

É só um traço

Delineamentos à volta do espaço urbano

Relatório de projeto
Faculdade Belas Artes Universidade do Porto

Mestrado
Práticas Artísticas Contemporâneas

É só um traço
Delineamentos à volta do espaço urbano

Por: Lorena Malagón
Orientador: Fernando José Pereira

Porto, Portugal
2018

A mi familia,
a mi compañero de caminos,
simplemente, gracias.

Índice

Ponto de início	6
No quotidiano	9
Imagem de partida	12
Sobre o mapa	14
As cidades como espelho	17
As formas das cidades	19
Entre conversas	21
Da paisagem para o espaço	25
Passos perdidos: refletir sobre o andar	27
O andar e a cidade	29
Rastros coletivo	31
Desenho anónimo	33
Land art e artistas do andar	35
Na sombra do Porto	38
Sobre o repetir	41

Espaços íntimos, espaços externos	43
Os pontos de chegada só são pontos de partida	45
Anexos	46
Bibliografia	

Ponto de Início

O meu trabalho de alguma forma tem-se sempre desenvolvido a partir da observação detalhada do espaço, nomeadamente desde um olhar profundo sobre a cidade. Mas porquê a cidade? A resposta a esta pergunta é simples, porque sempre tenho morado numa.

Num exercício de rever o meu próprio fazer artístico, é possível encontrar um interesse pelo espaço desde um trabalho já feito há vários anos atrás durante a minha licenciatura. No projeto denominado *Casa de Infância*¹, tentava recriar, por meio das minhas lembranças, um quarto que já não existe da casa dos meus pais. Trago cá este trabalho porque acho que contém de uma maneira simples todos os meus interesses juntos. Por um lado, fica a relação entre a imagem do espaço e o espaço real e por outro, fica a ligação do espaço com a memória. Poder-se-ia dizer, num primeiro momento, que o presente projeto movimenta-se entre estas duas linhas.

É só um traço está focado particularmente na cidade do Porto e na minha relação com esta. Este vínculo é criado a partir do quotidiano e é desde este ponto que começo a pensar a cidade. Neste dia-a-dia, encontro diferentes imagens que, de certo modo, representam-na, mas ao mesmo tempo transformam-na constantemente. Inevitavelmente, neste jogo de imagens, acabo por construir a minha própria ideia dela, a qual apresento tanto no meu trabalho plástico como no presente texto.

¹ Ver Livro de imagens. p 5

Em suma, *É só um traço* é, de fato, só um traço do Porto, só uma imagem que pode ser pensada como uma linha, um decorrer, como um fragmento de tempo e pensamento. Esta imagem que hoje posso dizer que é nítida, num futuro pode ser ténue, mas será sempre uma imagem viva porque habitamos os espaços com a memória e com os afetos.

“ O cotidiano se inventa
com mil maneiras de caça não autorizada”
(Certeau, 1980, p.38)

No cotidiano

A minha prática artística movimenta-se no plano do cotidiano. Sem dúvida, todas aquelas experiências que decorrem no meu dia-a-dia acabam por ser o ponto de partida do meu processo criativo. Não obstante, dentro do meu fazer artístico, estas experiências cotidianas são observadas a partir de duas perspectivas. A primeira parte de um olhar dirigido às minhas próprias percepções e sensações, um olhar íntimo; a segunda é uma mirada dirigida ao que está fora, um olhar externo. Contudo, dentro deste vasto mundo enchido de experiências e relatos, focalizo nomeadamente a minha prática artística à observação dos espaços e as minhas ligações com estes. Neste caso, o espaço estudado é a cidade, espaço que descubro, decifro, lembro, esqueço, leio e escrevo a cada instante.

Dentro do plano do cotidiano podemos ver como este está conformado por diversas ações ou práticas que realizamos cada dia. Todas estas práticas ou “maneiras de fazer” ficam na obscuridade no nosso mundo atual². Normalmente, estamos sempre à procura da luz, do espetacular, do insólito. Não conseguimos ver que o mundo é realmente tecido por todas aquelas ações “invisíveis”. Ainda assim, é justamente nessa invisibilidade que as práticas cotidianas têm a sua potência. A nossa sociedade está baseada sobre certas regras, estruturas, discursos e relatos que nos apresentam uma maneira de estar no mundo. Não obstante, todas estas regras impostas são transformadas e atualizadas no nosso dia-a-dia. No nosso cotidiano quebramos de maneira subtil estas imposturas.

2 (Certeau, 1980 (2000) p.37)

Um exemplo claro do anteriormente dito é o ato de falar. A língua tem regras implícitas que permitem a comunicação; ainda assim, estas regras podem ser alteradas pelo falante, que se apropria destas e as atualiza. É por isso que se pode ver como uma mesma língua amplia as suas possibilidades, segundo a região e o momento histórico.

Dentro das inumeráveis práticas quotidianas (ler, falar, cozinhar, caminhar, entre outros), este projeto desenvolve-se nomeadamente a partir do caminhar, dado que esta foi a ação que me permitiu descobrir e habitar a cidade do Porto. A cidade é, de fato, essa estrutura imposta e nosso caminhar é a prática quotidiana que nos permite apropriar-nos da urbe e transformá-la. É esta reflexão o ponto de partida do projeto, é este andar quotidiano e invisível que me faz pensar a cidade. Do mesmo modo, é nessa mesma indivisibilidade que deixo todas aquelas outras ações que estiveram presentes no desenvolvimento do projeto. As marcas do ato de caminhar, do ato de escrever ou do ato de desenhar ficam nas peças que apresento, mas não procuram deixar marca alguma no espaço físico. Todas estas ações só conseguem alterar constantemente a minha própria imagem da cidade.

Sobre o Rigor na Ciência

Naquele império, a Arte da Cartografia alcançou tal Perfeição que o mapa de uma única Província ocupava uma cidade inteira, e o mapa do Império uma Província inteira. Com o tempo, estes Mapas Desmedidos não bastaram e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império que tinha o Tamanho do Império e coincidia com ele ponto por ponto. Menos Dedicadas ao Estudo da Cartografia, as gerações seguintes decidiram que esse dilatado Mapa era Inútil e não sem Impiedade entregaram-no às Inclemências do sol e dos Invernos. Nos Desertos do Oeste perduram despedaçadas Ruínas do Mapa habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas.

Jorge Luís Borges

Imagem de partida

O meu diálogo com o Porto começou há dois anos atrás, quando cheguei a esta cidade. De maneira quase imediata, a cidade deu-me a sua primeira imagem. Entre uma folha de papel, com vinte e um dobres todos iguais, e alguns anúncios publicitários, desdobrou-se ante mim o labiríntico das suas ruas. Não há dúvida que estou a falar do seu mapa, mas não de um mapa qualquer. Este apresentava-me um Porto definido e direcionado, um Porto para um visitante de passo, de trânsito. Em termos temporais, também sou uma visitante de trânsito, mas o meu percurso pelo Porto tem sido mais dilatado do que a sua primeira imagem me ditava. No entanto, não posso negar que foi esta imagem a que marcou a minha primeira aproximação ao Porto. O mapa ditava-me os caminhos certos, os lugares precisos, os mais importantes, os que não podia deixar de ver. Ainda assim, só o tempo fez que o mapa caísse, visto que este acaba por ser uma leitura rápida e pobre da cidade.

Contudo, acho interessante esta primeira aproximação à cidade, primeiro porque permitiu-me pensar à volta de um objeto como o mapa, segundo porque apresentou-me uma gramática inicial da cidade, que com o passar dos dias fui descobrindo e decifrando com o meu corpo. Com relação aos mapas, consegui perceber-los como artefactos óticos que representam o espaço de uma maneira totalizadora e pouco profunda. Do mesmo modo, os mapas digitais (google maps), que procuram dar uma informação mais exata em termos de espaço e tempo, só criam uma limitação nas possibilidades de

conhecer o território. Estamos a esquecer a sensação de nos perdermos, sensação que nos aproxima à experiência e à apropriação real dos lugares. Na busca de uma maneira diferente de viver os espaços, os mapas convencionais ficam como um objeto que não serve, pois é o corpo que fica com o conhecimento para começar a escrever no próprio espaço outra gramática, outra cidade. Os nossos mapas são próximos à realidade, mas às vezes afastam-nos da experiência.

Sobre o Mapa

Os mapas nem sempre foram descrições de lugares imóveis à nossa volta. Ao contrário, como explica Michel de Certeau em *L'Invention du quotidien*, estes correspondiam a descrições de percursos e itinerários, sendo cada mapa um tipo de memorando de ações ordenadas. Com o tempo, os mapas afastam-se da ação do percorrer para aproximar-se cada vez mais ao ato do ver. O desejo de olhar junto ao nascimento do discurso científico moderno leva o homem a separar aos poucos os mapas das suas descrições narrativas; deste modo, estes ficam só como planos que apresentam lugares fixos no espaço³.

A busca pela precisão da imagem cartográfica encaminhou, por exemplo, os gregos a desenvolver distintos instrumentos de medida, criando assim os conceitos de Latitude e Longitude os quais desde essa altura foram usados na elaboração dos mapas, ainda que não fossem muito exatos (principalmente o conceito de Longitude, só chegando à sua medida precisa no século XVIII). Pelo contrário, na Idade Média, este conhecimento foi esquecido, sendo os objetos cartográficos itinerários que tinham os nomes das cidades sem nenhuma preocupação de ter uma expressão fiel da realidade. Os mapas passam, então, a ser simbologia da cosmologia do mundo, aparecendo os mapas “T em O” que dividiam o mundo em três partes (Ásia, Europa e África). Enquanto houve um atraso científico na Europa, nas culturas árabes desenvolveu-se um conhecimento cartográfico dirigido às navegações marítimas.

3 (Certeau, 1980 (2000), p.206)

mas originando o mapa Portulano. No entanto, os Europeus, através do comércio, chegam a apropriar-se destes conhecimentos usando-os para explorar novos territórios⁴.

Com o passar do tempo a modificação dos mapas tem sido sujeita às distintas necessidades políticas, militares, sociais e económicas da humanidade. Por esta razão, os mapas não procuram apenas uma imagem cada vez mais detalhada dos aspetos geográficos, estes também contêm elementos simbólicos de poder como as fronteiras, a posição dos distintos países e as escalas. Assim, pode-se ver como os diferentes países investiram nas diversas pesquisas científicas e explorações. Como consequência destas pesquisas, encontramos no início do século XX um planeta inteiro já explorado; contudo, só a partir da invenção da câmara fotográfica e da aviação os mapas chegam a aproximar-se dos nossos mapas atuais, os quais são feitos a partir das câmaras satélite. Atualmente, os mapas já estão em todo lugar e são indicadores precisos de espaço e tempo.

4 Disponível em: https://researchgate.net/publication/28130662_La_evolucion_de_los_mapas_a_traves_de_la_historia (Consultado: 13/12/2017)

“A cidade é redundante: Repete-se para que
haja qualquer coisa que fixe na mente...
A memória é redundante: Repete os sinais
para que a cidade comece a existir”

(Calvino, 1972, p.23)

As Cidades como espelho

Ao observar a cidade encontro-me primeiro com uma imagem rígida, cinzenta e fria. Só vejo inumeráveis prédios imóveis à minha volta. Mas basta caminhar um pouco para me encontrar com a sua outra imagem, aquela que é dinâmica e imparável.

Quando imagino as grandes cidades, tenho a imagem de multidões cegas que caminham rapidamente até aos seus destinos. Não há dúvida que esta imagem da cidade é forte; é a figura de uma selva de cimento que nos asfixia no seu jogo de tempo. Ainda assim, é uma imagem próxima, pois já vemos como os espaços urbanos se tornam cada vez mais em lugares de constante trânsito. Não obstante, as cidades têm sempre mais de uma cara e, normalmente, estas caras são opostas. As urbes são, de facto, pontos de grandes contrastes; por isso, é possível observar através da estrutura rígida destas, uma estrutura plástica e, por meio do seu movimento, a sua quietude.

Certamente, a imagem da cidade é feita por um sem número de contradições. Quando penso nas urbes vejo-as às vezes como objetos contra *natura*, mas ao mesmo tempo não encontro um objeto que seja mais parte da natureza humana que os espaços urbanos. Sem dúvida, as cidades são centros de discordância, dado que são grandes espaços de libertação, mas ao mesmo tempo são grandes espaços de opressão. Igualmente, quando imagino a origem das cidades, penso nestas como objetos que nascem do planeamento e a organização social; são de facto, a materialização da ideia de civilização. No

entanto, nas cidades há sempre algo que fica fora do planeado, algo que sempre se escapa das nossas mãos⁵.

Em suma, quando penso, imagino e observo as cidades, encontro nestas o reflexo de todas as nossas contradições. Será que a cidade é a grande vitória e ao mesmo tempo a grande derrota da humanidade?

⁵ O trabalho *Transiciones* nasce como um exercício prático para desenvolver o conceito de “escapar-se das nossas mãos”. Este projeto está composto por cinco desenhos cartográficos de cidades que atualmente sofrem de um crescimento populacional não controlado. Estes desenhos são mergulhados em água salgada, que com o correr do tempo cria sobre estes uma camada de cristais de sal que acabam por alterar a imagem. Em suma, *Transiciones* apresenta o confronto natural entre as formas urbanisticamente planeadas das cidades e todo o caos que se escapa, em certa forma, de um planeamento. Ver Livro de imagens, p 7

As Formas das Cidades

I

Bogotá, a cidade onde nasci, é certamente distinta do Porto. As formas da minha cidade são simplesmente retângulos que se repetem. Todas as cidades da Colômbia têm como princípio uma mesma estrutura; primeiro há uma praça central, depois em cada lado desta encontramos algumas instituições de poder como uma igreja, a prefeitura e a estação de polícia. Esta foi a forma que os colonizadores espanhóis deram às nossas cidades, apresentando como principal ferramenta de poder e colonização a religião. Não é por acaso que os grandes monumentos nas cidades colombianas são maioritariamente igrejas. Deste modo, podemos ver que a maneira como configuramos os espaços e a simbologia que lhes damos, exercem efeitos consideráveis sobre as pessoas⁶. Ainda somos afetados pelas formas das cidades (o rito da forma)⁷, elas dita-nos as maneiras de relacionar-nos com cada espaço por meio de fronteiras, de percursos, com o uso das dimensões e as elevações. Em suma, as urbes impõem-nos os seus discursos, nós só os repetimos e fixamos.

II

A forma do Porto é evidentemente diferente à forma de Bogotá, é totalmente emaranhado⁸; pelo contrário, Bogotá é quadriculada⁹. Para mim o Porto é a cidade sobre a rocha, a

6 (Lynch, 1999, p. 15)

7 (Lynch, 1999, p.81)

8 Ver Livro de imagens , p 9

9 Ver Livro de imagens, p 11

cidade que cresceu sobre as montanhas. Em cada prega e em cada releve das montanhas está o Porto com as suas altas casas de azulejos e as suas ruas estreitas. De repente, num caminho qualquer posso achar vestígios daquela montanha de pedra que suporta à cidade. O Porto projeta imagens ilusórias, quando parece que a cidade acaba no final de uma subida íngreme. Nas zonas mais planas da cidade a sua paisagem muda completamente, é mais ampla e menos cinzenta.

Bogotá, ao contrário do Porto, é a cidade sobre a água, pois foi construída entre montanhas e sobre o lago Bacatá. A cidade vermelha ou laranja, pela cor dos seus edifícios, é maioritariamente plana e alongada; é uma cidade imensa, de ruas intermináveis que nunca se consegue conhecer, é certamente difícil chegar a todos os seus cantos. De fato, as diferenças entre estas duas cidades marcaram a maneira de me relacionar com cada uma; por exemplo, Bogotá, pelo seu tamanho, é difícil imaginar conhecê-la passo a passo. Ao contrário, no Porto pela sua dimensão e forma, não consigo imaginar outra maneira de a viver. Em parte, julgo que Bogotá está pensada só para transitar rapidamente, o tempo para visualizá-la é reduzido; no entanto, no Porto tenho um tempo mais prolongado, onde procuro decifrar a sua forma intrincada.

Entre Conversas

I

Há algum tempo atrás, tive uma conversa com a minha irmã sobre um fato curioso que se passou enquanto ela desenvolvia o trabalho dela. Ela trabalha com cantores ex-combatentes da guerrilha na Colômbia. Para contextualiza, a Colômbia esteve por mais de cinquenta anos em guerra com as FARC e finalmente, depois de vários anos de diálogos, em 2016 assinaram-se os acordos de paz. Na procura de uma de reconstrução social, os guerrilheiros deixaram as armas para reincorporar-se à vida civil. Muitos deles, durante o tempo de guerra, viveram por vários anos na selva ou no campo e agora estão a tentar adaptar-se às cidades. A minha irmã no seu projeto de investigação, tem que realizar várias entrevistas aos cantores ex-combatentes. Uma destas entrevistas foi com um ex-combatente que acaba de chegar à cidade; era de facto, a primeira vez na vida que ele estava numa cidade. O que mais chamou a atenção da minha irmã neste encontro, foi o fato dele efetivamente não saber como mover-se na cidade, não conhecia a sua simbologia. Coisas que para as pessoas que nascemos nas cidades são naturais, ele não percebia. Sem dúvida o território que ele conhecia era outro, um território diferente e inimaginável para os cidadãos. Esta história faz-me pensar como a cidade também estrutura o nosso pensamento. As cidades contêm a sua própria linguagem, a sua própria gramática e para uma pessoa que nunca tinha estado numa, era quase como aprender uma nova língua.

II

Às vezes sinto que todas as cidades são iguais.

Depois de visitar como turista algumas cidades europeias, senti-me farta das cidades. Todos caímos alguma vez nesse jogo contra o tempo de fazer visitas fugazes pelos centros das urbes; no final senti que as cidades acabavam por ser todas iguais, todas ficaram na minha mente como grandes centros comerciais ao céu aberto, onde a única coisa que podemos fazer é consumir. Realmente desfrutei mais das cidades que estavam acompanhadas de alguma história pessoal. Lembro aquela senhora espanhola que nos contou sobre sua infância em Madrid. As suas palavras reconstruíam uma cidade diferente, os lugares que ela havia habitado quando era miúda foram totalmente transformados pelo crescimento da cidade, todas aquelas zonas verdes onde ela jogava com os seus irmãos há muitos anos já não existem. Por outro lado, também desfrutei da Paris do meu irmão, que nos narrou sobre todos os pequenos detalhes que lhe causavam curiosidade dentro cidade e levou-nos pelos seus lugares e caminhos habituais. Depois desse fim de semana, consegui perceber a sua tristeza pela despedida da cidade que o acolheu por quatro anos.

Esta experiência fez-me pensar na ligação dos relatos com os lugares. Os relatos simbolizam e diversificam os lugares, dado que estes envolvem o percorrer do corpo e as memórias pessoais; é através das nossas lembranças que transformamos os lugares em espaços singulares¹⁰, os quais se fazem visíveis por meio da palavra. Poderia dizer-se que quando contamos

10 (Certeau, 1980 (2000), p.181)

as nossas lembranças sobre algum lugar vivido, estamos a inventar novos espaços, os quais normalmente fazem presente o que já está ausente. Em conclusão, os lugares são narrações fragmentadas, ilhotas separadas, são histórias opacas que criamos desde as nossas sensações e perceções, narrações que só podemos revelar através da palavra¹¹.

11 (Certeau, 1980 (2000), p.189)

Perdidos e Achados

Objetos Perdidos: O que torna incomparável e irrepetível a primeira visão de uma aldeia, de uma cidade no médio da paisagem, é o fato de nela o que está longe vibrar numa estreita ligação com o que está próximo. Ainda não se fizeram sentir os efeitos do hábito. Mal começamos a orientar-nos, logo a paisagem desaparece como a fachada de uma casa quando entramos nela. Ainda não ganhou preponderância através da constante exploração transformada em hábito. Assim que começamos a orientar-nos no lugar, nunca mais aquela primeira imagem poderá ser reconstruída.

Walter Benjamin

Da Paisagem para o Espaço

Antes eu estava fora da cidade, só o tempo ia permitir-me entrar.

O meu projeto desenvolve-se a partir do espaço urbano e foi, de fato, importante para o crescimento deste passar da paisagem urbana para o espaço urbano. Percebemos a paisagem como uma imagem que vemos desde fora, não estamos dentro dela, vemo-la desde longe, enquanto o espaço é uma imagem de dentro, de vivência, da experiência, do habitar. Podemos perceber o espaço como um lugar praticado¹², onde se entrecruzam as diversas ações dos nossos corpos. Então, podemos pensar que o nosso corpo faz parte do espaço real?

Quando falo espaço, falo de uma ligação próxima do corpo com o que está a nossa volta, de sensações, cheiros, cores, imagens vivas e movimento. O nosso espaço transforma-se dia-a-dia simplesmente porque nós mudamos a cada momento. Nós reinventamos o espaço ao mesmo tempo que ele nos reinventa.

Eu deixei de abordar a paisagem urbana simplesmente porque me fundi nela, criando um espaço. O Porto estava antes de nós, o Porto já tinha uma dinâmica, uma História, uma gramática. Eu li a sua gramática com os meus percursos, com o meu corpo, com os meus hábitos, e a partir desta relação criei e continuo a criar um pensamento, uma ideia, uma ima-

12 (Certeau, 1980 (2000).p. 202)

gem do Porto. Quando deixar de o habitar, provavelmente a sua imagem far-se-á mais ténue, mais esquiva, mas ainda assim ficará, porque os espaços fazem parte de nós próprios e porque nestes desenhamos a nossa memória.

Passos Perdidos: refletir sobre o andar

A cidade do Porto, talvez pela sua forma ou estrutura, marcou a maneira de me relacionar com esta. Foi assim, passo a passo que fui descobrindo, observando e construindo o Porto. Inevitavelmente, quando olhamos a cidade pelo ato de caminhar, entramos numa prolongação temporal que nos permite uma observação mais profunda e detalhada. Do mesmo modo, esta dilatação do tempo aproxima-nos de uma cidade viva, pois não só vemos edifícios imóveis à nossa volta; também nos encontramos com o movimento incessante dos passantes que dia-a-dia tecem e moldam a cidade¹³.

Podemos perceber a cidade como um sistema que tem estabelecida uma ordem espacial, o que significa que já contém um agrupamento de possibilidades preestabelecidas por onde é possível ou não transitar. Ainda assim, é o caminhante que, com o seu constante devir e com as suas eleições improvisadas, revela o percurso. Deste modo, os pedestres multiplicam as possibilidades de movimento que a cidade mostra num primeiro momento¹⁴. A relação entre a cidade e o caminhante é semelhante à ligação entre a linguagem e o falante, pois a linguagem como a cidade contém certas regras que permitem a comunicação. O falante, então, apropria-se dessas regras e atualiza-as, criando assim novas construções.

A partir da ligação cidade-linguagem e caminhante-falante, a peça *Passo Perdidos*¹⁵ pretende contar o incontável. A descri-

13 (Certeau, 1980 (2000) p.176)

14 (Certeau, 1980 (2000) p. 178)

15 Ver Livro de imagens, p. 13

ção dos lugares, das sensações e lembranças que fazem parte de vários percursos quotidianos, desenrolam-se numa fita que, ao mesmo tempo, contém o número de passos de cada percurso. Embora a palavra apareça nesta peça, não se exige uma leitura totalizadora do texto; pelo contrário, tenta fugir de uma única imagem, pois construímos os espaços a partir de fragmentos e, neste caso, a partir de passos. Mas estes passos perdidos são só um instante e a palavra acaba por ser só o resíduo daquilo que já passou. Esta fita reflete um caminhar singular, uma maneira de fazer, um movimento determinado pela cidade; contém um tipo de mapa psicogeográfico¹⁶, onde os percursos podem não ter uma continuidade, criando assim uma imagem da cidade tal vez exagerada, alterada ou distorcida.

16 Psicogeografia. Concebida como “ciência” destinada a analisar e decifrar as interações entre humanos e contextos ambientais, a Psicogeografia avalia os efeitos do meio ambiente, ordenando conscientemente ou não, sobre o comportamento afetivo e os sistemas perceptivo e cognitivo dos indivíduos. Disponível em: <http://reverbe.net/cidades/portfolio/teoria-da-deriva-e-o-urbanismo-situacionista/>

O andar e a cidade

Sem dúvida o primeiro personagem que encarna a observação da cidade a partir do andar é o “Flâneur”. Baudelaire descreve-o como aquele que passeia ao acaso e que encontra prazer no andar errante. Do mesmo modo, o olhar do “Flâneur” é apaixonado pelo banal e é sensível sobre os menores detalhes da vida¹⁷. Quase como um presságio, Baudelaire apresenta a cidade moderna como um novo espaço de inspiração da produção artística.

Em 14 de abril de 1921, o movimento Dada fez a sua primeira incursão urbana aos lugares mais banais da cidade. Este tipo de ações marcam um momento importante dentro do fazer artístico, visto que é a primeira enunciação para pensar o ato de andar como uma prática estética¹⁸. Esta manifestação do andar é levada mais além pelo movimento surrealista, com o conceito *deambular*, que descreve um andar desorientado traçado pelo acaso e totalmente guiado pelo inconsciente. Este estado de inconsciência pretendia evidenciar como o território afetava o sujeito. Poder-se-ia dizer que a pesquisa surrealista é uma primeira aproximação a uma investigação psicológica da nossa relação com o espaço, neste caso com a cidade.

A Internacional Situacionista parte do *deambular* surrealista, mas leva-o a outro nível com o conceito da *deriva*, a qual é desenvolvida principalmente por Guy Debord no seu texto *A teoria da deriva*. Neste texto, o andar à *deriva* é apresentada

17 (Baudelaire, 1863 (2015), p. 75)

18 (Careri, 2014, p.70)

como uma ação onde convergem o acaso e a necessidade. A diferença do deambular não é entregar-se por completo ao acaso, é pelo contrario permitir-se renunciar às motivações normais de movimento dentro da cidade para se entregar a novas possibilidades, mudando assim a maneira de se relacionar com a urbe¹⁹. Deste modo, os Situacionistas, a partir da criação de certas regras, apresentadas quase como um tipo de jogo, quebram com a realidade quotidiana da cidade.

Paralelamente ao trabalho dos Situacionistas, o arquiteto Constant Nieuwenhuys desenvolve um projeto denominado *New Babylon*²⁰. Este trabalho projeta uma cidade para uma população nómada, uma cidade em constante transformação a partir de plantas, pinturas, desenhos e maquetes.

19 (Debord, Guy , 1958) Disponível em: <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html>

20 Ver Livro de imagens , p. 15

Rastros Coletivos

Esta peça utiliza recibos de pagamento do metro do Porto, de vários tamanhos, como suporte; nestes podemos ver como com uma ação de frotagem com grafite se fazem evidentes umas pequenas marcas. Estas fissuras são o resultado de uma ação repetitiva dos utentes do metro da cidade do Porto, que no momento de realizar o pagamento dos bilhetes da viagem, verificam que as máquinas por vezes devolvem moedas, criando-se um gesto comum e inconsciente, que consiste em raspar com as moedas um pequeno retângulo cinzento perto do lugar onde estas se depositam²¹.

Rastros Coletivos é, em poucas palavras, uma coleção de imagens que revelam um habitar nos lugares ou, neste caso, um habitar num “não lugar”. Este conceito de “não lugar” é introduzido pela antropologia de Marc Augé, que os descreve como espaços de trânsito, espaços de movimento constante (como os aeroportos, as vias rápidas e os próprios meios de transporte); os “não lugares” não criam uma identidade, nem uma ligação com os indivíduos²². Não obstante, esta peça transita entre o conceito de “não lugar” e “lugar”, dado que, embora parta de um “não lugar”, faz deste uma imagem. Isto significa que, ao fazer desta ação uma imagem, cria-se um tipo de identificação com esta. Quando reparo na ação e na mesma situação de uma maneira inconsciente acabo por repetir este agir, começo a fazer parte desta imagem coletiva e identifico-me com esta.

21 Ver Livro de imagens, p 17

22 (Augé, 1993 (2012), p.57)

Para concluir, *Rastros Coletivos* é uma imagem que contém as impressões daquelas ações e rastros que deixamos na cidade, mas que ficam perdidos no correr do tempo. Neste caso a peça consegue mostrar parte deste grande palimpsesto que escrevemos diariamente com o nosso corpo.

Desenho Anónimo

A partir de uma iniciativa da turma do mestrado, abre-se a oportunidade de intervir no Jardim da Casa das Artes. A peça que aqui desenvolvo a denominei de *Desenho Anónimo* e parte de duas características do espaço real que quis ressaltar. A primeira vem da mudança natural que o Jardim atravessa em cada estação, onde a sua imagem geral se transforma; a segunda vem da observação das impressões que ficam no chão pelo andar das pessoas que habitam o lugar. Quanto a instalação decidi selecionar o espaço entre quatro bancos de azulejos do Jardim para evidenciar estes dois elementos.

Pensando na funcionalidade do lugar, podemos ver como os Jardins são em si próprios espaços moldados. Os Jardins são a domesticação da natureza, portanto, é normal encontrar num Jardim diferentes tipos de árvores e plantas juntas, alguns delas nativas e muitas outras introduzidas pelo Homem. Para esta peça, escolho trabalhar a partir de uma árvore não nativa, mas que faz parte da paisagem urbana do Porto e do Jardim. A árvore *Liquidâmbar Styraciflua* é originária de Norte-América e foi introduzida na Europa em 1681²³. No final do inverno e no início da primavera, esta árvore cobre o Jardim com as suas sementes, mudando assim a paisagem geral deste. Estas sementes são utilizadas dentro da peça para encher os vazios que ficam no chão pelo passo constante dos corpos que habitam o Jardim.

23 Disponível em: <http://serralves.ubiprism.pt/species/show/1023>

(Consultado: 18/ 04/2018)

Os rastros do chão que se criam pelo movimento dos nossos corpos, são simplesmente imagens que projetam, ao mesmo tempo, a presença e a ausência destes, são uma mostra evidente de como modelamos os lugares e como o nosso andar desenha sobre o espaço, transformando-o constantemente. Este desenho só é possível visualizar através do tempo. Poder-se-ia dizer que é um objeto natural que contém diferentes camadas temporais de movimento, diferentes gestos que terminam sendo um só. A imagem final é um desenho coletivo e anónimo, todos e nenhum de nós somos os autores destas linhas impressas no chão.

Em suma, *Desenho Anónimo*²⁴ liga dois elementos que, na prolongação do tempo, moldam e transformam o Jardim, cada um na sua própria natureza. Igualmente, esta peça fica enquadrada na transformação constante, dado que se encontra frágil ao tempo e ao passo incessante dos transeuntes.

24 Ver Livro de imagens, p. 19-21

Land art e artistas do andar

O ato de andar começa a ser pensado especificamente pelas artes visuais a partir de uma publicação na revista *Artforum* do escultor Tony Smith. Neste texto, o escultor relata uma viagem que realizou por uma autoestrada em construção na periferia de Nova York. A partir desta experiência, Tom Smith apresenta diferentes questionamentos à volta da natureza do percurso. É assim que a rua aparece exposta como signo e objeto artístico e a travessia como experiência estética²⁵. Na prolongação desta experiência podemos encontrar dois artistas que direcionam a sua obra de duas maneiras distintas. O primeiro é Carl Andre²⁶, que a partir da arte minimalista visualiza a rua como uma escultura que se alonga no espaço. O segundo é Richard Long²⁷, que pensa na experiência do andar como a arte em si mesma.

A Land Art começa a pensar-se desde a ausência do objeto. Deste modo, as transformações dos objetos deitam-se fora para passar a uma transformação do território real, ligando o andar com outras atividades como a arquitetura e a paisagem que modificam fisicamente a crosta terrestre²⁸. Este movimento artístico leva-nos inevitavelmente a um retorno ao neolítico onde começaram as primeiras alterações físicas e simbólicas do território. Alguns artistas da Land art assumem só o ato primário do andar como eixo da sua obra. Deste modo, afastam-se das modificações físicas do território e começam

25 (Careri, 2014, p.121)

26 Ver Livro de imagens , p. 23

27 Ver Livro de imagens, p 25-27

28 (Careri, 2014, P. 142)

a pensar o andar em si próprio como um ato simbólico que transforma a paisagem sem precisar de deixar rastros permanentes. Neste cenário vemos os trabalhos de artistas como Long e Hamish Fulton²⁹, que falam da presença do artista já como um ato simbólico.

Poder-se-ia dizer que os artistas do andar pegam o mundo com as suas formas, os seus sedimentos históricos e geológicos e o tornam uma enorme tela onde desenham a traves do andar. Este desenho revela-se no corpo do caminhante, que não só faz visível a estrutura do território, como também revela sobre si as sensações dos diferentes acontecimentos na travessia.

Por outro lado, no cenário da cidade o artista Robert Smithson encontra nas periferias urbanas novos territórios ainda inexplorados pela arte. Smithson entra na cidade contemporânea e encontra estas diversas paisagens entrópicas, onde, a partir da criação de novas categorias estéticas, transforma a maneira de perceber estes territórios³⁰. Deste modo encontramos trabalhos como *Monuments of Passaic*³¹(1967) onde o artista explora, a partir do conceito do Tour, a periferia de Passaic, a sua cidade natal. A busca da transformação da experiência nos lugares leva a Smithson a desenvolver grandes trabalhos, como a *Spiral Jetty*³² (1970), a qual não só marca uma evidente transformação física do espaço, também muda a maneira de experimentar ou relacionar-se com o espaço real.

29 Ver Livro de imagens , p. 29

30 (Careri, 2014, p. 158)

31 Ver Livro de imagens p. 31

32 Ver Livro de imagens p. 31

Em suma, podemos ver como o texto do escultor Tony Smith lançou três questões principais: a primeira é o caminho ou rua como objeto disposto no espaço, o segundo é a ato do percorrer como prática e pensamento estético, e por último, a própria paisagem atravessada como “medium” para a extração de novas qualidades estéticas, as quais não procuram necessariamente a transformação da paisagem, mas uma transformação na maneira de a ver.

Na sombra do Porto

Nos meus caminhos quotidianos vejo aquelas imagens ténues que se prolongam no espaço. Caminho sob as sombras do Porto no verão fugindo do calor, e longe delas, no inverno procurando o sol. É inevitável vê-las, e talvez numa procura de me apropriar destas transformo-as em linhas. Deste modo, deixam de ser silhueta para serem em linhas de movimento, aquele que eu própria tento seguir com o meu corpo. Ao observar estas imagens já plasmadas no papel, lembro que nunca estamos em repouso e entro numa vertigem estática. Na sombra do Porto encontro fragmentos da cidade tão efémeros e constantes ao mesmo tempo. Cada sombra é apenas um instante, nunca a linha com a que começo a delinear os objetos é a mesma com a que acabo. As sombras movimentam-se a tanta velocidade que criam a imagem aparente da quietude. No Porto noturno encontro outro tipo de sombras, projeções imóveis que duplicam alguns objetos da cidade quando são iluminados por vários focos. Na minha cidade noturna estas sombras normalmente não mudam, detém o fluxo do tempo. Agora questiono-me o que estou a dizer sobre o Porto a partir da sua sombra? É possível descrever ou conter a imagem de algo a partir da sua projeção?

A sombra simboliza a presença dos objetos, mas, ao mesmo tempo, simboliza a evanescência dos mesmos³³. É uma presença ténue que ainda pode produzir um tipo de estranheza. Não é um objeto manuseável, é pelo contrário, totalmente fantasmagórica e ilusória. Toda está inquietude que produzem as

33 (Stoichita, 2016, p.112)

sombras tem feito que apareçam através da História como uma figura com várias conotações: encontramos-las nos mitos de Plínio e Platão³⁴, por exemplo. No mito de Plínio, o traço da sombra de um homem na parede marca a origem da pintura. Por outro lado, no mito da caverna de Platão, a sombra surge como aparência do real. Em ambos mitos fala-se de um nascimento: em Plínio a origem da representação artística, em Platão a origem da representação cognitiva. Nos dois mitos a sombra, pela sua condição de estranheza, aparece como um elemento que tanto a arte como o conhecimento devem superar para chegar à verdade³⁵. Dado que a sombra nunca chega a ser o objeto, é simplesmente uma cópia ou uma imagem ilusória do mesmo. Pode-se-ia dizer que ao tentar fixar a sombra do Porto no papel me distancio da sua verdadeira imagem? E, nesse caso, qual seria essa imagem?

Pelos relatos que têm acompanhado o meu decorrer no Porto e pelas alterações evidentes, posso perceber que a cidade cinzenta de ruas vazias se enche de imagens instantâneas e luminosas. Aquelas imagens repetem as mesmas figuras que criam talvez uma representação única da cidade. Longe dessa luz que cega estão outra imensidão de figuras que entrecruzam experiências, vivências e lembranças. Inevitavelmente, as minhas imagens do Porto nunca conseguirão ser tão profundas como as imagens de um portuense. Ainda assim, de algum modo, estas também tentam fugir das luzes para ficar nas sombras.

No meu fazer artístico faço um tipo de coleção de sombras³⁶, aquelas que fazem parte dos meus lugares quotidianos. Des-

34 (Stoichita, 2016, p15)

35 (Stoichito, 2014, p.8)

36 Ver Livro de imagens , p. 33-35

de a sombra noturna que se projeta ao lado na minha cama, como aquela outra que projeta algum objeto da cidade como um candeeiro ou uma árvore. Todas compõem a cidade a certa época do ano e a certa hora. No final estas sombras ficam fixas num papel apresentando uma parte da cidade temporal, instantânea e difusa.

Sobre o Repetir

O meu fazer é um ato repetitivo, por isso acho pertinente refletir sobre ele. A ação de repetir aparece dentro do meu trabalho como um processo de apropriação, primeiro no ato de caminhar pela cidade onde repito as formas desta; num segundo momento, a repetição volta a aparecer no fazer do desenho onde traço sobre o papel a sombra em movimento. Por outro lado, as imagens que contêm os atos de repetição também chamam a minha atenção e vou à procura destes, como os rastros coletivos sobre as caixas de pagamento das estações do metro ou os vazios que ficam na terra dos percursos das pessoas em trânsito.

Podemos perceber o repetir, em muitos casos, como um ato inconsciente, mas também como uma ação de aprendizagem. Se pensarmos na maneira como, por exemplo, as crianças aprendem, encontramos um ato frequente de repetição; quando estamos num processo de aprendizagem de uma nova língua, verificamos que a ferramenta mais útil é a de repetir uma e outra vez. É por isso que não é estranho que num processo de conhecer o espaço apareça este ato. A repetição implica uma apropriação, pois levamos o que estamos a aprender até ao nosso corpo. Só conhecemos realmente algo quando o interiorizamos e o fazemos próprio.

Concluindo, o repetir aparece no meu projeto tanto um ato de apropriação do espaço, como um ato de estudo, de pensamento e de criação.

“... los espacios se han multiplicado, fragmentado y diversificado. Los hay de todos los tamaños y especies, para todos los usos y para todas las funciones. Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse.”
(Peréc, 1999, p25)

Espaços íntimos, espaços exteriores.

Realmente, qual é o tamanho de uma cidade?
Qual é o tamanho dos espaços?

Posso dizer que vivo num troço da cidade, pois é realmente impossível habitá-la na sua totalidade. Cada um de nós habita apenas num pedaço desta, um troço das suas ruas, um troço dos seus jardins e um troço dos seus corredores. Os nossos espaços são fragmentos do mundo exterior que ligamos com o nosso mundo interior ou íntimo. Normalmente, quando falamos de espaços íntimos chegamos num primeiro momento àqueles espaços fechados, pequenos e internos, espaços como a casa, a habitação, o espaço da cama ou o espaço daquelas gavetas que custodiam valiosos objetos de memória. Às vezes esquecemos a profundidade destes espaços íntimos, profundidade que os fazem extensos é infinitos. Ao contrário, quando falamos de espaços externos chegamos àqueles espaços que não podemos conter, que são de dimensões tão imensas que ficamos perdidos num sentimento desassossego. Mas as dimensões, tanto dos espaços íntimos como dos espaços externos, podem variar e o crescimento de ambas incentivam-se mutuamente³⁷.

Podemos pensar a cidade como um espaço externo, um espaço que diariamente deixa impressões no nosso corpo. Levamos, talvez de maneira inconsciente, estas impressões ao nosso interior, e finalmente, evidenciamos estas impressões no espaço exterior, transformando-as em símbolos³⁸. Transi-

37 (Bachelard,2000, p.87)

38 (Bachelard, 2000, p.197)

tamos neste jogo entre o externo e o íntimo criando assim infinidade de simbologias à volta dos espaços³⁹. É assim que um troço da cidade que habito pode chegar a ser pensado como um espaços íntimo, dado que, com o meu percurso diário encho de significados e afetos a cidade.

39 O trabalho que, sem dúvida, me levou a pensar nos tamanhos dos espaços foi *Sigilo*. Este projeto foi desenvolvido num edifício abandonado do Hospital Conde Ferreira e parte de um interesse pela memória do lugar. Quando falo de memória, refiro-me nomeadamente às ações ou experiências que habitaram este espaço, experiências que ficaram impressas nos objetos e na estrutura física deste último. Para tal fim, apanho alguns objetos do lugar e tiro a tinta das paredes, pois estas continham várias camadas temporais das diferentes intervenções. No final, aparece uma instalação que leva à intimidade um espaço coletivo, pois acaba por resguardar os fragmentos da tinta das paredes, que como já foi dito, contêm os vestígios das ações e experiências, que noutra altura enchem o lugar.

Ver Livro de imagens, p. 37

Os pontos de chegada, só são pontos de partida.

O caminho que comecei há dois anos atrás, neste mestrado, levou-me a encontrar algumas singularidades e interesses dentro do meu fazer artístico. Este projeto é só o ponto de encontro de várias perguntas e respostas que abriram novas possibilidades e perspectivas. Foi totalmente relevante no meu trabalho desenvolver várias perguntas à volta do espaço. O quê é o espaço? Como construímos o espaço? e como é nossa ligação com este? As respostas a estas questões não são fáceis de achar e o caminho para chegar a estas é ainda comprido. Ainda assim, a elaboração deste projeto aproximou-me um pouco mais à noção de espaço, percebendo-o como um lugar vivo, de movimento, de ações, de hábitos e experimentações. Sem dúvida, para refletir sobre o espaço, há que passar pelo corpo, dado que é o corpo que percebe, que guarda sensações, que é sensível ao entorno. Transitamos, de fato, pelos espaços com o corpo e com a memória, a qual enche o mundo de símbolos, relatos e ficções.

Por outro lado, há também um reconhecimento do plano do quotidiano como ponto de partida dos meus pensamentos. Há indubitavelmente uma observação dirigida àquelas práticas invisíveis, mas fundamentais, que moldam o mundo continuamente. Em suma, encontro no quotidiano uma potencialidade não só criativa e criadora, mas também uma potência para a construção da sociedade. É por isso que é importante perceber como é e qual é nossa relação com os lugares e ver como estes nos afetam como indivíduos e como comunidade.

Anexo

To

No ponto de convergência entre a Rua Barros Lima e a Avenida Fernão de Magalhães, fica o apartamento onde moro, praticamente fica na ponta de um triângulo. Este é um lugar luminoso, embora pequeno. Ao frente da cama estão uma mesa de vidro e a mesa de comedor. Ao lado desta última está a porta da cozinha, esta é pequena mas confortável. Ao lado desta porta, fica uma mesinha de madeira com algumas plantas e livros. A só um passo da mesinha de madeira está a casa de banho; o lado desta, para finalizar, há um pequeno sofá. Em nove ou dez passos consigo transitar pela casa toda. O apartamento só tem uma janela grande, pela qual apenas consigo ver um bocadinho da Rua Barros Lima.

FBAUP

Normalmente quando vou para FBAUP desço pela Avenida Fernão de Magalhães até a estação 24 de Agosto. Passo por um talho, três restaurantes, confeitarias, uma clínica, uma tabaquearia, dois ou três cabeleireiros, uma lavandaria, uma estação de serviço, algumas casas de alojamento local, um Pingo Doce, uma grande pedra com escadas, um hotel em construção, vários edifícios de apartamentos e algumas lojas de roupa. Atravesso a Rua 24 de agosto até chegar a uma loja chinesa vermelha. Caminho por essa rua até a Cafetaria Asa de Mosca e continuo até a reprografia Norcopias. Passo a Rua

Rodrigues de Freitas até o Vale doce e caminho até a Faculdade. Neste percurso demoro mais ou menos 15 minutos.

Boa Hora

Quando vou às oficinas da Boa Hora o caminho é diferente. Atravesso a Avenida Fernão de Magalhães e passo por um parque de forma triangular. Passo por vários edifícios de apartamentos e por uma escola. Depois atravesso a Rua Santos de Pousada e caminho até a Rua da Alegria pela Rua Moreira. Subo pela Rua da Alegria até a ESMAE (Escola Superior de Música Artes e Espetáculos) desço pela Rua da Escola normal (é um bocado íngreme) até a Rua Santa Catarina. Desço pela Santa Catarina para apanhar a Rua de Gonçalo Cristóvão. Continuo o meu caminho e passo perto a uma ponte de carros, alguns restaurantes, lojas e edifícios até chegar à Praça da República. Aqui viro pela Rua dos Mártires da Liberdade, que é um pouco estreita e difícil de caminhar, mais aos poucos passos apanho a Rua dos Bragas. Desço toda a rua até chegar à Rua Cedofeita. Depois procuro a Rua da torrinha e desço até a Rua Boa Hora. Percorro este caminho em mais ou menos 40 minutos.

Bibliografia

Andradre, Eugenio. *O Porto é só* Disponível em:

<http://www.citador.pt/textos/o-porto-e-so-eugenio-de-andrade>
(consultado-22/03/2018)

Augé, Marc. 1993 (2012). *Não lugares: Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Lisboa, Portugal: Livraria Letra Livre.

Bachelard, Gaston. (2000) *A poética do espaço*. São Paulo, Brasil: Martins Fontes.

Baudelaire, Charles. 1863 (2015). *O pintor da vida moderna*. Lisboa, Portugal: Nova Vega

Benjamin, Walter. 1938 (2004). *Imagens de pensamento*. Lisboa, Portugal: Assírio&Alvim.

Calvino, Italo. 1972 (2008). *As cidades invisíveis*. Lisboa, Portugal: Editorial Teorema.

Careri, Francesco. (2004). *Walkscapes: walkins as an aesthetic. El andar como práctica estética*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Certeau, Michel de. 1980 (2000). *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 5 edição. Petrópolis Editora Vozes.

Debord, Guy (1958) *.Teoría da deríva* Disponível em: <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html> (Consultado-20/02/2018)

Harvey, David. (2013). *Las ciudades rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid, España: Ediciones Akal,S.A.

Lynch, Kevin. (1999). *A Boa forma da cidade*.Lisboa, Portugal: Edições 70.

Perec, George.(1999). *Especies de espacios*. Barcelona, España: Montesinos.

Stoichita, Victor. (2016). *Breve historia da sombra*. Lisboa, Portugal:KKYM.