



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARQUITETURA, ARTES E

TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO

MESTRADO EM FOTOGRAFIA

I HAVE TO GO, I LEARN BY GOING WHERE

**Trabalho de Projeto apresentado a provas públicas para a obtenção do grau de mestre em
Fotografia, orientada por Professor Doutor Luís Miguel Rodrigues Liberal Alegre Da Silva**

Beatriz Rodrigues Banha, nº22211296

2025

www.ulusofona.pt

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARQUITETURA, ARTES E TECNOLOGIAS DA
INFORMAÇÃO
MESTRADO EM FOTOGRAFIA

I HAVE TO GO, I LEARN BY GOING WHERE

VERSÃO FINAL

Trabalho de Projeto defendida em provas públicas na Universidade Lusófona, Centro Universitário de Lisboa no dia 27/03/2025, perante o júri, nomeado pelo Despacho de Nomeação n.º: 42/2025, de 16 de janeiro, com a seguinte composição:

Presidente: Prof. Doutor Orlando Miguel Gaspar Franco;

Arguente: Profº Doutor Hugo Marques Barata;

Orientador: Profº Doutor Luís Miguel Rodrigues Liberal Alegre Da Silva

Este trabalho foi também orientado pelo Profº António Júlio Duarte.

Beatriz Rodrigues Banha, nº22211296

2025

Resumo

Este trabalho apresenta o projeto “I Have to Go, I Learn by Going Where”, desenvolvido no âmbito do Mestrado em Fotografia, com foco na interseção entre viagem, memória e prática fotográfica. O estudo explora a viagem como um espaço de reflexão e autodescoberta, destacando a relação entre memória herdada, experiência pessoal e a recontextualização de territórios. A fotografia, aqui, transcende o simples registo visual, emergindo como um processo contemplativo e criativo que questiona a presença, a ausência e a busca pelo fotogénico.

O projeto culmina na criação de um livro de artista, produzido pela editora Stolen Books, integrando uma seleção de imagens e material do diário gráfico da autora. Este livro, concebido como um objeto intertextual e dinâmico, incorpora costuras metafóricas e elementos gráficos que dialogam com a ideia de mapa e narrativa visual. A estrutura editorial inclui inserções textuais que reforçam a dimensão experimental e a fluidez interpretativa do trabalho.

A abordagem metodológica adota uma perspectiva crítica sobre os desafios e contradições da prática fotográfica e artística, reavaliando a viagem como extensão do quotidiano e fonte de significados. Este projeto reafirma a prática artística como um meio de resignificar o banal e o desconhecido, propondo novos caminhos para explorar as relações entre fotografia, escrita e memória.

Palavras-chave:

Viagem; Memória; Fotografia; Processo Criativo; Livro de Artista; Identidade e Território

Abstract

This work presents the project “I Have to Go, I Learn by Going Where,” developed as part of the Master's in Photography, focusing on the intersection of travel, memory, and photographic practice. The study explores travel as a space for reflection and self-discovery, emphasizing the relationship between inherited memory, personal experience, and the recontextualization of territories. Photography here transcends simple visual recording, emerging as a contemplative and creative process that questions presence, absence, and the pursuit of the photogenic.

The project culminates in the creation of an artist's book, produced by the publisher Stolen Books, incorporating a selection of images and material from the author's graphic journal. This book, conceived as an intertextual and dynamic object, integrates metaphorical stitching and graphic elements that resonate with the idea of a map and visual narrative. The editorial structure includes textual insertions that reinforce the experimental dimension and interpretative fluidity of the work.

The methodological approach adopts a critical perspective on the challenges and contradictions of photographic and artistic practice, re-evaluating travel as an extension of everyday life and a source of meaning. This project reaffirms artistic practice as a means to re-signify the ordinary and the unknown, proposing new pathways to explore the relationships between photography, writing, and memory.

Keywords:

Travel; Memory; Photography; Creative Process; Artist's Book; Identity and Territory

Índice

1. Apresentação do projecto e temas.....	1
2. Considerações sobre a exposição intermédia no âmbito do projecto	2
3. Breve descrição formal e conceptual do livro de artista	3
4. Bibliografia	5
5. Apêndice 1 – Registos da exposição intermédia “I have to go, I learn gy going where” no Project Room da Universidade Lusófona.....	8
6. Apêndice 2 - Breve ensaio de reflexões e citações	10
7. Apêndice 3 – Facsimile do diário gráfico	20

Título Principal

I Have to Go, I Learn by Going Where

Introdução

Este breve documento sintetiza a prática do projecto desenvolvido no âmbito do mestrado em fotografia, que visa explorar a intersecção entre viagens, memória e prática fotográfica, contextualizando as reflexões de uma “viagem” pessoal e artística. Baseando-se em experiências subjectivas e referências literárias, analisa-se como a fotografia transcende o acto de capturar imagens, envolvendo dimensões de contemplação, ausência e processo criativo, materializando-se na construção, edição e publicação de um livro de artista.

Contextualização do Tema

A viagem solitária, ponto de partida deste projecto, surge como um espaço de reflexão e autodescoberta. Mais do que deslocamentos físicos, trata-se de um percurso interno que coloca em evidência a relação entre memória, identidade e território.

As viagens evocam memórias que nem sempre são nossas. Ao transitar por lugares que carregam histórias familiares ou imaginadas, tento perceber, enquanto autora, a fusão entre o que foi vivido por outros e a minha própria experiência. Essa convivência entre memórias herdadas e novas percepções resignifica os espaços, enquanto o isolamento promove a criação de momentos intransmissíveis. A prática fotográfica, nesse contexto, é menos um registo do real e mais um diálogo com a banalidade do quotidiano e a impossibilidade de partilha.

Desenvolvimento do Tema

O desenvolvimento centra-se na ideia de que a fotografia e a escrita são formas complementares de explorar o mundo, mas também carregam tensões. Reflecte-se sobre as escolhas feitas durante as viagens e como estas moldam a narrativa.

Entre a observação e a ausência, a prática de olhar democraticamente para os espaços visitados transforma-se num exercício de contemplação que desafia a ideia de presença plena. Inspirada na descrição de Bauci de Italo Calvino, observa-se que a relação com a fotografia é muitas vezes mediada por uma sensação de ausência.

A decisão de não fotografar certos momentos revela um paradoxo: a fotografia, enquanto acto de capturar, pode negar a experiência ao reduzi-la a uma busca pelo fotogénico. No entanto, ao não fotografar, a memória visual permanece latente, transformando-se em novas possibilidades de significado.

Neste fluxo e processo criativo, a viagem é um *continuum* que alterna entre movimento e a pausa, entre o registo e a contemplação. Fotografar não significa interromper esse fluxo, mas integrá-lo ao processo criativo.

Ao decidir iniciar o processo fotográfico apenas a partir de Odeceixe, explora-se a relação entre o acto de parar e olhar. Este fluxo criativo, permeado por escolhas conscientes e inconscientes, destaca a banalidade dos intervalos quotidianos e as nuances do território observado.

Numa análise crítica considera-se que os desafios e contradições enfrentados durante o processo de construção do projecto, questiona as premissas iniciais, ampliando o campo de reflexões sobre viagem, rotina e arte.

A viagem é reavaliada como uma extensão do quotidiano, onde a distinção entre o banal e o extraordinário se dissolve. A prática artística emerge como um processo dinâmico, aberto a dúvidas e resignificações. É neste contexto que se coloca a hipótese de que não é a fotografia ou a escrita que definem a experiência, mas a intersecção entre elas e o espaço de contemplação que criam.

A conclusão, que se formaliza num livro de fotografia, pretende abarcar de forma visual uma diátribe entre as reflexões sobre viagem, a fotografia e a memória, reafirmando a importância do processo criativo como um meio de explorar o desconhecido.

Exposição Intermédia

Num momento preliminar, foi inaugurada a exposição homónima ao projecto – “I have to go, I learn by going where” – no Project Room da Universidade Lusófona a 22 de maio de 2024. Este exercício deu primazia à exploração e à concepção de peças que assumem o processo como uma parte integral da construção de um projecto. Ao assumir que uma mostra não é necessariamente um resultado cristalizado, abre-se a possibilidade de diálogo com um público, um espaço e o próprio autor, que valoriza a discussão e a própria evolução do projecto.

Neste espaço expositivo, apresentei três peças. Um *slideshow* com o conjunto completo de fotografias que tirei em fevereiro de 2022 - 1044 imagens – que eram projectadas sobre um papel vegetal onde foram cosidos os dois percursos – o da viagem feita em agosto de 2022 e o da viagem de fevereiro de 2023. Uma *zine* sobre uma mesa de luz – este objecto foi editado com imagens da primeira viagem, em agosto de 2023, e impresso em papel vegetal. E por fim, uma projecção da fotografia dos pés com a tatuagem “I have to go, I learn by going where” em polipropileno. Todos esses objetos exploram materiais que, ao enfatizarem a transparência da imagem, evocam uma sensação de instabilidade e a impossibilidade de a fixar, nomeadamente no caso da imagem projectada e do *slideshow*, ou, relativamente à mesa de luz, que apresenta uma sobreposição de camadas de imagens, o impedimento de visualizar apenas uma imagem de forma isolada sugere uma dificuldade de leitura de imagens de

maneira singular, ressaltando a complexidade e a interdependência das narrativas visuais. (ver apêndice 1)

Breve descrição formal e conceptual do livro de artista

“**I have to go, I learn by going where**” concretiza-se num livro de artista a ser publicado pela *Stolen Books* (editora independente sediada em Lisboa - <https://stolenbooks.pt/>). É aqui apresentado em formato digital, porém será apresentado fisicamente no dia da defesa. Tem uma tiragem prevista de 100 exemplares no formato de 13x18cm, numerado e assinado. A capa do livro é mole e tem uma imagem na frente e no verso que é uma digitalização duma *t-shirt* do meu avô paterno.

Com os sucessivos branqueamentos com lixívia a que foi sujeita com o uso que o meu avô lhe deu, este objecto resultou num tecido frágil e desgastado – que a cada nova lavagem abria outros rasgões. Esta *t-shirt* foi usada por mim durante as viagens e cada rasgão era costurado por mim com cores diversas, criando uma imagem que, no fim, revela várias coisas, entre elas, uma grande semelhança com um mapa. Como se os caminhos da minha viagem fossem sendo, aleatoriamente, registados neste suporte, mas também uma representação metafórico dum corpo em movimento.

O livro reúne uma selecção de 77 de imagem, feita em conjunto com o co-orientador António Júlio Duarte, a partir de um arquivo composto por 1044 imagens, feitas durante a terceira viagem. Fazem também parte do livro 17 digitalizações fac-similadas do meu diário gráfico. O diário gráfico é um objecto transversal a todo o percurso do mestrado, anterior à existência de um modelo definitivo para este projecto. Este caderno surge como um universo não-linear, onde fui registando por via de colagem de imagens fotográficas de panfletos recolhidos durante a viagem, escritos manuais, anotações gráficas e costuras, dando a origem a um objecto intertextual onde o anacronismo e a intuição são assumidamente visíveis. No fundo, este diário é o arquivo processual ao qual recorri durante a edição do livro de artista. O livro conta ainda com 100 *inserts*, na forma de “postal” no formato A6, impressos em folhas de cor pastel variadas, onde se podem ler citações de diversos autores que foram determinantes para a construção do meu pensamento conceptual, mas também ideias pessoais que fui registando durante este período. Destas 100 folhas, 5 serão colocadas aleatoriamente e de forma solta no interior de cada livro. Estas inserções são, simultaneamente, resignificações de possíveis leituras das imagens do livro, mas também um gesto paródico à impossibilidade de fixar o texto num local exacto, deixando essa dúvida aos leitores deste livro, que em livre-arbítrio poderão manipular, ou anular, as eventuais relações entre texto e imagem. Há também nestas inserções, uma memória das erratas comuns a certos livros, como estratégia de reforçar a ideia de que o próprio projecto-livro revela permanente dúvida e correção sobre ele próprio. Este projecto rejeita qualquer tipo de respostas definitivas, mas afirma-se pela total abertura de novos caminhos para pensar a relação entre presença e ausência, entre o olhar e a criação. A viagem,

enquanto metáfora e prática, torna-se um convite à experimentação artística e à redescoberta do banal como fonte de significado.

Nota: Foi entregue, via plataforma *moodle*, três pdfs relativos ao projecto: *ihavetogo_capa.pdf* (ficheiro relativo à capa do livro de artista “I have to go, I learn by going where”); *ihavetogo_miolo_lowres.pdf* (ficheiro relativo ao miolo do livro de artista “I have to go, I learn by going where”); *postais.pdf* (ficheiro relativo aos 100 *inserts*. A linha no meio representa a divisão entre frente e verso do postal – verso apresenta a referência).

Bibliografia consultada

(sob as normas APA – 7th edition)

- Boon, M., & Levine, G. (Eds.). (2018). *Practice*. The Mit Press, Whitechapel Gallery.
- Groom, A. (Ed.). (2013). *Time*. MIT Press (MA), Whitechapel Gallery.
- Hesse, H. (2021). *Viagem ao País da Manhã*. Cavalo de Ferro.
- Kagge, E., & Crook, B. L. (2019). *Walking: One Step at a Time*. Pantheon.
- Palma Dias, J. (2015). *Estéticas e inestéticas no Algarve contemporâneo*. Fornalha - Produções Sustentáveis.
- Rousseau, J.-J. (2024). *Devaneios do Caminhante Solitário* (M. Serras Pereira, Trans.). Antígona.
- Sekula, A. (2016). *Photography against the grain. Essays and photo works, 1973-1983*. MACK.

Bibliografia citada

(sob as normas APA – 7th edition)

- Bashô, M. (2003). *O Caminho para o Longínquo Norte* (J. de Sousa Braga, Trans.). Fenda.
- Baudrillard, J. (1989). *América* (T. Coelho, Trans.). João Azevedo editor.
- Benjamin, W. (2020). *SONHOS*. Sr. Teste.
- Berger, J. (2020). *Fotocópias* (1st ed.). Antígona.
- Borges, J. L. (1982). *História Universal da Infância*. Assírio & Alvim.
- Calvino, I. (2015). As Cidades Invisíveis (J. Colaço Barreiros, Trans.; 5th ed., p. 87). Dom Quixote.
- Campany, D. (2014). A short history of the long road. In D. Campany (Ed.), *The open road: Photography and the American road trip*. Aperture.
- Campany, D. (2007). *The cinematic*. MIT Press (MA), Whitechapel Gallery.
- Cohan, S., & Ina Rae Hark. (2005). *The road movie book*. London [Etc.] Routledge.
- Daumal, R. (2022). O Monte Análogo. In J. Leandro Rosa (Trans.), *O Monte Análogo*. Sistema Solar.
- David Thoreau, H. (2012). *Caminhada* (M. Afonso, Trans.; 2nd ed.). Antígona.
- Dewdney, A. (2021). *Forget Photography*. Goldsmiths Press.
- Eno, B., & Schmidt, P. (1975). *Oblique strategies: over one hundred worthwhile dilemmas*. Verlag Nicht Ermittlbar.
- Freud, S. (1955). *The uncanny* (J. Strachey, Trans.). In J. Strachey (Ed.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 17, pp. 217–256). Hogarth Press.
- Ghirri, L. (2016). *The complete essays, 1973-1991*. Mack.
- Graham, P. (2009, July). Photography is easy, photography is difficult. American Suburb X. Retrieved from <https://americansuburbx.com/2009/07/theory-paul-graham-photography-is-easy.html>
- Groys, B. (2018). The Loneliness of the Project. In M. Boon & G. Levine (Eds.), *Practice* (pp. 68–71). MIT Press (MA), Whitechapel Gallery.

- Guibert, H. (2023). *A imagem fantasma* (A. Reis, Trans.). BCF.
- Hatherly, A. (1997). *351 tisanas*. Quimera.
- Johnstone, S. (Ed.). (2008). *The Everyday*. MIT Press (MA), Whitechapel Gallery.
- Kerouac, J. (1978). *Pela Estrada Fora* (H. Santos Carvalho, Trans.). Editora Ulisseia. (Original work published 1960).
- Kiarostami, A. (2004). *ABBAS KIAROSTAMI* (N. Cerantola & S. Fina, Eds.). Cinemateca Portuguesa.
- Kurland, J. (2021). *Highway Kind*. Aperture Foundation.
- Medeiros, M. (2023). *Animismo e outros ensaios*. Documenta.
- Mostra Internacional de Cinema. (2024, April 18). *Diretora: Alice Rohrwacher*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3lyhW-D08ak>
- Pasolini, P. P. (2023). *A longa estrada de areia* (J. Coles, Trans.; 1st ed.). Edições do Saguão.
- Pavese, C. (n.d.). *A Lua e as Fogueiras* (M. Seabra, Trans.). Arcádia.
- Salles, W. (2007, November 11). Notes for a Theory of the Road Movie. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2007/11/11/magazine/11roadtrip-t.html?smid=url-share>
- Seelig, C. (2019). *Caminhadas com Robert Walser* (B. Ferro, Trans.). BCF Editores.
- Sontag, S. (1966). *Against Interpretation and Other Essays*. London Penguin Books.
- Sontag, S. (2012). *Ensaio sobre Fotografia*. Quetzal.
- Twemlow, A., & Cardoso, T. A. (2024). Introduction. In L. Gomme (Ed.), *Walking as Research Practice*. Soapbox Journal.
- Urbain, J.-D. (2018, November). O Turista, um viajante maltratado. *Revista Electra*, 3.
- Wenders, W. (Director). (1974). *Alice in the Cities*. Filmverlag Der Autoren, Westdeutscher Rundfunk.
- Wim Wenders. (1991). *The Logic of Images: Essays and Conversations* (M. Hofmann, Trans.). Faber And Faber.

Apêndice:

Apêndice 1

Imagens da exposição intermédia, “I have to go, I learn by going where” inaugurada dia 22 de maio de 2024, no Projecto Room da Universidade Lusófona.

Apêndice 2

Há ainda um outro anexo a este documento de apresentação do meu projecto geral de mestrado, que não consta do livro de artista, mas que é um breve ensaio de reflexões e citações que fui registando com o intuito de desenvolver pensamento escrito acerca da minha prática de trabalho para este projecto. De alguma forma, funciona como objecto que está em contraponto com o diário gráfico onde a imagem ganha mais evidência.

Apêndice 3

Facsimile do caderno gráfico na íntegra.

Apêndice 1



Figure 1 - Uma zine sobre uma mesa de luz – este objecto foi editado com imagens da primeira viagem, agosto de 2023 e impresso em papel vegetal.

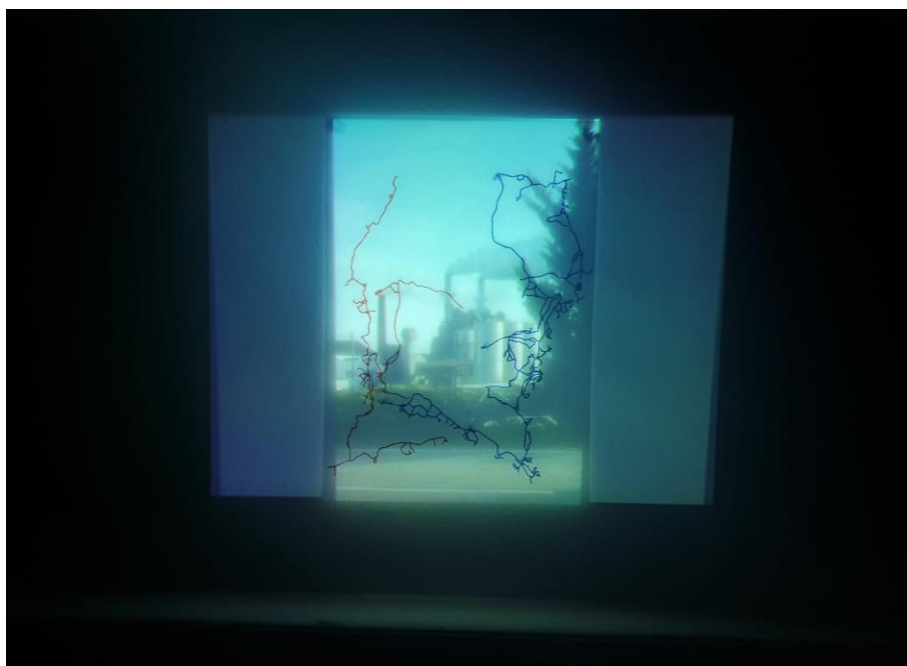


Figure 2 - Um slideshow com o conjunto completo de fotografias que tirei em fevereiro de 2022 - 1044 imagens – que eram projectadas sobre um papel vegetal onde foram cosidos os dois percursos – o da viagem feita em agosto de 2022 e o da viagem de fevereiro de 2023.



Figure 3, 4 e 5 - Uma projecção da fotografia dos pés com a tatuagem "I have to go, I learn by going where" em polipropileno.

Apêndice 2

breve ensaio de reflexões e citações em torno de

I HAVE TO GO, I LEARN BY GOING WHERE

Beatriz Banha

"IT'S TRICKY," HE SAYS. "WORDS
AND PICTURES DON'T—THEY'RE
LIKE TWO DIFFERENT ANIMALS.
THEY DON'T PARTICULARLY LIKE
EACH OTHER."¹

William Eggleston

Viajar acompanhado pressupõe a criação de memórias, quase sempre conjuntas, certo? Não sei bem. Mas se alguém te acompanha do início ao fim, certamente que sentem que a viagem também é a outra pessoa. Cria-se uma espécie de tríade – eu, tu e a paisagem seja lá qual a sua tipologia.

Esta viagem sozinha pareceu ser sobre as memórias de pessoas de coisas que eu não vivi – a pesca na Costa da Vicentina e as noites de tempestade em Vila Real de Santo António (para o meu pai e o meu avô paterno); a última casa do meu avô materno em Lagoa e a redenção que talvez tenha tido sem eu saber; a juventude da minha mãe em Silves e as visitas que teve de fazer, acompanhada pela minha avó materna, à Meia-Praia para recuperar duma infecção respiratória.

Estas memórias não são minhas, mas ao alimentar a minha interpretação delas, começo a reclamá-las para mim, nem que seja pela minha passagem por estes sítios. E, neste processo, inevitavelmente, memórias minhas acontecem. E por estar sozinha, tornam-se muitas vezes intransmissíveis.

Talvez só um estado de solidão (induzido ou não) me tenha permitido chegar à fotografia da meia calçada com um remendo. Não creio que venha duma vontade de recordar aquele momento em particular ou aquele cenário que outrora vi – mas, sim, da combinação entre algo vernacular, quotidiano, banal e a impossibilidade de partilhar, naquele momento, acontecimentos ou reparos triviais. Leva-me isto a reflectir sobre diversas possibilidades: se tivesse começado e feito a viagem acompanhada, o universo da viagem seria partilhado por duas pessoas? E por isso, talvez, teria eu comentado este “não-acontecimento” e não fotografado?

¹ David Zwirner. (2016, March 16). William Eggleston: The pioneer of color photography. David Zwirner.

“Odeceixe, um dia cinzento com nuvens baixas entre o nevoeiro e o orvalho.”

No primeiro dia da segunda viagem, pensava ainda sobre a primeira. Cheguei ao Algarve pela Costa Vicentina. Pensava sobre o meu primeiro dia - ir a uma praia em Cavaleiro, ainda no distrito de Beja, e ver algo que me parecia pertinente fotografar. E, apesar de o ter feito, recordo que houve alguma relutância – como se não pudesse tirar fotografias antes de chegar ao Algarve. Não foi uma escolha consciente – quero dizer, a escolha foi, sem saber as consequências. No entanto, ao decidir não fotografar a minha passagem nos espaços, claro que parece um levantamento topográfico. Até agora, a minha prática tem-se focado precisamente na banalidade que preenche os intervalos do quotidiano. Sei que me interesse por olhar e *reolhar* os dias que correm. Na primeira viagem, continuava a olhar para estes espaços e estes “não-acontecimentos”, mas pensava que não era sobre isso, era sobre olhar o território e tentar decodificá-lo com a maior precisão? Não sei. E, assim, olhei todos os parques de campismo por onde dormi. E apesar de, em todos eles, ter reparado em particularidades e visto possíveis fotografias, foi apenas uma passagem por lá.

“Depois de ter caminhado sete dias através de bosques, quem vai para Bauci não consegue vê-la e no entanto já lá chegou. São as finíssimas andas que se elevam do solo a grande distância umas das outras e se perdem acima das nuvens que sustentam a cidade. Sobe-se com escadotes. No chão os habitantes raramente se mostram: têm já tudo de que precisam lá em cima e preferem não descer. Nada da cidade toca o solo à exceção daquelas pernas compridíssimas de flamingo em que assenta e, nos dias luminosos, uma sombra perfurada e angulosa que se desenha na folhagem.

Três hipóteses se põem sobre os habitantes de Bauci: que odeiam a Terra; que a respeitam a ponto de evitar qualquer contacto; que a amam tal como ela era antes deles e com binóculos e telescópios apontados para baixo não se cansam de passá-la em resenha, folha a folha, pedra a pedra, formiga por formiga, contemplando fascinados a sua própria ausência.”²

Ao ler a descrição de Bauci, consigo pensar nela como uma possibilidade de pensar a minha relação com a fotografia. E ao relê-la na tentativa de encontrar sentido para a viagem do verão, é perceber que estava precisamente a contemplar a minha própria ausência. Continuava a olhar para tudo democraticamente, mas a escolher não exercer qualquer tipo de acção sobre a minha existência naquele espaço. A minha prática tem sido trabalhada - ou pelo menos assim a tenho analisado superficialmente - precisamente no limbo entre o que vejo no meu horizonte, mas também a olhar para o chão.

² Calvino, I. (2015). *As Cidades Invisíveis* (J. Colaço Barreiros, Trans.; 5th ed., p. 87). Dom Quixote.

Porquê decidir fotografar apenas a partir de Odeceixe? A viagem não começa aí, é sempre um fluxo. (Talvez seja). Preciso de tempo para que saiba, ainda que inconscientemente, aquilo que estou a fazer. No Verão não queria parar – assumir o movimento como força criadora. Mas fluxo é também saber parar e olhar.

Na viagem para Almogrove, estava pensativa/expectante sobre a relação entre conduzir e olhar – como se não importasse qual o registo desse olhar. E foi assim que aqui cheguei em primeiro plano:

Tudo aquilo que não é registado aparece doutra forma.

Há um intervalo entre “Há coisas que bastam ser vistas” e “Não é sobre gostar mas sim sobre compreender ou testar os limites de um medium” - ainda me falta perceber como chegar de um ponto ao outro. Na primeira viagem, apercebia-me da volatilidade que uma fotografia é. Não sou (ou não posso ser) condicionada por ela. Na realidade, vou andando e tudo é potencial – tudo está em pulção. Escolher não tirar uma fotografia não é “guardá-la para depois”, mas sim escolher integrá-la posteriormente. Fica latente, não esquecida.

*
**

Em vários momentos pensei escrever sobre aquilo que vi durante as viagens que fiz ao Algarve. Da primeira vez, levei um caderno onde pouca coisa escrevi. Em outubro, nada levei e não senti falta. Da terceira vez, em fevereiro, tentei mudar a lógica. Acho que receava escrever o que quer que fosse por ser uma tentativa de encapsular algo? William Eggleston dizia que as palavras e as imagens são animais diferentes. Ao tentar escrever, nunca percebo qual a melhor forma de ser honesta comigo mesma. Se souber que ninguém vai ler, ajuda a que o fluxo seja constante, ainda que pouco compreensível. No entanto, têm sido surpreendentes as leituras que tenho encontrado – umas vezes por recomendação, outras vezes por completo acaso – e que parecem falar da minha experiência. Nunca são os meus lugares, tão pouco o meu contexto. Na verdade, na maior parte dos casos o ponto em comum é apenas a tentativa de compreender um lugar?

Tenho gostado do “A Longa Estrada de Areia” do Pasolini precisamente porque ele consegue descrever os sítios em que passa com a imperfeição de quem é transeunte. Ele parece saber que um lugar é tanto apenas a experiência de quem lá passa. Vive entre essa cristalização e todas as outras possibilidades que por ele não foram vistas. Afere-se que são notas que foram revistas e reescritas que conseguem reter um olhar passageiro mas curioso de quem viaja e sabe a subjectividade inerentes a estas impressões. Em muitos momentos, senti a vontade de usar as suas palavras para descrever a minha experiência:

“Enganei-me por completo: ao contrário do que é costume, em que adivinho de imediato para onde devo ir, viro à esquerda em vez de virar à direita após deixar o carro na fonte mourisca. E caminho por uma terra anónima, até ao

fundo, que se alonga como uma serpente no cume estreito de um monte: e, no entanto, há qualquer coisa de nobre, de misterioso em torno.”³

**

NOTAS DO CADERNO

Durante a terceira viagem no Algarve, tentei fazer o exercício de escrever sem qualquer filtro.

“Tem sido confuso pensar sobre a minha prática fotográfica. Simultaneamente, reflectindo sobre a minha necessidade de estar sozinha mesmo que a vontade profunda seja comunicar, partilhar e identificar. Como me movo num território que a premissa é servir as férias de outrem? Claro que a dinâmica não se reduz a isto. No entanto, é inegável os núcleos que se criam e que os polos citadinos têm naturezas diferentes entre si.

(...)

Existe sempre o momento de começar a questionar o que se está a fazer, imagino eu. Tudo o que vem para trás deste momento e tudo aquilo que será feito depois.”

**

Não sei qual é o papel da memória neste registo. Tenho poucas memórias que sei serem reais dos meus verões no Algarve. Certamente a figueira junto ao caminho de ferro, mas sei também que tudo o resto que penso serem memórias são quimeras que pensei ou sonhei. Portanto não sei se a memória não é apenas uma promotora deste projecto. Talvez não ter memórias seja precisamente o que me leva lá, descomprometida ao saber que nada da minha infância já lá habita. As minhas memórias não são sobre o Algarve ou o Barrocal, mas a experiência dum *no man's land* que em criança sinto não ter nada para me oferecer. E, por isso mesmo, pode ser aproveitado pela minha imaginação a ser o que ela quiser. A minha ideia de cenário *western* no terreno que rodeava a casa da minha avó vem desse deserto. Mais que memória, tenho uma sensação de calor tórrido, da pouca brisa que atravessava os corredores e da terra batida. Não havia muito horizonte onde olhar. Este núcleo de sensações permite especular sobre acontecimentos neste cenário e eles são tão reais como a figueira e o caminho de ferro.

**

“Ao visitar muitos lugares cantados em velhos poemas, quase sempre as colinas se achataram, os rios secaram, os caminhos desapareceram, as pedras se cobriram de hera e árvores novas substituem as velhas e veneráveis. O tempo passa e passam as gerações e, nada, nem os seus vestígios, são certos. No entanto, aqui, os olhos contemplavam com certeza recordações milenárias e chegavam até nós os pensamentos dos homens de então. Poder contemplar

³ Pasolini, P. P. (2023). *A longa estrada de areia* (J. Coles, Trans.; 1st ed, p.51). Edições do Saguão.

os testemunhos do passado é um dos privilégios dos peregrinos. O prazer de viver fez-me esquecer o cansaço da viagem e quase me fez chorar.”⁴

*
**

Há vários desafios que tenho vindo a sentir no decorrer deste processo. Talvez o mais nuclear e transversal a todos os outros, seja precisamente o fazer sentido das imagens. (Aqui tentei escrever algo, mas honestamente estaria em tal turbilhão de ideias – ou então o mesmo dilema dito de trezentas formas diferentes.) Um dilema que me tem acompanhado desde o momento em que olho as imagens – não importa se é a primeira vez, segunda, terceira, (...), enésima, (...), - é precisamente olhar e perceber o que vejo. Contudo, sinto sempre que não tenho distância delas suficiente para conseguir vê-las bem. Pensei – acerca das imagens de agosto de 2023: “se for mais uma vez e fizer novas imagens, vou já olhar para estas com mais profundidade” – no fundo perceber a potência delas. Ainda nada aconteceu neste sentido. Continuam a ser imagens, uns dias consigo entrar nelas melhor, outras vezes são imagens em que não importa se nelas entro ou não - na apresentação do filme “La Chimera”, Alice Rohrwacher dizia que podemos levar tempo a entrar nas coisas, a abrir as portas. Mais que não seja, todo este processo tem sido útil para pensar sobre a minha relação pessoal com o olhar e as imagens que dele resultam numa forma controlada – “eu predispos-me a ir a determinados sítios com o único pressuposto de olhar, tudo o resto acontece por algum acaso”. Por outro lado, dou por mim a questionar realmente o que pretendo ao ver as imagens – o que é saber o que fazer com elas? Quero lê-las de que forma? Descrivê-las? Se é esse o caso, porque não apenas assumir que preferia a escrita como linguagem primária em vez da imagem?

As imagens não substituem a experiência nem da viagem, nem das palavras. Apesar de, ainda agora em setembro, continuar sem saber bem como descrever o meu mês pelo algarve - a não ser através de acontecimentos banais, como por exemplo, ao contar que estive a lavar e secar roupa numa lavandaria em Tavira e que isso me deu uma sensação de conforto novo que pensei não ser possível encontrar nesta viagem.

Foi também em Tavira, onde estive dois dias alojada na Pousada da Juventude, devido a uma tempestade. Neste contexto tão impessoal, foi estranhamente reconfortante pensar que existe uma intimidade muito particular em passar um dia inteiro na cama dum beliche da pousada a ver filmes. E, que esta intimidade de criar conforto num sítio impessoal e efémero, não é assim tão diferente de querer olhar incessantemente a minha casa e dos meus avós todos os dias até chegar a uma conclusão sobre um canto, uma luz ou um objecto.

Mas quando tento colocar tudo isto em palavras - ordenadas e com uma lógica que seja unilateral a qualquer pessoa que leia -, sinto estar precisamente a fugir àquilo que é tentar criar uma

⁴ Bashô, M. (2003). *O Caminho para o Longínquo Norte* (J. de Sousa Braga, Trans., p.30). Fenda.

linguagem. Ao tentar explicar porque me interessa tanto olhar todos os dias a costura mal-feita que uma vez fiz numa meia, pareço perder o interesse em ler isto, exactamente como me sinto mais fechada à experiência de olhar o remendo.

Ao conversar sobre a relação desta particular viagem, deste projecto e do que tem vindo a ser uma espécie de prática artística, apercebo-me que consigo libertar muito mais facilmente as minhas questões. Sei que (agora sei) que não tenho estado à procura de respostas sobre nenhuma destas temáticas, mas mais do nunca reconstituir questões que até agora não soube colocar e, mais do que outra coisa qualquer, criar (novos) desafios para mim. A premissa da viagem é essa, seja qualquer for o cariz, duração ou propósito, parece-me? Não é tanto sobre fugir a uma rotina, como desafiar também o que é o quotidiano.

Interessava-me pensar sobre o que é o meu olhar sobre as coisas. E se, até agora, esse olhar tinha vindo a ser disposto em coisas banais – seja em objectos ou numa cidade rotineira – ou em viagens fugazes a sítios que sabia que só iria ter a impressão de quem lá dá um salto, como repensar outra dinâmica? No fundo, que outras dinâmicas de projecto posso eu ter?

*
**

Ao pensar a construção dum projecto, presume-se que existe uma selecção e, naturalmente, a subtracção de imagens. Numa viagem que possibilitou a existência de 1044 imagens, como retirar 950 dessas imagens e permitir que exista uma lógica intrínseca? Tem de se construir uma linguagem, talvez? E assumir que a história, narrativa, ritmo vai aproveitar essas lacunas, esses espaços em brancos? J.H.Engström dizia “The connection is the question”.

*
**

No outro dia, estava a preparar-me para dormir quando reparei que a minha luz da cabeceira trazia um realce às cores das minhas calças do pijama. E durante uns 5 minutos, fiquei só a olhar este cenário mais ou menos banal, mais ou menos quotidiano que nada dizia ou parecia acrescentar. E pensava que se tentasse descrever isto alguém pareceria sempre mirabolante, talvez pretensioso, e nunca a fazer jus da experiência que tinha. E pensei finalmente que “é sempre pelo prazer de olhar as coisas mais do que pela estaticidade da imagem”.

Nesse mesmo dia, e no seguimento deste pensamento, escrevi apressadamente nas notas do telemóvel “Até ver as fotografias que tirei, elas são latentes não me influenciam”. Escrevi isto com o intuito de não me esquecer mas também para talvez desenvolver ou então desmentir. E agora, no recolher de pequenos pensamentos e aforismos para dar suporte a uma prática fotográfica ou apenas contemplá-la, não tenho tanta certeza que isto seja real. Por um lado, sei que as fotografias só se podem tornar fórmula quando são reveladas e vistas, não no momento em que as tiro porque só consigo imaginar a sua potência e, nesse sentido – não me podem influenciar? Por outro lado, se vejo algo e escolho não fotografar – acredito que essa imagem volta sempre doutra forma. Alice Rohrwacher

descrevia a quimera como sendo “algo que todos procuramos alcançar e não conseguimos agarrar porque esse animal mitológico muda sempre de forma”⁵. Estas imagens e fotografias que são vistas e não fotografadas/captadas/apanhadas/... talvez sejam quimeras. Vejo, e na impossibilidade de as captar, há algo nelas, indiscreto que fica comigo até as reencontrar doutra forma. E por isso mesmo, qualquer imagem, latente ou não, influencia. Talvez só a influência seja diferente. Hervé Guibert escrevia “As fotografias que tinha imaginado que seriam as melhores são falhanços, e as que pensei que seriam as menos bem sucedidas são por vezes bastantes boas.”⁶

*
**

O fluxo de pensamentos é difícil de controlar. Penso nestas coisas todas e depois apercebo-me que já pensei isto antes. Tento encontrar um lugar para este novo aforismo dentro doutro parágrafo que pensei meses atrás. Mas nesse lugar ou intervalo não há espaço para este aprofundamento porque o fluxo de consciência leva-me a outro sítio ao qual esta nova alínea não consegue fazer ponte.

*
**

Como libertar um projecto para que assuma a sua forma? Os títulos parecem-me ser sempre um bom exemplo. Passei algum tempo entre a primeira e a terceira viagem a tentar descortinar possibilidades. A pegar em alguma coisa e a tentar ver se servia. Porém, em meados de fevereiro na ilha de Faro, conheci Marie. Ao trocarmos impressões sobre as nossas tatuagens, mostrou-me no pé direito “I have to go” e no esquerdo “I learn by going where”. Intuitivamente, tirei uma fotografia. Percebia que existia uma imprecisão nesta frase. Claro que deveria ser lida como “I learn by going where I have to go” – um excerto do poema “The Waking” de Theodore Roethke. Esta imprecisão vem apenas do meu olhar externo, Marie consegue ler sem imprecisão alguma.

Neste momento, não posso exigir das imagens mais do que um objecto que fala sobre o processo. Por processo, refiro-me a qualquer um dos elementos que ajuda e alimenta a construção do universo desta viagem. Nomeadamente, o caderno anacrónico e feito de elipses. Apesar de começar na primeira página, e de, inicialmente, tentar manter uma ordem... Há folhas que, num primeiro momento, ficam em branco, mas são sempre fendas onde certamente vou voltar. Ou então, folhas que estão preenchidas mas precisam de ser olhadas de novo para integrar mais camadas. O caderno é um lugar de pulso e de dúvida.

Ao começar a coser todos estes elementos num só, começo a ter dúvidas sobre a potência deste objecto uno. Quero perceber se tudo aquilo em que pensei, está presente de alguma forma. Há lugares onde cheguei por via de outros objectos e há pensamentos que não consigo pôr em palavras porque já os vi concretizados noutros objectos.

⁵ Mostra Internacional de Cinema. (2024, April 18). *Diretora: Alice Rohrwacher*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3lyhW-D08ak>

⁶ Guibert, H. (2023). *A imagem fantasma* (A. Reis, Trans., p.95). BCF.

Em “Happy as Lazzaro” de Alice Rohrwacher, a personagem de Lazzaro volta à casa onde habita e não encontra ninguém conhecido. Não percebendo que de alguma forma viajou no tempo, para um futuro algo incerto, interage com dois ladrões, não se apercebendo da condição destes. Sem saber para onde ir, na incerteza e na ingenuidade, pede-lhes boleia e o condutor da dupla diz-lhe que não tem lugar para ele, mas se ele quiser ir para a cidade, basta-lhe andar em frente. E ele segue, incerto do seu destino ou daquilo que lá procura. Nesta sequência que é tão simples quanto complexa, pensava na viagem de Lazzaro. Não é assim tão diferente daquilo que me levou ao Algarve.

Já em “Kings of the Road” de Wim Wenders, um projeccionista, que viaja pela Alemanha para reparar projectores de cinema, conhece um linguista que se tenta suicidar. Ao propôr que se repense os contornos da definição de viagem – este percurso feito pelo projectionista engloba o lazer e o ócio no mesmo universo que o dever e o trabalho –, acompanhamos o dia-a-dia destas duas personagens. O filme persegue outra coisa que um clímax, talvez uma palpabilidade do lugar, do tempo, da atmosfera e o encontro de duas personagens que parecem saber a finitude da sua interação. São inúmeros os filmes sobre viagem ou sobre a *road trip*. Fico intrigada pelas motivações e pelos contornos que levam alguém a viajar. Seja para visitar um parente longínquo, como em “The Straight Story” de David Lynch, pela fuga a algo, “Badlands” de Terrence Malick, para ir ao encontro do incerto, “Easy Rider” de Dennis Hopper, ou os intervalos da viagem, como em “Wendy and Lucy” de Kelly Reichardt. Neste último, somos apenas transeuntes. Não importa em que cidade a acção se passa, porque é apenas uma pausa na verdadeira acção – a viagem de Wendy até ao Alasca. Não sabemos o que se passou antes, nem depois. Ao longo deste projecto, levei-me a pensar sobre todas estas viagens. Voltei sempre à obra “O Monte Análogo” de René Daumal – enquanto leitores, seguimos a história de um grupo de exploradores que pretendem escalar uma montanha que não existe, sendo então desafiados a contemplar desafios na ordem da percepção e da própria existência. Não chego a conclusão alguma sobre viagens, mas quero encontrar novas perguntas a fazer. Então, fico a pensar o que é exactamente a viagem? E, será esta a pergunta que quero fazer?

**

Sobre a minha viagem, percebo que pouco aqui falei dela. Na primeira viagem, conduzi cerca de 1600km, partindo de Évora. Dormia em parques de campismo, tentando sempre mudar de sítio de noite para noite. No décimo-terceiro dia de viagem, fiquei sem disco de embraiagem quando cheguei a Vila Real de Santo António. Na terceira viagem, em fevereiro de 2024, que durou cerca de um mês, conduzi cerca de 1800km, partindo de Évora. Dormia em *hostels*, casas de familiares, familiares de amigos, quartos partilhados. Repeti locais de descanso. No terceiro dia de viagem, bati com o carro noutra carro. Conheci muitas mais pessoas do que na primeira viagem que fiz.

**

Pensar em acabar este documento, ou aceitar que se metamorfoseou num documento final, é pôr na prática uma possibilidade deste projecto. Simultaneamente, é também fantasiar sobre todas as outras hipóteses. À medida que uma forma se cristaliza, mais dúvidas saem. No ensaio “The Loneliness of the Project”, Boris Groy afirma que “The art project that addresses the impossibility of being concluded offers a constantly changing definition of the figure of the author.”⁷

*
**

A fotografia é uma expressão (imediate) daquilo que eu (ainda) não sei dizer. Escrevi no meu caderno, algum tempo antes da primeira viagem, que ir ao Algarve era “um pretexto para entrar em desacordo comigo mesma”. Ao decidir não desenvolver esta espécie de aforismos, eles ganham um carácter críptico, mas por outro lado tornam-se susceptíveis a uma resignificação. O que aqui se põe como desafio – ao pensar na oposição entre viagem e rotina – é precisamente a possibilidade de viver, ou olhar, as micro-experiências.

Hervé Guibert escrevia que “(...) a fotografia de viagem é uma espécie de pulção, de histeria que se esgota muito rapidamente.”⁸. A viagem é um terreno de novidades, surpresas e um olhar frenético sobre o tudo que nos rodeia. Estar entre o tudo e o nada – uma vez que não é mais que a simbiose entre o lugar em potência e o que o visitante escolhe fazer dele.

A rotina é feita precisamente das nuances. Conhecer um local ao ponto de poder conhecer a luz que por lá passeia ou saber esperar por uma fotografia – sem saber que se espera, porque o olhar insistente vem da curiosidade e não da posse da fotografia. E, se até agora, acreditava que a minha prática tinha como objecto o banal dentro do quotidiano, estas viagens desafiaram essa premissa/crença. Mas agora percebo, com alguma distância, que estava a fazer as questões erradas. Pensava que era sobre o território e fazer sentido dele. Ou pensei até, até há bem pouco tempo, que estava a mudar o desafio inicial – este projecto era sobre a viagem. E, só entretanto, depois de muitos pensamentos que não consegui tornar palpáveis, percebi que é sobre tudo isso. É sobre como uma viagem pode ser o quotidiano se assim o desafiarmos, sobre conjugar a banalidade com os acontecimentos raros e torná-los equiparáveis. É também sobre estar sozinha mas não sei se interessa assim tanto. Mais do que tudo, é sobre o processo das coisas. O processo de construir um projecto sem o limitar de antemão, mas também de o finalizar sem que isso seja uma cristalização do mesmo, uma resolução finita. Susan Sontag escreveu que “(...) a fotografia, sendo uma forma de comprovar a experiência, é também um meio de a negar, ao limitá-la a uma procura do fotogénico, ao convertê-la numa imagem, numa recordação. (...)”⁹

⁷ Groys, B. (2018). The Loneliness of the Project. In M. Boon & G. Levine (Eds.), *Practice* (pp. 71). MIT Press (MA), Whitechapel Gallery.

⁸ Guibert, H. (2023). *A imagem fantasma* (A. Reis, Trans., p.87). BCF.

⁹ Sontag, S. (2012). *Ensaio sobre Fotografia* (p.18). Quetzal.

*
**

Este ensaio não tem conclusão – e talvez não o tenha porque também não sei se tem uma introdução. A sua existência é uma tentativa de consolidar ideias, encontrando sempre noutros autores maneiras mais claras e evidentes de exprimir aquilo que penso. Parece-me ser uma crónica de remendos. Em “A Short History of the Long Road”, David Company escreve:

“(…) It is always difficult to end a road movie, because its essential attraction is escape and the engine of its narrative is momentum. What should happen at the end of the road trip? A return to the status quo? A revolutionary new beginning? A few minor adjustments to one’s outlook? Obviously it is not enough to drive west and arrive in the Promised Land. (...) The camera rise to view their bodies from on high as if the only way to leave the fatal road is through an out-of-body experience.”¹⁰

É, talvez, uma experiência extracorpórea, encontrar nos relatos de outros, uma distância suficiente para reler a nossa própria experiência. Fica sempre a sensação de que há algo mais a dizer, algo mais a olhar – a finitude de um projecto raramente se sente.

¹⁰ Company, D. (2014). A short history of the long road. In D. Company (Ed.), *The open road: Photography and the American road trip*. Aperture.

Apêndice 3 -Facsimile do diário gráfico



563.

PARTAMOS EM VIAGEM
CONTEMPEMOS A LUA
E JORNAMOS AO AR LIVRE!

M.B.

EL SUR

Desde uno de tus patios haber mirado
las antiguas estrellas,
desde el banco de
la sombra haber mirado
esas luces dispersas
que mi ignorancia no ha aprendido a nombrar
ni a ordenar en constelaciones,
haber sentido el círculo del agua
en el secreto aljibe,
el olor del jasmín y la madre selva,
el silencio del pájaro dormido,
el arco del zaguán, la humedad
—esas cosas, acaso, son el poema.

J. L. BORGES





PARQUE DE CAMPISMO DO

SERRÃO

PLANTA DO PARQUE



LEGENDA

- Estacionamento Exterior • 1
- Receção e Casa de Guarda • 2
- Estacionamento - Receção • 3
- Controlo • 4
- Casa de Jardinagem e Coberto • 5
- Casa de Recolha do Lixo • 6
- Mercado / Autosserviço e Lojas • 7
- Restaurante e Snack-Bar • 8
- Piscinas • 9
- Grupo de Balneários Adultos • 10
- Sanitário Infantil e Casa dos Filtros • 11
- Espanada e Coberto • 12
- Parque Infantil • 13
- Sanitário Infantil / Parque • 14
- Bloco Sanitário • 15
- Zona de Lavagem de Automóveis • 16
- Terreiro Churrasqueira • 17
- Campo de Futebol • 18
- Campos de Ténis • 19
- Saídas de Emergência • 20
- Unidades de Alojamento Complementar • 21



RUAS DE EMERGÊNCIA
MANTER DESIMPEDIDAS

Herdade do Serrão • 8670-121 ALJEZUR

Tel. +351 282 990 220 • info@campingserrao.com

REDE PARA NACIONAL

GPS N - 37° 20' 23" W - 008° 48' 47"

www.campingserrao.com

CHOR,
DO UM
IDEIA DE
QUE
DE FORMA
E NUM

MENTE,
QUA FAZER
OTOGRAFO,
COMO IN

MODO DO
TRAVES DA
COO. CHEGAR

VISTA DO
AL SE,
EXISTEM
UNCA SE
COES ?

CAÇÃO
FORMA
DO O VÓRTEX
E MIM
A TUDO
PASSIVAMEN
INHA.

COM BOIOS





PUGO BARRETO

- SEMPRE O VERÃO. A SENSACÃO DO CALOR E A CASA ENORME QUE EVE DA AVÓ TERESA.
- ✓ A CASA ERA ENORME, MAS REPARTIDA EM SEIS CASAS DIFERENTES.
- O EDIFÍCIO. A AVÓ MUDAVA DE CASA VÁRIAS VEZES VIVEU NO PRIMEIRO ANDAR ESSO AO TERRAÇO.



MECHANIC ON WHEELS

Need HELP with your camper?

I can make/place and repair:

- water system
- electricity
- solar panels
- gas system
- metal work
- more.

Call the Camperdoctor!

+31 6 472 420 10

@camperdoctor



AOS 4 ANOS, A FILHA DA MINHA AVÓ (E DONA DA CASA) COM UM BALDE DE TINTA EM MÃO, A UNHA (POUCO IMPORTA), E DESDE CÉDO DEIXOU A

MINHA CASA, LEMBRO-ME MEXER NO TOUCHPAD DO PORTÁTIL DO MEU PC SOZINHA. EM QUE CHEGUEI DA PRAIA COM O GEL DE BANHO NA MÃO QUE FICOU APENAS NA CASA DE BANHO. A MINHA COSTA, CLARO.

NÃO ESTAVA ~~MAIS~~ HAVIA DUAS ESTRUTURAS. PROVAVELMENTE SERIAM DOIS PUGOS, MAS NA MINHA CABEÇA SERIAM DUAS POSSÍVEIS PISCINAS. OUTRAS VEZES, SE ESTAVA DE BIRRA IMAGINAVA-OS COMO O MAIS PRÓXIMO DE UM ESCAPE PARA ONDE FUGIA QUANDO NÃO QUERIA QUE OS ADULTOS ME ENCONTRASSEM.

HOJE, SÃO APENAS DUAS PISCINAS.



PENSAR SOBRE O T
~~QUANDO ACABOU~~
ELE PARA O
UNIFICAR O
SEJA.

ESTAR EM
OLHAR D
QUE
HÁ T

EST
O
AS

ROAD FILMS
MORE ON
TEND TO FOCUS
ON CHARACTERS AND INTER
NAL CONFLICTS, BASED ON
TRANSFORMATIONS, BASED ON
THEIR FEELINGS AS THEY
EXPERIENCE NEW REALITIES
ON THEIR TRIP

TE
QUE
O DESAFIO
É DIFERENT
EVORA, QUE SÃO
DE PROXIMIDADE BA.
MAS TAMBÉM AINDA MAIS

NOVOS LUGARES, COMO N. RÉCIA, ISLÂNDIA O
CABO VERDE. AÍ, AS RELAÇÕES QUE ESTABE-
LEÇO ESTÃO MAIS CONSCIENTES DA SUA SUPER
CIDADE, MAS SIMULTANEAMENTE, HÁ MAIS SURPRESA
E MAIS RETICÊNCIA NAQUILO QUE POSSA PROJECTAR.
PAREÇO ESTAR NUMA RELAÇÃO COM A CIDADE, QUE PRESSUPÕE
UMA CIDADE VIVA E NADA INERTE À MINHA PRESENÇA.

SEMPRE A
"CUIDAR O

MO.
DIREC
A EM
ATRAVÉS
TUDO O
STIVER
E TER UMA
A SON
NELA.
ENTO ESSE.
A LUSOIA O

TÊM CAMADAS
ERENTES ENTRE SI
QUANDO ENTRO EM







CHEGUEI A EVORA E A AVÓ TINHA MUDADO
A DISPOSIÇÃO DA SALA. DEU-ME QUE
PENSAR SOBRE TUDO ISTO
ESSE ESPAÇO ONDE DURANTE TANTO ME PEDI
A FOTOGRAFAR E ONDE CONSIGO TAMBÉM
USAR O QUE ME É CONFORTÁVEL A
MEU INOR. AGORA É OUTRO ESPAÇO, OUTRO
ESTÍMULO. AQUI TÃO PERITO.

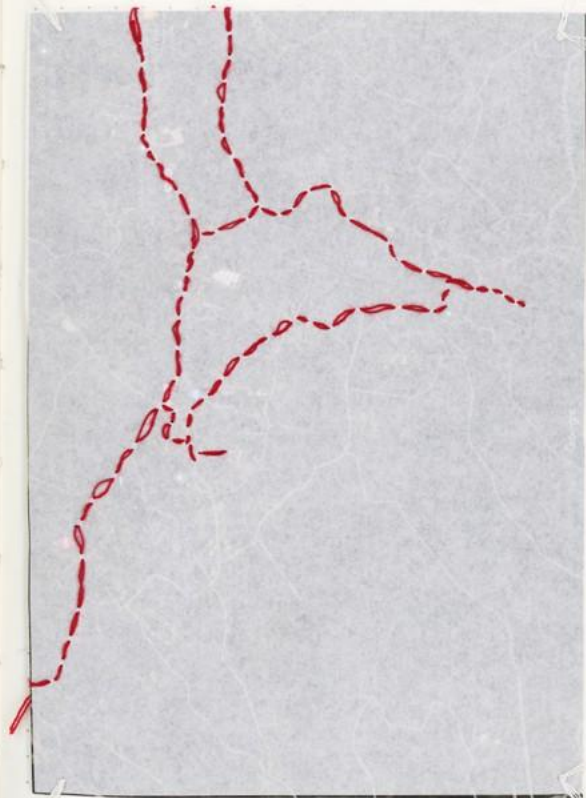
O QUE POSSO EU MUDAR PARA QUE CONSIGA
OLHAR PARA AS MESMAS COISAS SEM
ME SENTIR PRESA?

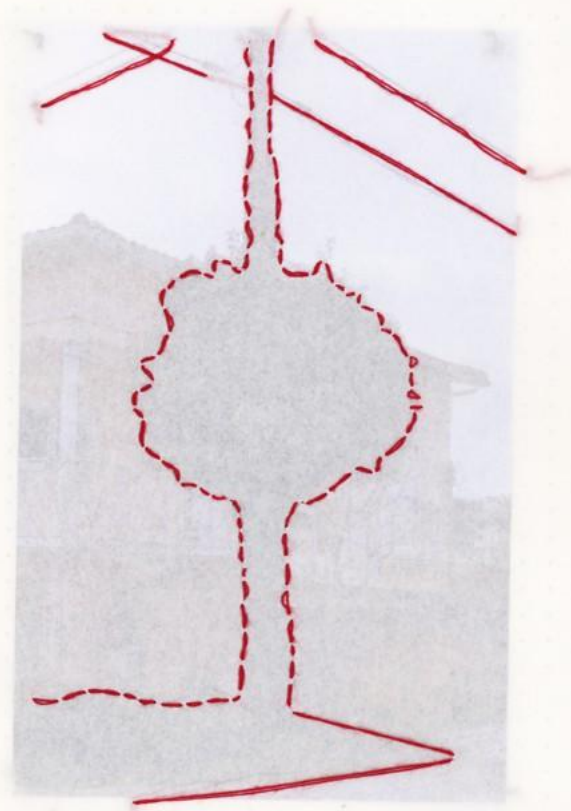
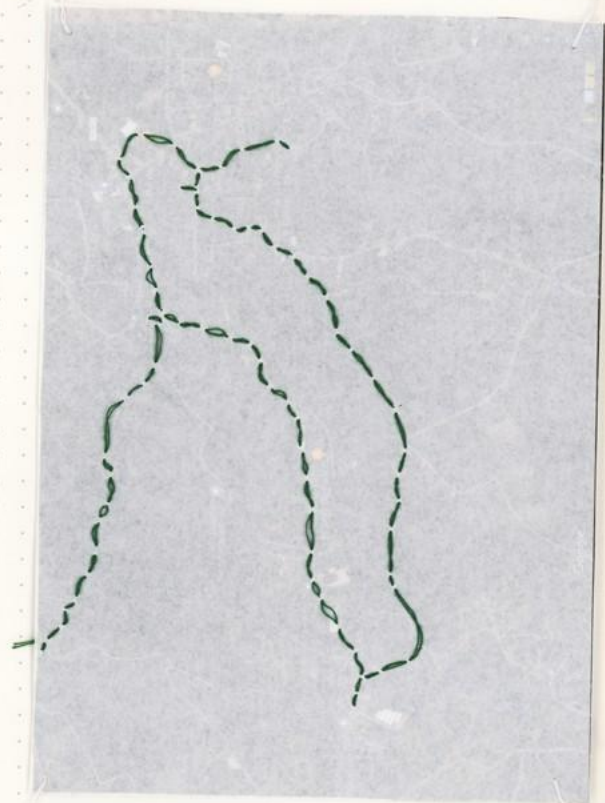
I have 40 go

A ÚNICA IMAGEM QUE ME FEZ SENTIR
ALGO NOVO.



transformation
is birth,
therefore it's
life,
therefore it's
future.
let's keep it
that way
ETEL AD NAN









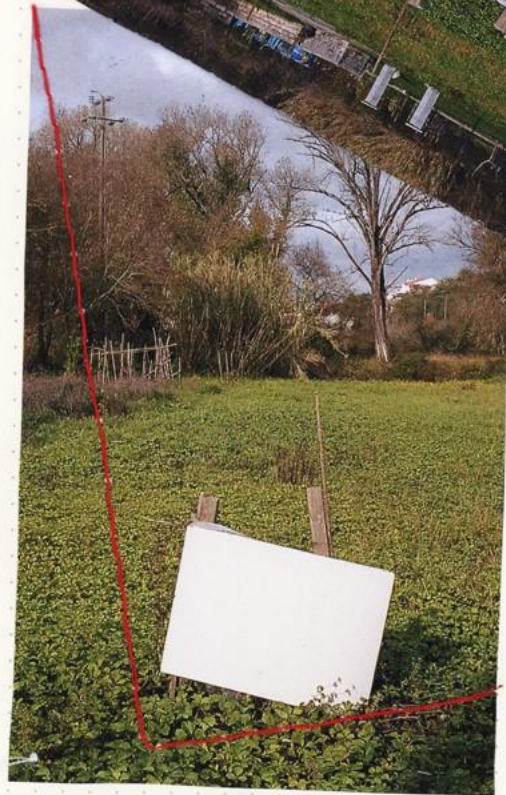












QUE SE TORNA DESPERCEBIDO.



ALGARORANGE

ASSOCIAÇÃO DE OPERADORES DE CITRINOS DO ALGARVE



MAS
VOLTA

ITAR.

V... AO ESTÔMAGO É DEIXAR DE PERGUNTAR



Edifício do Nero
Área B, Lote 13
Sala Guadiana
8100 - 272 Loulé

geral@algarorange.com
www.algarorange.com

E AGS

TEMPO A LUA?

A ASSIM?

IMÓVEL CONTEMPO A LUA
E OS OUTROS PENSAM
QUE SOU CEGO

MATSUO BASHÔ

OLHAR PARA A LUA 393.
NÃO CHEGA -
VERÃO EM SUMA

MATSUO BASHÔ

386. NA DIRECÇÃO
DE UMA ILHA ISOLADA
VOA O CUÇO

MATSUO BASHÔ

"A FOTOGRAFIA NÃO DEVOLVE OS MORTOS À VIDA."

ALGUÉM PARTE
E A SOLIDÃO E O VENTO
SEGUEM LOGO ATRÁS

MATSUO BASHÔ

429.



"IS NOT JUST THE CHARACTERS WHO HAVE GONE
BUT ALMOST THE ENVIRONMENT."

~~Metropolis~~
METROPOLIS
NOSFERATU
TOUCH OF EVIL
CABINET OF DR. CALIGARI

"THE IDEA OF
EXPRESSIONISM BLURS THE BOUNDARIES BETWEEN
SUBJECTIVITY AND THE EXTERNAL WORLD. HOW
WE FEEL AFFECTS THE WAY WE SEE THE
WORLD AROUND US.
BUT THE WORLD AROUND US ALSO AFFECTS THE
WAY WE FEEL."



ARTUR PASTOR

Bilhete Postal

Como ~~criar~~ tornar
um lugar
nosso? ou,
como nos tornando
parte de
um
lugar?

BEATRIZ BAUHA

RUA JACINTO NUNES

Nº 24 400

1170-189 LISBOA

PARA
RA COISA?
PAPE

Vila Real de SANTO ANTÔNIO

07/02/2024

talvez seja
aguenta que devo
tornar parte
a outra opção?



10,
con-
óricol
da
maie
a jul
de 2024



TEMPO DE PENSAR ONDE COMEÇAR
 COMEÇAR EM UM PONTO ESPECÍFICO COMO
 UM FOTOGRAFAR ATE DEBATER ONDE VOI TER

NOVEM

AND BACK
 KAREN
 KAREN
 LIEGO SHIGA

"INSTRUCTIONAL
 PHOTOGRAPHY"

"MOONSHINE"
 BERTEN VAN
 MAREN



"UNABO"
 GUIDO BODI

"IF YOU ARE A TYPICAL SPECTATOR,
 WHAT ARE YOU ACTUALLY DOING
 IS WAITING FOR THE ACCIDENT
 TO HAPPEN"
 FRANCIS AYS

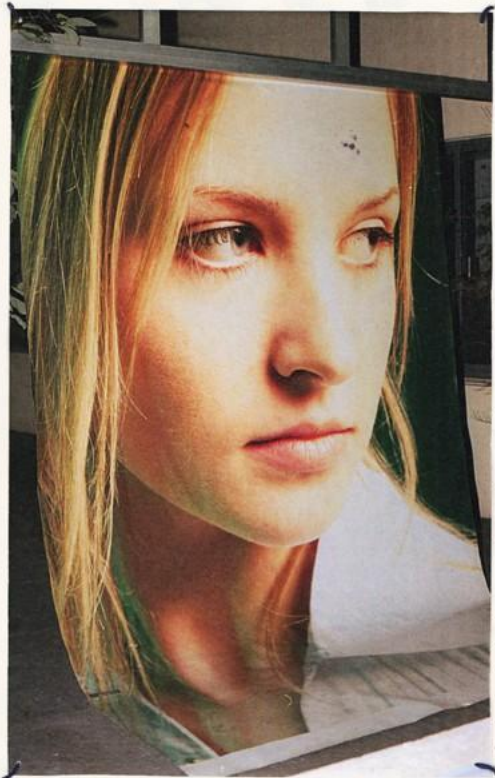
"351 TISANAS"
 ANA HATNERLY

COAST
 "photography is easy,
 Photography is difficult"
 PAUL GRAMM

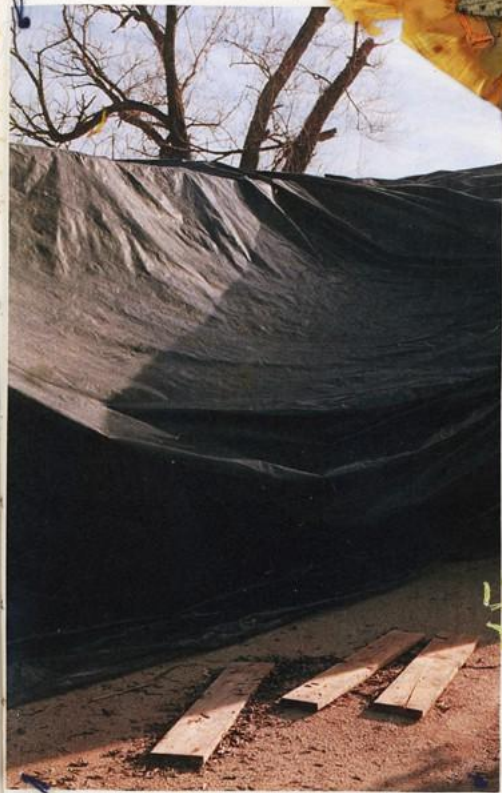
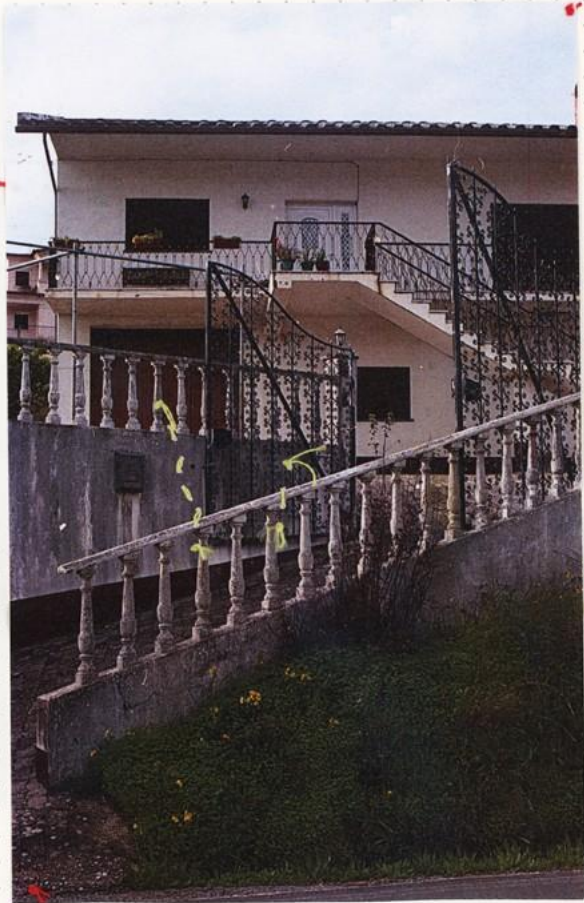
THE BECOMING
 W A

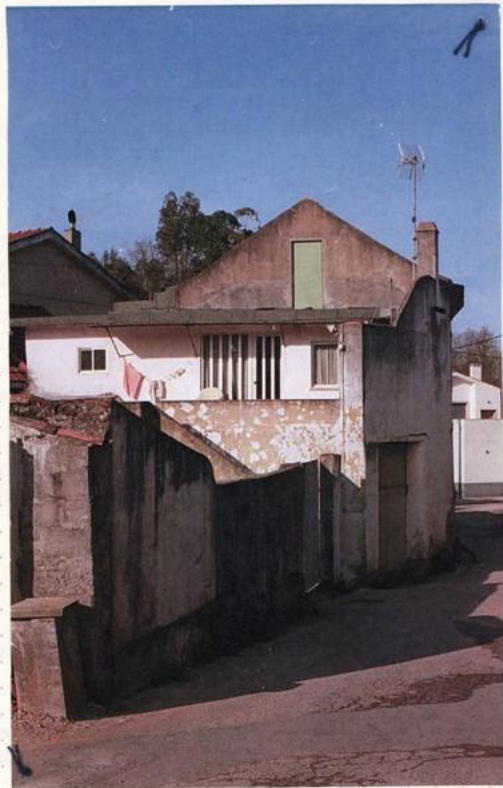
THIN
 RACK









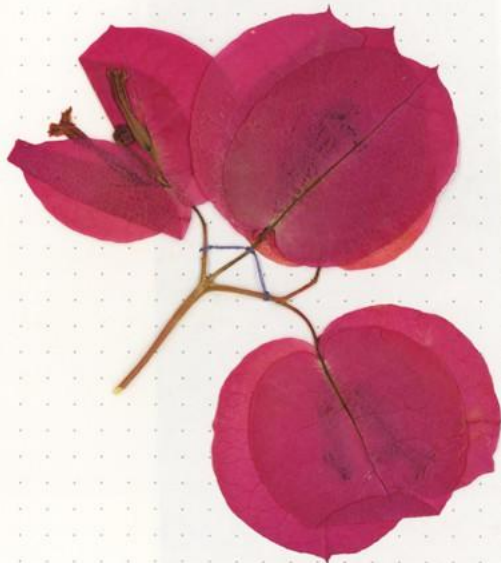


PENSAVA NA POSSIBILIDADE DE ~~COMEÇAR~~ VAGUEAR NO
ALGARVE DURANTE O VERÃO ~~COMEÇAR~~ NO POÇO
BARRETO.

SE, DURANTE A INFÂNCIA, O TERRITÓRIO ALGARVIO
FOI ESTAGNADO, CHEGAR A CASA DA AVÓ. E
ESTAR LÁ, PORÉM NÃO DESCOBRIR AGORA QU
TROS ALGARVIO.

PAREÇO SEM TER O POÇO BARRETO.
EXISTE SEM TER A QUALQUER OUTRO
LUGAR - IRÔNICO - EXISTE PORQUE A
SUA EXISTÊNCIA É A DA LIGAÇÃO E
APENAS ISSO.

(E TAMBÉM: ~~OS PAIS~~ A VISITA DOS
MEUS PAIS AOS VINEIROS.)







Maps, oh maps!

I have a passion for maps:
They are the keepers of hope, of
projects of dreams. They make
sure that cities, rivers, mountains,
do exist. And if they exist, then
somebody will be able to take them,
and one of these "somebodies" may
one day be "me." And also,
sometimes, in my sleep, I find
myself walking on a map-like
space, searching for a place I
can at last call my own. But
it always sends me to another
one, similar to it, but further
away. Lonely people have
always a map in their head.

Étel A. Juan



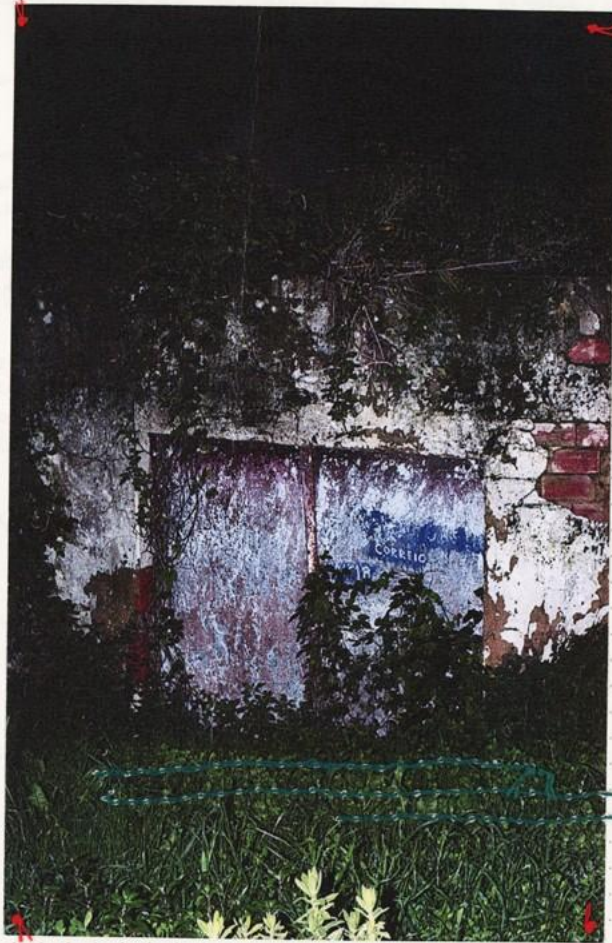
O sol arde. Não há um rasto de nuvens no céu. A brisa matinal passa como um anjo. Lavo-me e saio. A *motocarrozella* está ali, debaixo do sol ainda suave, com o rapaz à beira, despenteado e morto de sono. Partimos.

Descemos de Casamicciola em direcção ao mar. As pessoas tomam o pequeno-almoço nos bares ensolarados. Os primeiros banhistas, com o passo entediado e concentrado que dá o tamanco, vão-se embora para retomar os seus estimados hábitos, os operários trabalham como cágados pretos debaixo de um Sol que ainda perdoa. Em dois minutos chegamos a Lacco Almeno. Tenho de parar aqui! É aqui que está aquele famoso hotel de Rizzoli de que toda a gente me falou. Ei-lo ali, discreto, nítido, dando ares de arquitectura local com arcos mouriscos, ao lado uma réplica de termas pseudo neo-clássicas, deslumbrantes. Desço. «Está por cá alguma personalidade?», pergunto ao mastim que está ao lado do carro, com a sua viseira gloriosa. Olhame, avalia-me, a cumplicidade nasce, se não me pisca o olho, pouco falta: cai-lhe a máscara, navega num mar de subentendidos, torna-se no que precisa ser, deslizando para o último degrau da manha, que, de resto, é sublime. Com efabulações dignas de Plauto, murmura-me como se estivesse ausente: «Está cá o conde Visconti». Depois olha para mim, frio, distante, durante um momento. De súbito, tudo se revoluciona novamente: o seu rosto é uma explosão de felicidade. Levanta os braços para o céu, com as palmas viradas para a frente: «Eu cá *num* sei nada!», diz. Eu sorrio-lhe, como um idiota e tosco setentrional, para ele entender que percebi. Mas ele não pára, continua ali, imóvel, com os braços para o céu, isolando-se, proclamando-se

ignorante, inocente, inerme, mudo, cego: «Eu cá *num* sei nada!».

Muito bem. Entro no *hall*, muito elegante. Começam as investigações. Como de costume, os pobres empregados napolitanos andam de um lado para o outro, sem nunca verem quem lhes faz sinal, desdobram-se em quatro, mas não resolvem nada. Acabam sempre por concluir com tristeza, inclinando a cabeça para trás, esticando o queixo e fazendo «pcht» com os lábios, como se dessem um beijo ao nada, ao nada fatal, ao não que os atormenta. Enfim, guiado por um empregado, procuro Visconti por todo o hotel, depois de lhe terem telefonado para o quarto sem resposta. Procuro e vejo: a sala de desporto, a piscina, a pequena praia sublime, as termas. Regresso ao *hall*. Um empregado sobe ao quarto. É simples: Visconti dorme. As cabeças inclinam-se para trás, os queixos esticam-se, as bocas fazem pcht, com um dos hotéis mais civilizados da península em fundo.

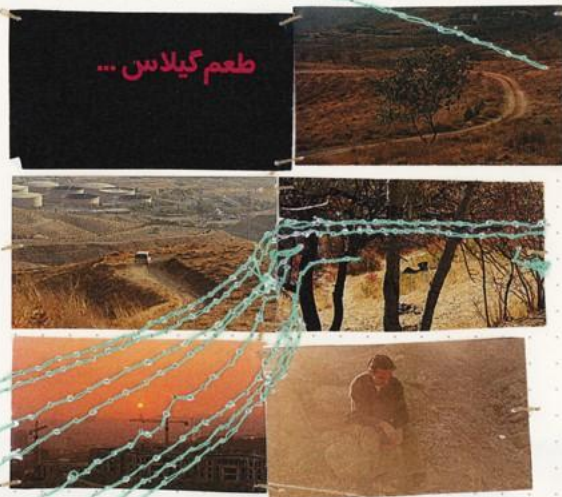
Retomo a corrida. Mas, caro leitor que nunca aqui estive e desejarias cá vir, permite-me que agora corra verdadeiramente. Forio: rapaziada barulhenta e Sol, um branco que encandeia. Para o interior, o monte Epomeo, opaco e informe. Em Panza, estão a preparar as iluminações, arcos de luzes, entre os pardieiros de uma aldeia sem veraneantes, beduína. Em cada parede há alguém que dorme, com cara de cigano. E depois ei-lo, isolado, fora do mundo, Sant'Angelo. A estrada acaba, torna-se um caminho poeirento: num descampado de poeira ofuscante, um estacionamento com os carros em brasa. Sob o precipício, uma língua de terra, de areia, com um amontoado de casinhas: na ponta desta língua, um maciço, um pequeno monstro,



TAM'E GHILAS
~~FELIZ~~ (O SABOR DA CEREJA), 1997
ABBAS KIAROSTAMI

"PENSEI LOGO QUE O FILME, QUE FALA DA MORTE, TINHA DE TER MAIS MOVIMENTO DO QUE OS MESSES OUTROS TRABALHOS. POR QUE O TEMA EXIGA ^{MAIS} ACÇÃO, PRECISAMENTE PARA CONTRARIAR A MORTE."

"(...) GIRAR À VOLTÀ SIGNIFICA LITERALMENTE NÃO IR A LADO NENHUM. ESTAR EM MOVIMENTO PARA NADA. SEM QUE ISSO FAÇA ALGUM SENTIDO. É PRECISO IR DE UM PONTO A OUTRO PARA AVANÇAR REALMENTE. ESTE PERCURSO RE-
METE POR ISSO PARA A IDEIA DE IMOBILIDADE."



Chinatown



2 VALE DE MILHO GOLF CLUB

Um Desafio Divertido Para Todos!

- Par 3 - 9 Hole Golf Course
- Rental Clubs Available
- Clubhouse Facilities
- Tourists Welcome
- No Handicap Necessary
- 9 holes €20 - 18 holes €30

SECA

Seca no Algarve: Governo anuncia cortes de 25% na agricultura e 15% no sector urbano

A Comissão da Seca esteve reunida esta quarta-feira para definir novas medidas para a região do Algarve. "Se nada fosse decidido, chegaríamos ao final do ano sem água para abastecimento público."

Idália Revez, Nicolau Ferreira e Claudia Carvalho Silva

17 de Janeiro de 2024, 19:53 (actualizado a 17 de Janeiro de 2024, 22:01)

19 de AGOSTO DE 2023

HÁ MIL E VMA CARLOTAS
NA MINHA
MEMÓRIA

504.

MUITAS ILHAS
PARTIDAS EM PEDAGOS -
MAR DE VERÃO

M.B.

CARLOTA

QUERIA LEMBRAR
ISTO

NO DIA SEGUINTE, VIM PARA O QUINTAL.
ESTARIA NUM ESTADO, CERTAMENTE, DORMIENTE.
QUERIA SÓ TÊ-LA AQUI, A HABITAR OS
MESMOS ESPAÇOS QUE EU. ESTAMOS TODOS,
MAIS OU MENOS, HABITUADOS AO SILÊNCIO
UM DOS OUTROS. MAS QUANDO UM SILÊNCIO
SE TORNA PERMANENTE, A DINÂMICA DA
BOLHA MUDA. E EU SÉ, QUE A BOLHA É
ELA UM ESTADO CADA VEZ MAIS PRÓXIMO
DA EFEMERIDADE, QUASSIM PARECERÁ.

NO QUINTAL, SENTIA O CALOR. ESSENCIAL-
MENTE, PARA FORÇAR A DORMÊNCIA
DA AUSÊNCIA. NEM USEI ~~E~~ USAR O
REFRESCO DA MANGUEIRA POR ESSE
MESMO MOTIVO.

QUANDO OLHEI O SUFICIENTE, COMECEI
A VER OUTRAS EXISTÊNCIAS NO QUINTAL.
LAGARTIXAS E PEQUENAS OSGAS A CORRE-
REM NA CALÇADA, NAS PAREDES. PEQUENOS
TRILHOS DE FORMIGAS BUSCANDO ALGUM TIPO
DE ALIMENTO. PARDALIS, PÉGAS E PÁSSAROS QUE
NÃO IDENTIFIQUEI. A TENTAREM COMER.

O PÃO QUE A MINHA AVÔ DEIXA TODOS OS
DIAS, SEM QUE EU FIXASSE A SUA PRESENÇA.
E NISTO, PERCORRENDO UM CAMINHO QUE
OUTRA ERA APENAS DA CARLOTA, SURTE SURTE
UM GATO DESCONHECIDO, DESCENDO PELO TELHA-
DO QUE CONTEMPLA O MEU ESPANTO, A MINHA
TRISTEZA, A MINHA TENTATIVA DE VER NOVO
UM OUTRO MOMENTO. E FICOU A ~~OH~~ OLHAR
ATÉ SEGUIR PERCURSO.

PERCEU-ME TÃO GRANDE ESTE QUINTAL
REPLETO DE NUANCES DE VIDA QUE ~~ATÉ~~
MESMO AGORA NÃO EXCLUEM OS
LUGARES DA CARLOTA.

Estéticas e Inestéticas no
algarve contemporâneo

MODERNISTAS ALGARVIOS

- BERNARDO MARQUES
- CARLOS PORFÍRIO
- ROBERTO NOBRE
- DUARTE PACHECO
- FRANCISCO FERNANDES LOPES

isto significa a o
território intelectual do conforto dos moder-
nistas, nessas vésperas dos anos 20, estava
situado no Algarve, mais propriamente no
paralelo FARO - DHÃO - TAVIRA. " p. 6

RAUL BRANDÃO - OS PESCADORES

!!!

OLHÃO - bairro do SIROCCO

- CARLOS CHAMBERS RAMOS
- COTTINELLI TELMO → gare ferroviária 1ª med
St. Ant.
- PARDAL MONTEIRO
- JOÃO SEGURADO
- CRISTINO DA SILVA → antigo casino de
monte gordo

TAVIRA

- edifício JOÃO CAMPOS
- rua poeta Emiliano da Costa

quinta-feira, região da bolsa de Nova York.
24/10/29

caiação com branco atinge mais expressividade
no sotavento - algarve oriental.

JOÃO LÚCIO

MANUEL TEIXEIRA GOMES

AGOSTO AZUL

CARTAS SEM MORAL NENHUMA

FERNANDO GRAVE - "O ALGARVE TAL QUAL COMO
O DESTRUÍMOS" (2)

palacete Belmarço - Faro
↳ NORTE JÚNIOR

JACINTO PALMA DIAS / JOÃO BEISSOS - O ALGARVE
REVISTADO (1994)

botânica Jules Daveau

corridinho
a única
dança de
st. toca
bailé mandado

Estácio da Keige - Antiguidades Monumentais
do Algarve
escrita tectónica

⊗ duas dinâmicas: turismo de massas e a construção
civil ↳ cidade - laboratório: FARO

Conde Lippe - Algarve - Guerra Fantástica
(1924 - 1934) (1962)

REUNIÃO C/ DAVID GUÉNIOT

SOL
DESERTO - POUCAS PESSOAS
HORA DO DIA MAIS CALOR - ATMOSFERA
RELAÇÃO C/ O CALOR E A ACTIVIDADE HUMANA

HORAS
MORTAS

MAIS MENOS CONVENCIDO C/ AS
RE ACTIVIDADES DA PRAIA

• POUCAS PESSOAS

MAIS CONVENCIDO

• ARTIFICIALIDADE, CENÁRIO
DOMINAÇÃO DO TERRITÓRIO
LADO SELVAGEM É INCOMUM

→ vernacular "home sweet home"

restos de actividades

visar as costas ao mar
o território algarvio é identificá-
vel pelo mar.

iluminar zonas que não têm
tanta publicidade

a fotografia propõe uma encenação
dos cenários no
estacionamento



→ improvisação

sobre

16/11/18 OUTUBRO 23 — no diário visual?

Chegamos a Olhão às 22h, noite. Passar a linha do comboio.

Olhão é complexo, não é tão fácil de decodificar. Não é um cenário como outros sítios.

Há alguma coisa que se mantém preservada, provavelmente por não ter praia? Simultaneamente, penso nos conselhos da minha mãe? Sobre o tráfico de droga nos anos 80/90.

Não é fácil de fotografar, as casas são quase sempre do mesmo tamanho.

A ilha da Armona é outro microcosmos, estar lá no ~~lazer~~ Outono é percorrer, sim, um cenário. E, claro, que dá para entender que o contexto é férias, mas parece não ser só isso. Há outra camada que não consegui perceber.

Há muito que imaginar no verão, mas nunca deixa de ser cenário. Como nos outros sítios - cenários, não é?

Só o facto de ser uma ilha? Mas é diferente da de Faro.

Existe um léxico próprio, não só de construção mas também de decoração. Casas que parecem fazer sentido com um estado de espírito que é consonante com relaxar e férias.

Não sei bem o que procuro com isto. Mas a estática não me permite confrontar contrastes porque não sei se me apercebo deles.

Com movimento, assumo a partida não chegar a essência alguma dos locais por onde passo.

o que é a essência
serão uma simbiose entre
mim e os sítios onde estou?

daí, o deserto, sempre.



ORVALHO

PESANDO SOBRE AS PÉTALAS -
FLORES COM FEBRE

• 427

MATSUO BASHŌ

AREIA, LODO E MAR - 1997

Amílcar Lyra

"A CULATRA, COM CERCA DE UM MILHAR DE HABITANTES, CONSTITUI O MAIS SIGNIFICATIVO DOS AGG AGREGADOS POPULACIONAIS, NA FAIXA QUE SE ESTENDE ENTRE VALE DO LOBO E MANTA ROTA, FAZENDO PARTE DE UM ARQUIPÉLAGO CARACTERÍSTICO, QUE COMPREENDE AINDA AS ILHAS DE FUSEIA, ARMONA, TAVIRA E FAROL.

NUM ~~ESPAÇO~~ CONTRASTE COM AS FORMAS COSMOPOLITAS DA "VIVÊNCIA" TURÍSTICA AO SUL DE PORTUGAL, E DISTANTE MESMO DAS TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS E POLÍTICAS OPERADAS NO PAÍS (FRUTO DO ISOLAMENTO NATURAL), SOBREVIVENDO ESTA COMUNIDADE, ATRAVÉS DE PESCA E EXPEDIENTES VÁRIOS, EM CONDIÇÕES DEPLORÁVEIS.

[FONTE: JOSÉ DE MATOS-CRUZ, O CASO DO OLHAR, 1997]

Ø²



"Grand Circle Diego" - demência do pai
(Biblioteca)

olhar para fora vs ~~olhar para o chão~~
(materialização do pensamento)

↙
entender um pensamento

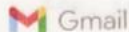
→ promessa do quê?
→ reconhecer os próprios padrões

documental vs. pessoal

(trás
a frente)

[PAUSA
PENDULARIDADE

3 linhas
- deambular
- pensar



Beatriz Banha <beatrizbanha@gmail.com>

Algarve

Lorriyn Rennings <wonderlustportugal@gmail.com>
To: Beatriz Banha <beatrizbanha@gmail.com>

Wed, Jul 17, 2024 at 10:46 PM

Hello!

I just logged in to this gmail account for the first time in quite a while. I am so happy to hear from you! I am glad you are making progress on your thesis. That's tough going, but it feels so good when it's finally finished! It's quite an achievement. Thanks for the photos -- I love the photo of the guy in the mask, especially. I just returned to Portugal on the 16th. Wow, that was only yesterday! I bought a car today and did some grocery shopping. I had to return to the US for my visa appointment in March. It was approved in April, so here I am! Yes, I am still near Oliveira do Hospital. I am looking for a larger home, but not in a hurry. I love my landlords and my house. I just have a bunch of peeps who want to visit, and it's only a T1. I have 450 kilos of my belongings on a ship at the moment. The pallet should arrive sometime in August. Now I need to find a community here in Portugal. You are a seed, my friend.

So glad you are doing well and that we connected. It was a very special birthday. :)

Beijinhos! (forward to hear from you soon)

Lori

(quoted text hidden)

3 attachments



2024_02_235_094.jpg
8760K

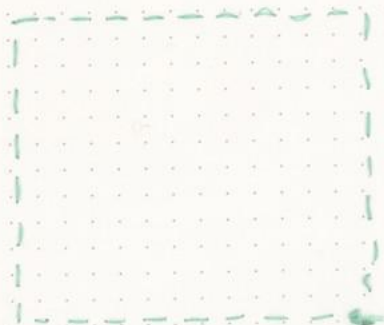


2024_02_238_037.jpg
864K



2024_02_234_025.jpg
588K

isto não é sobre ele, mas não deixa de
ser sobre a memória.





WIKIPEDIA

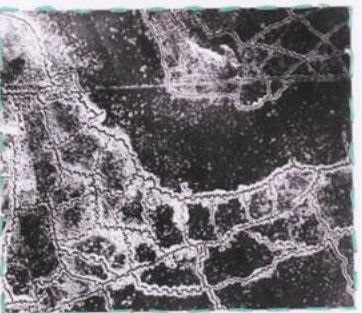
The Free Encyclopedia

No man's land

No man's land is waste or unowned land or an uninhabited or desolate area that may be under dispute between parties who leave it unoccupied out of fear or uncertainty. The term was originally used to define a contested territory or a dumping ground for refuse between fieldoms.^[1] It is commonly associated with World War I to describe the area of land between two enemy trench systems, not controlled by either side.^{[2][3]} The term is also used metaphorically, to refer to an ambiguous, anomalous, or indefinite area, regarding an application, situation,^[4] or jurisdiction.^{[5][6]} It has sometimes been used to name a specific place.^[3]

Origin

According to Alasdair Pinkerton, an expert in human geography at Royal Holloway, University of London, the term is first mentioned in Domesday Book (1086), to describe parcels of land that were just beyond the London city walls.^{[7][8]} The



An aerial photograph showing opposing trenches and no man's land between Loos and Hùlluch during World War I

Oxford English Dictionary contains a reference to the term dating back to 1320, spelled *nonesmannes lond*, to describe a territory that was disputed or involved in a legal disagreement.^{[3][1][9]} The same term was later used as the name for the piece of land outside the

Que emoção? — Didi - Huberman

KKYM

As imagens que não tirei → metodologia

ÍNDICE

começar a escrever

Qual é a imagem fantasma?

Não será difícil de lá chegar.
Neste momento, a imagem fantasma é
a imagem-gênese. ~~to~~ Ir ao Algarve
e fazer 500 imagens sem de não
conseguir reconhecer o meu avô.
Não ter memória dele nem
saber que não é possível fazê-la.

~~É ainda assim, saber que ela~~

O avô ~~não~~ e eu nunca ~~que~~ tivemos possibilidade
de ~~essa~~ as circunstâncias de nos conhecermos.
Nunca lhe pude dar (ou tirar) a retenção que
talvez merecesse. O Algarve sempre foi, na
minha infância, um lugar desértico,
de calor, de aborrecimento. A superfície, claro.

Quando volto lá, com distância vejo outras
coisas....

~~A figueira por trás da~~

A figueira que
fronteira entre a casa
comboio. Ouvir, lá, pel
relação simbiótica e
figo..

Brincar com...
Ela era Anadite ~~e~~
Corria pelo pátio d
um arco e flecha.

O Algarve é o
dos meus pais.

O Algarve foi o pai
que aceitei não



Há várias imagens fantasmas: Tudo aquilo que eu
sei ter existido mas que eu nunca mais
tenho acesso. E isto inclui qualquer imagem
que tenha visto durante a viagem no
Algarve.

58

CESARE PAVESE

Então, comecei com medo. Durante todo o dia
não me cruzara com mais de dois carros em di-
recção à costa. Na minha direcção nenhum. Tinha
abandonado a estrada estatal com o propósito
atravessar o condado. Pensei: «Espero. Alguém
de passar». Não passou ninguém até de ma-
anhã. Por sorte tinha um cobertor para me em-
brulhar. «E amanhã?», pensava.

Tive tempo de contar todas as pedras das vias,
as travessas, os flocos dum cardo seco, os troncos
carnudos dos cactos na depressão logo a seguir à es-
trada. As pedras ostentavam aquela cor queimada
do comboio, que têm em toda a parte. Um vento
forte assobiava sobre a estrada, trazendo um
odor a sal. Fazia frio como no inverno. O sol desa-
parecera, a planície também.

Nas tocas naquela planura sabia que havia
lagartos venenosos e centopeias; reinava a ser-
pente. Ouviam-se os latidos dos cães selvagens.
Não constituíam perigo, mas fizeram-me pensar
que estava nos confins da América, no meio do
deserto, a três horas de carro da estação mais pró-
xima. E a noite chegava. O único sinal de civili-
zação eram as vias e os fios. Se ao menos passasse
um comboio! Repetidas vezes aplicava o ouvido
a um pau telegráfico e ouvia o zumbido da cor-
rente, como fazemos em crianças. Aquela corrente
vinha do Norte e ia até à costa. Voltei a estudar
o mapa.

Os cães continuavam a ladrar naquele mar
cinzento que era a planura — uma voz que rompia
o ar como o canto de um galo — trazendo frio
e aborrecimento. Por sorte que trazia comigo uma
garrafa de whisky. E fumava, fumava, para me
acalmar. Quando já estava muito escuro, realmente
muito escuro, liguei o quadro. Não me atrevia
a acender os faróis. Se ao menos passasse um
comboio!

As lendas são feitas dos nossos
medos. Do medo que a vida nos
nos diga nada. Do medo da
solidão das nossas vidas.

A LUA E AS FOGUEIRAS

59

Vinham-me à memória tantas coisas que se
contavam, histórias de homens que haviam
maído por aquele caminho quando ainda n.
havia estradas e que tinham sido encontra-
dos depois reduzidos aos ossos e à roupa. Os bandidos,
a sede, a insolação, as serpentes! Aqui era fácil
a gente imaginar uma época em que os homens
se matavam, em que ninguém caía por terra
senão para aí ficar definitivamente. Aquele fio
delgado das vias e da estrada era todo o trabalho
realizado durante anos. Deixar a estrada, inter-
nar-se pelos cactos, sob as estrelas, seria possível?

O rosnar de um cão, mais próximo, e um rolar
de pedras sobressaltou-me. Apaguei o quadro;
voltei a ligá-lo quase imediatamente. Para afas-
tar o medo, recordei-me que ao entardecer tinha
deixado para trás um carrito de mexicanos, pu-
xado por uma mula, carregado de embrulhos, de
pacotes de roupa, de caçarolas, de gente. Devia
ser uma família que ia para a colheita de San Ber-
nardino ou para aqueles sítios. Vira os pés fracos
das crianças e as patas da mula arrastando-se pela
estrada. Aqueles calções brancos agitavam-se,
a mula esticava o pescoço, puxava. Ao passar por
eles pensara que aqueles pobres diabos ficariam
por ali; sem dúvida não chegariam à estação 37.

E esses, pensei, onde têm casa? Será possível
nascer e morrer numa terra como esta? No en-
tanto, adaptavam-se, iam em busca de trabalho
onde havia, e levavam uma vida sem descanso,
meio ano pelos caminhos, outro meio nos campos.
Eles não haviam tido necessidade de passar pelo
hospital de Alessandria — o mundo tinha-os arro-
jado da sua casa com a fome, a via férrea, as revo-
luções e os conflitos mineiros — e agora iam e vi-
nham rodando, atrás da mula. Por sorte tinham
uma mula! Havia os que partiam descalços, sem
trazer consigo ao menos uma mulher.



IRÔNICO / VESTIDO QUE
NÃO SEMPRE DÁ A IMAGEM

Já não a coisa pesada
que estava na minha
memória

exercício de
auto-retrato

analisar as reflexões

transformar uma narração
de vida

rescrever / refazer esse
passado através da
fotografia / esboço
estranhezi /

olhar para território
mal-urbanizados.

procura de intimidade
com o território



espaço que te queres
apropriar.

processar o território

à procura de ti no
lugar
não é suficientemente
meu.

pesadas?
costas?

irônicas vs tristes
brincalhonas vs decadentes

ruínas do território

pistas para descobrir
o território

2 SEMANAS (JANEIRO)

+

2 SEMANAS (ABRIL)



AROUPELAGO?

O ALGARVE É UM TERRITÓRIO DE MEMÓRIA.
VÁRIOS VERÕES PASSADOS NO BARROCAL ALGARVIO.
LEVARAM-ME A ACREDITAR CONHECER ESTE LOCAL.
~~SE~~ A MEDIDA QUE CRESCIA, CORRAVA COM ESTE
SÍTIO E VÁRIOS IMAGINÁRIOS CRESCIAM. NENHUM
DELES TINHA ESPAÇO PARA ASSUMIR E CRIS-
TALIZAR AS MEMÓRIAS M.
MINHAS.

QUANDO OS MEUS AVÓS MORREM HÁ UM BURACO
QUE NÃO CONSIGO COMPREENDER.

O QUE EU CONHECIA ERA A CASA DA AVÓ. UMA ILHA
NUM TERRITÓRIO FUSTIGADO DE IMAGINÁRIOS.
SENTIR UMA PERDA QUE NÃO SE COMPREENDE,
FEZ-ME QUERER COMPREENDER O TERRITÓRIO
EM SUA SUBSTITUIÇÃO.

QUERO SABER COMO ME PODE O MEU COZ
PO DOCUMENTAR-SE PELA COMPLEXIDADE.
ESTAR PELA 1ª VEZ NO ÚMBO.

~~SOM~~

~~XXXXXXXXXX~~
"AROUPELAGO"

O ALGARVE É O PRIMEIRO SÍTIO QUE ACEITEI
NÃO SER MEU. E SE NÃO É MEU, NÃO O
CRISTALIZO, NÃO HÁ DEFINIÇÃO É UM LUGAR
IMAGINÁRIO.

QUAIS AS POSSIBILIDADES DE UM LUGAR
DO QUAL ACEITAMOS NÃO TER POSSE?

DELE

~~SABER~~

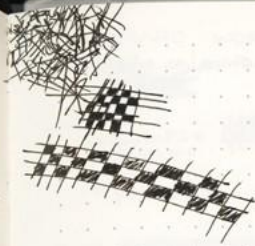
10.12.2023

DESCOBRIR QUE VEM SEMPRE DE UM LUGAR
DE PERDA.

O TAPETE VAI SUBSTITUIR UMA PESSOA COM
1,89? NÃO INTERESSA PORQUE EVENTUALMENTE
O TAPETE ULTRAPASSOU-O.

SE ATÉ O TAPETE É PERDA, COMO É
QUE TUDO O RESTO NÃO O É?

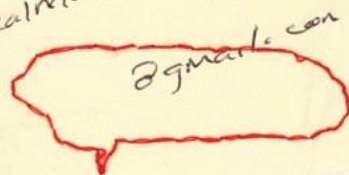
Será isto um processo de
desmistificação? ou algo que
nunca poderá ser consiente
por mais que eu tente?



[

Neal Marsden

nealmarsden@gmail.com



pintar os céus como uma forma de deixar
o conteúdo



DOCUMENTO WORD - ESQUELETO
→ Folha de rosto → agradecimentos
→ ~~introdução~~

→ sinopse ~~resumo~~ ou abstract

→ palavras-chave (6)



!!!

(escreve a intro
e como explicas
a alguém o
índice.)

→ ~~introdução~~ introdução

trocar

→ índice

→ capítulos(...) 4 capítulos no máximo

1. ESTADO DA ARTE

2. AZORPELAGO

3. TERRITÓRIO/VIAGEM

4. MEMÓRIA

→ ~~conclusão~~ conclusão

→ bibliografia



1. VIAGEM

2. MEMÓRIA

3. ALGARVE

4. FOTOGRAFIA

5. TERRITÓRIO

6.

FAZ

• entender a relação
com o meu avô Gregório

INTERSTÍCIO

" we can't ^{go} home again "

- all the things you remember about your home of origin will be quite different when, as an adult, you decide to return to your hometown.
- past times which are fondly remembered are irrecoverably in the past and cannot be relived.

i can't go home again
you can't home again
we can't home again



onde acabo eu e começo a fotografia?

• existe uma dificuldade em perceber ~~o~~
~~o~~ quais as possibilidades de compartilhamento.

onde pertence um pensamento meu? que não é directamente sobre fotografia, mas também não deixa de o ser.

se estarei a chegar a uma fase em que não quero que seja sobre solidão? quero partilhar, ou que a mediação tenha alguém do outro lado.

há um cansaço qualquer que não sei nomear. falta-me qualquer coisa, mas ~~o~~ é desconhecida.

as seja, abriu-se-me um buraco num membro fantasma. não é uma perna, nem um braço.

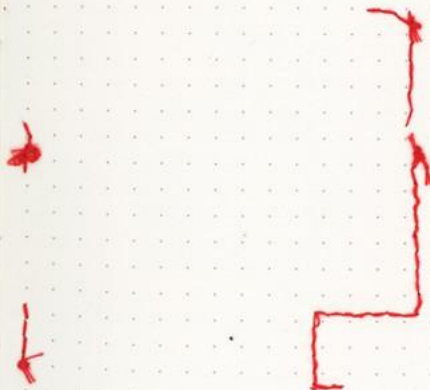


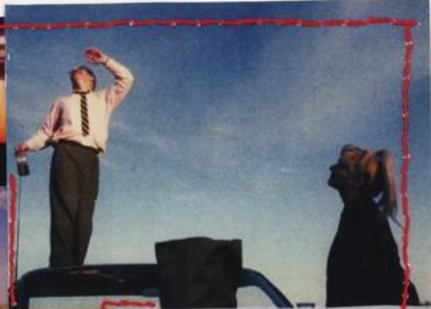
TALVEZ SEJA PRECISO ACEITAR QUE A FORMA DE PENSAR
NISTO. TUDO NÃO É COMPARTIMENTALIZÁVEL. AO
OLHAR PARA O QUINTAL DOS MEUS AVÓS PENSAVA
SOBR. (OU SENTIA) O QUÃO DIFERENTE ESTÁ O ME
SINTO SOBRE ELE.



O QUE QUESTIONAR? (AINDA QUE ALGUMAS SEJAM
RETÓRICAS...)

- PORQUÊ O ALGARVE?
- QUANDO O ALGARVE?
- PORQUÊ DE CARRO?
- SERÁ REPRESENTAÇÃO DE UM TERRITÓRIO?





O CADERNO ~~É~~ É ANACRÔNICO, FEITO DE EUPSES.
CLARO QUE COMEÇO NA PRIMEIRA PÁGINA. E VOU TENTANDO
MANTER UMA ORDEM. DE REPENTE, HÁ FOLHAS QUE, NUM
PRIMEIRO MOMENTO, FICAM EM BRANCO, MAS SÃO
SEMPRE BURACOS ONDE CERTAMENTE VOU VOLTAR.
O ENTÃO, FOLHAS QUE PREENCHIDAS ESTÃO MAS
PRECISAM DE SER OLHADAS DE NOVO PORQUE HÁ
NOVAS LEITURAS A SEREM FEITAS.

É, SENDO QUE AS PALAVRAS NÃO SÃO (CLARAMENTE)
O MEU MEIO DE TRANSPORTE, O MAIS BONITO
DE TUDO É PERCEBER COMO ME ADAPTO AO
CADERNO.

THIS UNFINISHED BUSINESS
OF MY CHILDHOOD
THIS EMERALD LAKE
FROM MY JOURNEY'S OTHER
SIDE
HAUNTS HIERARCHIES OF HEAVENS

(...)

THERE WAS INDEED THE
DEATH OF BIRDS
THE MOON HAD PASSED AWAY.

(...)

ETEL ADWAN



Desert Islands

Geographers say there are two kinds of islands. This is valuable information for the imagination because it confirms what the imagination already knew. Nor is it the only case where science makes mythology more concrete, and mythology makes science more vivid. *Continental islands* are accidental, derived islands. They are separated from a continent, born of disarticulation, erosion, fracture; they survive the absorption of what once contained them. *Oceanic islands* are originary, essential islands. Some are formed from coral reefs and display a genuine organism. Others emerge from underwater eruptions, bringing to the light of day a movement from the lowest depths. Some rise slowly; some disappear and then return, leaving us no time to annex them. These two kinds of islands, continental and originary, reveal a profound opposition between ocean and land. Continental islands serve as a reminder that the sea is on top of the earth, taking advantage of the slightest sagging in the highest structures; oceanic islands, that the earth is still there, under the sea, gathering its strength to punch through to the surface. We can assume that these elements are in constant strife, displaying a repulsion for one another. In this we find nothing to reassure us. Also, that an island is deserted must appear *philosophically* normal to us. Humans cannot live, nor live in security, unless they assume that the active struggle between earth and water is over, or at least contained. People like to call these two elements mother and father, assigning them gender roles according to the whim of their fancy. They must somehow persuade themselves that a struggle of this kind does not exist, or that it has somehow ended. In one way or another, the very existence of islands is the negation of this point of view, of this effort, this conviction. That England is populated will always come as a surprise: humans can live on an island only by forgetting what an island represents. Islands are either from before or for after humankind.





Alcoudim



Escaler (salva vidas)



Guarda Fiscal



Lagarto



Lucilla



Rafa



Romaneira



Loukê



Célia



Maria Balbina



Pé leve



Nusca



Rodrigo



Carla



Dora



Paula



Zé Manuço



Lino



Boa Esperança



Maria Alexandrina



Guadiana



Ponte da Barca



Agadão



Chata ou baleira



Nordêste



Jorge



Chata ou baleira



Campino



Paulo Mira

E.S. ESURY S.L.
E.S. ESURY S.L.
AVD. DE LA CONSTITUCION S/N.
21400
HUELVA
NIF: B21272273
TFO:

N.Ticket: 1057015 Fecha:
N.TPV: Hora:

SU PRODUCTO

5 S Pomo 95 ACT
26,47 * 1,549
0 MATRROLL BOOMER

BASE	%
33,99	21,00
2,27	10,00

TOTAL IVA INCLUIDO: 43,50

METALICO 43,50



KRAAN

(ARTIST)



sagres sun stay
hostel and surf camp



Accommodation Surf School Coworking Area Bike Station
Restaurant/Bar Rentals Massage corner

WIEDERBORN

Album
TITLE

IL LOUÉ
WIEDERBORN
A DESCOBERTA DOS ODS
2024 © SAGRES SUN STAY
CASA DE ALUGAR
DO RIO

Há
me
En
inc
na
eu
qu
A
pa
c

uma selidão que é inakankael e por isso
seja esse o destino destas viagens...
la, usá-la como aliada de um futuro.
passa tanto tempo fora da vida cotidiana
a própria viagem não é resumida
pequenas histórias - histórias de viagem



NUNCA, PODEREI ESQUECER A 3ª VIAGEM ATE SÃO MARCOS
DA SERRA.

INGENUAMENTE, EU DECIDI NÃO TER INTIMIDADE - AO ESCOLHER
NÃO FOTOGRAFAR OS PARQUES DE CAMPISMO, AS ~~COZAS~~
OCASIONAIS COMPANHIAS, AS DIFICULDADES. SÓ QUE EU
NÃO SABIA QUE PRECISAVA DISSO SINCERAMENTE,
NÃO FAZIA NOÇÃO DAS MINHAS ESCOLHAS.

NÃO SABIA O QUE ENCONTRAR E
POR ISSO, ...?

31/01/2024

NÃO PRIMEIRA DIA DA SEGUNDA VIAGEM, PENSAVA SOBRE A PRIMEIRA. NÃO FOI UMA ESCOLHA CONSCIENTE, QUE DO DIZER, A ESCOLHA FOI, SEM SABER AS CONSEQUÊNCIAS. AO DECIDIR NÃO FOTOGRAFAR O MEU UICAN A MINHA PASSAGEM NOS ESPAGOS, CLARO QUE FA RECE UM LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO. PORQUÊ SÓ FOTOGRAFAR A PARTIR DE QUÊCEIXE? A VIAGEM NÃO COMEÇA AÍ!

É SEMPRE UM FLUXO!

(TALVEZ SEJA) PRECISO DE TEMPO PARA QUE SAIBA, ANDA QUE INSE INCONSCIENTEMENTE AQUILO QUE ESTOU A FAZER, NO VERÃO, NÃO QUERIA PARAR - ASSUMIR O MOVIMENTO COMO FORÇA CRIADORA. MAS FLUXO É TAM BÉM SABER PARAR. E OLHAR.

NA VIAGEM PARA ALMOGRAVE, ESTAVA TÃO CONTENTE EM CONDUZIR E OLHAR - COMO SE NÃO IMPORTASSE QUAL O REGISTO DESSE OLHAR.

E FOI ASSIM QUE AQUI CHEGUEI EM PEI MEIRO PLANO.

TUDO AQUILO QUE NÃO É REGISTADO APARECE DOUTRA FORMA

02/02/2024

BURGÃO

~~Existe~~ existe sempre o momento de começar a questionar o que se está a fazer, imagino eu, tudo o que vem para trás deste preciso momento e tudo aquilo que será feito depois.

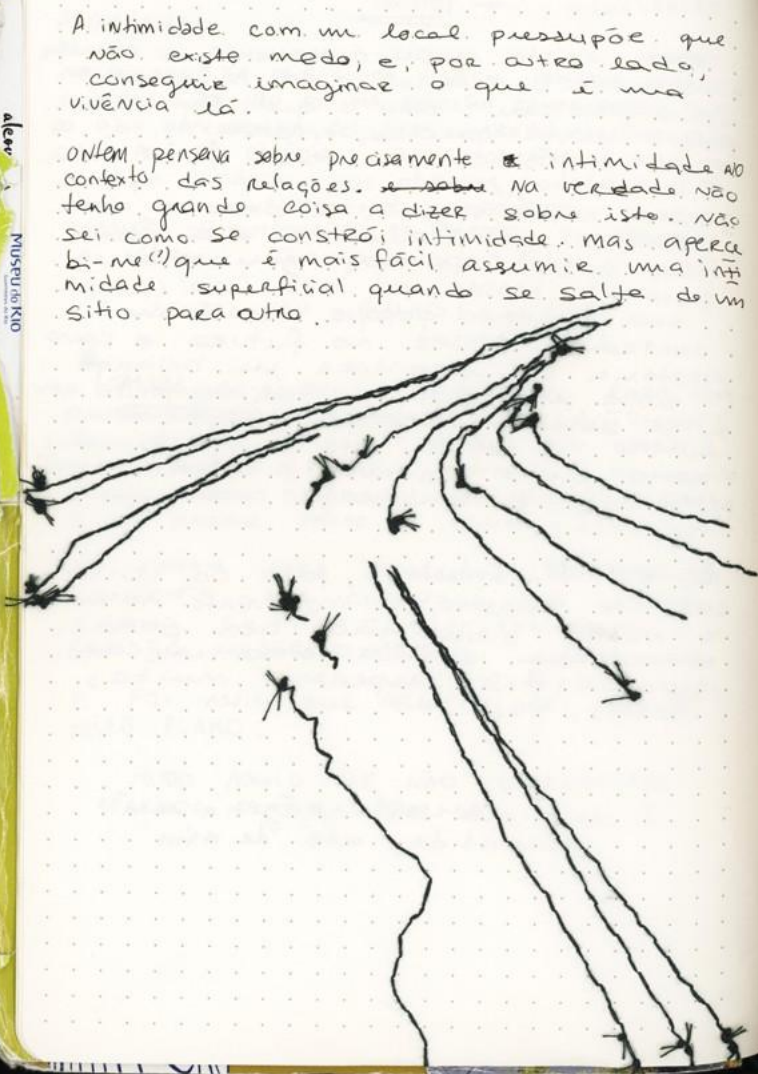
Pensar nisto agora é pensar na relação que acabou e o que ficou dela. (eis algo que não es perava), pensar no avô Lica (sempre com o dedo porque não tenho contado), pensar no futuro e como gostaria de organizar um balanço entre este e o ter conforto com outra pessoa, ~~o futuro~~ o futuro. E também noto a relação sobre como quero continuar a construir as minhas ~~placardas~~ e conscientizar que são essenciais.

~~Então~~ Então, para cá vem com a viagem, no momento na mont e nunca sabi tão bem parar. ~~na viagem~~ ~~contava~~ encontrava aqui questões e não esperava muitas delas.

é claro que esta página será secundária, até de mim

A intimidade com um local pressupõe que não existe medo, e, por outro lado, consegue imaginar o que é uma vivência lá.

Ontem pensei sobre precisamente a intimidade no contexto das relações. ~~e sobre~~ na verdade não tenho grande coisa a dizer sobre isto. Não sei como se constrói intimidade. Mas parece bi-me^(?) que é mais fácil assumir uma intimidade superficial quando se salta de um sítio para outro.



FOTOGRAFIAS QUE NÃO TIREI:

- O MEU AMIGO NEERLANDÊS (LVC) QUE CONHECI NA ARRIFANA E A QUEM DEI BOLEIA ATÉ À CARRAPATEIRA;
- UMA OUTRA FOTOGRAFIA DO CARRO QUE TINHA CHAMAS DESENHADAS;
- A ANA CRISTINA QUE CONHECI NA POUSADA DE ALCOU TIM;
- A MARIA DE CASTRO MARIM QUE ME LEVOU A UM RECANTO DA IGREJA APENAS PARA ME PEDIR DINHEIRO
- AO SENHOR QUE ALIMENTAVA TODOS OS GATOS VAZIOS QUE HABITAVAM O PONTÃO DE VILA REAL DE SANTO ANTÔNIO
- AO POSTAL QUE ENVIEI PARA MIM MESMA
- AO PESCADOR QUE NADA PESCOU NA PRAIA DE ALTURA
- A CÉLIA OLIVACO EM SALIR E O SEU AVENTAL AZUL
- AOS PESCADORES NA ILHA DE FARO DURANTE A NOITE
- A NOITE DE KARAOKE NO CAFÉ PALADIM

- ★
1. VI UM GATO MORELO EM VILA REAL DE SANTO ANTÔNIO
E FOLLEI PARAUSADA
 2. ~~PER~~ BATEI NEM CARRO PARADO
 3. TIVE QUE COLAR UM FAROLIM COM SUPER-CALA

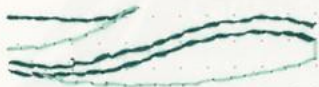


Casa Maré

Guest House

Rooms · Zimmer · Habitaciones

CONDUZIR É ESTAR SEMPRE A VER DE
GÊS DE FOTOGRAFIAS NUM FLUXO CONTÍ-
NUO E POR ISSO MESMO RARAMENTE
SÃO FOTOGRAFIAS.



WENDY & WUY

BRUCE CHATWIN
→ anatomia da
errância

→ PAUL BOWLES - HARROCOS (fotografia) livro

2 tons impulsos
- diário 'preparação da viagem'

"A ARTE DE CAMINHAR" - Erling Kagge livro
entre o tem pessoal e erudito

erudito e pessoal

→ RTP3, documentário - "O CÉREBRO"
2 episódios

Memória

→ "NADA A TEMER", JULIAN BARNES - livro

→ MEMORY - MIT WHITE CHAPEL (livro)

→ the everyday - MIT White Chapel (livro)

"the swimmer" - JOHN CHEEVER
LIVRO

FRANK PERRY
filme

(2 Libreria)
more
(brownie)

FORGET PHOTOGRAPHY

"NÃO VOS POSSO DAR UM ENDEREÇO PARA RESPONDEREM A ~~LETRA~~ (CARTA), POIS PESSOALMENTE IGNORO PARA ONDE IREI EM SEGUIDA, E POR QUE CAMINHOS, E POR ONDE, E PORQUÊ E COMO"

* ARTHUR RIMBAUD, LETTER FROM ADEN, 5TH MAY 1884



~~DESDE AQUE PARCECE ME QUE ESTE PROJETO~~

ESTA ~~é~~ talvez seja mais difícil que ~~eu~~ tenho vindo a desenvolver e a perceber como materializar desde que penso sobre o que é a (minha) prática artística.

sem entrar em grandes aprofundamentos e autópsias do que têm sido os projectos ~~sinto que~~ parece-me que uma coisa comum a todos eles é que têm dum ~~necessar~~ ^{necessar} ~~proveniente da~~ ^{proveniente da} ~~por um julgamento~~ ^{por um julgamento} ~~intermediação~~ ^{intermediação} da minha experiência com o mundo.

É precisamente aí