



Primeiro o corpo. Não. Primeiro o lugar. Não. Primeiro ambos.

António Júlio da Costa Ribeiro

06/2022





MESTRADO
ARTES CÉNICAS
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

Primeiro o corpo. Não. Primeiro o lugar. Não. Primeiro ambos.

António Júlio da Costa Ribeiro

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização Interpretação e Direção Artística.

Professor(es) Orientador(es)
Álvaro Samuel Guimarães da Mota
Maria Inês Areal Rothes Marques Vicente

06/2022

Dedico este trabalho aos meus pais, irmãs e irmão, a quem devo tantos dos meus caminhos.

Agradecimentos

Agradeço ao Nuno, à Raquel e à Vera, meus amigos, terem-me ouvido e acompanhado ao longo deste processo, como ao longo de todos os processos.

À Beatriz, à Borzyak, à Carlota, à Carolina, à Jéssica, ao João, à Maria, à Sofia e ao Tiago, minhas alunas e alunos, a disponibilidade em se aventurarem em improvisações sobre percursos e cadernos sem receios, só entusiasmo.

Aos meus orientadores, que são mais como companheiros e acompanhantes, Inês Vicente e Samuel Guimarães. A eles, grato por confiarem e me ajudarem a ver que há sempre mais caminho(s).

E em especial, ao Bruno, que é como um farol quando me perco, e que me dá sempre a mão, mesmo quando sei para onde ir.

Resumo

Projeto que parte da prática da caminhada para a escrita de cadernos que fazem outros caminhar. Começou por ser sobre caminhar, seguir caminhos e desaparecer, mas tornou-se na escrita de uma voz que acompanha, guia e interpela quem caminha. É composto por sete cadernos que ativam relações com três percursos na cidade do Porto. Estes cadernos são dirigidos a figuras que ocupam os lugares de caminhantes e de sombras, e estão pensados para que estas estabeleçam ligações entre si. O projeto propõe uma reflexão sobre o que pode o corpo em relação a outros corpos, sejam eles de que natureza forem.

Palavras-chave

Caminhante; sombra; corpo; lugar; testemunha; voz escrita.

Abstract

This is a project that starts from the practice of walking to the writing of notebooks that challenges others to walk. It started out being about walking, following paths and disappearing, but it became the writing of a voice that follows, guides and challenges those who walk. It consists of seven notebooks that activate rapport with three paths in the city of Porto. These notebooks are addressed to activators that take the roles of walkers and shadows, and are designed to establish connections among themselves. The project proposes a reflection on what the body can do in relation to other bodies, of whatever nature they may be.

Keywords

Walker; shadow; body; place; witness; written voice.

Índice

CAPÍTULO 1 – À VOLTA	
Ponto de partida – a experiência de caminhar sozinho.....	4
Performer, observador e outras questões.....	8
A experiência de escrita e o teste de várias possibilidades.....	19
Escrever para caminhantes.....	26
Escrever para sombras.....	29
Escrever só com sombras.....	30
CAPÍTULO 2 – POR DENTRO	
Percursos e as suas características.....	38
Para baixo.....	41
À volta.....	47
Por dentro.....	58
CAPÍTULO 3 – PARA BAIXO	
Conclusões: uma forma de parar.....	73
Bibliografia e outras referências.....	75
Anexos.....	77

Introdução

“Primeiro o corpo. Não. Primeiro o lugar. Não. Primeiro ambos.” (Beckett, 1996, p. 7), é um projeto que parte da prática da caminhada para a escrita de cadernos que fazem outros caminhar. O projeto começou por ser sobre caminhar, seguir caminhos e desaparecer, mas tornou-se na escrita de uma voz que acompanha, guia e interpela quem caminha. Começou por ser sobre estar num lugar, mas rapidamente se tornou em ser-se parte de um lugar. Começou por ser sobre o mínimo. E continuou a ser.

Esta não é uma proposta para um *audio-walk*, é uma proposta para *how-do-you-walk*. Na tradução para português, perde-se o jogo de palavras e sonoridades, mas é entre as duas ideias que este projeto pretende posicionar-se. É sobre caminhar e é sobre tomar atenção ao lugar, a quem também caminha e ao que se encontra por ali. É sobre especular acerca daquilo que se ouve (ou pensa, ou pensa que ouve) enquanto se caminha.

O projeto é composto por sete cadernos que ativam relações com três percursos na cidade do Porto. Os cadernos são dirigidos a caminhantes e a sombras, pensados para que se estabeleçam ligações entre si. Entende-se por caminhantes e sombras, aquelas pessoas que, tendo ou não uma relação com as artes performativas, recebem um caderno com a respetiva designação e que fazem um percurso seguindo um texto-guião.

O projeto propõe alguns desaparecimentos. O seu próprio desaparecimento, para começar. Não é possível assistir este projeto: para saber dele, é preciso fazer parte dele e assumir a posição de caminhante ou de sombra. Fora de uma destas posições, não se nota, não se sabe da existência do projeto. Existe um texto, existe quem ativa esse texto e existe um lugar onde se atua, onde se age, onde se existe. Mas só quem está no jogo tem

consciência dele. De fora, quem intervém no jogo é igual a qualquer transeunte, a qualquer habitante da cidade.

Este documento é uma monografia deste projeto. A monografia reflete a condição desestabilizadora do projeto no que respeita a conceitos, códigos e terminologia comumente aceites nas práticas performativas, colocando-o numa posição de fronteiras esbatidas.

CAPÍTULO 1 – À VOLTA

Ponto de partida – a experiência de caminhar sozinho

“Os pontos de partida e de chegada têm um interesse relativo, enquanto o espaço intermediário é o *espaço do ir*, a essência mesma do nomadismo, o lugar em que cotidianamente se celebra o rito da *eterna errância*.”

(Careri, 2013, p. 42)

Caminhar pela cidade foi como desaparecer para poder dar a ver.

Seguir em silêncio, solitariamente, numa direção qualquer, perseguindo um apelo qualquer, rua após rua. E experimentar ser incógnito. Não ter razão nenhuma para estar ali, não desejar ser procurado, mas não temer ser encontrado. Experimentar a invisibilidade. Ocupar o lugar de quem vê, não o de quem é visto. Estar em ação, servindo um propósito tão discreto que poucos darão por ele. Experimentar “uma espécie de preguiça lúdico-contemplativa”¹ (Careri, 2013, p. 36) e ser testemunha das pequenas coisas. Ser corpo mínimo no enorme corpo da cidade. Ser mínimo na ação e máximo na atenção. Não perturbar, não mexer em nada. Não trazer, não levar.

Passar. Ser passagem.

¹ A leitura “Walkscapes, o caminhar como prática estética”, de Francesco Careri, possibilitou contacto com as práticas do grupo Stalker, a teoria da deriva de Guy Debord e as experiências do caminhar de artistas conceptuais dos anos 60 e 70 do século XX.

Estabelecer uma relação entre um corpo e um lugar, num determinado presente e seguir alimentando uma voz que é pensamento, que procura guardar aquilo que vê, que ouve, que cheira, que encontra. Uma voz que não se ouve e que possa vir a ser uma voz que se lê, uma voz escrita. Avançar pela cidade e “nomear todas as coisas existentes no seu território” (Chatwin, 2000, p. 331).

Estar ali. Andar por ali. Caminhar pela cidade e encontrar a memória que se tem da cidade. Como se, ao percorrer cada lugar, nos fosse possível ir encontrando retalhos do que foi ter estado ali, noutra altura, em várias alturas do passado. Andar pela cidade tem este efeito de sobreposição de vários planos da experiência do que é e foi estar ali. Não exatamente com aquelas pedras no passeio, não exatamente ao lado daqueles edifícios, mas naquele lugar que já não é como era. Ser o corpo-memória que esteve ali, noutra altura, com outra idade, com outras histórias. Ser aquele corpo, que é o mesmo corpo que este, mas um corpo diferente. Estar entre outros corpos, outras vozes, outras palavras. Estar entre fantasmas – uma perturbação que impede de *ver-ver*², mas a que não se pode fugir.

Uma forma de estar acompanhado. Talvez, assombrado.

Nos vários percursos, importava perceber que tipo de relação se estabelecia com os lugares. Se eram os percursos que definiam o que se vê ou se era a forma como se olha que determina a importância de estar naqueles lugares.

A decisão passou por seguir por linhas indistintas da cidade – os pés faziam aquilo que lhes ditassem os olhos ou ouvidos. “Como as tábuas do chão da sala, a superfície da terra só nos permite ficar em pé e caminhar” (Ingold, 2012) e era necessário perseguir esta ideia de tornar a caminhada o mais livre

² A repetição do verbo é intencional, acentuando a ideia de que nem sempre se vê quando se olha, principalmente se alguma memória nos faz ver outras coisas.

possível para pensar sobre o direito a nos movimentarmos ou estarmos parados no espaço público e como isso se torna um ato político: “destrambelhar o sensório, rearticular o corpo, suas velocidades e afetos, ocupar o espaço proibido, dançar na contramão num chão rachado, difícil.” (Lepecki, 2012).

Não deveria escrever. Não ainda.

A experiência passou por procurar um outro tipo de registo que poderia ser mais solto. Falando (ou pensando em voz alta) pode fazer-se listas de lugares, caminhos, nomes de ruas (os da toponímia ou aqueles por que se conhecem as ruas, as praças ou os lugares). Nessas listas podem misturar-se nomes de pessoas que se encontra e se conhece, frases daqueles que não se conhece e “são os vários outros da cidade” (Careri, 2013, p.14), aqueles que se observa e larga, à medida que se vai caminhando, tal como se faz com os muros, as pedras, os degraus, as linhas, as cores, os reflexos de luz, as vozes, os olhares, os gestos ou sons que também passam e que a não se dá nome nenhum, mas se coleciona.

“Um canto constituía um mapa e um indicador de direções.” (Chatwin, 2000, p. 23).

Deixando de escrever para não ficar parado, nomeando as coisas que se encontra, seria como *cantaro* caminho, trazê-lo à boca para o manter presente, memorizá-lo para o poder dizer a outros. Talvez esta pudesse vir a ser a chave para uma relação com a cidade e os percursos que a atravessam. Talvez pudesse emprestar ou “pedir outros versos emprestados” (Chatwin, 2000, p. 75), para ampliar caminhos. Talvez cada caminho se alterasse ao ser cantado por vozes diferentes. Talvez não seja sobre caminhos, mas sobre caminhar e vários tipos de caminhantes.

É que isso traria hábitos e formas de olhar reconhecíveis, “preconceitos e obviedades herdados e adotados pelo próprio campo artístico” (Arlander, 2016). E isso deveria ser evitado. Nesta manobra de contradança entre fuga e confronto das marcas que ocupo no “campo artístico” aponto, a quem me lê, uma lista necessariamente incompleta: admirar Samuel Beckett e enfrentar a sua sombra no meu percurso, escrevendo; enfrentar os aparatos e tecnologias do fazer da encenação retirando-me do dispositivo autoral do encenador de uma peça para uma sala de espetáculos; sendo ator-bailarino-performer, evitar dançar e retirar-me de cena, não fazer em cena e não estar em cena. Procurar outros modos de expandir ou diluir fronteiras destas práticas (que me constituem), andando a pé com sapatilhas³, sobre os diferentes chãos da cidade. Procurar com palavras, modos de fixação de passos, paragens, pressas ou lentidões para outras pessoas experimentarem detalhes. Neste sentido a fuga fica comprometida porque ao optar pelas instruções escritas em cadernos, retirei a hipótese da oralidade como meio de transmissão da experiência. A escrita pressupõe a interpretação e a opção de fazer (ou não fazer) o que se lê. Não se tratando de percursos funcionais de caminhadas, mais ou menos turísticas ou intimistas na cidade, assumi experimentar a escrita, não no sentido convencional de um texto para ser dito ou dançado, não como um texto para ser levado a cena numa sala de espetáculos. Arrisco a falar em treino, treinar palavras, rasurar, escrever para reescrever e ajustar a procura das palavras que me pareceram mais justas para o que quis treinar: a procura de outras escritas que não as catalogáveis no mercado da produção dramatúrgica e teatral do campo onde, profissionalmente, opero. (cf. p.f. página 20, texto *Os atletas*, experiência de escrita para atores em 2021). Estes gatilhos levaram-me então, a começar a escrever.

³ Banes, Sally (1987) *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*. NY: Wesleyan Paper

Escrever para levar outros a fazer caminho. Ser a voz, fixada em escrita, que acompanha caminhantes que se perdem, que desaparecem, que se tornam incógnitos. Ser o texto que sugere que se ande, que se olhe, que se pare, que se depare com pequenas coisas, com desvios, com atalhos, com aquilo que se nota e se deixa para trás.

Escrever cadernos em que cada página mostre uma forma de olhar o que já se encontra na paisagem, mas em que raramente se repara. Levar os olhos a fazer uma viagem entre página e lugar, procurando que as palavras levem a pequenos gestos, pequenas ações, a querer ver de perto ou querer ver longe.

Estes cadernos poderiam ser uma forma de guiar caminhantes. Mas, como qualquer caderno, quem lê deveria ser livre para saltar páginas ou ignorar o que nelas está escrito.

Quem lê ativa um texto. Quem lê caminha.

A escrita foi o suporte escolhido para a intervenção que se queria fazer no espaço público – levar corpos a atuar sobre o corpo da cidade. A partir da experiência de atravessar ou permanecer nos lugares, propor que outros corpos o façam, escrevendo um guia de ações para cada um.

Performer, observador e outras questões

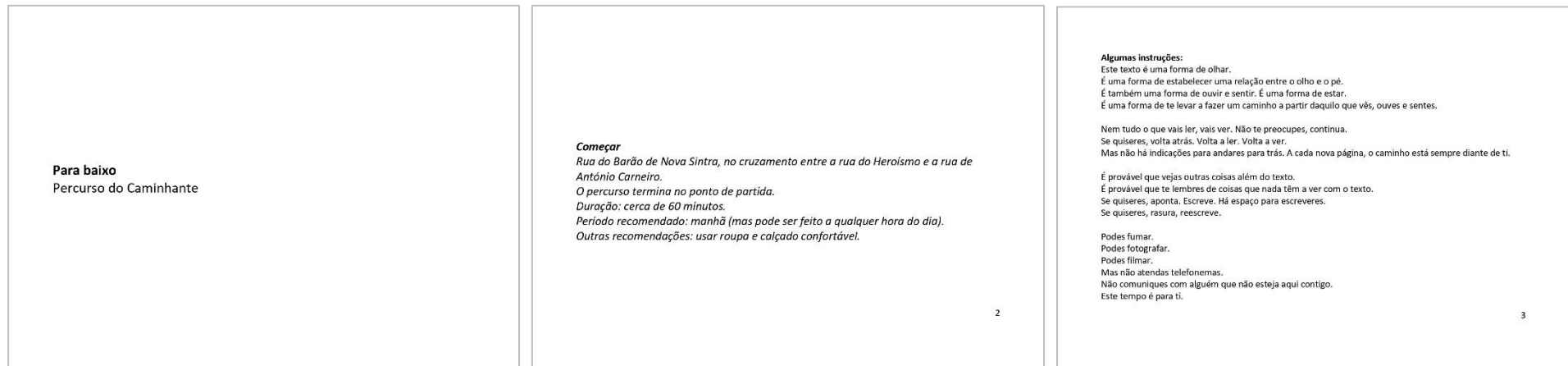
Ao longo do processo, foram surgindo questões relacionadas com o *fazer performativo* e a *(in)visibilidade* do mesmo. Que tipo de experiência pode ser esta?

A figura que caminha faz parte do quotidiano da cidade, não está imediatamente relacionada com um contexto de performance. Não é observada senão, eventualmente, por outros transeuntes que desconhecem as razões que levaram à presença daquele caminhante.

Por outro lado, quem caminha com os cadernos (de escrita) na mão, é colocado na paisagem, a par do transeunte que a atravessa e habita. Ambos fazem e partilham o contexto da cidade. Mas um está ali porque segue um texto que o guia. O outro não tem texto nem sabe do texto do outro. Consequentemente, quem caminha com os cadernos, distingue-se nos gestos, movimentos, paragens, acelerações ou pausas propostas de quem corre para apanhar o metro ou para atravessar os semáforos ou está parada, à espera do autocarro. Uma vez que “uma performance ocorre na – e através da – copresença física de atores e espectadores” (Fischer-Lichte, 2005), quem poderia ser testemunha de uma ação tão discreta quanto esta? A palavra discreta não pressupõe aqui uma moralidade de apagamento. Propõe a procura de troca de posições de quem escreve, como experiência de escrita, ainda no recorte das artes performativas, não o faz para dirigir uma cena para ser apresentada em contexto de teatro ou dança ao ar livre, não escreve uma sequência coreográfica para ser executada ou um texto para ser dito em voz alta. Queria deslocar-me das posições que normalmente ocupo (bailarino, ator, performer, encenador). Ao falar desta vontade de retirada das convenções de performer em teatro e dança procurei ocupar o *lugar do mínimo*, mínimo porque presente mas sempre a querer retirar-me, literalmente *sair de cena* e da cena. Esta foi uma linha de trabalho, iniciada no primeiro ano de mestrado e que continuava a ser guia para o processo que aqui se expõe.

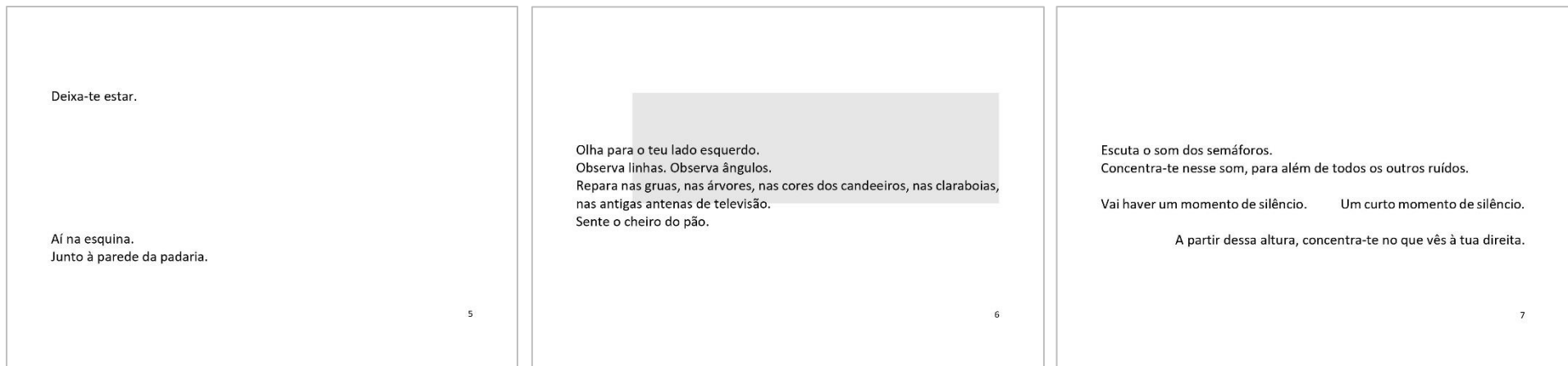
Assim, a uma *ação discreta* deveria corresponder a uma *observação discreta*. Era necessário que o/a *observador/a* se tornasse consciente do *caminhante*. Não poderia ser o/a transeunte casual. O caminhante deveria manter-se próximo da sensação de estar perdido ou estar oculto, mas sempre protegido, na malha da cidade. E deveria caminhar por entre outros corpos que também caminham, param ou observam. O caminhante seria instalado num contexto quotidiano que pulsa livremente e em que não é preciso mexer (atuar sobre) para que exista. Ao caminhante deveriam ser dadas indicações para que atuasse sobre o lugar, relacionando-se com o fluxo diário da cidade. O caminhante seguiria um texto mas sem estar preso

ao papel. O caminhante deveria tirar os olhos do papel para reencontrar o texto na paisagem. E, com isso, avançar, seguir caminho ou parar, deixar-se estar.



Capa e páginas de instruções do caderno "Para baixo - Percurso do Caminhante"

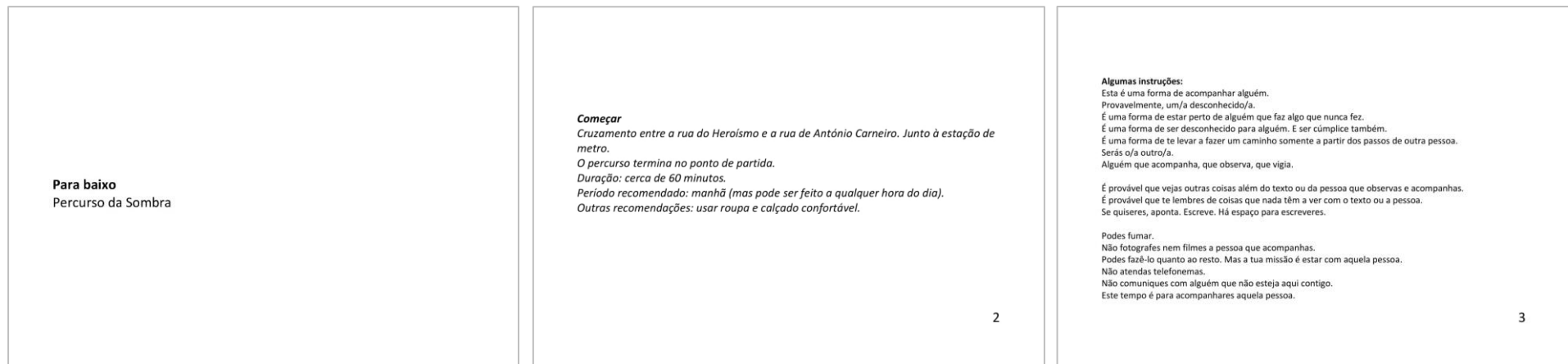
O *caminhante* ocupa, portanto, o lugar do *performer*. É este caminhante que ativa o texto e atua segundo o que este indica ou sugere. O caminhante não precisa ser um performer treinado, mas é ativando o texto, ou seja, jogando o que está no texto, que tem acesso à “coisa” (Ingold, 2012). Não haveria forma de assistir ao ato performativo que não fosse estando por dentro do mesmo.



Páginas 5, 6 e 7 do caderno “Para baixo – Percurso do Caminhante”

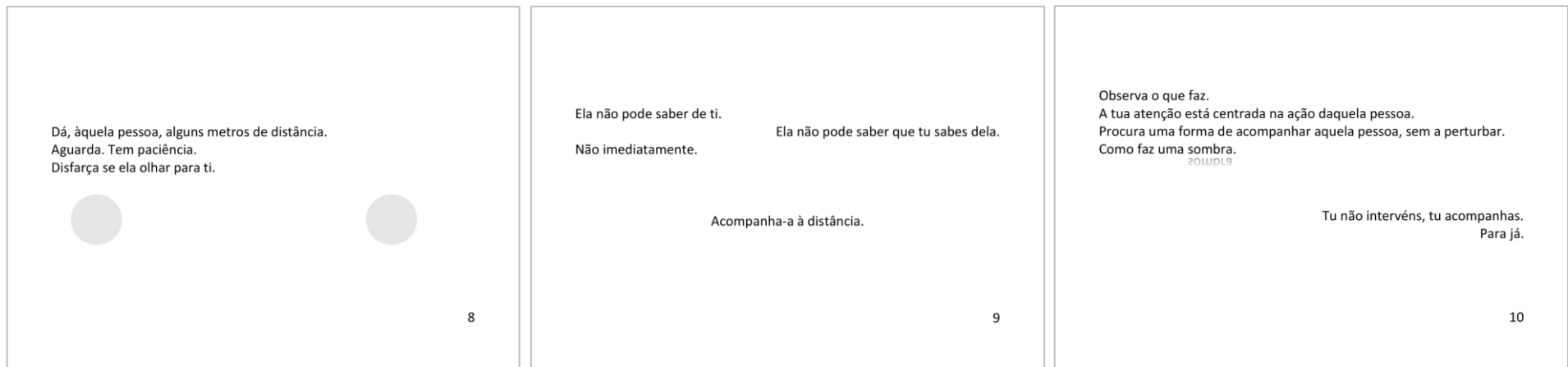
Mas, se a experiência é a de quem a pratica, haveria quem a pudesse observar?

Para observar, registar e alterar os meios como cada caminhante/performer ativa o texto, foi necessário criar um lugar para um observador. E para manter essa relação discreta, foi criado o lugar de *sombra*. Esta sombra acompanharia o caminhante, estabelecendo-se um ponto de vista consciente do ato performativo. Cada um, caminhante e sombra, seria “como um sujeito que não é nem completamente autónomo, nem completamente determinado por outros, como um sujeito que assume a responsabilidade por uma situação que não criou, mas na qual participa” (Fischer-Lichte, 2005).



Capa e páginas de instruções do caderno “Para baixo – Percurso da Sombra”

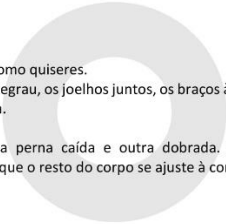
Dois papéis, portanto, para o mesmo percurso. Duas participações distintas: uma que segue a outra. Mas numa situação em que o lugar do observador não é tão claro e definido como o do espectador que se senta na plateia, foi necessário dar-lhe instruções que o ajudassem a ver, a ler aquela proposta, participando nela. Assim, foi criado um caderno para a sombra/observador. A criação deste caderno-sombra mostrou novas possibilidades, que viriam a gerar uma participação mais ativa por parte do observador/sombra e pontuais interações entre caminhante e sombra.



Páginas 8, 9 e 10 do caderno "Para baixo – Percurso da Sombra"

Com o desenvolvimento do processo, a posição de sombra adquiriria uma participação mais parecida com a posição de caminhante, sendo também responsável por proteger e manter segurança nos percursos. Num dos casos, a sombra espera sozinha, longe da presença do caminhante. A essa

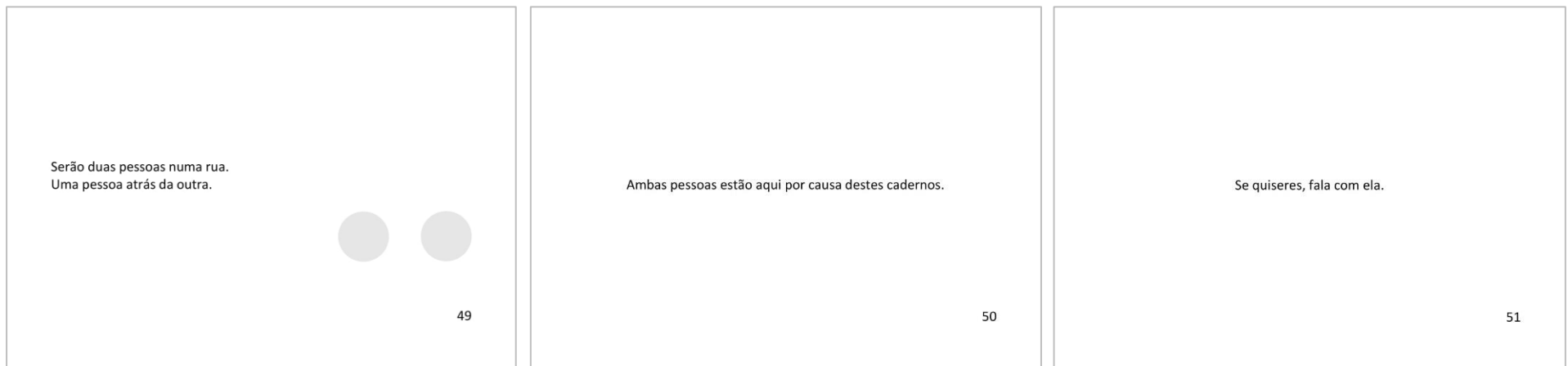
sombra foram dadas indicações para que esperasse durante algum tempo. E, para isso, foi sugerido que fizesse um conjunto de "small dances" (Paxton, 2008).⁴

 <p>Podes sentar-te como quiseres. Os dois pés num degrau, os joelhos juntos, os braços à volta dos joelhos, como uma criança.</p> <p>Podes deixar uma perna caída e outra dobrada. Podes apoiar um cotovelo e deixar que o resto do corpo se ajuste à condição do degrau.</p> <p>31</p>	<p>Podes não ficar sentado. Podes deambular. Andar de um lado para o outro. Podes encostar-te a outra parede.</p> <p>32</p>	<p>Podes fazer desenhos com o pé no chão. Mesmo que esses desenhos não sejam para se ver.</p> <p>33</p>
<p>Podes fazer uma pequena dança, só com os ombros. Assim, de um lado para o outro, ora com um ombro ora com o outro. Ninguém vê.</p> <p>34</p>	<p>Podes fechar os olhos. Podes ficar assim, de olhos fechados durante algum tempo.</p> <p>35</p>	 <p>Mover a cabeça num sentido qualquer e depois abrir os olhos e ver, pela primeira vez, o que já lá estava antes de os fechares. Podes voltar a fechar e voltar a abrir os olhos as vezes que quiseres, movendo a cabeça para onde quiseres e reparar, pela primeira vez, naquilo que já lá estava.</p> <p>36</p>

Páginas 31, 32, 33, 34,
35 e 36 do caderno
"Para baixo – Percurso
da Sombra"

⁴ *Small dance* é uma prática proposta pelo coreógrafo Steve Paxton (1939 –) (d)escrita em *The Small Dance, The Stand transcription of 1977 classes by Steve Paxton*. Contact Quarterly Vol. 11 No. 1. Winter 1986. Pode ser visualizada e lida em <https://bodycartography.org/portfolio/smalldancestevepaxton/>. Em linha, consultado em 14 de julho de 2022. A título de exemplo aconselho também a visualização/audição de propostas realizadas a partir destas *small dances* em <https://cargocollective.com/sharingmovement/the-small-dance>. Em linha, consultado em 14 de julho 2022.

A relação entre sombra e caminhante foi sendo estabelecida seguindo uma lógica de proximidade e distância. A sombra é sempre consciente da presença do caminhante. O caminhante começa por ignorar a presença da sombra. A sombra depende do caminhante para se movimentar, mas vai-se tornando autónoma. Caminhante e sombra chegam a interagir, umas vezes, conscientemente, outras não. Há sugestões para que se encontrem.

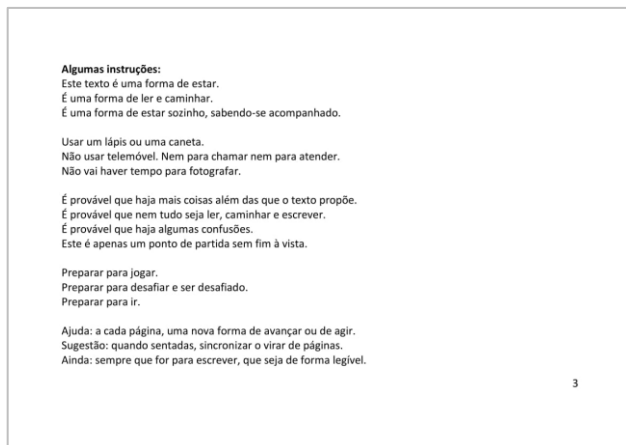


Páginas 49, 50 e 51 do caderno "Para baixo – Percurso da Sombra"

Estes foram os princípios base para a escrita dos cadernos de dois dos percursos. No terceiro percurso, houve necessidade de desmontar esta estrutura binária, fazendo desaparecer a figura do caminhante, autonomizando a ação da sombra, criando um texto fundado na ação e no jogo de encontro e interação, abrindo espaço para a própria reescrita dos cadernos. Sem caminhante, haveria três sombras que seguem caminhos distintos até se encontrarem de novo. Estas sombras iniciam percursos de acordo com o que está no lugar, tal como fazem os caminhantes nos outros cadernos, mas são desafiadas a se encontrarem e perderem umas das outras, num percurso circular que leva sempre ao ponto de partida.



Capas dos cadernos "Por dentro"



Página de instruções de todos os cadernos "Por dentro"

Portanto, estamos perante a situação de ausência de espectadores que, de uma forma mais convencional, não estão envolvidos na ação porque, embora caminhante e sombra se observem um ao outro, ambos ocupam a posição de performer. Tal como refere Marina Guzzo "estar na rua, ir para o espaço público ou criar para além do palco é, de certa maneira, um jeito de expandir e propor uma relação artística que confronta os acordos corporais, estéticos e políticos socialmente estabelecidos" (Guzzo, 2020).

Mas também estamos perante uma situação em que não há atores ou performers profissionais – quem tiver acesso aos cadernos, está capaz de os ativar e saber o que estes contêm. Também, não há personagens – não se trata de um texto dramático e não há lugar para qualquer jogo de alteridade.

Não há uma hora marcada, a não ser a hora que se marca para acontecer. Não se abre uma porta, não se abre uma cortina. Não há luz, não há sonoplastia, não há figurinos nem cenografia. A não ser tudo o que oferece um determinado lugar a uma determinada hora. A não ser tudo o que está escrito e previsto em cadernos que são a única coisa que existe materialmente, além do lugar, além dos corpos que os ativam.

E não há necessidade de contacto com quem propõe, ou seja, comigo. Esse contacto existe mediante o acesso aos cadernos.

Para escrever estes cadernos, sirvo-me da minha prática enquanto performer e encenador. Reitero a manobra de fuga, ou melhor, de deslocamento. Não posso retirar-me, não posso procurar o lugar do mínimo sem inquirir o repertório de treinos, técnicas e hábitos de fazer que me constituem usando-os, revirando-os, deslocando-os. Neste sentido, é experimentando os caminhos, eu próprio (e fixando-os em escrita), que os penso para outros. É sabendo das várias formas de interpretação de uma palavra ou de uma frase, que escrevo os cadernos. É imaginando corpos no espaço, prevendo e sugerindo que tomem decisões, que façam determinadas ações, que se ponham em relação a coisas e a outros corpos, que avancem, que andem rapidamente ou parem, que procuro ajustar as palavras. E é por isso que me afasto, também, que saio de cena, depois de muita insistência no fazer, criando ecos com o questionamento da prática da dança, não dançando. Esta decisão de paragem alinha-se no que André Lepecki afirma como um desafio para o campo da dança. Se se pensar o regime coreográfico como a escrita de como se dança; quem pode ou não dançar, os/as bailarinos/as não podem parar. O movimento contínuo para os quais são amestrados, enquadra-os Lepecki, num quadro maior que é o da modernidade, do projeto moderno como o do regime cinestésico do capitalismo. Como o movimento, a rapidez e o mover permanente são também constituintes do sistema capitalista (Lepecki, 2005) tentei experimentar não dançar, não encenar e procurar na escrita modos de propor, a mim e a outros, formas, senão de parar, pelo menos de desacelerar. De reclamar outro tempo e outro estar. Este deslocamento não pressupõe o apagamento de posições mas a sua interrogação. O caminhante e a sombra não são, como já afirmei anteriormente, transeuntes.

É que eu não estou. Já não estou lá.

O que está são os cadernos. É a partir deles que falo a quem os segura, os folheia, os ativa. O que está nos cadernos não é um texto dramático, nem um texto para ser dito. Quase não é um texto para ser lido, porque no momento em que se lê uma frase, esta torna-se ação. É uma espécie de didascália imediata: assim que se lê, é.

Portanto, a voz escrita, que quando lida passa pelo pensamento, torna-se imediatamente ação. A voz escrita, que é a minha, que não estou presente, atua sobre outros corpos. Não é bem uma *voz-off*, é antes uma *voz-on*. “On” é uma curta palavra inglesa que abre sentidos para muitas possibilidades. É como um verbo que corresponde, em português, a ligar, ativar. Mas aproxima-se também de ir, andar, seguir em frente. E, sendo dita, não é mais que um som: on. “On” é também a primeira frase de “Pioravante Marche”, de Samuel Beckett, texto de onde foram retiradas as frases que dão título a este projeto, e que Miguel Esteves Cardoso traduziu por “Em diante” (Beckett, 1996).

A experiência de escrita e o teste de várias possibilidades

A escrita enquanto material de processo, experimentado no contexto do Mestrado em Artes Cénicas, na direção dos colegas de Interpretação e Direção Artística, trouxe possibilidades que ainda não tinha enfrentado. Partindo de improvisações, as cenas em desenvolvimento começaram a revestir-se de características muito particulares, com vários pontos de atenção por parte dos intérpretes: muitas vezes mínimos, várias vezes contraditórios. A escrita surgiu como forma de fixação das cenas e como meio de comunicação com os intérpretes, à distância, para que mantivessem a memória do material desenvolvido. Mas também era uma forma de poder ir afinando o que cada um deveria procurar, internamente, além do que fazia com o corpo e como utilizava o espaço.

OS ATLETAS

António Júlio com Ana Vargas, Francisco Almeida e Lúcia Lopes. 4 de maio de 2021

PARTE 1

Cada atleta está num “aqui” da sala. Espera.

Prepara-se no seu lugar: arregança as calças até acima do joelho. Prepara o equipamento.

Um a um dirige-se para o local de partida. Ao fundo, à direita. Sabem bem qual o seu lugar no grupo.

Nada. Concentração.

Ao mesmo tempo, todos inspiram. Sintonizam a respiração entre todos. Vão começar.

Inspiram, expiram. Ouve-se bem que respiram. Respiram juntos. Querem-se juntos.

Ao mesmo tempo, iniciam a marcha. Mas não saem do lugar.

Ao mesmo tempo, avançam. Percorrem uma diagonal, focados na meta. Percorrem centímetros mas é como se fossem largos metros.

Um pouco depois do centro da sala, alteram a direção. Percorrem alguns centímetros. Alteram outra vez a direção. Alguns centímetros. E outra vez. E outra vez. Até estarem perto do centro da sala, como se estivessem na meta, muitos quilómetros depois do ponto de partida.

Com o olhar fixo na diagonal esquerda (meta), suspendem a marcha. São músculo, pulmões e obstinação.

Com resistência, vão inflando os corpos, torcendo os braços, formando uma espécie de hieróglifo. Ficam. Sem alterar a forma criada, giram os corpos para a frente. Olhar fixo no público, orgulhosos.

Desfazem.

Voltam às posições “aqui”.

PARTE 2

Cada atleta está num “aqui” da sala. Espera.

Não está seguro se esse “aqui” é o “aqui” certo. Ajusta. Olha para o espaço para ter a certeza. Procura.

Sem certeza, continua.

Arranja a roupa. Mas já não sabe se aquele é o equipamento justo para o exercício. Ajusta o melhor possível. Parece-lhe desalinhado, mas aceita.

Um a um, dirigem-se para o ponto de partida. Ao fundo da sala, à direita.

Sabem que têm de estar juntos, mas não sabem porquê. Executam.

No ponto de partida, ficam inseguros sobre a posição escolhida. Mas não querem mostrar. Experimentam as várias combinações do trio.

Respiram. Ouvem-se respirar. Ouve-se respirar.

Um parte. Partem todos.

Os passos são largos, os centímetros são metros, conhecem o movimento das pernas mas é como se se tivesse tornado enorme. Ainda que estranhem, continuam. Há que chegar à meta.

Percorrem a diagonal. Um pouco depois do centro da sala, alteram a direção. E percorrem o espaço nessa direção. E outra direção. E outra. E outra.

Falham o encontro mas tentam ir juntos. Não há linhas no chão que indiquem o caminho, portanto, confiam em quem primeiro ditar a direção. Propõem hipóteses, também.

Com o olhar fixo na diagonal esquerda (meta), suspendem a marcha. São músculo, pulmões e desorientação (mas disfarçam).

Montam a mesma figura hieroglífica, mas imediatamente. Giram os corpos em simultâneo, mas em direções opostas. Revelam outra leitura da composição de corpos.

Recuam.

Alguém desiste.

Todos desistem.

PARTE 3

O grupo está ao centro na posição hieroglífica. Fitam o público.

Com a mesma energia de quem monta a posição hieroglífica da PARTE 1, iniciam o movimento dos braços, mas colocam as mãos sobre diversas partes do corpo: o rosto, os braços, o peito...

Sacodem “cinza”. Percorrem todo o corpo. O seu corpo.

As mãos vão ficam impregnadas da sensação de cinza-pele. Quentes.

Descobrem o corpo do outro. Percorrem-no com a mesma intenção. Curiosos agora pela nova textura, pelas diferentes formas.

Por força da curiosidade entre o trio, os corpos formam um círculo, mas há várias formas que os corpos adquirem quando ocupados pelo outro.

A um dado momento, olham as próprias mãos (cheias de cinza, de pele, de história?).

Organizam-se lado a lado.

Oferecem ao público as suas “cinzas”. Oferecem mesmo. Francamente.

Por força desse gesto, as mãos vão para o público, o tronco, desde a bacia, para trás.

Quando a cabeça aponta para o desequilíbrio, deixam-se ir pelo espaço.

E, para trás, com tronco cabeça e braços, desenham círculos pelo espaço.

Vão e vão, volteiam e volteiam.

Há dois corpos que se encontram, assim, sem se olharem. Engatam-se um no outro, pelo pescoço, pelos ombros. De pés fincados no chão, braços a agarrar o nada, o olhar sem definir direção, vão juntos pelo espaço.

O outro corpo, repara. Observa.

Este corpo falará. Dirá algo repetidas vezes. Algo como “eu não me revejo”.

Os outros corpos, serão sombra projetada no ar.

O texto resultante correspondia, portanto, a uma longa didascália e servia-nos como um guião pormenorizado. Mas o texto foi também testado como uma forma de rememoração da ação passada, acabando por ser dito em cena.

Na altura de definição do projeto que aqui se apresenta, tinha claro que o processo passaria pela escrita e que a escrita estaria, de alguma forma, envolvida no resultado. Antes da definição da forma final (a dos cadernos, que explicarei mais à frente), procurava encontrar uma voz-pensamento. Algo que estivesse próximo desse estado em que nos encontramos quando caminhamos solitariamente. Há, nesses momentos, uma voz que nos acompanha, uma voz que nos fala e de que somos mais ou menos conscientes, que nos é mais ou menos familiar. Uma voz a que se juntam outras, tanto aquelas dos que se cruzam connosco, fisicamente e no presente, como aquelas por que somos assaltados como deslizos e desafios da memória.

Ao longo do processo, fui testando essa voz. Fazia os percursos, falando. Falava os percursos. Procurava o canto dos percursos, como faziam os aborígenes com a terra que herdaram do Antepassado no Tempo do Sonho, segundo “Canto Nómada” de Bruce Chatwin⁵. Cantava os percursos e todas as coisas que via, principalmente as mais pequenas, as mais discretas, aquelas que passariam a ser secretas e quase minhas, à força de tantas vezes as encontrar, tantas vezes as procurar.

⁵ “Canto Nómada”, de Bruce Chatwin, referência encontrada em “Walkscapes”, de Francesco Careri, apresenta a relação que o povo aborígine estabelece com o território, desde os seus antepassados. Segundo o livro, existem trilhos invisíveis por toda a Austrália, trilhos que são cantados, memorizados e transmitidos entre gerações desde a criação da terra (Tempo do Sonho).

Era para essa voz que deveria escrever. A voz de quem fala ao ouvido, que guia o caminhante, que lhe fala das pequenas coisas. E que o deixa ir sem palavras, também.

O texto, no entanto, não era para ser dito, era para ser usado. Um texto que, depois de lido, se tornaria num texto-ação, num texto-atenção. Os olhos deviam passar rapidamente do papel para a paisagem e só voltar ao papel quando faltasse saber o que fazer a seguir.

ALGUMAS NOTAS SOBRE COMO ESCREVER PARA OS PERCURSOS

13 MAR 22

Características:

1. É sobre caminhar sozinho.
2. É um manual para se estar sozinho crendo-se acompanhado.
3. É sobre escrever um texto que faz com que as pessoas caminhem sozinhas atentas ao que as rodeia.
4. Objetivo: criar uma espécie de guião-não-fechado, que faz com que quem o tenha, atue no espaço público sem que ninguém saiba.
5. O que me inquieta: como escrever algo que conduza as pessoas por um determinado percurso sem que elas se sintam "presas ao texto"?

Possibilidades:

a) **Texto minimal.** Pouco e simples.

b) Escrever a andar. Gravar texto enquanto se faz ou imagina o percurso.

c) Se se quiser mais texto, fazer uma pausa no caminho, dar tempo ao caminhante para ler outro tipo de texto que não seja ação, trabalhando um tipo de **texto mais complexo.**

Atenção:

Se o texto ficar encravado, é porque falta performatividade.

E se houver um elemento que observa, uma pessoa-sombra, que acompanha quem caminha e que refaz o texto?

Então, estamos a falar de escrever dois caminhos.

A sombra começou por ser uma forma de observar o que acontecia a quem usava o primeiro texto, mas com a possibilidade de haver um **texto-caminhante** e um **texto-sombra**, construía-se a possibilidade de haver sempre **performer** e **observador** e, entre os dois, um **encontro discreto.**

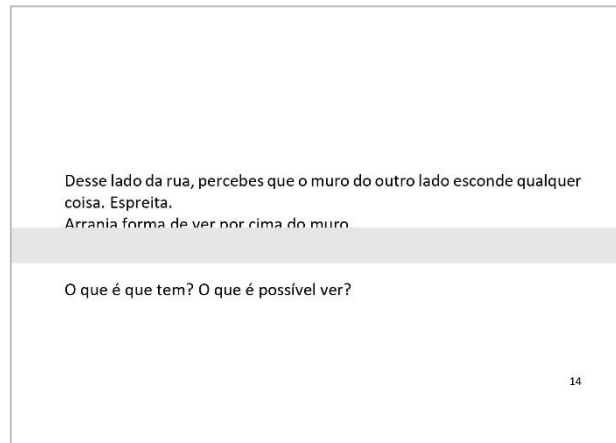
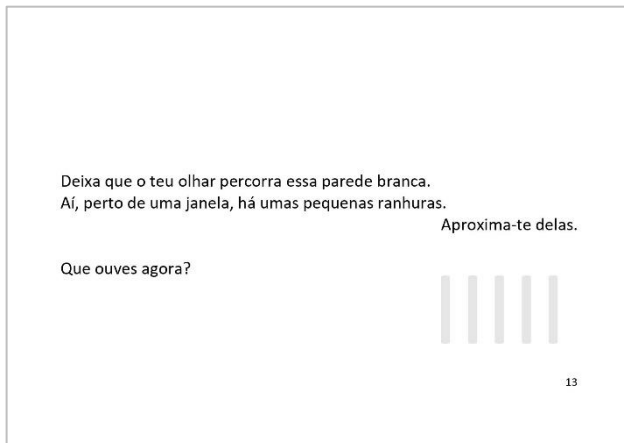
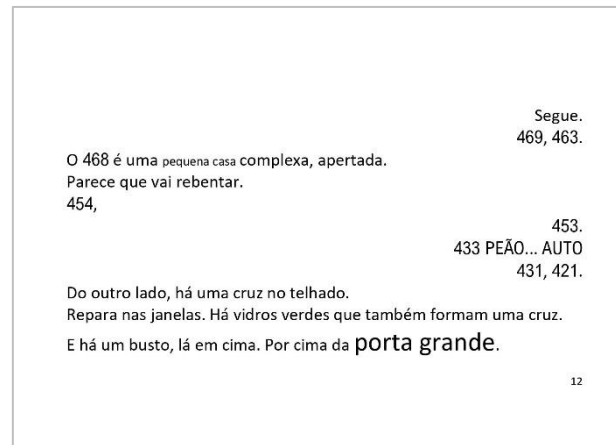
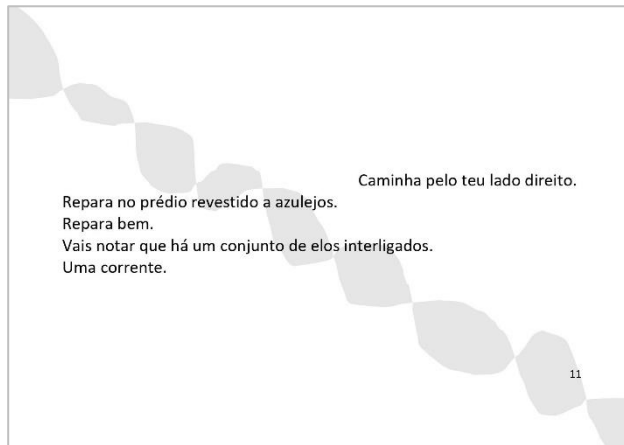
Esta ideia de escrever um texto para caminhante e um texto para a sua sombra, foi impulsionadora da forma como se desenvolveu o processo em relação a dois dos percursos. O terceiro deveria ter características distintas das destes dois e só depois de as clarificar me ocuparia dele.

Descrevo o processo de escrita para cada um dos percursos e cada uma das figuras presentes nele. E apresento várias páginas de cada caderno como exemplo do que descrevo. Cada texto, cada caderno, é uma espécie de treino, uma espécie de experiência desenvolvida no seio das artes cénicas, questionando a minha própria prática, por via da escrita.

Escrever para caminhantes

As primeiras versões dos textos foram testadas com caminhantes voluntários. E logo nessa primeira experiência foi possível perceber que o suporte em que o texto é entregue, bem como a sua formatação, são fundamentais para um uso adequado por parte de quem ativa o texto – o formato A4 nunca serviria o propósito. O suporte em que se apresentaria o texto, a relação que o caminhante (e posteriormente, a sombra) estabeleceria com o objeto que levava nas mãos era essencial para conseguir que alguém leia e caminhe, e depois olhe a paisagem, para voltar a ler e voltar a olhar e voltar a andar. Este ritmo teria de ser potenciado pelo objeto. Este objeto surgia agora como peça fundamental para a relação que se queria estabelecer entre corpo e lugar. Um texto corrido, numa folha A4 não podia promover o tempo de dar alguns passos, parar para olhar ou fazer qualquer das ações sugeridas. Teria de ser um objeto mais pequeno, com menos frases por página, mais cuidado, melhor pensado.

Além disto, as frases presentes no texto geravam alguns equívocos. Nesta altura, foi notória a necessidade de se testar o dispositivo, texto e o seu formato, com diferentes voluntários, para chegar a uma forma que comunicasse o melhor possível e pudesse lidar com as diferentes interpretações. As questões que surgiam, nesta fase, eram: como transmitir a outros o que os meus sentidos percecionam? Como escrever para que persigam aqueles marcos na paisagem? Como fazer para que não se percam e confiem no que está naquelas palavras?



Antes de testar o texto com outros voluntários, foi feita uma edição do texto para o formato de um caderno A6, em que as indicações fossem apresentadas no ritmo mais próximo possível ao do caminhar. As páginas corresponderiam a alguns passos, a tomadas de atenção sobre o lugar e as coisas, as plantas e os animais presentes nele. Foram adicionadas indicações prévias sobre como usar o caderno e sobre como ver através dele. A partir daqui as experiências com os voluntários ativadores dos cadernos, começaram a ficar mais estáveis, promovendo o efeito pretendido.

Páginas 11, 12, 13 e 14 do caderno “Para baixo – Percurso do Caminhante”

Um pouco mais adiante vais ver o lugar de uma árvore.
De árvore desaparecida.
Do lado de cá, vais passar um portão. Nem sempre aberto.
Repara na grade do portão. Em tudo o que compõe o portão.

E, para além dele, aquela palmeira, muito magrinha e alta.
E, muito discreta, uma chaminé cortada. Decepada.

18

Ouves os pássaros?
Vês as gaivotas?
E os gatos?

19

Há três formas curvas.
Duas verdes, uma metalizada.
As três em posições diferentes, ligadas ao chão.
Procura-as.



20

E um muro mais velho.

Pregos gigantes no muro.

São 14 pregos até ao sinal que indica sem saída.
Avança para lá.



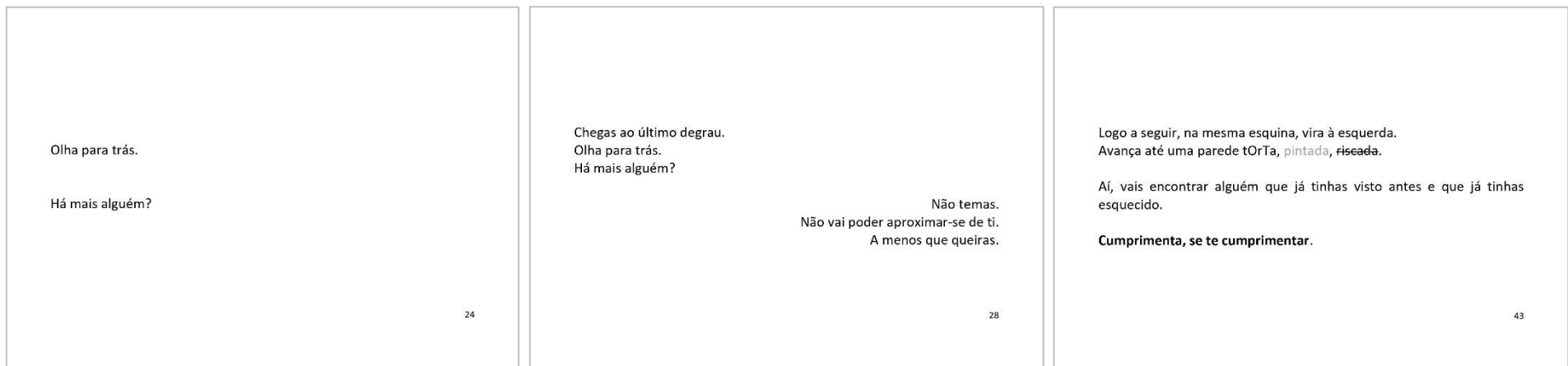
21

Escrever para sombras

Depois de identificada esta outra figura no jogo de relação criada com o caminhante, havia que a tornar significativa. Era uma posição que dependia do caminhante. Mas esta oferecia também possibilidades de escrita que não dependiam tanto do lugar, da paisagem, e abriam caminhos para outro tipo de pesquisa.

A sombra assumiria o papel de acompanhante e de vigilante também. Estaria a alguns passos do caminhante, sempre observando o que fazia. Por vezes, seria chamada a intervir ou a interagir. Podia ser colocada em qualquer situação, no percurso do caminhante. Embora, por definição, dependesse do outro corpo para existir, teria a possibilidade de se atrever a desaparecer para reaparecer mais tarde. Podia ser que o caminhante nunca chegasse a saber da sua existência. Ou que, apesar de muito próxima de si, a confundisse com qualquer transeunte.

As sombras teriam o seu próprio caderno, em tudo idêntico ao caderno dos caminhantes correspondentes, mas com um texto próprio e mais solto da paisagem. Aos caminhantes foram dadas indicações para que reparassem na presença das sombras.



Páginas 24, 28 e 43 do caderno "Para baixo – Percurso do Caminhante"

Sendo uma testemunha da presença e atividade do outro, foram acrescentadas indicações para que se juntassem no final dos percursos e partilhassem a experiência em cada um dos papéis.

Escrever só com sombras

A escrita para o terceiro percurso precisava ser totalmente diferente da escrita dos outros dois que, embora com características distintas, partilhavam a mesma estrutura: a relação entre caminhante e paisagem, a dependência que a sombra estabelece com o caminhante.

No terceiro percurso, a escrita foi pensada para promover o seguinte:

- Não depender tanto do lugar;
- Libertar a sombra do caminhante;
- Usar várias sombras e dar ênfase ao jogo entre si;
- Usar um mecanismo que acrescente texto, o rasure ou altere;
- Abrir a possibilidade de ciclo, de jogo que não termina.

Escrever na posição de caminhante ou de sombra dos dois primeiros percursos, foi mais claro do que escrever para três sombras. Nos dois primeiros casos, depois da escrita na posição do caminhante e com a memória dessa experiência, tornava-se mais simples escrever para a sombra correspondente. Mesmo que essa escrita tenha sofrido várias alterações na altura de teste com voluntários e que tenham existido várias versões para cada um dos cadernos.

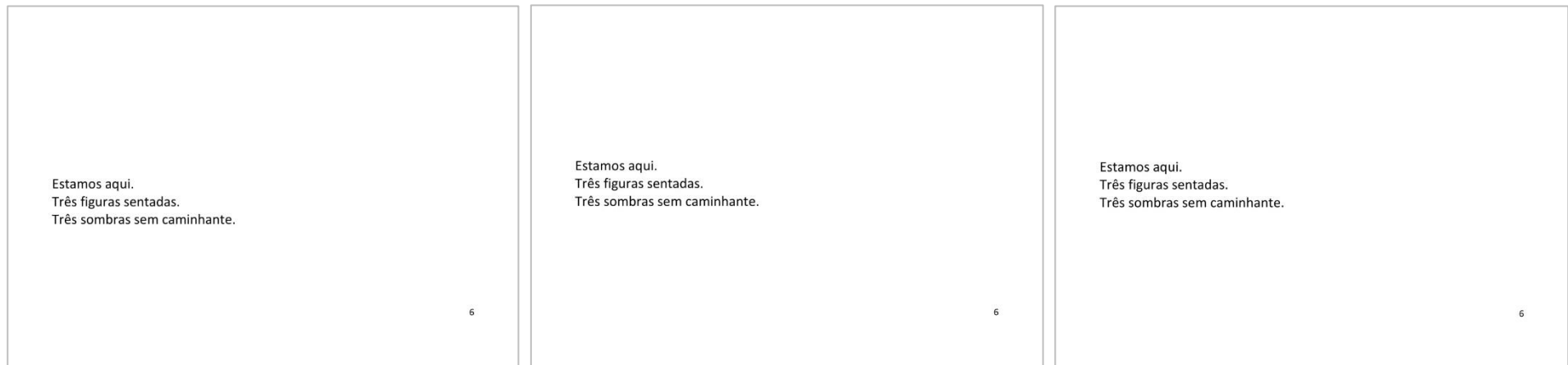
A escrita para três figuras tornava-se uma tarefa mais difícil de compreender e dominar. Por isso, foi pensado um esquema de improvisação que levasse voluntários a testar o dispositivo antes da escrita, propriamente dita. Foram convidados alguns estudantes de artes performativas que se disponibilizaram para improvisar sob determinadas regras. A todos foi apresentado o lugar/percurso. Depois, foram distribuídos cadernos vazios, onde cada um deveria registrar os caminhos e as ações que executavam. Foram dadas indicações de encontro: sempre que se aproximassem de outra sombra, deveriam trocar de cadernos, deixando uma indicação clara de direção e ação. Os estudantes foram ainda instruídos a escrever de determinada forma: para um outro, que lerá o texto; com frases simples e curtas; sugerindo ações que nunca pusessem em risco a outra pessoa e/ou os transeuntes – estas eram regras orientadoras da escrita dos cadernos anteriores.

O grupo, constituído por 9 elementos, foi dividido em 3 subgrupos de 3. A experiência durou 45 minutos. No final da experiência, os estudantes trouxeram os seus cadernos e as histórias que tinham vivido a 3, no meio de todas as outras pessoas. Na leitura dos cadernos foi possível perceber que, frequentemente, a atenção estava no gozo do jogo e na vontade de gerar ações/desafios de uns para os outros. Era necessário trabalhar nos cadernos para que estes fossem transmissíveis a outros, talvez não tão jovens, talvez não tão habituados a jogos de improvisação.

Aliás, estas questões relacionadas com os corpos que ativam os cadernos foram levantadas várias vezes durante o processo. Não só em relação a corpos não especializados e não familiarizados com as linguagens das artes performativas, mas a corpos que podem estar em risco em determinadas situações propostas. Por um lado, estando no espaço público, como garantir que todas as pessoas estão em segurança? Em relação às questões de segurança, a presença da sombra foi pensada para garantir vigília e proteção. E mesmo que possa parecer insuficiente, há sempre uma pessoa que acompanha outra. Em relação às questões de género, peço a quem lê *caminhante* e quem lê *sombra* que se aproprie do género, da sua diluição e fluidez

que estas duas figuras convocadas permitem enquanto posição. Não desdobrei *caminhante* para "quem caminha" ou *sombra* para "quem é sombra", já que é também importante o tipo, posição e função que estes nomes carregam.

Neste percurso, todas as figuras são referidas no feminino. Não foram colocadas as duplas caminhante e sombra dos percursos anteriores, mas três sombras que se perseguem entre si, acentuando a possibilidade de se estar perante um jogo sem saída, sem fim. Um piscar de olhos a Samuel Beckett e a dois dos seus textos. "Quad" (publicada em 1984) e "Come and Go" (publicada em 1966)⁶.



⁶ "Quad" é uma peça para televisão de Samuel Beckett de 1981 e foi publicado em 1984 (Beckett, S. (1984) *Collected Shorter Plays of Samuel Beckett*. London: Faber and Faber). Em "Quad", de modo rigorosamente definido pelo autor, quatro figuras caminham com o mesmo ritmo, entrando saindo de um quadrado marcado no chão, evitando o centro e o encontro, num ciclo sem fim. Em "Come and Go" (Come and Go, Beckett, S. (2006) *The Complete Dramatic Works*. London: Faber and Faber), três figuras femininas, sentadas lado a lado, lembram os velhos tempos. Alternadamente, uma das figuras levanta-se, fazendo com que as outras duas se aproximem e falem da que se ausentou. As três vão alterando as suas posições no banco. A repetição das ações e de cada gesto, gera a sensação de circularidade – um ciclo que se repete há anos e que nunca mais acabará. No final, as três juntam as mãos num desenho rigorosamente definido pelo autor.

<p>Aqui, sentadas, antes de avançar.</p> <p>7</p>	<p>Aqui, sentadas, antes de avançar.</p> <p>7</p>	<p>Aqui, sentadas, antes de avançar.</p> <p>7</p>
<p>Atrás de nós, uma rua. À nossa frente, pombos. Eu estou entre as outras.</p> <p>8</p>	<p>Atrás de nós, uma rua. À nossa frente, pombos. Eu estou à esquerda das outras.</p> <p>8</p>	<p>Atrás de nós, uma rua. À nossa frente, pombos. Eu estou à direita das outras.</p> <p>8</p>

Páginas 6, 7 e 8 dos cadernos “Por dentro – Percurso da Sombra da Esquerda, Centro e Direita”, respetivamente.

O texto destes três cadernos acabou, portanto, com características bem distintas. Em primeiro lugar, foi testada a possibilidade de ser escrito na primeira pessoa. Nos cadernos anteriores há uma voz que se dirige a quem utiliza os cadernos: “Olha a rua inteira”, por exemplo. Dessa forma, quem ativa os cadernos recebe indicações de alguém – indicações de uma voz que não está presente. Nestes cadernos, escrevendo na primeira pessoa, é como se a decisão fosse tomada naquele momento, pelo próprio sujeito: “Olho em frente.” Ao retirar a voz ausente (e do imperativo) experimenta-se e reforça-se a relação entre página e pé, entre texto e ação, autonomizando cada pessoa na sua própria ação e no jogo com as restantes.

<p>Olho em frente.</p> <p>9</p>	<p>Olho o caderno da do meu lado direito.</p> <p>9</p>	<p>Protejo o caderno do olhar da outra.</p> <p>9</p>
<p>Olho para a da minha direita.</p> <p>10</p>	<p>Olho para a da minha esquerda.</p> <p>10</p>	<p>Olho para ambas.</p> <p>10</p>

<p>Olho, de novo, em frente.</p> <p>11</p>	<p>Olho em frente.</p> <p>11</p>	<p>Olho em frente.</p> <p>11</p>
<p>Decido sair daqui. Levanto-me e caminho da direção daquela seta branca num fundo azul.</p> <p>12</p>	<p>Decido sair daqui. Levanto-me e caminho em direção ao bebedouro.</p> <p>12</p>	<p>Decido sair daqui. Levanto-me e caminho para a minha direita.</p> <p>12</p>

Páginas 9, 10, 11 e 12 dos cadernos “Por dentro – Percurso da Sombra da Esquerda, Centro e Direita”, respetivamente.

Outra característica distintiva dos textos deste percurso tem a ver com a repetição e a troca de cadernos. Há um primeiro percurso que é feito segundo o que está no texto. Esse percurso termina no ponto de partida, um banco onde se sentam todas as figuras. Mas cada figura assume outra posição no banco, recebendo o caderno correspondente.

Avanço por entre a esplanada.
E viro à direita.

Caminho pela calçada até encontrar o largo onde tudo começou.
Subo os três degraus e sento-me à direita.

Aguardo.
Espero que estejamos todas sentadas de novo.

25

Sento-me à esquerda.

25

Sento-me ao centro.

25

Passo o meu caderno, aberto nesta página, à sombra mais afastada.

Recebo o caderno da sombra à minha esquerda.

26

Passo o meu caderno, aberto nesta página, à sombra à minha direita.

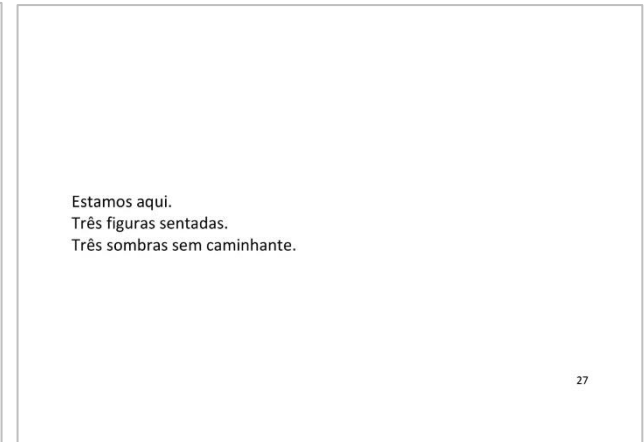
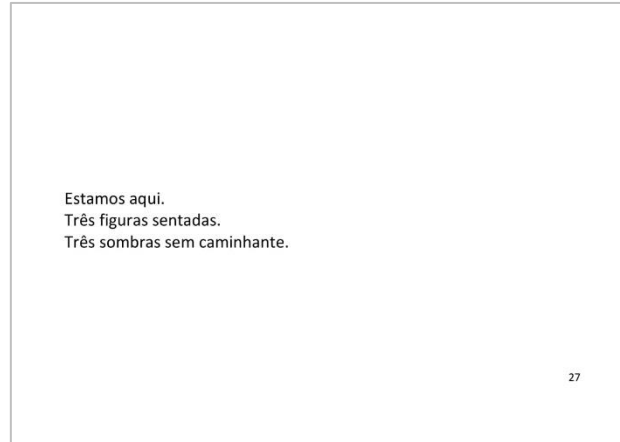
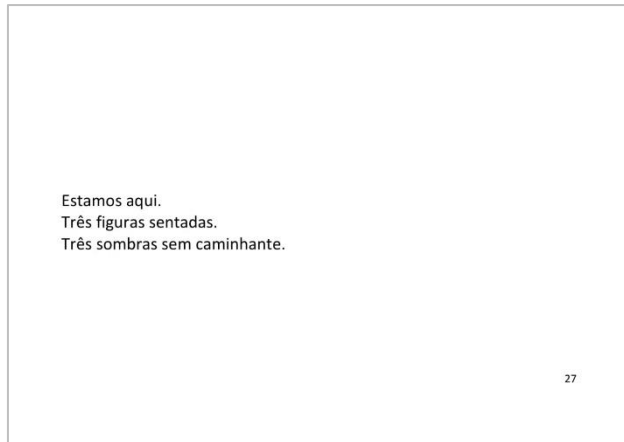
Recebo o caderno da sombra mais afastada.

26

Passo o meu caderno, aberto nesta página, à sombra sentada à minha direita.

Recebo o caderno da sombra à minha esquerda.

26



Páginas 25, 26 e 27 dos cadernos “Por dentro – Percurso da Sombra da Esquerda, Centro e Direita”, respetivamente.

Cada sombra/figura faz agora o percurso de outra, regressando ao banco e assumindo uma nova posição. Esta troca de posições, cadernos e percursos abre a possibilidade de se estar perante um jogo que não termina nunca.

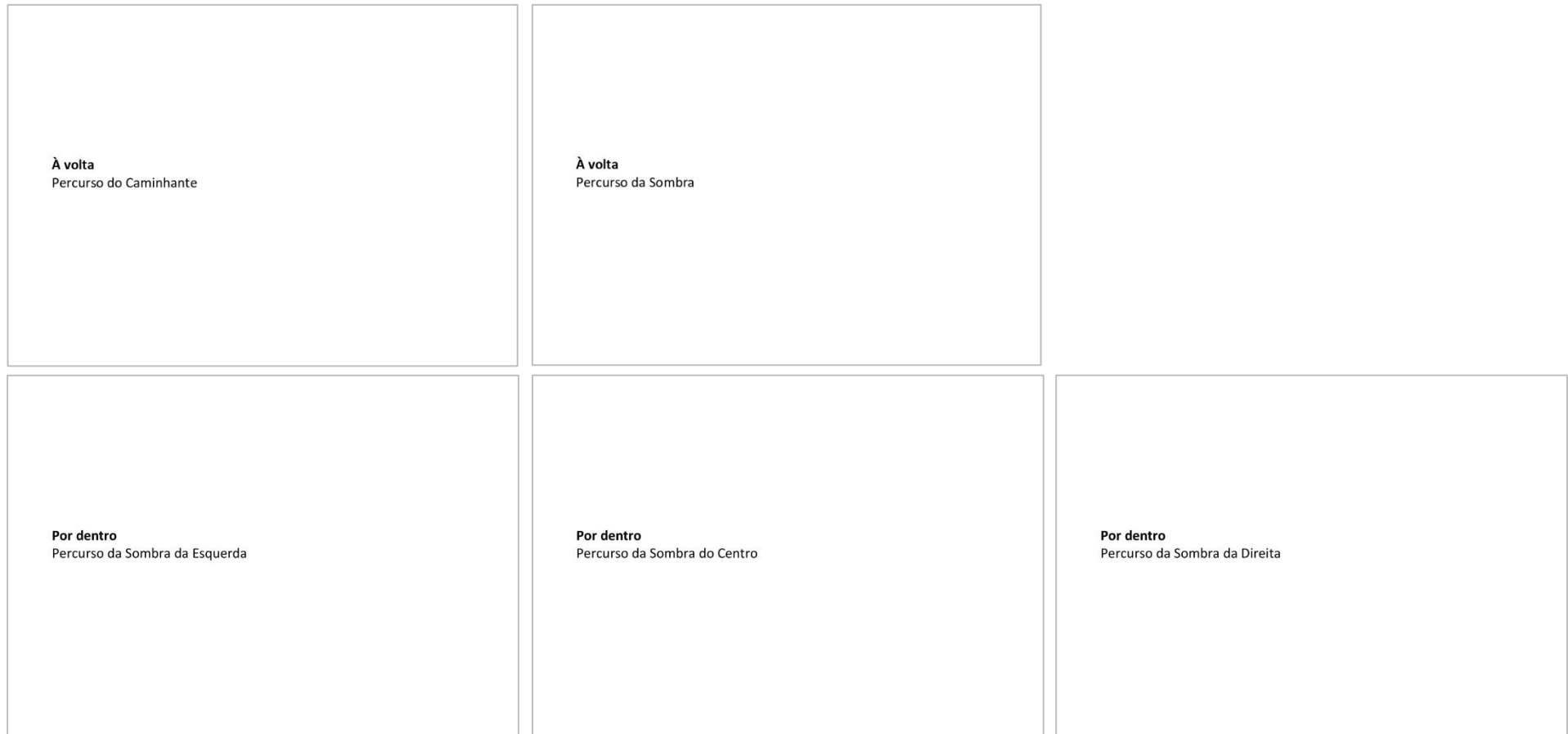
CAPÍTULO 2 – POR DENTRO

Percursos e as suas características

Os percursos foram seleccionados segundo o potencial de oferecerem experiências completamente distintas a quem, futuramente, os viesse a ativar. Foram criados 7 cadernos, todos diferentes entre si, mas relacionados, dependendo do percurso a que se referem. O primeiro percurso, “Para baixo”, tem 2 cadernos, um de Caminhante, outro de Sombra. O segundo percurso, “À volta”, tem 2 cadernos, um de Caminhante, outro de Sombra. O terceiro percurso, “Por dentro”, tem 3 cadernos, todos de Sombra.

Para baixo
Percurso do Caminhante

Para baixo
Percurso da Sombra



As capas dos 7 cadernos.

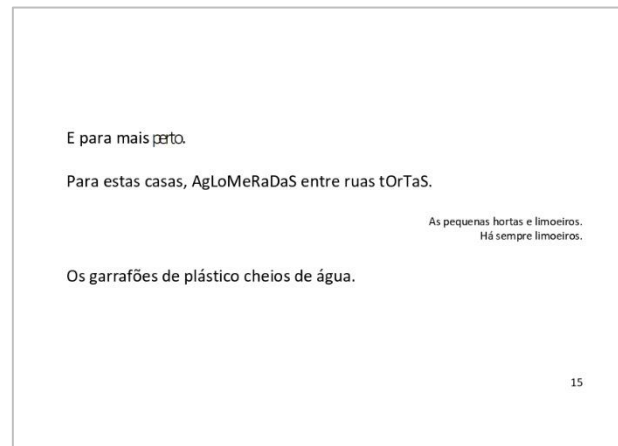
A designação dos percursos está relacionada com a geografia da cidade.

“Para baixo” significa que se desce em relação ao centro da cidade. Há muitas formas de se descer nesta cidade, mas esta designação está pensada para referir uma zona mais esquecida e também menos visitada da cidade. “À volta” é um percurso por sobre duas pontes da cidade, uma mais percorrida do que outra, mas ambas pertencendo a uma zona de “visita obrigatória” da cidade. É uma zona em que qualquer caminhante se sente exposto, dada a grande afluência de turistas, mas é também um percurso que promove o encontro íntimo entre desconhecidos. “Por dentro” sugere um caminho por ruas que não são usadas para ficar, senão para atravessar, chegar a outro lugar. É uma zona que rodeia o largo “Padrão” e que correspondem ao que diz Careri: “os *espaços do estar* são ilhas do grande mar formado pelo *espaço do ir*” (Careri, 2013).



Fotografias dos três percursos: À volta, Para baixo, Por dentro.

Os três percursos promovem experiências completamente diferentes, ainda que os dois primeiros pretendam ser o oposto um do outro: um sobre o pormenor, o outro sobre a distância. Mas os dois primeiros contêm o binómio Caminhante e Sombra, enquanto o terceiro tem apenas Sombras que se perseguem e desafiam.



Os três percursos são esboços de possibilidades. Não são fins, não estão terminados. São o início de uma reflexão do que pode um corpo, com ação discreta, na sua relação com a malha e o ritmo de uma cidade.

Páginas 14 e 15 do caderno "À volta – Percurso do Caminhante".

Para baixo

O primeiro percurso, na zona entre Bonfim e Campanhã, começa no cruzamento entre a rua do Heroísmo, a rua António Carneiro e a rua do Barão de Nova Sintra. Segue pela rua do Barão de Nova Sintra, a travessa da China, a rua da China, a rua da Presa Velha, a rua do Freixo, a travessa da Formiga e regressa à rua do Barão de Nova Sintra. Há desvios previstos nesse percurso. Há escolhas que o caminhante pode fazer.



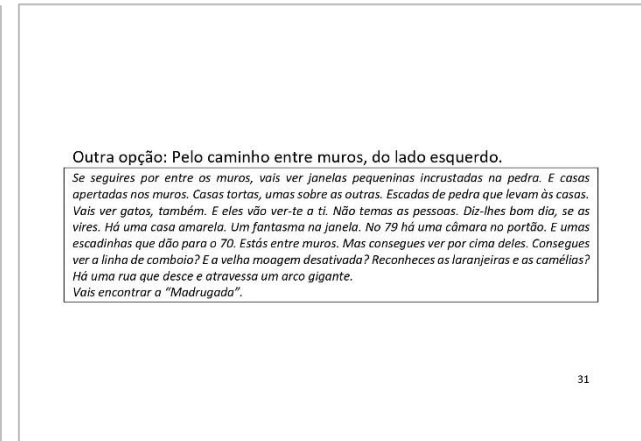
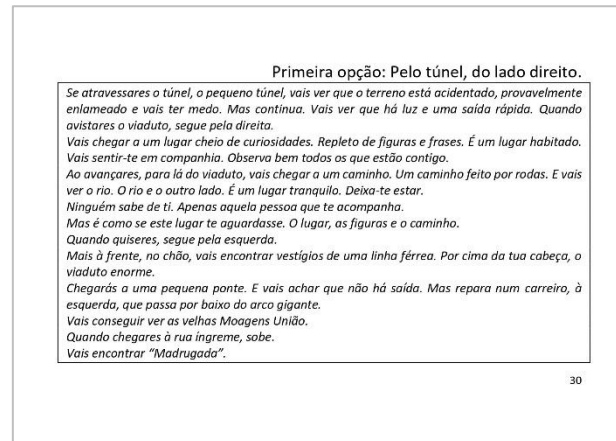
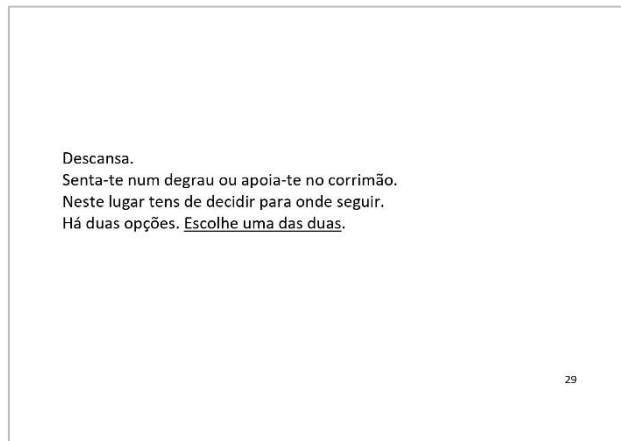
Fotografia e vista aérea do percurso Para baixo.



Esta zona da cidade mistura habitação, serviços municipais das águas e um centro de saúde. É próxima da linha de comboio e tem vários espaços abandonados e edifícios devolutos. Dependendo da hora e do dia da semana, quem faz estes caminhos, encontra-se com poucos outros, mas todos os que encontra dar-se-ão conta da sua presença. Durante boa parte do percurso, a sensação é a de se estar numa aldeia. O ambiente é tranquilo. Mesmo os comboios que se ouvem chegar ou partir, fazem-no no momento de acelerar ou desacelerar. É nas proximidades da rua do Freixo que o ruído do movimento da cidade se intensifica. O percurso foi definido para que se entre num espaço de tranquilidade, promovendo um contacto com as pequenas coisas a que se pode dar atenção, um lugar de entretenimento para quem caminha sozinho, cruzando um momento de ruído e muita informação, para voltar a recolher num espaço mais tranquilo e solitário.

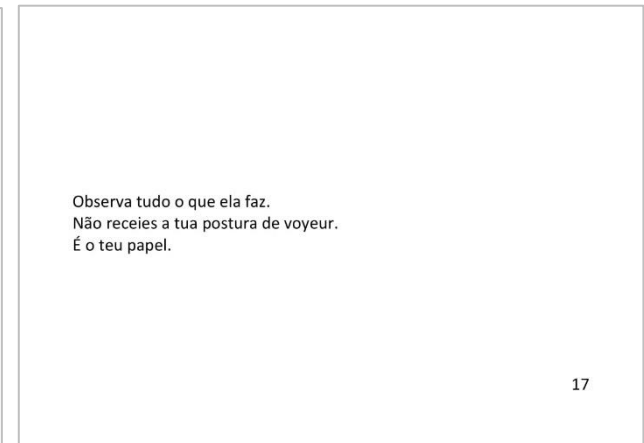
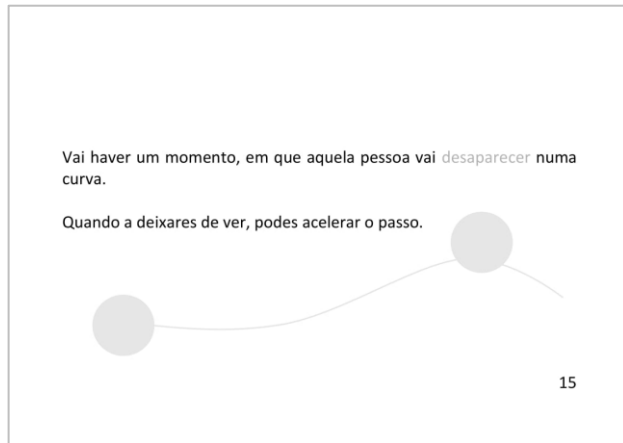
Para olhar, este percurso oferece uma experiência fundada no detalhe. É a partir das pequenas coisas que se avança, que se para, que se atravessa a rua, que se decide espreitar, agachar ou se elevar para ver, virar a cabeça ou girar sobre si. Na escrita sobre o percurso, as indicações foram sendo geradas para promover um passo lento, com diversas paragens.

Cada nova página do caderno, indica que se avance. Mesmo as possibilidades de escolha ou de desvio têm indicações para que se faça o percurso previamente definido.



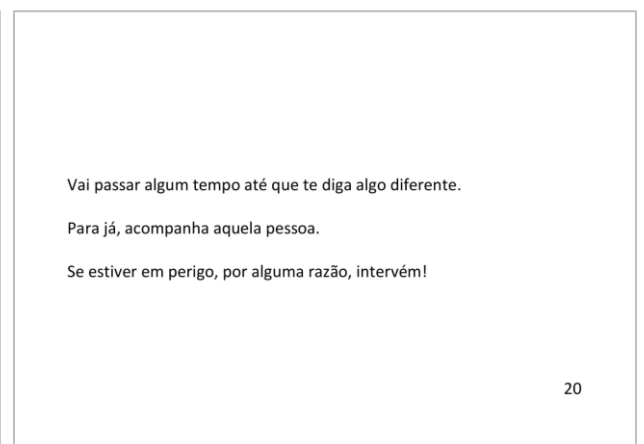
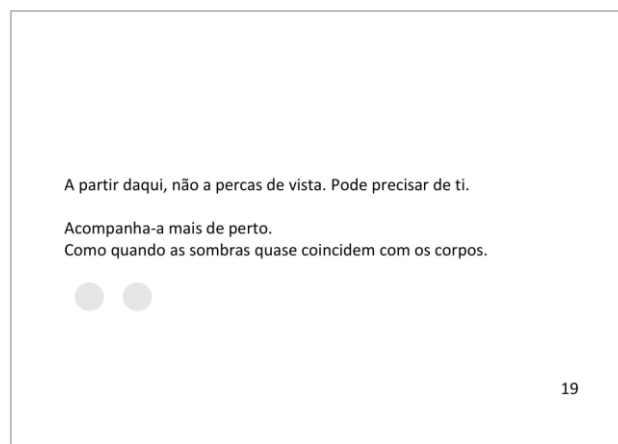
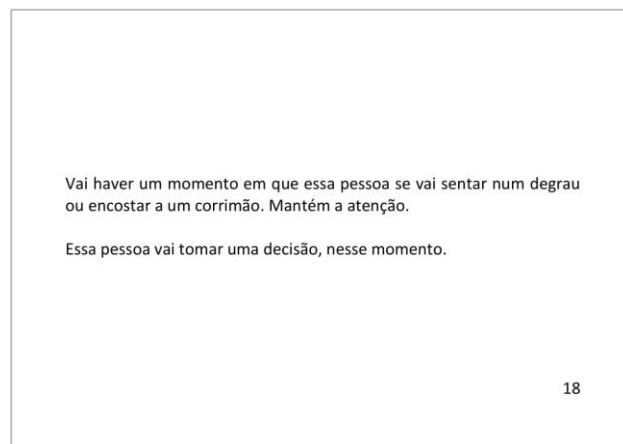
Páginas 29, 30 e 31 do caderno "Para baixo – Percurso do Caminhante".

A sombra, neste percurso, tem indicações para estar próxima do caminhante. Vai seguindo o caminhante a uma certa distância, procurando não o perder de vista, mas sem nunca o perturbar. O caderno de indicações para a sombra propõe, na primeira parte do percurso, uma sombra que caminha atrás.



Páginas 15, 16 e 17 do caderno “Para baixo – Percurso da Sombra”.

Mais tarde, na altura de decisão do caminhante, a sombra deve estar muito próxima – tomando o lugar de vigilante, de alguém que protege.



Páginas 18, 19, 20 e 21 do caderno “Para baixo – Percurso da Sombra”.

A uma dada altura, vai surgir a pessoa que seguias.
Cumprimenta-a.
Diz-lhe “Bom dia”, por exemplo.

Ou faz um gesto com a mão ou a cabeça.

40

Depois disso, vai demorar a tomar uma decisão sobre por onde seguir.
Quando parecer mais decidida, avança-a. Passa-a adiante.

Fica mais à frente do seu caminho.
Faz como fazem as sombras, por vezes: avançam os corpos como se adivinhassem por onde vão seguir.

Sê essa sombra-advinha e caminha pelo passeio do lado esquerdo dessa rua.

41

Um pouco antes da zona do Freixo e de encontro com o ruído, a sombra desaparece da vista do caminhante para fazer, ela própria, um caminho solitário, esperando pelo reencontro com o caminhante. Altura em que o ultrapassa, como fazem algumas sombras dependendo da luz.

Páginas 40 e 41 do caderno “Para baixo – Percurso da Sombra”.

Espera.

Há alguém que te segue.
E nunca deixou de saber de ti.

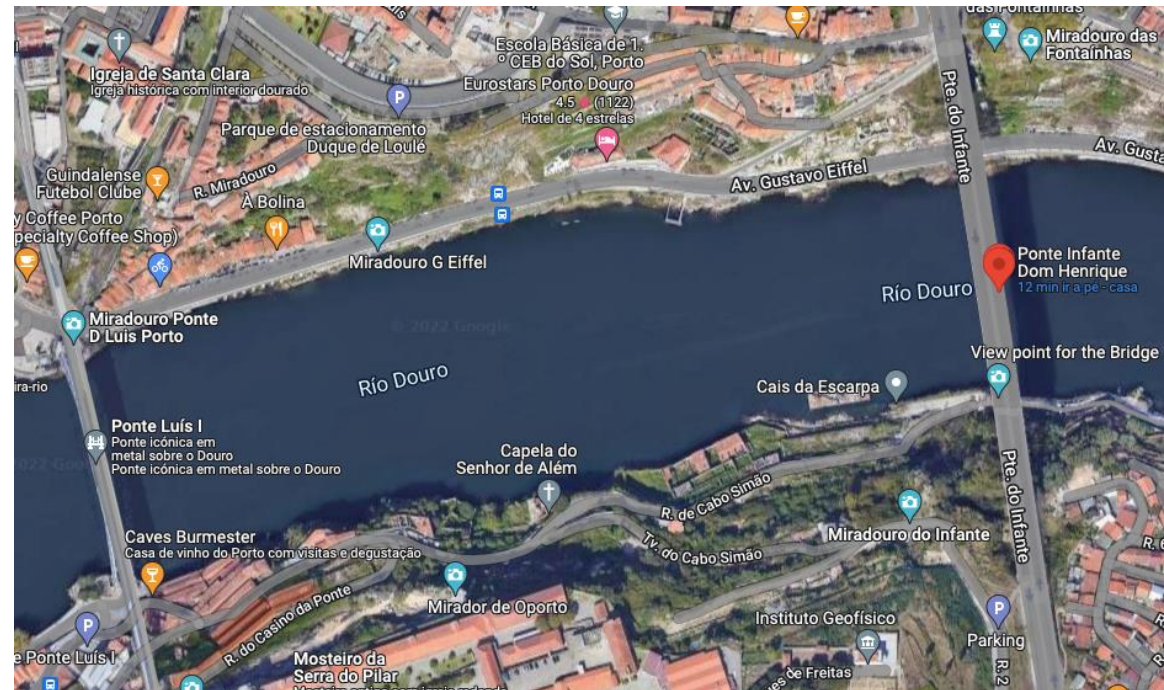
55

No final, é sugerido à sombra que fale com o caminhante.

Página 55 do caderno “Para baixo – Percurso do Caminhante”

À volta

O segundo percurso foi pensado para a zona das pontes do Infante e de Luiz I. Um percurso circular que, para o caminhante, inicia no passeio do lado esquerdo da ponte do Infante, no Porto, segue pela escarpa da Serra do Pilar, em Gaia, atravessa o tabuleiro superior da ponte de Luiz I, passa o largo 1º de Janeiro, o parque de estacionamento da Duque de Loulé e percorre todo o passeio das Fontainhas terminando no início da calçada das Carquejeiras.



Fotografia e vista aérea do percurso À volta.

Aí, onde começa a ponte, aguarda.

Olha as linhas da ponte, à tua frente.
Essas linhas paralelas que avançam antes de ti.

Vais ouvir o sinal do semáforo.
Nessa altura, avança pela ponte.

5

Uns passos adiante vais olhar para
baixo.

Vais querer olhar para
baixo.

6

Tens vertigens?

Que vês?

Que ouves?

7

Continua a avançar.

O tempo é teu.

8

Neste percurso, o caminhante encontra-se a descoberto. Avança sobre uma ponte, onde há ar e distância. Está exposto na paisagem. É possível acompanhar-se o percurso que faz desde a outra margem. O caderno tem indicações mais soltas, mais espaçadas, como forma de corresponder ao tipo de caminhada e à forma como se relaciona com o que observa e vai encontrando.

Páginas 5, 6, 7 e 8 do caderno “À volta – Percurso do Caminhante”.

Neste percurso, caminhante e sombra estão em cada uma das margens do rio. Para a sombra saber do caminhante, foram dadas instruções ao caminhante para que sobressaísse da paisagem, acenando para o outro lado.

Mais abaixo, vais reparar que a grade de proteção, muito parecida com as que há nas autoestradas, se transforma numa grade de linhas mais cuidadas.

Entre as duas, há uma passagem.

Atreve-te a passar para esse lugar onde há um bloco de cimento em cima de umas pedras.

É uma espécie de menir de cimento com grades à volta.

28

Podia ser um lugar preparado para se visitar.

Não está preparado.
Mas podes visitar.

Talvez não sejas a única pessoa neste lugar.

29

Tem cuidado.

30

Fica aqui.

Olha o l o n g e .

Consegues ver aquela rua que desce da ponte até ao rio?

Levanta o braço direito e acena, nessa direção.
Faz um movimento largo.
Deixa-te estar de braço no ar.

Repete, se quiseres.

31

Depois, volta a caminhar.
Regressa à língua de alcátrão.

E desce.

32

Páginas 28, 29, 30, 31 e 32 do caderno "À volta – Percurso do Caminhante".

A sombra inicia o seu percurso neste momento, aquando o gesto do caminhante, garantindo que o consegue identificar na paisagem.

Estás perto de um muro e de um poste de ferro, um poste de iluminação.
Tem um emaranhado de fios.

Deixa-te estar.
Podes sentar-te.

Olha o outro lado.
Olha bem.

5

Ali, bem perto da ponte e de uma barriga de pedras,
alguém vai acenar-te.

Espera que aconteça.

Pode levar algum tempo.

6

Quando acontecer, toma atenção ao gesto.

a forma como se move

Toma atenção ao seu corpo,
as cores da roupa.

7

Aquela pessoa não sabe que tu sabes dela.

A partir daqui tu só queres saber daquela pessoa.

8

Quando essa pessoa voltar a caminhar, caminha também.

Ela vai
desce.

Tu vais acompanhar este muro.

9

Páginas 5, 6, 7, 8 e 9 do caderno "À volta – Percurso da Sombra".

Há momentos em que o caminhante é largado sozinho, sem palavras. Ou quase sem palavras.



Páginas 33, 34, 35, 36, 37 e 38 do caderno “À volta – Percurso do Caminhante”.

Continua a subir.

Vais chegar a um jardim.
Vais ficar perto de uma estrutura **bruta** de pedra.
Vais estar no início de outra ponte.
Vais entrar numa zona cheia de movimento.

Não vai ser fácil estar aqui.
Mas vais continuar.

52

Também neste percurso, há um momento em que o caminhante encontra uma zona de maior ruído e presença de outros. Ao contrário da do Infante, a ponte de Luiz I está, normalmente, repleta de gente – tanta gente, que é difícil atravessá-la.

Página 52 do caderno “À volta – Percurso do Caminhante”.

É neste local que está marcado um encontro entre caminhante e sombra – um encontro às escuras, uma vez que ao caminhante foram dadas indicações para que sobressaísse da paisagem, mas nada lhe foi dito sobre a presença de uma sombra nem da sua possível localização.

A partir daqui a tua atenção será sobre os outros.

Procura olhar nos olhos dos outros.

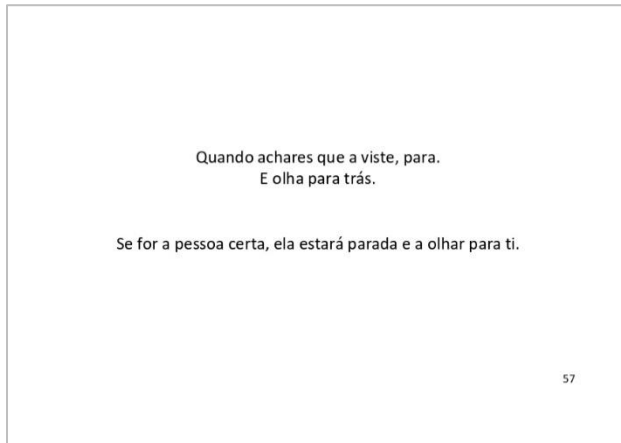
Presta atenção ao olhar de quem caminha na tua direção.

55

Vai haver alguém que te olhará nos olhos.
Alguém que sabe de ti.
Alguém que te tem acompanhado.

Procura identificar essa pessoa.

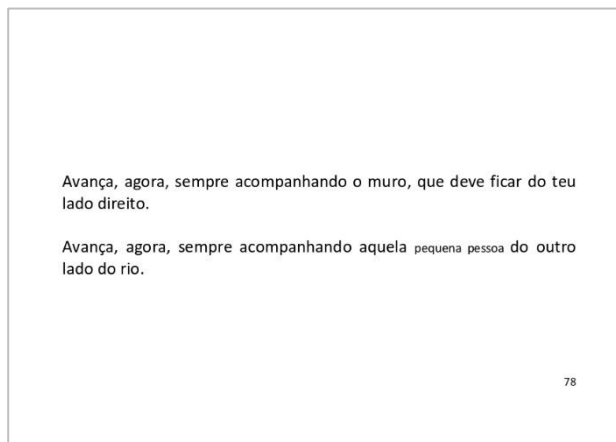
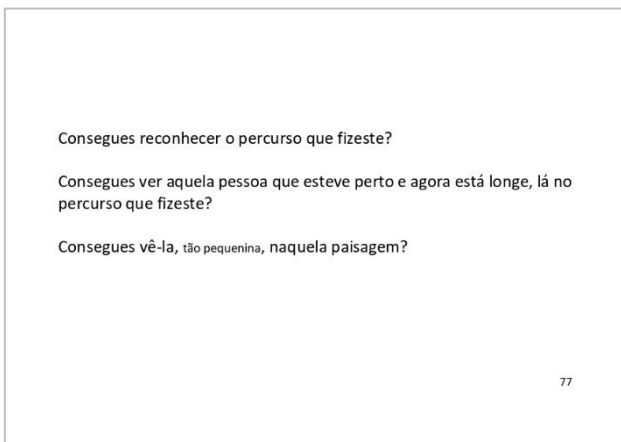
56



Páginas 55, 56, 57 e 58 do caderno "À volta – Percurso do Caminhante".

Quando regressa ao lado do Porto, o caminhante vai fazer um percurso que lhe mostra o caminho do outro lado, que ele próprio trilhou. E vai poder seguir a sombra, que caminha pela escarpa da Serra do Pilar. É um momento de inversão de papéis.

Este percurso promove um olhar mais solto. Não é tanto sobre o pormenor, mas sobre a sensação do ver longe. Do olhar para fora, para lá, para o distante. O rio, as casas, as ruas, a outra margem, as linhas marcadas na paisagem, a dimensão que têm os corpos observados à distância.



Páginas 77 e 78 do caderno "À volta – Percurso do Caminhante".

E também do perto, das pequenas coisas que se repara no caminho, as marcas que fazem ter a certeza de estar a avançar no sentido certo, a procura do olhar de alguém por quem se cruza no caminho.

O muro vai interromper-se para dar lugar a uma escadaria.
Ignora a escadaria.

Tu acompanhas o muro.

81

E acompanhas alguém, do lado do l o n g e.

82

De novo, há uma pequena interrupção do muro.
E um portão pequenino.
Deve estar fechado.
Mas tu acompanhas o muro.

83

E acompanhas o outro.

84

O muro interrompe-se de novo, perto de uma rua que desce e de uma fonte, à esquerda.

Mas ainda há muro e tu vais continuar a acompanhá-lo.

Estás entre o perto de um muro e o longe de uma pessoa.

85

Páginas 81, 82, 83, 84 e 85 do caderno "À volta – Percurso do Caminhante".

A sombra, aqui, tem uma missão diferente.

Começa à distância. Espera pelo surgimento do caminhante, do outro lado do rio. E sabe que é esse o seu caminhante quando este acena do outro lado,

num determinado ponto da paisagem. Segue-o como um reflexo, como se fosse o seu duplo, deste lado do rio. Acompanha-o, replicando deste lado o seu tempo, o seu ritmo, o seu passo.

Repara como caminha.

Caminha como ela.

És como a sombra dela, como o seu duplo, a sua réplica deste lado.

ambio lesbios

12

Observa-a.
Acompanha-a.
Procura que os teus passos sejam próximos dos dela.

13

É muito pequenina a pessoa a esta distância.
É um corpo muito pequenino.
Mas consegues reconhecê-la na paisagem.

14

Ela vai caminhar l-e-n-t-a-m-e-n-t-e.
E tu tens tempo.

15

Páginas 12, 13, 14 e 15 do caderno "À volta – Percurso da Sombra".

A um dado momento, vai perdê-lo de vista e vai acelerar o passo para o poder encontrar na ponte. Esperar que saiba de si, mas sem forma de ter a certeza, porque no caminho, as sombras confundem-se e os olhares também. Quando chegar ao outro lado, é a vez da sombra dar sinal da sua presença.

Consegues encontrar a palavra VOILÁ?
Está escrita duas vezes.
Uma a amarelo, outra a **preto**.

56

Atenta no VOILÁ escrito a **preto**.
Do lado direito desse VOILÁ há algo escrito a vermelho.
Não importa o que está escrito a vermelho, mas aí por cima, aí nesse intervalo entre pequenos pilares, vai surgir a pessoa que acompanhavas.
Lembras-te da cor da roupa que vestias?
Espera que ela surja.

57

Quando o fizer, acena-lhe.
Levanta o braço direito e acena.
Faz um gesto **l a r g o e d e m o r a d o**.
Repete, se tiveres vontade.

58

Aquela pessoa vai acenar-te de volta.

59

E é tudo.

60

Fizeste tudo o que podias.

61

Páginas 56, 57, 58, 59, 60 e 61 do caderno "À volta – Percurso da Sombra".

A partir daí, o seu caminhar é apressado pela necessidade de encontro. Termina quando estiver do mesmo lado do caminhante e perto da possibilidade de lhe falar.

Tu tens de subir.

Tu tens de chegar lá acima.

72

Vais começar a respirar mais forte.

Vais chegar a arfar.

Vais sentir que é difícil.

Vais sentir que te estás a atrasar.

73

Olha para o outro lado.

Onde está aquela pessoa?

74

E sobes.
E inspiras fundo para recuperar o fôlego.
Não paras.
Não podes.

75

Olha para o outro lado.
Vês o muro?

Vês aquela rua íngreme do outro lado que liga o rio à ponte?

77

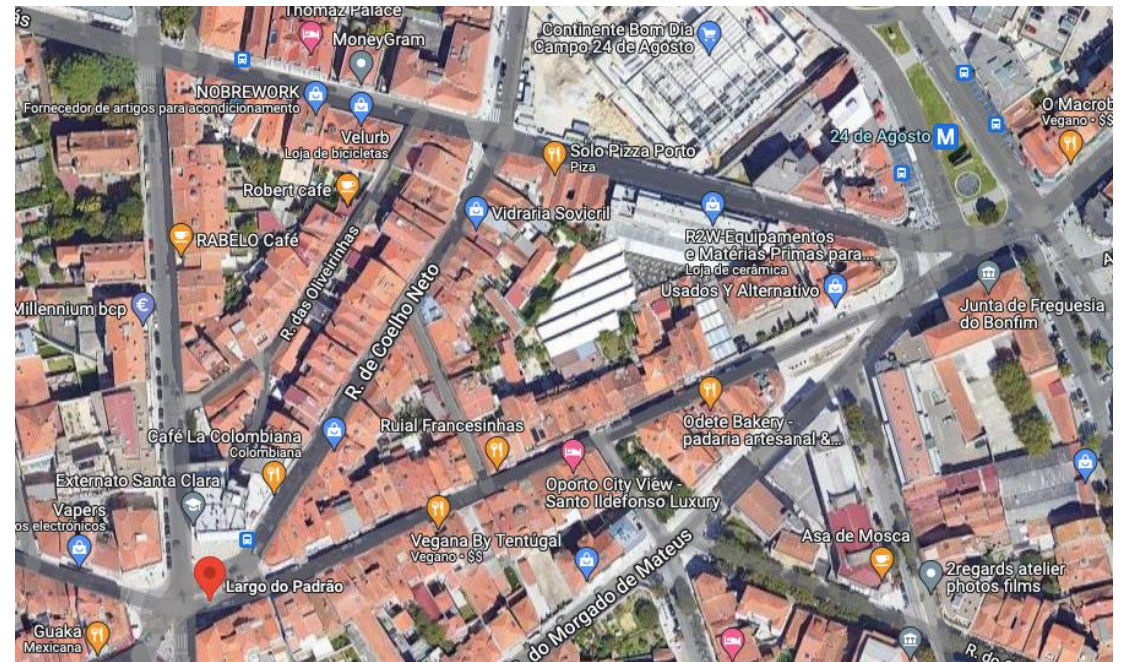
Onde está aquela pessoa?

78

Páginas 72, 73, 74, 75, 77 e 78 do caderno "À volta – Percurso da Sombra".

Por dentro

O terceiro percurso foi pensado para uma zona de confluência de pequenas ruas, atalhos, becos que se atravessam rapidamente e onde não se permanece, habitualmente. Foi gerado um percurso irregular, mas circular, sem princípio nem fim, entre o Largo do Padrão, a rua e travessa das Oliveirinhas, a rua de Coelho Neto, a travessa do Poço das Patas e a rua de Santo Ildefonso. Este é um percurso curto e apertado mas com ruas cheias de movimento e outras que são como zonas de escape e tranquilidade: muito ao jeito desta cidade.



Fotografia e vista aérea do percurso Por dentro.

A decisão sobre colocar apenas sombras prende-se com a necessidade de alteração das regras definidas para os outros percursos e com a vontade de testar outras possibilidades de jogo. Neste caso, a atenção de quem ativa os cadernos não está no lugar, no caminho, está na atenção prestada ao outro, às outras sombras. O lugar, o caminho, é mais como um tabuleiro de jogo e os peões têm outras regras de jogo.

<p>Por dentro Percurso da Sombra da Esquerda</p>	<p>Por dentro Percurso da Sombra do Centro</p>	<p>Por dentro Percurso da Sombra da Direita</p>
<p>Onde começar <i>Quem sobe a rua D. João IV, logo a seguir ao Largo do Padrão, encontra um outro pequeno largo, do lado direito. Tem três árvores, um bebedouro e um banco de granito.</i></p> <p>Onde terminar <i>Terminar no mesmo local ou nunca mais terminar. Duração: 40 minutos ou aquela que for possível.</i></p> <p><i>Período recomendado: um qualquer. Outras recomendações: usar roupa e calçado confortáveis.</i></p> <p>2</p>	<p>Onde começar <i>Quem sobe a rua D. João IV, logo a seguir ao Largo do Padrão, encontra um outro pequeno largo, do lado direito. Tem três árvores, um bebedouro e um banco de granito.</i></p> <p>Onde terminar <i>Terminar no mesmo local ou nunca mais terminar. Duração: 40 minutos ou aquela que for possível.</i></p> <p><i>Período recomendado: um qualquer. Outras recomendações: usar roupa e calçado confortáveis.</i></p> <p>2</p>	<p>Onde começar <i>Quem sobe a rua D. João IV, logo a seguir ao Largo do Padrão, encontra um outro pequeno largo, do lado direito. Tem três árvores, um bebedouro e um banco de granito.</i></p> <p>Onde terminar <i>Terminar no mesmo local ou nunca mais terminar. Duração: 40 minutos ou aquela que for possível.</i></p> <p><i>Período recomendado: um qualquer. Outras recomendações: usar roupa e calçado confortáveis.</i></p> <p>2</p>

Algumas instruções:
Este texto é uma forma de estar.
É uma forma de ler e caminhar.
É uma forma de estar sozinho, sabendo-se acompanhado.

Usar um lápis ou uma caneta.
Não usar telemóvel. Nem para chamar nem para atender.
Não vai haver tempo para fotografar.

É provável que haja mais coisas além das que o texto propõe.
É provável que nem tudo seja ler, caminhar e escrever.
É provável que haja algumas confusões.
Este é apenas um ponto de partida sem fim à vista.

Preparar para jogar.
Preparar para desafiar e ser desafiado.
Preparar para ir.

Ajuda: a cada página, uma nova forma de avançar ou de agir.
Sugestão: quando sentadas, sincronizar o virar de páginas.
Ainda: sempre que for para escrever, que seja de forma legível.

3

Algumas instruções:
Este texto é uma forma de estar.
É uma forma de ler e caminhar.
É uma forma de estar sozinho, sabendo-se acompanhado.

Usar um lápis ou uma caneta.
Não usar telemóvel. Nem para chamar nem para atender.
Não vai haver tempo para fotografar.

É provável que haja mais coisas além das que o texto propõe.
É provável que nem tudo seja ler, caminhar e escrever.
É provável que haja algumas confusões.
Este é apenas um ponto de partida sem fim à vista.

Preparar para jogar.
Preparar para desafiar e ser desafiado.
Preparar para ir.

Ajuda: a cada página, uma nova forma de avançar ou de agir.
Sugestão: quando sentadas, sincronizar o virar de páginas.
Ainda: sempre que for para escrever, que seja de forma legível.

3

Algumas instruções:
Este texto é uma forma de estar.
É uma forma de ler e caminhar.
É uma forma de estar sozinho, sabendo-se acompanhado.

Usar um lápis ou uma caneta.
Não usar telemóvel. Nem para chamar nem para atender.
Não vai haver tempo para fotografar.

É provável que haja mais coisas além das que o texto propõe.
É provável que nem tudo seja ler, caminhar e escrever.
É provável que haja algumas confusões.
Este é apenas um ponto de partida sem fim à vista.

Preparar para jogar.
Preparar para desafiar e ser desafiado.
Preparar para ir.

Ajuda: a cada página, uma nova forma de avançar ou de agir.
Sugestão: quando sentadas, sincronizar o virar de páginas.
Ainda: sempre que for para escrever, que seja de forma legível.

3

Sentar no banco na posição da esquerda.

4

Sentar no banco na posição do centro.

4

Sentar no banco na posição da direita.

4

Capa e primeiras páginas, até página 4, dos cadernos “Por dentro – Percurso da Sombra da Esquerda, Centro e Direita”, respetivamente.

Em cada um dos cadernos, há páginas em que o texto é o mesmo para todas as sombras e há páginas em que o texto é específico para cada sombra. As páginas estão sincronizadas para que as ações e percursos individuais estabeleçam relações entre si e para que, depois de se separarem, voltem a reencontrar-se.

Decido sair daqui.
Levanto-me e caminho da direção daquela seta branca num fundo azul.

12

Decido sair daqui.
Levanto-me e caminho em direção ao bebedouro.

12

Decido sair daqui.
Levanto-me e caminho para a minha direita.

12

Caminho pela rua estreita e viro à esquerda.
Vou pelo meio da rua.
Não há ninguém.
Quase ninguém.

13

Depois, sigo pela rua estreita.
Reparo naquilo que parecem ser as traseiras destas casas.
Mais à frente, vejo uma das outras sombras que anda por ali.

13

Desço os três degraus.
E caminho pela calçada, pelas pedras brancas da calçada.

13

Reparo num vaso com plantas e flores de plástico.

E continuo até ao final da rua.

14

Contorno a VIVENDA SOUSA, sigo pela esquerda.

Volto ao local de onde parti mas não me aproximo do banco.

Continuo até à rua e viro à esquerda.

14

Ao chegar a esse largo, perto de um cartaz emoldurado, como os que costumamos ver nas paragens de autocarro, reparo na quantidade de vezes que está escrito PADRÃO.

14

Leio:

O SUL É O NOSSO NORTE

Leio:

VIVA LA LATINO AMERICA UNIDA

15

Procuro as letras verdes da farmácia e sigo nesse sentido.

15

Ignoro a passadeira mas atravesso onde há um sinal de sentido proibido.
Tenho atenção aos carros.

15

Viro à direita.
Há vento, aqui.

Há uma loja de roupa, um sapateiro, uma cabeleireira e uma florista.

Viro, de novo, à direita.

16

Caminho pela calçada, evitando as pedras pretas.

16

Reparo na frase MONTRA EM EXECUÇÃO.

16

Passo o rato com fome.
E passo o THECAVER.

17

Ao chegar ao largo cheio de movimento, atravesso pelo meio da
esplanada, que está à minha esquerda.

17

Contorno o edifício redondo e caminho por esse passeio, tomando
atenção a tudo.

17

Quando o chão se tornar quadriculado, atravesso para o outro lado.

Aguardo perto do 82.

Olho para um lado e para o outro.

Aguardo com calma.

18

Continuo, pela esquerda.

Depois da pizzaria, atravesso a rua para perto da entrada da CASA DO PADRÃO. Caminho até à entrada da DROGARIA COELHO NETO.

E aguardo.

18

À primeira oportunidade, viro à esquerda, depois de SUPER CHAVES. Avanço pelo passeio estreito até ao fim dessa rua. Paro na esquina, perto do poste.

E aguardo até que todas as sombras estejam nesta rua.

18

Reparo que as outras duas sombras estão nesta rua também. Espero para saber o que vão fazer. Se é que vão fazer alguma coisa.

19

Aguardo até ver que as outras duas sombras estão nesta rua também. Espero para saber o que vão fazer. Se é que vão fazer alguma coisa.

19

Reparo que há uma sombra do meu lado direito e outra do meu lado esquerdo.

Espero para saber o que vão fazer. Se é que vão fazer alguma coisa.

19

Páginas 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 e 19 dos cadernos “Por dentro – Percurso da Sombra da Esquerda, Centro e Direita”, respetivamente.

No momento em que se reencontram, noutra parte do percurso, as sombras interagem mais diretamente.

Há uma mais próxima de mim.
A outra está mais afastada.

Parece que nos olhamos e reconhecemos umas às outras.

20

Não fazem nada.
Por isso, decido avançar para elas.

Elas não se movem.
Avanço até me encontrar com a que está mais perto.

20

A do meu lado esquerdo avança para mim.
Espero que se aproxime.

20

A que está mais afastada avança nesta direção.
A outra não se move.
Também não me movo.

21

Quando me encontrar com a primeira, vou continuar como se não a conhecesse.

21

Quando passar por mim, acompanho-a agindo como se houvesse alguma intimidade entre nós.

21

Quando se encontram, caminham juntas na minha direção.
Antes de chegarem perto de mim, atravesso a rua.
Não sei porquê.
Mas mantenho-me a olhar aquelas sombras.

22

Avanço até ao fim da rua e, na passeadeira, atravesso à minha esquerda.

Passo a florista, a cabeleireira, o sapateiro e a loja de roupa.

Na primeira rua à minha esquerda, paro na esquina de lá.

Olho para trás e para a sombra que me persegue. Faço um gesto para sugerir àquela sombra que entre na rua estreita.

22

Tento acompanhar aquela sombra o melhor que posso.
Mesmo que esta tente fugir-me.
Esta tarefa vai levar-me algum tempo.

Quando ela atravessar a rua, atravesso também.
Mas deixo-a avançar uns bons passos à minha frente.
Perco o ânimo. Não me interessa tanto acompanhá-la.

Passo a florista, a cabeleireira, o sapateiro e a loja de roupa.

Aquela sombra vai dar-me sinal para avançar à frente dela.
Faço como me diz.

22

Páginas 20, 21 e 22 dos cadernos “Por dentro – Percurso da Sombra da Esquerda, Centro e Direita”, respetivamente.

Foram introduzidos espaços de escrita em cada um dos cadernos. Permitindo, assim, que quem ativa os cadernos partilhe o processo de escrita e defina, em simultâneo, o tipo de interação que quer ter com os parceiros de jogo.

Observo-as caminharem juntas.
Parece que têm alguma intimidade.
Antes de continuar, faço-lhes um gesto, com a mão, como se quisesse falar-lhes. Mas largo esse gesto. É inútil.

Escrevo na página 44.
Depois, volto a esta página.
E continuo.

23

Dou tempo para que avance à minha frente.
Escrevo na página 45.
Depois, volto a esta página.

Sigo por esta rua estreita.

23

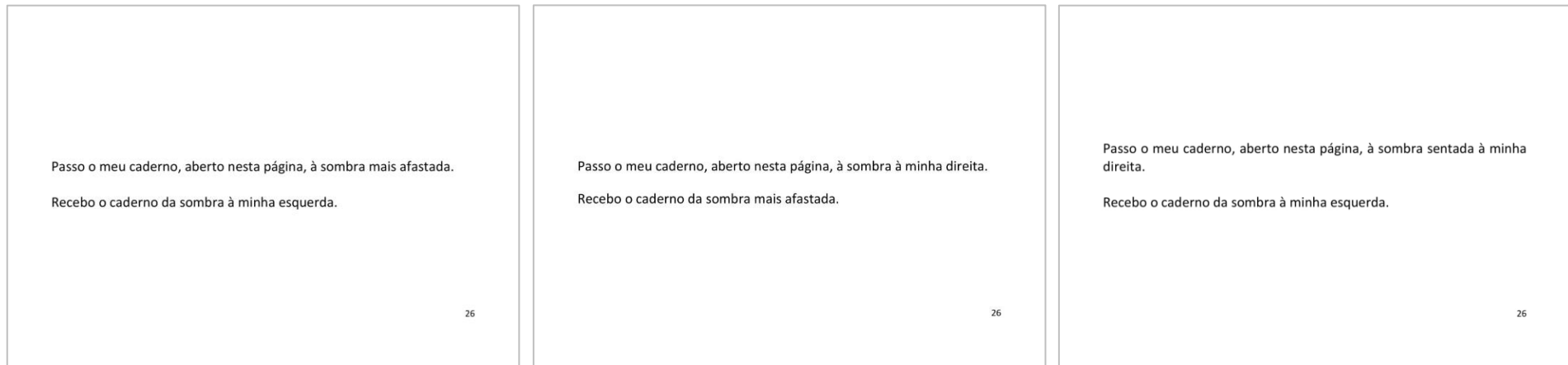
Avanço mais rapidamente por essa rua.
Quase corro.
Afasto-me daquela sombra o melhor que posso.

Paro perto de um vaso com plantas e flores de plástico.
Encosto-me à parede e aguardo a chegada daquela sombra.
Escrevo na página 45.
Depois, volto a esta página.
E continuo.

23

Páginas 23 dos cadernos “Por dentro – Percurso da Sombra da Esquerda, Centro e Direita”, respetivamente.

As sombras regressam ao banco de onde partiram. Mas assumem outra posição. Nesse momento, trocam de cadernos, ficando com o caderno que corresponde à posição que agora ocupam.



Páginas 26 dos cadernos "Por dentro – Percurso da Sombra da Esquerda, Centro e Direita", respetivamente.

A partir daqui, o jogo repete-se. Cada uma das sombras vai experimentar um outro percurso, testando outra posição no jogo de interação e passando a assumir propostas que foram escritas, entretanto. A cada repetição, o texto altera-se ligeiramente, enfatizando a passagem do tempo e a insistência no mesmo tema.

Estamos aqui.
Três figuras sentadas.
Três sombras sem caminhante.

27

Estamos aqui.
Três figuras sentadas.
Três sombras sem caminhante.

27

Estamos aqui.
Três figuras sentadas.
Três sombras sem caminhante.

27

Aqui, sentadas, antes de avançar.
Ainda é preciso avançar.

28

Aqui, sentadas, antes de avançar.
Ainda é preciso avançar.

28

Aqui, sentadas, antes de avançar.
Ainda é preciso avançar.

28

Atrás de nós, uma rua.
À nossa frente, pombos e uma casa.
Eu estou à esquerda das outras.

29

Atrás de nós, uma rua.
À nossa frente, pombos e uma casa.
Eu estou entre as outras.

29

Atrás de nós, uma rua.
À nossa frente, pombos e uma casa.
Eu estou à direita das outras.

29

Seguro o caderno com ambas as mãos e apoio os cotovelos nos joelhos.

30

Seguro o caderno com ambas as mãos e apoio os cotovelos nos joelhos.

30

Seguro o caderno com ambas as mãos e apoio os cotovelos nos joelhos.

30

Olho por cima do meu ombro esquerdo.

31

Olho para o meu pé direito.

31

Olho para o céu.

31

Olho em frente.

32

Olho em frente.

32

Olho em frente.

32

Decido sair daqui.
Levanto-me e caminho da direção daquela seta branca num fundo azul.

33

Decido sair daqui.
Levanto-me e caminho em direção ao bebedouro.

33

Decido sair daqui.
Levanto-me e caminho para a minha direita.

33

Páginas 27, 28, 29, 30, 31, 32 e 33 dos cadernos “Por dentro – Percurso da Sombra da Esquerda, Centro e Direita”, respetivamente.

Depois de três voltas e de todas as sombras regressarem aos lugares originais, fica em aberto a possibilidade de continuarem no jogo, rasurando e reescrevendo todos os cadernos.

Estou na posição que ocupei quando aqui me sentei pela primeira vez.

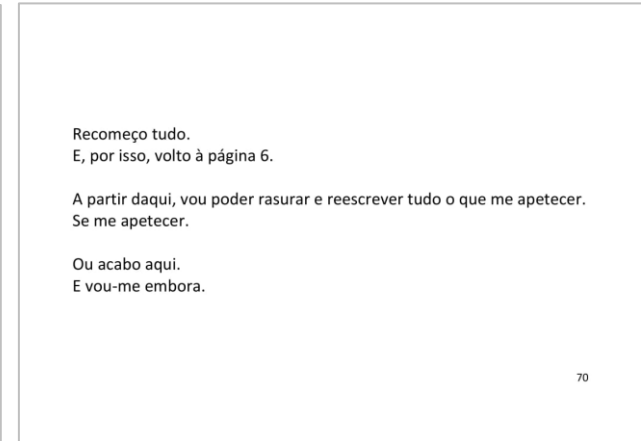
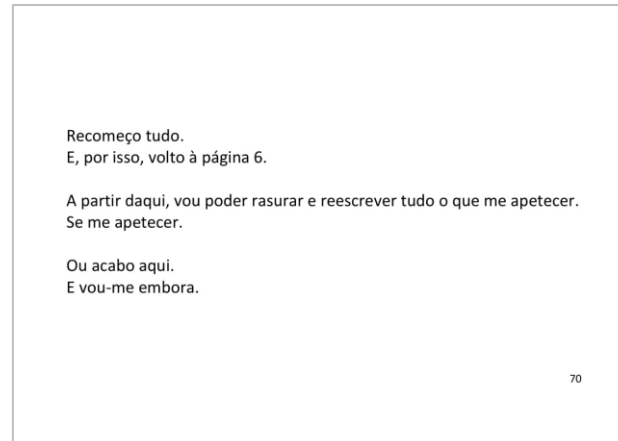
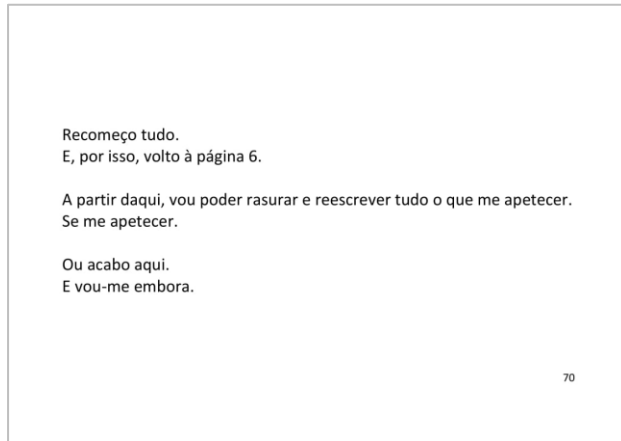
69

Estou na posição que ocupei quando aqui me sentei pela primeira vez.

69

Estou na posição que ocupei quando aqui me sentei pela primeira vez.

69



Páginas 69 e 70 dos cadernos “Por dentro – Percurso da Sombra da Esquerda, Centro e Direita”, respetivamente.

Os cadernos do percurso “Por dentro” são os únicos que não podem ser reutilizados.

CAPÍTULO 3 – PARA BAIXO

Conclusões: uma forma de parar

Caminhar pela cidade foi como desaparecer para poder dar a ver.

Perguntei-me até que nível se conseguirá permanecer incógnito, desconhecido, encoberto e se haverá alguma **forma de desaparecer**.

Propondo estes sete cadernos a quem os quiser experimentar, proponho uma forma de ir, uma forma de se escapulir, uma forma de se camuflar entre todos os outros que caminham, que usam, que habitam as ruas e os lugares da cidade. Proponho uma desculpa, um motivo, uma razão para se estar ali e não estar em mais lado nenhum. Proponho uma forma de fuga, uma forma de ser corpo imerso no enorme corpo da cidade.

Mas também proponho uma forma de atenção, uma forma de concentrar a atenção de tal forma que não haja nada que a perturbe.

E proponho nada mais que estar ali, ver desde ali, escutar o dali.

Perguntei-me como **existir no mínimo possível**.

E experimentei-o ao dar passagem a outros. A quaisquer outros.

Não estar na coisa, não ser a coisa, não desejar a coisa. Permitir que a coisa passe de mão em mão. E que se torne logo noutra coisa.

Existir no mínimo possível. Desaparecer, portanto.

Perguntei-me se **primeiro o corpo ou se primeiro o lugar**.

E não posso dizer quantas vezes estive em relação a um ou a outro, nem se realmente consegui chegar a ambos em simultâneo.

Mas trouxe corpos a lugares e lugares a corpos. E procurei que uns estivessem em relação aos outros, que se misturassem, que se emaranhassem mesmo. Que se deixassem levar. Que se deixassem tocar. Que se deixassem esquecer.

Escrever para esquecer. Para que nos esqueçam.

Escrever para que se vá e se esqueça de como começou.

Escrever para que se reescreva e rasure e apague.

Desaparecer depois de fazer.

Por fim, continuar *entre* qualquer coisa e cada vez mais *espalhado*.

Bibliografia e outras referências:

- Arlander, Annette (2016). *Artistic Research Does #1*. Porto: *Caleidotrópico*.
- Beckett, Samuel (1984). *The Collected Shorter Plays*. London: Faber and Faber.
- Beckett, Samuel (1996). *Pioravante Marche* [trad. Miguel Esteves Cardoso]. Lisboa: *Assírio&Alvim*.
- Brayshaw, T. Fenemore, A. & Witts, N. (eds) (2019) *The 21st Century Performance Reader*. Routledge.
- Brayshaw, T. & Witts, N. (eds) (2013) *The 20th Century Performance Reader*. Third Edition. Routledge.
- Careri, Francesco (2013). *Walkscapes, o caminhar como prática estética*, São Paulo: *G. Gili*.
- Chatwin, Bruce (2000). *Canto Nómada*, Lisboa: Quetzal.
- Carvalho, Sónia (2017). *Solilóquio para além das palavras: fugas em B menor e K maior*, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra.
- Denis, Claire (realizadora). (2002). *Ten minutes older (segment Vers Nancy)*, Alemanha, Reino Unido.
- Fisher-Lichte, Erika (2005). *A cultura como performance*. Sinais de Cena, pp. 73 80.
- Ginzburg, Carlo (2016). *Morelli, Freud e Sherlock Holmes: Indícios e método científico*. [trad. Maria de Lurdes Sampaio]. Porto: *Deriva*.
- Guzzo, M. S. L. (2020). Coreopolitics: the dance present in the city. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 20(2), 2284.
<https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2284>
- Handke, Peter (2001). *A hora em que não sabíamos nada uns dos outros*. Lisboa: *Cotovia*.
- Handke, Peter (2002). *Poema à duração* [trad. José A. Palma Caetano]. Lisboa: *Assírio&Alvim*.
- Ingold, Tim (2012). Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, 18(37), 25–44.
<https://doi.org/10.1590/s0104-71832012000100002>
- Ingold, Tim (2015). *Estar Vivo. Ensaios Sobre Movimento, Conhecimento e Descrição*. Rio de Janeiro: *Ed Vozes*.
- Koltès, Bernard-Marie (1988). *La nuit juste avant les forêts*. Paris: *Les Éditions de Minuit*.
- Lepecki, André (2005). *Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement* (1st ed.). Routledge.

- Lepecki, André (2011). *Coreo-política e coreo-polícia*. *Ilha Revista de Antropologia*, 13(1,2).
<https://doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p41>
- Merleau-Ponty, Maurice (2018). *O olho e o espírito*. Lisboa: Nova Veja.
- Nancy, Jean-Luc (2004). *58 indícios sobre o corpo: Revista de Comunicação e Linguagens*, (33), Lisboa.
- Pavis, Patrice (2004). *De onde vem e para onde vai a encenação*. Sinais de Cena, pp 59 68.
- Paxton, Steve (realizador) (2008). *Material for the Spine: a movement study*. [DVD]
Bruxelas: Contredanse.

Anexos

Cadernos

Para baixo
Percurso do Caminhante

Para baixo
Percurso da Sombra

À volta
Percurso do Caminhante

À volta
Percurso da Sombra

Por dentro
Percurso da Sombra da Esquerda

Por dentro
Percurso da Sombra do Centro

Por dentro
Percurso da Sombra da Direita

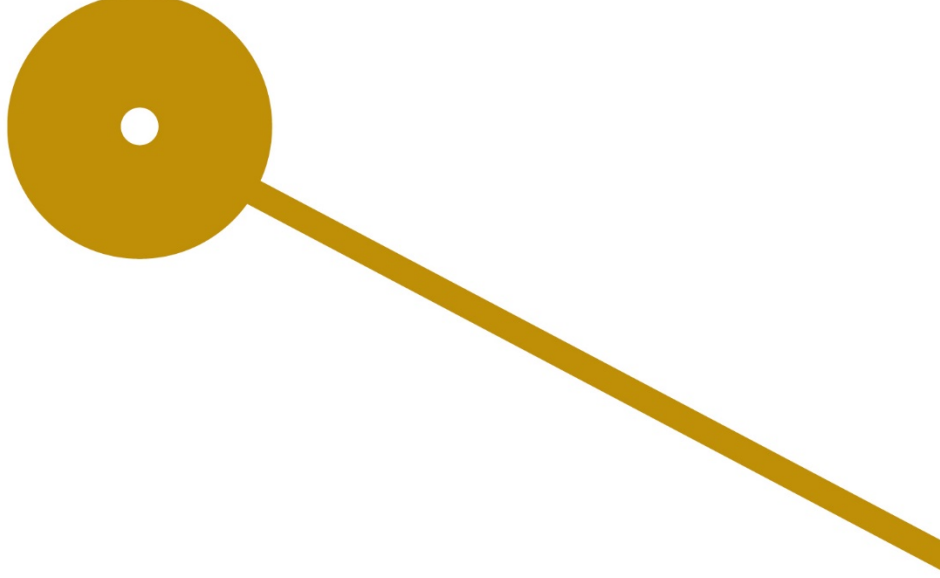
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS

INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA



Primeiro o corpo. Não. Primeiro o lugar. Não. Primeiro
ambos.

António Júlio da Costa Ribeiro