção constante. Em todos os casos, caminhar é mais do que deslocar-se, uma forma de pensar, de estar no mundo, de reclamar tempo e espaço num universo cada vez mais acelerado e controlado. Na verdade, pode abrir caminhos para modos alternativos de viver, pensar e estar no mundo.

7. Caminhos sem percursos



Fig.2 – *Between Universes*

7.1 Som e presença

Após um percurso de alguns anos a aprender música e a tocá-la, em contextos muito distintos, vou-me apercebendo de algumas mudanças que foram ocorrendo. A aprendizagem formal da música é um enorme privilégio, mas, por vezes, chega de formas para as quais podemos não estar totalmente preparados. No meu caso, o Curso de Jazz trouxe informações fascinantes, mas também me colocou, muitas vezes, à margem delas. A técnica tornou-se tão importante para o bom aproveitamento curricular, que a ligação emocional ao som - o primeiro motivo que me ligou à música - ficou, de certo modo, turva. Comecei a visualizar a técnica como um fim em si mesmo, em vez de a considerar como um meio para atingir uma finalidade minha, ou explorar esses lugares livres e incertos que o Jazz propõe. Isso criou barreiras e limitações que me impossibilitaram olhar para esse percurso com o sentido amplo que ele merecia. Wayne Shorter sintetizou esse espírito de liberdade criativa ao afirmar: “*Jazz means: I dare you to create*”. (Shorter, 2014, 35:41). No Jazz, a técnica e a teoria servem-nos de uma forma natural para podermos brincar com ela, improvisar e encaixá-la no nosso conceito de liberdade.

Ao criar ou *performar*, sentia por vezes uma espécie de distância do som, como se a música existisse à minha frente, mas não conseguisse tocá-la plenamente. Havia uma limitação silenciosa que parecia surgir do excesso de regras. Essas sensações começaram a revelar-me que a ligação direta entre o meu corpo, a minha experiência e o mundo que me rodeava estava condicionada, filtrada por contextos estruturados e previsíveis.

Aos poucos, percebi que precisava de um caminho diferente, mais aberto, onde o processo pudesse respirar, e onde o som surgisse como consequência da atenção, da presença e da exploração. Foi a partir dessa constatação que percebi a necessidade de explorar um percurso mais processual, em que o foco se desloca do resultado final para a experiência criativa, para a atenção e para a transdução das percepções do quotidiano em música.

Ao longo deste percurso, fui reconhecendo afinidades entre o caminhar como prática criativa e certas abordagens que entendem a arte como processo experiencial. Tal como a fenomenologia estética sugere (Merleau-Ponty, 1945/2011), a experiência vivida não se reduz à percepção racional, mas envolve o corpo, a atenção e a sensibilidade como meios fundamentais de conhecimento. De modo semelhante, John Dewey (1934/2005) compreende a arte como uma experiência integral, inseparável do modo como nos relacionamos com o mundo. Esta visão encontra eco em autores contemporâneos ligados à criação musical, como Brian Eno e Rick Rubin. Para ambos,

a obra não é resultado de uma concepção prévia e fechada, mas da disponibilidade para escutar o momento e acolher o inesperado (Rubin, 2023). Nesta perspectiva, criar é sobretudo cultivar a atenção, um gesto de abertura àquilo que se manifesta no instante.

Contudo, é impossível ignorar a relevância da arte conceptual, cuja emergência nos anos 1960 colocou em evidência o primado da ideia sobre a execução. Sol LeWitt (1967/1999) defendia que *“a ideia torna-se uma máquina de fazer arte”*, enquanto Joseph Kosuth (1969/1991) deslocava a definição de arte para a linguagem e para o campo da filosofia. A arte conceptual problematizou a materialidade e o objeto artístico, propondo que a obra pudesse residir inteiramente no conceito.

O caminhar, tal como aqui proposto, situa-se num lugar de fronteira. É um gesto experiencial que gera sons, memórias e estados de atenção, mas também pode ser lido como estrutura ou proposição artística. De certa forma, a prática que desenvolvo aproxima-se de uma arte processual — que privilegia o sentir, o fazer e o experienciar — mas mantém em aberto diálogos com a herança conceptual, reconhecendo a importância de pensar a própria condição da arte. Esta ambivalência, em vez de contraditória, pode ser fecunda: permite que o processo seja simultaneamente vivido e pensado, improvisado e refletido.

7.2 Frestas de Escuta

“I think the challenge is to actually get to know who you are and then interact with who you are with everyone else and you all become more than you are.” (Shorter, 2014, 49:19)

Fazer pequenas caminhadas com percursos aleatórios surgiu na minha vida porque precisava, de alguma forma, de fazer exercício. Depois de vários destes passeios frequentes que fui fazendo, iniciados no mês de Julho de 2023, comecei a observar várias mudanças muito além dos objetivos inicialmente propostos. Aquilo que era uma obrigação à partida, de repente começou a gerar frutos além do meu entendimento. Percebi que me estava a transportar para um estado onde eu me sentia bem, e onde queria voltar, e começou a gerar resultados inesperados que iam muito além dessa “obrigação”. Neste sentido, depois das metas iniciais serem alcançadas, não consegui voltar a desconectar-me disto, e mais do que o perceber como uma atividade física, apercebi-me que era um monte de sensações um pouco viciantes. Começou a fazer parte da rotina, tal e qual como ir tomar café com um amigo.

Depois de um ano letivo em que caminhar foi mais restrito, ficou a ideia de reservar espaço para esta atividade através deste projeto. A partir de Outubro de 2024, o plano foi recomeçar lentamente, como se me reconectasse com esta prática.

Foram realizadas caminhadas livres e espontâneas, com o intuito de perceber os efeitos de forma mais ampla, sem focar em algo específico que pudesse impedir outras experiências de emergirem. Apreciar a contemplação e independência que as ruas transmitem, recorrendo a pouca documentação instantânea, para estabelecer um ambiente mais natural e observar os estados e sensações predominantes desta fase. Foram testadas diversas caminhadas, maioritariamente sozinha, entre 40 minutos e 2 horas, mas também com amigos ou uma cadela, de manhã, ao fim da tarde ou à noite, sempre sem função ou rota pré-estabelecida.

Com o tempo, comecei a documentar essas sensações mais gerais e a captar referências sonoras da rua. Houve também a vontade de refletir sobre a minha relação com a criatividade, recolher ideias, inspirações e experimentar várias sonoridades, abordagens e ferramentas.

Durante oito meses, realizei cerca de três caminhadas semanais. Elementos transversais a quase todas incluem: abrandamento de pensamentos invasivos, maior ativação corporal e energética, sensação de leveza e abertura para outras atividades. Como observa Scott (2019), *“a caminhada permite-nos escapar da rotina diária e reconectar-nos com o mundo ao nosso redor”* (p.67). Gros (2024) afirma:

“Caminhamos sempre em silêncio (...) Tudo está calmo, atento, tudo descansa. E já não temos nada que ver com a tagarelice do mundo, as conversas, os rumores. Caminhar. Sentimos esse ato como uma respiração nos ouvidos: acolhemos o silêncio como uma ventania que afasta as nuvens” (p.83).

Rousseau via na caminhada uma forma de liberdade, uma oportunidade para pensar longe das convenções sociais (Gros, 2024, p.102). Caminhar sem função dilui pensamentos funcionais numa nova energia única daquele tempo e espaço.

Através de um caderno de campo, registei todas as caminhadas desde o mês de Março. A documentação, em parte, foi instantânea: registei horas, locais por onde ia passando, sensações imediatas, palavras soltas e, às vezes, algum contexto do resto do dia ou da semana. Em casa, no fim da caminhada, escrevia uma reflexão mais detalhada. Ao reler essas anotações, encontro fragmentos de pensamentos que me aproximam — talvez do mundo, e de mim. Acompanhar as transformações do tempo, do espaço e de mim mesma traz uma sensação indefinida de importância, quase como se cada passo registado revelasse só uma parte de algo maior, algo que só se deixa ver aos poucos. Em certa nota instantânea (11 de Março de 2025), escrevi: “Parece que estive em muitos mundos, mas não no sentido de correria. Passei por tantos ambientes que dá imediatamente uma sensação de capacidade — Estive ali há bocado, agora estou aqui. A luz do pôr do sol é como se entrasse num plano meio mágico, que me faz olhar e pensar só sobre isto, numa dimensão que me ultrapassa.”

Percebo que o ato de registar as caminhadas não é só memória, mas também espelho da minha relação com o mundo, uma forma de sentir o tempo e o espaço de maneira mais vívida. Pequenas experiências desdobram-se lentamente, revelando camadas de significado que só aparecem quando se olha com atenção. Há, nesse simples ato de observação, uma lembrança de que estamos em constante transformação.



Fig.3 – *outras luzes* (11 de Março de 2025)

Ao desacelerar os pensamentos durante a caminhada, percebi uma expansão do tempo, uma experiência subjetiva onde os instantes respiram e se revelam mais plenamente. Nesse tempo absorvo o mundo, conectando-me com detalhes, sons, texturas e histórias que, noutras circunstâncias, poderiam passar despercebidos. Mais do que procurar, é escutar e acolher. É nesse silêncio que se abrem frestas de escuta. Esse estado de atenção, combinado com a lentidão do caminhar, transforma o espaço num campo de sensações e significados que alimentam o vocabulário sobre o mundo e o ato criativo. A caminhada torna-se uma metáfora do processo artístico: um movimento em contacto direto com o mundo e com a nossa interioridade. Criamos não apenas a partir de nós, mas interpretando a paisagem e transduzindo essas experiências em formas artísticas.

Costumo caminhar com pouco mais que um relógio, telemóvel em silêncio e chaves. Prefiro tempos quentes, mas descobri algum encanto no frio do inverno. O calor transporta-me para o presente; o frio para o futuro. Ambos oferecem espaço para pensar, organizar ideias e abstrair. Após cerca de 30 minutos de caminhada, surge uma sensação de conexão com o momento, distante das tarefas anteriores. Esse tempo favorece imaginar ou perceber novas ideias que podem emergir das sensações atuais. Gros (2024) afirma: *“Quando caminhamos, a presença instala-se. Quando caminhamos, não somos tanto nós que nos aproximamos, é o mundo que persiste no corpo. A paisagem é um conjunto de sabores, cores e odores que o tempo absorve”* (p.15). A sensação de inesperado e imprevisível traz leveza. Gadamer (1999) entende a compreensão como diálogo contínuo, no qual o intérprete está sempre em interação com o mundo, aberto a novos significados. Esse diálogo ocorre no caminhar, onde espaço e tempo se tornam parceiros interpretativos. O tempo deixa de ser linear; torna-se vivido e prepara o terreno para a criatividade.

Nesta temporada procurei também fazer vários passeios de bicicleta, que comportam algumas semelhanças, por ser também uma atividade física ao ar livre, e que se move pelas ruas. Tentei entender algumas diferenças entre as duas, de modo a perceber melhor o caminhar. Ao andar de bicicleta, que apesar de ser uma atividade que traz também um grande sentido de liberdade, torna-se necessário tomar decisões de direções a seguir de uma forma mais abrupta e sob pressão, ou por outro lado, com a pressão de as calcular com demasiada antecedência. Na bicicleta os instantes passam mais rapidamente, e a condução está no centro do pensamento grande parte do tempo, enquanto que na caminhada, a lentidão mais humana que o passo exige, possibilita que essa escolha de caminhos possa vir da interação entre os pensamentos e o contacto com a paisagem, o espaço e o tempo presente. Na bicicleta, podemos percorrer muitos lugares em pouco tempo, enquanto temos um contacto também muito direto com o espaço, porém na caminhada, esse espaço ganha um significado mais consciente e interativo com o nosso interior.

Nas caminhadas, talvez seja a sensação de liberdade que me desprende das ilusões do indispensável, e que me leva a querer mais. A força do querer e do desejar é muito grande. A dificuldade por vezes pode ser “querer”, ou ouvi-lo com clareza. Como afirma Scott (2023), para o escritor Mansilla, *“caminhar, passear por Paris é então, tal como a sua escrita, um acontecimento sensual; uma crónica - um tempo - e uma aventura. Para ele, andar é desejar, e desejar é sempre escrever”* (p.38). Para mim, caminhar foi-se revelando também um meio para ir ouvindo e reafirmando vontades. Vontades que, com esse tempo, se aprofundam e fortificam.

7.3 O alongamento do Tempo e aprofundamento do Espaço

O contacto com o processo artístico, aproxima-me de uma sensação de inacabado. Espaço de procura, abertura e transformação. Também o caminhar, nesta sua forma, sem rumos ou funções, atua numa sensação de visão ampla, abre sentidos e mantém o processo vivo.

Ao caminhar, o contacto com este espaço não estático, ao ser contemplado e aprofundado, torna-se num lugar de múltiplas interpretações, onde também a demora permite essa vivência ampla e aberta. E as perspetivas ganham uma dimensão; a nossa visão fica mais cheia. As coisas que fazemos com o nosso tempo alteram a forma como o sentimos. Quando entregamos o tempo de forma consciente a uma prática, podemos estar a experienciá-lo de forma “expandida”, e a permitir a observação e a vivência do espaço de uma forma mais profunda. Essa demora é essencial para a revelação plena dos fenómenos.

Caminhar conscientemente, é uma dessas práticas que permite que as questões internas interajam com o ambiente externo. O alongamento do tempo não se refere apenas à duração objetiva de algo, mas à forma como o tempo é experienciado no caminhar e como essa percepção se transfere para o processo criativo. Caminhar desacelera o tempo vivido, permitindo que cada momento seja sentido de maneira mais intensa e profunda. Essa experiência cria espaço mental para o surgimento de ideias e associações inesperadas. No caminhar não há urgência em resolver ou produzir, o que pode criar uma suspensão do tempo linear e permitir que a mente vagueie. Esse “tempo livre” é fundamental para que *insights* criativos possam emergir. É um tempo para que o inesperado aconteça.

O alongamento do tempo na caminhada é um ato de resistência contra a rapidez e a saturação do mundo contemporâneo, permitindo a contemplação. Essa suspensão temporal é interpretada como uma abertura para o sublime, para a vivência plena do belo.

Rousseau (1782) descreve o ato de caminhar como uma experiência estética, na qual a suspensão do ritmo social e produtivo revela uma percepção mais pura do tempo. Fala-nos de que ao seguir os seus passos, deixa de ter outros objetivos para além do prazer de caminhar, onde o tempo ao invés de o oprimir, o acolhe. Na sua estética, o tempo não é um dado objetivo, mas uma sensação subjetiva. A caminhada transforma o tempo cronológico em tempo vivido, e esse alongamento é mediado pela experiência sensorial.

O aprofundamento do espaço no caminhar também vai além de uma percepção visual ou sonora. Trata-se de estar em relação com o espaço de forma aberta e

interpretativa, permitindo que ele revele significados ocultos. No caminhar, o espaço não é estático; transforma-se à medida que nos movimentamos. Sons, texturas, cheiros e ritmos do ambiente interagem com a mente e suas emoções. Caminhar envolve uma atenção sensorial e emocional ao espaço que com a prática desenvolve uma capacidade de perceber detalhes e padrões que antes passariam despercebidos, capazes de alimentar a imaginação. O espaço, ao ser aprofundado, torna-se mais do que cenário, num lugar de interpretação.

Gaston Bachelard (1993 [1957]) fala sobre o espaço imaginado (ou reinterpretado) ser tão importante quanto o espaço físico. A imaginação transforma os espaços normais em lugares extraordinários. Essa capacidade de reinterpretar os espaços, associando-lhes significados emocionais ou simbólicos, é uma forma de poesia. Reflete sobre o conceito de *topofilia*, o amor pelos lugares, e como cada espaço se torna único pela forma como é vivido e imaginado. A partir da memória, os espaços do passado podem ser recriados como lugares ideais ou utópicos, imbuídos de nostalgia e fantasia. *Bachelard* desenvolve uma hermenêutica do espaço que não se limita àquilo que é visível ou tangível. Convida-nos a interpretar o espaço como uma experiência viva, onde a subjetividade e a memória desempenham papéis centrais. A imaginação é a chave para compreender como os espaços se tornam significativos, transformando-se em refúgios, territórios de sonho ou lugares de introspeção. Sugere também que os espaços são “lidos” e “interpretados” à medida que são experienciados, e caminhar é um meio de nos tornarmos leitores sensíveis do mundo. O movimento pelo espaço cria novas narrativas, muitas vezes baseadas em memórias ou sonhos despertados pelo contato sensorial com o ambiente.

Caminhar aprofunda a relação com o espaço porque permite que o vivamos de forma ampliada, imaginativa e poética. Não é apenas uma forma de atravessar o espaço, mas de habitá-lo com o corpo, os sentidos e a imaginação.

7.4 Processo Criativo: improvisações, combinações, inspirações e escolhas

O processo de criação, numa primeira fase, tal como o processo das caminhadas, iniciou da forma mais livre possível.

Foi muito importante aproximar-me da visão de alguns artistas que admiro, em relação aos seus processos criativos e ao modo como pensam a vida e a arte.

Fui tentando guiar-me pela ideia de não criar grandes barreiras ou limitações para o que iria fazer, e, inspirando-me num relato de um sonho de Shorter *“I dreamed: I’m flying through a lot of colors and in the dream there’s no frame”* (2015, 5:29), surgiu uma imagem forte como ponto de partida para as minhas criações sonoras.

A ideia foi explorar vários universos, não me cingir a processos que me fossem demasiado reconhecidos, mas também não projetar ou idealizar algum tipo de estilo ou estrutura, o que se revelou crucial para a motivação. Experimentei muitos ambientes distintos, procurei formas e combinações improváveis, pensei nos instrumentos cujos sons tinha vontade de explorar, iniciei vários projetos muito diferentes entre eles, trabalhando em vários simultaneamente, usei mais gravações de campo, e explorei novas técnicas de mistura.

Paralelamente a esse trabalho, caminhar e escutar foram centrais. Escutar os meus passeios foi perceber uma escuta muito própria e única de cada momento e lugar. Acerca de tomar consciência da importância de escutar num contexto seguro, Hildgard Westerkamp relata que *“The permission to listen with one’s very own ears, and the experience of being truly listened to, was really important. Discovering inspiration and being allowed to listen to the whole world was another kind of liberation.”* (2024, 22:30).

Durante o processo, fui-me apercebendo que o facto de me dedicar ao Jazz e à Eletrónica me foi criando uma ideia rígida de separação desses dois mundos. Sobretudo na altura de criar. Quando tentava escrever para “Jazz” recorria a uma parte dos processos e para Eletrónica à outra. Colocava portanto algumas restrições a mim mesma, criando barreiras e impossibilitando de certo modo o crescimento e amplitude das duas. Neste sentido, fui começando de forma bastante natural a pensar em só fazer composições. Fazer delas o melhor que puder sem pensar tanto em géneros e estilos. O que percebo é que umas ganham forma muito clara de eletrónica, e outras vivem melhor com roupagens acústicas, mesmo que a ideia chave esteja a ser produzida por mim. Talvez estas coisas convivam melhor umas com as outras porque decido aceitar que ambos são caminhos que quero explorar, e que o mais certo é que cresçam. Talvez se não puderem coexistir no mesmo espaço de criação, não sejam para ser criados por

mim, e eu precise de pensar sobre isso. Acredito que esta questão de não separar e dividir tanto aquilo que estou a fazer, venha de um lugar leve e mais livre.

Estar a trabalhar em diferentes ideias nesta fase permitiu-me uma sensação de desapego bastante saudável, possibilitando que diferentes padrões de pensamento se desenvolvessem, e que até se potenciasssem, ou iluminassem outros caminhos até aí escondidos. Tudo isto contribuiu para uma mudança valiosa face aos métodos e recursos que utilizava, que eram mais focados numa ideia final logo desde raiz. Sinto que por esse motivo, antes de me aperceber e tomar essa consciência, limitei bastante os recursos e as possibilidades. Apercebo-me também que a maioria das vezes ultrapassei este processo inicial mais livre e despreocupado, e que isso me criou alguns entraves como por exemplo a relação com o som em si e a dimensão que este ganha ao explorar perspetivas e contextos.

Fui experimentando processos muito diferentes desde experimentações com gravações de campo, a gravar ideias que vieram diretamente de melodias que apareciam na minha cabeça, outros de harmonias em teclados ou *samplers* com vozes, outros de *beats* mais experimentais, e outros de experimentações mais aleatórias sobretudo com síntese granular e *time stretching*. Algumas ferramentas efetivamente nunca tinha explorado, mas penso que a maior distinção foi o explorá-las mais persistentemente, e usar sons para chegar a certas ideias, os quais não tinha imaginado propriamente. A voz foi normalmente o centro das narrativas, mas começou a assumir todo tipo de funções, sejam *leads*, harmonias, percussão, *sound effects*, entre outros.

Penso que este ponto de partida alterou efetivamente a minha forma de olhar para a criação de música, pelo menos enquanto processos mais ou menos embrionários, pela ideia poder crescer e desenvolver-se bastante tempo no âmbito da imaginação e da improvisação.

Como mencionei já anteriormente, foi muito importante para mim aproximar-me de alguns dos meus artistas de referência, não só musicalmente, mas entender de que formas percebem a criação e a vida em geral.

Artistas como Nai Palm, Flying Lotus, Jon Bap, YATTA, Laurin Hill, Erykah Badu, Hildegard Westerkamp, entre outros, foram muito importantes para a minha escuta nestes tempos.

No caso de Nai Palm, cantora Australiana (1989, *Melbourne*), que produz trabalho a solo e integra a banda *Hiatus Kaiyote*, a inspiração ao ouvir o seu trabalho é imediata. Tive oportunidade de ouvir a banda em Paris em Novembro de 2024, e foi um concerto que carregou muita nostalgia e uma ligação muito forte, onde tocaram músicas dos álbuns *Tawk Tomahawk* (2012), *Choose Your Weapon* (2015), *Mood Valient* (2021) e *Love Heart Cheat Code* (2024).

A sensação que tenho ao ouvir esta banda vai muito além de qualquer recurso técnico que possa mencionar. Existe um tipo de abordagem, que inevitavelmente acaba sempre a ressoar profundamente em mim. Como se aquilo que eu ouço deles pudesse ter saído de mim também. Numa frase dela, acerca de fazer música "*It's an emotional response to what you're seeing, even if it doesn't exist, even if it's just in your brain*" (Palm, 2024, 2:59) realça-se o facto de criar e ouvir música ser algo efetivamente ligado às emoções.

Para além desse ponto, muitos outros me influenciam na criação da minha música. Antes de tudo, o timbre e expressividade dela carregam uma energia muito intensa, mas leve e natural ao mesmo tempo. O coro deles ao vivo, bem como os coros dela no seu projeto a solo, inspiraram-me diretamente a começar a usar o *simpler* para encontrar esta dimensão tímbrica, e alargar o espectro de frequências, ao invés de cantar tudo com a minha voz. Os coros são também muitas vezes bastante deslocados quer a nível tímbrico, de panorâmica, e até ritmicamente, o que abraça uma sensação mais "real", parecendo soar quase a *takes* ao vivo, por cima de camadas instrumentais com bastante produção. A sensação de diálogos constantes mesmo que apenas só com a voz dela, bem como o uso de panorâmicas nos coros, criam uma dinâmica muito expressiva. Uma certa organicidade que provém, a meu ver, por exemplo, das guitarras, levou-me a experimentar alterar um pouco a afinação de alguns teclados, ou a usar algum *chorus*. O "ar", as respirações, e alguns *takes* que ela grava em dias que está mais rouca, e que se ouve a voz "rasgar" como no caso da *Red Room* (*Hiatus Kaiyote*, 2021), mas que transmitem grande emoção e essa sensação orgânica, que criam uma maior "proximidade" ao ouvir.

Procuro na música, ou na vida em geral sentir algo parecido com o que sinto quando ouço *Hiatus Kaiyote*.

Em Hildegard Westerkamp, compositora, artista sonora e teórica do som, reconhecida pelo seu trabalho com *soundscapes*, gravações de campo e pela relação entre escuta, espaço e movimento, encontrei uma sabedoria e uma ligação muito profundas aos sons que a rodeiam. Durante o meu processo, deparei-me com a necessidade de compreender melhor a pertinência das *soundwalks* e da escuta de *soundscapes*.

Apesar do seu percurso ter sido marcado por aulas de música clássica durante a infância, as composições de *Westerkamp* vêm inteiramente da prática de Escuta Ambiental. Durante o seu percurso, acreditou muitos anos que precisaria estudar arduamente para se encaixar nas estruturas culturais já estabelecidas. Ao encontrar *Schafer*, com o qual escutar sem regras predeterminadas era fortemente encorajado, questionou-se sobre tudo isso. Uma vez que se sentiu livre de cumprir certas

expectativas, entendeu que a vida se tornou uma série de descobertas e surpresas, “*a lifetime of learning*” (Westerkamp, 2024, 27:17). Percebeu que os sons do ambiente falam a sua própria língua, são originais de lugares muito específicos e experienciados pelo ouvinte. Explica que os sons gravados permitem ouvir essa linguagem, uma mensagem com detalhe, e o explorar esses sons em estúdio, revela e cria novos. Experiencia o som como um tipo de presente que lhe foi dado pelo ambiente, e que aprofunda as suas relações quer com o local de onde eles vêm, quer com as peças com que está a trabalhar. O ambiente é uma enorme fonte, e há grande riqueza em gravar esses sons, que continuam constantemente a surpreender de alguma forma, tornando o processo de escutar e processar o som numa experiência que nunca acaba. As *soundwalks* podem ser parecidas com a prática da meditação, levando-nos mais profundamente à conexão com o ambiente (Westerkamp, 2024). Cada uma das suas *soundscapes* carrega um aspeto diferente, em que ela observa claramente as diferenças que os mesmos elementos podem ter, dependendo do sítio e ambiente onde estava. Cita uma frase da filha que carrega uma mensagem forte: “*If you listen deeply, you become part of something and then it is harder to destroy*” (2024, 57:15), realçando que fazemos parte do ambiente e ele faz parte nós. Humanos e ambiente estão intrinsecamente ligados, e as *soundscapes* surgem como elemento necessário de ouvir e nos conduzir à condição de viver com o ambiente, e não em oposição a ele.

Escutar permite-nos fazer parte de algo, e que esse algo faça também parte de nós. Aprofunda qualquer relação. Escutar sem regras pré-determinadas é ainda mais entusiasmante. A partir dessa escuta do lado de fora, cresceu o entusiasmo de escutar também o que foi crescendo em mim.

De um tempo que se sente alongado, sem qualquer finalidade óbvia, surge uma atenção particular ao ritmo da respiração e do espaço. Nesta escuta ampliada surgiram por vezes, simultaneamente, uma multiplicidade de vontades: novas ideias, planos ou sons que despertavam impulso de ser explorados. Esta abundância de possibilidades, embora estimulante, dificulta a priorização e o aprofundamento de cada caminho, e alimenta a sensação de estar constantemente a percorrer múltiplos universos. Ao mesmo tempo, tornou-se evidente que tomar decisões implicava abdicar de certas possibilidades, algo que nem sempre foi fácil. A necessidade de selecionar e organizar intenções revelou-se estruturante do processo criativo, mostrando que a liberdade só se manifesta plenamente quando equilibrada com a capacidade de renunciar a determinadas ideias sem perder a motivação.

No entanto, o momento para concluir algumas peças sonoras que fui compondo, foi-se aproximando, algumas vezes, sem dar por isso.

As ideias sonoras que mais vibraram em mim foram as que menos idealizei, e que muitas vezes podiam parecer menos promissoras. Brian Eno refere *"It's often the initially unpromising things that turn out interesting. Following just the attractive propositions is doom. My survival strategy is to keep the options open."* (Brian Eno, n.d.), onde me revi profundamente. Ao invés de projetar o que iria fazer musicalmente, tentei estar mais alerta ao que ia acontecendo quando começava a compor e a gravar, reconhecendo que a criação se desenvolve na negociação entre vontade, renúncia e abertura ao inesperado. Não existem propriamente estruturas coerentes, ideias pré-determinadas ou padrões para explicar o que fui compondo. No momento, foram pequenas improvisações, combinações e escolhas. Comecei a aceitar uma certa confusão, e estar mais atenta às ideias que iam surgindo, em vez de seguir padrões rígidos. Como refere Flying Lotus: *"When I'm able to get into that space, nothing else matters, and I'm just a vessel for whatever the message is; I feel like I'm not in control. It's like this organic communication, and I feel like that is the quiet, in a way."* (Lotus, 2013)

No fim é possível interpretar como é que determinada ideia pode ter acontecido, mas penso que no momento são improvisações e criações muito próprias daquele momento e daquele lugar.



Fig.4 – Espaço Criativo

7.5 Transdução sonora e reflexões

Nesta temporada fui abrindo muitas ideias sonoras. Algumas delas foram desenvolvidas a tempo de serem apresentadas neste projeto, outras serão revisitadas em breve, e outras talvez descartadas. De uma forma geral, quero continuar a trabalhar essencialmente dinâmicas, afinar a energia de alguns momentos, e explorar misturas. Mais do que reconstruir experiências pessoais, estas reflexões afirmam que a criação é um processo dinâmico e multifacetado, em que cada escolha, cada improvisação, contribuem para a constituição de narrativas sonoras que refletem tanto o ambiente externo quanto os processos internos. Não tenho como propósito explicar ou aprofundar o conteúdo musical ou artístico, mas sim refletir sobre o processo de criação das peças e o que me pode ter levado e inspirado a determinadas escolhas, ideias e caminhos, bem como algumas mudanças face às minhas composições prévias a este trabalho. Serão interpretações reflexivas daquilo que possa ter estado a pensar e a sentir no momento em que as fiz.

Fui observando que comecei a aceitar e procurar sons mais “sujos”, ou menos nítidos. Apesar de ter tido sempre uma tendência para timbres com mais brilho e luz, e mais limpos e redondos, começaram a fazer parte das minhas escolhas sonoridades mais rugosas, e que possam soar mais orgânicas, vivas ou reais. Nas caminhadas pelo Porto, a existência de muitos sons ou acústicas inesperados e diferentes, que nos faz passar por ambientes muito distintos em pouco tempo, fez-me ter vontade de explorar esses elementos que surgem inesperadamente e que tornam a música mais dinâmica, e brincar mais com elementos naturais que comunicam com outros “mais musicais”. Naturalmente liguei-me a um certo “ruído”, uma presença viva e dinâmica. Também posso ligar esta questão à confusão de sons, que nos faz ouvi-los com pouca nitidez, mas que geram uma camada texturada e vibrante. Se antes me baseava bastante na ideia de decorar e preencher uma sala minimalista de paredes brancas, com recursos meus, hoje penso um pouco mais em inserir-me num espaço onde já existem muitas coisas e há menor controle. Perceber como combinar esses elementos ainda é um desafio.

Estes estímulos levaram-me também à ligação a uma ideia de movimento fluído no som, e uma menor rigidez. Fui compondo e gravando algumas peças sem bpm fixo, com melodias menos estanques, que ao vivo podem resultar cantadas de outras formas, e noutros lugares, abrindo maior espaço para improvisar. Essa liberdade permitiu-me sentir a minha música de forma mais natural.

Comecei a adotar estruturas com menos secções e mais repetições, onde acabo por instalar um ambiente que proporciona outras camadas. Penso que a calma da noite,

bem como a desordem do dia-a-dia me fizeram seguir espaços sonoros mais contemplativos onde acontecem interações, sendo umas mais escritas e outras mais improvisadas.

Apercebi-me de alguns lugares físicos mais concretos como imagem para ponto de partida de uma composição, mesmo que às vezes possam ir desvanecendo. E como a ligação a esse espaço específico, e a imaginação a ele associado, criando uma conexão forte, fortalece a minha relação com a música. Aumenta o vínculo e a sensação de otimismo.

Explorei também bastante a alietoriedade. Como os percursos foram grande parte das vezes aleatórios, no sentido em que não estavam programados, sinto que me possa ter motivado a usar ideias mais dispersas e conjugá-las de modo a encontrar-me na sonoridade final. Utilizei frequentemente ferramentas que produzem sons que não sei controlar e isso levou-me naturalmente para sítios que não conhecia e que não projetava.

Inicialmente, estava afastada da possibilidade de compor com influências demasiado ligadas aos sons da rua, mas no processo comecei a ter essa vontade de incluir os sons que me acompanhavam lá fora. Não só pela questão sonora, de contribuir para as texturas sujas que referi anteriormente, ou de trazer elementos que invoquem passagens por diferentes ambientes acústicos, mas por uma questão afetiva aos sons que me apareceram determinado dia, em determinado lugar, ou que associo a determinados pensamentos e energia.

Nesta temporada penso que reuni uma coleção de experiências com algumas ruas do Porto, e escutei-as melhor. Não caminhei tanto quanto gostaria, mas fi-lo sempre com gosto e vontade. Reafirmei essa necessidade, tornei-a mais consciente e cruzei-a com outra das coisas que mais gosto de fazer, que é a produção musical. Caminhar tem revelado um tipo de beleza pouco óbvia, que surge na relação que tenho com o ambiente, como um processo e não como um produto final. Essa densidade experiencial, e a predisposição para “ouvir o mundo” reflete-se diretamente no ato de criação.

Entendi que sinto a criação de música como um espaço de improvisação onde a realidade e imaginação se encontram, e que isto é muito próximo à sensação que encontro nos passeios sem rumo pela cidade.

Caminhar à deriva tem algo de viciante como produzir. Ir procurando e trazendo essas vozes novas que nos deleitam os sentidos.

8. As narrativas sonoras: *Between Universes*

Numa procura por uma certa espontaneidade consciente, abracei o caminhar sem destino pelas ruas como elemento catalisador de ideias criativas. O ar fresco, o espaço, o acaso, o movimento e o corpo como escuta ativa do que me rodeia. Cada peça é uma passagem, um caminho ou o lugar de alguma coisa.



Desfoco

Entre céu e mar, luz e sombra, explora-se a busca por pertença em espaços etéreos. Cada pessoa cria o seu caminho ao caminhar, mesmo sobre o impossível, mesmo sem chão firme — um gesto que ecoa no verso de Antonio Machado “*haciendo caminos sobre el mar*”, transformando incerteza em abrigo.

A peça teve origem numa canção escrita para um ensemble de quatro vozes e um contrabaixo, que foi totalmente transformada, adquirindo um carácter mais próximo de uma paisagem sonora. Partiu das vozes cruas e do contrabaixo gravado pelo Gonçalo Sarmiento, que fui desconstruindo com diferentes efeitos, integrando-os com gravações de campo com bastante processamento. Dessa forma, explorei vários ambientes acústicos, remetendo ao movimento e à sensação de viagem.



Silver Leaf

Entre o claro e o escuro, o eu-lírico flutua em busca de sentido e liberdade. Em cores nunca vistas e espaços liminares, na exploração do desconhecido, revelam-se novas possibilidades, transformando a própria existência em aventura. Surge, então, um sonho — um espaço livre e sem barreiras, onde a imaginação e a descoberta se encontram, e onde o caminho avança mais fundo pelo desconhecido, deixando-se transformar nele.

Partiu de uma conversa que escutei do Wayne Shorter, que retrata um sonho idêntico a um que já tive também, no qual se encontra num lugar desconhecido cheio de cores, sem barreiras ou amarras. Foi a primeira peça que compus diretamente para uma performance ao vivo, pelo que foi construída de uma forma bastante fluída, através de samples vocais do *Shorter*, sintetizadores, sons da rua, voz e efeitos. Posteriormente, ao gravar, acrescentei algumas camadas de produção. Esta performance contou com a presença da artista Mariana Aveleda, através de pintura improvisada (Fig.5), que se foi transformando com a canção.





Fig.5 – Pintura da performance *ruas e um sonho* (10 de Junho de 2025)

Daydreams of Entr'acte

Devaneios.

Esta peça foi esculpida, como exercício, para o filme mudo experimental *Entr'acte* (1924), de René Clair. Inspirada pelo espírito surreal e introspectivo do filme, explora contrastes entre intensidade e silêncio, movimento e pausa. A sucessão de imagens aparentemente desconexas e quase absurdas, abriu espaço para uma experimentação que acabou por ser muito intuitiva, ontem explorei uma abordagem livre, mas sempre com atenção e inspiração na imagem.



Duskwave

Intensidade e recolhimento, onde euforia e vulnerabilidade coexistem.

A partir de um beat e de uma linha de baixo do baterista e produtor João Almeida (*//-Brutto*), harmonizei e criei melodias. O maior desafio foi trabalhar com uma base rítmica já existente e conseguir adaptar-me a ela. Ao harmonizar, tornou-se muito claro que via nesta música tanto o dia como a noite, e isso acabou por guiar a letra e os efeitos sonoros. No final, o processo acabou por ser bastante natural; a maior dificuldade continua a ser encontrar espaço para a voz na mistura.



Infinite Blue

A lua abre espaço, dança-se o impossível.

A partir do *sample pack* do produtor e compositor *Gazpa* (Miguel Tenreiro), fiquei com vontade de explorar algo mais dançante. Desse *pack* acabei por usar dois *loops* de *hi-hats* que definem uma base *house*. Usei um andamento rápido que nunca tinha experimentado, e fui explorando vários acordes diferentes. As melodias foram surgindo, e apesar de inicialmente estar a tentar fixar-me numa abordagem melódica com motivos mais longos, entendi que deveria explorar mais repetições de palavras e desconstruí-las com efeitos. As vozes necessitam, ainda assim, de encontrar mais espaço para respirar, e a mistura geral da música continua em desenvolvimento.



Flightline

Horizontes fragmentados surgem, e o tempo parece suspenso entre o que se deixa e o que se busca.

Partiu essencialmente do tema mais recente que produzi e editei com o projeto *Nile Valley*, “*Dusk Memory*”, ao colocar a *sample* inteira no *granulator*. Fui registrando os fragmentos que iam surgindo e usei alguns como base rítmica, outros como ornamento, ou simplesmente como ponto de partida — mesmo que depois acabasse por eliminá-los. Gostei de partir de sonoridades um pouco aleatórias e imprevisíveis, que acabam por gerar efeitos que me agradam bastante. A partir daí, fui acrescentando mais texturas com sintetizadores e vozes. Sinto necessidade de explorar uma maior fluidez, sobretudo em algumas transições, e continuar com arranjos.



SAL

O Sal é cheio de luz, cores fortes, calor e mar. Há muito pouco do que se chama estrutura, mas a vida acontece inteira, sem moldura. A cultura sente-se a céu aberto. São as pessoas, as reações, o instinto, o dialeto, a entreajuda, a comida e a alma. O azul é liberdade. É tão vasto, que é distância também.

A ilha do Sal tem um movimento muito orgânico, feito de ritmos, palavras, risos, ar e vento. É viver muito com menos, e para hoje; transformar dor em alegria, e oferecê-la. É intuição, e seguir.

A base sonora são sons captados numa viagem à Ilha do Sal em Maio de 2025. Ao fazer um *loop* do som de uma roda de capoeira que dançava e cantava “*makulele*”, tive vontade de harmonizar com uns acordes e de juntar uma *sample* vocal da Cesária Évora, que está presente em vários murais da Ilha e que é uma das maiores referências da cultura Cabo Verdiana. A narrativa foi construída com sons maioritariamente no seu estado normal.





Fig.6 – No Pontão de Santa Maria (Maio de 2025)

9. Novos modos de Escuta

"Art is everything you don't have to do." (Brian Eno, 2023)

A realização deste projeto fez-me entender a complexidade que pode ser a procura pela compreensão de um imaginário criativo. O meu caminho criativo implica, cada vez mais, sair de mim mesma, rompendo com ideias pré-concebidas, e escutar atenta e recetivamente o mundo e a mim própria. Caminhar funciona como uma condição para o meu perfil de escuta se expandir, porque me colocou em movimento, me fez trazer a beleza das coisas na imprevisibilidade e na fluidez, proporcionou-me tempo para abdicar da pressa, surpreendeu e entusiasmou. É um gesto de atenção. Caminho para conversar melhor comigo. Há em mim o reconhecimento de que existem dimensões por preencher — e aceito-as, porque é nelas que se tornam possíveis as relações com o mundo. Caminho para escutar o que resta escutar. Os caminhos, os caminhantes, as referências sonoras e as minhas reflexões aproximaram-me dessa escuta e de uma capacidade de acolher as inspirações e as minhas ideias.

Ao criar imersa nesta condição, percebi que precisava encontrar conforto na confusão do processo e aceitar melhor a imprevisibilidade. Criar tem de partir de um lugar natural. Aceitar o fluxo natural das ideias e escutar para onde cada momento me leva permitiu-me conhecer e aceitar melhor as minhas próprias escolhas. De um lugar mais atento e espontâneo, isto irá ressoar em mim com maior profundidade, por mais aprimorada que venha a ser a obra. Afastar-me de ideias demasiado pré-concebidas reconectou-me ao som.

A prática da escuta revelou-se um processo ativo de negociação entre percepção, memória e imaginação. Caminhar, observar, ouvir e improvisar tornaram-se práticas interdependentes, onde cada experiência alimenta a outra, possibilitando a emergência de narrativas sonoras que refletem tanto o ambiente externo quanto os processos internos de criação.

Escutar os sons que trouxe da rua e transformá-los noutros irreconhecíveis trouxe uma espécie de renovação sonora e auditiva. Há uma percepção da cidade como corpo sonoro, vivo, onde o ruído urbano é matéria estética.

O contacto das minhas questões internas com o ar livre evidencia a emergência de múltiplas vontades, que estruturam e desafiam o processo criativo. O tempo livre, a não urgência em nada e um espaço amplo para imaginar. Dessas imaginações surgem referências visuais, como *moodboards* de imagens ou de sensações férteis para transformar em som.

O improvisar e o desconhecido foram-se tornando pontos de partida chave para criar. Em caminhar e criar, apercebo-me deste constante espaço desconhecido onde realidade e imaginação se encontram, e onde procuro cada vez mais improvisar, ao invés de reagir constantemente a partir de preconceitos e de uma linguagem rígida ou padronizada. Algo que transponho cada vez mais para a vida, e tudo o que faço.

A performance a solo ao vivo foi potenciadora e impulsionadora desse olhar de forma muito consciente. Durante esta temporada, tive oportunidade de pensar em dois momentos distintos cuja premissa foi entregar o que bem quisesse a um público, no âmbito criativo. Isso permitiu-me olhar para um monte de possibilidades, propondo-me a criar e a escolher de forma mais instintiva e menos premeditada. Algumas das ideias que compus para este projeto partiram dessas duas performances, que fizeram toda a diferença para a evolução das narrativas, bem como para a forma como comecei a pensar a construção das mesmas. Isto, pelo facto de estar num território incerto para mim, e porque de repente precisei de criar em pouco tempo. Desenvolvi com isto uma capacidade de interpretar, *performar* e pensar as composições de forma mais natural e fluída, a unir pequenos momentos musicais, tornando as passagens orgânicas, lidando com imprevistos numa posição de alguma fragilidade, bem como procurando a expressividade necessária em certos recursos eletrónicos que utilizei. Isto permitiu-me assumir o controlo de algo que me desafiou constantemente, e ao mesmo tempo deixar que as ideias instantâneas tomassem um papel essencial, desafiando o meu interior.

Este modo de escuta não é apenas um método ou técnica, mas uma postura perante o som, o espaço e o tempo, em que o inesperado se torna recurso criativo e a atenção plena transforma experiências cotidianas em matéria artística. A escuta, neste sentido, é inseparável do movimento e da improvisação: cada passo, cada som captado e cada decisão tomada no momento reforçam a relação entre o corpo, o espaço e a música.

Cada peça das que apresento neste projeto necessita, contudo, de maior permanência e repouso. O entusiasmo que senti enquanto caminhava, e o entusiasmo que senti enquanto criava, transformou-se por vezes numa vontade de percorrer muitos lugares interiores e exteriores, sem pressa, permitindo-me viver cada instante com atenção. A urgência de explorar os múltiplos universos sonoros de que sinto que faço parte evidencia que o processo criativo é simultaneamente uma prática sensível, uma investigação e uma afirmação crítica sobre modos de escuta, presença e improvisação. O caminhar continua a aproximar-me desses universos, ao mesmo tempo que fortalece a minha conexão comigo mesma e com o ambiente que me rodeia. Nesse sentido, este processo e este projeto são um ponto de partida para algo maior, vivido com atenção e presença.

Referências Bibliográficas / Webgrafia

Bachelard, G. (1993). *A poética do espaço* (A. C. P. Neves, Trad.). Martins Fontes. (Obra original publicada em 1957)

Desenhares. (2017, 21 de outubro). Ficar em silêncio e caminhar são, hoje em dia, duas formas de resistência política.

<https://desenhares.wordpress.com/2017/10/21/ficar-em-silencio-e-caminhar-sao-hoje-em-dia-duas-formas-de-resistencia-politica/>

Dewey, J. (2005). *A arte como experiência*. Perigee. (Obra original publicada em 1934)

Eno, B. (n.d.). Creative Playtime with Brian Eno. *Hyperreal*.

https://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/interviews/unk-79a.html

Flying Lotus. (2013, 12 de setembro). Flying Lotus. *Pitchfork*.

<https://pitchfork.com/features/interview/8919-flying-lotus/>

Gros, F. (2024). *Caminhar – Uma filosofia* (Trad. Inês Fraga). Antígona.

Hiatus Kaiyote. (2012). *Tawk Tomahawk* [Álbum de estúdio]. Flying Buddha / Sony Masterworks.

Hiatus Kaiyote. (2015). *Choose Your Weapon* [Álbum de estúdio]. Flying Buddha / Sony Masterworks.

Hiatus Kaiyote. (2021). *Mood Valiant* [Álbum de estúdio]. Brainfeeder.

Hiatus Kaiyote. (2021, 27 abril). *Red Room (Official Video)* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=p46Tm9-7i7E>

Hiatus Kaiyote. (2024). *Love Heart Cheat Code* [Álbum de estúdio]. Brainfeeder / Ninja Tune.

Kosuth, J. (1991). *Art after philosophy and after: Collected writings 1965–1990*. MIT Press. (Obra original publicada em 1969)

LeWitt, S. (1999). Paragraphs on conceptual art. In P. Gopnik (Ed.), *Sol LeWitt: A retrospective* (pp. 101–104). Museum of Modern Art. (Obra original publicada em 1967)

Merleau-Ponty, M. (2011). *Fenomenologia da percepção* (D. A. Landes, Trad.). Routledge. (Obra original publicada em 1945)

Nnadi, C., & Malle, C. (2023, 13 de fevereiro). Revisiting our freewheeling conversation with Erykah Badu. *Vogue*. <https://www.vogue.com/article/on-the-podcast-revisiting-erykah-badu-interview>

Rogers, S., & Ogas, O. (2022). *This is what it sounds like: What the music you love says about you*. W. W. Norton & Company.

Rousseau, J.-J. (1782). *Devaneios do caminhante solitário* [*Les Rêveries du promeneur solitaire*]. <https://www.gutenberg.org/ebooks/65434>

Rubin, R. (2023). *O ato criativo: Um modo de ser* (Trad. Pedro Rodrigues). Talento.

Scott, E. (2024). *Caminhantes – Flâneurs, Passeantes, Walkmans, Vagabundos, Peregrinos* (Trad. Mariano Tomasovic Ribeiro). Flâneur.

Sound of Life. (2024, outubro). *Spotlight Sessions: Nai Palm's Unmatched Sound World* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=oAbKoRjyf5Q>

Trungphan2. (2023, 17 de novembro). 11 Creative Lessons from Brian Eno. <https://www.readtrung.com/p/11-creative-lessons-from-brian-eno>

UNESCO. (2014, 30 de abril). *Intl Jazz Day 2014: Wayne Shorter – Philosophy of Life* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Py7B9sZF6Do>

The Universal Mind of Bill Evans [Vídeo]. (1966). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QwXAqlaUahI>

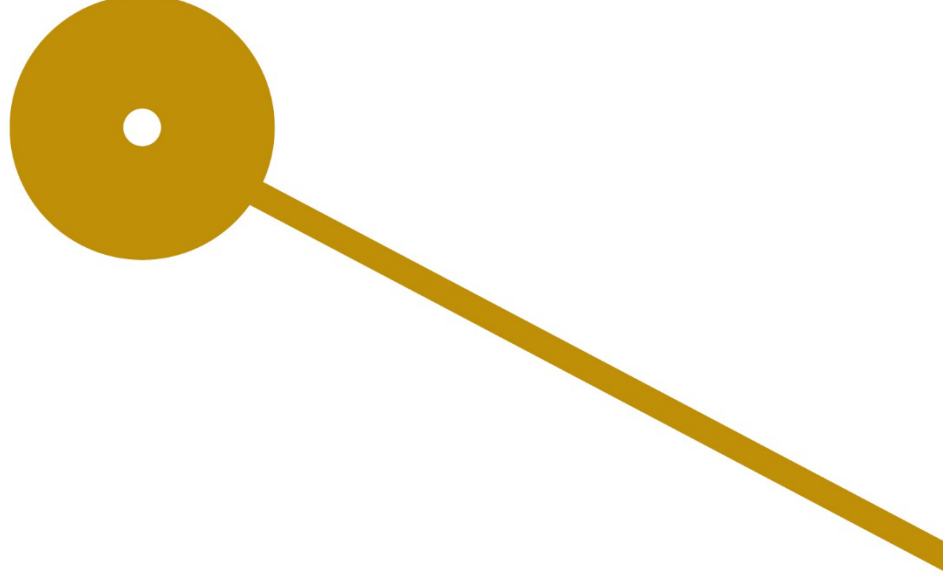
Westerkamp, H. (2024). *The relevance of soundscape listening in today's world (Vorgelegt am 28.01.2022 an der Universität zu Köln)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GiaT46nEKEE&list=PLrGtvVwqjRRUV79fYFqI-zg42RmfJHk4K&index=6>

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ARTES E TECNOLOGIAS DO SOM



Passagens Sonoras: Escuta, Espaço e Improvisação
Maria Teresa Sarmento Ferreira da Silva