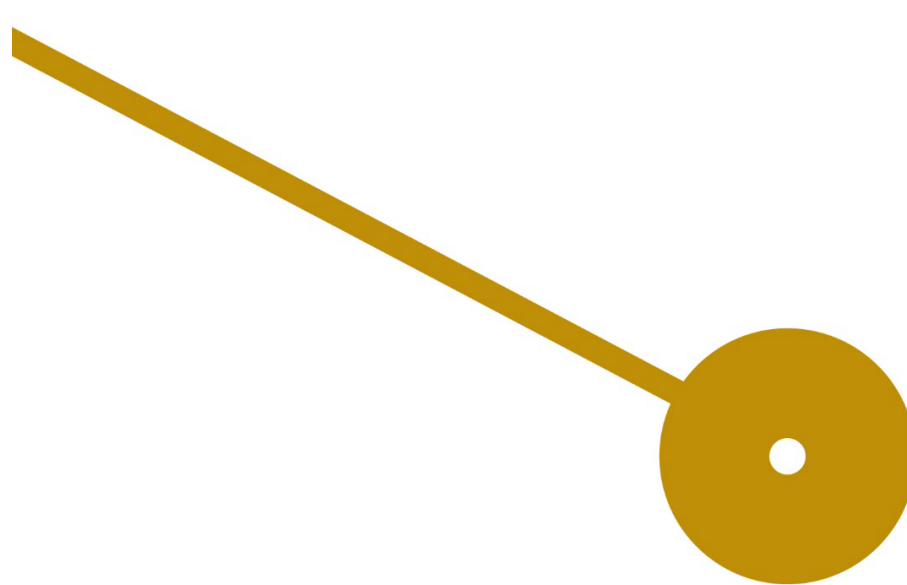


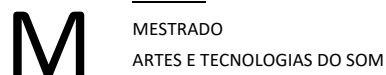


# *Entrespessos*, o processo criativo como lugar informe

Maria Ana Amaral de Figueiredo Guimarães Dias

10/2024





# *Entrespessos, o processo criativo como lugar informe*

Maria Ana Amaral de Figueiredo Guimarães  
Dias

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 Doutor Bruno Pereira  
Professor Doutor Mário Azevedo

10/2024

## Resumo

Este projecto é uma auto-etnografia, quase auto-retrato, de um querer pós-fenomenológico, que recorre ao método de investigação-acção monográfico. Parte da minha vontade de compreender melhor a forma como o meu olhar sobre caminhadas quotidianas que faço, me afecta no processo criativo. A pesquisa implicou referências acerca de caminhadas e dos caminhantes a que elas se entregam, da significância do objecto artístico, da imediatidade e espontaneidade da criação, do entre sentir - pensar - fazer. Tanto as caminhadas como a escrita, assumem um papel preponderante na recolha de fragmentos/sementes criativas. Ambas representam uma fenda no mundo, no meu pensar e sentir, onde se dão as ideias e se dão umas com as outras e umas às outras.

Neste sentido, avancei para a criação artística de uma obra transdisciplinar, *Entrespessos*, que contempla as linguagens poéticas da palavra e do som (acrescentando ao projecto de investigação, a visual - fotografia), cujos alicerces criativos se sustentaram no mundo que me é externo e na sensação causada pela minha observação e escuta atentas, como principais responsáveis expressivos e geradores de conteúdo artístico.

Espero com este projecto de investigação e respectivo objecto artístico, partilhar a urgência da receptividade sensorial e abertura do espírito à criação de uma obra, a partir de algo gerado e germinado em torno de uma postura de deslumbramento quase infantil, de um deslumbre perante o nosso quotidiano.

**Palavras-chave:** caminhantes; paisagem sonora; linguagem; olhar; sonorâmbulos; entrespessos.

## Abstract

This project is an auto-ethnography, almost a self-portrait, of a post-phenomenological desire that uses the method of monographic action research. It stems from my desire to better understand how my perspective on the daily walks I take affects me in the creative process. The bibliographic research involved references about walks and the walkers who engage in them, the significance of the artistic object, the immediacy and spontaneity of creation, and the interplay between feeling, thinking, and doing. Both walking and writing play a predominant role in gathering creative fragments/seeds. Both represent a crack in the world, in my thinking and feeling, where ideas emerge and interact with one another.

In this sense, I moved towards the artistic creation of a transdisciplinary work titled *Entrespazos*, which encompasses the poetic languages of word and sound (adding visual elements—photography—to the research project), with creative foundations rooted in the external world and the sensations caused by my attentive observation and listening, which are the main expressive and content-generating forces of the artistic endeavour.

With this research project and its corresponding artistic object, I hope to share the urgency of sensory receptivity and the openness of spirit in creating a work that emerges and germinates from a posture of almost childlike wonder, a marvel at our everyday lives.

**Keywords:** walkers; soundscape; language; observation; sonorâmbulos; entrespazos.

## Índice

1. As janelas são de abrir .....	1
2. Caminhos caminhados .....	3
3. Ouver .....	8
4. Caminhantes .....	12
5. Enigma .....	24
6. Essência .....	33
7. Tempo e memória .....	37
8. Entre .....	41
9. Fragmento .....	45
10. Entresspassos .....	47
11. Considerações finais e <i>intempestivas</i> .....	53
Referências .....	55
Anexo .....	59

## Índice de figuras

Fig. 1 <i>Espremer tão perto de exprimir tão longe</i> .....	9
Fig. 2 <i>Espremer tão perto de exprimir tão longe</i> .....	11
Fig. 3 <i>A fruta está suspensa</i> .....	25
Fig. 4 <i>OSILÊNCIO</i> .....	27
Fig. 5 <i>Viela do Anjo, Cimo de Vila</i> .....	29
Fig. 6 <i>O livro do ano</i> .....	37
Fig. 7 <i>Espremer tão perto de exprimir tão longe - As mãos</i> .....	39
Fig. 8 <i>Espremer tão perto de exprimir tão longe</i> .....	40
Fig. 9 <i>Foge Foge Bandido, Lado B</i> .....	45

## 1. As janelas são de abrir

Ao longo do tempo fui-me apercebendo do impacto que o olhar sobre as pequenas coisas tem na postura com que encaro, não só a vida, mas também o meu processo criativo. A atenção aos pormenores traz-nos vida ao dia-a-dia, nas caminhadas é um refúgio poético (tanto a palavra como o som) do ruído espesso que se impõe na cidade. A propósito disto acho pertinente referir um filme que vi recentemente, *Dias Perfeitos* (2023), escrito por Wim Wenders (1945) e Takuma Takasaki (1969), sobre Hirayama, um homem, diria melhor, um *flâneur*, que limpa casas de banho em Tokyo da mesma forma com que cuida as plantas que vai colhendo no seu caminho, inspira as sombras das árvores, aquece-se com os sorrisos das pessoas e as cassetes, e tira fotografias. É a esta simplicidade e beleza das coisas pequenas que se assiste no filme, do doce deslumbre constante, não intensamente, mas delicadamente. Considero Hirayama um *flâneur* por causa da sua postura de refúgio na beleza dos pormenores, “(...) *um passeante sem rumo na cidade, alguém à procura de um refúgio, um asilado do ruído.*” (Scott, 2019, p.23) No meu caso, especificamente neste projecto, encontrei-me nas campainhas - são o fragmento de beleza perdida nos tempos, que se instala na cidade como um entre mundos.

Neste âmbito tornou-se imperativa, para mim, a elaboração de um objecto artístico transdisciplinar, que conflua em si, poeticamente, a palavra, o som, a imagem, tudo de mãos dadas com os caminhantes que se permitam desenrolar por um caminho qualquer. É importante clarificar que não tenho como propósito explicar o conteúdo poético (literário e sonoro) deste objecto, o meu intuito vai além do objecto em si, o meu intuito é roçar a minha poética na vossa, liberta do limite da autojustificação. Quero mastigar a arte, e nada mais me leva a fazê-lo do que o querer, sem qualquer propósito mais, além desse mesmo. Desço de mim e do mundo para a fenda onde as térmitas se encavalitam e deixo o elefante branco a pairar por cima de tudo.<sup>1</sup> A arte não deve nada, a arte é, e é-o em nós. “*Tal como um campo de girassóis, um*

---

<sup>1</sup> Manny Farber (1917-2008) em 1962, escreve um ensaio acerca duas posturas artísticas distintas: a arte do elefante branco como “(...) *yawning production of overripe technique shrieking with preciousity, fame, ambition.*”; e a arte das térmitas “(...) *is about how someone maneuvers inside a restricted terrain and how they problematize every part of it.*” In <https://www.frieze.com/article/tribute-manny-farbers-termite-art>

*poema não deveria precisar de ser explicado.*” (Ferlinghetti, 1975, p.29) O objecto chama-se *Entrespastos* e reúne em si as linguagens poéticas da palavra, do som e também da fotografia. Neste projecto irei apenas abordar as duas primeiras. A criação do *Entrespastos* deveu-se sobretudo à liberdade do olhar, ao abraçar do imediato nos passeios que fui caminhando pela cidade, indo ao encontro de *A arte de passear* (1802) de Karl Schelle (1777-1825) “*Durante o passeio, não devemos retesar a atenção, a mente; esta deve estar mais perto do jogo agradável do que de algo sério.*” (Scott, 2019, p.57) Um passeio selvagem é aquele que é livre, é mergulhar num usufruto completamente desinteressado do momento do passeio, é não usar, é deixar fluir o lugar que o passeio constitui e deixarmo-nos absorver em cada pormenor, saborear cada movimento e mudança e depois escrever, e depois compôr. “*A experiência tem a forma do passeio. Enevoada, à beira do silêncio, do indizível (...)*” (Scott, 2019, p.53) É nas caminhadas que me conheço e me cresço, sinto que, como Henry Thoreau (1817-1862), os pés são os órgãos do conhecimento. “*O meu desejo de conhecimento é intermitente; mas o de mergulhar a minha mente em atmosferas ignoradas pelos meus pés é perene e constante.*”<sup>2</sup>

Além da pesquisa em torno dos caminhantes, surgiu-me, à medida que a investigação foi avançando, uma série de conceitos transversais às diferentes leituras, que me pareceram estruturantes para o desenvolvimento deste projecto. Assim sendo, organizei a escrita em torno desses pilares, sempre relacionados com a questão poética: enigma; essência; tempo e memória; entre; fragmento. É ainda importante referir que, a componente poético-literária aqui presente foi surgindo das minhas reflexões a propósito do que fui escrevendo acerca das leituras. Decidi contemplá-la além de no *Entrespastos*, ao longo do texto, do lado direito, em itálico, para que seja perceptível para o leitor a imediatidade da sua criação e a relação com o texto, com a excepção de uma, que deixo entregue ao vosso olhar atento, diluída no decorrer corrido da escrita do projecto.

---

<sup>2</sup> In *Caminhantes*, Scott, 2019, p.118

## 2. Caminhos caminhados

Relativamente à abordagem, à “natureza do real”, esta investigação adopta a postura relativista/interpretativa uma vez que se foca em processos subjectivos, que eu, enquanto investigadora integro, indo além da observação externa.

Recorri ao processo de investigação (compreensão) - acção (mudança) monográfico para aprofundar a minha relação com o processo criativo, estabelecendo, ao longo deste projecto, um conjunto de relações cíclicas entre a acção (o caminhar) e a reflexão crítica (refiro-me tanto à composição poética, sonora e literária, como do texto de investigação). Este projecto reside num limbo entre a auto-etnografia e o auto-retrato, acedendo a mim mesma como repositório de dados, a memórias que possibilitarão uma visão e contribuição específica sobre a compreensão de experiências humanas no contexto social em que me insiro, funcionando quase como um espelho em que a minha imagem se projecta numa espiral de aprofundamento da minha relação com o mundo e daquilo que crio a partir disso.

Thus, the camera, taking photographs of herself, became a tool for self-exploration, a means of expression where no words or concepts could easily be found. She started taking self-portraits in order to ground her experience, to find out how she looks to herself and how she might look to others, being in control of that image. (Koobak, 2013, p.30)

Esta investigação teve como pretensão estudar um assunto que já existe, mas que se espera compreender e apreender melhor, sendo que o principal peso recaiu na partilha do meu processo de aprofundamento no que toca à compreensão do processo criativo, e no objecto artístico resultante, que acredito estar em constante mutação, a viver das mãos que o agarrarem e se puserem a caminho, se assim o quiserem. Não depende de mim, felizmente, dizer-vos o que é ou o que esperava que fosse o objecto, nem tanto explicar o

seu conteúdo, cabe-me a mim passá-lo das minhas mãos para as vossas e deixá-lo viver, porque “*Se um poema precisar de ser explicado, é uma falha de comunicação.*” (Ferlinghetti, 1975, p. 29) Optei por um caminho de recolha de dados auto-etnológico, por me permitir partir das minhas experiências pessoais para a expansão da minha compreensão perante mim e o mundo, através de uma prática artística poética, tentando que uma visão particular conflua e se conecte com as de outros indivíduos que almejem também o alargamento do seu entendimento perante si mesmos e o mundo em que se inserem.

Therefore, the methodological tools that shape this thesis are self-reflexive and self-critical close readings of the visual as well as textual and non-textual material, combined with theoretical discussions of concepts in the mode of “criticality” rather than criticism (Egeland 2005; Rogoff 2006; Roseneil 2011). (Koobak, 2013, p.59)

A caminhada é um meio nómada de investigação, um método que habita um lugar que não existe, um lugar de entre, onde o processo se contamina de conceitos e ideias sem pai ou mãe. As línguas misturam-se numa promiscuidade tal que deixa de se saber que linguagens existem. A caminhada que aqui partilho vive de um querer pós-fenomenológico, (Don Ihde, 1934-2024) que se instalou em mim nesta vontade de me fazer acompanhar constantemente por uma necessidade de me relacionar com o mundo e alimentar essa relação simbiótica de transformação. A “*Fenomenologia clássica, principalmente nas suas formas Husserianas depende de noções de consciência como ego e experiência (...), no caso da pós-fenomenologia sentimos muito mais a necessidade de prestar atenção em como vivenciamos o mundo.*”<sup>3</sup> Estamos perante uma auto-etnografia contextual na medida em que, no decorrer da investigação, estudei a relação entre aquilo que está em mim e o que está fora de mim, e será precisamente a

---

<sup>3</sup> <https://youtu.be/9BmNC6OXCQM?si=0YciqJtx6Tpn8V3Z>

construção do entre a minha intuição e o que conheço, a abertura de uma fissura, (passo o pleonasma), que dê espaço a um entre criativo - o cerne deste projecto de investigação. Uma das metodologias de investigação adoptadas neste projecto foram as *soundwalks*, realizadas com intuito, tanto contemplativo como documental de paisagens sonoras, que proporcionaram material gerador não só para a poética escrita, mas também para a composição musical da paisagem sonora, manifestando esta relação de escuta e escrita num objecto literário vivo, como prolongamento espontâneo dos sentidos. A adopção do *soundwalking* como método de investigação, deve-se a François Augoyard (1941) que desenvolveu “(...) *a rhetoric of walking, an early example of reflexive research methodology in which the ideas and experiences linked to sounds and urban ambiances of research subjects were acknowledged within the research enterprise.*”(McCartney 2014)<sup>4</sup> As *soundwalks* realizadas ao longo deste processo de investigação tiveram o propósito de funcionar como metodologia de pesquisa “*To evaluate the soundscapes in order to develop analyses, evaluation and planning criteria.*”, um dos quatro métodos de *soundwalking* de acordo com Radicchi em 2017, caracterizados pelos seus propósitos: civil e político, educacional e de pesquisa. A autora ramifica esta categoria em dois tipos, as *solo soundwalks* e as *soundwalks* com critérios de análise complexos. Recorri às primeiras por me permitirem caminhar silenciosamente, sem uma rota pré-estabelecida, sendo que é apenas o ouvir que funciona como guia da caminhada - “*Walk in silence along an open, imaginary, improvised route. Follow your ears and let them guide you in the sonic exploration of the area.*” (Radicchi, 2017, p.72)

No caso de Catherine Semidor, por exemplo, as *soundwalks* são utilizadas como prática etnográfica, posteriormente utilizadas para as suas colaborações com arquitectos e *designers* na melhoria acústica de cidades. Nas suas *soundwalks*, “(...) *the researcher is the soundwalker simultaneously recording, photographing and taking notes on the urban environment. Her soundwalk incorporates a multi-modal observation of the urban environment, taking cues from the visual as well as the sonic environment.*” (2008) No caso deste projecto, recorri às *soundwalks* como prática auto-etnográfica, uma vez

---

<sup>4</sup> idem

que funcionaram como um diário de caminhadas que captaram a essência sonora dos fragmentos que persegui, espontaneamente, reunindo matéria poética à qual recorri para a criação do *Entrespazos*.

O processo auto-etnográfico desta investigação passou também por uma abordagem literária definida por Hans Robert Jauss (1921-1997) que consiste em três passos estéticos. Comecei pela *poésis*, de me permitir fazer, criar, aglomerar, desconstruir e construir sem o pensar, apoiada sobretudo na vontade de potência, Nietzsche (1844-1900). O passo seguinte, *aisthesis* correspondeu à tentativa de dar significado ao que fiz, na perspectiva de que o objecto criado fosse percebido pelos outros e correspondesse ao resultado dos cruzamentos e expansões dos mesmos e das suas visões com o próprio objecto. Por último, a *katharsis* que culminou na concretização, na explosão e na proliferação da criação através de um conjunto visual e o sonoro de postais com vinte e duas campainhas e respectivos mapas indicando a sua localização aproximada. Estes postais estão dentro de um pacote feito com papel Kraft envolto com um cordel, como uma encomenda de outros tempos, sendo que por fora, em jeito de selo, um QR code que remete para a paisagem sonora que compus. Pretendo sobretudo, fomentar a caminhada no leitor/ouvinte.

O próprio acto de escrever foi usado como um método de investigação, “*writing is thinking, writing is analysis, writing is indeed a seductive and tangled method of discovery.*”<sup>5</sup> de escavação quase arqueológica de um eu e um mundo que coexistem num tempo próprio, entre as paredes do querer e do fazer. De acordo com Redi Koobak (2013), “*Writing as a way of knowing and discovering involves writing for the purpose of wanting to find something out, something that is not and cannot be known before writing.*” (Koobak, 2013, p.60) Recorri à escrita como um meio de compreensão pós-fenomenológica por implicar precisamente uma atenção aos detalhes do eu e do além de mim, de algo que não existe antes de ser escrito, indo ao encontro do alargamento da noção de escrita que Laurel Richardson (1936) propõe, “*(...) from a mode of “telling” to that of “knowing”, a way of discovering and analysing, providing thereby a powerful critique of traditional writing*

---

<sup>5</sup> Richardson and St. Pierre 2005, 967, in Koobak, R. *Whirling Stories: Postsocialist Feminist Imaginaries and the Visual Arts* (2013) p.60

*practices in qualitative research.*”<sup>6</sup> (1994). A escrita como método é portanto uma forma de emancipação da voz dos investigadores através de um meio criativo e dinâmico, que contraria a passividade crónica dos autores e impulsiona a autenticidade, a vivência e a valorização do eu no processo de investigação, e é precisamente esta voz que quero que se ouça neste projecto.

The concept of writing as a method of inquiry initially emerged out of her frustrations with the “boring” style of qualitative studies which as she points out, suffered from acute and chronic passivity: passive-voiced author, passive subjects (Richardson 2000, 924) since scholars had for years been taught to silence their own voices and to view themselves as contaminants, accepting the omniscient voice of science as their own. Following such a mechanistic, static model of writing that fails to take into account the role of writing as a creative and dynamic process results in constructing research accounts that present knowledge claims in a universalizing authoritative manner, in the homogenized voice of science. (Richardson, 2005, p. 960)<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> *idem*  
<sup>7</sup> *idem*

### 3. Ouvir

Seria contraproducente descrever o meu processo criador sem antes referir que se torna “(...) impossível do exterior observar o trabalho interior deste (...)” (Stravinsky, 1949, p.68), e sem tomar também consciência de que observarmo-nos a nós próprios implica um denso deslocamento do eu em relação ao ego.

*Eu sou dois mais um corpo  
meio cheio  
a tomar consciência disso  
na mesa de um café  
a tomar fé de um copo  
meio vazio.*

É fundamental fazer uma distinção tripartida entre - o olhar/ouvido, a análise e a compreensão. Na fase da caminhada, a espontaneidade deste *ourelhar* (atrevo-me neste casamento entre o olho e o ouvido), e a fugacidade que ele acarreta, funcionaram como um recolector de fragmentos inspiracionais, levando-me por vezes a uma escrita ou registo sonoros imediatos. De acordo com Llansol, “*Olhar é completamente diferente de analisar e de compreender, é apanhar o que flui num instante único, sem tempos, sem crítica, fazendo coincidir o acontecimento com o seu espectáculo.*” (2014, p.23) sendo precisamente esta observação, de acordo com a autora, “*o primeiro modo de escrever*”. (2014, p.14) É curioso pensar no caso de Virginia Woolf (1882-1941), que parece colher as observações, guardá-las junto com as alfazemas e só depois escrever, tal como sugere Scott, “*Dar um passeio e a seguir escrever. Mas talvez esse seja o grande elo da sua literatura: entre a simplicidade e a complexidade, em simultâneo. Personagens simples filtrados por uma linguagem extrema.*” (2019, p.37) Também Winfried Sebald (1944-2001), não só em *Os Anéis de Saturno* (1995) - “(...) *empreendi uma viagem a pé pelo condado de Suffolk, leste de Inglaterra, na esperança de pôr fim ao vazio que me invade sempre que*

*termino um trabalho de fôlego.*” (Scott, 2019, p.78) - mas em todos os seus textos, é um autor que usa o caminhar como um procedimento narrativo, ele *“Caminha e caminha. Caminha e contempla, caminha e reflecte, caminha e recorda e descreve. O olhar dele possui um maravilhoso poder associativo (...).”* (Scott, 2019, p.78) No que toca à análise do que foi *ouvisto*, só se torna possível num tempo depois do tempo em que o *ourelhar* decorre. Provocamos a suspensão desse tempo, criando um espaço comum entre o que estamos a *ouvir* e a percepção que temos daquilo que *ouvemos*.

Compreendermo-nos significa, no meu ponto de vista, *ouvermo-nos* de longe. Sairmos de nós faz-nos crescer, faz-nos ter acesso à fermentação de outras perspectivas, que mesmo sendo nossas, crescem com a ânsia de se emancipar dos nossos próprios limites. *“Somos mais altos que nós próprios, somos uma outra torre acima da mais alta das torres, e do cimo podemos ver-nos a nós próprios.”* (Celan, 1983, pp.18-19) A propósito desta questão, de me permitir à minha própria transgressão, exponho abaixo um excerto de uma fanzine que fiz em 2023. A própria concepção da fanzine conteve em si um processo de ruptura com a forma como eu concebia o fazer algo, o dar forma a palavras e imagens que se acumulavam na minha cabeça. Atravi-me, a deixar fluir os gestos, as cores, os materiais e as palavras, espontanea e quase automaticamente.

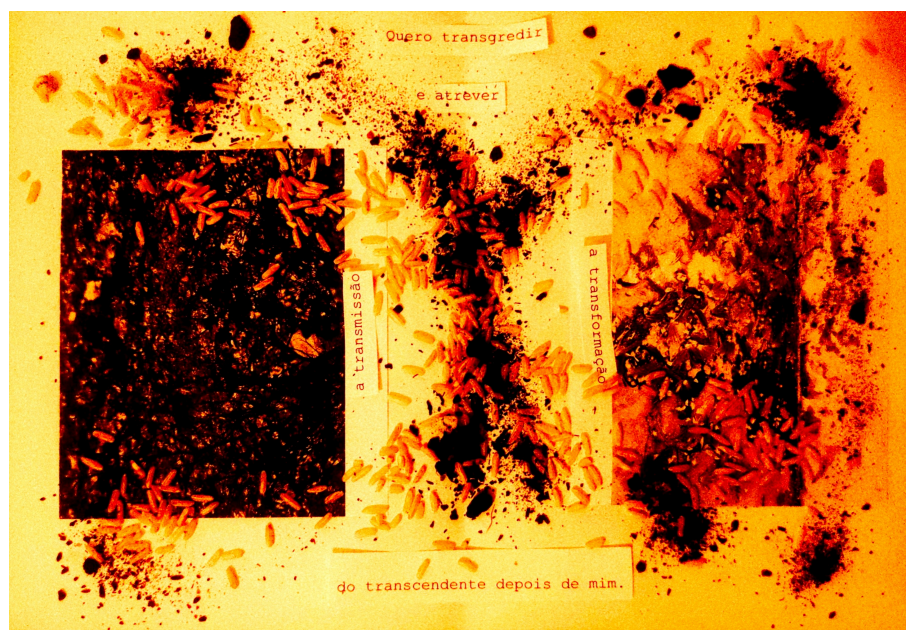


Fig. 1 *Espremer tão perto de exprimir tão longe - Eu sou transgressão (2023)*

Consequentemente, a análise da coisa, parida em mim pelo processo criador, é também vítima da proximidade quase visceral para com ela, afeiçoo-me a ela como que a um filho. Tanto a minha percepção como capacidade crítica do objecto, turvam-se perante tal relação. Devo deixá-lo órfão. Permitir que se ouça a si mesmo e eu a ele, o mais próximo possível da essência com que o criei, melhor diria, apanhei, mesmo que esta fermente em mim com o pasmo de uma criança. Barrento refere-se, em *A palavra imediata - Livro de horas IV* a propósito das seguintes palavras de Llansol: “*Observar é o primeiro modo de escrever; o primeiro entre outros igualmente principais. Mas o que eu não quis ver - não escrevi.*”, que a sua “*(...) forma particular de infância da escrita, frágil, informe, desapoitada, acomoda-se a qualquer lugar.*” (Llansol, 2014 p.14) Acredito que quando a linguagem poética (tanto sonora como literária) tem um lugar em nós para ser fertilizada e germinada com a espontaneidade e verdade de um olhar de criança, deixa de pertencer a nós ou a um lugar. Ela mesma passa a ser um lugar. De acordo com Clémence Ramnoux (1905-1997), o filósofo Heraclito extrai a matéria-prima humana da linguagem “*(...) antes desta se tornar colecção de imagens gastas e em abstracção erodida. As suas abstrações (...) representam, desempenham o pensamento aí onde ele é ainda, por assim dizer, incandescente (...)*” (Steiner, 2011, p.35) Neste sentido, o pensamento é algo fluído, um movimento, e tal como uma caminhada é “*(...) dinâmico. Não pára quieto, deambula, vai e vem, descansa ou abranda e, depois, retoma a marcha. É inquieto.*” (Scott, 2019, p.58)

Se de outra forma for, não seremos capazes, nem eu nem o objecto, de transbordar os nossos limites e aconchegarmo-nos na quentura da nossa natureza. Urge em mim, a tomada de consciência da contaminação que ofereço à minha própria criação ainda que no momento do seu parto eu não me sinta presente, porque quem acaba por nascer sou eu. “*A poesia já não se impõe, expõe-se.*” (Celan, 1969) No que toca ao meu processo de criação do texto poético, importa mencionar que o início de tudo, chamemos-lhe o grão, começa com um som. Um som que desce de algum lado e num tempo que não sei precisar para pairar à volta da minha cabeça, numa dança incessante, quase obsessiva. Persigo o som das palavras que ainda não sei, mas como se soubesse que elas existem. “*Toda a criação pressupõe, na sua origem, uma*

*espécie de apetite que é provocado pelo gosto antecipado da descoberta.*” (Stravinsky, 1949, p.70) É um jogo de ir e voltar, de respigar o campo do pensamento com a ceifa da vontade, diria melhor, desejo insaciável e incansável de não agarrar, de tocar só ao de leve as maçãs. Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo. (D&G, Mil Platôs 4, p. 67) O som é a silhueta, a forma onde fermenta a essência da palavra até que lhe seja dada uma forma, que na verdade já existe enquanto recipiente de uma essência que se desincorpora de qualquer pré-concepção, mas que nos ronda os ouvidos como pequenas fadas e pó de estrelas. *“As folhas do livro são portas que as palavras atravessam, animadas pela impaciência de se reunirem, de reencontrarem a sua transparência ao fim da obra percorrida.”* (Jabès, 1963, p.25)

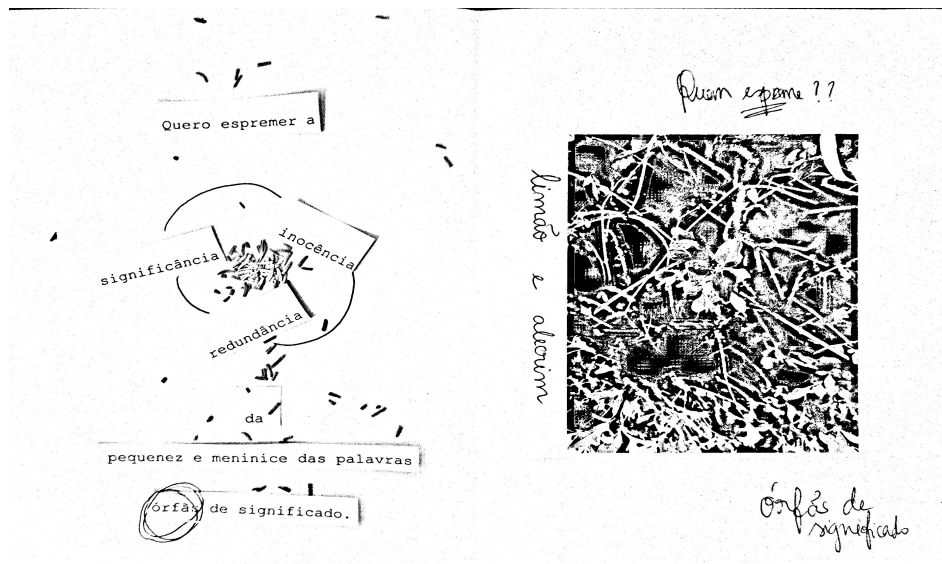


Fig. 2 *Espremer tão perto de exprimir tão longe* - Arredondo-me, (2023)

## 4. Caminhantes

Caminhar como forma de exploração do mundo está presente em nós desde sempre. Podemos observar isso nos *Bedolina Maps*, mapas cravados em pedra que remontam às idades de Bronze e de Ferro (1,000–200 BC), “*it is one of the most ancient topographic maps and depicts walking routes from one place to another.*” (Radicchi, p.70) No entanto, foi no período Romântico, entre os séculos XIX e XX, que o caminhar pelas cidades se tornou numa “(...) *creative, reflective and sometimes subversive way of exploring and understanding the city, by means of diverse practices such as “aural flânerie” (Boutin 2015), “nightwalks” (Beaumont 2016), and the Situationist dérive, (Debord 1958, as quoted by McCartney 2014)*” (Radicchi, p.70)

Actualmente, continua a ser realizado trabalho que desenvolve a postura do caminhante, mais especificamente de *flâneur*. No caso de Patricia Hurducas, *flâneuse* que criou uma comunidade de *flâneurs*, “*The Flâneurs Project*”, que funciona como arquivo de entrevistas de caminhadas em cidades. Edgardo Scott, na obra *Caminhantes* (2019) desenvolve a ideia de cinco tipo de caminhantes - *flâneurs*, *passeantes*, *walkmans*, *vagabundos* e *peregrinos* - todos sentem o impulso de caminhar, sendo que o caminho para todos significa uma metamorfose, mas a forma como se relacionam com ela é bastante diferente.

No início deste projecto tinha começado por cingir meu acto de caminhar ao de uma *flâneuse*. No entanto, após a leitura do *Caminhantes* (2019) de Eduardo Scott (1978) que abraça, por debaixo da asa do termo “caminhantes”, as suas variantes - *flâneurs*, *passeantes*, *walkmans*, *vagabundos* e *peregrinos*, cheguei à conclusão de que sou uma mistura de todos estes, mais um. Passo a explicar, começando pelos primeiros passos. De forma a melhor compreender este processo criativo foram estudadas abordagens estéticas de escritores e pensadores como João Barrento (1940), Walter Benjamin (1892-1940), Maria Gabriela Llansol (1931-2008), Paul Celan (1970), Lawrence Ferlinghetti (1919-2021) e Edgardo Scott que sustentam precisamente esta ideia do artista, da criação e do objecto artístico

como resultado do embasbacar espontâneo, quase infantil do indivíduo sensível perante paisagens visuais (sobretudo citadinas) e também, no caso deste projecto de investigação, sonoras. Há uma postura comum a todos os autores acima enumerados, a do caminhante - um indivíduo alheado do ruído do mundo, mas absorvido e deslumbrado pelos pormenores da paisagem quotidiana e das memórias a que os associa. João do Rio (1881-1921) define a acção de flunar, (uma das ramificações de caminhar) como:

Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população (...) É vagabundagem? Talvez. Flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. (Rio, 1908, pp. 21-22)

Caminhar é diferente de andar. Inclusive, Scott afirma que “(...) *não caminhamos nada ou caminhamos pouco e mal. Caminhamos sem ver, sem contemplar, sem nos entregarmos ao passeio (...)*” (2019, p.7) Parece que, de maneira geral, nos limitamos à função do caminho, um trilho que podemos calcar e galgar até ao próximo destino. Não há nada à volta, não é um entre, é um meio, e isso consome toda a vida que o acto de caminhar carrega em si.

*Sei de um caminho cego que vai dar à esquina da saudade  
e lá descansa a verdade, pé encostado à parede,  
como uma puta à espera que te venhas.*

Caminhar também não é fugir nem caminhar apressado. “*I can’t run but I can walk much faster than this*”.<sup>8</sup> Caminhar implica uma relação com o tempo. “*Caminhar apressado é fugir, ou, então, é um trote dissimulado, poderoso e irresoluto. Ou talvez caminhar apressado seja como caminhar em falso.*” (Scott, 2019, p.72) Além das já referidas acima, houve leituras que se

---

<sup>8</sup> Paul Simon (1941), *Can’t run but* (1990).

revelaram essenciais para o aprofundamento do conceito do caminhanter - *O pintor da vida moderna* (1863) e a colectânea poética *As flores do mal* (1857) de Charles Baudelaire (1821-1867), onde o autor realça por exemplo, que a condição para a existência do objecto artístico é a deste ser mais paisagem; *A palavra imediata* de Llansol (2014, edição póstuma), onde podemos verificar que “(...) *observar é o primeiro modo de escrever; o primeiro entre outros igualmente principais. Mas o que eu não quis ver não escrevi.*” (Cad.1.51, p.8), ou a *Alma encantadora das ruas* (1908) em que Rio se refere à postura do *flâneur* e que ele próprio adopta também como:

Quando o *flâneur* deduz, ei-lo a concluir uma lei magnífica por ser para seu uso exclusivo, ei-lo a psicologar, ei-lo a pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas. E é então que haveis de pasmar da futilidade do mundo e da inconcebível futilidade dos pedestres da poesia de observação. (Rio, 1908)

Scott refere-se ao *flâneur* como alguém que parece não ter consciência daquilo que é, ele é apenas uma marioneta que dá vida ao espírito da cidade, como se fosse a cidade a caminhar por ele e a arrastá-lo pelas suas veias, as suas ruas. Esta definição de *flâneur* remete-me para o Sr. G. Do *Homem da multidão* (1840) de Edgar Allan Poe (1809-1849). Uma das coisas que mais me marcou na leitura deste conto foi a flutuação constante entre o eu e o fora, o confinado e o amplo. Leva-me a pensar que o nosso corpo é o limite, é o entre o fazer e o pensar, que por sua vez nos permite a ampliação dos ecos daquilo que nos rodeia, não só em nós, mas no próprio mundo. Perto de uma janela do Café D. em Londres, a personagem, despertada por um “*interesse sereno mas curioso por todas as coisas*” (Poe, 2014, p.551), desloca a sua atenção para um ambiente mais amplo: a rua do outro lado do vidro, sendo que após um tipo de observação mais abrangente, a sua análise afunila-se nas características mais específicas de cada indivíduo, permitindo posteriormente agrupá-los em duas espécies de pessoas, que acabam por si só a ser generalizantes: um grupo de apáticos que parece ignorar a multidão que

oprime a individualidade, e o outro de um frenético à-vontade perante a despersonalização conseguida pelo camuflar da multidão. Através também do vestuário e aparência, o observador consegue distinguir as classes sociais.

A princípio as minhas observações tomaram um curso abstrato e generalizante. Observava os transeuntes em grupo e considerava-os nas suas relações globais. Não tardou, contudo, que descesse aos pormenores e passasse a contemplar com minucioso interesse a inumerável diversidade. (Poe, 2014, p. 552)

O estado de espírito referido no parágrafo anterior, *“interesse sereno mas curioso por todas as coisas”*, uma conjugação entre dois sentimentos que *a priori* poderão ser considerado antagónicos, serenidade e curiosidade, parece-me ser a tradução emocional daquilo a que chamamos uma postura de distanciamento em relação ao objecto observado. Acredito que esta atitude nos expande, não só a capacidade de observar e absorver o que nos rodeia, mas também a de fazer conexões tanto com indagações prévias como posteriores, permitindo a capacidade de criação de mapas rizomáticos (Deleuze, 1925-1995) de experiências e observações. É também curioso observar que a personagem se refere às categorizações de indivíduos de uma forma cada vez mais afunilada, recorrendo a termos como espécie, tribo e raça, nesta mesma ordem, tornando evidente um ponto de vista de distanciamento observacional do mesmo em relação à sua própria espécie. A importância da noite na mutação da própria multidão *“À medida que a noite se adensava, da mesma maneira se adensava em mim o interesse pela cena, (...) o carácter geral da multidão se alterava substancialmente”* e da perspectiva que o observador tem perante a mesma, *“Os estranhos efeitos da luz levaram-me a examinar o rosto de cada pessoa.”*, manifesta-se na criação de uma personagem espremida da multidão, um velho decrepito que será alvo de uma minuciosa perseguição *“sobreveio-me então um desejo ardente de não perder o homem de vista”*. (Poe, 2014, pp. 554-555)

*O desejo ardente move a alma  
a levar o corpo  
aonde eu  
quero  
ir.*

Este velho revela ao longo do conto uma intensa força de vontade, que fura a chuva e perfura ansiosamente as ruas em busca da multidão, em prol de nada definido, sem qualquer objectivo além do de se refugiar na alienação e calor da mesma. É um homem que se recusa a estar só e na multidão encontra conforto e familiaridade.

*Deve ser um filho  
do mundo.*

Esta imagem de *flâneur*, um homem velho, sombrio, desfigurado, que se move incessantemente pela noite adentro, contrasta com a de Charles Baudelaire, um fantasma que “*passeia pela grande cidade, deleitado e presunçoso. Caminha devagar, envaidecido (...)*” (Scott, 2019, p.15) avançando contra as massas da multidão. No livro *Viajes* (1851) de Domingo Sarmiento (1811-1888) o autor caracteriza o *flâneur* como sendo um ser curioso, com uma sede pela procura de algo que nem ele conhece. E é isso que Sarmiento procura, e eu também – o devir na palavra e no som.

No centro do ruído da cidade procuro o silêncio na observação porque o silêncio permite-me ouvir e apaziguar o ruído que tenho dentro de mim, “*Walking down Argyle Street/ Where the evening colors go (it’s true)/ I had a dream that you were leaving/ It’s hard to be a lover when the Tv’s on/ And nothing in your eyes.*”<sup>9</sup> (Albarn, 2014) A campanha com o ruído no centro, com o ruído no estômago, parece aglutinar todo o aquele vindo de fora, na incógnita, vinda do momento da incerteza da possibilidade do toque, de errância, da expectativa, onde repousa o silêncio. (Scott, 2019, p.23) Como no conto *Flâneur* de Kenneth Bernard (1930-2020), em que tenta, “*(...) no*

<sup>9</sup>*The Selfish Giant* (2014), Damon Albarn (1968)

*meio da grande cidade, (...) conquistar a inviabilidade e o silêncio.*” (Scott, 2019, p.22), ser um fantasma em busca de um refúgio silencioso no centro do ruído, como na canção *Night Ride Home* (1991) de Joni Mitchell (1943): “*I love the man beside me/ We love the open road/ No phones till Friday/ Far from the undertow/ Far from the overload.*”

É interessante pensar também, na hipótese de um caminhante mais leve do que o *flâneur* que descrevi acima, mais fantasioso e mais alienado do mundo exterior. Imagino alguém pelas ruas, sem tocar os pés no chão com uma expressão perdida em si mesma, a deixar-se levar pelo seu próprio mundo e visões, quase como se visse para dentro. Em Scott, “*(...) o palco do passeante é, acima de tudo, uma paisagem interior. Uma paisagem feita de visões. Uma paisagem cheia de visões.*” Perde-se em si e no mundo, como se este fosse para ele um sonho, para regressar à sua existência, através da palavra - “*Transformar a palavra em actos e os actos em existência.*” (Scott, 2019,p.29)

Numa das minhas caminhadas, uma vez ouvi, a deambular por uma rua estreita e torta em Miragaia, vinda de uma porta fechada de uma casa aberta, que os filhos não são nossos, os filhos só são nossos até os darmos ao mundo, os filhos são nossos até os deitarmos ao mundo mesmo que doam até ao osso a parir. Quando chegam ao mundo ficam logo a ser do mundo, os filhos do mundo a farejar os cantos do avental e das mãos a que chamam casa, mas a verdade é que se vão e nos deixam sozinhas a vê-los. Ficamos sozinhas um dia. A ir e a partir a saudade que nos deixam em dois, ficamos sozinhas um dia. Já que nos rasgaram também o ventre em dois também agora se rasga o coração. Parece natural esta coisa da dor a quebrar-se por nós adentro, e o amor e quem nos ama a escorrer-nos em estilhaços pela cara abaixo. Os filhos são nossos até os deitarmos ao mundo mesmo que doam até ao osso a parir. Depois, têm o seu mundo e mundo neles. “*(...) os filhos parecem-se menos com os pais do que com o seu tempo.*” (Scott, 2019, p.68)

Torna-se pertinente referir *O passeio* de Robert Walser (1878-1956), um passeante que caminha em paisagens interiores com os pés no sonho exterior, “*eu já me havia transformado num interior, e passeava como num interior: o exterior inteiro tornou-se sonho, o até então compreensível,*

*incompreensível.*” Esta promiscuidade entre o interior e o exterior abrem portas para a transcendência num delírio delicado a dançar uma metáfora.

*Trazia lírios nas mãos e nos olhos o rio a afundar-se para dentro.*

*Mas não era escuro.*

*Dentro eram nuvens e um riso de criança ouvia-se atrás da cabeça.*

*O chão era algodão doce e o céu tinha-se posto a dançar.*

O passeante não regressa da sua caminhada. O passeante não é um passeador. A viagem interior que esse caminho implica, a miscelânea de mundos transforma-o de tal modo que nunca volta o mesmo. Portanto, caminhar é diferente de simplesmente passear. Se pensarmos no termo muitas vezes usado para passear - dar uma volta, apercebemo-nos de que está implícito um retorno. O próprio caminho é um lugar. “*Caminhante, não há caminho/faz-se caminho ao andar.*” (Scott, 2019, p.75) No caso do passeante não, como canta Daniel Melingo (1957) “*A carregar, como o caracol, a casa às costas e ao acaso.*”<sup>10</sup> Ele não volta igual depois do seu delírio solitário, intrínseco à actividade íntima que é caminhar dentro de si próprio. - “*Entreguemo-nos por inteiro à delícia de conversar com a minha alma.*” (Scott, 2019, p.34) Ou seja, um passeio solitário implica um tipo de reviravolta interior ou de renúncia social, de um desvendar mistérios acerca de nós mesmos (que normalmente não assumem tanta importância para o outro), que não a de um passeio no seu termo mais usual, sendo que “*Durante esse passeio solitário, o sujeito - não o eu - medita, explora, sonha.*” (Scott, 2019, p.33)

Interessa-me também perceber como é que um caminhante que percorre este caminho interior, esta implosão surda de paisagens internas encontra o silêncio no centro do ruído de uma cidade. Os *walkmans*. Os *walkmans* defendem-se dos ruídos - sonoros, visuais e cénicos - que saturam o mundo,

---

<sup>10</sup> La canción del Linyera, in *Caminhantes*, Scott, 2019, p.63

bastando-lhes “(...) *determinar a canção, a música adequada para o cenário do quadro e para acompanhar a sua marcha.*” (Scott, 2019, p.60) As canções também pintam cidades. *Milonga gris* (2006) de Carlos Aguirre (1965) contém o pulso e a neblina da cidade, “(...) *é uma música para dançar, nocturna, mas pode ser também a música diurna da paisagem urbana, da cidade e das suas criaturas, numa dança mútua para conseguirem algo, aquela coisa indispensável que dá sentido à vida.*”<sup>11</sup> *The National* (1999) vive um amor terrível, solitário, assombrado, caminhado por aranhas “*It’s a terrible love and I’m walking with spiders.*” (Terrible love, 2010); “*Hoje, que estás esplêndida/ e que iluminas tudo/ vamos dar um passeio/ volta pelo universo.*” (Cerati et Melero)

*Uma vez ouvi uma mulher levitar  
por entre as ruínas do ruído queimado  
pelas cores dos semáforos.  
A rua era a descer.  
Entretanto compõe o decote,  
tinha a alma a sair-lhe do peito.*

Os mais sombrios e solitários destes caminhantes são os vagabundos. Andam sem propósito, livre de qualquer sentido a não ser a liberdade que a errância do impulso, do imprevisto e da mudança lhes concede. São, de acordo com Scott, “(...) *homens que só querem errar. Homens que procuram perder-se; que rejeitam todo e qualquer destino, toda e qualquer direcção.*” (2019, p.77)

---

<sup>11</sup> idem, p.68

*A poesia aparece-me escancarada nas esquinas das ruas a cair.*

*Tem as pernas abertas de um lado ao outro do mundo e diz-me.*

*Ajuda-me.*

*Pari um filho sem nome.*

As caminhadas dos textos de Sebald, que já tinha referido acima, não são meros passeios ou peregrinações. São caminhadas carregadas de errância, sem destino ou regresso, sem esperança e com a consciência da inevitabilidade da destruição presente na vida, da impossibilidade de nascer algo sem que antes se destrua. “*Em Sebald, a destruição é também a destruição irremediável que constitui, que integra a experiência humana. O seu devir no tempo. A destruição que precede e sucede qualquer construção.*” Por isso as suas caminhadas são de um vagabundo, de uma marcha sofrida pela sua lucidez, mantendo sempre presente “*(...) a morte, o ininterrupto fluir do tempo.*” No entanto, apesar deste aparente pessimismo, Sebald parece refugiar-se nos seus passeios errantes propensos à epifania, à aproximação da beleza da coisa, da poesia que é estar vivo. (Scott, 2019, p.79)

(...) parece estar sempre a errar alegremente por um planeta próprio, estranho e desabitado. As ruínas incompreensíveis de uma civilização perdida. Conduz-nos sem rumo por caminhos que levam à fonte original, à beleza desinteressada, permanente e absoluta, à poesia imanente de estar vivo. (Scott, 2019, p.79)

Sebald, o vagabundo, posiciona-se no eterno entre das coisas e dos tempos porque reconhece a sua infinitude e imortalidade, tal como para

Macbeth (c.1603-1606) em William Shakespeare (1564-1616) “*Life’s but a walking shadow (...) signifying nothing.*” (Scott, 2019, p.80), que caminha, errante, sem rumo, por lugares onde não há curiosidade ou desejo. Caminhar apenas para conhecer, como os nômadas de Osvaldo Baigorria (1948) no ensaio *Em Pampa e a Via. Mendigos, Vadios e outros Transmuantes* (1998), “*Andar não como escolha ou decisão, mas como obediência a uma paixão que vem muito de dentro, ou muito de fora, um impulso que acorrenta o coração como se este fosse escravo da liberdade.*” Além disso, as caminhadas cansam-nos e por isso, acalmam-nos. De acordo com Scott, não é só a caminhada que nos acalma - “*(...) a música acalma as feras. (...) A música e, claro, a caminhada.*” (2019, p.82)

Relembro a este propósito, Hirayama, o *flâneur* do filme que referi acima, *Dias perfeitos*. Esta personagem, sujeita a um encontro com a evidência da morte, demonstra no final do filme ter sido assaltado pela consciência da inevitabilidade do tempo, e numa representação genial, no mesmo rosto, pode observar-se o aspecto do conflito entre o deslumbramento pela vida e o assombramento da morte. Diria que este *flâneur* se tornou em algo mais sombrio, este *flâneur* é também um vagabundo.

*Saun-terers e sana terre*. As gentes que percorriam campos a pedir esmola para a sua jornada para a Terra Santa e gentes sem terra, sem casa, ou, no bom sentido, que encontram “*(...) uma morada em todo o lado. Pois esse é o segredo de uma verdadeira caminhada.*”<sup>12</sup> Os peregrinos são precisamente o oposto do vagabundo. A casa é na caminhada. Caminham por uma causa, imprimem em cada passo uma esperança metódica. “*Um homem com uma causa. E não uma causa qualquer, um homem que no centro dessa causa possui a fé.*” (Scott, 2019, p.97) A caminhada da peregrinação assemelha-se mais a uma marcha cega, rigorosa e dolorosa, “*Não há peregrinação sem rigor, não há peregrinação sem calos ou polícias. A peregrinação tem a forma de uma marcha recta, um rumo fixo que ignora acidentes.*” (Scott, 2019, p.99)

---

<sup>12</sup> Henry David Thoreau, in *Caminhantes*, Scott, 2019, p.115

*Há quem caminhe por cima de pés abertos*

*e lamba o chão com a língua gretada de fé*

*e mesmo assim acreditam em quê.*

A peregrinação é o caminho de entrega a uma força maior, de uma transformação de fé que carrega às costas a crença numa vida diferente, como se a vida até aí fosse uma pele gasta, velha e cansada que fica pelo caminho. Para Néstor Sanchez (1935-2003) no *Diário de Manhattan* (c.1989) o objectivo das suas caminhadas nocturnas de gestos rigorosos, com uma “(...) reeducação do corpo de carácter motriz (...)”, era o autoconhecimento total, limpo de corrupção. *A história do peregrino narra a conquista do espírito.* (Scott, 2019, p.99) O autor categoriza Sanchez como um dos primeiros cruzados da peregrinação pós-moderna, um homem que encara “*A vida como um drama. Como ficção posta em cena. E a cidade (...) como cenário.*” (Scott, 2019, p.102) A fé de que o caminho é sagrado, que se trilha por algo maior do que o eu e o meu mundo, concede ao peregrino uma leveza na vivência do sacrifício e das suas preocupações mundanas, como podemos verificar no poema *In Praise of Walking* (1988) de Thomas A. Clark (1944) - “*Que algo exista fora de nós e das nossas preocupações, tão perto, tão imediatamente disponível, é a nossa grande benção.*” O peregrino faz um pacto invisível com o caminho, “*Percorremos e atravessamos o caminho enquanto o caminho nos percorre e atravessa.*” (Scott, 2019, p.111)

Acrescento à lista de caminhantes de Scott, *flâneurs*, passeantes, *walkmans*, vagabundos e peregrinos; os *soundwalkers* ou sonâmbulos sonoros, atrevo-me, sob um ataque neologístico, baptizá-los de sonorâmbulos. Os sonorâmbulos são os caminhantes que ouvem o caminho, cujos passos perseguem pormenores sonoros que vivem nos cantos do ruído da cidade. Hildegard Westerkamp define *soundwalking* como “... *any excursion whose main purpose is listening to the environment. It is exposing*

*our ears to every sound around us no matter where we are.*"<sup>13</sup> Escutar a cidade funciona como refúgio auditivo da alienação sonora que a caracteriza, é um recuperar de forças para que se consiga ter espaço suficiente em nós mesmos para a aguentarmos. Em *Kits Beach Soundwalk* (1989), Westerkamp mistura sons reais com sons artificiais, fazendo-nos questionar acerca da nossa percepção sobre a realidade, transportando-nos para um "(...) *tiny acoustic realm of barnacles, the world of high frequencies, inner space and dreams.*"<sup>14</sup> É este mundo de sonho e de abstração que me interessa na composição sonora de *Entressos*, um lugar que cresce numa fenda da cidade, na fenda onde ainda se ouvem a madeira a ranger os dentes e as velhas a sorrir de boca vazia.

---

<sup>13</sup> In <https://chadcrouch.substack.com/p/a-brief-history-of-soundwalks>

<sup>14</sup> in *Kits beach soundwalk*, <https://www.hildegardwesterkamp.ca/sound/comp/3/kitsbeach/>

## 5. Enigma

O processo de investigação é uma forma de variação infinita, uma convivência de formas desagregadas e por descobrir. Também a coisa que nasce do processo criador não acaba. Apesar de se manifestar de maneira física, é a corporização da metamorfose. É uma forma informe. Pretendo que a arte se enrole na língua e destrave as linguagens, que seja um lugar qualquer a levar-nos para nós e para os outros, e pode estar ali mesmo, na rua da Vitória numa noite de São João. Georges Bataille (1897-1962), a propósito disto mesmo, de “(...) *destroying categories and knocking art off its metaphorical pedestal so that it sat in the gutter*.<sup>15</sup>”, introduz o conceito de informe no jornal Documents (1929-1930), passo a citar:

A dictionary begins when it no longer gives the meaning of words, but their tasks. Thus formless is not only an adjective having a given meaning, but a term that serves to bring things down in the world, generally requiring that each thing have its form. What it designates has no rights in any sense and gets itself squashed everywhere, like a spider or an earthworm. In fact, for academic men to be happy, the universe would have to take shape. (...) On the other hand, affirming that the universe resembles nothing and is only formless amounts to saying that the universe is something like a spider or spit. (Bataille, 1929)<sup>16</sup>

A partir do momento em que a coisa é posta no mundo, encontra-se em constante crescimento e transformação. A coisa é um devir, é uma espiral nómada de expansão infinita. O devir é a liberdade e a coisa é liberdade. Quero perseguir o silêncio que precede a criação e ouvir os tons antes de tudo o que possa existir. Vou desenhar o balbuciar da escuta com as mãos das palavras e do som. Quero que o material criativo, a matéria da pré-escuta

---

<sup>15</sup> <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/formlessness>

<sup>16</sup> <https://aphelis.net/georges-bataille-linforme-formless-1929/>

sejam as cores, os sons, os cheiros, as texturas das paredes que seguram as conversas da cidade e que, quando objecto, ande nas mãos e nos pés de cada um de nós. Quero surpreender-me pela espontaneidade e naturalidade do que me rodeia. *“Tiro ideias de tudo. Uma cor forte, o som da água e do vento, ou um vislumbre de algo interessante.”* (Erroll Garner) Aquilo que ouço antes de qualquer ideia, e que acredito ser a expressão mais próxima do que me é verdadeiro, porque o que me é verdadeiro é o que existe em mim antes de existir depois de mim, é uma essência funda à qual posso aceder sem nenhuma vontade além da de me libertar de um querer descobrir essa verdade. Quero ser, com o objecto artístico que nasceu deste projecto, uma oleira de formas informes, um meio alheio ao correr das ideias vindas de um subconsciente que funciona como esponja involuntária de fragmentos do mundo. *“Costumo dizer que não tenho nenhum propósito e que estou preocupado com o som,*



*mas obviamente que não é esse o caso. E ainda assim, tenho. Acredito que ao eliminar o objetivo, aumente aquilo que chamo de percepção.”* (John Cage) Se eu, enquanto veículo de escoamento de palavras e sons, não tiver em mente a corporização final do objecto, se me alienar da sua estética externa, terei em mãos a liberdade do informe, da coisa não-coisa a viver enquanto manifestação do mais próximo

à verdade que tenho em mim. Assim sendo, posso afirmar que me considero uma marioneta tosca daquilo que se desenha sobre a minha cabeça e paira na minha boca, e que pretendo deixar fluir a espontaneidade dos gestos do meu corpo sobre a minha mesa de trabalho, onde todos os dias estendo os sons que precedem o devir de algo para além de mim. A propósito desta fenda aberta em nós, um campo com regos férteis onde sons, palavras, imagens se enxertam com sensações, memória e desejo, fiz um objecto em Junho de 2023, sobre palavras por semear e fruta suspensa. *“A palavra, o som, a imagem são superfície topológica do devir.”* (Azevedo, 2024)

Ler é também um processo de transformação, tanto do leitor como do objecto; é um encontro de almas e a confluência de dois imaginários

flutuantes num tempo próprio. “*Ler é ir ao encontro de qualquer coisa que ainda está a nascer e ninguém sabe o que será.*” (Barrento, 2024, p.17) Mas actualmente a literatura em Portugal e o seu ensino, em particular o da poesia, está a sofrer um estrangulamento e alienação dos jovens nas escolas sob o pobre pretexto “*(...) de que a sua linguagem e os seus universos seriam inacessíveis ao grau de maturidade (...)*”. (Barrento, 2024, p.14) É precisamente o acto de fabular, a ousadia da descoberta e da aceitação da possibilidade do erro e do ridículo, que nos afasta do rebanho. Ler, de acordo com Pascal Quignard (1948) em *Mourir de penser* (2014) é “*(...) vaguear, há na leitura uma espera que não procura resultados; aqueles que são frágeis ou que querem saber a qualquer custo para onde vão, não devem ler.*” Ler ou fabular incutem em nós o pensamento livre e autónomo porque para nos entregarmos a esses actos é necessário abandonarmo-nos e entregarmo-nos ao texto. Se o ensino nos afasta da fábula e do ler, o resultado é uma escola com uma preocupante anemia anímica, condenada pelas formas pragmáticas e comunicacionais da linguagem e governada pelo espírito executivo e a insaciável fome pela produtividade, “*(...) esta sociedade e a sua escola, dominadas pelas ideologias comunicacionais, não estão dispostas a exercitar o pensamento para a complexidade, e sobretudo não sabem o que fazer com o que é, por natureza, instável, único, irreduzível.*” O acesso ao sentido perde-se, o campo do erro torna-se infértil e a estagnação instala-se como um pequeno parasita. “*(...) o ensino da literatura deveria preparar a sua própria negação, que é a única possibilidade de se afirmar enquanto vida.*” (Barrento, 2024 pp.14-15)

Actualmente, de acordo com João Barrento, em *Os Infinitos Modos da Palavra* (2024), as invenções que dominam o nosso quotidiano e moldam os nossos modos de ver, pensar e ouvir, são as dos *media* e das novas tecnologias. “*Todos os devires singulares, todas as maneiras de existir de modo autêntico chocam-se contra o muro da subjectividade capitalista.*” (Guattari et Rolnik, 1986, p.50)<sup>17</sup> Não é meu intuito aqui demonizá-las, mas sim apelar a um equilíbrio que não permita que estas prevaleçam com uma postura de capataz perante o mundo e os seus enigmas e questionamentos,

---

<sup>17</sup> Micropolítica – Cartografias do Desejo

vitais para o crescimento de cada um. É o desejo. É o desejo que se deve sobrepor ao interesse em cada um de nós, e em cada processo criador. A escola deveria ser o refúgio resistente a este *domínio unilateral e unidimensional* do pensamento acoplado a estas invenções, “(...) *uma americanização cega, redutora e mercantil*”. (Barrento, 2024, p.17) Resgatar a leitura e a literatura das garras utilitaristas e relativistas é um apelo para a reanimação da ideia e da dúvida. A propósito disto, faz todo o sentido referir um gesto poético que desafia a mercantilização da arte, o *Cartucho* (1976). Esta obra consiste numa colecção de vinte poemas soltos de quatro poetas, Joaquim Manuel Magalhães (1945), António Franco Alexandre (1944), João Miguel Fernandes (1943) e Helder Moura Pereira (1949), amarrotados e empacotados, não eles, mas os poemas, como um bem transmissível e consumível, num cartucho de mercearia. A era da informação actua no eterno presente das coisas, descartando tanto a história como a memória. Perdeu-se o saber ler, no sentido de ler além, de rasgar e de transbordar. A palavra, e posso acrescentar a música, possuem uma capacidade imaginante inigualável que não recorre a imagens castradoras. Está no silêncio da palavra, o abismo do enigma do sentir e do pensar. *“As mensagens*



Fig. 4 OSILÊNCIO (2024)

*dominantes são ruidosas e simples (...) enfraquecendo a nossa capacidade de nos relacionarmos e enfrentarmos enigmas, questionamentos.*” (Barrento, 2024, p.17) As palavras são o corpo mutante na literatura, são o instável, único e irreduzível. São a semente para paisagens abertas nos campos do agora e da memória, sendo que quando esta desaparece, vai-se também a palavra/som. O objecto artístico vive em mim enquanto viver em mim a memória dele e eu caminho como memória. *“Não sei o que é o destino/ a caminhar sou o que fui/ para lá, Deus há-de ser adivinho/ eu morro como vivi.*” (Rodriguez)<sup>18</sup>

<sup>18</sup> in *Caminhantes*, Scott, 2019, p.67

Há, na minha postura perante os pormenores do quotidiano, um certo deslumbramento pelo desconhecido, pela especulação e mais do que pela incerteza, por uma certeza imanente do não saber se, o que. A invenção “(...) *não é filha da necessidade. (...) É filha bastarda de um pai misterioso e arbitrário. É um fenómeno às vezes previsível e outras vezes imprevisível*”. (Scott, 2019, p.70) Qual é esta vontade visceral de querer ficar permanentemente em bicos de pés perante as coisas? Uma vontade que nos põe a andar mesmo na corda bamba da incerteza. “*Nós batemos à porta do mundo e não sabemos se ele nos vai abrir a porta.*” (Azevedo, 2024)

*O que é isto de andar às voltas  
à procura do grão para a palavra certa  
para espalhar e estender e semear  
alguma coisa viva, às vezes enterrada viva,  
e as palavras vindas de dentro da terra  
a brotar como gotas de chuva em dias mornos  
na ânsia de que chegue o orvalho frio e as queime,  
as queime até que sintam que são  
ALÉM daquilo que imaginam que são  
antes de saberem pensar,  
se quer.*

Talvez seja isto um acto selvagem, um acto de liberdade - caminhar sem destino, às voltas sem nunca voltar, num ritmo só nosso, ir por amor ao passeio, conforme a nossa vontade e chegar a casa mais do que quando de lá saímos. Um passeio livre é um passeio selvagem por isso, mesmo que cada um na sua solidão, “*Hey, honey, take a walk on the wild side*”.<sup>19</sup>

Talvez o único acto selvagem que ainda permaneça seja o passeio, a caminhada desinteressada e gratuita. Um passeio selvagem, imoral é

---

<sup>19</sup> In, *Walk on the wild side* (1972), Lou Reed (1942-2013)

qualquer passeio livre de compras, especulações e compromissos. (...) Ser selvagem sempre foi e ainda é a utopia de sermos livres. (Scott, 2019, p.73)

De acordo com Scott, os caminhantes que mais caminham no sentido da liberdade, do desprender de sentido, rotas, horários e propósitos são os vagabundos. Os vagabundos são livres e são os mais solitários, “*A ideia de liberdade absoluta, imaginária e incondicionada, é subordinada à ideia de independência, de autonomia total. (...) Uma espécie de fobia total e radical à companhia e à existência de um caminho, um destino.*” (Scott, 2019, p.88) No ensaio *Caminhadas*, R.L.Stevenson (1850-1894) apresenta uma solução para a solidão do vagabundo, uma solução musical - o autor defende que o ritmo, apesar de ser algo próprio de um indivíduo, é possível ser acompanhado ou encontrar-se com outro, em sincronia. Não perdendo a sua individualidade, o vagabundo não precisa mais de se sentir só.

O escritor Carlos Tê (1955) e a ilustradora Manuela Bacelar (1943) fizeram, a meu ver, um belíssimo trabalho poético sobre o quotidiano das ruas e dos cafés do Porto. *Cimo de Vila* (2010) é um registo do deambular pelos caminhos da cidade, dos lugares que fazem os sítios serem eles mesmos e não

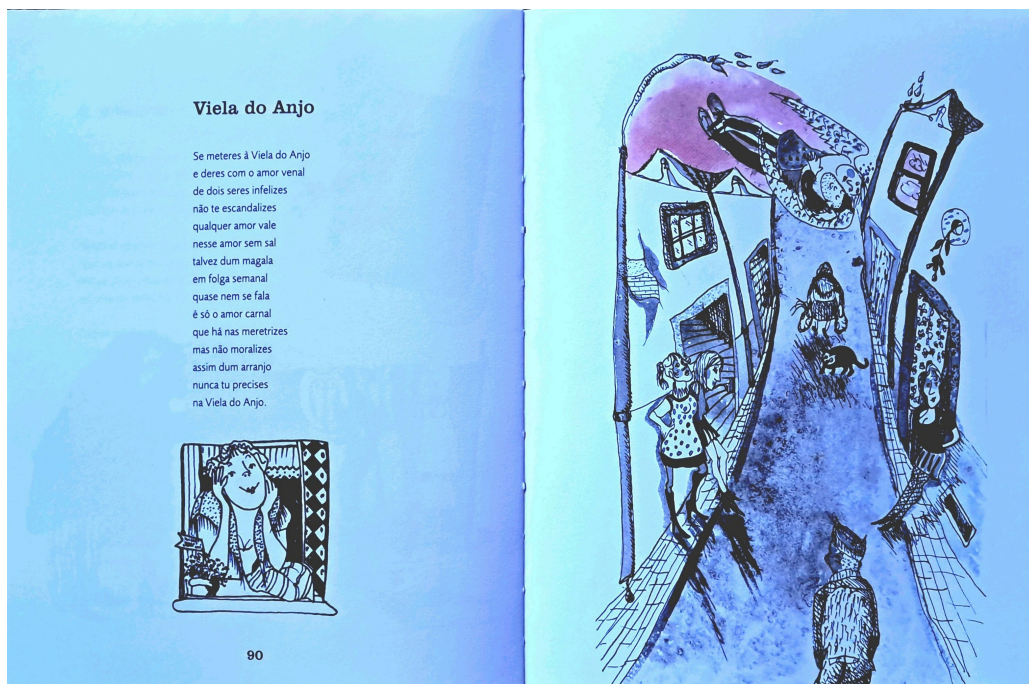


Fig. 5 *Viela do Anjo*, *Cimo de Vila*, pp-90-91, (2010)

outros quaisquer. Está presente nesta obra uma certa admiração pela descoberta dos recantos das vidas que habitam o lugar que é esta caminhada, das “ruas como espectáculo”. (Scott, 2019, p.56) E esta sensação é algo que, felizmente, passa para o seu leitor, deslocando-nos também por esse mesmo caminho. “(...) era um rapaz (...) que resolve ser poeta, e para isso também vagueia, perde-se e procura nas ruas e paisagens que suscitam emoção e descoberta.” (Scott, 2019, p.56)

No decorrer da leitura de *O pintor da vida moderna* (1863) de Charles Baudelaire,<sup>20</sup> é essencial referir o Sr. G., um velho amante das multidões e do incógnito, refugiado no anónimo da alienação da multidão, entusiasta da sua não existência, sentiu tardiamente uma necessidade, um desejo ardente de se tornar o entre a sua cabeça, saturada de imagens, e o mundo, a folha de papel. O que é curiosa é esta vontade súbita capaz de levar o homem a recorrer a meios que nunca antes tinha explorado para expandir a sua realidade interior para a exterior, mesmo que nunca tenha estudado uma técnica que lho permitisse fazer da maneira dita ideal, sendo que isso parece não representar um obstáculo. O desejo é o que move, “(...) andar é desejar, e desejar é sempre escrever.” (Mansilla, L.)<sup>21</sup> Talvez seja isso mesmo que torne a expressão de toda a densidade do eu mais próxima da ingenuidade de não compreender racionalmente a subjectividade do nosso ser. Apesar da caminhada ser uma actividade deambulatória e efémera, é um modo de nos instalarmos no mundo, sendo na verdade “(...) curioso o facto de que a única grande preocupação dos grandes caminhantes tenha sempre sido a fixação de significados vinculados aos lugares percorridos e não percorridos, ou seja, a sua fugacidade.”<sup>22</sup> Para o passeante o passeio é o lugar, a viagem é o destino - “And we’re out on the road again/ It’s given us this wonderful wanderlust.”<sup>23</sup>

Hoje, o Sr.G., que descobriu por si mesmo todos os truques do ofício, e que cumpriu, sem conselhos, a sua própria formação, tornou-se um

<sup>20</sup> Capítulo III O artista, homem do mundo, homem das multidões e a criança, 1863, pp.15-21

<sup>21</sup> in *Caminhantes*, Scott, 2019, p.38

<sup>22</sup> Sergio Chejfec in *Caminhantes*, Scott, 2019, p.49

<sup>23</sup> David Sylvian, Wanderlust, in *Caminhantes*, Scott, 2019 p.64

grande mestre, à sua maneira, e apenas manteve da sua ingenuidade primordial aquilo que é necessário para juntar, às suas ricas faculdades, um tempero inesperado. (Baudelaire, 1863, pp.15-16)

Baudelaire descreve o Sr. G. Como “(...) *um artista que estaria sempre, espiritualmente, no estado de convalescente (...)*” (1863, p.17), sendo que esta convalescência, num reflorescimento vindo de um estado de quase morte, se traduz num delírio de encanto e gozo deliciado pelas mais pequenas e banais coisas da vida, assemelhado a um retorno à infância. “*O convalescente, tal como a criança, goza, no mais elevado grau, da faculdade de se interessar vivamente mais triviais.*” (Baudelaire, 1863, p.17) O autor refere ainda que o génio “*não é senão a infância reencontrada*” num corpo adulto, a experienciá-la sem limites, mas capaz de organizar estes estímulos que colhe involuntariamente.<sup>24</sup> Este homem/mulher-criança é, de acordo com Baudelaire, “(...) *um homem que possui a cada minuto o génio da infância, isto é, um génio para o qual nenhum aspecto da vida se encontra desgastado.*” (1863, p.19) É precisamente este deslumbramento pelos pormenores do quotidiano, da permanente metamorfose das coisas e que acontecem em mim, que desperta a mancha de som do devir das palavras, repentina e inesperadamente como se tocassem à campainha dos meus sentidos. Sinto-me quase criança a beber o mundo. “*A criança vê tudo como se fosse uma novidade; está sempre ébria. Nada se assemelha mais àquilo a que chamamos inspiração, do que a alegria com a qual a criança absorve a forma e a cor.*” (Baudelaire, 1863, p.18)

*Será que a criação  
é a procura pela multidão?  
Poderá ser o acto criativo  
um acto de solidão  
pela procura inconsciente  
da NÃO-SOLIDÃO*

---

<sup>24</sup> Capítulo III O artista, homem do mundo, homem das multidões e a criança, p.18

O meu desejo é que a relação que estabeleço com o que produzo, cujo valor não será outro senão o seu próprio, se imiscua e promiscua com a minha vida para que possa sentir que ela é realmente minha, aproximando-me o mais possível da minha essência e daquela que ponho nas coisas que crio.

## 6. Essência

O antes de qualquer coisa. O antes da linguagem é um som prematuro, um balbúcio, que se ouve no silêncio da ideia. O silêncio do corpo e da mente adubam o ressoar das ideias e permitem-nos ouvir o eco das coisas em nós. O antes é a semente a procurar o seu lugar na terra lavrada, uma covinha no chão onde possa germinar, primordialmente, numa forma informe de língua sonora. *“O lado incomparável da linguagem humana resulta do facto de a sua comunidade mágica com as coisas ser imaterial e puramente espiritual, e o som é disso símbolo.”* O fruto que daí vem é mudo, meio tosco à luz da sua essência espiritual. *“(…) as linguagens das coisas são imperfeitas e mudas.”* (Benjamin, 2015, p.17) A língua é independente do rosto poético. *“Como os poetas, Heraclito segue a língua até onde ela o conduz, aceita a sua autoridade interior e autónoma, com uma confiança de sonâmbulo, mas também com uma lucidez penetrante.”* (Steiner, 2011, p.39) Os objectos artísticos não têm que ter outra coisa além deles próprios, e por isso eles são um eterno aberto, uma fenda no mundo, *“Onde estás?/Nas palavras./Qual é a tua verdade?/A que me rasga (...)”*. (Jâbes, 1963, p.17) Eles são, nesta medida, uma linguagem onde o ser humano se comunica e não através da qual ele comunica. *“A poesia é fazer alguma coisa a partir de nada, e pode ser sobre nada e ainda assim significar alguma coisa.”* (Ferlinghetti, 1975, p.79) É portanto no meio do objecto artístico que nós nos encontramos, partilhamos, reflectimos, damos e recebemos. É no meio dele que está a verdade, não é depois dele. E o poeta e o músico, ficam precisamente entre a linguagem e a comunicação porque a *“(…) poesia é complicação, é doença da linguagem, é desvio da sua principal função, que será comunicar. Só o poeta fica na linguagem, os outros passam por ela, servem-se dela (...)”*. (Barrento, 2024 p.25) Acerca deste não utilizar da linguagem, da ausência de finalidade ou propósito, e da espontaneidade e frescura jovial que é criar algo sem ter o próprio intuito de criar, é pertinente fazer referência a um poema do Jurgen Theobaldy (1944) que termina assim: *“Seja o que for que tu penses*

*de mim, é importante que eu te diga: também tu escreveste este poema. Não foi arte nenhuma; foi escrito de costas para a janela.”*<sup>25</sup>

É para mim essencial, tanto artística como pessoalmente, assumir com este projecto o abandono da monotonia da minha voz, partindo numa caminhada pela busca de sentidos enraizados nas minhas vivências. E são as palavras que dão forma à experiência, à ideia que se remói no meu ser. Apoio-me no último movimento moderno da nossa poesia, a poesia experimental (Barrento, 2024, p.33), com inícios da década de 60, afirmando-se com o lançamento da revista homónima, organizada por António Aragão (1921-2008) e Herberto Helder (1930-2015), e que permitiu “(...) a comunicação em vez do monólogo, a vivência em vez da ideia, as palavras em vez da palavra, a linguagem corrente em vez da metáfora (...)” (Barrento, 2024, pp.33-34). Uma poesia que se deixa contaminar pelos tempos e que vive da sua actualidade. Pretendo, e considero de extrema necessidade abandonar a ideia de uma linguagem que é um protocolo e que passe a ser um vínculo, um organismo, um corpo que se transmuta com o tempo, com o olhar de quem por ele passe, de quem por ele tenta entrar e deixar-se também ser penetrado. “*É uma contra-palavra, é a palavra que faz romper o arame, a palavra que já não se curva diante dos cavalos de parada nem dos pilares da História, é um acto de liberdade.*” (Celan, 1983, p.40) Desta forma, acredito ser possível criar um ponto de encontro em constante crescimento e mudança, “*Um ser que muda é um ser que vive.*” (Bauer)<sup>26</sup>, onde as pessoas se possam também desencontrar e participar da sua própria transformação, sendo que esta comunicação se dá dentro desta coisa e não através dos limites físicos impostos pela sua existência, incluindo a efemeridade do som. “*(...) o núcleo essencial, a mensagem filosófica, reside no que não é dito, no não-dito entre as linhas.*” (Steiner, 2011, p.14)

Quando me refiro a esta coisa artística penso, além da palavra, no som. Eu quero, não um objecto, mas um organismo artístico que viva além de mim e do outro, que seja em si mesmo e contenha em si a metamorfose, sendo que, na sua germinação aceda em mim a paisagens sonoras e visuais às quais não tenho acesso a não ser pelas portas que deixo abertas, escancaradas até depois

<sup>25</sup> (in *De Costas para a Janela / Poesia Alemã Contemporânea - I*, 1981)

<sup>26</sup> Bauer, I. *Virginia Woolf. La Vida por Escrito*. In *Caminhantes*, Scott, 2019, p.36

da nuca, para que este processo tenha lugar e espaço no meu ser. Volto a esta citação de Celan em 1969, *“A poesia já não se impõe, expõe-se.”* Isto reflecte-se, na prática (não querendo ser prática), não só na forma como me permito ser assaltada por retalhos de memórias, de especulações, que se apoiam na leitura e na escuta (interna e externa), mas também na forma que toma aquilo a que me disponho criar. Pretendo que as minhas linguagens, poética e sonora, sejam deste tempo e que, ao mesmo tempo, movidas pelas minhas vivências, tenham a capacidade de atravessar os tempos e os lugares. O *“motor nunca é aqui a própria linguagem, mas sempre e somente a de um eu que fala a partir do ângulo particular da sua existência (...)”* (Celan, 1983, p.26), o motor é o adubar e cuidar de uma linguagem própria.

Talvez a poesia - é apenas uma pergunta -, talvez a poesia, tal como a arte, se dirija, com um Eu esquecido de si, para aquelas coisas inquietantes e estranhas, para de novo se libertar - mas aonde? mas em que lugar? mas com que meios? mas em que condição? (Celan, 1983, p.44)

É, do meu ponto de vista, crucial, promover a capacidade de extravasar o limite do objecto e manuseá-lo, cada um com a sua experiência, experimentando o seu sabor. *“Quando uns versos podem ser repetidos por qualquer pessoa, e já estão no ar da língua, quer dizer que a poesia, a verdade dessas linhas é definitiva.”* (Scott, 2019, p.75) A nossa postura perante uma legenda não deve limitar-se à sua função informativa, devemos extravasar o significado da palavra e daquilo que se limita a traduzir. Não é do meu intuito traduzir, mas sim criar um lugar de metáforas, sendo que a metáfora, de acordo com George Steiner (1929-2020):

Trata também da compulsão e da capacidade que nos fazem conceber e examinar outros mundos, construir possibilidades lógicas e narrativas para além de quaisquer imposições de ordem empírica. A metáfora desafia,

supera a morte, - como na fábula de Orfeu da Trácia- sempre que transcende o tempo e o espaço. (Steiner, 2011, p.34)

## 7. Tempo e memória

Aceder ao passado é uma tarefa muito delicada. “*O passado foge ao nosso alcance. Deixa-nos apenas coisas dispersas.*” Agarrar aquilo que nunca se testemunhou só é possível com as mãos do instinto, uma vez que não teremos nunca um conhecimento consciente de algo que nunca vivemos. “*Como poderemos explicar razoavelmente aquilo que ninguém testemunhou? (...) O instinto é infalível.*” (Stravinsky, 1949, p.37)

Fica, entre nós e o passado, um espaço. Llansol escreve, a propósito disso, “*Penso que para mim não existe tempo, vivo num único momento em que o que ficou para trás e o que ficará para diante se projecta.*” (2014, p.23) A meu ver, este momento único, este espaço entre tempos, é um terreno fértil para a imaginação fazer despontar hipóteses e histórias que nos permitem

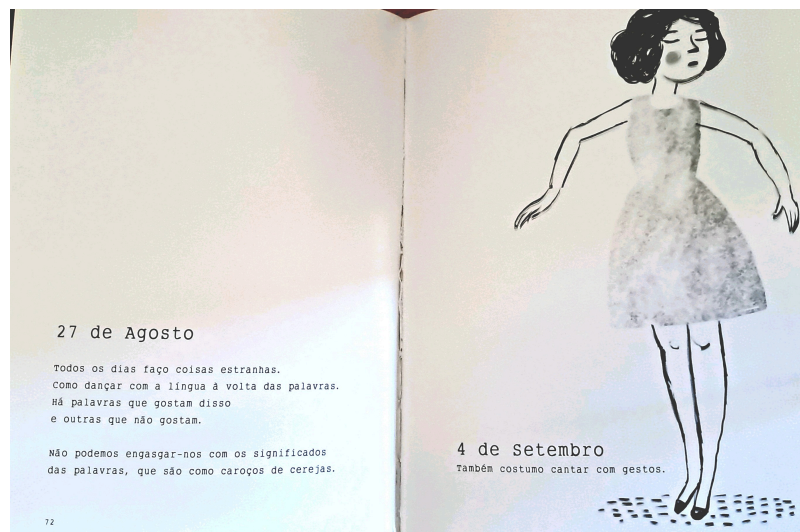


Fig. 6 *O livro do ano*, Cruz, pp. 72-73, (2024)

especular sobre a silhueta de um tempo ido e a do que virá. Refiro-me tanto à criação da poesia como da música, “*Porque o fenómeno da música não é mais que especulação.*” (Stravinsky, 1949, p.41), é uma percepção baseada em dois elementos, o som e o tempo. É interessante ouvir, na instalação sonora da artista Susan Philipsz no museu *Hamburger Bahnhof*, precisamente um espaço sonoro entre nós e o passado, fruto da sua preocupação em não deixar que a história daquele lugar fique esquecida noutros tempos. A imagética sonora de Philipsz para este trabalho surgiu-lhe após ter encontrado uns

fragmentos de instrumentos encontrados num *bunker* da segunda guerra mundial e se ter perguntado a que soariam estes restos do passado. O resultado desta instalação é a criação de um espaço de confronto temporal e de fragmentos de história que alicerçam este novo lugar.<sup>27</sup> Não posso deixar de referir a *Tele (distante) musik* de Stockhausen - “(...) *significa a coexistência no tempo e espaço de música que pertence a todos os humanos.*”,<sup>28</sup> um objecto que reúne músicas de outros tempos com sons nascidos a partir de meios actuais (na altura da sua composição).

Dada a natureza efémera do fenómeno musical, por se dar a partir de fenómenos temporais, podemos com certeza afirmar que a sua compreensão implica constantemente a activação da memória, “*A música requer vivacidade de memória (...) é uma arte cronológica (...).*” (Stravinsky, 1949, p.41) Também a poesia é uma arte do tempo. E da memória. Carrega na sua génese as nuances e o dizer de uma voz que fala, com dado ritmo e contornos, aproximando-se estreitamente da música,

Uma vez que preserva no interior das suas formas escritas a dinâmica da voz que fala, uma vez que é essencialmente vocal e aparentada com a música, a poesia não só precede a prosa, mas é também, paradoxalmente, o seu modo *performativo* mais natural. A poesia exercita e alimenta a memória como a prosa não pode fazê-lo. (Steiner, 2011, p.29)

De acordo com Marcel Proust (1871-1922), na obra *Em busca do tempo perdido* (1908-1922), a arte não precisa de perguntas. Para o autor, manter a consciência do eu implica sempre aceder às nossas memórias involuntárias. É precisamente isto, o acesso através de estímulos do quotidiano a um registo autobiográfico involuntário, que quero despertar em mim enquanto criadora de algo. Mas que repercussões tem aceder a um tempo e espaço que me são

---

<sup>27</sup> In *Sound in space*, Susan Philipsz, <https://www.youtube.com/watch?v=2seKlksUt6A>

<sup>28</sup> In *Música electrónica de Karlheinz Stockhausen* [https://www.gnration.pt/event/2018/musica-eletronica-de-karlheinz-stockhausen/?doing\\_wp\\_cron=1727551870.6434829235076904296875](https://www.gnration.pt/event/2018/musica-eletronica-de-karlheinz-stockhausen/?doing_wp_cron=1727551870.6434829235076904296875)

estrangeiros, mesmo que existam no meu subconsciente? O que procuro? O que procuro quando uma campainha me pára a marcha?

São sobretudo campainhas de outros tempos, antigas, com buracos na vez dos botões, fios pendurados e penduradas por um fio, que por alguma razão me suspendem a caminhada e me fazem demorar em frente a uma porta de uma casa qualquer. No entanto não sinto que seja uma casa qualquer. “*Os fragmentos do passado são o que actualmente está connosco*” - no conto *Terra de exílio* de Cesare Pavese (1908-1950), escreve “*somos assim: só aquilo que já aconteceu ou aquilo que desapareceu nos revela o seu rosto real.*” Se só sabemos a verdade do que já passou, mudou ou desapareceu, somos o quê agora?

Vêm-me memórias que não são minhas misturadas com memórias adormecidas e pintam toda uma vida que me transcende. Sinto inclusivamente que me intrometi na vida dessas pessoas, que habitam as histórias que as campainhas me cantam em segredo. Temo que tanto me contem porque encontro nelas um refúgio temporal eterno de memórias perdidas por outras pessoas além de mim. Talvez esteja em busca do tempo eterno naquilo que é transitório. (Miguens, 2022, pp.199-200) Neste seguimento, faço referência a Bioy Casares (1914-1999) que regista em fragmentos impregnados da fatalidade temporal, a sua vida no seu diário *Descanso de caminhantes* (1983): “*Que este caderno seja testemunho da rapidez das mãos do passado,*

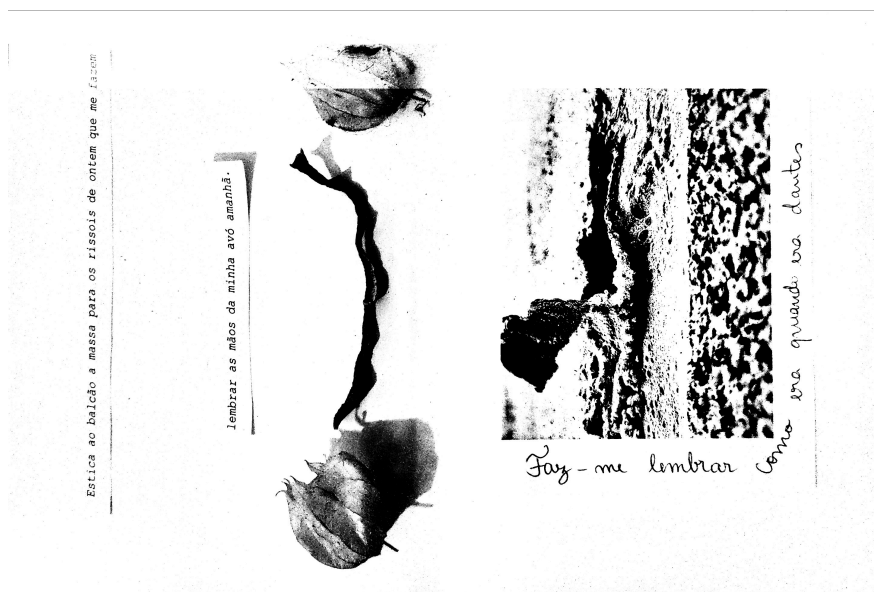


Fig. 7 *Espremer tão perto de exprimir tão longe* - As mãos (2023)

*que oculta, enterra, faz desaparecer todas as coisas, incluindo quem escreve estas linhas, e também a ti, caro leitor.”*

Que relação é esta de sentir saudade e cheiro a memórias com um tempo que não existiu para mim? O que é o tempo que passou? Quanto tempo passou quando o tempo parou? Será o tempo aquele que chega até mim e me faz encontrar comigo mesma numa dimensão além daquela em que me encontro? Numa dimensão de entre-tempos em que o tempo não tem significado? Não será tudo o mesmo tempo? Será a aproximação que sentimos por coisas do passado, o medo da morte a falar por nós? Aproximo-me do histórico eterno porque perdura, e reconhecendo o meu limite, quero adentrar-me nessa sensação de perdurar? Seremos só corpos a gravitar em torno do tempo e todas as percepções que temos dele serão por ele dominadas? Seremos nós só marionetas do tempo, meio tortas meio mortas à espera de que nos passe mais tempo pela pele adentro e nos enterre na cova da eternidade? *“A vida consiste em dois períodos, no primeiro o homem está ocupado a viver, no segundo a morrer.”* (Bioy, 1983)<sup>29</sup>

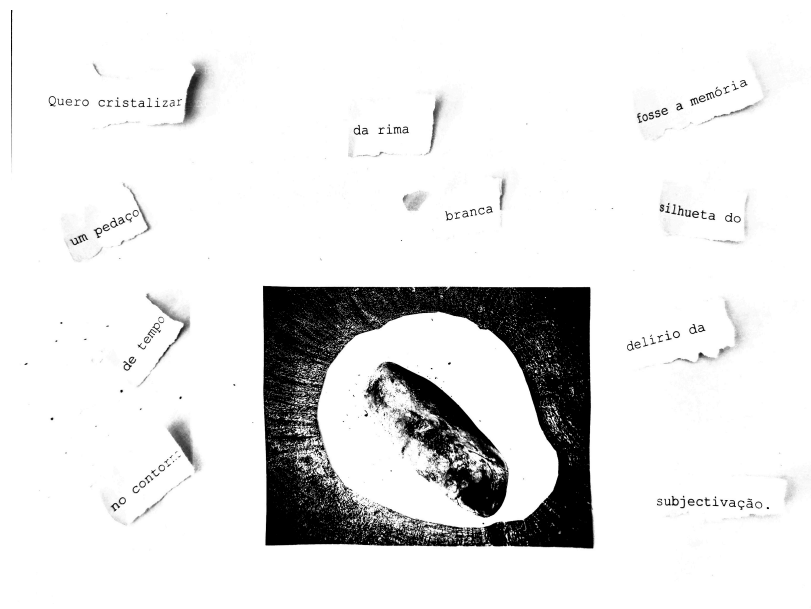


Fig. 8 *Espremer tão perto de exprimir tão longe - Só quero um pedaço* (2023)

<sup>29</sup> in *Caminhantes*, Scott, p.41

## 8. Entre

A sensação que tenho quando me surgem as palavras envoltas em som, quase como se tivessem frio, acabadas de sair de um ventre quente onde pairam desde sempre, é que elas vêm ter comigo, a seu tempo e belo prazer. *“O mundo está carregado de palavras e nós só nos sentamos nelas.”* (Azevedo, 2024). Eu funciono como um meio, entre as palavras e o mundo, elas são frutos caídos na sombra da árvore que eu colho para o papel. *“Deixava as palavras instalarem-se no meu livro e seguia-as com o dedo (...) pois agora eu sabia que carreguei este livro muito tempo.”* (Jabès, 1963, p.29) Depois, com as minhas mãos, semeio as palavras colhidas numa página em branco e moldo-as como um oleiro num dia de chuva. *“A arte, no verdadeiro sentido, é uma forma de moldar obras, de acordo com certos métodos adquiridos quer por aprendizagem quer por inventiva.”* (Stravinsky, 1949, p.36) É curioso referir aqui o último álbum: *II*. do John Frusciante, que disse abordar a música como *“(...) a solitary sculpture in sonic space was the main motivating thought. I was looking at pictures of sculptures and trying to make music that simultaneously conveyed both movement and stillness.”*<sup>30</sup>, quase como que um entre movimento/não-movimento. Frusciante pensou a música sobretudo como gestos grandes e movimentos sonoros, numa atmosfera esticada no tempo, libertando-se de limites como as notas, ritmos, ou estruturas mais convencionais. Se realmente queremos transformarmo-nos ao longo do passeio, precisamos de o fazer por algo que extravase o próprio passeio, para que possamos abrir em nós uma fenda fértil.

(...) passear por amor através de selvas verdes, passear à procura de jardins que nos façam descobrir mistérios em nós mesmos e nos outros, passear para que as paisagens trespasssem a alma e deixe pequenos buracos por onde entrem, pois as almas estão demasiado fechadas. (...) (Orphée)<sup>31</sup>

<sup>30</sup> In <https://acidtestrecords.bandcamp.com/album/i-i>

<sup>31</sup> Orphée, E. (1922-2018) In Scott, E. *Caminhantes*, p.45

Caminhar permite-me aceder a uma lucidez meia surrealista e encavalitada por azulejos e portas, e cortinas e campainhas. Descobri que caminhar é fazer uma fenda no mundo e que me permite “(...) *escrever - quando e sobretudo onde, a realidade cede a sua ilusão convencional e oferece a sua verdade efémera.*” (Scott, 2019, p.27) É abrir o mundo ao meio e ouvir o ruído no fundo e como Celan, senti que “*Abri uma brecha nas obstruções e objecções da realidade e encontrei-me diante do espelho do mar. Tive de esperar um pouco até que ele se estilhaçasse e eu pudesse entrar no grande cristal do mundo.*” (1949, p.11) Susan Philipsz (1965) esculpe brechas sonoras, espaços no meio de espaços, é uma artista que se deixa absorver e envolver pelas características acústicas espectrais e hauntológicas de não-lugares como estações de comboio, segundo a escultora, “(...) *acoustically they’re so interesting; the noises, they echo and reverberate and they almost become sort of disembodied and spectral.*”<sup>32</sup> A paisagem sonora composta ao longo deste projecto nasce da minha vontade de criar um entre-espaços contínuo que acompanhe o caminhante que sentir a necessidade de se refugiar numa bolha sonora de fragmentos vindos de outras caminhadas anteriores, como sementes na primavera, de um tempo que passou. A paisagem sonora é um *entrespazos* no lugar que é a caminhada.

O entre é uma espécie de sonambulismo, um naufrágio, é o permitir-me estar no meio dos abismos como o sagrado e o profano, a felicidade e o luto. O entre é “(...) *o equilíbrio aberto e instável entre os sentidos e a ideia (...)*” (Barrento, 2024, p.9) Neste sentido, faz-me sentido partilhar uma reflexão sobre um excerto de um romance do João Tordo, *O livro dos homens sem luz* (2004, pp.20-37). É a história de um homem que perde a mulher, a filha e a casa num incêndio. Um homem que tem um emprego entediante. Um homem desgarrado do mundo ou o mundo desgarrado dele. Um homem numa casa onde nada tem importância, numa sala, virada para duas janelas do prédio em frente, a viver a solidão dos outros para fugir da sua solidão. É um homem acompanhado pelo anonimato e compaixão da solidão. “*A solidão de um é amenizada pela solidão de outro (...)*” A personagem principal deste romance, aceita, asfixiado pelo abandono que a vida lhe deu, um trabalho com

---

<sup>32</sup> In *Sound in space*, Susan Philipsz

um objectivo que desconhece, para alguém que desconhece, a vigiar e registar rotinas de pessoas que desconhece. Ao fazer um diário para cada alvo observado, apercebe-se de que “(...) *o meu isolamento me desligara a tal ponto da realidade que deixara de conseguir produzir empatia (...), vagueando por outros lados, por dentro, me tinham retirado do mundo, me tinham abstraído das coisas elementares e comuns*”. O invisível assume relevância na questão da observação, é a ranhura nas existências dos homens que permite a construção e a destruição. O invisível é o entre.

*O invisível.  
É o entre  
Nós  
e as mãos.*

Relacionando com esta temática, parece-me necessário fazer referência ao *Invisible Connections* (1985) de Vangelis (1943-2022) que nos transporta para o universo invisível do som, que paira por cima de nós, com uma exploração tímbrica fragmentada que se desloca sobre uma atmosfera contínua. Dá-nos a sensação de caminhar dentro de nós, sem fundo por debaixo dos pés. De acordo com João Tordo, nesta obra, “(...) *todos os homens possuem um nervo invisível que lhes condiciona os passos, os movimentos, a reflexão, a vida. Descobrir esse nervo, essa interrupção constante das suas existências, faz parte do processo. Uma vez descoberto esse nervo, é como se pudéssemos ver a sombra de outrem.*” (2004), o que é curioso num livro cujo título é *O livro dos homens sem luz*, sendo que sem luz a sombra não existe.

A própria linguagem, poética e sonora, está entre nós, não se limita, como tenho vindo a desenvolver acima, a um corpo, a um fim. De acordo com John Cage (1912-1992) “*As fronteiras da música não são fronteiras, são passagens*”, são como um algo invisível que nos liga à coisa e nos permite relacionarmo-nos com ela, uns com os outros e connosco mesmos. Como disse Mário Azevedo, “*A linguagem é uma coisa que está entre nós e as coisas. Diriges-te às coisas sem intermédio, sem metafísica*” (2024), dirijo-me ao entre sem um entre. Uma campanha é o meio da casa e da rua. Não sei

precisar a quem pertence este entrecoisas, a uma ou a outra. Talvez esteja tão ensimesmada que se torne a corporização do entremeio, entretudo, entrenada e com isto veio-me à boca o sabor do entrudo, em si mesmo uma entrada, um meio entre a folia e as cinzas.

*No meio do ou está o infinito,  
ou melhor, no meio do infinito está o ou,  
ou melhor no meio do ou está o meio do infinito.  
O ou é o infinito e o infinito é o ou.*

O entre é o não saber e o não saber é a folia. O entre é o rego que se abre nos campos para deitar a semente e voltar a cobrir até que seja o tempo de se ver o que por lá debaixo cresce. É na fissura da terra que se planta a ideia. O que é a ideia antes da ideia? O que é uma ideia antes dela mesma? Ela é entre meias paredes uma bola impalpável e mutável constantemente gravitando aos tombos daquilo que poderá vir a ser. É na brecha das coisas das cousas das casas que germina a expectativa do não saber e do querer. Essa brecha são as estrelas - *“Não tenho a certeza de nada, mas ver as estrelas faz-me sonhar.”*<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> In *Caminhantes*, Scott, 2019, E. p.63 van Gogh na página interior de um álbum dos *The Cure*

## 9. Fragmento

A estética do fragmento, do fazer até prevalecer o esboço sobre a própria obra é uma das mais vincadas características do Romantismo, sendo que a este propósito posso enumerar os seguintes artistas que nos deixaram obras inacabadas: Marcel Proust (1871-1922) e Robert Musil (1880-1942) no romance, Arnold Schoenberg (1874-1951) e Alban Berg (1885-1935) na ópera e Antoni Gaudí (1852-1926) na arquitectura. Também em Friedrich Nietzsche (1844-1900) e em Ludwig Wittgenstein (1889-1951) “(...) *tudo é fragmento, ora deliberado, ora ditado pela contingência.*” É natural que, quando submetido a factores como o avançar da ciência e da tecnologia ou os movimentos anárquicos da política moderna, o ser humano comece a desenvolver uma certa dificuldade em acompanhar grandes narrativas, passando portanto a preferir formas abertas, inacabadas, que oferecem possibilidades. (Steiner, 2011, pp.30-31)

Será que o acto de deixar inacabado e o fascínio que isso provoca no espectador, acarreta um leve perfume a eternidade? A meu ver, a reticência da coisa deixada em suspenso, o espaço que isso traz ao silêncio do apanhar das sobras da imensidão do não saber e dos fragmentos do saber, deixa-nos por onde crescer. Conforme Barrento, “*As pequenas coisas trazem a sociedade de volta (...) Não exprimem um protesto, são protesto, reivindicação, e contra-imagens.*” (2024, p.34) *Foge Foge Bandido* (2008) do Manel Cruz (1974), uma obra que reúne dois CD’s e um livro é o resultado de



Fig. 9 *Foge Foge Bandido, Lado B* (2008)

uma colheita de fragmentos de ideias, esboços e rabiscos, uma pesca dos vestígios de processos criativos ao longo de dez anos, que se transformam, no acto de os reunir, a documentação de um só processo criativo. Não é só o livro desta obra que está concebido assim, mas também na música se nota a fragmentação, as faixas são por vezes coisas que parecem nem ter início nem

fim, músicas de 30 segundos que tomam a forma de apontamento, esboços sonoros que deixam em aberto e a nós boquiabertos com a espontaneidade. Os fragmentos são um enigma.

É neste contexto também pertinente referir a fragmentação da linguagem que a obra de Casimiro de Brito (1938-2024) foi sofrendo com o passar do tempo, de quase epigramas que viriam a desembocar no silêncio do branco cada vez mais alastrado pela página, “*O melhor que escrevo é quando apago.*”<sup>34</sup> Quase como se para se criar algo fosse preciso não ser criador, é só preciso dar à luz, naturalmente, e não uma necessidade exterior à nossa, “*Como se para se ser escritor fosse preciso primeiro ser não-escritor.*” (Scott, 2019, p.21) Barrento, a propósito de *A palavra imediata, Livro de horas IV* de Llansol, uma reunião de fragmentos e interrupções de uma vontade incontável de escrever, faz a seguinte reflexão:

Fragmentário, e aquém do fragmento, escrita esburacada, impulsiva mas muitas vezes logo incisiva e luminosa, o papel avulso que não tem lugar (por vezes nem data) de nascimento certo, é mais filho da visão do que da ideia, é o prolongamento espontâneo dos sentidos, sobretudo do olhar.  
(2014, p.14)

---

<sup>34</sup> In *Os Infinitos Modos da Palavra*, Barrento, 2024, p.27

## 10. *Entrespastos*

*Entrespastos* é um objecto artístico que acarreta em si um processo criativo transdisciplinar, um corpo híbrido poético que se move entre a palavra e o som. É um conjunto de vinte e oito postais, com poemas, sendo que vinte e dois estão associados a fotografias de campainhas, que se fazem acompanhar de uma paisagem sonora, paradoxalmente contínua e fragmentada, da maneira que o leitor/ouvinte pretender, se o pretender. Além disso, no verso de cada postal com uma campainha, está o mapa com a localização aproximada da mesma. O meu intuito é precisamente acordar o caminhante que há no leitor e desafiá-lo a uma procura por pormenores na cidade. “*O acto criador é uma inspiração única e singular que pertence ao momento presente. E é por isso que não pode ser simplesmente repetida*” (Beuys, 1991)<sup>35</sup> Estas características não pertencem apenas ao acto criador, mas também ao próprio objecto que dialoga com aquele que o receber, intransmissível no seu significado. Este objecto artístico assumiu-se fisicamente como uma encomenda por causa de toda a relação que desenvolvi ao longo deste projecto, com as campainhas e o caminho. As campainhas são o entre mundos, são o rego que se abre no campo, e a encomenda com postais longínquos, que vem por caminhos que nos são desconhecidos, e vem por ventos, é a semente.

O remetente do *Entrespastos* é “*uma casa qualquer*” que se destina a “*uma alma qualquer*”, é uma troca entre os mundos externo e interno, sendo que vem de fora, de uma casa qualquer - que sou eu e o meu mundo -, para uma alma qualquer que habita a casa para onde o pacote com os postais, em forma de encomenda, será entregue. A componente poética nasceu do decorrer das leituras e da escrita deste projecto de investigação, sendo portanto um reflexo criativo da relação que estabeleci com as temáticas aqui desenvolvidas. Preferi manter os poemas neste documento no sítio onde eles nasceram para que se possa mais facilmente perceber essa relação criativa imediata com o pensamento.

---

<sup>35</sup> “Joseph Beuys”, Hà Vinh Tho, Ed. Triades, 1991 In Joseph Beuys: Um filósofo na arte e na cidade, Rodrigues, 2002

No que toca à paisagem sonora do *Entrespazos* é apenas isso. Uma paisagem. Pode-se aceder à obra a partir do selo com um QR code, no invólucro dos postais. Não pretendo nenhum tipo de imposição musical, procurei trabalhar sobretudo com cores, texturas e memórias. Também não é do meu interesse criar um objecto intrusivo, mas sim um organismo fluído, indo ao encontro do que afirma Brian Eno a propósito do álbum *Music for airports* (1978), um ambiente tocado maioritariamente por máquinas que por vezes parece não pertencer a este mundo - “*Ambient Music must be able to accommodate many levels of listening attention without enforcing one in particular; it must be as ignorable as it is interesting.*” Quero sobretudo que a paisagem e o ouvinte se instalem um no outro, tal como Frusciantre referiu acerca do seu último álbum: “*This music seeks to just exist, and is not attempting to manipulate or grab the listener in any way.*”<sup>36</sup> (2023) Antes de referir as *soundwalks*, acho pertinente mencionar um método utilizado nos anos 50 e 60 que tinha o propósito de “*(...) investigate and analyze how we understand, experience and utilize spaces,*” (Adams, Askins 2009)<sup>37</sup>, focado principalmente nos dados recolhidos por um ou mais sentidos, *sensewalking*. As *sensewalks* vivem da experiência quotidiana que o caminhante tem da cidade, baseada nos sentidos, e, nesta medida, podemos considerar as *soundwalks* como uma variante das primeiras. O termo *soundwalk* foi introduzido por Murray Schafer (1933-2021) nos anos 70 no âmbito do *World Soundscape Project, WSP*, (c. 1960), uma vez que os investigadores recorriam ao método de *soundwalking* para investigar *soundscapes* de um determinado local, “*(...) emphasizing the action of “listening” as a means to increase awareness of the notion and evaluation of soundscapes.*” (Radicchi, p.71) No entanto, Schafer sublinhou a diferença entre *listening walks*, “*(...) a simply a walk with a concentration on listening (...)*” e *soundwalks* - “*(...) an exploration of the soundscape of a given area using a score as a guide.*” (Schafer 1977)<sup>38</sup> No entanto, é a definição de Hildegard Westerkamp, em 1974, que prevalece. A autora define *soundwalking* como “*(...) any*

<sup>36</sup> In <https://acidtestrecords.bandcamp.com/album/i-i>

<sup>37</sup> in *A Pocket Guide to Soundwalking*, Radicchi, p.70

<sup>38</sup> idem, p.71

*excursion whose main purpose is listening to the environment [by giving] our ears priority.”<sup>39</sup>*

Na composição sonora do *Entrespazos* recorri a gravações de *soundwalks* (captações de caminhadas pelas ruas da cidade do Porto, em diferentes momentos), de sons de sintetizadores (Roland Gaia SH-01) e de uma gravação em casa de sons de escrita. São os sons do mundo, do sonho. Acho importante referir o silêncio interior que senti quando estava a captar os sons do mundo exterior, a atenção desloca-se do eu para fora e por momentos sinto uma suspensão no pensamento em que o corpo se limita a perseguir fragmentos sonoros que habitam a cidade. Contam com sons de umas escadas rolantes do Monte dos Judeus, o ruído da Casa Mirarcos na hora de almoço a servir filetes de pescada, de duas gaivotas pensativas a vaguear pelas ruas estreitas por entre as casas de Miragaia, (também se pode ouvir o silêncio do gato laranja em cima do pequeno tanque de lavar a roupa), o latir de uns cães ao fundo, uma conversa sobre os filhos serem do mundo, um jogo de futebol num café de portadas azuis, um balbucio de um bebé e de uma palavra. Os sons do sintetizador surgiram depois. Tudo partiu daquela primeira manta sonora que se instala no início da paisagem. Estava a experimentar o sintetizador quando dei por mim submergida por esse cenário espesso, meio aquático. Pareceu-me imediatamente apropriado para esta paisagem sonora porque consegue rapidamente criar aquela sensação de se estar debaixo de água, de entre nós e o mundo haver uma barreira sonora, meia elástica e viscosa. Sinto que a camada que compus com o sintetizador está mais próxima do meu som interior. Talvez seja assim o som dentro das nossas mães. Na realidade, os sons de sintetizador que se ouvem são um só que se vai lentamente transformando através do mínimo de movimento na alteração da velocidade de oscilação (rate) do LFO (oscilador de baixa frequência). À medida que fui avançando nesta interação, fui alternando interações um pouco mais movimentadas.

A ideia da gravação dos sons de escrita surgiu-me porque quis registar o som do processo silencioso que é escrever. Queria começar do início.

---

<sup>39</sup> idem

Comecei do som que me é exterior e não provocado por mim - na varanda - fazendo a transição para o que seria o som mais interior, a partir da sensação de isolamento sonoro após o fecho da porta. Os sons da escrita são os sons do entre, entre mim e o mundo estão as palavras. A nível sonoro podem tomar-se como referência para este projecto de investigação, trabalhos como as *soundwalks* de Duncan Speakman (1976), “*It must have been dark by then*” (2017) um livro que é também uma experiência auditiva pela cidade; “*Only expansion*” (2019) que conjuga *soundrecordings* de outros ambientes que não o do ouvinte, com o ambiente que o rodeia; “*The house was alright*” (2020), um álbum de música electroacústica com o texto e *spoken word* de Tineke de Meyer. Convém referir também a relevância da obra de Hildegard Westerkamp (1946), uma vez que grande parte das suas composições integra ambientes acústicos, captação de instrumentos ou vozes, manipulação e processamento de sons ambientais retirados das suas *soundwalks* que permitem “*Listening to sounds we might otherwise have missed; listening to the rhythm of sounds; listening for the unique 'voice' of a city.*”<sup>40</sup> Revelam-se importantes as obras de Duncan referidas acima. “*It must have been dark by then*” combina música evocativa, narração e *field recording* de ambientes distintos e distantes, funcionando como um *audio guide*, com a ajuda de um *software* que cria mapas individualizados para que o caminho a percorrer pela cidade dependa do leitor/ouvinte; “*The house was alright*”, cuja composição musical parte de cinco fragmentos poéticos de Tineke de Meyer, e desenvolve-se a partir da exploração de ruídos, síntese granular, manipulação de instrumentos acústicos e processamento de *field recordings*. No entanto, a nível de ambiente e da postura perante a organização/desorganização sonoras, quero referir a sincronia que senti com o último álbum do John Frusciante, (1970), : *II* . (2023), e os seus longos gestos lentamente deformados pelo tempo. Encontrei também no Brian Eno (1948), além de em Frusciante, uma afinidade no que toca ao não objectivo da paisagem sonora, a não ser a sua existência. Também a vontade de Karlheinz Stockhausen (1928-2007) em criar sons nunca antes ouvidos na obra *Telemusik* (1966) através da manipulação electrónica de excertos de música tradicional japonesa, se revela

---

<sup>40</sup> *A soundwalk is ...* <https://www.hildegardwesterkamp.ca/sound/installations/Nada/soundwalk/>

pertinente para este projecto, não só pelo meu fascínio por esse tipo de sonoridade, mas a propósito também da transformação sonora. Refiro ainda Joan Manuel Serrat (1943), que compôs canções com a poesia de um poeta espanhol e Antonio Machado (1875-1939), também ele um caminhante poético, “(...) *do movimento, do percurso, dos lugares imprevistos que a vida oferece a quem explora as suas próprias pegadas.*”,<sup>41</sup> alimentando uma relação que se foi perdendo ao longo dos tempos, uma aliança entre a poesia e a música. “*Para onde o caminho for/ Eu vou a cantar, viajante/ ao longo do trilho.*”<sup>42</sup> A alma do viajante encontra-se precisamente no ar, no caminho, afastando-se dos portos da chegada e da partida. A alma do caminhante está entre.

A nível de técnicas de mistura e produção, recorri à equalização para retirar ruídos da captação, sobretudo para retirar frequências extremas (demasiado agudas/graves), à automatização de flutuações de *panning* para criar movimento, ao equilíbrio de volumes, ao *soundstretch* de uns fragmentos de frequências baixas, ao *reverse*, aos *delays* e ao uso de *reverb*, não só para criar espaço mas também para desfigurar uma das faixas (de longa duração captada numa caminhada pela Foz), de forma a camuflar-se mais organicamente no todo. Na composição da paisagem sonora do *Entrespazos* assentei as ideias no longo manto da camada do som do sintetizador e nas respirações que as quebras desse manto foram causando. Comecei por acrescentar as *soundwalks* que escolhi, fragmentei-as e fui semeando, de acordo com o movimento do som que serviu de base. Pretendo que esta paisagem sonora seja uma caminhada por um organismo que vive dos sons que foram fazendo parte do meu processo criativo e de investigação. Quem escuta será um passeante sonoro, um sonorâmbulo no meio da coexistência do meu mundo interno e externo, e espero eu, dos seus próprios.

---

<sup>41</sup>Scott, *Caminhantes*, 2019, p.74

<sup>42</sup> idem

*Preciso ser um outro  
Para ser eu mesmo  
Sou grão de rocha  
Sou o vento que a desgasta  
Sou pólen sem insecto  
Sou areia sustentando  
O sexo das árvores  
Existo onde me desconheço  
Aguardando pelo meu passado  
Ansiando a esperança do futuro  
No mundo que combato  
Morro  
No mundo por que luto  
Nasço.<sup>43</sup>*

---

<sup>43</sup> Couto, 1977, p.13

## 11. Considerações finais e *intempestivas*

A realização deste projecto de investigação e a concepção do objecto artístico a ele inerente, permitiram-me compreender o caminho sem fim que é a procura pela compreensão do processo criativo. Ambos partiram de uma vontade genuína em desossar os processos de investigação e criação, despenteá-los um no outro até que se tornam num só processo, híbrido e transdisciplinar. O meu caminho criativo implica, cada vez mais, um sair de mim mesma, um romper com preconceitos de linguagem que existam *a priori* em mim, juntando-os a todos na mesma massa-mãe. Deixá-los ao tempo para que fermentem uns nos outros. É essencial que a relação para com os outros e as coisas se alimentem também de tempo, de pousio, que me permita o controlo de ervas daninhas e aprofunde a minha capacidade de enraizamento, aumentando a possibilidade de relações híbridas num terreno mais fértil. Quero trabalhar a palavra sonora e visualmente, e isso do avesso. Procuo colher a beleza das coisas na imprevisibilidade e na fluidez do acontecimento, tratando-me cada vez mais como um mero entre mundos, como se eu também fizesse parte da cidade. Partirá esta vontade de uma necessidade de pertencer a algo maior e passar despercebida, diluída na paisagem como uma espiga num campo ondulante de trigo? Chegarei mais perto da minha natureza, do meu balbuceio pasmado perante as coisas, se me libertar de mim e tentar aproximar-me do mundo, da cidade, da natureza, daquilo que existe além de mim? Como disse o meu pai, “*O nosso eu é um nós, e muitas vezes é um nó*”. Vou desamarrar os nós em mim aceitando precisamente que sou além de mim, todas as pequenas coisas que pairam no ar da contemplação. Compreender-me-ei melhor se me olhar como um outro? Se me imiscuir nas paisagens e posar apenas como fragmento integrante da paisagem?

A procura pelo eu e pelo entre é o adubo do processo, é a rega que o alimenta e este projecto de investigação corresponde a esse incessante e insaciável desejo de me adentrar nos meios. Pretendo fazê-lo através da contemplação, começando no silêncio, muito antes de qualquer palavra ou som, e acabando no silêncio, muito depois de qualquer palavra ou som. O meu olhar vai ser sempre no silêncio. Quero abolir o eu da poética,

transcender o pessoal na forma como deixo que algo nasça de mim, num momento de suspensão, em que o ego se dilui na força do sublime dos fragmentos do quotidiano, desfazendo os nós cegos na relação entre o observador e o observado. O meu papel, enquanto observadora, investigadora e criadora é ser um arado que abre e desmancha o campo de investigação e criação, despenteia os limites do solo e o deixa livre e solto para que se cresçam raízes. As raízes do pensar, do querer, e do fazer, e o processo/investigação é o entre tudo que une esta trindade. Vejo, na concepção de uma relação simbiótica entre a investigação e a criação artística, no silêncio solitário que ambas implicam, uma força que se forma debaixo do chão, que deixa a cerejeira florir, num sopro de cor e quietude, capazes de nos imobilizar o corpo e deixar que a desincorporação aconteça. Eu sou eu depois do corpo.

Todos os conceitos estruturais deste projecto estão intrinsecamente conectados, numa relação quase promíscua de proximidade. O caminho é a fenda na cidade, é o entre mundos que se enrosca em si mesma como uma fita de Möbius (1858), um suspender temporal que vive de fragmentos de memórias, e o que é a memória senão as sobras do tempo a pairar, a relacionarem-se enigmaticamente com a sensação, o pensamento e o presente, dando espontaneamente à luz frutos de outra árvore. E o que é tudo isto senão, a essência.

## Referências

Adams, M., Bruce, N., Davies, W., Cain, R., Jennings, P., Carlyle, A., Cusack, P., Hume, K. & Plack, C. (2008) Soundwalking as a methodology for understanding soundscapes, Reading U.K., vol.30

Barrento, J. (2024). *Os infinitos modos da palavra* (pp. 9–77; 265-275).

Baudelaire, C. (1993). *O pintor da vida moderna* (pp. 8–37).

Benjamin, W., & Barrento, J. (2018). *Linguagem, tradução, literatura: (Filosofia, teoria e crítica)* (pp. 10–49). Autêntica Editora.

Celan, P. (1996). *Arte poética* (pp. 12–53).

Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., José, M., & Vieira, S. R. (2014). Investigação-acção: metodologia preferencial nas práticas educativas. *Uminho.pt*. <https://doi.org/0874-2391>

Couto, M. (2011). *Raiz de Orvalho e Outros Poemas* (p. 13). Leya.

Crouch, C. (2024, February 24). *A Brief History of Soundwalks*. Substack.com; Soundwalk. <https://chadcrouch.substack.com/p/a-brief-history-of-soundwalks>

Cruz, A. (2017). *O livro do ano*, Companhia das letras.

Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2011). *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (3rd ed.). Sage Publications.

Do Rio, J., Cláudia Poncioni, & Camilotti, V. C. (2018). *A alma encantadora das ruas* (pp. 21–22). Glaciar.

Eno, B. (1978). *Ambient 1: Music for Airports*.

Ferlinghetti, L. (2023). *Poesia como arte insurgente* (pp. 10–85).

Foge Foge Bandido. (2008). *O Amor Dá-me Tesão / Não Fui Eu Que Estraguei*.

Frusciante, J. (2023, February 3). *I I . Acid Test*.  
<https://acidtestrecords.bandcamp.com/album/i-i>

Griffin, J. (2024, September 30). A Tribute to Manny Farber’s “Termite Art.”  
Frieze.com. <https://www.frieze.com/article/tribute-manny-farbers-termite-art>

Ihde, D. (2018, April 21). *Don Ihde: Filosofia e tecnologia: os conceitos da pós-fenomenologia*. YouTube.  
<https://youtu.be/9BmNC6OXCQM?si=0YciqJtx6Tpn8V3Z>

Jâbes, E. (1963). *Le livre des questions* (pp. 13–38). Gallimard.

Llansol, M. G., & João Barrento. (2014). *A palavra imediata* (pp. 9–59).

Miguens, S. (2022). *Arte Descomposta - Stanley Cavell, a estética e a filosofia* (pp. 199–200). Leya.

Philippe Theophanidis. (2014, July 24). Georges Bataille: “L’informe” (“Formless”)1929. APHELIS. <https://aphelis.net/georges-bataille-linforme-formless-1929/nationalgalleries> (2020).

Susan Philipsz | Sound in Space [YouTube Video]. In *YouTube*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=2seKlksUt6A>

Poe, E. A. (2014). *Todos os Contos*, Círculo de Leitores, 6ª ed. (pp. 551–558).

Radicchi, Antonella. A Pocket Guide to Soundwalking: Some Introductory Notes on its Origin, Established Methods and Four Experimental Variations. *ATMOSPHERE & PERCEPTION*, (pp. 70-73).

Redi Koobak. (2013). Whirling Stories: Postsocialist Feminist Imaginaries and the Visual Arts. *POSTSOCIALIST FEMINIST IMAGINARIES and the VISUAL ARTS*.

Rodrigues, J. (2002). Joseph Beuys: Um filósofo na Arte e na Cidade, *Millenium*, 25.

Roth, W.-M. (2005). *Auto/Biography and Auto/Ethnography: Praxis of Research Method*. BRILL.

Scott, E. (2023). *Caminhantes*. Flâneur.

Speakman, D. (n.d.). *The House Was Alright, by Duncan Speakman and Tineke De Meyer*. Duncan Speakman. <https://dspk.bandcamp.com/album/the-house-was-alright>

Speakman, D. (2017). *It Must Have Been Dark by Thenby Duncan Speakman – Ambient Literature*. Ambientlit.com.  
<https://research.ambientlit.com/index.php/it-must-have-been-dark-by-then/>

Steiner, G. (2011). *A poesia do pensamento* (pp. 13–53).

Stockhausen, K. (1966). *TELEMUSIK*.

Stravinsky, I. (1954). *Poetica della musica* (pp. 11–93).

Tate. (2017). Formlessness – Art Term | Tate. Tate.  
<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/formlessness>

Tê, C. (2010). *Cimo de Vila*.

Tordo, J. (2022). *O livro dos homens sem luz* (pp. 13–39). COMPANHIA DAS LETRAS.

Westerkamp, H. (1989). *Kits Beach Soundwalk*. Hildegard Westerkamp.  
<https://www.hildegardwesterkamp.ca/sound/comp/3/kitsbeach/>

Westerkamp, H. (2024). *Hildegard Westerkamp*. Hildegard Westerkamp.  
<https://www.hildegardwesterkamp.ca>

*De uma casa qualquer*



*Para uma alma qualquer*



*O desejo ardente move a alma  
a levar o corpo  
aonde eu  
quero  
ir.*

*Devo ser  
um filho do mundo.*

R. de Álvares Cabral

Jardim de Teófilo Braga

R. de Cedofeita

Rua dos Bragas

R. de Gonçalo Cristóvão

Breiner

Rua do Almada

Trindade M

R do Bonjardim





*O*  
*in*  
*visível*  
*é*  
*o*  
*entre*  
*nós*  
*e*  
*as*  
*mãos.*

ultus Room Escape

Teófilo



Pingo D'oce Praça da Republica

Rua de Camões

a Cardoso



Mercado Brasil Tropical Porto



Minigolf Porto



R. de Gonçalo Cristóvão



ngas

a do Almada



*Eu sou dois mais um corpo meio cheio  
a tomar consciência disso na mesa de  
um café a tomar fé de um copo meio  
vazio.*

de Álvares Cabral



Jardim de Teófilo Braga

Rua dos Bragas



R. de Gonçalo Cristóvão

Rua do Almada

Trindade M

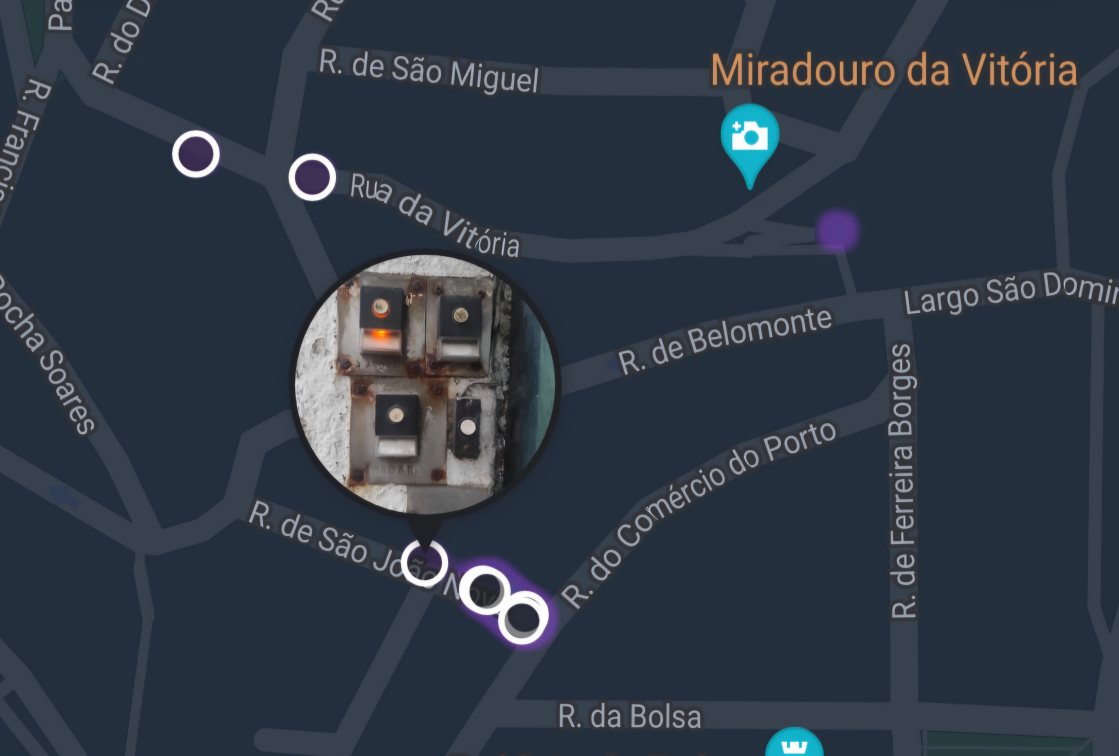
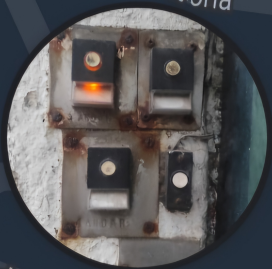
R. do Mirante

do Bonjardim



*O que é isto de andar às voltas  
à procura do grão para a palavra certa  
para espalhar e estender e semear  
alguma coisa viva, às vezes enterrada viva,  
e as palavras vindas de dentro da terra  
a brotar como gotas de chuva em dias  
mornos na ânsia de que chegue o orvalho  
frio e as queime, as queime até que sintam  
que são ALÉM daquilo que imaginam que  
são antes de saberem pensar, se quer.*

# Miradouro da Vitória





*Qual é o som das campainhas que dão  
para as portas depois das casas?*

*De que cor será a brisa a roçar-se nas  
cortinas? Que som fazem o homem e a  
mulher a mastigar palavras ao jantar?*

*Ele tem uma camisa aos quadrados e  
não sei a que é que soa.*

*Sei como se ouve a camisa aos  
quadrados do meu pai. Ouve-se verão e  
relva acabada de cortar.*

Escola Superior de Música e Art

R. de Raúl

R. de Gonçalo Cris

Rua da Alegria

R. Moreira

R. de Dom João IV

Negra Café Baixa



NATA Lisboa - Sta. Catarina - Pastel de Nata

R. da Firmeza

R. do Bonjardim

R. do Bolhão



*Estou presa na soleira antes da porta e da campainha. Caio no desuso das pedras gastas pela memória das sombras pardas.*

*O corpo são todas as sombras que saem na noite para apreciar os seus contornos.*

*Eu sou as sombras todas juntas.*

*O corpo não é meu.*



Trindade **M**

Rua do Al...

R. do Mirante

R. Das Oliveiras

R. de José Falcão

Rua da Picaria

R. do Bonjardim

R. Formosa

Aliados **M**

Túnel de Ceuta





*O único som que insiste em deitar as ruas na cama é o silêncio. Vem sempre com as mãos carregadas de ausências e os passos a tresandar a memórias.*

*O som que se ouve é o que desaparece junto com os carros a varrer a rua com a fome de chegar a ontem.*



Garden Po  
Café | Brunch

R. do Bolhão

R. da Firmeza

R. de Sá da Bandeira

R. de Braga



*O que quero que se ouça  
depois de mim?*



Hospital de Santa  
Maria - Porto

Marquês **M**



to Lapa



Faria Guimarães **M**

Escape



Rua de C

do Bonjardim

R. de Santa C

*Uma campainha é o meio da casa e da rua. Não sei precisar a quem pertence este entreportas, a uma ou a outra. Talvez esteja tão ensimesmada, a campainha, que se torne a corporização do entremeio, entretudo, entrenada e com isto veio-me à boca o sabor do entrudo, em si mesmo uma entrada, um meio entre a folia e as cinzas. No meio do **ou** está o infinito, ou melhor, no meio do infinito está o **ou**, ou melhor no meio do **ou** está o meio do infinito.*

*O **ou** é o infinito e o infinito é o **ou**.*

*O entre é o não saber e o não saber é a folia.*

*O entre é o rego que se abre nos campos para deitar a semente e voltar a cobrir até que seja o tempo de se ver o que por lá debaixo cresce. É na fissura da terra que se planta a ideia. O que é a ideia antes da ideia? O que é uma ideia antes dela mesma? Ela é entre meias paredes uma bola impalpável e mutável constantemente gravitando aos tombos daquilo que poderá vir a ser. É na brecha das coisas das cousas das casas que germina a expectativa do não saber e do querer.*

*É nas campainhas.*

*Que cor tem o som? As azeitonas parecem cerejas.  
Que cor tem o silêncio? As cerejas são azeitonas a dançar no prato de um melro  
preto. A que cheira o som? Cheira a refogado na rua do gato amarelo e do seu  
barquinho branco. Sons de cor e sons de perfume. Uma mescla arisca de  
sensações. O som que está por detrás. O que está por detrás do que vejo estará  
sempre à frente? Ouvir antes de ver, ouvir antes de ouvir. O que quero que se  
ouça depois de mim? Ou antes de mim? As palavras estarão depois de mim?  
Qual o som do rosto que carrego? Que rosto tem a cidade?  
Que som tem a cidade?  
O único som que permanece é o silêncio que carrega a ausência.*

*A memória é a ausência.*

*E do avesso.*

*O som que se ouve é o que fica por trás da silhueta da igreja da Lapa quando*

*o céu estende as cores a cheirar a lavanda.*

*O silêncio ilumina a sombra em troca de voz.*

*O silêncio é a luz que a sombra faz no papel.*

*O silêncio e a sombra celebraram o matrimónio na igreja da Lapa*

*no dia em que me esqueci do caminho de volta.*

*Quero começar do carocinho até chegar à boca. É de manhã. Ouve-se um balbucio atrás de cada fruto do pomar do senhor Jerónimo. Ele serve cafés, mas podiam ser maçãs. Quando se lhes dá o vento, à sua volta serpenteia-se o pó outrora adormecido. Às vezes fica atrás da orelha. De onde se veio pousar este pó cheio de luz a dançar cantos que desapareciam no meu pensamento? O senhor Jerónimo veste sempre uma camisa branca por debaixo de um colete preto por dentro de umas calças de fato. Meio curvo, sonhos tombados para a frente, vê-me e sorri. Em silêncio. Qual é o silêncio que ele ouve? Aproxima-se e com um pano humedecido (que as sementes gostam de ter os lábios húmidos), puxa as migalhas de uma ausência*

*qualquer para a concha da mão. Guarda-as para a noitinha para as covinhas que fez na terra e que esperam de boca aberta. Ainda não se ouviu nada.*

*Posso então dizer, sem que alguém me ouça, que ouvimos aquilo que vemos? Também houve um dizer sobre comer ser com os olhos. E há também quem diga que comemos aquilo que somos. No pomar ouve-se cada vez mais o silêncio da fruta. São sons de um devir desvairado. Aonde vão parar as migalhas do senhor Jerónimo, talvez numa palavra não se faça ouvir tudo o que se diz, as migalhas são a toalha da ceia.*

*A fruta está suspensa.*



*Quero pôr a poesia na mesa ao som de  
um copo de vinho.*

Parque das Virtudes



Centro Portug  
de Fotografia

of Discoveries

Passeio das Virtudes

as Taipas



Miradouro da Vitó



R. Francisco da Rocha Soares

Rua da Vitória

R. de Belomonte

erreira Borges

la Alfând

*A campainha guarda no  
estômago todo o ruído da cidade.*

*Tem aquele botãozinho que  
aglutina todos os sons num só.*

*A campainha é uma onomatopeia  
da ausência  
da expectativa  
da errância  
do silêncio.*



Lapa **M**

Faria Guimarães **M**

Occultus Room Escape



Jardim de Teófilo Braga

R. de Cedofeita

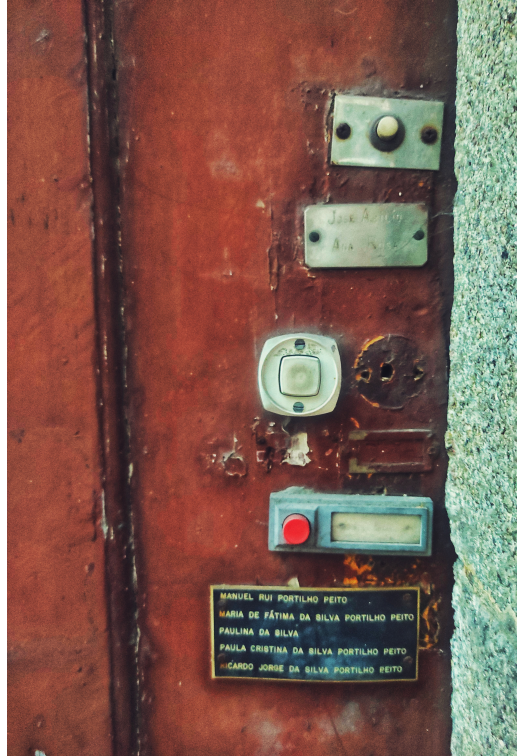
Rua dos Bragas

R. de Gonçalo Cristóvão

Trindade **M**

*Semear a errância num campo de  
alfazemas dançantes.  
Colher os frutos com as mãos abertas  
em tons violeta.*

*E o céu não acaba por cima de nós.*



MANUEL RUI PORTILHO PEITO  
MARIA DE FÁTIMA DA SILVA PORTILHO PEITO  
PAULINA DA SILVA  
PAULA CRISTINA DA SILVA PORTILHO PEITO  
RICARDO JORGE DA SILVA PORTILHO PEITO

Parque das Virtudes

Passeio das Virtudes

R. do Dr. Barbosa de Castro

Rua das Taipas



Rua dos Caldeiros  
Centro Português  
de Fotografia

Miradouro da Vitória



R. Francisco da Rocha Soares

R. de Belomonte

Comércio do Porto

Ferreira Borges

*Uma vez ouvi, a deambular por uma rua estreita e torta em Miragaia, vindo de uma porta fechada de uma casa aberta, que os filhos não são nossos, os filhos só são nossos até os darmos ao mundo, os filhos são nossos até os deitarmos ao mundo mesmo que doam até ao osso a parir. Quando chegam ao mundo ficam logo a ser do mundo, os filhos do mundo a farejar os cantos do avental e das mãos a que chamam casa, mas a verdade é que se vão e nos deixam sozinhas a vê-los. Ficamos sozinhas um dia. A ir e a partir a saudade que nos deixam em dois, ficamos sozinhas um dia. Já que nos rasgaram também o ventre em dois também agora se rasga o coração.*

*Parece natural esta coisa da dor a quebrar-se por nós adentro, e o amor e quem nos ama a escorrer-nos em estilhaços pela cara abaixo.*

*Os filhos são nossos até os deitarmos ao mundo mesmo que doam até ao osso a parir. Depois, têm o seu mundo e mundo neles.*



*Vivo no meio  
do tempo.*

*O agora põe-se no meio.*

*Habito o que se ergue  
entre a casa e o que quer entrar.*

*Uma campainha.*



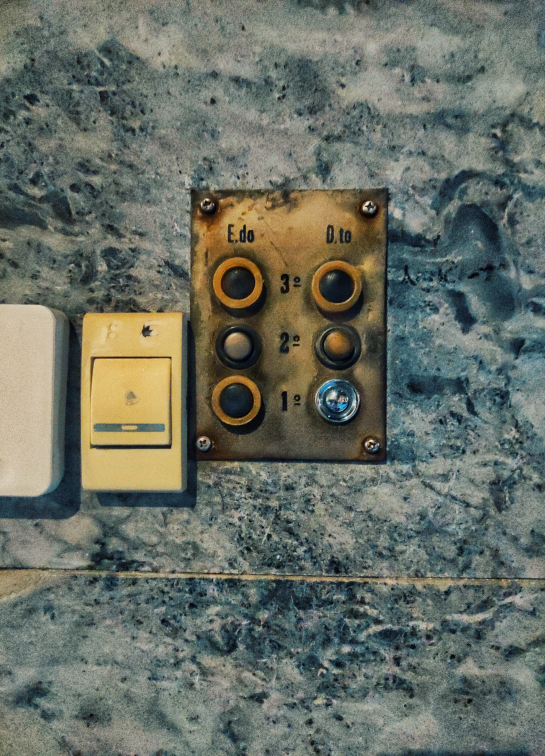
Rua dos Brag

R. de Gonçalo Cristóvão

Rua do Almada

Trindade M

R. do Bonjardim



*Sinto o cheiro a aletria e ouço a minha  
avó dizer que não falta muito.*

m de Teófilo Braga



Trindade M

Capela das Almas  
de Santa Catarina



onjar

Raúl Dória

Rua Santa Catarina

Rua de Dom João IV

Rua Istóvão

R. Mon

Rua da Alegria

R. do Bolhão

R. de Sá da Bandeira

R. da Firmeza

Hotel Vila C

*Que relação é esta de sentir saudade e cheiro a memórias com um tempo que não existiu para mim? O que é o tempo que passou? Quanto tempo passou quando o tempo parou? Será o tempo aquele que chega até mim e me faz encontrar comigo mesma numa dimensão além daquela em que me encontro? Numa dimensão de entre-tempos em que o tempo não tem significado? Não será tudo o mesmo tempo? Será a aproximação que sentimos por coisas do passado, o medo da morte a falar por nós?*

*Aproximo-me do histórico eterno porque perdura, e reconhecendo o meu limite, quero aproximar-me dessa sensação de perdurar? Seremos só corpos a gravitar em torno do tempo e todas as percepções que temos dele serão por ele dominadas? Seremos nós só marionetas do tempo, meio tortas meio mortas à espera de que nos passe mais tempo pela pele adentro e nos enterre na cova da eternidade?*



*Vou abrir o mundo ao meio com as  
mãos prenhas de rugas que ainda não  
tenho. Vou-me ver ao espelho do  
avesso e ninguém vai ouvir a  
escuridão do silêncio a sufocar-me os  
olhos. E as lágrimas vão escorrer  
pelo buraco do mundo tamanha a  
beleza que é dançar entre metades.*

R. de Aní

Rua da Torrinha

R. de Cedofeita

Rua dos Bragas

Rua do Breiner

R. do Mirante

Rua do Ro

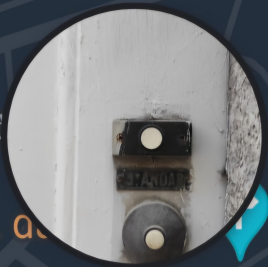




*Sei de um caminho cego que vai  
dar à esquina da saudade e lá  
descansa a verdade, de pé  
encostado à parede, como uma  
puta à espera que te venhas.*

Torre dos Clérigos

Igreja e Torre dos Clérigos



Rua dos Caldeiros

R. de

Centro Português de Fotografia

São Bento

São Bento

Miradouro da Vitória

Rua da Vitória

Rua da Bainharia

Sé do Porto



*Fantasma desfigurados  
atravessam a multidão espessa,  
não se apercebendo que todas  
as maçãs têm o seu rosto.*

*Um manto posto nas costas e a  
noite a crescer.*

Cedofeita



R. de Álvares Cabral

Jardim de Teófilo Braga



ew



Pingo Doce Pr  
da República



Pingo Doce -



Rua dos Bragas



Rua do Almada



*Trazia lírios nas mãos e nos olhos o  
rio a afundar-se para dentro. Mas não  
era escuro. Dentro eram nuvens e um  
riso de criança ouvia-se atrás da  
cabeça. O chão era algodão doce e o  
céu tinha-se posto a dançar.*



R. da Boa H  
maternidade



Rua do Breiner

Gallery Hoste



Miguel Bombarda

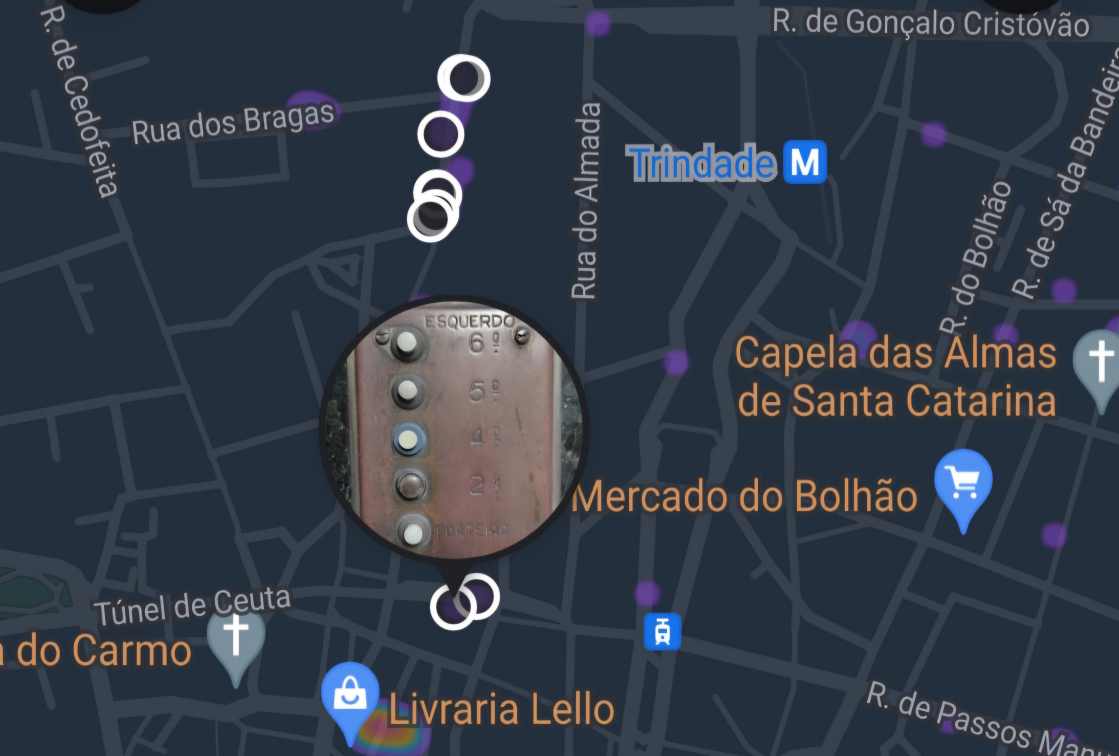
ova



*Uma vez ouvi uma mulher levitar  
por entre as ruínas do ruído  
queimado pelas cores dos  
semáforos.*

*A rua era a descer.*

*Entretanto compõe o decote, tinha  
a alma a sair-lhe do peito.*



R. de Gonçalo Cristóvão

Rua dos Bragas

Trindade M

Rua do Almada

R. do Bolhão

R. de Sá da Bandeira

Capela das Almas de Santa Catarina

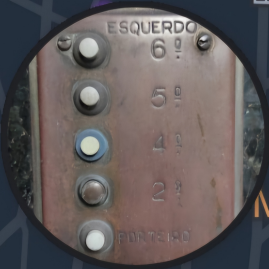
Mercado do Bolhão

Túnel de Ceuta

do Carmo

Livraria Lello

R. de Passos Manuel



ESQUERDO

6

5

4

2

PORTA 190



*A poesia aparece-me  
escancarada nas esquinas das  
ruas a cair. Tem as pernas  
abertas de um lado ao outro do  
mundo e diz-me.*

*Ajuda-me.*

*Pari um filho sem nome.*

Trindade M

Negra Café Baixa



R. de Sá da Bandeira

R. de Santa Catarina

Rua da Alegria



NATA Lisboa - Sta. Catarina - Pastel de



Garden Porto  
Café | Brunch -



R. do

Capela das Almas  
de Santa Catarina



Shopping Via C



*Há quem  
caminhe por  
cima de pés  
abertos e lamba  
o chão com a  
língua gretada de  
fé e mesmo assim  
acreditam em  
quê.*

Torre dos Clérigos

dos Clérigos



Rua de Trás

Rua dos Caldeireiros



São Bento



Português  
Fotografia



Rua da Vitória

Miradouro da Vitória



Rua da Bainharia

R. Escura



*Se fechares bem os olhos,  
consegues ouvir naquela rua por  
detrás das ruas, o choro mecânico  
do Monto dos Judeus, as gaivotas  
pensativas a vaguear. Estreitas.*

*Consegues também ouvir o  
silêncio do gato amarelo em cima  
do pequeno tanque de lavar a  
roupa.*



Majestic Cafe

Igreja Paroquial  
de Santo Ildefonso

R. de Passos Manuel

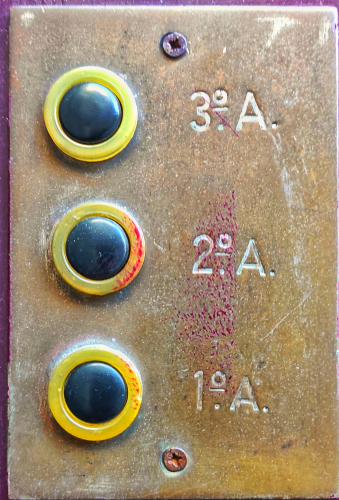
R. de Santo Ildefonso

Rua da Alegria

Alves da Veiga

Jar  
Mar  
de O

R. de p



*Eram migalhas as sementes que  
levavas à boca, depois de  
partires o pão com as mãos  
porque é pecado cortar a  
palavra ao meio.*

*Corpo de.*

Jardim de Teófilo Braga  
Encerrado  
temporariamente



Rua dos Bragas

Rua do Almada

R. de Gonçalo Cristóvão

Trindade

Supermercados Froiz



*Uma porta que não é mais  
que uma porta e basta-me  
que não seja nada mais  
além disso para ser uma  
flor.*

*(escolhes tu a cor)*



R. da Boavista

Occultas Room Escape

Rua de Camões

Rua Cardoso

Jardim de Teófilo Braga

tem

R. de Gonçalo Cristóvão

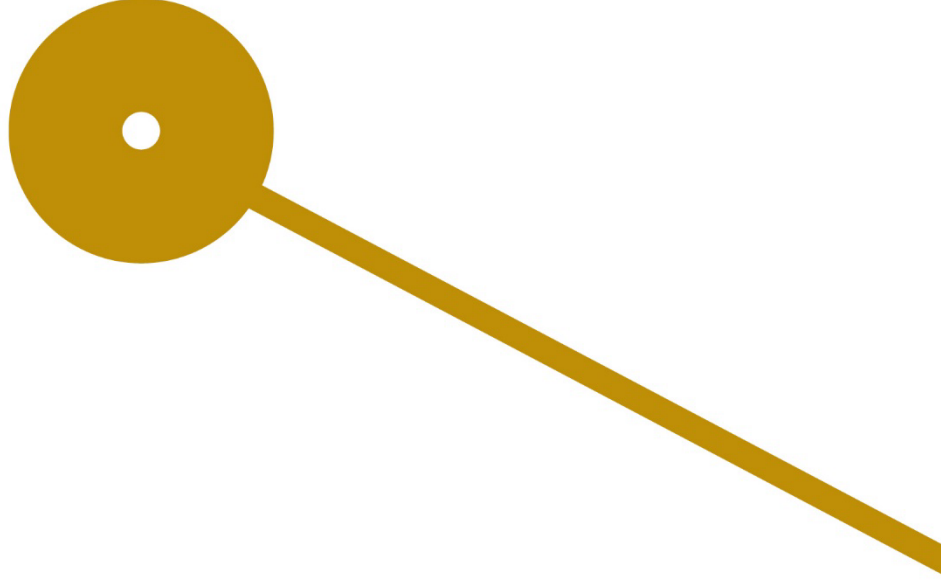
Rua dos Bragas

Rua do Almada



ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO



**M**

MESTRADO  
ARTES E TECNOLOGIAS DO SOM

*Entrespasos, o processo criativo como lugar informe*  
Maria Ana Amaral de Figueiredo Guimarães Dias