

Luísa Maria Simões Ricardo

“CAMINHAMOS COMO SE VÍSSEMOS O INVISÍVEL”:

A ARTE DA CAMINHADA COMO PRINCÍPIO DE
TRANSFORMAÇÃO PESSOAL E SOCIAL



Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

2018

Luísa Maria Simões Ricardo

“CAMINHAMOS COMO SE VÍSSEMOS O INVISÍVEL”:

A ARTE DA CAMINHADA COMO PRINCÍPIO DE
TRANSFORMAÇÃO PESSOAL E SOCIAL

Mestrado em Comunicação Cultura e Artes.

Trabalho efetuado sob a orientação de:

Professora Doutora Ana Isabel Soares



Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

2018

“CAMINHAMOS COMO SE VÍSSEMOS O INVISÍVEL”:

A ARTE DA CAMINHADA COMO PRINCÍPIO DE

TRANSFORMAÇÃO PESSOAL E SOCIAL

Declaração de autoria de trabalho

Declaro ser a autora deste trabalho, que é original e inédito. Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de documentos referida.

(Luísa M. S. Ricardo)

© Copyright: Luísa Maria Simões Ricardo

A Universidade do Algarve tem o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicar este trabalho através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, de o divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objectivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

DEDICO ESTE TRABALHO

à minha mãe e ao meu pai.

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Doutora Ana Isabel Soares, minha orientadora:
Pelo acolhimento generoso, mesmo quando me desviei do caminho.
Por sábias e inspiradoras lições.
Pela total disponibilidade.
Pelo constante incentivo, mesmo quando ainda não avistava o destino.

Ao Pedro Barão, por estar sempre presente e me abrigar em dias de sol e de tempestade.
Pel'as cidades invisíveis que me deu a ver. Espero saber retribuir, na medida justa, a profunda amizade que nos une.

À família-que-se-escolhe e restantes amigas/os, pelo apoio, entusiasmo, inteligência e humor, com que brindam os meus dias.

Ao Ângelo Gonçalves, por fazer parte da jornada comigo, e a todas as pessoas que encontrei por esses “caminhos velhos” da serra.

Ao Pedro Barros, passageiro neste caminho, por me ajudar a ver a linha do horizonte de tempos que já lá vão e nos primeiros passos na serra em territórios desconhecidos.

“Caminhamos como se víssemos o invisível”: a arte da caminhada como princípio de transformação pessoal e social

Resumo

A presente dissertação é uma aproximação à arte da caminhada como princípio de transformação pessoal e social. Pretende-se estabelecer um quadro de referências e tecer alguma inteligibilidade no âmbito da produção artística e cultura contemporâneas sobre a potencialidade transformacional do ato de caminhar.

Contém uma componente de criação artística desenvolvida no projeto “Pessoas, Fronteiras, Objetos” (iniciado a 21 de dezembro de 2017). Este decorre nos “caminhos velhos” entre os lugares de Ameixial e Mealha, pertencentes a concelhos distintos na serra do Caldeirão (Algarve), durante um ano, entre solstícios.

“Caminhamos como se víssemos o invisível” é uma formulação bíblica, citada a partir de Tolentino de Mendonça, teólogo e poeta, que dá forma à presente reflexão e ao trabalho criativo, assente nos eixos das interrogações sobre o que nos liga (os caminhos) e o que nos separa (as fronteiras). A confiança, o papel dos sentimentos, o passar de fronteiras, a transformação, são questões criativamente trabalhadas no espaço (caminho), num tempo ritual (de sol a sol) e no encontro com as pessoas. O caminho é físico, mas é também uma metáfora para o período de trabalho na serra e também para a minha vida. Procuro o invisível no encontro com as pessoas e os lugares.

Palavras-chave: caminhada como arte, *land art*, arte social, localismo

“We walk as if we saw the invisible”: walking art as a foundation for personal and social transformation

Abstract

The current dissertation is an approach to walking art as a foundation for personal and social transformation. It is intended to establish a frame of reference and to weave some intelligibility into the scope of artistic production and contemporary culture on the act of walking, turning walking art into a postulate transformation.

It contains a component of artistic creation as it has been developed in the project “People, Frontiers, Objects” (which started in December 21st, 2017). This project occurs in the “old paths” between Ameixial and Mealha, geographical places belonging to distinct counties in serra do Caldeirão (Algarve). The time length will span for a year, between solstices.

“We walk as if we saw the invisible” is a biblical formulation, quoted from Tolentino de Mendonça, a portuguese theologian and poet, whose thought helped shape the current research and creative work, as summed in the following questions: What connects us? (paths) What separates us? (frontiers). The role of feelings, the trespassing of frontiers, trust, and transformation are topics creatively acted upon on the actual places (path), during a ritual period (“from to sun to sun”) and with the encounter with people. The path is physical; however, it is also a metaphor for the period of work in the hills and for my own life, too. I am in the quest for the invisible in the encounter with people and places.

Keywords: walking art, land art, social art, localism

“CAMINHAMOS COMO SE VÍSSEMOS O INVISÍVEL”:
A ARTE DA CAMINHADA COMO PRINCÍPIO DE TRANSFORMAÇÃO
PESSOAL E SOCIAL

Declaração de autoria de trabalho	II
Copyright	III
Dedicatória	IV
Agradecimentos	V
Resumo	VIII
Abstract	VIII
Índice	VIII
COMEÇAR	1
Introdução	1
Metodologia	6
Parte I: CAMINHAR ENQUANTO ATO CULTURAL	11
Caminhar ereto – o Homo Sapiens Sapiens	12
Caminhar enquanto se pensa	14
Pensar como se caminha	16
Caminhar espiritual	19
Caminhar político	24
Caminhar para reencantar o mundo	27
Parte II: CAMINHAR ENQUANTO PRÁTICA ARTÍSTICA	32
A excursão pedestre dadaísta	33
A deambulação surrealista	35
A deriva na Internacional Situacionista	38
<i>Fluxus</i> , em movimento	43
Hamish Fulton: “Caminhar é mágico. Caminhar transforma.”	48
Parte III: “CAMINHAMOS COMO SE VÍSSEMOS O INVISÍVEL”	54
“Pessoas, Fronteiras, Objetos” entre o Ameixial e a Mealha	55
Descrição e notas de curadoria	55
Comunidade	62
Paisagem	65

A serra enquanto comunidade e paisagem	67
Trabalho em parceria: o chão comum	72
Trabalho em parceria: como construímos o caminho	74
Trabalho em coletivo: que caminho fazemos?	78
O que me move?	81
(TUDO TEM UM) FIM E OUTROS CAMINHOS	87
REFERÊNCIAS	89
ANEXOS	95
Anexo I: Caminhar. Procurar o Extra. Ordinário na vida – experiências anteriores	96
Anexo II: “Pessoas, Fronteiras, Objetos” – projeto enviado às entidades	98
Anexo III: objetos ficções	102
o início da jornada	102
dia de mercado no Ameixial	103
o projeto, o trabalho	106
o caminho é conforme o governo que se tenha	107
uma Europa sem fronteiras aqui acampada a lavar e estender roupa	109
O que era caminhar em dias como este?	111
[sem título]	113
[sem título]	114
“O amor é como uma carta cerrada”	115
a morte no caminho dos vivos	116
o andar dos trabalhos, passados 144 dias	117
fronteiras	119
fazer o caminho	120
solstício de verão	121
a galeria	122
barriga de velha	124
ovos e arqueólogos	126
trocar os pés pelas mãos	128
olhos de sol	129

COMEÇAR

Introdução

A presente dissertação é uma aproximação à arte da caminhada como princípio de transformação pessoal e social. Pretende-se estabelecer um quadro de referências e tecer alguma inteligibilidade no âmbito da produção artística e cultura contemporâneas sobre a potencialidade transformacional do ato de caminhar.

Contém uma componente de criação artística desenvolvida no projeto “Pessoas, Fronteiras, Objetos” (iniciado a 21 de dezembro de 2017). Este decorre nos “caminhos velhos” entre os lugares de Ameixial e Mealha, pertencentes a concelhos distintos na serra do Caldeirão (Algarve), durante um ano, entre solstícios.

“Caminhamos como se víssemos o invisível” é uma formulação bíblica, citada a partir de Tolentino de Mendonça (2014b), teólogo e poeta, que dá forma à presente reflexão e ao trabalho criativo, assente nos eixos das interrogações sobre o que nos liga (os caminhos) e o que nos separa (as fronteiras). A confiança, o papel dos sentimentos, o passar de fronteiras, a transformação, são questões criativamente trabalhadas no espaço (caminho), num tempo ritual (de sol a sol) e no encontro com as pessoas. O caminho é físico, mas é também uma metáfora para o período de trabalho na serra e também para a minha vida. Procuo o invisível no encontro com as pessoas e os lugares.

Um dos meus primeiros contactos com arte da caminhada foi através da obra *Walkscapes. Walking as an aesthetic practice* (2003). Francesco Careri (1966-), na qual o autor, reflete sobre o ato de caminhar como gerador de paisagem e sobre a sua apropriação por poetas, filósofos e artistas, capazes de verem o invisível e de lhe conferirem materialidade:

The idea suffusing the book as a whole [...] is that walking has always generated architecture and landscape, and that this practice, all but totally forgotten by architects themselves, has been reactivated by poets, philosophers and artists

capable of seeing precisely what is not there, in order to make “something” be there. (2003: 13)

Este excerto fornece um guião para uma reflexão mais extensa sobre a caminhada enquanto ato cultural, como prática artística e ainda inspiração para trabalho criativo.

A Parte I, “Caminhar enquanto ato cultural”, reflete sobre as dimensões culturais de um gesto aparentemente simples. Um pé a seguir ao outro, estamos a caminhar. No entanto, vai para além da locomoção. É um ato corporal investido de significados culturais. É uma prática que, estando implicada em vários domínios culturais, evoca a transformação social e pessoal.

Caminhar (através da posição ereta em dois pés), sendo uma atividade física, marca o dealbar da humanidade, a evolução humana, possibilitando o pensamento avançado e a vida em grupo. No entanto, é também o caminhar que devolve o pensamento ao corpo, ao chão, como se fosse um metrónomo. Muitos dos grandes filósofos e escritores reconheceram os benefícios da caminhada. A passada marca-lhes o ritmo do pensamento e, frequentemente, da escrita. Se, em alguns alguns casos, a caminhada não era o tema da escrita, houve errâncias que deixaram rasto no pensamento escrito, registando o maravilhamento da jornada.

Caminhar suscitou a curiosidade de cientistas (sociais e da natureza), especialmente a partir do século XIX. O corpo e as suas ações surgem como símbolo, como reflexo da cultura. O movimento da caminhada é examinado minuciosamente. As ações físicas são técnicas, como se o corpo fosse uma máquina. Estamos igualmente na época da evolução técnica. É esta que permite, ao nível do registo de imagem, inclusivamente ver o invisível enquanto se caminha, através da decomposição do movimento.

Interrogamos a humanidade a partir dos nossos pés. Interrogamos igualmente a vida a partir da caminhada. Esta é um elemento central nas várias tradições mágico-religiosas de peregrinação. Uma jornada de procura e transformação espiritual que é também física. Vai-se de um sítio a outro: no espaço, na vida e no íntimo. Procura-se algo sagrado, um sentido para o caminho, acredita-se que se chega ao destino.

Caminha-se para uma vida melhor. Dá-se o corpo ao manifesto. Confia-se na mudança. Caminhar é um elemento simbólico central na transformação social. É um instrumento

poderoso de reforço dos laços das comunidades, dando conta da vitalidade social. Caminhar em conjunto numa manifestação ou numa marcha é um ato de cidadania, é político. Caminhou-se em vários momentos de efervescência social e política da história da humanidade (e ainda continuamos a fazê-lo). Para além de caminhar em comunidade, há projetos de caminhadas individuais feitos em prol de causas, sejam elas políticas, culturais ou ambientais. São caminhadas que apelam ao ativismo, à mudança individual e/ou social.

Caminhamos sozinhos ou em comunidade, para nos transcendermos. Porque estamos ligados. Ou porque queremos estar ligados. Porque procuramos a magia do mundo (reencantá-lo) e o *extra.ordinário* da vida. Porque caminhar, na sua materialidade, liga-nos a lugares e a pessoas. Partilhamos a substância do mundo, bem como o seu movimento. Neste sentido, somos livres de reinventarmo-nos. E acreditar que sim, que podemos.

A Parte II, “Caminhar enquanto prática artística”, passa por momentos em que a arte se aproxima da vida, capacitando o ser humano de se recriar no plano individual e coletivo. Através da caminhada, enquanto gesto quotidiano, questionam-se mundos. Considera-se que a excursão dadaísta, a deambulação surrealista, a deriva na Internacional Situacionista, alguns trabalhos do movimento Fluxus e do artista-caminhante Hamish Fulton, são experiências de apropriação da caminhada para dar a ver o invisível.

Na década de sessenta, a arte movimenta-se na turbulência social e política deste período histórico e questiona-se: sai da galeria, do museu, do teatro, desmaterializa-se, centra-se num corpo feito de carne e interroga o seu papel enquanto linguagem e a possibilidade de representar o mundo e o Outro.

Hamish Fulton é um artista inglês cujo foco da prática é a caminhada. Este encontra-se sintetizado no enunciado “No Walk – No Art” (“Hamish Fulton [*site* do artista]” sem data). O trabalho de deste artista funda-se na experiência de caminhar. O resultado público, o que *vemos* é incomensurável com quaisquer códigos artísticos conhecidos. É preciso caminhar para nos aproximarmos da obra de Hamish Fulton (para se conseguir *ver* melhor).

Para Hamish Fulton, “Walking transforms. Walking is magic” (“Hamish Fulton [*site* do artista]” sem data), caminhar é uma experiência incorporada do lugar, uma experiência mística,

onde ocorre uma transformação pessoal, uma transmutação, que se dá pela imersão do corpo no lugar, um corpo feito de carne, de vísceras.

A Parte III, “Caminhamos como se víssemos o invisível”, dá conta do trabalho de investigação e alguns dos materiais reunidos para “Pessoas, Fronteiras, Objetos”. Trata-se de uma intervenção artística que tem como mote: “Estar com as PESSOAS, caminhar e passar FRONTEIRAS, construir OBJETOS”. O trabalho decorre na serra do Caldeirão, entre o Ameixial (aldeia, sede de freguesia, concelho de Loulé) e a Mealha (monte da freguesia de Cachopo, concelho de Tavira). Começou a 21 de dezembro de 2017, no solstício de inverno, e termina no solstício de inverno de 2018. É um trabalho desenvolvido em parceria com outro criador, Ângelo Gonçalves. Teve uma apresentação no dia 28 de abril, durante o “VI Walking Fest”, um festival de caminhadas que decorre no Ameixial. Posteriormente e decorrente da própria lógica do trabalho, organizou-se uma sessão pública, no dia 2 de junho de 2018. A sessão integrou uma caminhada nos “caminhos velhos”, com intervenções performativas, escultóricas e instalações, bem como um convívio. Está prevista uma outra sessão pública, em outubro de 2018, antes de terminar.

Descreve-se “Pessoas, Fronteiras, Objetos” e registam-se algumas notas de curadoria. Procura-se explicitar em que medida as opções de produção (datas, horários, a forma como as sessões públicas foram organizadas, estrutura da comunicação digital, entre outros elementos) derivam do conceito criativo e de que modo se integraram as dimensões estéticas, éticas e técnicas.

Olhamos para a serra enquanto comunidade e paisagem, interrogando a amplitude destes conceitos. Aborda-se a forma como o sentimento de pertença a um território e a um grupo se contrói a partir da materialidade do lugar e do envolvimento sensorial. Por outro lado, este dispositivo corporal e imagético é construído intersubjetivamente no seio do coletivo. É um discurso partilhado pela comunidade, conferindo identidade ao território.

Paisagem, juntamente com Comunidade, são conceitos que articulam território e identidade – nas suas vertentes objetiva e intersubjetiva; tempo e espaço; global e local; material e imaterial; permanência e transformação.

Descreve-se o trabalho realizado em parceria com Ângelo Gonçalves: reflete-se sobre o chão comum (os fundamentos) e o que particularmente me move. A transformação social (entendida

como política) é vista a partir da produção de relações sociais mediante a elaboração coletiva do sentido. Envolve encontro, tensão, participação e partilha. Voltamos a perguntar: “O que nos liga? (os caminhos) O que nos separa? (as fronteiras)”. A resposta, na sua incompletude, é dada por caminhar procurando o invisível no encontro com as pessoas e os lugares.

Os anexos inseridos no presente trabalho correspondem a leituras complementares à reflexão apresentada. No “Anexo I: Caminhar. Procurar o *Extra.Ordinário* na vida – experiências anteriores” apresenta-se relatos de caminhadas realizadas no passado que têm assento na minha memória por circunstâncias particulares. A sua introdução na presente dissertação advém da sua importância como testemunhos de conhecimento incorporado que, conscientemente, se considera, me terão trazido à elaboração da presente dissertação. O “Anexo II: “Pessoas, Fronteiras, Objetos” – projeto enviado às entidades”, como o próprio nome indica, é a descrição do trabalho que se pretendia fazer enquadrado por linguagem sumária e objetiva, na óptica da gestão cultural. A redação do projeto tinha pequenas alterações de acordo com a entidade à qual era enviado. O “Anexo III: objetos ficções” são os trabalhos publicados em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital], constituindo uma perspetiva do meu caminho na presente dissertação

Metodologia

“Caminhamos como se víssemos o invisível” é uma reflexão teórica sobre a caminhada enquanto prática artística, com o potencial de transformação social e pessoal. Tem uma componente de criação desenvolvida no trabalho “Pessoas, Fronteiras, Objetos” ainda em curso. A dissertação não pretende “explicar” o trabalho de criação, mas sim descrevê-lo e pensar no significado do que se está a fazer, ordenar a experiência. Serão por assim dizer dois momentos da criação: num deles, submergimos, criamos, fazemos, participamos; no outro, emergimos, distanciamo-nos, pensamos. São momentos de afastamento e aproximação à criação.

Desenvolvemos esta investigação em duas vertentes distintas, mas complementares: uma vertente teórica – de investigação científica e pesquisa bibliográfica – e uma vertente prática, de criação e curadoria artística.

A investigação científica e parte da pesquisa bibliográfica incidiram sobre caminhada – a sua dimensão cultural e apropriações artísticas ao longo da história mais recente. Fizemos leituras sobre o corpo enquanto entidade cultural, produtora de conhecimento, e a sua importância na experiência estética, que nos ajudam a perceber a centralidade que o ato de caminhar veio a ter no mundo contemporâneo.

No que diz respeito à criação e curadoria artística, tenta-se reunir o máximo de materiais que, por um lado, ajudem a determinar onde estão os caminhos velhos que ligavam a Mealha ao Ameixial; e, por outro, me ajudem a conhecer e a imaginar a vida de quem os percorreu. Há ainda o trabalho de produção executiva, o qual assumi em grande parte, e que é indissociável da criação nas suas dimensões éticas, estéticas e éticas.

Necessita-se de informação objetiva – nomeadamente de marcar no terreno onde passam os “caminhos velhos”. Tal implicou aprender a usar algumas ferramentas e aplicações digitais: GPS tracker®, Google Earth®, Google Maps®. Por outro lado, há que conferir densidade existencial ao chão – que pessoas haviam percorrido aqueles caminhos? Em que condições? Com que finalidade? Logo há que fazer pesquisa neste sentido. Contacto várias entidades e pessoas que caminharam na zona em questão. Faço pesquisa sobre modos de vida atuais e

passados na serra. Tiro apontamentos sobre a materialidade do território (clima, orografia, geologia, hidrografia, insolação e radiação solar) – há necessidade de saber do que é que o chão é feito. Faço leituras no domínio da etnografia, geografia e arquiteturas serranas. Interessam-me também as questões relacionadas com arqueologia. É importante interpretar os monumentos arqueológicos encontrados, bem como imaginar o que seria viver naquela zona e percorrer os mesmos caminhos, há milhares de anos atrás – seguir as mesmas linhas, a do chão e a do horizonte. Com isto estamos a construir paisagem, torná-la visível através dos nossos passos. O trabalho do Ângelo Gonçalves centra-se na intervenção escultórica e instalação nos caminhos.

A minha experiência individual, académica e profissional, levou-me a ter um contacto anterior com a serra, ainda que em contextos diferentes. Daquela transporte referências importantes para este trabalho. As minhas raízes familiares estão na serra algarvia, em Monchique. Já trabalhei na serra no âmbito da licenciatura em Antropologia¹ e da minha atividade profissional enquanto antropóloga no Museu Municipal de Tavira.

De forma a situar-me num contexto social e “ligar” as pessoas e sítios, comecei inicialmente por recorrer a métodos das ciências sociais (entrevistas abertas e registo de histórias de vida). Tal traduziu-se em cerca de trinta horas de gravações. Tirei ainda algumas fotos.

Rapidamente, porém, deixei de fazer entrevistas- tenho cerca de seis histórias realizadas. De forma a poder recuperar a informação mais tarde, faço alguns registos sonoros em contextos de alguma espontaneidade (necessariamente com o consentimento das pessoas). Estou com as pessoas e posteriormente tiro apontamentos num caderno A5 quadriculado. Tenho ainda um outro caderno A5 onde assentava ideias, relações, imagens, de uma forma mais ordenada. A partir de certa altura deixei de o usar e passei para o computador. Em certas ocasiões, ando apenas com um pequeno caderno de campo onde tiro algumas notas. Para as pessoas com quem estou não é estranho verem-me tirar um bloco do bolso e rabiscar coisas. Elas sabem o porquê de eu andar na serra – “quero saber tudo sobre os caminhos velhos”- digo-lhes a rir. Desde o início que registo nomes e, quando é possível, os contactos das pessoas dos montes com quem tenho estado (tenho aproximadamente um total de setenta entradas). No computador junto tudo: fotos, textos, referências que encontro. Tenho um ficheiro excel com: um calendário anual para

¹ Realizei o trabalho “*Entre o azul do céu e o verde da serra, ouve-se a água a correr*. Pensar e sentir a(s) natureza(s) na Serra de Monchique” (2002) nas disciplinas Investigação I e II.

agendar o trabalho; contactos; folha que liga locais a histórias; e, por último, a folha que junta tudo, como um mapa mental – cheiros, objetos, comidas/sabores, sons/músicas, expressões, um ideário de ações performativas para o caminho; referências ao sol e a fronteiras. Tudo o que encontro no caminho é guardado neste documento.

O resultado são justaposições de textos, fotografias, mapas com itinerários, tudo o que fizer sentido e que vou dando a conhecer, em suporte digital (juntamente com o trabalho do Ângelo Gonçalves, na medida em que ele o entender) (veja-se o Anexo III: objetos ficções).

Não pretendo fazer um trabalho antropológico – um estudo sistematizado e comparativo do modo de vida de um grupo de pessoas, de comportamentos, estruturas sociais ou de cultura material. No entanto, reconheço que certos princípios criativos implícitos no trabalho e o próprio espaço de intervenção, o campo, se confundam com o labor antropológico no seu início disciplinar, em meados do século XIX. Estar com as pessoas confunde-se com observação-participante; e, por o trabalho decorrer na serra, no espaço rural, que será supostamente o lugar da “comunidade”, um conceito muito caro à antropologia Não pretendo fazer antropologia, no entanto há um olhar antropológico que permeia o trabalho de criação e que me permite, por um lado, estar atenta à diferença e, por outro, não a tornar exótica.

Aproprio-me, no entanto, de uma definição abrangente de etnografia, como relatos sobre as pessoas, as suas práticas e os lugares². É uma etnografia relacional, dado que o que fica registado num primeiro plano é aquilo que da vida das pessoas me toca. Em última análise, é isto que me guia a nível criativo. O mistério das relações humanas, o caminho que nos conduz ou afasta do Outro.

Ainda que não tenha o objetivo de sistematizar informação, nem chegar a nenhuma interpretação antropológica, as ressonâncias poéticas da definição do fazer antropológico dada por Clifford Geertz, ajudam a descrever parte do trabalho:

ele [o antropólogo] confronta as mesmas grandes realidades que outros-historiadores, economistas, sociólogos,...- confrontam em cenários fatídicos:

² A semelhança de João Vasconcelos, antropólogo: “Dou aqui à palavra “etnografia” um sentido muito lato para referir qualquer empreendimento que, propositadamente ou não, contribua para produzir uma representação da cultura” (1997: 213). João Vasconcelos usa esta definição para se referir a um conjunto de relatos feitos por viajantes, poetas, curiosos, afastados da Antropologia, ou porque surgem antes do tempo, ou num contexto que nada deve àquela ciência. No entanto são textos, mais ou menos vividos, que se aproximam do registo etnográfico, dado que a tónica assenta na descrição da alteridade – o Outro.

Poder, Mudança, Esperança, Opressão, Paixão, Autoridade, Beleza, Prestígio, Trabalho, Violência, Amor; mas ele confronta-os em contextos obscuros o suficiente para lhe retirar as letras maiúsculas. (Geertz 1993: 21, tradução livre)

Acima de tudo, o que me interessa é o Estar. Como na expressão coloquial “Vou-me a ali a estar com *fulano*”. Esta traduz o movimento de ir, deslocar-me, estar com a pessoa, em presença, tratar o que se tem a tratar (sejam negócios ou afetos) com o foco nela e não em várias coisas e pessoas em simultâneo, e o regresso, no fim. Um Estar com tempo, sem pressa. Sem ter que chegar a um objetivo, concreto. O Estar também foi feito através de contacto telefónico, mantendo desta forma a relação com as pessoas. O Estar faz parte do processo criativo.

Tenho/temos estado com as pessoas que residem nestes sítios no entanto o chão expandiu-se. Inicialmente, em novembro de 2017, contactou-se o Museu Nacional de Etnologia, em Lisboa, para obter uma relação de desenho etnográfico e objetos recolhidos na zona. Havia alguns objetos e registos que teria esperança de encontrar no acervo – nomeadamente, os que se relacionariam com práticas nómadas (pastorícia) e respetivas construções efémeras (os abrigos).

Nos museus municipais de Loulé e Tavira, vi Objetos feitos em épocas idas que evocam saberes atuais... talvez transportados nos caminhos entre o Ameixial e a Mealha ou nas redondezas. Participei numa excursão com pessoas do Ameixial, promovida por esta Junta de Freguesia, à exposição "Loulé: Territórios, Memórias, Identidades", patente no Museu Nacional de Arqueologia. Tal permitiu-me, por um lado, ter contacto com mais objetos, nomeadamente alguns recolhidos na zona e, também, ter uma perceção do que é que as pessoas das comunidades identificavam como seu, como pertencendo à serra, ao seu chão.

Mais tarde, ainda neste Museu, ouvi as histórias das arqueólogas/os que calcorreamos caminhos que atualmente percorremos, aquando uma expedição arqueológica há quarenta anos atrás. Nas povoações Mealha e Corte João Marques ouvi histórias sobre os arqueólogos.

Falei com quem marcou percursos pedestres nesta zona há cerca de vinte anos. Há ainda um conjunto de pessoas (investigadores) que percorreram esta zona com quem espero ainda falar, ou melhor, Estar.

E, como não podia deixar de ser, caminhou-se. E esteve-se com as pessoas. Sozinha ou em conjunto com o meu colega de trabalho. Estes aspetos são elaborados na Parte III da presente dissertação.

Parte I: CAMINHAR ENQUANTO ATO CULTURAL

Onde se dá conta de:

Caminhar como um ato corporal investido de significados culturais que evocam a transformação social e pessoal: como marca distintiva da humanidade em termos evolutivos; para marcar o ritmo ao pensamento; para resistir e contestar; para estar mais próximo do sagrado e de uma essência vital.

Caminhar ereto – o Homo Sapiens Sapiens

No campo das Ciências da Natureza, caminhar ereto é entendido como uma marca distintiva da humanidade na biologia evolutiva. Leroi-Gourhan, arqueólogo, antropólogo, resume a evolução humana na seguinte ideia: “L'homme a commencé par les pieds.” (1992:168)

A história corporal da caminhada é a da evolução humana, do bipedismo e da (mudança da) anatomia humana. Por definição, o bipedismo é uma forma de locomoção terrestre onde o ser se move através dos membros posteriores, as pernas. Do ponto de vista energético e mecânico este tipo de locomoção é eficiente. A verticalização e o bipedismo libertaram as mãos e a cabeça. Aumentou o número de possibilidades dos movimentos. Viabiliza o manuseio de objetos, o fabrico de ferramentas e utensílios. Com o bipedismo veio o desenvolvimento cerebral e a capacidade de comunicar. Vieram também as relações sociais, a vida em grupo.

Embora não havendo um consenso de como a evolução humana se processou- o que veio primeiro, o caminhar ereto ou o aumento cerebral- houve todo um conjunto de ocorrências posteriores ou concomitantes que são reconhecidas como parte da evolução humana e da definição do que é o ser humano: sedentarização, alteração das relações entre machos e fêmeas (homens e mulheres), nas relações grupais, etc. Caminhar está profundamente ligado à nossa essência humana e à possibilidade de vivermos em comunidade, isto é, de haver uma relação de grupo com um sentido.

Num movimento de talho surrealista podíamos partir de “À espera de Godot”, uma peça dramaturgo irlandês Samuel Beckett (1906-1989), para falarmos da evolução do ser humano, do *Homo Sapiens*, e da relação com o bipedismo. Substitua-se “dançar” por “caminhar”, no seguinte excerto da peça *À espera de Godot* (Beckett 2002: 55):

Estragon: Talvez ele possa dançar [*caminhar*] primeiro e pensar depois, se não for pedir-lhe muito.

Vladimir (para Pozzo): Acha que é possível?

Pozzo: Mas com certeza, nada mais fácil. É a ordem natural. (Riso um pouco.)

Segundo Francesco Careri (2003), caminhar advém de necessidades básicas, nomeadamente encontrar comida. O autor distingue ainda a errância paleolítica, na qual ser humano perseguia a presa, e o nomadismo, durante o neolítico, onde o ser humano se torna sedentário, sendo a

transumância com os animais, o pastoreio, uma prática onde a viagem de regresso é planeada³. A transumância nomádica foi o desenvolvimento da errância sem fim dos caçadores do Paleolítico. Só depois disso é que adquire um significado simbólico que permite ao homem habitar o mundo.

Caminhar, atravessar o território, é praticá-lo, incorporar, conhecê-lo, explorar as suas possibilidades e constrangimentos. Caminhar é o primeiro ato estético humano, ao modificar o sentido do espaço. Atravessar o caos, dar um sentido. Surgem as marcas, os monumentos megalíticos, que sendo locais de enterramento, seriam também marcas da comunidade no território. Normalmente construídos, em locais de onde se podiam ver e serem vistos. A apropriação e mapeamento do território foram o resultado de uma incessante caminhada nos tempos iniciais da humanidade. Se por um lado, andar faz parte da “ordem natural das coisas” é uma técnica do corpo eminentemente cultural.

Segundo Rebecca Solnit, se, por um lado, o caminhar nos diferencia, é a marca distintiva do Homem relativamente aos outros animais, também é este ato que nos liga à terra (“to ground”), aos “limites do biológico” (2014: 43).

³ Paleolítico (do grego “pedra antiga”) foi o primeiro período da Pré- História (2,5 milhões de anos – 10.000 anos). O ser humano vivia com base na caça e na coleta de alimentos, usando ferramentas muito rudimentares. Os lugares eram temporariamente habitados até ao esgotamento de recursos. No Neolítico (do grego “pedra nova”) ou Período da Pedra Polida é o período histórico que vai aproximadamente do X milénio a.C., com o início da sedentarização e surgimento da agricultura, ao III milénio a.C., dando lugar à Idade dos Metais.

Caminhar enquanto se pensa

Um pé a seguir ao outro, estamos a caminhar. E depois há um ritmo. Muitas vezes é preciso que o corpo se mova, para que o pensamento se mova também.

É commumente aceite que a Escola Peripatética, na Grécia Antiga, fundada pelo filósofo grego Aristóteles (384-322 a.C.), devia o seu nome ao costume do mestre de caminhar enquanto dava aulas. Segundo Coverley (2012), no entanto, tal trata-se-á de um mal-entendido linguístico. Peripatético (do grego *peripatoi*), diria respeito ao espaço onde decorriam as aulas – passeios cobertos e colunatas onde o mestre terá dado as aulas – e não a metodologia empregue pelo filósofo e seguidores. No entanto, o passar do tempo não retirou o significado original de “peripatético” – de algo que se ensina, andando.

É frequente a associação entre caminhar, pensar e escrever. A passada, o ritmo do caminhar, marca o tempo do pensamento, qual metrónimo. Rebecca Solnit (2014) e Merlin Coverley (2012) apresentam-nos o retrato de um conjunto de pensadores e filósofos para quem o hábito de caminhar era essencial: Jeremy Bentham, John Stuart Mill, Thomas Hobbes (este tinha até um bastão de caminhada para registar ideias); Kant caminhava para se exercitar fisicamente; Nietzsche por recreação; Wittgenstein por alienação.

Segundo Rebecca Solnit, a literatura das caminhadas filosóficas começa com Rosseau. “*Reveries of a Solitary Walker*” (*Les Rêveries du promeneur solitaire*, 1782) – um livro composto por 10 ensaios, que é sobre e, em simultâneo, não é, caminhar. Um dos primeiros trabalhos que exemplificam a associação entre pensar e caminhar. Uma espécie de pensamento associativo, ele próprio deambulatório. O estilo de escrita de Rosseau antecede o que mais tarde haveria de ser conhecido como “stream of consciousness” (fluxo de consciência) preconizados por James Joyce e Virginia Woolf. Este estilo de escrita reflete um tipo de pensamento associativo, não estruturado, sendo muitas vezes associado à caminhada e sugere que é um ato improvisacional e não analítico.

Também é Rosseau que nos mostra as virtudes de caminhar, o seu efeito nos planos psicológico e físico- especialmente caminhar na natureza, nos lugares elevados. Num exercício de justaposição literária citemos Saint-Preux, personagem de *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques

Rousseau, que descreve a sua experiência de subida aos Alpes. O referido excerto descreve, para além das sensações físicas, o efeito moral da permanência num lugar elevado (montanha), algo que remete para o sublime na natureza:

Foi aí que eu notei sensivelmente na pureza do ar em que me encontrava a verdadeira causa da mudança do meu humor e do regresso da paz interior que eu tinha perdido há muito tempo. Com efeito, é uma impressão geral que experimentam todos os homens, ainda que não todos o advirtam, que nas altas montanhas, onde o ar é puro e subtil, sente-se mais facilidade na respiração, mais leveza no corpo, mais serenidade no espírito; os prazeres aí são menos ardentes, as paixões mais moderadas. As meditações adquirem aí não sei que carácter grande e sublime, proporcionando aos objectos que nos tocam, não sei que volúpia tranquila que nada tem de áspero e sensual... Imaginai a variedade, a grandeza, a beleza de mil espectáculos espantosos; o prazer de não ver em torno de si senão objectos absolutamente novos, pássaros estranhos, vales bizarros e desconhecidos, de observar de certo modo uma outra natureza, e de encontrar num outro mundo [...] enfim o espectáculo tem um não sei quê de mágico, de sobrenatural, que arrebatava o espírito e os sentidos; esquecemos tudo, esquecemo-nos de nós mesmos, não sabemos mais onde estamos. (Rousseau 1943: 82-83)

Segundo Rebecca Solnit, o ato de caminhar inspirava escritas híbridas, pessoais, com espaço para o maravilhamento (mais ou menos) compassado da passada, ao invés de prosa mais racionais e fria:

Perhaps it is because walking is itself a way of grounding one's thoughts in a personal and embodied experience of the world that it lends itself to this kind of writing. [...] Walking as a means of modulating their alienation [...] They were in the world but not of it. A solitary walker, however short his or her route, is unsettled, between places, drawn forth into action by desire and lack, having the detachment of the traveler rather than the ties of the worker, the dweller, the member of a group. (Solnit 2014: 26).

São “escritas com chão”. Pensamento e escritas incorporados que se deixam contaminar, em mais ou menos grau, pela floresta de signos circundantes e pelo ritmo compassado do caminhar.

Pensar como se caminha

Se, por um lado, temos todo um corpo científico, filosófico e artístico que se produz a caminhar, a pouco e pouco esta prática vai ocupando espaço na produção científica e intelectual. O homem em movimento, a caminhar.... O ato de caminhar, a mecânica, é motivo de investigação em vários domínios do conhecimento.

Honoré de Balzac (1799-1850), escritor, mentor do Realismo francês, observador da espécie humana, considera o andar como elemento central na descrição das suas personagens. Questiona como é que os cientistas tendo-se dedicado ao estudo do movimento aplicado aos animais, aos astros, ainda não fizeram com os seres humanos. Com esta questão em mente analisa uma série de fatores que influenciam a passada, estabelece padrões e desenvolve um tratado sobre esta ação humana “Théorie de la démarche”.

N'est-il pas réellement bien extraordinaire de voir que, depuis le temps où l'homme marche, personne ne se soit demandé pourquoi il marche, comment il marche, s'il marche, s'il peut mieux marcher, ce qu'il fait en marchant, s'il n'y aurait pas moyen d'imposer, de changer, d'analyser sa marche: questions qui tiennent à tous les systèmes philosophiques, psychologiques et politiques dont s'est occupé le monde. (Balzac 1922: 119)

No campo do estudo da locomoção humana através da imagem, destaquemos o fotógrafo inglês Eadweard Muybridge (1830-1904) e o fisiologista francês Etienne-Jules Marey (1830-1904). Ambos deram a ver, com precisão, o andar enquanto ato mecânico, a definição da passada, o padrão dos passos, e, de certa forma, o maravilhoso numa atividade tão banal. Algo que seria impossível de ver a olho nu (Foster et al. 2004: 94)

Etienne-Jules Marey desenvolveu uma câmara (precursora da câmara de imagem em movimento) que permitia registar várias fases do movimento numa única fotografia – cronofotografia. Partes do corpo humano em funcionamento, animais em movimento e também o ser humano, foram objeto do seu interesse. Também Eadweard Muybridge registou corpos em movimento. Escalpelizou, analisou o caminhar de homens, mulheres e crianças enquanto

ato mecânico. Crianças a aprenderem a caminhar⁴, com paralisia infantil⁵, com membros amputados⁶. Caminhar nas várias possibilidades e constrangimentos.

Caminhar é um eterno ato de (des)equilíbrio, como nos aponta o fisiologista americano Oliver Wendell Holmes (1809-1894), contemporâneo de Muybridge e de Marey:

Walking, then, is a perpetual falling with a perpetual self-recovery. It is a most complex, violent, and perilous operation, which we divest of its extreme danger only by continual practice from a very early period in life. We find how complex it is when we attempt to analyze it, and we see that we never understood it thoroughly until the time of the instantaneous photograph. We learn how violent it is, when we walk against a post or a door in the dark. We discover how dangerous it is, when we slip or trip and come down, perhaps breaking or dislocating our limbs, or overlook the last flight of stairs, and discover with what headlong violence we have been hurling ourselves forward." (Holmes 1892: 127, 128)

Marcel Mauss (1872-1950), antropólogo francês, em *Les techniques du Corps* (1936) elabora sobre as dimensões culturais, sociais e psicológicas do movimento e gestualidades do cotidiano. Marcel Mauss descreve comportamentos padronizados em função das diferenças sociais e como resultado de aprendizagens com os outros indivíduos. O corpo reflete a cultura. Numa linha de pensamento que preconiza o corpo como um símbolo, dá-nos conta da forma como o social se projeta neste. Caminhar é uma destas técnicas, entre outras, catalogadas de acordo com o gênero, a classe e outras categorias sociais. Andar não é “natural”, pertence ao domínio da cultural – participa de um aparato corporal inato e de uma aprendizagem em sociedade.

Posteriormente, o sociólogo Pierre Bourdieu (1930-2002) desenvolve a noção de *habitus* (1997). Esta diz respeito aos aspetos não discursivos de uma cultura que refletem identidades, isto é, que ligam as pessoas em grupos, incluindo padrões de comportamento, bem como estilos nas técnicas do corpo. O corpo é símbolo, reflete os padrões culturais. A esta abordagem simbólica ao corpo, na qual se adjudica os limites do conhecimento do mundo aos limites da linguagem, está implícita uma imagem dual do indivíduo; o indivíduo aparece desintegrado, com um vago pendor cartesiano, em corpo e mente (*logos*). A partir dos anos sessenta, as

⁴ Veja-se “Nude Child Walking [plate 468]” (Muybridge 2010a).

⁵ Veja-se “Child with infantile paralysis walking on hands and feet [plate 539]” (Muybridge 2010b).

⁶ Veja-se “Nude boy with double amputation of thighs moving forward and getting on and off chair [plate 538]” (Muybridge 2010c).

ciências cognitivas debruçam-se com outro olhar sobre o processo de aquisição de conhecimento. Este processa-se não só através de uma lógica linguística mas também, ou acima de tudo, se reporta a um modelo cognitivo não linguístico e relaciona memória, emoções, sentimentos, consciência e corpo (Damásio 1995). O corpo também conhece. Temos e somos um corpo. Caminhar é uma forma de “conhecer” o mundo.

Caminhar espiritual

Caminhar é um elemento central na peregrinação. As peregrinações que se fazem, em conjunto ou solitárias, desde tempos imemoriais, são uma forma básica de caminhada. Caminha-se em busca de algo intangível, da transformação. Podendo ser religiosas ou não, as peregrinações mantêm sempre um caráter sagrado. Uma jornada espiritual que é também física. Vai-se de um sítio a outro: no espaço, na vida e no íntimo. Vai-se com algum sofrimento. Sofrimento esse que será recompensado. Espera-se algo. Acredita-se. Procura-se a verdade.

Várias crenças, práticas e tradições mágico-religiosas, espirituais, existentes no mundo aludem ao caminho que o crente percorre ao longo da vida. Quer para atingir a salvação após a morte ou a iluminação ainda em vida. A vida, ela própria, é imaginada como uma jornada. Caminhar liga o espaço e o tempo, dando a ideia mais efetiva de mudança, do *devir*. Caminhar é uma forma para representar a condição humana, o ser humano ao longo da sua vida.

Há ainda as geografias do sagrado, espaços onde conflui o poder espiritual, os caminhos para lá chegar, e a necessidade de os percorrer – a peregrinação. As rotas de peregrinação confundem-se também com as rotas que construíram as civilizações. A matriz judaico-cristã, juntamente com o Islamismo, na formação das primeiras civilizações ocidentais ao longo do Mar Mediterrâneo, estão ainda muito presentes em muitos aspectos da vida secular. Por outro lado, as tradições filosófico-religiosas orientais vieram a ocupar um lugar de destaque no mundo espiritual contemporâneo. Ainda que algumas das rotas sejam procuradas por diferentes razões: lazer, turismo, gastronomia, cultura, subsistem outras, o autoconhecimento ou a busca interior.

As religiões monoteístas – Cristianismo, Islamismo e Judaísmo – cuja origem se liga a Abrão, concebem deus como uma figura de criador transcendente do qual emana a lei moral. A salvação, sob a forma de um lugar, o Paraíso, requer uma caminhada, que é a própria jornada da vida. Jesus Cristo também caminhou com a cruz às costas expiando dolorosamente os pecados da Humanidade para a salvar. Este ato é revivido anualmente pela comunidade cristã na Páscoa (o Renascimento) através da Via Sacra.

Vários são os espaços sagrados e itinerários que atravessam a Europa cristã como rotas de peregrinação desde tempos idos (alguns deles seguindo rotas pagãs). Não pretendemos enumerar exaustivamente os espaços de peregrinação, registemos alguns mais conhecidos: Vaticano, as rotas das catedrais inglesas (Ely, Lincoln, Durham, York, Coventry, Gloucester, Bristol, Wells, Salisbury, Winchester, Canterbury, entre outras), a peregrinação de São Patrício (County Mayo, Irlanda), os santuários cristãos de Lourdes, Fátima, Taizé, ou a Santiago de Compostela (pelo “Caminho de Santiago”), a rota do Peregrino (the Pilgrim’s Way) que liga Winchester a Canterbury.

A Peregrinação a Meca (Arábia Saudita) constitui um dos cinco pilares da religião muçulmana em qualquer uma das suas variantes. Os outros quatro são a Fé, a Oração, a Caridade e o Jejum. Havendo condições materiais (saúde e dinheiro), um muçulmano deverá, pelo menos uma vez na vida, fazer a Peregrinação a Meca. Ainda que o caminho possa ser percorrido com ajuda de um animal, chegado à cidade, o crente deverá executar o ritual de dar voltas a pé em torno da *Caaba*, uma construção cubóide considerada como o local mais sagrado do mundo na fé islâmica.

O Judaísmo integra a peregrinação a Jerusalém, ao Muro das Lamentações. Esta cidade é considerada sagrada por três religiões – Judaísmo, Cristianismo e Islamismo.

As tradições filosóficas e religiosas orientais que professam a salvação pela Iluminação interior: Hinduísmo, Xintoísmo e Budismo, têm também os seus locais sagrados, objeto de peregrinação. No Taoísmo, com grande influência na cultura chinesa, segundo Coverley, caminhar é uma das quatro Dignidades (ou formas de estar no mundo), juntamente com estar de pé, sentar e deitar. *Standing, Sitting and Lying* (2012: 35).

O Budismo tem quatro lugares principais de peregrinação, todos eles relacionados com a vida de Siddhartha Gautama, o primeiro buda, fundador desta religião: Lumbini, onde nasceu (o único situado fora da Índia, no Nepal); Bodh Gaya, o lugar da sua iluminação; Sarnath, onde ensinou; e Kushinagar, onde faleceu.

Na Índia, em Varanasi, vamos também encontrar um dos sete locais sagrados do Hinduísmo, onde se se pode encontrar vários templos do deus Shiva. O Hinduísmo tem vários sítios de peregrinação espaços em cidades, rios, montanhas, entre outros, onde se veneram as divindades.

Deixemos ainda o exemplo do Monte Kailash, nos Himalaias, no Tibete, um espaço tido como sagrado para Hindus e Budistas (bem como para Bonpos e Jainistas, religiões tradicionais do Tibete anteriores ao budismo). É a nascente de vários rios sagrados Brahmaputra, Indo e o Ganges (através de seu afluente Karnali). A sua importância é tal que subir ao topo é considerado tabu. O objetivo da peregrinação é circunvalação do Monte Kailash a pé (cerca de 52 km). No entanto, trata-se de um percurso perigoso.

Le Breton, a propósito da peregrinação a este espaço sagrado cita o relato de Govinda, um peregrino budista: “Aquel que ejecuta el Parikrama, las rituales circunvalaciones de la montaña sagrada, con una mente perfectamente devota e concentrada, atraviesa un ciclo completo de vida y muerte” (Le Breton 2017: 230). Vida, morte, renascimento- a peregrinação do Monte Kailash implica caminhar como um ritual de transformação.

O artista Hamish Fulton fez a Kora Kailash em 2007 (“Kora” é uma palavra tibetana que significa circum-ambulação). Na capa do catálogo (Fulton 2008) figura o símbolo *pelbe* – o nó infinito, que significa o ciclo infinito de renascimento e a natureza ilusória do tempo. Na contracapa figura o símbolo *ri* que significa montanha. Hamish Fulton a partir do seu *diário deambulatório* faz uma descrição precisa da peregrinação – Kora Kailash: o conflito sino-tibetano (uma das razões pelas quais tem voltado a esta região é como manifesto político à invasão da China), as intempéries, os encontros com outros peregrinos e monges, a hospitalidade das pessoas que vivem na rota da peregrinação, a energia de uma monja que lhe carregou a mochila, terminando com a seguinte frase: “Our entire visit to Tibet was the journey of a lifetime, which still resonates”. Mais à frente refere, “Journeys are made of the main story and all the details [...] ‘The Before and the After’ can be as important as the event itself” (Fulton 2008, sem página). Fulton descreve a viagem como um ritual. À semelhança do ritual, a pessoa não volta igual ao que era.

Registe-se ainda os “trilhos (linhas) do canto” da cultura aborígine australiana – “songlines”. Segundo Bruce Chatwin, em “O Canto Nómada” (2000), o continente australiano seria um imenso “labirinto de caminhos invisíveis”. A revisitação do sagrado é feita percorrendo estes trilhos que, ao mesmo tempo, contam a história dos deuses e antepassados que criaram aqueles territórios.

Mas o que há de importante na peregrinação, percorrer um caminho do sagrado? Peregrinar é penitência, é autoconhecimento, é a procura (da Verdade), da cura, da transformação e da (re)afirmação da fé em algo, é acreditar⁷. Segundo Coverley as palavras “travel” (viagem- que está na origem do termo peregrino), e “travail” (trabalho) terão a mesma origem, remetendo a experiência da deslocação para dureza e penúria (Coverley 2012: 40)⁸. As peregrinações, durante séculos, eram feitas à custa de bastante sofrimento. Os peregrinos expunham-se durante dias, meses, a muitos perigos: intempéries (temperaturas extremas, chuva), sede, fome, roubo, ou até mesmo à morte. O encontro com Deus era um projeto de espiritualidade total: por um lado, de humildade, de reconhecer que há algo maior que nós, mas também de corpo presente, com todos os sentidos em alerta.

Rebecca Solnit ajuda-nos ainda a perceber o porquê de um caminho e não de outro, o que tem um determinado chão em particular que nos leva à transformação? A resposta advém da densidade existencial do caminho, que acumula o rasto de pessoas e animais, de percorrer o caminho que outros percorreram:

A path is a prior interpretation of the best way to traverse a landscape, and to follow a route is to accept an interpretation, or to stalk your predecessor on it as scholars and trackers and pilgrims do. To walk the same way is to reiterate something deep, to move through the same space the same way is a means of becoming the same person, thinking the same thoughts. It's a form of spatial theater, but also a spiritual theater, since one is emulating saints and gods in the hope of coming closer to them oneself, not just impersonating them for others. It's this that makes pilgrimage, with its emphasis on repetition and imitation, distinct amid all the modes of walking. If in no other way one can resemble a god, one can at least walk like one. (Solnit 2014: 68)

A última frase da citação ecoa: “Não havendo outra forma de nos parecermos a um deus, ao menos podemos caminhar como ele”. Podendo ser religiosas ou não, as peregrinações mantêm sempre um carácter sagrado. Procura-se algo – a verdade: "The road was so endless, I was overwhelmed by fright.[...] Today I often said 'forest' to myself. Truth itself wanders through the forests” (Herzog 2014: 59).

⁷ Num encontro a que tive oportunidade de assistir sobre os “Caminhos de Santiago” (13 de fevereiro de 2016, Loulé), foram vários os testemunhos sobre motivações e o próprio acto de “fazer o caminho”: “o turista viaja, o caminhante anda, o peregrino busca”, “uns fazem pela fé, outros pelo desafio”, “encontrar respostas para aquilo que estavam à procura”, “o caminho é que nos vai dar a conhecer o que nós andamos à procura”, “quando lá cheguei estava cheio de luz”.

⁸ Registemos a semelhança com o termo português “jornada” – como deslocação e como sessão de trabalho.

1974, 23 de novembro. Pleno inverno. Werner Herzog (cineasta, escritor) parte de Munique, a pé, em direção a Paris, onde estava a sua mentora Lotte Eisner às portas da morte. Chegou a 14 de dezembro. Herzog acreditava que adiaria a morte de Lotte se fosse ter com ela caminhando. Em jeito de adenda: Lotte viveu ainda mais alguns anos.

Como nota suplementar, acrescenta-se que para este criador, viajar a pé é uma virtude (por oposição ao turismo, um pecado- *virtue* e *sin*, em inglês) (Herzog 2015). Herzog realizou, em 2001, *Pilgrimage*, um documentário com cerca de 20 minutos, com imagens de peregrinos de vários sítios. As imagens são acompanhadas por música orquestrada.

Caminhar político

Um pé a seguir ao outro... o que tem isto de revolucionário? No entanto, caminhar é literalmente “dar o corpo ao manifesto” – dá forma corporal, energia e força à insurreição. Caminhar é um elemento simbólico central na transformação social. Marca a saída das pessoas para a rua – o protesto no espaço público e as manifestações no século XX. As marchas pelos direitos civis e as manifestações anti-guerra nos anos 60 e 70, bem como as paradas pelos direitos de género LGBT mais recentes, configuram a caminhada enquanto prática política. Lembremo-nos das marchas não-violentas lideradas por Martin Luther King (1929-1958) em prol dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos da América – 1963, marcha em Washington onde fez o célebre discurso “I Have a Dream”. Caminhar é um elemento central na ideologia da Grande Marcha da China, um dos momentos marcantes do comunismo neste país, quando Mao-Tse se consagra líder depois de ter caminhado com o seu exército, cerca de um ano (1934-1935), aproximadamente 10.000 km, e durante a qual vai divulgando a sua mensagem política.

Caminhar em conjunto é um instrumento poderoso de reforço dos laços das comunidades, dando conta da vitalidade social. Há também projetos pessoais, individuais, de caminhada que assumiram causas culturais e políticas, e alcançaram uma dimensão e visibilidade maiores, atingindo comunidades mais alargadas e/ou subsistindo no tempo. Henry David Thoreau (1817-1862), *The Peace Pilgrim* (1908-1981) e John Francis (n. 1946), são alguns dos caminhantes cuja prática releva uma dimensão política, de transformação social.

Henry David Thoreau, filósofo e ativista americano, entendia a “arte da caminhada” como um processo de elevação espiritual e a transformação pessoal (Thoreau 2013)⁹. Para Thoreau, o acto de caminhar na natureza, em silêncio, liga-nos a uma essência, a uma sensação de vitalidade. Além disso caminhar era um exercício de liberdade, fazendo parte do seu projeto de transformação social. Thoreau antevia, na sociedade americana em vias de se industrializar, o perigo da transformação do homem num autómato e a a subjugação ao consumismo. “Walking” é acima de tudo uma apologia à descoberta da natureza selvagem e livre, sendo esta o repositório moral da humanidade. A civilização torna as pessoas brandas; caminhar restitui a

⁹ Segundo a nota prévia da tradutora, Maria Afonso, “Walking” foi uma palestra originariamente proferida em 1851, por Henry Thoreau. Posteriormente foi publicada em 1862 no *Atlantic Monthly*.

vitalidade. Caminhar para Thoreau era deambular, errar, inclusivamente contornando os limites das propriedades, mas também era uma viagem interior, em direção a uma vida reduzida ao essencial e em liberdade. Algo que desenvolve na sua experiência de isolamento, durante sensivelmente dois anos, perto do lago Walden, nos arredores da cidade de Concord, no Massachusetts (Thoreau 1999).

Mildred Lisette Norman, ativista americana, sem filiação partidária, mais conhecida como *The Peace Pilgrim* (1908-1981), caminhou durante 28 anos, mais de 40.000 km, em prol da paz. Em 1953, depois de uma meditação, Mildred “desperta” (awake)- descobre a sua vocação e inicia o seu périplo pelos EUA, tendo contactado com centenas de comunidades. Caminhava leve, sem muitas posses consigo, e usava uma camisola estampada à frente com “Peace Pilgrim” e atrás “25,000 Miles On Foot for Peace”. A sua mensagem apelava à paz individual. Esta tinha como objetivo levar à mudança nas instituições: “when enough of us find inner peace, our institutions will become peaceful and there will be no more occasion for war.” (Friends of Peace Pilgrim 1982: xi).

Durante mais de duas décadas, o americano John Francis (n. 1946) caminhou. Em 1971, depois de ter assistido à devastação ambiental causada por um derramamento de crude na Baía de São Francisco (EUA), deixou de deslocar-se em veículos motorizados (o juramento durou até 1994). Durante este tempo, caminhou pelos EUA e na América do Sul, tendo ainda realizado estudos académicos na área ambiental. Parte desta cruzada foi feita sem falar, respeitando ainda um voto de silêncio. O seu objetivo era divulgar uma mensagem de respeito e responsabilidade pelo ambiente. E apelar à transformação:

Não sabia quem iria ser, se mudasse. Mas sabia que tinha de mudar. Sabia que tinha de mudar, porque era a única maneira de estar aqui hoje. Sei que, muitas vezes, nós encontramos-nos neste lugar magnífico onde chegamos, mas há outro sítio para onde temos de ir. Temos de deixar para trás a segurança de quem nos tornámos, e ir para o lugar de quem nos estamos a tornar. Então, quero encorajar-vos a irem para esse lugar seguinte. A libertarem-se da prisão onde possam estar, por mais confortável que seja, porque temos de fazer algo agora. Temos de mudar agora. Como o nosso antigo vice-presidente disse, temos de nos tornar ativistas. Portanto, se a minha voz vos tocou, se as minhas ações vos tocam, se a minha presença aqui vos toca, por favor, deixem que isso aconteça. [...] [16’17’] Porque nós somos o ambiente e como nos tratamos entre nós é realmente como iremos tratar o ambiente. [18’15’] (Francis 2008: 16’17’’ e 18’17’’, tradução livre)

Nestes exemplos reconhecemos, parafraseando Coverley (2012:40), uma dimensão espiritual da peregrinação que se transmuta num desejo secular de mudança política e cultural.

Caminhar liga-nos a lugares concretos e não a mapas. Desta forma ajuda-nos a construir politicamente o espaço – determinando (des)continuidades na paisagem, pisando continuamente os caminhos que nos aproximam mais facilmente de pessoas ou de interesses, independentemente do desenho das fronteiras administrativas.

George Steiner (2005) fala-nos da escala humana da Europa, comparativamente a outros continentes, e que por este facto pode ser caminhada. E que a perceção da continuidade deste espaço, feita a caminhar, ajudou-o a construir politicamente:

A Europa foi e é percorrida *a pé*. Isto é fundamental. A cartografia da Europa é determinada pelas capacidades, pelos horizontes percebidos dos pés humanos. Os homens e mulheres europeus percorreram a pé os seus mapas, de lugarejo em lugarejo, de aldeia em aldeia, de cidade em cidade. O mais das vezes, as distâncias têm uma escala humana, podem ser dominadas pelo viajante que se desloque a pé, pelo peregrino até Compostela, pelo *promeneur*, seja ele *solitaire* ou gregário. Há extensões de terreno árido, proibitivo; há pântanos; os alpes elevam-se. Mas nada disto constitui um obstáculo intransponível. Não há Saras, Badlands, tundras inultrapassáveis. As passagens entre montanhas têm abrigos como os parques têm bancos. Os *Holzwege** [off the beaten track; tradução livre – trilhos isolados] de Heidegger atravessam a mais tenebrosa das florestas. A Europa não tem um Vale da Morte, uma Amazónia, um outback inacessível ao viajante. Este facto determina a existência de uma relação essencial entre a humanidade europeia e a sua paisagem. Metaforicamente, mas também materialmente, essa paisagem foi moldada, humanizada, por pés e mãos. [...] Uma vez mais, a diferença em relação à América do Norte, para não falar de África e da Austrália, é radical. Não é possível ir a pé de uma cidade americana a outra.” (Steiner 2005: 28, 29)

*Caminhar para reencantar o mundo*¹⁰

Caminhar na contemporaneidade é um ato de contracultura, de reencantamento do mundo. Envolve uma relação consciente com o corpo, o tempo, o espaço (mais precisamente a Terra) e o próximo. A valorização da caminhada enquanto proposta de contacto com a natureza, constitui-se na contramão de uma abordagem *desencantada* do mundo, consubstanciada pelo racionalismo do paradigma científico moderno.

O sociólogo alemão Max Weber (1864-1920) descreve o “desencantamento do mundo” como a confiança na ciência e na técnica e o estiolamento dos idiomas morais e religiosos como guias da experiência humana: “O destino dos nossos tempos é caracterizado pela racionalização e intelectualização e, acima de tudo, pelo ‘desencantamento do mundo’” (1982: 182). Apropriamo-nos do juízo weberiano para descrever uma concepção em que a natureza (o planeta Terra) surge como espaço sagrado, de redenção – o reencantamento do mundo – e, em que a sua “magia” entendida como energia vital, se transmite por contacto. E uma das formas de contactar com a natureza é caminhar.

João André na obra *Renascimento e Modernidade: do poder da magia à magia do poder* (1987), dá-nos uma visão plural do que foi a transição faustiana para a Modernidade. No seu entender, o homem da Época Medieval e dos primórdios da Renascença vive ainda em comunhão com a natureza, interpretando-a (lendo-a) a partir de um paradigma animista. Neste período, a relação do homem com a natureza caracteriza-se acima de tudo por uma atitude de empatia, o que implica o reconhecimento de uma dada similaridade entre o humano e o mundo natural. O pensamento intelectual era dominado pela escolástica e esta assentava numa concepção aristotélica do conhecimento – a valorização do senso comum e a verdade da percepção sensorial.

¹⁰ O presente capítulo recupera e parafraseia ideias e autores que apresentei no trabalho “*Entre o azul do céu e o verde da serra, ouve-se a água a correr*. Pensar e sentir a(s) natureza(s) na Serra de Monchique” nas disciplinas Investigação I e II, no curso de Antropologia, em 2002. O trabalho ainda não se encontra disponível publicamente.

A Renascença italiana (XV e XVI) é uma época de transição para o que viriam a ser as grandes revoluções de pensamento (mecanicismo galilaico e o racionalismo cartesiano), instaurando a Modernidade.

A construção da *Natureza*, enquanto sistema, objetificado e livre das *paixões* humanas, dá-se mais tarde com a revolução conceptual operada por Galileu Galilei (1564-1642) e René Descartes (1596-1650), iniciadores da ciência moderna. Há um esforço de sistematização do universo. Segundo Evernden (1992), dá-se a separação entre domínio humano e o natural. Galileu e Descartes definiram os quadros conceptuais que vieram a estar subjacentes à era da ciência e da técnica. Galileu, através do seu método empírico, entre outras descobertas, mostrou que a Terra não é o centro do Universo. Descartes, por sua vez, afirma que a verdade científica se obtém através do poder da razão (e não de forças ocultas, alquímicas).

A passagem de uma percepção estética do mundo (a partilha do princípio criador dinâmico de uma natureza viva) na qual se funda a *magia* renascentista, para a sua racionalização, ocorre com a emergência do paradigma científico moderno. Por outras palavras, o paradigma estético e o paradigma científico são diferentes formas de conceptualizar a relação humana com a natureza e a posição do indivíduo nos cosmos – o primeiro relevando uma abordagem empática e sensorial e o segundo, uma visão distanciada e racional.

A *verdadeira natureza* do mundo passa a ser cognoscível através da razão matemática. Nesta lógica, a verdade do mundo sensível é ultrapassada, os nossos sentidos enganam-nos, a verdade está como que escondida para além das aparências do sensível- afinal, o Sol está situado no centro do universo e a Terra move-se e gira...

O mundo não é um mundo de experiência concreta. Os objectos observados não têm odor, gosto, nem som, isto é, não são mais que isso: objectos observados. No paradigma científico moderno há uma crescente imposição do paradigma visual¹¹.

Esta transição é commumente identificada como raiz dos males da tecnocracia ocidental, dos excessos científicos subsequentes e como causa primeva do afastamento do homem da natureza

¹¹ Embora não tivesse sido o único meio, a arte pictórica, enquanto expressão do discurso criativo, serviu para difundir (para a sociedade em geral) uma visão mais racionalista da natureza. A lógica da matemática evoluiu lado a lado com a teoria da arte (nomeadamente através da introdução da perspectiva) (Jay 1993).

e, sem querer ser redundante, da sua natureza (o corpo)- o homem deixou de ser homem e passou a ser uma máquina.

É como contraponto a esta ruptura que se retoma uma tendência de *reencantamento do mundo*, traduzida numa reabilitação de uma abordagem estética que se abre à maravilha e ao mistério do cosmos. Esta reabilitação é solidária de uma consciência e pensamentos ecológicos, da valorização de tradições filosóficas e religiosas orientais holísticas¹² e ainda de práticas que assumem ressonâncias de um quase misticismo.

Neste processo de apropriação de diferentes cosmovisões e filosofias orientais (taoísmo, budismo, hinduísmo, entre outras) interessa menos as diferenças entre si, do que aquilo que lhes será comum: o ênfase na comunhão com o Outro e a unidade básica do universo (holismo) e a dimensão da impermanência¹³.

O *reencantamento do mundo* passa pela a tomada de consciência da unidade e relação entre todas as coisas e, deste modo, a transcendência do indivíduo isolado. Partilhamos a substância do mundo, bem como do seu movimento. O mundo é tido como um fluir contínuo de mudanças. Se o mundo está em constante revolução, também o indivíduo, na sua permanente ligação com o mundo, participa da impermanência.

Este aspecto pode ser encarado como uma ética para a liberdade. Esta entendida como a capacidade do ser humano se criar e recriar, através de ideias e práticas do quotidiano diferentes e, simultaneamente, como o respeito pelas diferenças de outros indivíduos. Uma ética para a liberdade que afirma a convicção de que cada pessoa tem um potencial muito maior do que aquele que é normalmente utilizado e que, ao se transformar individualmente, a sociedade será transformada.

¹² As filosofias e práticas holísticas, no contexto original, dizem respeito à integração numa mesma linguagem de aspectos pessoais, sociais e cosmológicos/naturais. Os princípios que regulam a natureza são os mesmos que são utilizados para descrever a vida humana, nos seus aspectos somáticos, psicológicos ou sociais. Portanto falamos de uma filosofia que é, simultaneamente, uma medicina e uma religião bem como um conjunto de preceitos éticos (Fiadeiro 1996).

¹³ Parece-nos que o sentido deste fenómeno – a procura de sistemas culturais holistas no ocidente- não reside unicamente, ou mesmo de todo, no significado dos sistemas culturais originários, mas sim nos seus desdobramentos e reconfigurações. Estas são, em parte, produto de um olhar historicamente construído sobre o Oriente, fértil geografia do imaginário ocidental.

Caminhar é uma via para se refazer o *laço rompido* pelo racionalismo cartesiano. O reencantamento do mundo passa por uma “ruptura com a ruptura” (André 1989). Esta começa no próprio indivíduo, na sua relação com o corpo (o seu Outro), na medida em que aquele também é corpo, a dupla ruptura não fica por aqui. O Outro pode ser articulado no plural: o Outro-corpo, o Outro-indivíduo, o Outro-oriente ou o Outro-feminino. Voltamos ao que foi assinalado como uma ética de liberdade: o respeito pela diferenças, assumidas como dualismos, e a capacidade de recriá-las, através de uma razão dialógica e tolerante. Neste sentido, citamos David Le Breton sobre o poder transformativo da caminhada e da abertura ao mundo, através da imersão corporal no espaço:

Caminar es una apertura al mundo. Restituye en el hombre el feliz sentimiento de su existencia. Lo sumerge en una forma activa de meditación que requiere una sensorialidad plena. A veces, uno vuelve de la caminata transformado, más inclinado a disfrutar del tiempo que a someterse a la urgencia que prevalece en nuestras existencias contemporáneas. (2017: 15)

Caminhar, num período dilatado, é uma actividade que envolve esforço corporal, ou melhor, envolve o *aparecimento* do corpo à consciência, apelando a todo o *equipamento* sensorial e cinestésico. É o esforço físico, a passada, o respirar – passamos a ser corpos que respiram e avançam no espaço.

Caminhar é despojarmo-nos de tudo, fica apenas o essencial. O mundo fica reduzido à escala dos nossos pés mas é simultaneamente imponderável. Citando Rebecca Solnit “Walking returns the body to its original limits again, to something supple, sensitive, and vulnerable, but walking itself extends into the world as do those tools that augment the body” (2014: 29).

Em “A Mística do Instante. O tempo e a promessa” (2014a), Tolentino Mendonça, teólogo e poeta, partindo da doutrina cristã, também descreve o *reencantamento do mundo* – o retomar a ligação ao Outro e ao Mundo. Tolentino Mendonça fala-nos de uma espiritualidade de corpo presente, por contraponto a uma mística desencarnada: "a “mística dos sentidos ou do instante” que passaremos a propor, por contraponto à “mística da alma”, não poderá ser senão uma espiritualidade que encare os sentidos como caminho que conduz e porta que nos abre ao encontro de Deus". (Mendonça 2014: 14)

Tolentino Mendonça retoma a análise do filósofo Byung-Chul Han, em "A Sociedade do Cansaço", para falar do excesso de informação, de emoções, de solicitações, do aprisionamento da vida pela rotina ("de repente a rotina substitui-se à própria vida"), de uma atrofia dos sentidos e da perda da ligação com o próximo. É então necessário encontrar o sentido da vida.

"Para responder à pergunta sobre o sentido que a vida nos assalta ("A vida que levo que sentido tem?") é indispensável uma pedagogia de reativação dos sentidos." (Mendonça 2014: 21,22). Há que voltar a avaliar o mundo através do tato qual nascituros: "A nossa distância da natureza é tão grande que deixamos de saber coisas tão elementares como caminhar descalço, [...]". Há que regressar ao paladar (sentido ao qual nada é indiferente) e também deixarmo-nos impregnar por cheiros e aromas. Há que promover o retorno à audição, especialmente ao silêncio, mas também à escuta – escutar com o coração, ouvir o que realmente os outros e o que nos rodeia têm para nos transmitir.

MATERIALIDADE(S). Abro um parêntesis para falar da agência de entes materiais sobre as pessoas- isto é, uma forma de traduzir a *magia renascentista* à luz do paradigma atual. A interpretação dos lugares (rios, árvores, caminhos, o chão) enquanto sujeito de acção, é sugerida pela noção de *simetria epistemológica* de Bruno Latour, que traduz a importância da comensurabilidade entre agentes sociais e naturais para esbater a oposição natureza/ cultura em que alguns estudos sobre a natureza têm incorrido (Little 1999). Isto não significa reconhecer algum grau de intencionalidade às entidades naturais mas sim que estas oferecem aos seres humanos uma abundância de possibilidades e de constrangimentos, exercendo assim algum tipo de agência, na medida em que o indivíduo também se relaciona com o mundo sensorialmente e cinestésicamente – andar por caminhos de terra batida com pó e calor tórrido, são formas de experiência da materialidade dos caminhos e de inscrição destes no sujeito (ou no seu corpo), contribuindo para a construção da identidade do lugar e das próprias pessoas.

Citamos ainda Rebecca Solnit para sublinhar o corpo enquanto produtor de sentido: "Walking shares with making and working that crucial element of engagement of the body and the mind with the world, of knowing the world through the body and body through the world" (Solnit 2014: 29). Esta formulação é-nos igualmente útil para refletir sobre a (i)materialidade da caminhada enquanto prática artística. Se por um lado, caminhar desmaterializa a prática artística ligada à produção objetual, por outro confere materialidade, através da união do corpo presente com o espaço, o tempo e as coisas do mundo.

Parte II: CAMINHAR ENQUANTO PRÁTICA ARTÍSTICA

Onde se dá conta de:

A excursão dadaísta, a deambulação surrealista, a deriva na Internacional Situacionista, alguns trabalhos do movimento Fluxus e do artista Hamish Fulton, são experiências de apropriação da caminhada para dar a ver o invisível.

A excursão pedestre dadaísta

O dadaísmo constitui-se como anti-movimento, uma espécie de anarquia artística originada no seio da 1ª Grande Guerra Mundial (1914-1918), na Suíça (Zurique), país neutral, onde se refugiaram artistas e intelectuais dissidentes. Entre os contribuidores originais estão Jean Hans Arp, Tristan Tzara, Marcel Janco e Richard Huelsenbeck (Foster et al. 2004: 135).

O dadaísmo congrega elementos de várias áreas artísticas- literatura, artes visuais, música, teatro, entre outras. Surge como protesto contra valores sociais, culturais e políticos da altura, nomeadamente contra a (ir)racionalidade da guerra. Algumas das técnicas e conceitos explorados – o automatismo, o acaso, a fotomontagem, a assemblage, a instalação temporária, a ação (performance) – constituem-se como ferramentas para transgredir o sistema racional, coerente, totalitário, individualista, duradouro.

O único sentido do Dadaísmo era a falta de sentido, expressa inclusivamente na escolha da palavra que viria a nomear este “não-movimento”. O termo “Dada” evoca a linguagem infantil não sendo claro o contexto da escolha do mesmo para além da sua aparente irracionalidade. No entanto, é isto que os dadaístas procuram: formas de criação alternativas ao sistema (organização racional da realidade) artístico dominante; passar da representação do movimento (apanágio do Futurismo, movimento artístico contemporâneo) para a sua prática; procuram a arte no quotidiano, no presente. Caminhar é, neste contexto, um meio de expressão adequado. Os dadaístas saem dos espaços confinados para o espaço exterior urbano e caminham.

Parafraseando Francesco Careri (2003:70), atravessar o espaço foi usado como uma ferramenta estética capaz de substituir a representação e, desta forma, o sistema artístico em geral. Habitar o espaço em vez de o representar. Habitar a cidade banal, do presente, em vez de representar a cidade do futuro.

A cidade é o seu meio e, em simultâneo, objeto de investigação. No entanto, não toda a urbe mas sim sítios banais, sem nenhum apelo estético particular, ao contrário dos sítios históricos, carregados de significado e emoção. “Sítios que, na verdade, não têm razão de existir” como se lê no anúncio da visita–excursão a um jardim da igreja de Saint Julien-le-Pauvre, no centro de Paris, feita a 14 de abril de 1921.

The Dadaists, passing through Paris and wishing to remedy the incompetence of suspect guides and cicerones, have decided to undertake a series of visits to chosen sites, in particular those which really have no reason to exist. —It is incorrect to insist on the picturesque (Jason-de-Sailly High School), historic interest (Mont Blanc), and sentimental value (the Morgue). —All is not lost but one must act fast. —To take part in this first visit is to account for human progress, the possibility of destruction, and the need to pursue our actions, which you must encourage by all means.

Under the direction of: Gabrielle Buffet, Louis Aragon, Arp, André Breton, Paul Eluard, Th. Fraenkel, J. Hussar, Benjamin Péret, Francis Picabia, Goerges Ribemont-Dessaignes, Jacques Rigaut, Philippe Soupault, Tristan Tzara. (cit. por Careri 2003: 75)

Chovia copiosamente em Paris. O grupo caminhava e declamava alto frases sem sentido, fazia leituras aleatórias de um dicionário, tendo ainda distribuído envelopes contendo frases, paisagens, cartões de visita, notas de cinco francos com desenhos eróticos, entre outros itens. Ao final de uma hora e meia a audiência começou a dispersar. Não foram feitas excursões a mais nenhum sítio. André Breton havia anunciado excursões a vários locais: Louvre, Buttes-Chaumont, Gare Saint-Lazare, canal de l’Ourq, Mont de Petit-Cadenas e à Igreja de Saint-Julien-le-Pauvre. Apenas se realizou a esta última. A visita-excursão ficou documentada por fotografias, folhetos e artigos de jornal que anunciavam a ação. Uma ação (peri)patética que, segundo Waxman (2010), marca uma viragem na história da arte do século XX.

A visita-excursão se bem que não se centre na caminhada em si, utiliza este meio para realizar uma operação simbólica – atribuir um valor estético a um espaço (banal) e não a objetos (numa galeria). Descobrir o maravilhoso no quotidiano, tal como André Breton havia escrito num artigo de jornal sobre a excursão a Igreja de Saint-Julien-le-Pauvre:

There is, it seems, still something to discover in this garden otherwise beloved by tourists. This is not an anticlerical manifestation, as one might be tempted to believe, but rather a new interpretation of nature applied this time not to art but to life (Breton cit. por Waxman 2010: 13).

A deambulação surrealista

Também os Surrealistas caminharam. Mais precisamente, deambularam – um termo que contém em si a ideia de perda de controlo e de abandono ao inconsciente. No manifesto do Surrealismo ditado por Breton, em 1924, podemos ler a seguinte definição:

SURREALISMO, s. m. Automatismo psíquico puro, pelo qual se pretende exprimir, verbalmente ou por escrito, ou de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de qualquer vigilância exercida pela razão, para além de qualquer preocupação estética ou moral. (Breton 1976:34)

Os surrealistas herdaram técnicas e conceitos dadaístas – o automatismo e o acaso – juntam-lhe o desconhecido, o misterioso, onírico e o inconsciente¹⁴. O acaso tem um papel preponderante. As caminhadas promovidas pelos surrealistas, em grupo ou individuais, têm um carácter de errância, podendo ter um objetivo geral e não um destino, ou a haver que este seja marcado pelo acaso. É o caso da viagem e deambulação nos arredores de Paris que, em 1924, o grupo surrealista (Louis Aragon, André Breton, Max Morise e Roger Vitrac) organizou. Selecionaram uma cidade aleatoriamente (Blois) e foram até lá de comboio. A partir daí terão continuado a pé, até Romorantin, tendo passado por Argent e Moret¹⁵.

Segundo Coverley (2012), a prática de caminhar no Surrealismo reflete-se na literatura. O autor destaca o trabalho de Louis Aragon, *Le Paysan de Paris* (1924), cujo título sugere uma inversão da etnografia rural, onde se regista a estranheza e a vertigem da cidade a partir do ponto de vista de num camponês; ou com André Breton, *L'Amour Fou* e *Nadja*, deambulações acompanhadas/guidadas por figuras femininas que, de uma forma simbólica representam os aspetos misteriosos e inesperados da cidade¹⁶.

¹⁴ Pouco tempo da “malograda” visita-excursão, em 1924, Andre Breton anuncia o Surrealismo. Lori Waxman (2010) não diferencia as práticas caminhantes dos dadaístas das dos surrealistas. Careri (2003) reconhece uma continuidade, inclusivamente pelo fato que de alguns das suas figuras de proa terem pertencido a ambos movimentos. No entanto, o invisível para os dadaístas situa-se nos territórios do quotidiano concreto, para os surrealistas é no inconsciente, no onírico.

¹⁵ Segundo Geoff Nicholson (2018), teria sido impossível o grupo ter percorrido a distância entre Bois e Romorantin sempre a caminhar.

¹⁶ Veja-se Coverley (2012), Solnit (2014) e Waxman (2010) para um relato mais apurado da cidade transmutada pela deambulação com figuras femininas nas obras “Nadja” e “L’Amor Fou” de André Breton.

A estranheza de Paris é também revelada na fotografia de Brassai que surge nos trabalhos literários de Breton. Uma cidade fantasmagórica, distorcida, como a que surge em *Paris de Nuit* (1933) álbum fotográfico produzido durante três anos de deambulações noturnas.

Deambular revela a cidade mágica e onírica, que existe no ambiente urbano moderno, regulado, lógico e eficiente (e linear, quais as grandes avenidas delineadas pelo Barão Haussman (1809-1891)). É esta a revolução surrealista, segundo Lori Waxman (2010). Os surrealistas não pretendem levantamentos de massas, nem a transformação das condições de produção e trabalho numa sociedade capitalista que estava a dar os seus primeiros passos. Se possível o homem nem sequer devia trabalhar: “I prefer, once again, walking by night to believing myself a man who walks by daylight. There is no use being alive if one must work” (André Breton cit. por Lori Waxman 2010, 53). Não seriam das massas trabalhadoras de Paris que se ergueria o Homem Novo.

Os trilhos surrealistas encaminham-se para libertação dos sentidos, da imaginação e do desejo. Trilhos que podem tomar a forma de uma escrita em modo de automatismo¹⁷ ou de mapas de sensações obtidas através da deambulação pela cidade. Num ensaio datado de 1950, André Breton descreve assim os mapas que representariam assim a relação entre as geografias deambulatorias e o inconsciente de cada indivíduo:

The places he haunts could be shown in white, the ones he avoids in black, and the rest in various shades of gray according to the degree of attraction or repulsion. This classification should be ruled by a measure of objectivity, and there is no doubt that, in this as in other matters, the “privileged structures” prevail in the choices that are made. (André Breton, “Pont Neuf” cit. por Lori Waxman 2010: 61)

Esta proposta antecipa em alguns anos o que seria o estudo das cidades sob a forma de “psicogeografia” apresentado pelos Situacionistas. Sendo que para estes, no entanto, o interesse é em como as geografias ditam o comportamento para além da perspetiva individual.

¹⁷ Em *Poisson soluble* (1924), Breton deixa fluir a imaginação durante um passeio errante pela cidade pela cidade também ela solúvel.

A revolução que os surrealistas preconizam é a do auto-conhecimento profundo, através da deambulação e dos encontros fortuitos numa cidade vista através do prisma da imaginação e do sonho, e neste sentido do encontro do indivíduo consigo próprio e com os seus desejos.

A deriva na Internacional Situacionista

Um passo a seguir ao outro... e estamos a reinventar coletivamente a cidade como espaço de criação artística e de ação política.

Caminhar insere-se prosaicamente no início da história da Internacional Letrista (IL), um coletivo de artistas radicado em Paris, entre 1952-1957, do qual emerge posteriormente a Internacional Situacionista (IS), em 1957, movimento de cariz artístico e político, e cujo episódio passamos a relatar¹⁸.

Estamos no ano de 1953. Um conjunto de amigos, após uma noite a vaguear de bar em bar, acaba na prisão. O seu objetivo primeiro era ir a uma inauguração de uma exposição surrealista promovida por André Breton. Segundo Waxman (2010), talvez tivessem acabado na prisão na mesma, dado que a sua presença naquele evento não era inocente e teria como objetivo perturbar a ordem, agitar os ânimos dos convivas. Nesta altura, para este grupo de amigos entre os quais se encontrava Guy Debord, o Surrealismo tinha estagnado, tornando-se uma visão reacionária do mundo. Não cumpria o seu objectivo inicial – mudar radicalmente a vida quotidiana. Faltava-lhes “realidade”. Havia que focar menos no indivíduo e mais no grupo, na cidade onde se habitava e na forma como se podia viver melhor neste ambiente.

A arte deveria poder levar à tomada de consciência da situação, à crítica e à mudança social – eis o programa da IL/IS. Este era nitidamente alimentado pelas teses revolucionárias marxistas, mas expandia-as. A revolução para Guy Debord, o principal mentor da IS, não ocorreria apenas pela consciência de classe e pela correção das desigualdades de distribuição de recursos (as

¹⁸ A partir de Careri (2003), (Foster et al. 2004: 391-397), Waxman (2010) e “Situacionist International Online Chronology” (s.d.), apresentamos uma cronologia sumária da formação e desenvolvimento destes grupos. Optou-se por traduzir os nomes para português, dada a sua ampla difusão, inclusivamente nas fontes secundárias. A Internacional Letrista (IL), radcada em Paris, entre 1952 e 1957, foi uma facção dissidente liderada por Guy Debord (1931-1994) do grupo Letrista, onde colaborava com Isidore Isou. Mais tarde, a (IL) dá origem à Internacional Situacionista (IS), que tinha igualmente como mentor teórico, Guy Debord. A IS foi um movimento artístico e político de âmbito internacional (mais especificamente europeu), situado em Paris, entre 1957 e 1972. Emerge da junção de vários grupos: Movimento Internacional por uma Bauhaus Imaginista, localizado em Itália, que integrava dissidentes do grupo nórdico CoBrA, oriundos de Copenhaga, Bruxelas e Amesterdão; da Associação Psicogeográfica de Londres; e ainda da Internacional Letrista (IL). Em 1962 ocorre uma cisão na IS, derivando uma segunda Internacional Situacionista, também conhecido por situacionismo alemão por oposição à IS original, francesa. A IS acompanha ativamente o “maio de 1968”, desde a revolta estudantil até às movimentações mais alargadas de setores da sociedade civil politizados. Em 1972 termina.

condições de produção e a riqueza), como preconizado por Marx. Era necessária a revolução total. A vida ordinária poderia ser mais que a “vidinha”, poderia ser extra...ordinária.

Mas como é que caminhar se relacionava com a transformação social? A seguir à 2ª Guerra Mundial, durante os anos 50/60, período durante a IL e a IS se formaram, Paris era uma cidade em crescimento e modernização. Aumentou a pressão populacional – êxodo rural em direção à cidade, emigração do norte de África e da Península Ibérica; a crise habitacional leva ao crescimento dos subúrbios; a configuração urbana altera-se para acondicionar a pressão automobilística. O automóvel era, inclusivamente, um dos alvos das teses situacionistas “como bem soberano duma vida alienada, e inseparavelmente como produto essencial do mercado capitalista” (Debord 1959: 6)¹⁹.

O vulgar habitante da cidade (pertencente ao proletariado ou à burguesia) seguia repetidamente, irrefletidamente e obrigatoriamente os caminhos já desenhados num sistema capitalista pós-guerra- os caminhos que ligam a casa (família), o trabalho e o lazer. As pessoas viviam aprisionadas nos seus papéis sociais e nas suas trajetórias diárias, em movimentos pendulares, ritmados e previsíveis. O dever tornava-se então um hábito, algo natural. O presente era obrigatório, o futuro era previsível. Para a Internacional Situacionista era imperativo questionar a ordem natural das coisas, o sistema capitalista pós-guerra que racionalizava não só os espaços de produção (trabalho), como os espaços de consumo (lazer).

Eram necessários usos alternativos da paisagem urbana, procurar novas paixões. O direito de reclamar a rua como sua, de ocupar o espaço urbano conforme o desejo. Não se trata apenas de ter acesso à rua, mas sim de ter a liberdade de transformá-la, de ter um papel ativo no espaço público.

(Re)criar a vida tal como a arte, em liberdade, seguindo apenas o desejo. Este pressuposto contem igualmente a ideia de redefinição do campo artístico. Mais uma vez a arte aproxima-se da vida, capacitando o ser humano de se recriar como indivíduo e como coletivo:

L'art peut cesser d'être un rapport sur les sensations pour devenir une organisation directe de sensations supérieures. Il s'agit de produire nous-mêmes, et non des choses qui nous asservissent. (Debord 1958b:21)

¹⁹ No original: “[L’automobile] comme souverain bien d’une vie aliénée, et inséparablement comme produit essentiel du marché capitalista”.

De forma a realçar e (re)criar a componente extraordinária da vida quotidiana era necessário explorar outros caminhos, (re)inventar outra cidade. Tal foi possível através da deriva (la *dérive*). Vaguear pela cidade. Não à maneira surrealista, ditado pelo acaso, mas em função de situações construídas (dimensão que define o próprio nome do grupo – Situacionismo).

Membros da IL haviam feito experiências de deriva pelos bairros e subúrbios parisienses onde habitavam minorias étnicas e por sítios menos populares, reinventando as cidades através de guias de viagem e cartografias alternativas. Gilles Ivain (Ivan Chtcheglov de seu verdadeiro nome), em 1954, apresenta na exposição “66 métagraphies influentielles”, na Galerie du Passage, uma planta de Paris sobreposto por recortes de ilhas e arquipélagos de outras partes do mundo. Paris era o centro do mundo, o exótico não estava noutra lado, estava ali, bem perto – era só perdermo-nos na cidade e explorar. Jacques Fillon publica, em 1955, um guia resumido com itinerários pedestres excêntricos através de zonas multiétnicas de Paris, onde viviam os habitantes pobres de Paris – “Description raisonnée de Paris (Itinéraire pour une nouvelle agence de voyages)”. Se por um lado, a forma se assemelha a um guia turístico – a duração, a direção, a geografia, são detalhadamente descritos – por outro, dificilmente se parece com um, pelo conteúdo, dando-nos a imagem de Paris não como a cidade das Luzes, mas de imigrantes.

Já sob a égide da IS, Guy Debord apresenta, em 1957, o *Guide psychogéographique du Paris* (Careri 2003: 107), um mapa desdobrável que convida os utilizadores (turistas) a perderem-se na cidade. O mapa apresenta partes de Paris, ligadas por setas, a “flutuar” num espaço vazio. As partes são unidades ambientais homogéneas resgatadas a partir da investigação psicogeográfica. Esta baseia-se na experiência subjetiva do criador, a partir da visita aos sítios, caminhando, e na comparação objetiva com outras situações (memórias) experienciadas por si e por outros membros. No mesmo ano Debord publica um mapa similar de Paris, *The Naked City: Illustration de l’hypothèse des plaques tournants en psychogéographique* (Careri 2003: 107). Mais uma vez a cidade surge como que implodida, com fragmentos (*des plaques*) à deriva no vazio, ligados por setas de tamanhos diferentes. A experiência subjetiva dita a configuração do mapa: a escolha das partes; a distância entre as mesmas; e a espessura, tamanho e direção das setas. O mapa não é impositivo – as setas indicam possíveis trajetórias cuja combinação constitui uma infinidade de itinerários.

Em 1958, Abdelhafid Khatib publica na revista *Internationale Situationniste* uma descrição psicogeográfica do Les Halles, um mercado antigo, situado no centro de Paris, “Essai de Description Psychogéographique des Halles” (Khatib 1958). O texto (e mapas sectoriais) é complementado por um questionário, levando o leitor a refletir sobre a sua experiência neste espaço, a recuperar as suas memórias (ambulatórias) do espaço, e a participar ativamente na definição do que deveria ser aquela zona no futuro (dado que estava prevista uma intervenção urbana com vista a deslocalizar o mercado). Numa nota ao artigo, os editores da revista referem ainda que o autor, natural da Argélia, não teve possibilidade de terminar o estudo psicogeográfico, devido ao recolher obrigatório imposto a pessoas do norte de África na zona em questão. Esta nota remete-nos mais uma vez para dimensão política do projeto situacionista para a cidade e para o indivíduo – a liberdade. A deriva não era uma tática que pudesse ser exercida livremente por membros argelinos ou marroquinos do grupo ou por mulheres.

Ainda no mesmo número da *Internationale Situationniste* encontramos o artigo “Theorie de La Dérive” (1958c) no qual Guy Debord explica o que é a deriva e em que consiste.

Entre les divers procédés situationnistes, la dérive se définit comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Le concept de dérive est indissolublement lié à la reconnaissance d’effets de nature psychogéographique, et à l’affirmation d’un comportement ludique-constructif, ce qui l’oppose en tous points aux notions classiques de voyage et de promenade. (Debord 1958c: 19)

A deriva, baseando-se no ato de caminhar, atende a duas dimensões, a psicogeografia e o jogo (comportamento lúdico-constructivo).

A psicogeografia é uma geografia afetiva e objetiva em simultâneo. Na definição dada Guy Debord, “Psychogéographie: Etude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus” (1958a:13). Citando estudos da sociologia urbana contemporâneos, Debord refere que os bairros (quartiers) não são determinados somente por fatores geográficos e económicos mas sim pela representação que os seus habitantes e os de outros bairros têm deles. Os espaços urbanos têm uma componente subjetiva passível de ser percebida e mapeada – as sensações psíquicas e os encontros resultantes do exercício da deriva. Há, no entanto, aspetos objetivos, o “relevé psicogeográfico”, nas palavras de Debord, que reduz o aleatório – pontos onde as multidões se concentram, fluxos de circulação variáveis, zonas com acesso mais difícil, entre outros. Debord

refere ainda que a deriva podendo ser feita individualmente, seria mais produtiva num coletivo, dado que permitiria a comparação. Sublinhe-se mais uma vez a tentativa de reduzir a aleatoriedade, a subjetividade da deriva. Há que dar visibilidade às cidades invisíveis dentro das cidades. Cartografar a poesia urbana.

A deriva é, em simultâneo, um jogo, uma forma direta de investigação do ambiente urbano e um dispositivo político revolucionário. O jogo é um comportamento “lúdico-construtivo”, o brincar seriamente que articula imaginação, gozo e alegria, sem implicar competitividade – o equilíbrio entre o espontâneo, o errar (no duplo sentido), e a criação, e o fazer algo com um objetivo. Segundo Careri,

a deriva era uma ação que não se encaixava na lógica do sistema artístico, dado que se baseava na construção de situações (eventos) transitórios, que não deixariam rasto, experiências momentâneas, para o aqui e agora, sem grandes preocupações com a sua representação ou a conservação no tempo (2003:92, tradução livre)

Uma atividade estética que serviria muito bem a lógica ant-arte do situacionismo. Para Debord não há arte situacionista, existem, isso sim, usos situacionistas da arte (Foster et al. 2004: 391-397).

Fluxus, em movimento

Allen Bukoff, Acting Director Fluxus, Midwest, desde 1981 até ao presente, descreve Fluxus como “a band of people, many of them avant-garde artists, who started of doing a lot of interesting, different and weird stuff in the early 1960s. [...] a gigantic release of creativity energy ou creative potential in human culture.” (Bukoff e Maciunas 2008: 1’10’’).

De acordo com algumas fontes, podemos entender Fluxus como um movimento e situá-lo no tempo – entre 1962, data de um dos primeiros manifestos escritos por George Maciunas (1931-1978), um dos “mentores”, e 1978, que corresponde ao ano do seu falecimento. Allan Bukoff, entre outros criadores, advoga, no entanto, que o espírito Fluxus ainda permanece vivo²⁰. Contando com uma série de comunidades espalhadas no mundo e agregadas na esfera digital²¹. Independentemente da questão – se Fluxus se trata ou não de um movimento artístico definido; se o mesmo terminou ou ainda continua a trabalhar – o que nos interessa analisar é como é que se desenvolveu o trabalho artístico em torno da caminhada e com que enquadramento. Para todos os efeitos, no entanto, centramo-nos na 1ª geração Fluxus – a que opera sob a égide George Maciunas, entre 1962 e 1978. Além disso este momento interessa-nos dado, como já referimos, configura uma mudança de paradigma no mundo.

Um passo a seguir ao outro e estamos em movimento. Fluxus é um termo latino para fluxo, fluir, movimento contínuo, sucessão contínua de estados, mudança. Esta definição configura

²⁰ Numa carta aberta dirigida a antigos elementos do grupo Fluxus, Alen Bukoff (2005) caracteriza o espírito Fluxus e advoga que o mesmo encontra-se vivo, não tendo desaparecido com George Maciunas:

1. Fluxus is more than Art. It’s bigger than that. To confine it to being understood as being primarily a phenomenon in the realm of art is to let it die.
2. Fluxus can still be a vibrant and energetic force. By refusing or failing to recognize this for the last 20 years, you have been letting Fluxus die.
3. Fluxus is bigger than you. Fluxus is bigger than the initial group or Fluxers, it’s bigger than Maciunas. You guys didn’t finish off or “complete” the Fluxus project, you just got it started! Many others have come to Fluxus with new Fluxus ideas and projects, and many of you haven’t even bothered to notice. By confining Fluxus to yourselves, you are letting it die.

²¹ Fluxus mantém-se enquanto fenómeno artístico. Independentemente de se concordar ou não com esta interpretação, existe um conjunto de criadores que tem reclamado o espírito Fluxus: Allen Bukoff, Ken Friedman, Dick Higgins, Joe De Marco, Jon Van Oast, entre outros. Há uma grande presença na internet, nomeadamente nas redes sociais – as comunidades Fluxus:

Yahoo groups: <https://groups.yahoo.com/neo/groups/fluxlist/info> (2006 , refundado de 1996);

Facebook: <https://www.facebook.com/groups/fluxlist/about/>

Instagram: <https://www.instagram.com/thefluxlist/>

Twitter: https://twitter.com/The_Fluxlist

<http://the-fluxlist.com/>; <http://www.fluxus.org/> <https://www.facebook.com/groups/fluxlist/about/> Há variantes espalhadas na esfera digital. Fluxus está ainda presente na esfera digital, Há também a Fluxus India e a Fluxus Europa (<http://fluxlisteurope.blogspot.com/>)

algumas das características do grupo, juntamente com a ideia de abertura (entendida também como sinónimo de aceitação): a cosmovisões diferentes; a disciplinas diferentes; a nacionalidades diversas (um grupo transnacional) ou pelo carácter indeterminado de alguns trabalhos (obras abertas), sejam objetos ou ações; a mudança contínua, a transformação, a fluidez entre a arte e vida. Entende-se que o termo “abertura” é a síntese do grupo Fluxus.

Segundo Foster et. al (2004), Fluxus foi um dos movimentos mais internacionais (desenvolveu atividade nos Estados Unidos da América, na Europa e no Japão) por oposição a movimentos artísticos com uma expressão mais nacional (o Expressionismo Abstrato Americano, por exemplo).

Fluxus foi um “movimento” herdeiro dos efeitos da 2ª Guerra Mundial, nomeadamente da deslocalização involuntária de pessoas, das movimentações de refugiados, dos exílios dos artistas. Começando pelo mentor, o lituano George Maciunas (1931-1978), os alemães Joseph Beuys (1921-1986) e Wolf Vostell (1932-1998); o inglês Dick Higgins (1938, Inglaterra – 1998, Canadá); o francês Robert Filliou (1926-1987); o romeno/suíço Daniel Spoerri (1930-); os americanos John Cage (1912-1992), La Monte Young (1935), Benjamin Patterson (1934-2016), Allan Kaprow (1927-2006), Alison Knowles (1933), George Brecht (1926, EUA – 2008, Alemanha) e Ken Friedman (1949); os japoneses Yoko Ono (1933) e Ay-O (1931), o sul coreano Nam June Paik (1932-2006, EUA), entre outros/as que de, alguma forma, colaboraram ou se identificavam com o espírito Fluxus.

Para além de geografias diversas, os seus membros trabalham em áreas distintas: música (som), design, arquitetura, dança, pintura, teatro, literatura, cruzando disciplinas, experimentando e gerando novas formas de arte (cunhado com o termo intermedia). Intermedia agrega várias qualidades do espírito Fluxus: o experimentalismo, o acaso, o divertimento (playfulness).

A atitude Fluxus passa pela aceitação de visões diferentes do mundo. As cosmovisões orientais (religiões) também tiveram uma forte influência. O pensamento sobre o tempo e o espaço presentes no budismo Zen influenciariam o trabalho de John Cage, compositor e teórico musical, elemento central no grupo Fluxus, bem como outros criadores. Lembremo-nos de peças de La Monte Young (*The Well Tunned Piano*) com duração ilimitada, sem um fim previsto ou cuja duração vai sendo revista em apresentações diferentes. A importância da escuta para estes artistas:

O foco de Fluxus é primariamente no tempo presente, nos espaços, ações e objetos do dia a dia, e menos nos locais e práticas de uma arte institucional, acreditando que a separação entre arte e vida era uma noção burguesa, falsa. As suas produções independentemente de não se parecerem nem soarem a algo “artístico“, era algo a ser experienciado esteticamente – bem como socialmente, politicamente ou subjetivamente.

A sua produção vai desde eventos (dados por enunciados breves), performances minimais, até óperas e festivais, passando por caixas contendo objetos vários (os *Fluxkits*). Não estão circunscritos a um meio, estilo ou sensibilidade particular.

Os artistas Fluxus retomaram a caminhada e reinventaram-na. Neste sentido, podemos apontar dois atributos centrais. O primeiro é o facto de tornar “estranha” uma atividade banal, não especializada, do dia-a-dia – caminhar, dormir, comer, etc. Estas aparecem-nos analisadas, decomposta, sintetizada e transformadas sob a forma de enunciados. Ao fazê-lo transforma simples ações, atitudes, comportamentos, que tomamos como “naturais”, em algo estranho, “extraordinário”. O segundo é que, sendo ações incomuns, podem ser executadas por qualquer pessoa, não exigindo capacidades técnicas (artísticas ou outras) específicas. Predispõe a audiência/público/participantes a explorar o estranho, o inesperado, no mundo comum mas de uma forma concentrada, tornando um dos movimentos mais banais, caminhar, em algo único, sem paralelo. A “arte” Fluxus deveria ser acessível a todas as pessoas e passível de ser (re)produzido por todas.

As peças-caminhadas assumiam diferentes tipologias de caminhada e reinventavam-nos, flexibilizando (tornando fluído) aspetos relacionados com género, religião, turismo, confiança, diversão ou confusão. O resultado era um desafio, uma revelação, entretenimento, tudo isto em separado ou uma combinação de todos. Muito dos trabalhos desenvolviam-se sob a forma de enunciado, instruções de caminhada. Alguns remetiam para o “simples” caminhar; outros associavam ações.

“Draw a Straight Line and Follow It.” Trata-se de um enunciado “Composition 1960 #10” do artista La Monte Young, integrado num conjunto alargado de composições que aliavam a música a ações específicas, tal como a que se enuncia.

Os enunciados (event scores) são instruções passíveis de serem realizadas em público ou em privado e fáceis de entender. Sendo tão básicas, abrem-se à constante reinterpretação (Friedman et al 2002). “Draw a Straight Line and Follow It.” – mais tarde, em 1962, o artista Nam Jun Paik concretiza este enunciado num Festival Fluxus na Alemanha – mergulhando a cabeça numa taça com tinta e arrastando-a, qual pincel, num rolo de papel, em linha reta. O trabalho intitulou-se “Zen for The Head”.

Vários artistas retomam a caminhada na sua vertente de paródia e, em simultâneo, de reflexão sobre as abordagens turísticas à cidade: as Flux-Tours (1970) e “Free Flux-Tours” (1976).

Em 1970 decorre uma primeira edição das Flux-Tours, integradas na *FluxFest Presentation* de John Lennon e Yoko Ono, em Nova Iorque. Incluía visitas diversas: edifícios abandonados, lugares desoladores, esquinas, espetáculos maus, espaços privados de artistas – La Monte Young no seu apartamento em Church Street, Jonas Mekas no Hotel Chelsea, entre outros –, e uma visita especial guiada por George Maciunas (Waxman 2010: 247).

Em 1976, sob a égide de George Maciunas, são retomadas as visitas guiadas à cidade de Nova Iorque “Free Flux-Tours”. Quinze eventos com uma vertente humorística e de apelo à ação tão ou mais acentuada que os anteriores. Vejamos o cartaz anunciado. Entre outros eventos temos: “Franco-American Tour” por Alison Knowles (americana) e Robert Filliou (francês), “Tour for Foreign Visitors” por George Brecht, “Alleys, Yards & Dead Ends” por George Maciunas, “Aleatoric Tour” por Jonas Mekas, “Subterranean Tour” por Geoffrey Hendricks e “Soho Curb Sites” por Peter Van Ripper. Todas as visitas partiam de 80 Wooster Street, um sítio no SoHo, o que, segundo Lori Waxman, fazia com que as estas visitas ganhassem uma dimensão de crítica ao fenómeno de gentrificação e aumento de pressão turística daquele lugar nos últimos tempos: “Instead of wandering the galleries and soaking up the “artistic” atmosphere, these tours were all about the places, perspectives, sounds, and smells otherwise ignored.” (2010: 248).

As visitas Fluxus articulam-se com a visita-excursão dadaísta ao jardim da igreja de Saint Julien-le-Pauvre, em 1921, e com o excêntrico guia de Paris de Jacques Fillou, publicado em 1955. Estes três exemplos subvertem e questionam as abordagens turísticas das cidades que trabalham apenas os espaços históricos monumentais, deixando de lado sítios menos vistosos e/ou mais problemáticos.

Podemos ainda juntar “Tour,” um enunciado de caminhada proposto por Benjamin Patterson, em 1963. Tratava-se de uma visita guiada em que os participantes seriam vendados e conduzidos pelo guia numa área à sua escolha, durante 45 minutos. Uma proposição que visava trabalhar a desorientação, a confiança, e, ao suprimir o sentido no qual confiamos mais, estimularia os outros sentidos.

Benjamim Patterson
Close eyes
Walk to most distant visible point
Open an eye

Mais uma vez temos a supressão do sentido da visão, tornando a ação desorientadora, mesmo que realizada num espaço “seguro”. Explorar lugares comuns mas de uma forma diferente, intensificando gestos, sons e cheiros²². La Monte Young, a propósito da “Composição 1960 #5” que envolvia libertar uma ou várias borboletas, disse: “a person should listen to what he ordinarily just looks at, or look at things he would ordinarily just hear.”(Potter 2002: 50). O corpo produz conhecimento através da experiência direta. Por vezes tal requer alterar, brincar, com a ordem natural, habitual, das coisas e das ações.

O divertimento, o jogo e a brincadeira (playfulness) são igualmente atributos dos trabalhos Fluxus. O elemento “jogo” foi levado à letra por vários artistas que, por volta de 1965, imaginaram os “Fluxus-Sports”, como nos conta George Maciunas (1977). Estes envolveriam *ping pong* com buracos nas raquetes, futebol em andas, arremessar pesos em patins, corridas com barbatanas, correr enquanto se bebia vodka ou, numa versão mais saudável, enquanto se comia papa, entre outros²³. Jogos absurdos (que envolvem caminhar) mas completamente dentro do espírito Fluxus.

Caminhar com Fluxus. Caminhar de maneiras diferentes. Brincar. A alegria de experimentar. O jogo. Não se policiar. Caminhar com o corpo todo, com os cinco sentidos. Estar aberto ao acaso, a outras formas de sentir e pensar o mundo, à energia criativa de outras pessoas. Caminhar no aqui e agora, em comunidade. Eis outra forma de conhecer e fazer mundos.

²² George Maciunas num dos manifestos que visavam a organização das atividades Fluxus atesta a importância da intensificação da consciência sensorial nos trabalhos Fluxus: “Diagram of Historical Development of Fluxus and Other 4 Dimensional, Aural, Optic, Olfactory, Epithelial and Tactile Art Forms” (Maciunas 1979). George Maciunas filia Fluxus no circo e Feiras Medievais, no teatro futurista, Dada, Marcel Duchamp, no Estilo Haiku e Anedotas e Brincadeiras (Jokes & Gags).

²³ Em 2008, a Tate Modern, em Londres, encenou as Flux-Olympiads (veja-se Hudson 2008 e Tate Modern 2008).

Hamish Fulton: “Caminhar é mágico. Caminhar transforma.”

Hamish Fulton é um artista inglês cujo foco da prática é a caminhada. Este encontra-se sintetizado no enunciado “No Walk – No Art” [*site do artista*]. Será o artista-caminhante por excelência.

Fez caminhadas em vários países: Inglaterra, Irlanda, França, Itália, Suíça, Áustria, Noruega, Alemanha, Espanha, Portugal, Estados Unidos da América, Canadá, México, Peru, Bolívia, Argentina, Tibete, Nepal, entre outros. A sua produção artística tem sido dada a conhecer ao público através de exposições, catálogos, livros de artista, entrevistas e, ultimamente, através de caminhadas coletivas. As exposições integram fotografias, escritos, desenhos, wallpapers em recorte de vinil, entre outros suportes²⁴.

O trabalho de Hamish Fulton inicia-se no final da década de sessenta. Como já vimos, a arte movimenta-se na turbulência social e política deste período histórico e questiona-se: sai da galeria, do museu, do teatro, desmaterializa-se, centra-se num corpo feito de carne e interroga o seu papel enquanto linguagem e a possibilidade de representar o mundo e o Outro. Hamish Fulton destaca-se no panorama artístico contemporâneo pelo seu enunciado artístico – “no walk. no art” e, em simultâneo, pela impossibilidade de categorizar o seu trabalho- *land art*? arte conceptual? performance? O trabalho de Fulton funda-se na experiência de caminhar. Uma experiência individual, privada, que assume posteriormente várias configurações públicas – exposições, catálogos, livros de artista, palestras, entre outras. (Kastner 2005)

Registam-se alguns apontamentos sobre o percurso de Hamish Fulton a partir das seguintes leituras: o cenário artístico pós-anos 60 (Foster et al. 2004; Kastler e Wallis 2005; Nicholas et al. 2003) e alguns acontecimentos no mundo de cariz ambiental, político. Assinala-se ainda algumas referências que Hamish Fulton reconhece no seu trabalho: a cultura índia norteamericana, o budismo, o ambientalismo e o alpinismo/montanhismo (Tufnell et al. 2002). Hamish Fulton nasce em Londres, em 1946. Entre 1964 e 1969, estuda em algumas das mais

²⁴ A descrição e interpretação do trabalho de Hamish Fulton foi elaborada a partir de “Hamish Fulton [*site do artista*]” s.d. e da seguinte bibliografia: Baur 2015; Baur, Langer, e Plokartz 2015; Foster et al. 2004; Fulton 2008a, 2008b, 2008c, 2015; Hapkemeyer 2005; Hapkemeyer et al. 2005; Langer 2015; McKibben 2002; Messner 2005; Nicholas, Sleeman, e Tufnell 2013; Plokartz 2015; Scott 2002; Tufnell 2002a, 2002b; Tufnell et al. 2002; Vettese 2005; Wilson 2002.

influentes escolas de artes londrinas – Hammersmith College of Art, Saint Martin’s College of Art, Royal College of Art. Em St. Martin’s foi colega de Gilbert Prousch e George Passmore, mais conhecidos como Gilbert & George, e de Richard Long – nomes relevantes da atual cena artística internacional. Em 1967 organiza, com Richard Long, algumas caminhadas em meio urbano. Ainda neste ano, Richard Long faz a sua primeira obra “caminhada” e, atualmente, uma das mais conhecidas, “A Line Made by Walking”.

Ambos os artistas caminham, tem-no feito juntos com alguma regularidade, e são frequentemente comparados pela crítica de arte. No entanto enquanto que o trabalho de Long esculpe a paisagem, deixando marcas e traços, Hamish Fulton, por seu turno, centra-se na experiência, e em não marcar a paisagem (sublinhe-se mais uma vez a ética ambientalista, “leave no trace”).

Ao mesmo tempo, temos a guerra no Vietname e acontece o Maio de 1968, evento marcante na vida estudantil francesa, com reverberações pelo mundo inteiro. Em 69, Fulton viaja para os Estados Unidos da América, onde percorre sítios importantes na cultura indígena americana. Em simultâneo, temos Robert Smithson a iniciar a “Spiral Jetty” (Salte Lake, no estado americano do Utah), obra monumental que marca a *land art* americana, terminada em 1970. Na mesma altura Michael Heizer, termina também a sua mega escultura, “Double Negative”, uma trincheira artificial escavada numa rocha no deserto do Nevada, nos EUA. Estas são algumas das primeiras obras identificadas com a *land art* ou arte *ambiental* (Kastner e Wallis 2005). Obras que usam a paisagem como meio escultural, numa escala sobrehumana, e a fotografia ou o vídeo como suporte necessário para documentar o seu trabalho.

Em 1972, Fulton percorre, com Richard Long, o Perú, Bolívia e Chile. Participa em várias exposições, onde se destaca a Documenta 5, em Kassel, na Alemanha. Neste ano, a própria Documenta marca o panorama artístico com a entrada da arte conceptual na Europa (Foster et al. 2004: 554). Se nesta corrente o aspeto material do trabalho artístico perde a primazia, algo afim a Hamish Fulton, ainda assim declina a filiação remetendo o seu trabalho para a materialidade da caminhada.

Em 1973, depois de uma caminhada no Reino Unido, 1022 milhas, durante 47 dias 25, afirma o seu empenho em fazer tornar a caminhada “a” prática artística: “only make art resulting of the experience of individual walks” ou, numa outra afirmação sua: “No Walk, No Art” (*site do artista*).

Nos anos sessenta assistiu-se ao questionamento dos paradigmas dominantes. O anúncio de um movimento ecológico internacional instituiu-se para fazer face a uma ameaça omnipresente, ainda que invisível. Assim como a imagem do planeta Terra visto do espaço (o planeta azul) ajudou a disseminar a ideia de partilha de uma casa comum, também as crises ambientais vieram contribuir para a consciência da fragilidade e vulnerabilidade dos seus alicerces. A desflorestação, o efeito estufa, a sobre-exploração dos recursos não renováveis, a acumulação dos resíduos radioactivos, etc., alimentam um discurso, por vezes raiando a escatologia, sobre a necessidade de uma ética global perante a natureza. Discurso multiforme que também se maravilha perante o cosmos, assumindo ligações a culturas indígenas (“primitivas”) supostamente mais em sintonia com a terra/Terra e a cosmovisões de origem oriental – budismo, yoga, hinduísmo, entre outras.

Entretanto, no mundo inteiro, continua-se a caminhar pelos motivos mais diversos. Como referimos anteriormente, entre 1953 e 1981, “the Peace Pilgrim” percorre o continente americano, caminhando e falando sobre a paz no mundo. Caminha-se pela transformação social e política nas manifestações, nos mais diversos contextos geográficos. Caminha-se para resistir, caminha-se para contestar, caminha-se para estar mais próximo do sagrado e de uma essência vital.

Já na década de oitenta, mais precisamente no ano de 1985, o navio Rainbow Warrior é afundado ao largo da Nova Zelândia, e também por esta altura é “descoberto” o buraco na camada do ozono. Em 1994, Hamish Fulton faz caminhadas em Portugal. Voltará depois, em 2001, a convite da Fundação de Serralves, para caminhar e fazer uma exposição – “The way to the mountains starts here”. Embora sejam marcos avulsos da contemporaneidade, permitem-nos enquadrar o trabalho de Hamish Fulton, em aspetos no qual o artista se revê, nomeadamente a questão ecológica – *a partilha de casa comum*.

²⁵ Desde Duncansby Head (Escócia, extremidade, a norte e a leste, da ilha britânica) até Lands End na Cornualha (Inglaterra, extremidade, a sul e a oeste, da ilha britânica).

À primeira vista, a sua “obra” seria incluída na *land art* dado que a prática se desenvolve fora da galeria, na maior parte das vezes na “natureza”, no entanto é o próprio artista que declina esta filiação, tendo, inclusivamente, sido mote para o título de uma obra – “This is not land art”. Para percebermos o fundamento deste enunciado, temos que nos situar neste campo artístico. Este movimento começa por ser escultura na paisagem, adquirindo, por vezes, uma escala monumental, especialmente no contexto americano (Kastner e Wallis 2005). São exemplos os trabalhos: “Las Vegas Piece” (1969) de Walter de Maria; “The Spiral Jetty” (1970) de Robert Smithson; “Double Negative” (1969-1970) de Michael Heizer e “Rodan Crater” (1977) de James Turrel. Escava-se, corta-se, transporta-se largas massas de terra. Marca-se e molda-se topografias. Como anteriormente referido, para Hamish Fulton caminhar não deve deixar qualquer vestígio no lugar- “leave no trace” (Douaire 2010; Hamish Fulton: *site* do artista, s.d.). Desta fórmula decorre que não intervencione ou traga quaisquer materiais dos locais por onde caminha. Embora a caminhada tenha surgido no âmbito da expansão da escultura, o trabalho de Hamish Fulton não lhe é afim – não se trata de construção, adição ou subtração de material. No entanto, sendo caminhar um ato físico, deixa sempre um rasto, ainda que efémero. Há materialidade envolvida na caminhada. Hamish Fulton reconhece que o seu trabalho deixa uma inscrição no espaço, através das suas pegadas, do seu corpo. No entanto, segundo o artista, estas apagar-se-ão. É uma linha efémera. O seu trabalho centra-se na experiência.

O seu trabalho nega também a tradição pictorialista da paisagem, centrando-se na experiência da caminhada em si. Hamish Fulton pretende trazer a experiência da caminhada para o campo artístico e ao fazê-lo vai-se afastando de todos os códigos artísticos, ainda que sejam esses que, do ponto de vista da receção, permitam ao público compreender “a sua obra” quando a vêem exposta numa galeria. São as referências à *land art*, à *performance*, à pintura ou fotografia de paisagem, mas fica sempre uma distância, porque é isso que ele nos diz, “sem caminhada, não há arte”.

Na década de 60, o mundo questiona os paradigmas vigentes. É nesta altura que o “corpo” toma um dos lugares centrais na teoria das ciências sociais, nas artes e na sociedade em geral, juntamente com questões ligadas aos estudos de género e à linguagem. Sobre a última, discute-se o seu carácter especular do mundo, a (im)possibilidade de representação da experiência humana. Para além do corpo-símbolo surge então o corpo produtor de sentido. Caminhar é uma forma de fazer e estar no mundo. Caminhar transforma mundos.

A caminhada permite a transformação pessoal, uma elevação espiritual, quase como uma peregrinação. Com Hamish Fulton, caminha-se em silêncio, a pessoa deixa algo para trás, despoja-se da sua identidade. Esta condição subjaz à liminaridade, à transição de um estado para outro – a transformação. Quem inicia uma jornada não chega ao fim igual – como o próprio refere na sua caminhada em torno do Monte Kailash, juntamente com outros peregrinos (Fulton 2008c). Na perspectiva de Hamish Fulton, caminhar em silêncio aproxima-nos do essencial, do sagrado.

Sublinhe-se que, para Hamish Fulton, a caminhada é o fim em si mesmo. Fulton transmite esta ideia de uma forma muito concisa, em enunciados breves ou apenas palavras, imagens, desenhos, traços, remetendo-nos para o carácter impreciso da linguagem verbal e visual. Uma experiência pessoal e intransmissível. A irredutibilidade da experiência. Irrecuperável, mesmo para o próprio sujeito.

Assim, em última análise, através da caminhada não podemos “dominar” a natureza. “Leave no trace” – a ética da caminhada é, em última análise, o princípio da vida, “não deixaremos nada aqui”. Um enunciado que se aproxima de uma cosmovisão oriental, mais precisamente do budismo, que se traduz numa filosofia e prática do desapego (especialmente, o material), na ligação vital ao próximo e ao que nos rodeia e na vivência plena (incluindo corporal) do momento presente – o “aqui” e “agora”.

Esta atenção plena, a imersão total no lugar, reflete-se na sua metodologia, na instantaneidade do seu trabalho, não pensar sobre as coisas, como refere numa entrevista a Tyler Green (2016). No entanto, regista. Nos seus cadernos de artista vamos encontrar “Pages and pages of non sequitur” (Green 2016: 1:01:35). Hamish Fulton não quer pesquisar sobre o que encontra mas sim escrever, registar o instante.

Numa fase inicial do seu trabalho, as suas exposições integravam fotos, textos, e alguns objetos mínimos. Ultimamente têm vindo a assumir o formato de *wallpaper* de grande formato, integrando fototexto e onde a componente tipográfica assume a primazia. O texto integra informação precisa sobre as caminhadas (distância, temporada, local,...) mas também impressões, sensações, aspetos materiais da caminhada, podendo derivar em jogos de palavras, a partir do seu concreto (algo que se aproxima de poesia visual). Enunciados breves que evocam o fluxo da experiência. Pintados, “colocados”, na parede da galeria, algo tão efémero como a

caminhada. A “instalação” dos fototextos pode assumir diferentes formatos em função do espaço que acolhe a exposição. Estes trabalhos terão o mesmo estatuto para Hamish Fulton que um catálogo, uma impressão, um cartão... – tal não importa porque o seu trabalho artístico é a caminhada. A diminuição da presença da fotografia no trabalho de Hamish Fulton terá sido uma opção deliberada que se prende com o estatuto sobrevalorizado da imagem nos tempos de hoje.

E como é caminhada de Hamish Fulton? (A passada, propriamente dita) Será diferente dos passeios dos situacionistas, da errância pela cidade, onde há uma atenção ao ambiente. No seu caso, a atenção vai para o corpo e para o lugar (Green 2016). A passada aproxima-se da de um montanhista, da dos caminhantes, onde a atenção é no instante, no “aqui” e “agora” – no ultrapassar as dificuldades, estar atento ao corpo e meio físicos,... e respirar. Se, numa perspetiva interpretativa, hermenêutica, o interesse do trabalho artístico não está a montante mas a jusante, para onde nos leva o trabalho de Hamish Fulton?

Leva-nos para fora da cidade, para espaços povoados por mitos ancestrais, através de caminhos percorridos por pessoas ao longo dos séculos, em períodos marcados pelos astros (luas cheias, equinócios e solstícios). Leva-nos para rotas de peregrinação milenares, para espaços cuja propriedade das terras está sobre disputa e para zonas de zonas de conflito ecológico.

“Walking transforms. Walking is magic” é uma frase que vamos encontrar no *site* do artista (“Hamish Fulton [*site* do artista]” sem data, tradução livre). Através de um vocabulário feito de enunciados breves e imagens, o material (de um tempo, geológico, supra-humano) liga-se ao imaterial e ao transitório.... Caminhos, estradas, trilhos, efémero, fluído,... A jornada de Fulton começa antes do caminhar. Fulton escolhe os sítios onde caminha. Com ênfase em “escolhe” – não há lugar para a errância. A transformação através da caminhada ocorre porque houve uma escolha anterior, a magia começa antes. Para Hamish Fulton, caminhar é uma experiência incorporada do lugar, uma experiência mística, onde ocorre uma transformação pessoal, uma transmutação, que se dá pela imersão do corpo no lugar, um corpo feito de carne, de vísceras²⁶.

²⁶ Neste âmbito, registre-se o nome de algumas obras: “EYES, FEET, ROAD”, “HEART, LUNGS” e “BRAIN, HEART, LUNGS” (“Hamish Fulton [*site* do artista]” s.d.).

Parte III: “CAMINHAMOS COMO SE VÍSSEMOS O INVISÍVEL”

Onde se dá conta de:

“Pessoas, Fronteiras, Objetos”, uma intervenção artística entre o Ameixial e a Mealha

“Pessoas, Fronteiras, Objetos” entre o Ameixial e a Mealha

Descrição e notas de curadoria

Inclui-se a descrição e algumas notas de curadoria de “Pessoas, Fronteiras, Objetos”. Tenta-se explicitar em que medida as opções de produção (datas, horários, a forma como as sessões públicas foram organizadas, estrutura da comunicação digital,...) derivam do conceito criativo e como se tenta integrar as dimensões estéticas, éticas e técnicas.

O trabalho chama-se "Pessoas, Fronteiras, Objetos". É uma intervenção artística que consiste em “estar com as PESSOAS, caminhar e passar FRONTEIRAS, construir OBJETOS”. É feito em parceria com Ângelo Gonçalves, artista multidisciplinar, com formação em Artes Visuais²⁷.

O trabalho decorre na serra do Caldeirão, entre o Ameixial (aldeia, sede de freguesia, concelho de Loulé) e a Mealha (monte da freguesia de Cachopo, concelho de Tavira). A distância entre o Ameixial e a Mealha é cerca de 12 km. Começou a 21 de dezembro de 2017, no solstício de inverno, e termina no solstício de inverno de 2018, a 21 de dezembro. Deste calendário de trabalho deriva a imagem com a qual é descrito: *um trabalho de sol a sol*. Por um lado, porque efetivamente ocorre entre momentos chave do calendário solar- os solstícios, durando um ano. Por outro, porque faz sentido no contexto geográfico onde desenvolvemos o trabalho- evoca tempos idos, onde o sol regulando o ritmo da natureza, marcava o trabalho humano. A serra apresenta testemunhos arqueológicos e antropológicos de ocupações agro-pastoris, cuja medida temporal do trabalho, é assinalada por esta expressão: *o trabalho de sol a sol*- desde o sol nascente ao sol posto. Há ainda uma dimensão mágico-ritual, intemporal, associada ao sol, enquanto luz e força vital. Quis-se que o trabalho, ainda que noutra época, com outros horários e outras tecnologias, tragasse esta substância intemporal.

A intervenção artística é multidisciplinar e tem como resultados públicos:

- 1) instalações na paisagem e caminhadas em dois momentos/ percursos (para além de uma primeira “apresentação” em abril de 2018, durante o *Walking Fest Ameixial*);
- 2) reunir todas pessoas que colaboram no projeto, incluindo as populações dos sítios onde estamos a trabalhar, num convívio/refeição (nos dois momentos acima referidos);

²⁷ Veja-se a nota curricular e biográfica sumária “Quem somos”, em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital].

- 3) um catálogo (como memória física do trabalho e reconhecimento das pessoas que colaboraram);
- 4) sítio digital.

Sublinhe-se que as refeições/convívio e o catálogo, sendo uma forma de reconhecer a colaboração e disponibilidade de todos/as, integram o trabalho artístico na sua componente ética. Ou, noutra perspetiva, integram o trabalho criativo, ponto.

As sessões, abertas a pessoas interessadas através de inscrição, são únicas, irrepetíveis, correspondendo cada uma delas a intervenções e percursos diferentes entre o Ameixial e a Mealha.

O trabalho foi também construído na atmosfera digital (sítio e redes sociais):

- sítio digital <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com>
- facebook <https://www.facebook.com/pessoas.frenteiras.objetos/>
- facebook (álbum conjunto, meu e do Ângelo Gonçalves, “pessoas, fronteiras, objetos (Ameixial-Mealha)”
https://www.facebook.com/luisa.ricardo/media_set?set=a.10155588049208026&type=3
- instagram <https://www.instagram.com/explore/tags/pessoasfronteirasobjetos/>
- flickr <https://www.flickr.com/photos/139967771@N08/>

Deixo aqui uma nota um pouco mais extensa sobre a construção do trabalho no espaço digital, dado que se relaciona com uma das ideias centrais- Estar com as pessoas, ampliar a comunidade. A partir daqui desenhei o *site*- a hierarquização dos conteúdos, a relação do texto com a imagem e ligação às redes sociais. Tendo em conta que apenas eu é que iria mexer no mesmo, dada a menor apetência do Ângelo Gonçalves para tal, mas que ele usaria as redes sociais, foram criadas formas simplificadas e automáticas de ligação ao *site*, de forma a despende o menor tempo possível.

Na elaboração da estrutura da comunidade digital e publicação de conteúdos, há uma preocupação com a privacidade das pessoas (e que me levou também a tentar salvaguardar a minha própria privacidade). Estamos a falar de um trabalho que pretende ligar pessoas (e respetivas vivências) a espaços. Quero espacializar a informação (até georeferenciar se possível), no entanto não o devo fazer de uma forma direta devido à privacidade e segurança

das pessoas. A publicação de conteúdos é resolvida, caso a caso, com a máxima ponderação sobre o teor daquilo que se publica. Tudo o que implique uma exposição mais pública é amplamente discutido com as próprias pessoas e, em certos casos, com os familiares (filhas/os, netas/os) que têm acesso e participam nas redes sociais. Troquei emails e mensagens no facebook com eles/as. Algumas pessoas disseram-me que não querem aparecer no facebook/internet. A sua vontade é respeitada.

Por norma, não publico fotos das pessoas com rostos identificáveis, por questões éticas. Por um lado, porque, como já referi, não pretendo expôr demasiado as pessoas. Por outro, porque muitas destas pessoas vivem em sítios onde não se tem acesso à internet ou seja, é difícil sequer mostrar-lhes o resultado (as publicações e as interações que daqui decorrem). O seu retrato ficaria a circular num meio de comunicação supostamente global ao qual não têm acesso fácil. (Poderíamos derivar a partir daqui e começar a discutir – o que é viver na serra; que condições é que existem... Não o faremos). Acrescente-se que as pessoas ainda dão muito valor à fotografia impressa. Daí que queiramos fazer um catálogo em suporte de papel – não só como memória do trabalho mas também como tributo às pessoas que colaboraram connosco, integrando o seu retrato. Um retrato feito à sua vontade, como gostariam de ser recordadas. Com o valor que a imagem (a fotografia / o retrato) tem para elas – algo para a posteridade – e não a partir da instantaneidade e efemeridade do mundo digital.

Sabendo que muitas pessoas se incluem na comunidade mas não residem lá, queríamos encontrá-las. Daqui a extensão às redes sociais e a páginas comunitárias relacionadas com as freguesias: “Cachopo, uma aldeia com história”, “Junta de Freguesia de Cachopo”, “AMEIXIAL TERRA CHEIA DE BELEZA (serra do caldeirao)”, “Junta de Freguesia de Ameixial”. A comunidade também se encontra no espaço digital. Houve contributos interessantes que nos ajudaram a fazer o caminho nas redes sociais²⁸. No entanto, reconhece-se

²⁸ Recupera-se a partilha no facebook de um cartaz do evento “Memórias Arqueológicas, marcas invisíveis de uma escavação” no Museu Nacional de Arqueologia (14 de abril de 2018) no qual estiveram presentes arqueólogas que tinham participado em escavações na Mealha e na Corte João Marques, há quarenta anos atrás. O cartaz tinha uma foto a preto e branco da equipa de arqueologia com habitantes da Mealha. Foi pedido à gestora da página comunitária “Cachopo, uma aldeia com história” que partilhasse a imagem (2018b). Com esta partilha na rede social e perguntando no terreno consegui identificar as pessoas na foto. Algumas delas já não estão entre nós. Estive também em Lisboa, no referido encontro. Fiquei a saber um pouco mais das pessoas (arqueólogas/os) que estiveram lá na zona, da sua experiência de “estar” na serra. Estou ligada a elas pelos caminhos. Estão ainda “objetos ficções” (textos e imagens) no prelo sobre estes momentos.

Também as publicações sobre as vivências de quem lá viveu ou vive suscitam bastante interação. Recupero o exemplo da partilha de um texto meu no facebook, “O que era caminhar em dias como este?” [de chuva], também por “Cachopo, uma aldeia com história” (2018a). As respostas foram desde poemas em verso, histórias de aparições no caminho, até pessoas a tentarem encontrar outras nesta comunidade digital.

que a ligação às redes sociais não foi bem conseguida com a página que se desenvolveu para o projeto no facebook. A interação (respostas e partilhas) das publicações é superior quando são as páginas das comunidades a partilharem e não a página “Pessoas, Fronteiras, Objetos”. Tendo em conta o resultado e os meios envolvidos – é preciso bastante tempo para tornar a comunicação eficaz no facebook – a partir de certa altura fui desistindo da página facebook.

Temos um álbum de imagens conjunto no facebook a partir dos nossos perfis pessoais. No instagram não se criou conta para o projeto – usou-se simplesmente a *hashtag* (rótulo) #PessoasFronteirasObjetos. Partilhamos publicações a partir das nossas contas pessoais. Tínhamos a consciência que qualquer pessoa poderia publicar com a *hashtag* e apareceria no sítio digital do trabalho a partir da ligação ao instagram. É algo que já aconteceu e está dentro do espírito do trabalho, dado que amplia a “comunidade”.

A aposta tem sido no sítio digital²⁹. É um arquivo do nosso trabalho. Uma memória mais perene e de mais fácil acesso se se quiser recuperar informação, em comparação com as redes sociais em que as publicações se perdem na voragem do tempo.

Foi criada a secção “caminhos que se cruzam > de quem nos acompanha” em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Esta aloja os contributos – imagens, textos, fotos das sessões públicas – de pessoas que acompanham o trabalho. Aqui pretendo deixar também o repositório de alguns encontros que tive com pessoas que já percorreram os mesmos caminhos em tempos idos (são exemplos: antropólogos, arqueólogos, técnicos de agricultura, técnicos de turismo, etc.). Gostaria de ter colocado o resultado das partilhas nas redes sociais também nesta secção, no entanto o tempo disponível até agora ainda não o permitiu.

O trabalho tem o apoio de:

- Junta de Freguesia do Ameixial e Junta de Freguesia de Cachopo, nos primeiros passos no terreno e apoio logístico, ao qual se junta a Associação In Loco e a Casa do Povo do Ameixial;
- Museu Nacional de Etnologia e Projeto Estela, na colaboração em vários níveis de investigação “fora de sítio”;
- Direção Regional de Cultura do Algarve, Cooperativa QRER, “Cachopo, uma aldeia com história”, na divulgação;

²⁹ Dizemos “aposta” no sentido de gestão do recurso “tempo disponível para o trabalho” em função do que se pretende e não como algo aleatório.

– Câmara Municipal de Loulé e Câmara Municipal de Tavira.

“Pessoas, Fronteiras, Objetos” não recebeu qualquer financiamento, nem é uma prestação de serviços. Foi feito às nossas expensas, com os nossos recursos materiais e estamos a tentar arranjar financiamento para o catálogo. No entanto, algum apoio logístico permitiu reduzir gastos e concretizar a proposta artística apresentada. Neste âmbito, refira-se:

– o alojamento no Ameixial (Abrigo) e na Mealha (Centro de Descoberta) durante o período de trabalho na serra, cedido, respetivamente, pela Junta de Freguesia do Ameixial e Associação In Loco;

– o financiamento do convívio, na apresentação pública do dia 2 de junho, foi da responsabilidade da Casa do Povo do Ameixial, Câmara Municipal de Loulé e Junta de Freguesia do Ameixial; o convívio incluiu uma refeição comunitária e um momento musical, bem como o transporte das pessoas envolvidas (participantes de fora e habitantes dos sítios).

“Pessoas, Fronteiras, Objetos” teve uma primeira apresentação no VI Walking Fest do Ameixial, em 28 de abril³⁰. Tratou-se de uma iniciativa realizada no âmbito de um festival de caminhadas, com dinâmica e propósito próprios, para o qual se adaptou o trabalho. A apresentação integrou uma caminhada (com início no Ameixial e fim na Mealha), uma intervenção performativa e algumas instalações. Digo “apresentação” porque no final não houve convívio entre todos os participantes, incluindo as pessoas dos sítios. Como se referiu, a refeição no final do percurso faz parte da intervenção artística. Volta a ligar (sentando à mesa)

³⁰ O programa do Festival é diverso. Há dezenas de atividades, sendo a central – caminhar. Esta liga território, comunidades e patrimónios. Um deles, a base, é a escrita do Sudoeste. De acordo com o Projeto Estela, grupo que trabalha a sistematização da informação das estelas com escrita do Sudoeste, esta é a primeira manifestação de escrita da Península Ibérica e uma das mais antigas da Europa. Aparece durante a Idade do Ferro, há mais de 2500 anos. Ainda hoje por decifrar, pode encontrar-se no Baixo Alentejo e na Serra do Algarve, onde se conhece cerca de uma centena de exemplares. (Walking Fest Ameixial 2018).

A presidente da Junta de Freguesia de Cachopo, Otília Carneira, recebeu os participantes no Centro de Descoberta da Mealha com infusão de ervas e um bolo de mel. Desconheço as motivações concretas dos participantes; consigo depreender pelos relatos que parte deles teriam ideia que participariam num percurso diferente; outros inscreveram-se porque era uma das alternativas ainda disponível e porque seria fazível em termos de distância e grau de dificuldade. De alguns, recuperei a estranheza, no sentido de que experimentaram algo diferente e a curiosidade em perceber um pouco mais. Um deles, deslocando-se de longe, participou na primeira apresentação pública do trabalho no dia 2 de junho. Tendo sido uma das pessoas com quem temos trocado várias ideias sobre o que se anda a fazer na serra.

os habitantes dos montes – que antes percorriam os “caminhos de pé posto” e que agora têm alguma dificuldade em fazê-lo devido ao passar dos anos – e os participantes na caminhada que vêm de fora.

No dia 2 de junho, sábado, teve lugar uma sessão única da intervenção artística em curso “Pessoas, Fronteiras, Objetos”. O percurso integrou uma caminhada com ação performativa e instalação na paisagem, com início às 8h30, na Mealha, e fim no Ameixial, na Fonte da Seiceira, onde houve uma refeição comunitária e convívio a partir das 13h00. O percurso passou pelo Vale das Hortas (ponto de referência). Para além de todo, o trabalho desenvolvido até então, foi feito um convite a todos os habitantes da zona (e respetivos familiares). Fui porta a porta levar o convite e falar com eles. Este gesto faz parte do trabalho – também é Estar com as pessoas – retribuindo a generosidade com que me receberam.

De acordo com o previsto, a próxima sessão decorrerá no dia 20 de outubro de 2018, sábado. Terá início no Ameixial e fim na Mealha, onde haverá igualmente uma refeição comunitária. A iniciativa decorrerá durante o período da manhã, até à hora de almoço. O percurso passará por Corte João Marques (ponto de referência), um monte situado no concelho de Loulé, perto da fronteira com o concelho de Tavira.

A escolha das datas para as sessões públicas (junho e outubro), teve em conta vários aspetos de ordem prática:

- em primeiro lugar a disponibilidade das juntas de freguesia e dos habitantes – aqui havia que articular com os seus próprios calendários de festas/trabalhos e entre si, dado que em qualquer uma das sessões iria envolver as duas instituições e mais quem pudesse ajudar, em simultâneo;
- não coincidir com épocas de caça ou iniciativas regionais, etc.- a serra, em determinadas alturas, especialmente na primavera e outono, é palco de várias atividades, nomeadamente provas desportivas (motorizadas, a pé, entre outras);
- as nossas próprias disponibilidades.

Há ainda um outro motivo, de ordem da criação, que determinou a escolha das datas: estar na serra, precisamente quando ela é menos visitada, nas estações mais extremas – com o calor, o frio e a chuva. Experimentar um outro forma de materialidade da serra. Esta proposta foi ainda questionada pelas Juntas do ponto de vista da adesão de públicos – como iríamos levar pessoas para a serra nestas alturas? Explicou-se o ponto de vista – dar a conhecer a serra mesmo quando,

aparentemente, é menos atrativa; bem como, a experiência de quem lá vive(u) e caminha/caminhou durante todo o ano, sem alternativa.

A hora do início das sessões públicas é pensada tendo em conta a duração média do percurso da caminhada. O fim deve coincidir com a hora do almoço, período em que parte dos habitantes (os mais idosos) têm mais disponibilidade para participar.

Comunidade

No início descrevia “Pessoas, Fronteiras, Objetos”, como “um projeto artístico para e com a comunidade” nas conversas que trocava com algumas pessoas e entidades. Desta forma, era mais fácil explicar o teor do trabalho. Recentemente, eu e o Ângelo Gonçalves fomos convidados a participar numa conversa, destinada ao público em geral, cujo tema era “Intervenção artística nas comunidades rurais”³¹. Tal coincidiu com escrita deste capítulo. Tendo sido uma conversa frutuosa no geral, foi igualmente útil para notar diferentes ressonâncias que o termo “comunidade” tem.

O conceito de “comunidade” tem sido amplamente usado em várias ciências sociais (antropologia, sociologia e história) no entanto é, em simultâneo, um dos mais evasivos. Para além disso, fluiu para o discurso do senso comum e de áreas de informação, transportando um ideário romântico e que, no caso concreto, nos remete para um certo imobilismo da/na serra.

O sociólogo Ferdinand Tönnies (1855-1936) definiu o conceito de “comunidade” (por oposição ao de “sociedade”) na obra *Gemeinschaft und Gesellschaft* (Comunidade e Sociedade), publicada em 1887. Segundo este autor, a comunidade seria baseada em relações orgânicas, pessoais, na espontaneidade, no consenso e na cooperação, porque o estado natural do Homem seria o da unidade das vontades humanas. Por sua vez, a sociedade era baseada na vontade racional, no interesse de associação. As relações eram impessoais, calculistas e contratuais.

A família, a vizinhança e os grupos de amigos seriam exemplos de estruturas comunitárias; por sua vez, a cidade e o Estado, eram dados como estruturas societais. Estas formas de organização social eram *tipos ideais*, não existiriam numa forma pura. O desenvolvimento histórico seria explicado pela transição da comunidade para a sociedade, marcando o valorização do racionalismo como processo civilizacional de libertação.

³¹ Tratou-se da iniciativa “Café com Letras”, promovida conjuntamente pela Direção Regional de Cultura do Algarve e pela Biblioteca da Universidade do Algarve. Decorreu no dia 14 de setembro de 2018, às 18h30, na FNAC do Fórum Algarve, em Faro. Os intervenientes na conversa foram: Ângelo Gonçalves, Mirian Tavares (docente na UAlg) e eu, sendo moderadora, a diretora da Biblioteca, Adriana Freire Nogueira.

Para Tönnies as relações de comunidade derivam das de sangue e de lugar – o parentesco (família) e a convivência (naturalidade, vizinhança). Implicariam um sentir comum e reciprocidade – uma identificação simbólica com o coletivo e com um lugar. Tal poderia levar à posse e uso de bens comuns³² e à necessidade de proteção e defesa perante inimigos comuns. Comunidade estava igualmente associada ao conservadorismo, manter os valores tradicionais. Como derivação, teríamos o rural como lugar da comunidade. Por oposição, e como acima referido, a cidade seria o lugar da sociedade. As sociedades urbanas representariam a destruição dos valores “naturais” que a comunidade representa.

Segundo Anthony Cohen (1985), as fronteiras são essenciais no ideário da comunidade – o “Eu” e o “Outro”. É uma construção simbólica de semelhança / identidade entre os membros e acentuação da diferença relativamente a outras comunidades. Esta dialética é mantida simbolicamente ao nível do indivíduo. Este autor refere ainda que a receção acrítica a esta ideia, sem ser devidamente matizada, deixa entrever a comunidade como uma “coisa boa”, um círculo pequeno, acolhedor e pacífico. Esta perspetiva é contemporânea das leituras em que a civilização corrompe a natureza “boa” e livre do Homem. Reconhecemos ainda esta abordagem no *mito do bom selvagem* de Rousseau, numa literatura pastoral em que o campo surge como espaço de regeneração física, mental e moral, e, por extensão, ao processo de *reencantamento do mundo* – voltar à natureza e à comunidade que por sua vez está “situada” no espaço rural. Retenhamos estas imagens que continuam a construir simbolicamente a “comunidade” enquanto sentimento de pertença a um coletivo e a um lugar com fronteiras definidas, assente no espaço rural, conservador e imobilista. É um universo simbólico largamente disseminado, que motiva a ação das pessoas- e por isso é real- no entanto é conveniente matizar.

As comunidades, invocando a pertença a um grupo e a um sítio, são dinâmicas e envolvem não só identidade mas também desigualdades (sociais, de acesso aos recursos, de género, entre outras); além disso, também há uma racionalidade na vivência comunitária que se traduz, por exemplo, na gestão do capital comum e o privado (seja ele recursos- terra, água, etc.- ou emoções). Tudo isto gera tensão, discórdia. O que nos afasta da imagem da comunidade como algo bom, edénico e harmónico.

³² Em inglês, comunidade (community) está ligada à aceção de posse e gestão de recursos naturais comuns (commons) para o bem do grupo. Tal pode implicar normas e mecanismos de governança informais.

Há ainda a comunidade “fora do sítio”, que exprime o sentimento de pertença ainda que não partilhe fisicamente o sítio. É o caso das comunidades digitais. Mesmo não estando no lugar o seu sentimento de pertença é enquadrado a partir da memória e do desejo (especialmente, o de voltar).

Num exercício de justaposição literária propõe-se um texto de Afonso Cruz também fértil para se pensar no sentimento de pertença a pessoas e a lugares e como este se inscreve num coração feito de carne:

Disse Tal Azizi: os nossos corpos têm veias para fora deles. Escuta, amado discípulo, essas veias ligam-se a lugares especiais, a pessoas de que gostamos. Um aparelho circulatório que não é ensinado nas aulas de anatomia, que não se aprende nas madrasas nem nas universidades. O nosso coração não bate cá dentro, bate na terra de que gostamos, ó discípulo, nos objectos que nos são especiais, nos peitos dos nossos familiares, em músicas que nos fazem chorar. Nunca ninguém nos ensinou onde estava realmente o coração, aquilo que ouvimos bater no peito é apenas um reflexo de todos os nossos corações, que batem em tantos lugares diferentes. As nossas noções de anatomia, amado Gardezi, estão todas erradas.”

Afonso Cruz, ‘Para onde vão os guarda-chuvas’³³

³³ Este texto foi ofertado pela Carolina Rufino, uma amiga atenta, para acompanhar o trabalho. Está guardado em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital] na secção “De quem nos acompanha”.

Paisagem

O conceito “Paisagem” é polissêmico, dinâmico e transversal a várias áreas/disciplinas humanas- arquitetura, geografia, antropologia, geografia, arte, património, entre outras. A paisagem e o lugar são histórica e socialmente produzidos.

No campo artístico, “paisagem” surge no século XVI para designar uma representação pictórica do campo. Juntamente com o retrato, a natureza morta, o nú e as cenas de costumes constitui um género pictórico. A paisagem é trabalhada a partir da perspetiva linear, em que o observador se situa fora da realidade observada. “Paisagem” desde o início incorpora a dimensão do “olhar” sobre o território – a visão. Neste âmbito, Daniel Cosgrove (1988) apresenta-a como “forma de ver”. É a forma de ver de uma elite. Não apenas porque tem dinheiro para comissariar obras de arte (pintura) mas porque possui terra, propriedades, que são “desenhadas” para parecem pinturas e depois são pintadas. O poder visual dado pela paisagem como “forma de ver” complementa o verdadeiro poder que uma certa elite exerce sobre a terra enquanto proprietários. A supremacia da visão é também o poder do sujeito cartesiano ao qual havíamos aludido na Parte I, um sujeito transcendental fora do tempo e do espaço, que analisa e domina o que vê. A paisagem tem significados simbólicos e relações de poder associadas.

Posteriormente, paisagem veio a significar todo o cenário *natural*, mesmo o (aparentemente) não humanizado. No discurso quotidiano, ainda se usa “paisagem” para se nomear a terra (land), o campo/natureza, a partir de um ponto de vista fixo. No entanto, para além da paisagem visual, há investigação e experiências públicas que nos remetem para um outro tipo de paisagens: sonora, olfativa, tátil, gustativa. Paisagem começa a ser definida como uma porção do espaço percebida pela mente e pelos sentidos humanos e neste incluir-se-á o responsável pelo movimento (cinestesia)³⁴.

“Paisagem” foi inicialmente definida como forma de ver e como espaço, referindo, em simultâneo, o objeto e a sua representação. No entanto, o conceito expandiu-se compreendendo uma experiência multisensorial do ambiente e um espaço de prática. É neste campo que

³⁴ Classificações mais recentes do sistema sensorial expandem o sistema dos cinco sentidos proposto por Aristóteles. Embora os termos classificatórios não sejam consensuais, incluem a perceção do equilíbrio, do movimento, do espaço, da temperatura, a proprioperceção, entre outros elementos.

podemos enquadrar um conjunto de práticas artísticas, nomeadamente a caminhada, relacionando corpo e paisagem.

Recuperamos igualmente o conceito de paisagem, a partir das ciências patrimoniais e da arquitetura, dado que foi a partir deste, de uma forma sumária, que o trabalho foi apresentado inicialmente às entidades e pessoas com quem íamos falando. Neste âmbito, trata-se de um património emergente (por comparação ao arqueológico, artístico ou arquitetónico). Paulatinamente tem vindo a integrar a marca humana na sua definição.

Em 1992, na *Convenção para a Proteção do Património Natural e Cultural*, a UNESCO-Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, passa considerar “paisagem cultural” como uma categoria de bem cultural. Esta representa a obra conjunta da natureza e dos seres humanos, como descrita a partir da seguinte definição:

Ilustram a evolução da sociedade e dos povoamentos ao longo dos tempos, sob a influência de constrangimentos físicos e/ou das vantagens oferecidas pelo seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, económicas e culturais, internas e externas. (UNESCO 2012:69).

Temos ainda a categoria “paisagem” trabalhada ao nível da Convenção Europeia da Paisagem (CEP) pelo Conselho da Europa (2000). De acordo com aquele documento, Paisagem designa “uma parte do território, tal como é apreendida pelas populações, cujo carácter resulta da ação e da interação de factores naturais e/ou humanos” (alínea a) do artigo 1.º).

No âmbito das ciências patrimoniais e da geografia, “Paisagem” inclui atualmente elementos materiais- formas, cor, composição; bem como imateriais- simbolismos, ideias, identidades- que derivam de pré-existências físicas e da ação humana. Neste quadro conceptual, a paisagem tem uma dimensão objetiva, como é o caso das componentes biofísica e humana, mas também subjectiva, e por isso social, na medida em que é relevante considerar o modo como a mesma é sentida e entendida por diferentes grupos de pessoas.

A serra enquanto comunidade e paisagem

O Algarve constitui, do ponto de vista administrativo, uma província com fronteiras geográficas bem delimitadas. Sob outras perspectivas- biofísica, histórica, económica, entre outras- é igualmente considerada como uma região com características distintas. Podem considerar-se três sub-regiões que se desenvolvem em *anfiteatro* para sul: a serra (na qual se insere a serra do Caldeirão e a de Monchique), o barrocal e o litoral. Esta classificação é feita com base em critérios hidrogeológicos, climáticos, pluviosidade e cobertura vegetal e fauna, sendo ainda confirmada por índices de ocupação demográfica, agrícola e faunícola. Uma diversidade geográfica que revela outro tipo de complexidades, como refere Pedro Prista:

Ao sul deste Sul [Alentejo], surge contudo uma região que nega todas as aparentes simplicidades da metade nacional onde se situa: o Algarve, aliás os Algarves, plural em que eram chamados no tempo da monarquia, e no qual lhe chamam por vezes os próprios algarvios; plural que denuncia o cruzar nele de diversidades e de complexidades (1991: 83).

Cristiana Bastos no trabalho *Os Montes do Nordeste Algarvio* (1993) dá-nos uma visão matizada deste espaço, a partir de trabalho etnográfico, análise documental (Rol de Confessados³⁵) e pesquisa histórica. Segundo esta antropóloga, o contraste entre a serra e as regiões vizinhas (alentejo e o litoral algarvio) levou a generalizações sobre o atraso, o arcaísmo e imobilismo daquela. Além disso a distância (dificuldade de acesso) transforma-se numa distância temporal. A *serra*, enquanto alteridade, é não só construída com base nas suas características físicas mas também por referência a modos de vida *arcaicos*, ligados sobretudo à vida camponesa e a ocupações pré-históricas. Por analogia, os habitantes destes sítios surgem descritos a partir deste ideário associado a uma distância no tempo e ao regresso ao passado- surgem os “serrenhos”, por oposição aos “algarvios” que vivem no litoral.

A forma como a singularidade da serra é construída tornou-se mais complexa, fruto do cruzamento de olhares *distantes* (promotores turísticos, agentes culturais, residentes não autóctones, emigrantes, migrantes,...).

³⁵ Registo elaborado por cada igreja paroquial de quem se confessava e comungava na Quaresma. Tinha informação sobre os fogos de todas as povoações, dando conta dos residentes.

O modelo discursivo que incluía arcaísmo e imobilismo – a serra distante e parada no tempo – passa atualmente acomodar uma natureza *edénica e regeneradora*. Ir à serra é voltar a outro tempo, às origens, à comunidade. Como referimos, comunidade representa, numa acepção pouco matizada, o estado primordial do ser humano: relações de proximidade, mais espontâneas, mais consonantes com a verdadeira natureza humana.

Temos também pessoas (migrantes e emigrantes) que residem noutros sítios (no estrangeiro, no resto do país ou no litoral – nos “algarves”) mas que “são” da serra. Isto é, concebem a serra como o seu lugar de pertença. As suas referências afetivas e o que as move tem a ver com este lugar. Para estas pessoas ir à serra, é literalmente voltar às origens (familiares). Mesmo que não habitem a serra e por consequência não possuam muitas das vivências quotidianas ligadas à vida campesina, há as memórias. A serra constitui um espaço de memória e esta é basilar na construção de identidade.

Comunidade é pertença a um grupo, mas é também um sítio, tem substância material. Dina Barão (2018)³⁶ dá-nos conta, em primeira mão, o que é ser da serra, não morando lá. O texto é uma descrição de vários aspetos do sentimento de pertença a um grupo, sublinhando um forte envolvimento sensual com o lugar:

Para todos os que vão à aldeia ou ao monte regularmente ou todos os fins de semana.

A pergunta de sempre:

“Mas tu não te cansas de ir à serra todos os fins de semana?”

Nunca me cansarei de ir à terra que me viu crescer!

Só estômagos como os nossos aguentam aquele bailado de curva contra curva.

Só corações como os nossos conseguem, delicadamente, respirar aquele ar puro e agarrar todos aqueles cerros com as mãos.

Somos filhos da terra!

Somos filhos daquela imensidão de árvores e flores de esteva!

Os nossos olhos brilham quando as papoilas se tornam vermelhas e quando o rosmaninho nasce por todo o lado!

³⁶ O texto está originalmente publicado na página comunitária “Cachopo, uma aldeia com história”. Está igualmente disponível no sítio digital de “Pessoas, Fronteiras, Objetos”, com autorização da autora, em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/portfolio/600/>

Somos a despedida de Domingo à tarde e a chegada à cidade antes do jantar, com mil sacos cheios de ovos, alfaces, cebolas, batatas e oregãos, para a nossa comida saber sempre à nossa terra!

Ser de Cachopo é ter orgulho nas suas raízes!

Ser de Cachopo é ouvir “Então Serrenha...” e sorrir!

É andar em estradas de terra, é “ir ao peixe” à ribeira, “dar comida aos porcos” e levar milho às galinhas. É ir à horta com o Pai e comer morangos directamente do morangueiro. É andar no mato e ficar com a cola das estevas na roupa.

É chegar ao café sozinho e ao fim de meia hora sermos dez na mesma mesa!

Ser de Cachopo é “ir a Cachopo” todas as vezes que o nosso coração nos pedir.

CACHOPO!

SIMPLESMENTE CACHOPO!

(Dina Barão, “Cachopo, uma aldeia com história”)

Há uma materialidade do lugar que se inscreve nas práticas e nos corpos. Passa a fazer parte da sua identidade, integrando memórias, ações e gestos. A serra enquanto espaço de comunidade, implica um envolvimento da dimensão corporal- “Somos filhos daquela imensidão de árvores e flores de esteva!”, como refere Dina Barão. A serra, e por conseguinte, a comunidade, é associada a determinados cheiros, sons, imagens, texturas ou mesmo paladares mas estes, para usufruírem de uma espécie de validade ontológica, devem intersectar-se espacialmente. Há que sentir a serra. Há que estar na serra. Por outro lado, este dispositivo sensorial e imagético é construído intersubjetivamente no seio do coletivo. É um discurso partilhado pela comunidade, conferindo identidade ao território.

Partindo da definição da Convenção Europeia de Paisagem, a ideia de “Pessoas, Fronteiras, Objetos” é:

[Pretende-se] construir paisagem – dar visibilidade a caminhos, os antigos e os de agora, e às ligações entre pessoas. Diz-se que a paisagem é o suporte biofísico e a marca humana, quer através do construído, quer através das memórias, narrativas e sentimentos a ele afetos. O trabalho pauta-se por dar visibilidade a elementos imateriais – as ligações (caminhos) entre as pessoas – e acentuar os materiais. Que os sítios passem a lugares, que o território seja paisagem.

Também se procura sublinhar a ideia de um certo organicismo, uma continuidade no território serrano, independente das fronteiras administrativas, que tem a sua correspondência nas vivências sociais e no trânsito contínuo de pessoas, em suma, a continuidade de paisagem. Não deixando de assinalar que existem fronteiras físicas operativas na serra. As que são determinadas pela lógica da propriedade – as ligações entre a terra e pessoas. E existem ainda as fronteiras de uma outra natureza, as da diferença – o Eu e o Outro, e os estereótipos – os

“serrenhos” e os “algarvios”, por exemplo. Pretende-se ainda “dar voz” ao que as pessoas que fomos encontrando nos forem transmitindo – memórias, histórias e, eventualmente, vontades e querereres. (Pessoas, Fronteiras, Objetos 2017)

A propriedade da terra é um elemento estruturante na serra. Tenho esta ideia devido à experiência profissional, pessoal e académica, e por leituras várias. Neste âmbito, destaco os trabalhos de Miguel Reimão Costa, *Casas e montes da Serra entre as extremas do Alentejo e do Algarve – Forma, processo e escala no estudo da arquitectura vernacular* (2015) e de Carminda Cavaco, *O Algarve Oriental. As vilas, o campo e o mar* (1976). A propriedade é muito fragmentada; as parcelas são exíguas e frequentemente distantes entre si- o que leva(va) a um movimento contínuo de pessoas e animais nos caminhos para tratar das lides agrícolas nas suas terras. Retorno ao trabalho de Cristiana Bastos:

Tudo isto se pode observar no terreno: tal como se vêem por todo o lado os pequenos marcos retalhando as exíguas superfícies, e as setas com iniciais recortando paredes que parecem unas, e as eiras e os poços recortados em fragmentos, também nos damos conta dos movimentos dos camponeses entre as suas parcelas [...] Tudo isto tem importantes repercussões a nível do conhecimento da paisagem: não há árvore, arbusto, planta, pedaço de superfície que não seja bem identificado e referenciado a um dono.[...] Para além de tudo ser conhecido e de tudo ser nomeado, tudo está ligado a quem o apropria, e de forma minuciosa e obsessiva; nenhum fruto é “de ninguém”, ou de um proprietário anónimo, mas dos bem conhecidos X e Y, a quem se está ligado por A ou B laços de parentesco. (Bastos 1993:138, 139)³⁷

Há ainda a constatação da dinâmica da paisagem física. A transformação da paisagem também condicionou, como vamos ver, a determinação do caminho de ligação Ameixial – Mealha a percorrer. Registem-se os seguintes exemplos:

– o abandono de culturas agrícolas em certos espaços, ligados ao despovoamento e envelhecimento demográfico na serra; especialmente os que estão mais longe dos sítios onde se habita, porque se tem que caminhar; tal é difícil para pessoas idosas – logo, o caminho desaparece.

³⁷ Veja-se texto “fronteiras” (Anexo III).

– a introdução de diferentes infraestruturas (transportes, eletricidade, captação de água e saneamento básico) e de povoamentos agrícolas e florestais – onde antes havia uma vereda, agora há uma estrada ou uma plantação floresta.

– as dinâmicas mundiais relacionadas com o lazer e o turismo – onde se apela ao contacto com a natureza e com o “autêntico” – (re)desenham a experiência da geografia serrana, implementando trilhos e rotas.

A partir da imagem de um formigueiro de gente a caminhar nos carreiros, Cristiana Bastos dá-nos uma descrição muito viva do que era o trânsito contínuo de pessoas, em tempos idos, com e a posterior adaptação, num presente, a transportes motorizados:

A ideia de impenetrabilidade e intransitabilidade da Serra deve-se largamente a uma concepção de mobilidade espacial que privilegia as estradas e os rios como as vias de comunicação por excelência. Se atendermos, porém, a que a tecnologia de transporte local assenta sobretudo nas bestas de carga e na deslocação a pé, a Serra pode e deve ser vista como um formigueiro de gente que anda pelos montes, que vai às aldeias, ao Alentejo e ao Algarve, levando nas cangalhas do burro ou às próprias costas as cargas que pretende.

Assim funcionavam muitas profissões especializadas: de cardas na mão, o cardador ia de monte em monte cardando a lã que em cada casa seria fiada; outro tanto faziam o alfaiate e o sapateiro, que em cada sítio paravam uns dias a atender às encomendas, levando consigo os instrumentos necessários, entre os quais se contava, mal apareceu no mercado, a máquina de costura: Ainda não há muito andava pelos montes um “dentista” a tirar dentes com a sua turquês; e, com o seu pesado aparelho, as suas chapas de vidro e os líquidos que misturava nos baldes locais, andava o fotógrafo do monte do Azinhal tirando retratos à “família” dos lugares onde parava. E, juntando tecnologias de diversas épocas, aparecem hoje nos montes o pescado levado em bicicleta a pedal e anunciado com um sopro de búzio, as mercearias instaladas em pequenas camionetas, um capador de porcos e porcas que atende a encomendas, os vendedores de bácoros e o agente bancário que ali mesmo efectua as operações. Estes testemunhos mostram como é um erro tomar a grande autonomia da vida material camponesa por total autarquia, independência e isolamento. (Bastos 1993: 109)

O imobilismo das pessoas que residem na serra é igualmente questionado por Victor S. Gonçalves na obra *Megalitismo e Metalurgia no Alto Algarve Oriental. Uma perspectiva integrada* (vol. I) (1989). Embora a publicação se insira no âmbito disciplinar da arqueologia tem, no capítulo dedicado à diversidade geográfica “Uma Serra. Vários territórios. Algumas histórias” (Gonçalves 1989: 87-107), descrições de cariz etnográfico das vivências, caminhos e viagens, que permitem moderar a imagem de isolamento das pessoas da serra.

Trabalho em parceria: o chão comum

Eu e o Ângelo Gonçalves partilhamos o mesmo chão porque percorremos o mesmo caminho. Ainda que não soubéssemos aonde o caminho nos levaria. Por este motivo, considero que o trabalho tem um carácter de deriva, é aberto a contributos vários. Definimos conjuntamente que o faríamos durante um ano e alguns objetivos que colocámos por escrito, de forma a dar a conhecer a algumas pessoas e entidades³⁸. Havia um destino mas eventualmente havíamos de errar até lá.

Como ponto de partida, partilhamos a mesma intenção política, de mudança, ainda que a mesma possa ser pensada e expressa de forma diferente. Provavelmente até de forma antagónica em alguns contextos e temas. O desejo partilhado de mudança política traduzir-se-á por dar visibilidade a certos aspetos do que poderá ser *viver melhor e em conjunto* (seja na serra ou em qualquer outro lado).

Partilhamos o mesmo entusiasmo pela serra, uma espécie de frenesim ardente. Especialmente no período inicial, que nos levava a estar sempre lá, ainda que estivéssemos em nossas casas. Residíamos na serra. A serra, para nós, representava a criação artística: “o que nos move? as pessoas, a comunidade, o gozo e a beleza da criação.”

O trabalho do Ângelo Gonçalves faz sentido para mim. Especialmente na vertente poética da tectónica – a forma como combina os materiais para construir espaços de habitação efémeros-abrigos, barracas, casas, entre outros. Alimenta o meu olhar e pensamento sobre a serra. O Ângelo Gonçalves, juntamente com outros artistas (Richard Long, Michael Heizer, Alberto Carneiro, até mesmo Pedro Cabrita Reis, entre outros), fazem-me olhar para um certo tipo de intervenções e construções no espaço rural e achá-las belas – galinheiros, armazéns, abrigos, casotas, coberturas, ... onde antes via caos, agora vejo uma harmonia e maravilho-me perante a capacidade humana de se relacionar com materiais, formas, cores (a luz...) e construir, independentemente de lhe chamarmos arte ou não.

³⁸ Veja-se Anexo II: “Pessoas, Fronteiras, Objetos” – projeto enviado às entidades.

Além disso, no início trabalhar com o Ângelo Gonçalves fazia sentido para mim porque os caminhos ligam-se aos abrigos: “quem caminha tem que se abrigar”. Sabia também de antemão que esta ideia tem uma materialização muito concreta no terreno – práticas nômadas como a pastorícia, algo comum na serra, estavam associadas no passado à construção de abrigos. Há ainda a dimensão existencial que esta a ideia transporta- no caminho da vida, temos que nos proteger.

Parte dos materiais que vou juntando (ideias, textos, sensações, relatos,... em suma o que eu aprendo sobre a serra, o que já sabia, a poesia que levo comigo), os meus encontros com as pessoas, o meu percurso lá, terá igualmente alimentado o trabalho do Ângelo Gonçalves. Não vou discutir isso aqui. Que fale ele sobre isso, se lhe aprouver.

Somo criadores autónomos. Trabalhamos de formas diferentes, com materiais diferentes, num chão comum.

um é retiniano. o outro é lento.

um caminha, assimila, anota, dispara.

o outro caminha, assimila, deambula, paira.

o que nos move?

*as pessoas, a comunidade, o gozo e a beleza da criação.*³⁹

³⁹ Texto disponível no sítio digital do trabalho “Pessoas, Fronteiras, Objetos” (2017). Foi escrito por mim, tendo obtido o consentimento do Ângelo Gonçalves para publicar, após discutirmos sobre o que era criação artística e o que iríamos fazer na serra. Propositadamente não dizemos quem é quem na descrição. Só quem nos conhece, saberá. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/quem-somos/>

Trabalho em parceria: como construímos o caminho

A resposta é dada através das palavras de uma pessoa com quem estive: “O caminho é conforme o governo que se tenha”. Havia que achar mais chão. Este chão são os “caminhos velhos”. Estes tinham a densidade humana existencial que eu procurava – seguir os passos dos homens e mulheres que por lá passaram.

El sendero, el camino son una memoria grabada en la tierra, el trazo en las nervaduras del suelo de los incontables caminantes que por allí han pasado a lo largo de los años, es una especie de solidaridad intergeneracional inscrita en el paisaje. La firma infinitesimal de cada caminante está allí indiscernible.” (Le Breton 2017: 112)

O Ângelo Gonçalves concordou com esta premissa para o trabalho dele – partir dos “caminhos velhos”. O caminho foi construído com base nos relatos das pessoas com quem ía estando. A partir das indicações que as pessoas davam mas também percorrendo com elas os sítios, chegou-se aos trilhos que usavam – os caminhos de pé posto (veredas estreitas onde só cabia uma pessoa ou animal de largo). Os “caminhos velhos” entre o Ameixial e a Mealha foi o mote inicial para iniciar a relação com a pessoas.

Sabia que havia uma ligação antiga entre a Mealha e o Ameixial baseada no comércio. A aldeia do Ameixial, situa-se na Estrada Nacional nº2. Esta liga Chaves a Faro. É a estrada do país com maior extensão, com 738,5 km, sendo considerada “Estrada Património”. Em tempos idos, era a via de ligação de Lisboa ao Algarve (são muitas as referências que já tinha ouvido da camioneta Lisboa-Algarve) e as conversas com pessoas que têm trabalhado nesta zona ajudaram-me a formar uma imagem mais clara sobre este assunto. Para além de pessoas, transitavam também mercadorias. O Ameixial era um ponto de comércio muito importante na zona. Sabia que as pessoas da Mealha e dos montes em volta, em tempos idos, iam ao mercado do Ameixial fazer negócio. Percorriam cerca de 12 km para lá, mais um outro tanto de volta, para ir vender e comprar coisas. Levavam queijo, ovos, chouriças, gado, e traziam sabão, “roupas aos retalhos” (tecidos), louça, ... aquilo que não conseguiam produzir.

Com o andar dos trabalhos percebi que havia duas vias principais entre o Ameixial e a Mealha que eram percorridas de acordo com o governo (a necessidade) de cada um – ir ao mercado do

Ameixial, às hortas, ao moinho (do Pisão), aos bailes de improviso, levar os animais a pastar, visitar parentes,... Uma passaria mais a norte, por Corte João Marques; a outra, pelo Vale das Hortas.

No entanto, parte dos “caminhos velhos” estavam diferentes ou tinham desaparecido devido à transformação da paisagem: ou eram agora estradas de alcatrão ou de terra batida com largura suficiente para passagem de viaturas automóveis – os “estradões”, como as pessoas lhe chamavam; ou destruídos (completamente apagados) por diferentes usos florestais ou agrícolas; ou invadidos por mato por terem deixado de ser percorridos.

Face a questões difíceis, há que ponderar no trabalho todas as variáveis e dar respostas viáveis, ainda que imperfeitas. E que variáveis são estas?

– O tempo: temos um fim para o trabalho, o solstício de inverno de 2018, a 21 de dezembro – não podemos andar eternamente à procura; temos momentos de partilha pública agendados com alguma antecedência (onde temos mesmo de caminhar por algum lado); ambos temos outras profissões, todo o trabalho desenvolvido para “Pessoas, Fronteiras, Objetos” foi feito fora do horário profissional (fins de semana, férias, dias livres, etc); havia ainda que articular este tempo livre que dispúnhamos para o fazer em conjunto – estar na serra. Sublinho ainda que chegar à serra, ainda demora tempo também. Ainda que as vias de acesso sejam boas, partindo de Tavira, ainda demora pelo menos uma hora a chegar ao Ameixial e mais meia hora à Mealha. E não esquecer que havia o tempo das pessoas que íamos envolvendo no projeto intencionalmente e as que por acaso encontrávamos no caminho. O tempo delas era diferente do nosso: às vezes por não terem disponibilidade, porque tinham outros afazeres, outras porque o seu tempo se estendia e nós com elas também.

– Recursos materiais: o dinheiro, entre outros. O projeto foi feito sem financiamento. Houve apoio logístico para alojamento – tínhamos onde ficar; as juntas de freguesia apoiam as refeições e transporte de pessoas nos momentos de partilha pública (que fazem parte do trabalho artístico). Todo o trabalho foi financiado às nossas expensas e com os nossos recursos materiais.

Continuamos com a heurística inicial, explicada em termos coloquiais: “O caminho é conforme o governo que se tenha”. Não conseguindo andar nos “caminhos de pé posto” que ligavam o Ameixial à Mealha, ainda assim o critério da densidade humana existencial é aplicado – *seguir*

os passos de outros. Há sítios, troços, que tendo a mesma direção do caminho antigo, detém uma marca humana, ainda que invisível, que faz sentido seguir – é só uma questão de lhe atribuir visibilidade, caminhar.

No caso do trajeto feito em junho, Mealha-Ameixial, via Vale das Hortas, determinei a partir de relatos e de visitas ao sítio, onde passava o *caminho velho*, usado por costume. Há um troço que mantém a forma original. Embora completamente coberto de mato, é facilmente identificável. É uma vereda situada já fora do monte da Mealha, que parte de um sítio chamado barranco dos Mouros, subindo uma encosta rochosa. Um caminho de cabras – estreito, acidentado e íngreme- numa encosta coberta de mato e estevas, em tempos idos terras de pão. Um caminho marcado por uma azinheira centenária que daria sombra aos caminhantes cansados e até um muro de suporte na zona mais íngreme. Um caminho percorrido por centenas de pessoas (e seus animais) que se deslocavam entre a Mealha, o Ameixial, o Vale das Hortas (propriedade agrícola de dimensão média) e/ou o moinho do Pisão. Este caminho foi alvo de intervenções performativas e de instalação – umas do Ângelo Gonçalves, outras minhas.

Tendo desaparecido o caminho antigo, via Vale das Hortas, debaixo de uma estrada de terra batida ou de alcatrão, desenhou-se o percurso, passando na Pedra do Alagar (monumento megalítico)⁴⁰, na parte velha de Corte de Ouro, onde vivem algumas das pessoas com quem temos estado, e seguindo para o caminho privado do senhor António Cavaco⁴¹; já dentro do Ameixial, no local de um dos trabalhos da artista plástica Sara Navarro e perto do café central.

Ainda assim havia partes desconhecidas. Ligações em branco entre aquilo que sabia. Uma das partes do caminho Mealha – Ameixial, via Vale das Hortas, tinha sido desaparecido completamente. Passava numa encosta que tinha sido alvo de uma plantação florestal de pinheiro perto do Vale das Hortas. Os socalcos feitos ao longo das curvas de nível para plantar as árvores tinham destruído o caminho que serpenteava ao longo da encosta. “E agora?” Estávamos à deriva. O Ângelo Gonçalves concretizou a resposta. Partiu efetivamente, à deriva, no meio do mato para fazer a ligação. Caminhava respondendo aos acidentes e declive do

⁴⁰ A Pedra do Alagar (ou Anta do Alagar, ou anta da Cerca da Francisquinha) é um monumento megalítico (da época do Neo – Calcolítico, com mais de 7.000 anos). Estas construções ligadas ao culto funerário, também serviam para marcar os territórios das populações, ficando localizadas em pontos nos quais eram avistados ao longe, sendo também sítios de controlo territorial. A Pedra do Alagar surge como referência em histórias recentes dos proprietários relacionadas com partilhas de terras. A zona onde está implantada é também referenciada nas histórias do trânsito entre o Ameixial e a Mealha.

⁴¹ Veja-se texto “a galeria” (Anexo III).

terreno, à vegetação, à vista, às sombras,... Também foi respondendo ao sítio que partiu a descoberta ligando o troco já desenhado até à Pedra do Alagar.

Qual caçador-recoletor dos tempos antigos, o Ângelo Gonçalves, atravessando o território, numa deriva entre dois pontos, desenhou dois pequenos troços do percurso. Mais tarde fez uma intervenção performativa nos mesmos com a sua peça “Objecto móvel apagador de fronteiras”, desenhando uma linha com cal pigmentada.

Trabalho em coletivo: que caminho fazemos?

A partir de algumas perspectivas expostas por De Bruyne e Gielen em “Community Art. The Politics of Trespassing” (2011), a transformação social (entendida como política) é vista a partir da produção de relações sociais mediante a elaboração coletiva do sentido. Envolve encontro, tensão, participação e partilha.

Há uma componente da criação que é coletiva. Não envolve todos ao mesmo tempo, no entanto todo/as participam em alguma altura. Aqui considera-se a programação conjunta das sessões públicas com as entidades de proximidade envolvidas. Esta implicou ajustes entre a criação artística e as expectativas sociais e políticas de todos os envolvidos. Há ainda os encontros com as pessoas dos sítios (e não só) que implicam uma negociação e partilha de sentidos, sentimentos e expectativas individuais. Relato aqui alguns episódios: abrir uma galeria, abrir um caminho antigo, marcas invisíveis e sessão pública de “Pessoas, Fronteiras, Objetos”.

ABRIR UMA GALERIA. Na zona de Corte d’Ouro há um conjunto de ambientes apelativos. Palheiros, moinhos, muros, compõem parte do cenário rural inserido em percursos pedestres. Para além deste edificado pétreo, há um conjunto de construções efémeras e de materiais espalhados aqui e ali (aparentemente, lixo). Nas primeiras passagens por aqui, a minha atenção escapou-se para um palheiro mais “moderno”, feito de folhas de zinco de cores diferentes, dispostas em V invertido. Fez-me imediatamente lembrar um abrigo de pastor mas numa escala diferente. Fui andando e acabei num caminho privado. Cães a ladrar. Cheira a bosta. Vacas olham para mim no seu eterno e indolente ruminar. Barracas, cabanas, galinheiros, ... e ali estava ela, uma debulhadora. Uma máquina enorme, já comida pelo tempo, com o Alentejo ao longe. Fiquei ali petrificada a olhar para a máquina. Era estranho mas tudo aquilo fazia sentido para mim⁴².

Tínhamos que passar ali. Ao fazer o caminho com o Ângelo Gonçalves, ele concordou. Pediu-se autorização ao proprietário, o senhor António Cavaco. Dirigimo-nos a ele nos seguintes termos: que aquele caminho era muito bonito – as máquinas, as construções, a debulhadora e os animais. Que ao mesmo tempo era estranho, porque aquilo já não nos dizia muito, já não

⁴² Veja-se texto “a galeria” (Anexo III).

sabíamos como é que a debulhadora funcionava. Aqui ouvimos a sua explicação sobre as peças que faltavam, como é que funcionava e parte da história da debulhadora. A conversa continuava como se estivéssemos num museu ou numa galeria de arte; nem sempre percebemos tudo o que lá está, há coisas estranhas, mas achamos que é apelativo, que nos chama, que nos diz qualquer coisa. É como se aquele debulhadora fosse uma obra de arte. E porque se sente que ali ainda se trabalha; que não é como noutros lados da serra onde já não há pessoas. Riu-se. Trabalha-se pois.

Trabalha-se mas também nos divertimos: uma galeria pode cheirar a bosta de vaca? Porque não? Galeria e o seu duplo sentido- espaço para expôr arte ou um corredor, um caminho? Para a apresentação durante o “Walking Fest”, em abril, escreveu-se “galeria” a giz, numa pedra de xisto, à entrada do caminho. Pedimos ao António Cavaco, caso ele tive oportunidade, para fazer uma visita guiada, quando lá passássemos com os participantes na caminhada. Assim aconteceu. Repetimos o pedido, para a sessão pública de “Pessoas, Fronteiras, Objetos”, em junho. Tudo apalavrado. O senhor António e a esposa saem-nos ao caminho com um carrinho de mão cheio de batatas. Ora aqui trabalha-se, pensei. Receber os participantes na caminhada era importante, até porque estavam pessoas conhecidas da Mealha, mas havia que tratar do serviço porque a hora do convívio aproximava-se.

ABRIR O CAMINHO ANTIGO. Desbravar mato num caminho de pé posto que todos os habitantes da Mealha conheciam como o “caminho antigo” mas que já não se dava conta de passar, suscitou alguma admiração e gáudio no monte. Ainda nos rimos todos à conta disso.

MARCAS INVISÍVEIS. O momento em que me sentei na casa do fogo de uma das famílias da Mealha, com o computador ao colo, para mostrar uma imagem de há quarenta anos atrás. Trata-se de uma foto onde aparecem pessoas da Mealha e parte da equipa de arqueólogos que fez escavações na zona e à qual a família havia dado guarida. Reconheceram os familiares mais próximos e a “menina Helena” (Helena Catarino, uma das arqueólogas). O tempo assentou ali, com densidade. Como costumam ser os momentos que juntam os vivos e os ausentes. Fui a mensageira de recados para a “menina Helena” e para o “professor Victor Gonçalves” (o líder

da equipa), dado que iria assistir a uma sessão onde a arqueóloga Helena Catarino estaria presente.⁴³

SESSÃO PÚBLICA “PESSOAS, FRONTEIRAS, OBJETOS”. Em junho os “caminhos velhos da serra” foram o lugar comum de sentido e sentimentos. A sessão integrou a caminhada nos “caminhos velhos”, com intervenções performativas, escultóricas e instalações, e um convívio. Participaram na sessão pública pessoas de fora (amigos nossos e estranhos), habitantes e migrantes (os familiares de quem ainda lá vive, que vão e vêm, em movimentos pendulares entre o litoral e a serra). Os habitantes mais idosos não caminharam, já lhes custa. Foram transportados diretamente para o convívio.

Houve pessoas dos sítios que estavam à espera que nós passássemos para nos cumprimentar, mais aos participantes, antes de nos encontrarmos todos no convívio. Houve objetos que fizeram surgir memórias – a debulhadora na galeria do sr. António foi um deles; bem como parte inicial do caminho, o caminho de pé posto que tinha sido limpo pelo Ângelo Gonçalves e por mim.

No convívio, os habitantes dos montes mesmo não caminhando, sabiam por onde nós tínhamos andado. Sabiam que nós tínhamos tentado seguir-lhes o passos. Era o caminho que nos unia.

Talvez naquela sessão, durante um tempo suspenso, tenhamos feito parte de uma comunidade. Pertencíamos todos, sem exceção, a um lugar, os caminhos velhos, e a um grupo- o de caminhantes daqueles caminhos em todos os tempos. Ou talvez se pertencesse a uma *communitas*... porque éramos iguais (ainda que tivéssemos andado à jorna para o senhor que está sentado na outra mesa).

⁴³ Por alusão ao título “Memórias Arqueológicas, marcas invisíveis de uma escavação” no Museu Nacional de Arqueologia (14 de abril de 2018) no qual estiveram presentes arqueólogas que tinham participado em escavações na Mealha e na Corte João Marques, há quarenta anos atrás. O cartaz da atividade contem a foto aqui referida.

O que me move?

A confiança, o papel dos sentimentos, o passar as fronteiras, a transformação, são questões trabalhadas criativamente no espaço (caminho), num tempo ritual (de sol a sol) e no encontro com as pessoas. O trabalho resume-se na seguinte fórmula: “O que nos liga? (os caminhos) O que nos separa? (as fronteiras)”. O caminho é físico mas é também uma metáfora para o período de trabalho na serra e também para a minha vida. Procuo o invisível no encontro com as pessoas e os lugares.

Há um conjunto de influências de origens disciplinares diferentes que constituem o chão do meu caminho em “Pessoas, Fronteiras, Objetos”. Recupero a ideia central exposta no capítulo “Caminhar para *reencantar* o mundo” – o retomar a ligação ao Outro e ao Mundo, através de um corpo presente. É uma ideia igualmente importante no trabalho do artista Hamish Fulton, acrescida da transformação possibilitada pela jornada. Neste ponto integro as referências originárias do estudo sobre o processo ritual e a importância na transformação social e pessoal dos antropólogos Arnold Van Gennep e Victor Turner. As questões colocadas e recriadas encontram eco no pensamento de António Damásio e Tolentino Mendonça. Estes autores ajudam a pensar na materialidade (do espaço e do corpo), nas relações entre seres humanos, no processo civilizacional em geral e, ao mesmo tempo, como tudo se desfaz em pó no mistério que constitui um dos elementos distintivos da Humanidade, os sentimentos, e que leva a *caminharmos juntos ou a separarmo-nos*.

Caminhamos como se víssemos o invisível

é uma frase de Tolentino de Mendonça (Mendonça 2014b). Como o próprio refere, é uma formulação de um texto bíblico para falar da vivência (caminhar) e da fé em Deus. Uma crença muitas vezes abalada pela incerteza de acreditar em algo que não se vê. Acreditar num Deus que parece muitas vezes ausente:

Ela vive unicamente assegurada por uma desmesurada confiança. Nesse sentido, a fé tem a forma de uma hipótese. A fé é expectativa. Caminhamos às apalpadelas, como se víssemos o invisível, segundo a bela formulação da Carta aos Hebreus (Heb 11,7). (Mendonça 2014: 27)

Não sou católica, no entanto isto fez sentido para mim. Em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” faço um caminho simultaneamente físico e existencial (a minha vida), construído a partir das relações com outros seres humanos. Tal como o peregrino, sou vulnerável, no entanto confio no que o caminho me traz. Caminho pela linha do horizonte, até onde a vista alcança. Ainda que o não vislumbre o destino, acredito que chego lá. Procuro o invisível das relações e dos lugares.

António Damásio, neurocientista, em *O Erro de Descartes: Emoção, Razão e Cérebro Humano* (1995) relaciona emoção, linguagem e o *locus* físico, o corpo. Recorrendo à biologia e às ciências neurocognitivas, o autor discute o paradigma cartesiano do conhecimento. Este define a Humanidade pela Razão – o Homem é um ser pensante, cuja matéria- o seu corpo e o meio físico- são epifenómenos. Damásio demonstra que a emoção (assente no corpo) desempenha um papel fundamental nos processos de tomada de decisão (racionalidade), a partir da discussão de casos de doentes neurologicamente afetados.

Na entrevista “A Vida dos Sentimentos” (2017), António Damásio e a sua esposa Hannah Damásio, clarificam a complexa relação entre cultura, civilização, sentimentos e racionalidade. Na sua perspetiva, são os sentimentos que distinguem o Homem dos outros seres vivos. Existem criaturas que possuem estratégias para se manterem vivas- vida inteligente- e que podem constituir o prenúncio de cultura. No entanto, criações distintamente humanas como a arte, religião, organizações sociais complexas, entre outras, são possíveis pela racionalidade impulsionada pelos sentimentos. “As culturas são criadas pelo intelecto mas graças à motivação que lhe é dada pela vida dos sentimentos.” (Damásio 2017: 32) Sendo que estes têm um assento no corpo: “Os sentimentos fundamentais são dor, sofrimento, bem-estar, o mal-estar, doença, e por aí fora... o sentimento é uma expressão do estado em que o organismo se encontra. Diz-nos se é válido ou não.” (Damásio 2017: 30)

A perda de alguém causa o sentimento da dor (simultaneamente física e moral). É a vertigem da paragem, de não conseguir continuar, a perda da homeostasia segundo António Damásio⁴⁴. Por outras palavras, e considerando o contrário, o amor pode ser uma das formas do sentimento de bem-estar. Os sentimentos são simultaneamente físicos e morais (moralidade aqui entendida

⁴⁴ “A homeostasia não é uma tentativa de equilíbrio. O equilíbrio, termodinamicamente, é a morte. É a escolha automática que a célula faz do estado estável que é mais conveniente para o momento e para continuar a ficar com energia para o seguimento da vida. Não é estabilidade, pelo contrário, é instabilidade. (Damásio 2017:33)

como dimensão pessoal do ser humano que remete para a consciência, para a intenção, e que leva à ação):

[Afetos são sentimentos?] Afetos é o nome geral. Tens afetos, vida afetiva, e dentro dos afetos, tens objetivos, motivações, impulsos, emoções, enfim... os sentimentos são a experiência mental de tudo o que se passa nos afectos. A dor é um sentimento e é a expressão mental de tudo o que se passa nos afetos. O bem-estar também. Significa que o corpo está a funcionar homeostaticamente. Os sentimentos traduzem dentro da mente o que estamos a viver.” (Damásio 2017: 32)

São os sentimentos que determinam que vale a pena continuar o caminho ou seguir outro. E como caminhar conjuntamente? Respondemos, citando António Damásio (2017:32), “é ter esperança e continuar a tentar”, face à questão do colapso civilizacional e da falácia estar inscrita no ser humano. Há sempre a magia que escapa ao algoritmo da queda. Tudo parece que vai falhar no entanto há a esperança, acreditar e seguir caminho. Se a humanidade começa nos pés, como dizia Leroi-Gourhan, prolonga-se nos sentimentos. São estes que levam o ser humano a caminhar. A vencer a eterna queda. Continuamos a caminhar como se víssemos o invisível.

A transformação

Por outro lado, caminhar é concebido como um processo de transformação pessoal ritualizado. Para trabalhar este aspeto em “Pessoas, Fronteiras, Objetos”, recorro ao simbolismo do ritual, elaborado por Van Gennep (1873-1957) em “Os ritos de passagem”,(1978) em edição original francesa datada de 1909; e, posteriormente, por Victor Turner (1920-1983), em “O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura” (1974).

Van Gennep identifica nos ritos de passagem “o aspeto mágico-religioso de cruzar fronteiras”. São essenciais para a ordem social, dado que promovem a mudança dos indivíduos de uma forma prevista na própria ordem. São exemplos de rituais de passagem, os processos cerimoniais que integram fases da vida como o nascimento, a passagem para a vida adulta e a morte.

Van Gennep distingue três fases na estrutura do ritual de passagem: separação, liminaridade e incorporação. Na primeira fase há um cisão do indivíduo com o grupo social, com a sua condição. A separação pode tomar a forma de afastamento físico (ir para um local diferente) e/ou de comportamentos de segregação extremos (humilhação, violência). A ordem do indivíduo é ritualmente destruída.

O ritual estabelece um momento de separação do indivíduo para o levar para um estado de vivência extra-ordinária, diferente do seu quotidiano – a liminaridade. Nesta fase o indivíduo encontra-se de passagem, num território desconhecido (em certos grupos este pode ser sinónimo de floresta, deserto ou montanha). Dá-se também a suspensão das hierarquias, instituindo um sistema de igualdade entre todos os que se encontram na mesma condição.

Na incorporação, o sujeito é novamente integrado no grupo social, assumindo um papel diferente, imbuído pela força obtida durante o processo de transformação.

Para Victor Turner (1974), o ritual também pode ser dividido em três fases que lidam com a ordem e o caos. No entanto, este autor centrou a sua atenção na liminaridade, introduzindo o conceito de *communitas*. Turner usa o termo latino *communitas* (em alternativa a comunidade) de forma a aludir apenas à pertença a um grupo, deixando de parte os vínculos espaciais. *Communitas* baseia-se em relações sociais e não à pertença territorial.

Turner expande o entendimento da liminaridade para além dos contextos rituais clássicos de Van Gennep. A condição de sujeito liminar que se agrupa em *communitas* diversas pode aplicar-se a hippies, artistas, a integrantes de movimentos new age ou religiosos, na medida em que desafiam a estrutura social vigente.

A liminaridade é uma condição transitória, um limite, onde os indivíduos, são destituídos da sua identidade, dos seus papéis sociais e dos seus bens, e se ligam entre si através de vínculos de solidariedade – a *communitas*. Turner refere ainda que esta transição é ainda marcada pela privação da propriedade e das relações de parentesco- *não temos nada, não somos nada*.

O caminho é um momento de suspensão em que seguimos com outros seres humanos a par e passo. Mesmo que eles não estejam presentes. São seres humanos sem nome. Somos iguais. O caminho é ele próprio uma fronteira⁴⁵. Caminhar é um limite em movimento.

Há uma linha que nos une, a do caminho, e a da luz que se desenha no horizonte. Quem inicia o caminho, não chega ao fim igual. Há qualquer coisa que fica para trás, haverão outras que se ganham. O processo de transformação toma também o calendário solar como referência. Ciclos astrais que marcam ritmos da natureza e de outros seres humanos desde tempos imemoriais. Sol equivale a luz e energia, condições para a visibilidade e para o movimento. Continuamos a caminhar como se víssemos o invisível.

A caminhar é que a gente se encontra⁴⁶

Caminhar – e todo o envolvimento sensorial, corporal e o esforço físico que implica – embora se funde na apropriação subjetiva do lugar, ganha sentido no contexto que envolve o encontro com as pessoas, nos textos que leio e na imaginação poética.

Caminhar na serra é um tempo de suspensão. É um tempo de liberdade, sem obrigações de qualquer tipo. Caminho entre pares (os seres humanos de todos os tempos), partilho a sua essência, ao seguir-lhes os seus passos:

[É um exercício] Sobre os que habitam mas não só. É também sobre os que terão habitado, em décadas, séculos, eras passadas; sobre os que vão e voltam; sobre os que aqui passaram e já não voltaram. É este o chão de todos, são estes caminhos que ligam as suas vidas, como linhas num mapa que atravessa os tempos. (

⁴⁵ Parafraseio Careri (2003) relativamente ao significado amplo de “paso” em castelhano. Por um lado abrange os sentidos que damos em português a “passo”- marcha, andamento, entre outros; por outro lado, é também o sítio que se tem de passar para ir de lado ao outro, é um limite, uma fronteira. “Paso” alude, em simultâneo, a fronteira e ao movimento de caminhar.

⁴⁶ Cito Ângelo Gonçalves, que usou a frase durante o período de divulgação da iniciativa do “VI Walking Fest”. A mesma tornou-se mote para a divulgação no facebook (Disponível em <https://www.facebook.com/luisa.ricardo/posts/10155831481218026>. Acedido a 16/05/2018.)

Parti para a serra para caminhar. Procuo o espaço da inocência. Ao Estar com as pessoas fui percebendo que neste espaço de inocência cabe o amor⁴⁷, a alegria⁴⁸, a felicidade⁴⁹, mas também o medo⁵⁰, a perda⁵¹, a desigualdade⁵², ...

A caminhar é que a gente se encontra, conosco próprios e com outras pessoas. O caminho leva-nos de volta ao essencial: aos sentimentos- a ligar o corpo e a mente, numa experiência de solidariedade com outros seres humanos e com o que nos rodeia. Caminhar leva-nos a acreditar nas nossas possibilidades (quanto tempo consigo caminhar? que distância?) e tentar o impossível (tenho de ir mais além); a tomar consciência dos constrangimentos (cansaço, fome e dor muscular) e arranjar forma de os ultrapassar. Mostra-nos o medo (porque não sabemos o que o caminho nos traz) mas também a confiança (alguma coisa nos trará). Partilhamos a substância do mundo com outros seres humanos – a terra (o chão que pisamos), o ar (que respiramos), o fogo (a energia que nos consome e que nos faz avançar) e a água (que nos retempera). Há muita coisa que não se controla mas simultaneamente há todo o sentimento de confiança. E porque somos donos de um tempo que é só nosso. Caminhar é uma metáfora da vida. Muitas vezes a vida que se deseja. A vida mágica, *extra.ordinária*.

⁴⁷ No início quando pensava na georeferenciação de sítios, brinquei muitas vezes com as palavras Ameixial e Mealha (som e grafismo): am.me, am-me, aMMe. MM como as ondulações da serra, pontos que são coordenadas geográficas, linhas que são fronteiras. Entretanto a propósito dos caminhos da serra ouvi já muitas histórias de amor, respeito e amizade.

⁴⁸ Talvez numa travessa do Ameixial que tem precisamente este nome.

⁴⁹ Como o fio de Calvino, em *Cidades Invisíveis*, que, apenas por um instante, liga as pessoas que não sabem que são felizes.

⁵⁰ Como os Medos, fantasmagorias que aparece em certos sítios do caminho.

⁵¹ Como tónica do discurso de pessoas mais idosas com quem falei na serra: a perda da faculdade de andar, a perda de entes queridos, a perda de certas vivências porque ficaram lá atrás no passado ou porque já não há pessoas na serra.

⁵² Como as histórias de homens e mulheres que se viam obrigados a caminhar no limiar da subsistência – por trabalho, por mendicidade, entre outros.

(TUDO TEM UM) FIM E OUTROS CAMINHOS

Desenhei o caminho que nos ajudou a pensar sobre a caminhada enquanto prática artística e como princípio de transformação pessoal e social, a partir de reflexão teórica e de criação. Trata-se de um percurso que recorre a conceitos polissémicos e dinâmicos, cuja abordagem, a partir de várias perspetivas, se inscreve num plano de estudos de horizontes vastos, no âmbito da “Comunicação, Cultura e Artes”.

A presente reflexão, mais do que conclusões que impliquem encerramentos, levou-me a vislumbrar caminhos que poderei vir a seguir. São vias que permitem continuar a dialogar com a produção artística, com o pensamento e a experiência da alteridade e da transformação associados ao corpo. Neste ponto, refiro-me concretamente a:

- prosseguir a exploração do vasto e diverso campo da produção artística centrada na caminhada, que se tem vindo a produzir e continua a ser profícuo;
- aprofundar leituras sobre o corpo enquanto entidade cultural, produtora de conhecimento, e a sua importância na experiência estética, que ajudam a perceber a centralidade que o ato de caminhar veio a tomar no mundo contemporâneo.
- conhecer a literatura em torno de contaminações metodológicas e conceptuais entre a arte e a antropologia, nas quais se dê conta da possível relação entre as transformações sociais e a criação artística.

No projeto “Pessoas, Fronteiras, Objetos” não sou antropóloga. Do mesmo modo, não me assumo como artista. Talvez por contraponto ao Ângelo Gonçalves, formado em Artes Visuais e que desenvolve a vida profissional como artista. Foram várias as vezes que alterei a minha nota biográfica no *website* do trabalho, o que revela a minha própria transformação e a própria instabilidade do Ser: mais do que uma espécie de deficiência do carácter individual, este facto aponta para um anti-essencialismo fundamental. Pretendo “Estar com as PESSOAS, caminhar e passar FRONTEIRAS, construir OBJETOS”. Assumi-me como criadora e como curadora – e este papel entendo-o como elo de ligação entre várias dimensões do trabalho, coordenação e produção executiva; mas vejo-o também com a função de uma espécie de curadoria de mim mesma, no sentido em que, enquanto indivíduo participante num processo dinâmico, me recrio

e reinvento. Alguém que se envolve num projeto como este, não entra nele e não sai dele sendo a mesma pessoa.

“Pessoas, Fronteiras, Objetos” caminha para o fim. De momento, coligem-se materiais que levam à construção de discursos sobre ligações a pessoas (não residentes) que caminharam na serra, sobre sentimentos, sobre abrigos; e que acomodam ainda o que o *Estar com as pessoas* pode retribuir a cada um dos intervenientes. A realização da presente dissertação devolveu-me ainda uma forma diferente de pensar e de experimentar a caminhada. Regressarei ao projeto “Pessoas, Fronteiras, Objetos”, vendo – e caminhando – de maneira diferente.

Caminhar: as dimensões culturais de um gesto aparentemente simples evocam a transformação social e pessoal. Caminhar permite-nos pensar melhor, sentindo – ascender às alturas, com os pés assentes na terra, um passo a seguir ao outro. Caminhar é uma experiência incorporada do lugar, simultaneamente material e imaterial, realizada pela imersão de um corpo que sente, um corpo feito de carne, de vísceras, de pensamentos, intenções, promessas, sonhos – sempre em movimento, em constante revolução.

Além da indeterminação do caminho, existe o mistério dos sentimentos. O sentir é quase sempre em relação ao Outro. Caminho e sentimento refletem as relações humanas. Há um caminho que nos conduz para ou nos afasta do Outro. Os sentimentos expandem-se no caminhar e este ato, por sua vez, transforma os primeiros.

Caminhar é movimento. Movimento é revolução. A revolução é transformação. Não se volta ao mesmo sítio igual ao que já se foi. Vemos outras coisas pelo caminho. Caminhamos como se víssemos o invisível.

O que é o invisível? É o que não se vê.

Porque desapareceu, porque ainda está para acontecer (o futuro); porque não temos a certeza, porque ignoramos, porque não sabemos (ou não queremos saber); porque fechamos os olhos; porque a luz nos cega ou porque a escuridão se apodera de nós; porque só olhamos em frente; porque olhamos e não escutamos; porque não conseguimos ver, não temos os instrumentos para isso; porque temos ferramentas a mais; porque fechamos o coração; porque sentimos e não conseguimos dizer.

21 de junho de 2018

REFERÊNCIAS

- André, João Maria. 1987. *Renascimento e Modernidade: do poder da magia à magia do poder*. Coimbra: Livraria Minerva.
- Balzac, Honoré. 1922. *Traité de la vie élégante : suivi de la Théorie de la démarche*. Paris: Editions Bossard. Disponível em <https://archive.org/details/traitdelavie00balz>. Acedido a 01/07/2018.
- Barão, Dina. 2018. Sem título. *Cachopo, uma aldeia com História*. Disponível em <https://www.facebook.com/freguesiadecachopo/photos/a.504432886319123.1073741831.504395902989488/1701503446612055/?type=3&theater>. Acedido a 22/05/2018.
- Bastos, Cristiana. 1993. *Os Montes do Nordeste Algarvio*. Lisboa: Edições Cosmos.
- Baur, Andreas. 2015. “By foot to the world? - On the freedom of scarcely leaving a trace”. Em *Hamish Fulton: Walking Transformation*, 45–47. Colónia: Snoeck Verlagsgesellschaft Mbh.
- Baur, Andreas, Freddy Langer, e Tina Plokartz. 2015. *Hamish Fulton: Walking Transformation*. Colónia: Snoeck Verlagsgesellschaft Mbh.
- Beckett, Samuel. 2002. *À espera de Godot*. Traduzido por José Maria Vieira Mendes. Lisboa: Livros Cotovia.
- Berman, Marshall. 1989. *Tudo o Que é Sólido se Dissolve no Ar*. Lisboa: Edições 70.
- Bourdieu, Pierre. 1997. *Razões Práticas: Sobre a Teoria da Acção*. trad. Miguel Serras Pereira. Oeiras: Celta.
- Breton, André. 1976. *Os Manifestos do Surrealismo*. Traduzido por Pedro Tamen. Lisboa: Moraes Editores.
- Bukoff, Allen. 2005. “An open letter to the remaining 1st and 2nd generation Fluxus”, 6 de Janeiro de 2005. Disponível em <http://www.fluxusheidelberg.org/allenbukkofopenletter2005.html>. Acedido a 24/08/2018.
- Bukoff, Allen, e George Maciunas. 2008. “Fluxus Broadcast with Allen Bukoff and George Maciunas”. Detroit Museum of Contemporary Art: Broadcast exhibition, pirate station. Disponível em <http://www.fluxus.org/BukoffMaciunasFluxus5Dec08.mp3>. Acedido a 24/08/2018.
- “Cachopo, uma aldeia com história”. 2018a (11 de março). “O que era caminhar em dias como este?”. facebook. Disponível em <https://www.facebook.com/freguesiadecachopo/posts/1629537860475281>. Acedido a 24/09/2018.
- “Cachopo, uma aldeia com história”. 2018b (10 de abril). “Memórias dos arqueólogos [...]”. facebook. Disponível em <https://www.facebook.com/freguesiadecachopo/photos/a.504432886319123/1661088723986861/?type=3&theater>. Acedido a 24/09/2018.
- Careri, Francesco. 2003. *Walkscapes. Walking as an aesthetic practice*. Land & Scape Series. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Cavaco, Carminda. 1976. *O Algarve Oriental. As vilas, o campo e o mar*. Vol. I. 2 vols. Faro: Gabinete do Planeamento da Região do Algarve.
- Chatwin, Bruce. 2000. *O Canto Nómada*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Cohen, Anthony. 1985. *The symbolic construction of community*. Londres: Tavistock.

- Conselho da Europa. 2000. “Convenção Europeia da Paisagem”. Disponível em <https://www.coe.int/en/web/landscape/text-of-the-european-landscape-convention>. Acedido a 20/12/2017.
- Cosgrove, Daniel, 1988, “The Geometry of Landscape: Practical and Speculative Arts in Sixteenth-Century Venetian Land Territories”, Daniels, S., e D. Cosgrove, (orgs.), *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, 254-276. Cambridge: Cambridge University Press.
- Costa, Miguel Reimão. 2015. *Casas e montes da Serra entre as extremas do Alentejo e do Algarve – Forma, processo e escala no estudo da arquitectura vernacular (Dissertação de Doutoramento em Arquitectura)*. Lisboa: Afrontamento.
- Coverley, Merlin. 2012. *The Art of Wandering. The Writer as Walker*. Herts: Oldcastle Books.
- Cruz, Afonso. 2013. *Para Onde Vão os Guarda-Chuvas*. Lisboa: Companhia das Letras.
- Damásio, António, e Damásio, Hannah. 2017. “A Vida dos Sentimentos”. Entrevista por Clara Ferreira Alves. *E (revista do Expresso)*. N.º 2348. 28 de Outubro de 2017. 26-34.
- Damásio, António. 1995. *O Erro de Descartes: Emoção, Razão e Cérebro Humano*. Mem Martins: Publicações Europa- América.
- Debord, Guy. 1958a. “Définitions”. *Internationale Situationniste*, n. 1 (Junho): 13,14. Disponível em <https://www.larevuedesressources.org/internationale-situationniste-integrale-des-12-numeros-de-la-revue-parus-entre-1958-et,2548.html>. Acedido a 23/08/2018.
- . 1958b. “Thèses sur La Révolution Culturelle”. *Internationale Situationniste*, n. 1 (Junho): 20, 21. Acedido a 23/08/2018.
- . 1958c. “Theorie de La Dérive”. *Internationale Situationniste*, n. 2 (Dezembro): 19-23. Disponível em <https://www.larevuedesressources.org/internationale-situationniste-integrale-des-12-numeros-de-la-revue-parus-entre-1958-et,2548.html>. Acedido a 23/08/2018.
- . 1959. “Positions situationnistes sur la circulation”. *Internationale Situationniste*, n. 3 (Dezembro): 36, 37. Disponível em <https://www.larevuedesressources.org/internationale-situationniste-integrale-des-12-numeros-de-la-revue-parus-entre-1958-et,2548.html>. Acedido a 23/08/2018.
- De Bruyne, Paul, e Pascal Gielen, eds. 2011. “Community Art. The Politics of Trespassing”. Em *Community Art. The Politics of Trespassing*, 2–11. Antennae Series. Amesterdão: Valiz.
- Douaire, Pierre-Évariste. 2010. “Hamish Fulton: Interview”. Paris Art. Disponível em www.paris-art.com/interview-artiste/hamish-Fulton/Fulton-hamish/334.html#haut. Acedido a 02/07/2016.
- Evernden, Neil. 1992. *The Social Creation of Nature*. Baltimore, Londres: Johns Hopkins University Press.
- Fiadeiro, Inácio. 1996. ““Lumaluma” e “rakatak””. Em *Corpo Presente: Treze Reflexões Antropológicas sobre o Corpo*, por Miguel Vale de Almeida, 104–6. Oeiras: Celta Editora.
- Foster, Hal, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H. D. Buchloh, e David Joselit. 2004. *Art Since 1900 – Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. Londres, Reino Unido: Thames & Hudson Ltd.
- Francis, John. 2008. O passeio pela Terra... o meu voto de silêncio, durante 17 anos. TED2008. Disponível em https://www.ted.com/talks/john_francis_walks_the_earth?language=pt. Acedido a 01/08/2018.

- Friedman, Ken, Owen Smith, e Lauren Sawchyn, eds. 2002. *the Fluxus Performance Workbook*. Performance Research e-Publications. Disponível em <http://www.thing.net/~grist/ld/fluxusworkbook.pdf>. Acedido a 24/08/2018.
- Friends of Peace Pilgrim. 1982. *Peace Pilgrim: Her Life and Work in Her Own Words*. Califórnia: Friends of Peace Pilgrim e Ocean Tree Books. Disponível em <https://www.peacepilgrim.org/>. Acedido a 01/08/2018.
- Fulton, Hamish. 2008a. *El Camino- Rutas Cortas por la Península Ibérica*. Espanha: Fundación Ortega Muñoz.
- . 2008b. *Kora: Tibetan Kora – Circumambulation of a Sacred Place*. Oslo: Galleri Riis.
- . 2008c. *Río Luna Río*. Espanha: Fundación Ortega Muñoz.
- . 2015. “Indigenous peoples lead the way: inupiat, arranda, dongria, quechua, arapacho, huichol, dzambha”. Em *Hamish Fulton: Walking Transformation*. Colónia: Snoeck Verlagsgesellschaft MbH.
- Geertz, Clifford. 1993. “Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture”. Em *The Interpretation of Cultures*, 1ª ed. 1973, 3–30. Londres: Fontana Press.
- Gennep, Arnold Van. 1978. *Os Ritos de Passagem*. Petrópolis: Vozes.
- Gonçalves, Victor S. 1989. *Megalitismo e Metalurgia no Alto Algarve Oriental. Uma perspectiva integrada* (vol. I). 2 vols. Estudos e Memórias 2. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/15872>. Acedido a 10/02/2018.
- Green, Tyler. 2016 *The Modern Art Notes Podcast – No. 254: Hamish Fulton*. The Modern Art Notes Podcast. Disponível em <https://soundcloud.com/manpodcast/ep254>. Acedido 10/09/2016.
- “Hamish Fulton” [sítio digital]. sem data. Disponível em <http://www.hamish-fulton.com/>. Acedido a 01/07/2016.
- Hapkemeyer, Andreas. 2005. ““Making Art Should Be As Simple As Sweeping the Floor”- Andreas Hapkemeyer Interview with Hamish Fulton”. Em *Hamish Fulton: Keep Moving*, 22–27. Milão: Edizioni Charta Srl.
- Hapkemeyer, Andreas, Angela Vettese, Hamish Fulton, e Reinhold Messner. 2005. *Hamish Fulton: Keep Moving*. Milão: Edizioni Charta Srl.
- Herzog, Werner. 2001. *Pilgrimage*. Documentário. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3QOuhNBawdk>. Acedido a 01/07/2017.
- . 2014. *Of Walking In Ice*. Munich-Paris, 23 November-14 December, 1974. Londres: Vintage Classics.
- . 2015. “Minnesota Declaration”. *Werner Herzog* (blog). Disponível em <http://www.wernerherzog.com/complete-works-text.html>. Acedido a 01/07/2017.
- Holmes, Oliver Wendell. 1892. “The Physiology of Walking”. Em *Pages From an Old Volume of Life: A Collection of Essays, 1857-1881*, VIII:121-31. Boston, Nova Iorque: Houghton, Mifflin and Company. Disponível em <https://books.google.pt/books?id=PfHqow6EC68C>. Acedido a 01/07/2018.
- Hudson, Mark. 2008. “Fluxus: hurl those balloons! Slice those carrots!” *The Telegraph*. Disponível em <https://www.telegraph.co.uk/culture/3673606/Fluxus-hurl-those-balloons-Slice-those-carrots.html>. Acedido a 24/08/2018.

- Jay, Martin. 1993. "Scopic regimes of modernity". Em *Modernity and Identity*, editado por J. Friedman e S. Lash, 178–95. Cambridge/ Oxford: Blackell Publishers.
- Kastner, Jeffrey, e Brian Wallis. 2005. *Land and Environmental Art*. Londres: Phaidon Press.
- Khatib, Abdelhafid. 1958. "Essai de Description Psychogéographique des Halles". *Internationale Situationniste*, n. 2 (Dezembro): 13–18. Disponível em <https://www.larevuedesressources.org/internationale-situationniste-integrale-des-12-numeros-de-la-revue-parus-entre-1958-et,2548.html>. Acedido a 23/08/2018.
- Langer, Freddy. 2015. "If in doubt, keep walking- a walk with Hamish Fulton". Em *Hamish Fulton: Walking Transformation*, 51–57. Colónia: Snoeck Verlagsgesellschaft Mbh.
- Le Breton, David. 2017. *Elogio del Caminar*. 4ª edição. Madrid: Siruela.
- Leroi-Gourhan, André. 1992. *Le Geste et La Parole*. 1ª edição: 1964. Vol. I-Technique et Langage. Paris: Albin Michel.
- Maciunas, George. 1977. "Interview with George Maciunas". Seattle: KRAB radio station. Disponível em <http://www.fluxus.org/BukoffMaciunasFluxus5Dec08.mp3>. Acedido a 24/08/2018.
- . 1979. "Diagram of Historical Development of Fluxus and Other 4 Dimentional, Aural, Optic, Olfactory, Epithelial, and Tactile Art Forms". Primary Information (blog). 1979. Disponível em <http://www.primaryinformation.org/product/diagram-of-historical-development-of-fluxus-and-other-4-dimentional-aural-optic-olfactory-epithelial-and-tactile-art-forms/>. Acedido a 24/08/2018.
- Mauss, Marcel. 1936. "Les techniques du Corps". Em *Journal de Psychologie*. Vol. XXXII. Sociologie et anthropologie. Paris: P.U.F.
- McKibben, Bill. 2002. "The world as artifact". Em *Hamish Fulton – Walking Journey*, 18, 19. Londres: Tate Publishing, Tate Gallery, London.
- Mendonça, José Tolentino. 2014a. *A Mística do Instante. O tempo e a promessa*. Prior Velho: Paulinas Editora.
- . 2014b. "Às vezes luto com Deus, às vezes danço". Em *Vicente '14 Reinventando o mito desde 2011*, 26, 27. Lisboa: Projecto Travessa da Ermida. Disponível em <http://ez.travessadaermida.com/files/367/3444.pdf>. Acedido a 01/07/2016.
- Messner, Reinhold. 2005. "Hamish Fulton". Em *Hamish Fulton: Keep Moving*, 9. Milão: Edizioni Charta Srl.
- Muybridge, Eadweard. 2010a. "Nude Child Walking [plate 468]". *Animal locomotion: an electro-photographic investigation of consecutive phases of animal movements. 1872-1885*. USC Digital Library. Disponível em <http://digitallibrary.usc.edu/cdm/ref/collection/p15799coll58/id/15108>. Acedido a 27/09/2018.
- Muybridge, Eadweard. 2010b. "Child with infantile paralysis walking on hands and feet [plate 539]". *Animal locomotion: an electro-photographic investigation of consecutive phases of animal movements. 1872-1885*. USC Digital Library. Disponível em <http://digitallibrary.usc.edu/cdm/ref/collection/p15799coll58/id/15108>. Acedido a 27/09/2018.
- Muybridge, Eadweard. 2010c. "Nude boy with double amputation of thighs moving forward and getting on and off chair [plate 538]". *Animal locomotion: an electro-photographic investigation of consecutive phases of animal movements. 1872-1885*. USC Digital Library. Disponível em <http://digitallibrary.usc.edu/cdm/compoundobject/collection/p15799coll58/id/20427/rec/1>. Acedido a 27/09/2018.

- Nicholas, Alfrey, Joy Sleeman, e Ben Tufnell. 2013. *Uncommon Ground: Land Art in Britain 1966-79*. Londres, Reino Unido: Hayward Gallery Publishing.
- Nicholson, Geoff. 2018. “A Ramble About Books About Walking”. *Los Angeles Review of Books* (blog). 15 de Junho de 2018. Disponível em <https://lareviewofbooks.org/article/a-ramble-about-books-about-walking/>. Acedido a 01/08/2018.
- “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. 2017. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com>. Acedido a 01/01/2018.
- Plokartz, Tina. 2015. “How to do art with walks- an approach to a performative concept of art”. Em *Hamish Fulton: Walking Transformation*, 48–50. Colónia: Snoeck Verlagsgesellschaft Mbh.
- Potter, Keith. 2002. *Four Musical Minimalists: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass*. Londres: Cambridge University Press.
- Prista, Pedro. 1991. “Sítios do Alto Barrocal”. Em *Lugares de Aqui: Actas do Seminário “Terrenos Portugueses”*, editado por Brito, Joaquim Pais de e Brian Juan O’Neill, 81–102. Lisboa: Dom Quixote.
- “religião”. 2018. Artigos de apoio Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$religiao](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$religiao) . Acedido a 01/08/2018.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1943. *La nouvelle Héloïse*. Editado por Daniel Mornet. 1ª edição: 1761. Paris: Librairie Mellottée.
- s.a. 2017. “Muybridge Plate 538 (Double amputation of thighs, boy)”. Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nDf3zX3f8M4>. Consultado a 01/05/2018.
- Scott, Doug. 2002. “The pleasures of pioneering”. Em *Hamish Fulton – Walking Journey*, 32–34. Londres: Tate Publishing.
- Situacionist International Online (blog). sem data. “Situacionist International Online Chronology”. Disponível em <https://www.cddc.vt.edu/sionline/chronology/1956.html>. Acedido a 15/08/2018.
- Solnit, Rebecca. 2014. *Wanderlust: A History of Walking*. Londres: Granta Books.
- Steiner, George. 2005. *A ideia de Europa*. Lisboa: Gradiva.
- Tate Modern. 2008. “Performance: The Flux Olympiad”. Londres. Disponível em <https://www.tate.org.uk/context-comment/video/performance-flux-olympiad>. Acedido a 24/08/2018.
- Tönnies, Ferdinand. 1998. “Comunidades e Sociedade”. Em *Teorias Sociológicas. Os Fundadores e os Clássicos*, editado por Manuel Braga da Cruz, Vol. I:509–28. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Thoreau, Henry David. 1999. *Walden ou a Vida nos Bosques*. 1ª edição: 1854. Lisboa: Antígona.
- . 2013. *Caminhada*. Traduzido por Maria Afonso. Edição original: 1862. Lisboa: Antígona.
- Tufnell, Ben. 2002a. “Introduction”. Em *Hamish Fulton – Walking Journey*, 16, 17. Londres: Tate Publishing, Tate Gallery, London.
- . 2002b. ““Specific places and particular events”- Hamish Fulton interviewed by Ben Tufnell”. Em *Hamish Fulton – Walking Journey*, 106–11. Londres: Tate Publishing, Tate Gallery, London.
- Tufnell, Ben, Bill McKibben, Doug Scott, e Andrew Wilson. 2002. *Hamish Fulton – Walking Journey*. Londres: Tate Publishing, Tate Gallery, London.

- Turner, Victor. 1974. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes.
- UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. 2012. “Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention I”. UNESCO. Disponível em <http://whc.unesco.org/en/guidelines>. Acedido a 20/12/2017.
- Vasconcelos, João. 1997. “Tempos remotos: a presença do passado na objectificação da cultura local”. *Etnográfica* 1 (2): 213–35.
- Vettese, Angela. 2005. “You Always Walk Alone”. Em *Hamish Fulton: Keep Moving*, 32–33. Milão: Edizioni Charta Srl.
- Walking Fest Ameixial. 2018. “WFA – apresentação”. Sítio digital. 2018. Disponível em <https://wfameixial.qrer.pt/2018/>. Consultado a 23/09/2018.
- Waxman, Lori. 2010. “A few steps in a revolution of everyday life: Walking with the Surrealists, the Situationist International, and Fluxus”. Ph.D, New York University – Institute of Fine Arts. Disponível em <https://pqdtopen.proquest.com/pubnum/3408359.html>. Acedido a 1/06/2018.
- Weber, Max. 1982. “A ciência como vocação”. Em *Ensaio de Sociologia*, 1ª edição: 1946, 154–183. Rio de Janeiro: Editora Guanabara.
- Wilson, Andrew. 2002. ““The blue mountains are constantly walking”- On the art of Hamish Fulton”. Em *Hamish Fulton – Walking Journey*, 20–31. Londres: Tate Publishing, Tate Gallery, London.

ANEXOS

Anexo I: Caminhar. Procurar o Extra.Ordinário na vida – experiências anteriores

Desde o início do meu percurso acadêmico no ensino superior, com a licenciatura em Antropologia, que me interessa a reflexão em torno de Corpo, Memória, Emoção, Experiência e Arte.

O trabalho sobre caminhada enquanto prática artística começou em 2016. Inicialmente centrou-se no trabalho de Hamish Fulton, artista-caminhante. Foi a partir da filosofia que o informa-“Leave no Trace” e da singularidade do seu trabalho, que comecei a tomar mais atenção à experiência da caminhada, da transcendência através da experiência corporal – “Heart, Lungs”; “Brain, Heart, Lungs”; “Clouds, Stones”. Hamish Fulton, a certa altura diz, “walking is magic. walking transforms”. Porque foi a magia da caminhada que me levou a Hamish Fulton queria perceber em que medida transforma e a singularidade do seu trabalho.

Houve um conjunto de caminhadas que me marcaram por motivos diversos. Primeiro, porque as escolhi fazer. Em segundo lugar, porque tenho realmente memórias muito vivas dos percursos, de pormenores, de parte do contexto: com quem as fiz, o porquê, como as fiz; e de sensações (o cansaço, a sede, a dor, um sentimento parecido com liberdade, o arrebatamento).

2010, 3 de julho. A primeira caminhada surge no âmbito de uma oficina “Como construir uma criação de interpretação e Dança”, orientado pela bailarina e coreógrafa Vera Mantero, em Tavira. A caminha decorreu na zona da Asseca, junto ao rio.

Foi uma caminhada coletiva. A caminhada tinha um enunciado. Caminharmos em silêncio, num processo de imersão dos sentidos, de escuta total do que nos rodeava. Podíamos abrandar ou parar, caso a atenção assim nos pedisse. Teremos percorrido cerca de 5 km? Já não me recordo quanto tempo caminhámos. Lembro-me que, algures no caminho, ao ver os meus companheiros/as, terei pensado / imaginado que “éramos um conjunto de seres que avança no espaço. De corpos.” Éramos um conjunto de pessoas caminhando apenas. Não tínhamos nome, idade, em suma, não tínhamos identidade. Ainda hoje tenho marcado na pele a sensação de descida de temperatura e aumento de humidade num determinado ponto do percurso. Foi um confronto inesquecível com o telúrico.

2017, 14 de outubro. A segunda caminhada foi uma travessia sagrada. Voltar às raízes. Recuperar um tempo passado. Um caminho que partia da casa dos meus avós paternos, na serra de Monchique, até ao mar, em Odeceixe, com cerca de 27 km. Foi uma caminhada recente. Na altura, estava fascinada por Hamish Fulton, pela premissa “Walking is magic. Walking transforms”. Tinha medo. Medo de não conseguir. Medo de ser assaltada (ou pior...). Nunca tive os sentidos tão alerta. Uma paragem pelo meio e deitei-me. No final, doía tudo. Os últimos três [?] quilómetros foram feitos em sofrimento. Quase não conseguia andar. Cheguei à praia. Parti com cheiro a verde, a amieiros, e o som de água a correr na ribeira. Cheguei com cheiro a maresia e o barulhar das ondas.

O que me lembro: o medronho. várzeas cultivadas. passar a ribeira. silvas. arranhar-me. não descobrir o caminho. estrada de terra batida. o café. o medo. a rã morta. um soutien numa árvore à beira da estrada. o som do vento nos eucaliptos. descanso perto de uma casa desabitada. calendário de parede. cortinado de renda, *crochet*. seguir caminho. ir andando sempre. andar

um pouco mais. dobrar as encostas. cavalos. montado. ribeira fresca. frescura. várzea de Odeceixe. Odeceixe. deitada num degrau. a sombra. levantar. continuar. a dor na anca. por fim, a subida. depois a descida. a praia. maresia. a luz.

2017, 29 de outubro. A terceira caminhada foi feita em conjunto, com o meu companheiro da altura. Alguém que sabia de caminhada. Lembro-me da frescura da ribeira, de molhar as mãos e a cara com esta água. Lembro-me ainda do pó e da subida. De encontrar um senhor carregado com um saco e de pensar o quão curioso ele nos devia achar. Que ele caminhava porque a isso era obrigado. Nós, por diversão. Foram 14 km.

Anexo II: “Pessoas, Fronteiras, Objetos” – projeto enviado às entidades

PESSOAS, FRONTEIRAS, OBJETOS

— O PROJETO —

Intervenção artística que envolve ‘estar’ com as PESSOAS, caminhar e passar FRONTEIRAS e construir OBJETOS. O trabalho decorre na Serra do Caldeirão, entre o Ameixial (aldeia, sede de freguesia, concelho de Loulé) e a Mealha (monte da freguesia de Cachopo, concelho de Tavira).

A ideia é dar visibilidade a caminhos, construir paisagem.

Da Convenção Europeia de Paisagem, paisagem é “uma parte do território, tal como é apreendida pelas populações, cujo carácter resulta da ação e da interação de fatores naturais e/ou humanos”. Diz-se que a paisagem é o suporte biofísico e a marca humana, quer através do construído, quer através das memórias, narrativas e sentimentos a ele afetos. O projeto pauta-se por dar visibilidade a estes elementos mais imateriais por assim dizer e acentuar os materiais.

Que os sítios passem a lugares, que o território seja paisagem.

Também se pretende sublinhar a ideia de um certo organicismo, continuidade, no território serrano, independentemente das fronteiras administrativas, que tem a sua correspondência nas vivências sociais e no trânsito contínuo de pessoas, em suma, a continuidade de paisagem. No entanto, há fronteiras físicas operativas na serra. As que são determinadas pela lógica da propriedade – as ligações entre a terra e pessoas. E existem ainda as fronteiras de uma outra natureza, as da diferença – o Eu e o Outro, e os estereótipos – os “serrenhos” e os “algarvios”, por exemplo. Pretende-se ainda “dar voz” aquilo que as pessoas que formos encontrando nos forem transmitindo também – memórias, histórias e eventualmente vontades e querereres.

A intervenção artística terá com resultado:

1) instalações na paisagem e caminhadas em dois momentos/ percursos (para além de uma primeira apresentação em abril de 2018, durante o *Walking Fest Ameixial*);

2) reunir todas pessoas que colaboram no projeto, incluindo as populações dos sítios onde estamos a trabalhar, num convívio/refeição (nos dois momentos acima referidos);

3) um catálogo (como memória física do trabalho e reconhecimento das pessoas que colaboraram).

Sublinhamos que as refeições/convívio e o catálogo sendo uma forma de reconhecer a colaboração e disponibilidade de todos/as, integram o trabalho artístico na sua componente ética.

QUEM SOMOS

*um é retiniano. o outro é lento.
um caminha, assimila, anota, dispara.
o outro caminha, assimila, deambula, paira.*

*o que nos move?
as pessoas, a comunidade, o gozo e a beleza da criação.*

O trabalho é desenvolvido por uma dupla colaborativa constituída por Ângelo Gonçalves e Luísa Ricardo.

Ângelo Gonçalves – artista multidisciplinar. Formado na Universidade do Algarve, onde desempenhou funções de monitor de Laboratório de Artes Visuais; integra a direção da associação artística “289” (em Faro). Tem vindo a desenvolver trabalho sobre habitação temporária, casas e abrigos, estando a sua obra representada na coleção Pedro Cabrita Reis, adquirida pela Fundação EDP / MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, em Lisboa, e no Centro Cultural Vila Flor, em Guimarães. Mais informação no sítio digital.

Luísa Ricardo – antropóloga; aqui como artista e curadora (tanto de si como do projeto). Trabalha sobre a caminhada enquanto prática artística e princípio de transformação social e pessoal. Desenvolve atividades ligadas ao património imaterial e às artes contemporâneas no Museu Municipal de Tavira.

METODOLOGIA

a) percorrer o território a pé, caminhar; inclui os montes da Mealha, Corte João Marques, Corte d’Ouro e a aldeia do Ameixial.

- b) falar com as pessoas e recolher testemunhos sobre os caminhos antigos entre o Ameixial e a Mealha; sobre as vivências “nómadas” e ligações de parentesco, vizinhança, comércio, trabalho, festa, etc.; e sobre sítios de “memória”, nomeadamente os que se prendem com a “Escrita do Sudoeste”;
- c) recolher materiais e fazer instalações / intervenções artísticas no terreno;
- d) colocar a informação num sítio digital (<https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/>).

CRONOGRAMA

Trabalho de sol a sol... O projeto teve início a 21 de dezembro de 2017, no solstício de inverno. Terá a duração de um ano, terminando igualmente no solstício de inverno. Teve uma primeira apresentação no dia 28 de abril de 2018, durante o Walking Fest Ameixial, sob a forma de caminhada, e mais duas apresentações em datas a articular com as entidades envolvidas.

APOIOS

Os apoios reunidos e/ou a reunir visam:

- a) facilitar os contactos prévios com a população;
- b) apoio logístico (alojamento);
- c) investigação (reunir / adensar a informação existente sobre a zona);
- d) refeição /convívio para as populações e colaboradores envolvidos (em dois momentos) e um catálogo.

- Juntas de Freguesia (Ameixial e Cachopo) – sendo uma estrutura pública de proximidade, a colaboração das Juntas é imprescindível para chegar às pessoas com mais confiança e segurança (delas e nossa), de forma que não lhes cause incómodo e estranheza que se ande a fazer perguntas e registar testemunhos.

- Museu Nacional de Etnologia: apoio à investigação sobre o material recolhido na zona e produzido sobre a mesma (objetos, desenhos, textos, fotografias, etc.).

- Projeto Estela: apoio à investigação sobre a *Escrita do Sudoeste*.

Estamos a realizar contactos com diversas entidades /pessoas de forma a transmitir o projeto e ouvir os seus contributos, entre elas: Direção Regional de Cultura, Associação In Loco, Câmara Municipal de Loulé e Câmara Municipal de Tavira.

COMUNICAÇÃO DIGITAL

Sítio digital “Pessoas, Fronteiras, Objetos”

<https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/>

com ligação a arquivo de imagem do Flickr <https://www.flickr.com/photos/139967771@N08/>

A presença na rede social (escolhemos apenas o facebook) está prestes a ser lançada. Na presente data estamos a estudar qual o melhor formato para criar e ampliar a “comunidade” no espaço digital; bem como a melhor forma de transmitir a informação garantindo a privacidade e segurança das pessoas envolvidas.

Anexo III: objetos ficções

o início da jornada ⁵³



21 de dezembro de 2017. 16h28m. Solstício de inverno.

Fronteira entre o Ameixial (am) e a Mealha (me).

7°53'0.403"W , 37°22'14.128"N ±am.me

A partir daqui os dias começam a crescer. É o início da jornada.

Luísa Ricardo, 1 de fevereiro de 2018

⁵³ “o início da jornada” – artigo publicado a 01/fevereiro/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/02/01/o-inicio-da-jornada/>



dia de mercado no Ameixial ⁵⁴

4 de janeiro de 2018, primeira 5ª feira do mês, dia de mercado mensal no Ameixial.

Sabemos que as pessoas da Mealha e dos montes em volta, em tempos idos, iam ao mercado do Ameixial fazer negócio. Percorriam cerca de 10, 12 km para lá, mais um outro tanto de volta, para ir vender e comprar coisas. Levavam queijo, ovos, chouriças, gado, e traziam sabão, “roupas aos retalhos” (tecidos), louça,... aquilo que não conseguiam produzir.

Queremos ver o **mercado** nos dias de hoje.

09h56. Chegamos ao Ameixial. Dia de chuva. Uma faixa colorida estende-se ao longo da estrada nacional n.º 2. Alguidares, baldes, regadores, vassouras, pás, sombrinhas de praia, transformam o dia cinzento num carrossel de cores.

Botas, colheres de pau, navalhas, material para a lavoura, o indispensável “Borda d’ Água” (que estamos no início do ano e é preciso orientar os trabalhos e o tempo)... uma faca para matar o porco pousa ao lado da máquina para fazer enchidos lembrando-nos que estamos ainda em época de matança.

Seguimos as bancas. Sachos, enxadas, um enxadão, picaretas, ancinhos... Uma senhora vira e revira um sachinho. Pergunta preços. O dinheiro é contado. Compara com as outras alfaias de que tem memória e as que tem a uso. Continua a mexer no sachinho. Imagino-a a fazer contas à vida e à “precisão” que tem dele. O negócio é feito. O vendedor faz o cabo na hora. À variedade e colorido dos objetos de uso doméstico e de lavoura, opõe-se a austeridade e ausência de cor das roupas à venda. Há alimentos secos e de conserva – tremoços, azeitonas,

⁵⁴ “dia de mercado no Ameixial” – artigo publicado a 09/fevereiro/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/02/09/172/>

figos cheios, de estrela, e as verduras da época (couves de todo o género e feitió). E, para compor uma paleta sonora, animais vivos – pintos e porcos.

(Posto isto, ouvimos dizer mais tarde que “o mercado estava fraco, que faltava a barraca do frango assado”... Ironia à parte. Percebo o que querem dizer. É o primeiro mercado depois da abundância das festas natalícias. O apetite e a necessidade de compras são poucos.)

O Ângelo compra um pião. Com destreza vai experimentando o mesmo na estrada. Fico com esta imagem – o prazer do jogo, o gozo da criação.

Seguimos ao longo da estrada e vamos encontrando os homens de mãos nos bolsos distribuindo cumprimentos e palmadas nas costas. Alguns estrangeiros passeiam-se por aqui. Os mesmos que vamos encontrar mais tarde, num dos cafés da aldeia, ligados à internet, no meio de mesas atravancadas com sandes de presunto, meias de leite, computadores e tablets.

Também nós vamos encontrando gente conhecida, pessoas da Mealha. Caras iluminadas num sorriso mas interrogativas. Estamos “fora de sítio”. Lá explicamos, no meio do burburinho, ao que vamos. A palavra vai-se espalhando... arte, os caminhos antigos entre a Mealha e o Ameixial e os montes de entremeio,... já se misturam conversas. Quase que somos escoltados (bem-haja senhor António Joaquim) à Junta de Freguesia onde vamos ter uma reunião com o Presidente.

Na Junta. Chegados lá, apresentamos o projeto e falamos da necessidade de que a Junta nos ajude a fazer a ponte com a população. Fala-se de mapas; dos vestígios arqueológicos encontrados nestas serranias e da escrita do Sudoeste⁵⁵, a primeira forma de escrita da Península Ibérica; da exposição sobre Loulé no Museu Nacional de Arqueologia, em Lisboa; das atividades económicas e riquezas do Ameixial (a cortiça, os minérios,...). São-nos ainda mostrados retratos de gentes da terra pirogravados em cortiça, feitos por um artista estrangeiro que terá estado em residência no Ameixial. Saímos animados.

Pelo caminho faço compras. Azeitonas, tomate, figos cheios e estrelas de figo – tudo provado e aprovado. O Ângelo fica-se pelas estrelas.

13h00 **Almoço** no Café Central. Está cheio. É dia de mercado, pois então. Lá arranjam um cantinho numa mesa. É o rodopio das senhoras da casa para chegar a todos – que não falte comida a ninguém.

A indecisão instala-se entre um ensopado de borrego e um bacalhau com grão. Vamos ao borrego. Primeiro, uma “meia-dose”- que não temos muito apetite. Veio um prato cheio. As primeiras garfadas não dão hipótese. Pede-se mais. Está delicioso. O verdadeiro ensopado, diz Ângelo, apenas a carne, a batata e o caldo para as sopas.

António Joaquim aparece vindo de outra sala. Tinha terminado a sua refeição. “Venha para aqui”, dizemos-lhe. Senta-se à mesa connosco. Vamos falando do projeto – fica já apalavrado que, na próxima vez, nos mostrará um dos caminhos que fazia a pé para vir ao Ameixial. Falamos ainda das pessoas, das comidas que por ali se fazem e comem. A conversa prolonga-se cá fora no café, regada com medronhos e alimentada (ainda!) com os figos estrelados.

⁵⁵ Hiperligado para <https://www.facebook.com/projectoestela/>

Despedimo-nos. Entusiasmados. Todos. São os primeiros passos. O trabalho vai no bom caminho.

(# 180104, apontamentos de trabalho, luísa ricardo)

Mais imagens ⁵⁶



⁵⁶ Hiperligado para <https://www.flickr.com/photos/139967771@N08/sets/72157692876452415/> (no banco de imagens do trabalho).



o projeto, o trabalho ⁵⁷

“Nós queremos saber sobre os caminhos velhos entre o Ameixial e a Mealha. Onde eram, as histórias de quem andava neles, o que iam fazer, o que levavam calçado,...”. É assim que chegamos ao pé das pessoas.

Graças às Juntas de Freguesia já se sabe que andamos por aí no entanto, ainda assim já me perguntaram se eu era das estatísticas e também se eu era dos “projetos”. Sobre esta última fiquei um bocado de tempo a pensar: “realmente, isto é um projeto...”. Depois lembrei-me a que é que se aplica o termo. A “agricultura dos projetos” é como se chama por aqui às plantações florestais financiadas: pinheiros, eucaliptos, sobreiros,...

Confusões à parte... E foi assim que deixámos de chamar “projeto artístico”. É trabalho, ponto final.

[imagem: pereira em campo de aveia]

Luísa Ricardo, 11 de fevereiro de 2018

⁵⁷ “o projeto, o trabalho” – artigo publicado a 11/fevereiro/2018 em “Pessoas. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/02/11/o-projeto-o-trabalho/>

o caminho é conforme o governo que se tenha ⁵⁸



“O caminho velho entre a Mealha e o Ameixial”, pergunto.

“Ah isso era tudo caminhos de pé posto mas agora é só mato. E há as estradas.”

Apontam-me barrancos, cerros, sítios que não encontro em mapas,... sucedem-se nomes de animais, nomes de pessoas (seriam proprietários?) e topónimos que indicariam o uso: Cerro do Gato, Portela das Escalrinhas, Pulo do Lobo, Cerca da Francisquinha, Vale das Hortas, Corte João Marques, Corte d’Ouro,...

Se a conversa se dá num grupo, os lugares vão ganhando um alinhamento. Com partida na Mealha, acertam duas vias – passando a fronteira em direção à Corte João Marques, um monte, ou pelo Vale das Hortas, outrora fazenda de lavrador que trazia muita gente a trabalho (caminho este o mesmo para a azenha do Pisão). E, claro, ninguém fala em “passar a fronteira”.

“Ora é simples... [o senhor Manuel, na Mealha, qual ilusionista, abre magistralmente as mãos no ar, depois junta os indicadores e os polegares e anuncia] o caminho era isto. Aqui é o Ameixial [os indicadores] e aqui a Mealha [os polegares] e ia-se pela Corte João Marques ou pelo Vale das Hortas, está a ver?” Não, não estava a ver. Apenas me interrogava quando

⁵⁸ “o caminho é conforme o governo que se tenha” – artigo publicado a 15/fevereiro/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/02/15/os-que-partem/>

chegaria a altura em que este mapa em forma de mãos seria também o nosso, inscrito no nosso corpo. Andar sem mapas, nem bússolas, nem GPS. Apenas caminhar.

Alguém remata: “Ora... podia ser por um lado ou por outro. O caminho era conforme o governo que uma pessoa tivesse.” – todos concordam.

Ora nem mais e o nosso caminho é também feito de acordo com o nosso governo.

É um exercício fundado na memória (esparsa) e na capacidade de andar (diminuta) das pessoas que ainda aqui habitam e num território também ele mudado. Sobre os que habitam mas não só. É também sobre os que terão habitado, em décadas, séculos, eras passadas; sobre os que vão e voltam; sobre os que aqui passaram e já não voltaram. É este o chão de todos, são estes caminhos que ligam as suas vidas, como linhas num mapa que atravessa os tempos. Faltam partes.

Mas descansemos por ora.

Luísa Ricardo, 15 de fevereiro de 2018



uma Europa sem fronteiras aqui acampada a lavar e estender roupa ⁵⁹

Manhã de Domingo, Ameixial.

Acordo com as imagens da guerra da Síria na cabeça. O terror da guerra.

Saio à rua. Troco cumprimentos com os vizinhos. Um cenário internacional aqui à porta, no parque de caravanismo. Franceses, noruegueses, ingleses, alemães,... uma pequena comunidade. Os mesmos que temos encontrado nos arredores da aldeia, a caminhar, ou nos cafés, sentados à mesa entre meias de leite e computadores, ligados ao mundo pela internet.

Ainda a guerra. Faço contas: alguns deles seriam crianças, durante a 2ª guerra mundial. Estariam em lados opostos do conflito. A mesma idade das crianças sírias que vi ontem banhadas em sangue. Ou nasceram pouco tempo depois numa Europa estilhaçada. E agora estão aqui na serra, em comunidade. Uma Europa sem fronteiras aqui acampada a lavar e estender roupa, a trocar dicas de “bricolage” e outras miudezas.

Entro num dos cafés da aldeia e encontro Anita atrás do balcão a servir cafés. Fiquei admirada. Já me havia cruzado com ela numa excursão a Lisboa organizada pela Junta no entanto não estava à espera de a ver ali,... assim. Anita (não sei como se escreve o seu nome...), ainda a sorrir com a minha cara de espanto, vai-nos contando no meio do avio – é holandesa e está no Ameixial, numa das caravanas. É mais um “estando” porque vai já para cinco anos. Para ela é

⁵⁹ “uma Europa sem fronteiras aqui acampada a lavar e estender roupa” – artigo publicado a 27/fevereiro/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/02/27/uma-europa-sem-fronteiras-aqui-acampada-a-lavar-e-estender-roupa/>

mais que natural ajudar o sr. Fernandes e a D. Maria, os proprietários da casa. Também já percebi que por aqui todos ajudam. A conversa interrompe-se. O senhor do lado chega-se mais ao balcão, ajeita a boina e pede um medronho. Negoceiam copos e quantidades a rir.

A minha definição para lugares cosmopolitas é isto. Sítios onde há a real possibilidade de pessoas diferentes se encontrarem e estarem umas com as outras. Para não falar das pessoas – uns e outros já deram quase a volta ao mundo. Uns, emigrados, mercê da busca de trabalho, obrigados a partir e entretanto regressados; outros, pela vontade de descoberta, pela viagem.

Aqui cabe o mundo todo. Brindemos a isso (e já agora, porque não, com um medronho).

Luísa Ricardo, 27 de fevereiro de 2018

O que era caminhar em dias como este? ⁶⁰

“Já chove, já está chovendo,
já correm os regadinhos,
já os campos estão alegres



ai já cantam os passarinhos”

Chove muito hoje. Está um grande temporal aqui na Mealha. As ribeiras vão cheias. Oíço o vento e lembro-me da história de Maria de Lourdes que, ao regressar do mercado do Ameixial, carregada de caixas de sabão, não conseguiu passar a ribeira da Corte.

O que era caminhar em dias como este?

“Ia-lhe contar uma parte de quando trabalhava para o sr. Custódio [reticente]... a gente chamava-lhe Custódio Inácio. Eu fui levar uma carrada de material que ele tinha. Não sei se era ovos, se era chouriças. Ele era uma coisa dessas. E para cá, à volta, trazia uma carrada de ‘assabão’. Caixotes de ‘assabão’ na égua.

Então fui fazer esse governo, ao Ameixial. Depois de fazer isso voltei para cá. Choveu uma trovoada tão grande, tão grande, que ia a ribeira de ladeira a ladeira. Os barrancos não se davam passado.

E o que é que eu faço? Meti-me à roda de um barranco, pr’a diante, pr’a diante [e vai acenando com a mão], até que achei dois chaparros. Empurrei os caixotes de ‘assabão’ de cima da égua para o chão. Já não chovia nessa altura. Depois meti-me atrás da égua a ver se daria passado atrás dela. Porque a água era muita e eu tinha medo.

⁶⁰ “O que era caminhar em dias como este?” – artigo publicado a 09/março/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/03/09/o-que-era-caminhar-em-dias-como-este/>

Quando chegou o caminho melhor, peguei-lhe na arreata e fui até à Corte João Marques a pé. Pois a água,... a ribeira ia de ladeira a ladeira.

[LR: a ribeira da Corte?]

A ribeira da Corte ia de ladeira a ladeira e depois eu fiquei na Corte João Marques. E os senhores lá da Corte foram buscar o ‘assabão’ com a égua. Foram lá onde ele estava. [...] Ainda sou capaz de pôr os pés lá, onde isso aconteceu.

[LR: E chegou bem? À Mealha?]

E depois cheguei no outro dia. Fiquei na Corte João Marques lá dormindo.

LR: Dormiu aonde? [...]

Tinha lá pessoas de família e fui lá pernoitar a casa deles.”

...

“Já os campos estão alegres
já cantam os passarinhos,
já chove, já está chovendo,
ai já correm os regadinhos.”

(quadra de uma moda alentejana)

Daqui a pouco vou ter com o senhor Manuel para me dizer onde era um caminho que vinha do Vale das Hortas. Não sei se conseguiremos lá ir...

Aqui não se ouve passarinhos. Apenas o vento. Um vento medonho.

Luísa Ricardo, 9 de março de 2018



*[sem título]*⁶¹

fronteira, caminho velho... ?, Mealha

180128

“Nunca se tentou. Nunca se falhou. Não importa. Tentar outra vez. Falhar outra vez. Falhar melhor.” Samuel Beckett, ” Worstward Ho”

Luísa Ricardo, 18 de março de 2018

⁶¹ Artigo sem título publicado a 18/março/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/03/18/358/>

[sem título] ⁶²



“Oh vós todos que passais pela via,
Vinde e vede se há dor semelhante à minha.”

O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus.

Canto da Verónica (também chamada “a padeirinha”), entoado no decorrer da procissão do Enterro do Senhor, em Sexta-feira de Paixão. (do “Cancioneiro Popular Português”, Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça)

imagem: Calvário no Vale das Hortas

“O vos omnes”, cantado pela Filipa Pais <https://www.youtube.com/watch?v=so9IJgDSW-8>

Luísa Ricardo, 8 de abril de 2018

⁶² Artigo sem título publicado a 08/abril/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/04/08/368/>



“O amor é como uma carta cerrada”⁶³

Hoje sonhei com Maria de Lourdes. Estava debaixo de um chaparro envolta em bolas de sabão e dizia-me “O amor é como uma carta cerrada”.

Foram estas as suas palavras, há uns meses, para me falar dos caminhos que a tinham juntado ao seu marido, o companheiro de toda a sua vida.

“O amor é como uma carta cerrada... Ninguém sabe o que lá está dentro”. Caminhamos como se víssemos o invisível (volto sempre a esta ideia). Há que confiar.

Aqui, Maria de Lourdes – jovem, séria, a preto e branco. Hoje vou estar com ela. Lembro-a por ter um sorriso maravilhoso, daqueles com um brilhozinho nos olhos que nos contagia. Mesmo quando nos conta histórias de tempos ruins por esses caminhos velhos na serra.⁶⁴

⁶³ “O amor é como uma carta cerrada” – artigo publicado a 10/abril/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/04/10/o-amor-e-como-uma-carta-cerrada/>

⁶⁴ Hiperligado para o artigo “O que era caminhar em dias como este?” em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/03/09/o-que-era-caminhar-em-dias-como-este/>



a morte no caminho dos vivos ⁶⁵

“Abaixo do calvário há uma horta velha que tem um poço. Havia um rapazinho que andava por ali, caiu no poço e morreu afogado”. Foi assim que nos contaram a história do calvário da Corte d’Ouro, situado no caminho velho para o Ameixial.

Almas, alminhas, nichos, cruzeiros – marcos na paisagem que nos saem ao caminho, lembrando-nos que caminhar é sinónimo de vida.

“Ó vos que ides passando lembrai-vos de nós que estamos penando”, inscrição comum nas alminhas, construções que evocam as almas no purgatório, recordando os vivos dos seus antepassados. Entre o Ameixial e a Mealha, só ainda encontramos calvários (nome dado por aqui às construções com a representação da cruz). Calvários com histórias ligadas a mortes trágicas, que impressionam as comunidades locais. A vida é uma passagem. Sentei-me a comer à beira do calvário e lembrei-me mais uma vez ... há um chão que nos une a todos, vivos ... e mortos também.

Luísa Ricardo, 24 de abril de 2018

⁶⁵ “a morte no caminho dos vivos” – artigo publicado a 24/abril/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/04/24/a-morte-no-caminho-dos-vivos/>



o andar dos trabalhos, passados 144 dias ⁶⁶

O mote para o início do trabalho foi os “caminhos velhos” entre o Ameixial e a Mealha. Onde eram, as histórias de quem andava neles, o que iam fazer, o que levavam calçado e vestido, as comidas, etc. É assim que chegamos ao pé das pessoas. A conversa, o ESTAR, vai-se desenvolvendo. Temos tempo. Surgem os relatos dos quotidianos, dos tempos que já lá vão, dos que se avizinham, do trabalho e do lazer; histórias entrecortadas de silêncios que evocam a desigualdade social, a violência, a perda,... e também o amor, a alegria,... o que une as pessoas (os “caminhos”) e o que as separa também (as “fronteiras”).

FRONTEIRAS. Procuramos a continuidade na paisagem serrana, independente das fronteiras administrativas, que tem a sua correspondência nas vivências sociais e no trânsito contínuo de pessoas. Não deixando de assinalar que existem fronteiras físicas operativas na serra. As que são determinadas pela lógica da propriedade – as ligações entre a terra e pessoas. E existem ainda as fronteiras de uma outra natureza, as da diferença – o Eu e o Outro, e os estereótipos – os “serrenhos” e os “algarvios”, por exemplo.

Com o andar dos trabalhos percebemos que havia duas vias principais entre o Ameixial e a Mealha que eram percorridas de acordo com o governo (a necessidade) de cada um – ir ao mercado do Ameixial, às hortas, ao moinho (do Pisão), aos bailes de improviso, levar os animais a pastar, visitar parentes,...

Temos estado com as PESSOAS que residem nestes sítios no entanto o chão expandiu-se. Falámos com quem marcou percursos pedestres nesta zona há cerca de vinte anos; no Museu Nacional de Arqueologia ouvimos as histórias das arqueólogas/os que calcorreamos alguns

⁶⁶ “o andar dos trabalhos, passados 144 dias” – artigo publicado a 14/maio/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/05/14/o-andar-dos-trabalhos-passados-144-dias/>

destes caminhos aquando uma expedição arqueológica há quarenta anos atrás; nos museus vimos OBJETOS feitos em épocas idas que evocam saberes atuais... quiçá transportados nestes caminhos. O Ângelo construiu um “Objecto móvel apagador de fronteiras” com o qual abrimos caminhos novos e descobrimos os velhos. Já apanhámos chuva e calor abrasador. Tudo isto faz parte do aprender a andar nos “caminhos velhos”.

O nosso caminho é também feito de acordo com o nosso governo. Ir dando visibilidade a elementos imateriais – as ligações (caminhos e fronteiras) entre as pessoas – e acentuar os materiais. Que os sítios passem a lugares, que o território seja paisagem. É um exercício fundado na memória (esparsa) e na capacidade de andar (diminuta) das pessoas que ainda aqui habitam e num território também ele mudado. Sobre os que habitam mas não só. É também sobre os que terão habitado, em décadas, séculos, eras passadas; sobre os que vão e voltam; sobre os que aqui passaram e já não voltaram. É este o chão de todos, são estes caminhos que ligam as suas vidas, como linhas num mapa que atravessa os tempos.

Luísa Ricardo, 14 de maio de 2018



*fronteiras*⁶⁷

FRONTEIRAS. O que nos separa... limites, partilhas, cercas, cercados, valados, sebes,...

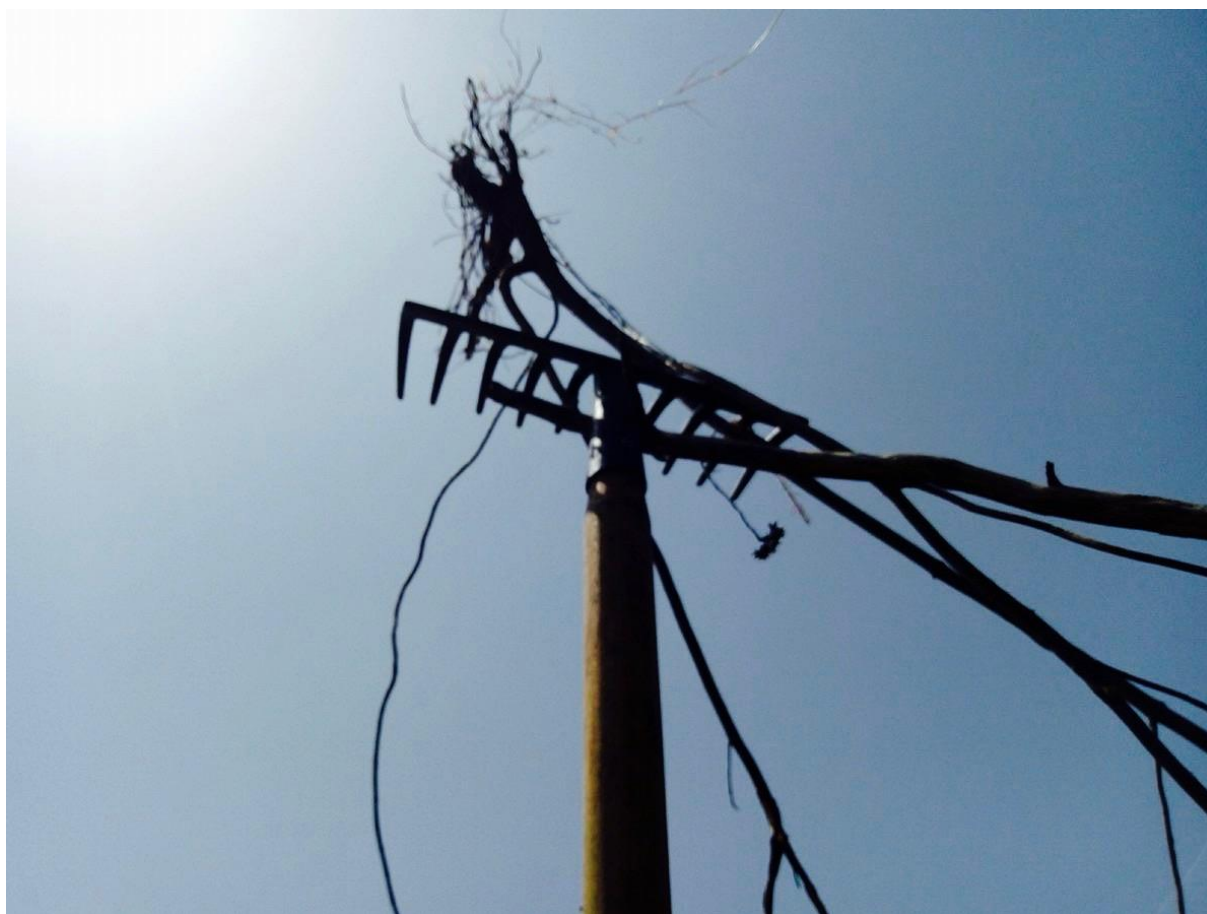
Linhas que dividem.

Existe a primeira fronteira, a mais óbvia, a de concelho. Ameixial pertence a Loulé; Mealha pertence a Tavira. Apesar disso procuramos a continuidade na paisagem serrana, independente das fronteiras administrativas, e que tem a sua correspondência nas vivências sociais e no trânsito contínuo de pessoas. Os caminhos que as ligam.

No entanto, há outras fronteiras. As que unem as pessoas à terra – a propriedade. Cerros, encostas, barrancos, são-nos descritos com toda a precisão por laços de parentesco. Até onde a nossa vista alcança, desfilam gerações e gerações de pessoas, para nós ainda nomes sem rosto. Falar da terra e de fronteiras aqui é falar de ligações de sangue.

Luísa Ricardo, 22 de maio de 2018

⁶⁷ “fronteiras” – artigo publicado a 22/maio/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/05/22/fronteiras/>



fazer o caminho ⁶⁸

25 de abril. Três horas a desbravar mato, sol abrasador.

O caminho velho: as pessoas da Mealha que tanto o fizeram bem nos avisaram – o caminho já não se dá conta de se passar.

Fazer os caminhos (curiosa expressão...) – se não os percorremos continuamente, desaparecem. Linhas que se apagam com o tempo.

Mais tarde, com os pés na ribeira, vem-me à memória o risco que serpenteia a encosta. Vou dizendo em voz alta o nome das pessoas dos montes em volta. Tropeço em alguns.

“Solos esqueléticos”, já li e repeti isto tantas vezes para descrever a fina camada de terra que cobre os relevos íngremes da serra. Estamos em terras de xistos onde foi, desde sempre, difícil extrair sustento.

(Re)fazer caminhos velhos, traçar novos caminhos.

25 de abril, a liberdade chega com o corpo moído.

Luísa Ricardo, 29 de maio de 2018

⁶⁸ “fazer o caminho” – artigo publicado a 29/maio/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/05/29/fazer-o-caminho/>



solstício de verão ⁶⁹

21 de junho de 2018. 11h07m.

O dia mais longo do ano. O ‘trabalho de sol a sol’ está a meio. É a fronteira. A partir daqui os dias diminuem. É altura de traçar outro caminho.

Luísa Ricardo, 21 de junho de 2018

⁶⁹ “solstício de verão” – artigo publicado a 21/junho/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/06/21/solsticio-de-verao/>



*a galeria*⁷⁰

Uma máquina grande, de um amarelo comido pelo tempo, com a planura do Alentejo ao longe. É um objeto estranho. Sei que tinha uma função mas perdi-lhe os gestos. Sei também que lhe faltam peças. Está em silêncio.

É um objeto estranho e belo.

Está num caminho particular repleto de peças cujo uso desconheço e de construções nas quais se adivinha o engenho de quem as fez. E há beleza das formas e das cores... e o cheiro... bosta de vaca. É um aroma bom que se cola às narinas. Os cães ladram. Pressente-se a presença humana. Adivinha-se o trabalho.

Imagino caminhar aqui como numa galeria de arte.

...

A debulhadora veio de Cacela, em meados dos anos oitenta e fez muito serviço nos montes em volta, disse-me o proprietário, o sr. Cavaco. Uns dias depois leio “Levantado do Chão” de José Saramago. Tento imaginar o inferno que seria trabalhar com esta máquina em pleno estio e fico a saber o outro significado da palavra “moinha”.

Também complicada, por exemplo, parece esta máquina, e é tão simples. Chamam-lhe debulhadora, nome desta vez bem posto, porque precisamente é isso que faz, tira os grãos da espiga, palha para um lado, cereal para outro. Vista de fora, é uma grande caixa de madeira sobre rodas de ferro, ligada por uma correia a um motor que trepida, estrondeia, retumba e, com perdão, fede. Pintaram-na de amarelo gema de ovo, mas a poeira e o sol bruto quebraram-lhe a cor, e agora mais parece um acidente do terreno, ao lado doutros que são os frascas, e com este sol nem se distingue bem, não há nada que esteja quieto,

⁷⁰ “a galeria” – artigo publicado a 1/julho/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/07/01/641>

é o motor a saltar, a debulhadora a vomitar palha e grãos, a correia frouxa a oscilar, e o ar vibrando como se todo ele fosse o reflexo do sol num espelho agitado no céu por mãozinhas de anjos que não têm mais que fazer. Há uns vultos no meio desta névoa.

Estiveram todo o dia nisto, e ontem, e anteontem, e mais para trás, desde que a debulha começou, são cinco, um mais velho, quatro de pouca idade, que para esta violentação não deveriam bastar os dezassete, dezoito anos que têm.

Dormem na eira, na revessa dos fardos, mas é noite fechada quando o motor se cala e ainda vem longe o sol quando se ouve o primeiro tiro daquela besta que se alimenta de bidões dum líquido preto e pegajoso, e depois, todo o santo dia, diabos o levem, matraqueia os ouvidos. É ele que marca a cadência do trabalho, a debulhadora não pode mastigar em falso, dá-se logo por isso, vem o capataz do resguardo e brama.

A boca da máquina é um vulcão para dentro, um gasgarro de gigante, e é o mais velho dos cinco que mais tempo a alimenta. Os outros fazem subir os frascais, giram como doidos naquela perdição de palha miúda, levam o trigo seco e áspero, os caules rijos, a espiga barbaçuda, o pó, onde vai já o verde tenríssimo da seara quando é primavera e a terra parece realmente o paraíso. Porém, não se aguenta este fogo. Desce o mais velho, sobe um dos novos, e a máquina é como um poço sem fundo. Só falta meter-lhe um homem dentro. Assim o pão apareceria com a sua justa cor vermelha, e não de inocente branco ou pardo neutro.

Vem o capataz e diz, Tu vais para a moinha. É a moinha aquele monstro sem peso, aquela palha poalha que se infiltra pelas ventas e as entope, que se mete por tudo quanto é abertura da roupa e se agarra à pele, uma pasta de lama, e a comichão, senhores, e a sede. A água que se bebe do quartão não tarda que fique mole, doentia, como se eu agora a estivesse a beber de um brejo, de borco, quero lá saber de vermes e bichas, que é esse o nome que damos aqui às sanguessugas. Vai o moço para a moinha, recebe-a na cara como um castigo, e o corpo começa de mansinho a protestar, para mais não me sobram as forças, mas depois, só não o sabe quem isto não tenha vivido, o desespero alimenta-se da extenuação do corpo, torna-se forte e a sua força regressa violenta ao corpo, e então, de dois feito, o rapaz, que se chama Manuel Espada e voltará a ser falado neste relato, deixa a moinha, chama os companheiros e diz, Vou-me embora, que isto não é trabalhar, é morrer. Em cima da debulhadora está outra vez o mais velho, Então os frascais, mas vai ficar com o grito no ar e os braços caídos, porque os quatro rapazes se afastam juntos, sacodem as roupas, são como bonecos de barro ainda por cozer, pardos, têm a cara coberta de riscos de suor, parecem mesmo uns palhaços, salvo seja, que isto não dá vontade de rir. O mais velho salta abaixo da debulhadora, desliga o motor. O silêncio dá um soco nos ouvidos

“Levantado do Chão”, José Saramago

Luísa Ricardo, 1 de julho de 2018



barriga de velha ⁷¹

22 de janeiro 2018 ⁷², o meu primeiro dia em Corte João Marques.

Sou recebida por quase todos os habitantes (poucos). Expliquei ao que ia ⁷³. Um leva-me ao outro e no entretanto contam-me histórias das casas por onde vamos passando. A Corte João Marques seria sítio de “trocós”, assim como um apeadeiro. Havia muitas ramadas (lugares para os animais) e as pessoas abrigavam-se aqui durante os seus percursos. As terras tinham as suas famas e havia dizeres sobre isso: “Martinlongo, terra de contrabandistas, Cachopo de ciganos,

⁷¹ “barriga de velha” – artigo publicado a 12/setembro/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/07/01/641>

⁷² Hiperligado para álbum de fotografias do trabalho “Pessoas, Fronteiras, Objetos”. Disponível em <https://www.flickr.com/photos/139967771@N08/albums/72157692880179905>

⁷³ Hiperligado para o artigo “o projeto, o trabalho” em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/02/11/o-projeto-o-trabalho/>

Santa Cruz de bubedanas e Ameixial de fadistas” – recita-me Lurdes que entretanto me leva à mãe, Maria Fernanda.

Falar dos caminhos da serra com quem lá vive invariavelmente leva-nos para o passado, para quando se tinha boa perna. E porque era já hora de ir adiantando o almoço, levou-nos também para as comidas. Durante cerca de vinte minutos, enquanto mexia as suas papas de milho num tachinho, Maria Fernanda recordou dias de trabalho e os afazeres da comida.

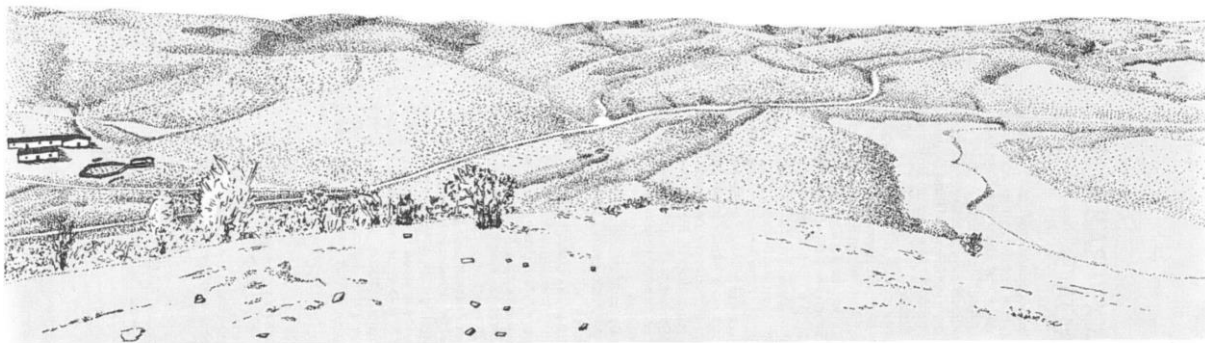
Maria Fernanda nasceu na Corte. Com quatro, cinco anos percorria os caminhos todos em volta, guardando os animais. Mais velha, já ia ao mercado do Amexial a pé para os vender – porcos, chibos, borregos. “Não passava fome mas também não tinha fartura”. E vai dizendo nomes: sopas de batatas, sopas de tomate, arroz, “que só se comia pelo Natal, um jantarinho de arroz”. Pausa e retoma, “Não comia um ovo”. Os ovos, juntamente com os queijos, eram para entregar ao sr. Custódio (um vendedor ambulante, residente na Mealha). Em troca recebia *assabão*, linhas e às vezes ainda dava para umas chitas. Era todo um enxoval que se fazia à conta dos ovos.

Ao fim de vinte minutos as papas de milho começam a fazer “barriga de velha”. Está na hora de me pôr a caminho. Enquanto nos despedimos ainda me contam, mãe e filha, histórias de arqueólogos que ficaram na sua casa, há cerca de quarenta anos atrás. Estes arqueólogos eram a equipa de Victor Gonçalves que escavou o Cerro do Castelo da Corte João Marques, ali sobranceiro ao monte. Encontraram vestígios de um povoado de metalurgistas que ali terá existido há mais de 5.000 anos, durante a Idade do Cobre. Mas isto serão outros caminhos. Prometi voltar dentro de dias.

As receitas de papas de milho de Maria Fernanda: deita-se um punhado de milho fino e milho mais grosso em água a ferver; junta-se uma pitada de sal. Deixa-se cozinhar as papas, durante cerca de 20 minutos, mexendo sempre, até fazer “barriga de velha” – estão no ponto (enrugadas e libertando bolhas de ar). Tempera-se e serve-se a gosto. Maria Fernanda gosta de acompanhar com sardinha assada. A mãe cortava às fatias e passava por ovo... A partir daqui é empratar memórias.

[* monte situado na freguesia do Ameixial, concelho de Loulé, a pouco mais de 4 km da Mealha (concelho de Tavira). Fica situado numa das vias entre o Ameixial e a Mealha]

Luísa Ricardo, 22 de janeiro de 2018



ovos e arqueólogos ⁷⁴

22 de janeiro, ainda na Corte João Marques.

Maria Fernanda e Lurdes. Na despedida oiço ainda histórias maravilhosas de mulheres corajosas que partem da serra em busca de mundo. Olhamos em volta, só há montes e cerros. Um momento de silêncio. O tempo de uma respiração profunda para absorver tudo. Voltamos à paisagem, a que se vê. Tudo me é nomeado – Várzea, cerro do Poço, cerro de Ana Vaz, cerro do Moinho, a estrada para Martinlongo. Retenho a conversa no cerro do Castelo de Corte João Marques. Dizem-me que a equipa de arqueólogos que ali esteve a escavar teria ficado na sua casa. Gente nova, rapazes e raparigas, tudo muito simpático. Jogavam às cartas à noite. “Um dos jovens ensinou-me a fazer uma omelete com batata”. Revejo mentalmente o meu parco receituário- “Omelete com batata?!... não confere”. Depois chegámos lá “Tortilha!” . Pensei ainda: “outra vez os ovos a entrarem nas histórias”.

Era o meu primeiro dia naquele sítio. Histórias de comer mundo. Descobri ainda que Maria Fernanda fazia anos no mesmo dia que eu. Seria dentro de pouco tempo.

Foi um começo auspicioso. Parti.

Passo pelo cerro do Castelo de Corte João Marques.

Neste sítio viveram pessoas há mais de 5.000 anos. Uma equipa de arqueólogos escavou aqui há cerca de quarenta anos. Imagino que teríamos a mesma linha do horizonte.

Sento-me a olhar. A linha transforma-se num caminho que percorre o tempo e chega até mim.

⁷⁴ “ovos e arqueólogos” – artigo publicado a 13/setembro/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/07/01/641>

Lembro-me de um texto de Italo Calvino, do livro *Cidades Invisíveis*, do qual gosto muito:

Mesmo em Raissa, cidade triste, corre um fio invisível que liga um ser vivo a outro por um instante e a seguir se desfaz, e depois torna a estender-se entre pontos em movimento desenhando novas rápidas figuras de modo que a cada segundo a cidade infeliz contém uma cidade feliz que nem sequer sabe que existe.

Imagem retirada de: Gonçalves, Victor S. 1989. *Megalitismo e Metalurgia no Alto Algarve Oriental. Uma perspectiva integrada (vol. I)*. 1 vols. Estudos e Memórias 2. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/15872>. Acedido a 14/02/2018.

[p. 107, legenda: “Fig. 4.2. Parte da área controlada a partir do topo do cerro do Castelo de Corte João Marques (desenho de José Peres sobre mosaico fotográfico do Autor.”)]

Luísa Ricardo, 22 de janeiro de 2018



trocar os pés pelas mãos ⁷⁵

25 de janeiro. Ainda Corte João Marques. Ainda Maria Fernanda.

Ela está lá. Eu estou em Tavira.

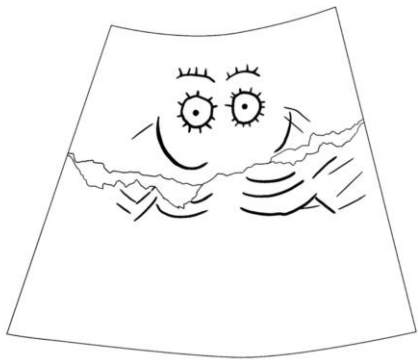
É o nosso aniversário.

Com a ajuda da filha, Maria Fernanda caminhou até a um cerro próximo, onde tinha rede, e falámos. Disse que a visitaria em breve. Assim o fiz. Bebemos chá e comemos bolos. Houve ainda tempo para uma conversa sobre caminhos, pastores e abrigos com José Alberto, o filho.

Ela ofereceu-me umas meias de lã e disse-me: “Quem caminha tem que ter os pés quentes”. Ofereci-lhe um creme para as mãos e disse-lhe “É para tricotar com as mãos macias”. E assim trocámos os pés pelas mãos.

Luísa Ricardo, 10 de fevereiro de 2018

⁷⁵ “trocar os pés pelas mãos” – artigo publicado a 15/setembro/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/09/15/trocar-os-pes-pelas-maos/>



olhos de sol ⁷⁶

Victor Gonçalves e Ana Catarina Sousa, arqueólogos, falam da presença dos deuses no Cerro do Castelo de Corte João Marques. São cinco fragmentos de cerâmica com decoração simbólica achados em trabalhos arqueológicos neste lugar. Aqui, há cerca de 5.000 anos, terá habitado uma comunidade de metalurgistas do cobre com raízes no sul peninsular. Num dos fragmentos, a partir das incisões, poderíamos reconstituir o resto do desenho: olhos de sol. Estes evocam a Deusa-Mãe. Olhos de sol, sobancelhas radiantes. (Gonçalves e Sousa 2017)

Verão. Sua-se nos caminhos da serra... Não, queimamos o corpo. A terra arde. Semicerro os olhos. O sol espalha um manto de luz tornando tudo esbranquiçado. O excesso de luz cega. Perco a clareza.

Leio definições e vejo “mapas de sol”. Insolação é o número de horas de céu descoberto, durante o dia. Radiação solar é a quantidade de energia solar que atinge a superfície da terra. Portugal apresenta valores médios muito elevados. Na serra são altos. A temperatura não destoa.

Os dias estão a diminuir. O equinócio de outono está prestes.

“De qualquer forma, os motivos simbólicos da cerâmica de Corte João Marques fazem parte de um amplo e generalizado conjunto temático e formal [...] Nada têm de regional, compartilhando um espaço que, pelo menos no que à simbólica diz respeito, ultrapassa as compartimentações geográficas e está para além de rios montanhas e distâncias aparentemente intransponíveis.” (Gonçalves 1989, p. 172)

Olhos de Sol – Em algumas placas de xisto gravadas, sobre osso ou cerâmica, Olhos de Sol evocam a Deusa. Ainda assim, a sua morfologia difere.

⁷⁶ “olhos de sol” – artigo publicado a 21/setembro/2018 em “Pessoas, Fronteiras, Objetos” [sítio digital]. Disponível em <https://pessoasfronteirasobjetos.wordpress.com/2018/09/21/olhos-de-sol/>

Teoricamente, apenas deveriam ser designadas desta maneira as figurações em que o círculo representando os olhos apresenta raios. Mas trata-se de diferentes maneiras de tratar um mesmo símbolo e os próprios raios variam de forma. (Gonçalves e Sousa 2017, p.140)

captação de imagem: planificação do bétilo (ídolo cilíndrico) da Fonte Benémola (Gonçalves e Sousa 2017, p. 109)

Gonçalves, Victor S., e Ana Catarina Sousa. 2017. “Serra e Mar. As Antigas Sociedades Camponesas em Loulé (Algarve)”. Em *Loulé: Territórios, Memórias, Identidades*, 60–196. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Disponível em https://www.researchgate.net/profile/Victor_Goncalves2/publication/323245509_Serra_e_Mar_As_antigas_sociedades_camponesas_Loule_Algarve/links/5a88aa83458515b8af921103/Serra-e-Mar-As-antigas-sociedades-camponesas-Loule-Algarve.pdf. Acedido a 15/09/2018.

Gonçalves, Victor S. 1989. *Megalitismo e Metalurgia no Alto Algarve Oriental. Uma perspectiva integrada (vol. I)*. 2 vols. Estudos e Memórias 2. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/15872>. Acedido a 20/01/2018.

Luísa Ricardo, 21 de setembro de 2018