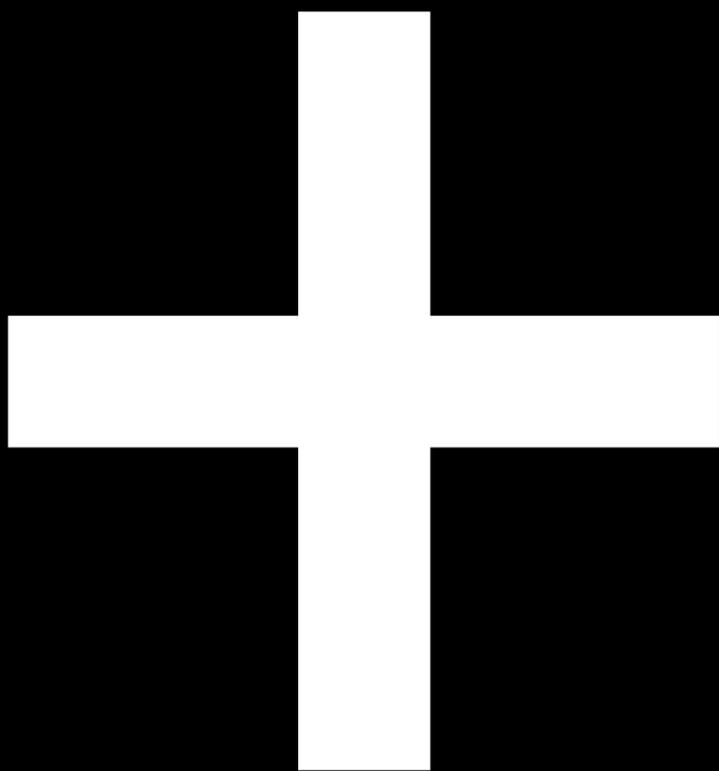


**MAIS QUE
PALAVRAS
DITAS**

ÍNDICE

MAIS QUE PALAVRAS DITAS	4	TRÊS APROXIMAÇÕES MUSICAIS	
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE		AO TRABALHO DE AGUSTINA BESSA-LUÍS	42
PESQUISA E ENSINO A PARTIR DO			
PROJETO "MAIS QUE PALAVRAS DITAS"	6		
ADRIANA NÓBREGA	10	MARGARIDA LÁZARO	44
ANTÃO	13	FRANCISCO GOMES	45
ARTUR DOS SANTOS PRUDENTE	17	SOLANGE AZEVEDO	46
CATARINA DIAS	19		
DIANA LUCENA	21		
GRACIELA MACHADO	24		
JOÃO ABEL MOTA	27		
JOÃO GARCIA	29		
JOSEPHINE GERHARDT	30		
MAGDALENA REST	34		
MARTA BELKOT	36		
RUI MOTA	39		



MAIS QUE PALAVRAS DITAS

ANA PAULA COUTINHO
INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA, FLUP

GRACIELA MACHADO
i2ADS- INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO EM ARTE, DESIGN E SOCIEDADE, FBAUP

Esta exposição nasceu de um repto lançado, em Fevereiro de 2019, aos estudantes de Gravura da FBAUP, no sentido de desenvolverem um trabalho que dialogasse com a obra literária de Agustina Bessa-Luís. Estávamos conscientes de que não era um desafio fácil, pois num primeiro momento o universo agustiniano pode parecer demasiado anacrónico e labiríntico aos olhos de jovens formandos em artes plásticas. Mas o fulcro do repto residia exatamente na prova de fogo por que passariam ambos os lados dessa relação erguida como mote para outras formas de leitura de Agustina.

Como ler, e registar o que se lê, para lá das palavras? Como reagir com a força da expressão artística, que não se verga apenas à sua reprodutibilidade técnica, à escrita de quem, como acontece com a autora d' *A Noite da Ronda*, sempre esteve interessada em "desinstalar", e absolutamente convicta da importância dessa inquietação? - "Eu desmarco os outros da rotina, espanto a manada. Depois os efeitos são maravilhosos, combinam com a imortalidade".

As palavras escritas iriam ficar gravadas. Lidas ou ouvidas, entoadas. Palavras calcadas e decalcadas d' *As Estações da Vida* de Agustina Bessa-Luís. Decifradas e repetidas por cada um nas contradições de autoria e matéria mais do que suficiente para ser apenas técnica. Era dito, não podia ser aprender a gravar, ainda que isso fizesse parte. A cada um, pedia-se o desprendimento em relação às matérias, aos protocolos difíceis e ensaiados pela primeira vez, às nomenclaturas, ditas em várias línguas. Começar pelas palavras.

A gravura calcográfica é feita a partir de chapa. Sólida e cinzenta, desfaz-se em pó ou em banhos salinos saturados, borbulha e aquece sob

a ação de ácidos. Ganha corpo com as tintas à base de óleo e pigmentos minerais, com uma força e presença, que o desenho não tem. A gravura é tirada da prancha: sacada, espremida ou extraída entre feltros e folhas de papel saturadas de água. Desenhadas, riscadas, sulcadas, granidas, incisas, talhadas, delineadas, cortadas, calcadas, mas sempre impressas, linhas ou manchas carregam a pressão e a intencionalidade. E são gravura.

Abrem-se as imagens a um caminho, também ele, de desencontro e metamorfose. Tudo de uma vez em cima de chapas nunca pegadas, vernizes dos quais se desconhecem os odores e humores, enfumados ou virgens, percorridos a palmo ou retocados a pincel, para esconder as falhas. Também pontas de metal, ou agulhas em tudo diferentes do lápis e da caneta usadas para morder as linhas e granidos onde ficarão depositadas as tintas negras repletas de negros de fumo e óleos. E o que se desconhece, sempre à frente, demasiado, acompanhado ao ritmo das palavras estranhas, que se entranham.

As palavras ouvem-se, por entre provas, onde se ensaiam as deposições supérfluas de tinta ditas veladuras, familiares a quem pinta sobre tela, mas que na gravura, ainda na chapa, se antecipam, como esfregaços. As palavras batem na diferença das ações e nada nos protege da surpresa daquilo que é tirado. Na prova, o desenho insuficiente carrega-se de tinta, cobre as rebarbas bem-vindas quando entendidas na sua função. Através dela, o desenho descobre-se na consistência e viscosidade necessária a cada tipo de técnica. E a tinta, o aliado perfeito, mostra, sobre o papel, os papéis. No seu grão, cor e peso, como os sulcos, incisões ou deposições, afinal a forma encontrada para a imagem e para a definição do território de cada um.

Repetir ainda para traduzir um desenho ou uma fotografia onde não existe um modo neutro. Esquecer e parar de escutar o que a técnica quer ser sozinha. Através dela, falar dos caminhos de ferro em recuo numa Europa em movimento; dos percursos sentidos passo a passo numa cidade onde a sinuosidade do rio marca a liberdade; das linhas verticais como cabelos, sulcados e tingidos de flores colhidas; das ruínas como perso-

nagens saídos de filmes nos comboios e diários da rotina; das mensagens com as palavras autografadas onde se confia a força que a presença não tem; das fotografias trasladadas da paisagem que se vê e sente estranha; das fotografias de família analisadas nos seus interstícios microscópicos. Tudo maculaturas, cognatos e erros e outros factos.

Esta exposição de gravura, em desdobramento da Jornada **Agustina: Outras Leituras, Novas Metamorfoses**, surge aqui integrada no ciclo **E Contudo, Elas Movem-se! Mulheres nas Artes e nas Ciências**, organizado pela Reitoria da UP, em parceria com o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Ao mesmo tempo que homenageia, com novas metamorfoses, uma escritora que se moveu magistralmente na Literatura, pretende também mostrar que a Universidade se move entre as suas Faculdades. Ainda quase impercetivelmente, mas move-se.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE PESQUISA E ENSINO A PARTIR DO PROJETO **“MAIS QUE PALAVRAS DITAS”**

PAULA ALMOZARA

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS, BRASIL
CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGENS, MÍDIA E ARTE
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

Escrever sobre o projeto “Mais que Palavras Ditas” é ao mesmo tempo um desafio e uma oportunidade de reflexão sobre a natureza e a vocação das atividades universitárias. Esse projeto se apresenta como um contentor da complexa rede de relações determinadas pela tríade “pesquisa, ensino e extensão”¹ que rege, de modo geral, as Universidades.

Trata-se de um desafio, pois observamos que em um único projeto temos um conjunto de ações que impulsionam atividades interdisciplinares e partem da pesquisa tanto quanto do ensino, imbricando-se e contaminando-se de modo a criar uma forte conexão entre diversas áreas e escolas dentro da instituição, que inevitavelmente convergem para relações dialógicas com a comunidade.

A oportunidade de reflexão se estabelece como uma importante maneira de pensar inicialmente o contexto da pesquisa conectado ao ensino e vice-versa. São questões que se impõe tanto ao professor-pesquisador, como ao estudante-artista e, portanto, pautados por uma complexidade sistêmica que determina convergências temáticas, técnicas, tecnológicas, poéticas, estéticas e éticas para a construção do conhecimento.

“Mais que Palavras Ditas” é um ponto de inflexão que revelou experiências de pesquisa e ensino que integraram, por sua vez, uma série de atividades como a jornada *Agustina: Outras Leituras, Novas Metamorfoses*, que integrou por sua vez o Ciclo organizado pela Reitoria da UP “E, Contudo, Elas Movem-se! Mulheres nas Artes e nas Ciências”, em parceria com o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa.

As relações entre esses eventos determinaram, para além de uma homenagem à autora de *A Sibila*, *Breviário do Brasil*, *Fanny Owen*, *A Noite da*

Ronda, uma maneira de se colocar em evidência a potência narrativa de sua obra para reflexões e discussões interdisciplinares.

Assim, iniciou-se um processo de mão dupla entre pesquisa-ensino e ensino-pesquisa, no qual os estudantes de Gravura da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, sob orientação da Profa. Dra. Graciela Machado, passaram a pensar sobre as possibilidades poéticas de seus próprios trabalhos artísticos tendo como partida a obra *As Estações da Vida* de Agustina Bessa-Luís. A escolha de *Estações* não foi aleatória, mas provocada, ou poder-se-ia dizer provocativa, no sentido em que o livro está em uma categoria de texto ensaístico, que tem na memória e também na subjetividade o grande trunfo narrativo.

Campos férteis e inexoravelmente presentes nas obras de Bessa-Luís, esses elementos colocaram em curso uma estratégia dialógica para se pensar como as poéticas visuais são ou podem ser constituídas a partir de conceitos de ressonância e repercussão.

Os caminhos de ferro da região do Douro passaram a habitar o pensamento desses estudantes-pesquisadores-artistas que percorreram não apenas as páginas do livro de Agustina, mas aventuraram-se em incursões pelas estradas e pelos comboios à procura de suas próprias narrativas em repercussão ao que vivenciaram pela leitura. Muitos deles, estrangeiros ou vindos de outras regiões de Portugal, tiveram abordagens que permitiram observar que suas escolhas poéticas e visuais pautaram-se ora pelas diferenças, ora pelas similitudes entre paisagens, costumes, formas de falar, ser e estar. Outros observaram aspectos relacionados às relações sociais e aos arquivos familiares em busca de registros e memórias, de maneira a ressaltar esses aspectos em suas produções, como elementos inefáveis e imperceptíveis, destinados ao esquecimento, mas revividos pela leitura de Bessa-Luís e que fizeram desse processo uma coleta incomparável de pequenos momentos transformados e transformadores pensados para e pela gravura.

Podemos considerar que “mais que palavras ditas” se apresenta como o ápice de uma atividade interdisciplinar marcada por ações de pesquisa

que nasceram dentro de uma disciplina de gravura, inferindo, desse modo que a importância da realização desse projeto e de suas atividades residem em duas questões, uma delas desconstruir a barreira entre pesquisa e ensino e propor formas de construção do conhecimento que estabeleçam a reflexão e a autonomia do sujeito, como afirma Paulo Freire:

*“Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses quefa-
zeres se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino continuo
buscando, procurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque
indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho,
intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não
conheço e comunicar ou anunciar a novidade.”²*

Nesse contexto, é importante destacar as características do texto de Bessa-Luís em *As Estações da Vida* que foi de especial interesse para formar, pela narrativa mnemônica e cartográfica, uma conexão com todos os envolvidos na realização das propostas em gravura. Assim, os trabalhos apresentados reivindicaram para si o aspecto de percurso e deriva que se fundamenta em uma experiência viva, onde realidade e ficção se entrecruzam nesse processo de produção de subjetividades.

Observa-se pelas obras, e também pelo *statement* de cada artista apresentado na folha de sala da exposição, que se trata de uma abordagem cartográfica³ a ser reivindicada como método, mas não em seu sentido tradicional, pautadas por regras preestabelecidas como imposto pela etimologia da palavra *metá-hódos*⁴, mas na sua redefinição a partir do *hódos*, do caminho⁵.

É assim que Passos, Kastrup e Escóssia no livro *Pistas do método da cartografia* tomam, a partir de Deleuze e Guattari⁶, a cartografia como uma operação de inversão do *metá-hódos* em *hódos-metá*⁷ que:

*“consiste numa aposta na experimentação do pensamento – um método não
para ser aplicado, mas para ser experimentado e assumido com atitu-*

de. Com isso não se abre mão do rigor, mas esse é ressignificado. O rigor do caminho, sua precisão, está mais próximo dos movimentos da vida ou da normatividade do vivo, de que fala Canguilhem. A precisão não é tomada como exatidão, mas como compromisso e interesse, como implicação na realidade, como intervenção."⁸

As considerações aqui traçadas sobre o projeto e a exposição "mais que palavras ditas", permitem também reconhecer a narrativa visual e experimental como outro elemento fundamental desse processo poético-investigativo, considerando que as ações não foram simplesmente entendidas por relações técnicas de causa e efeito, ou meros exercícios didáticos na gravura, mas sim por relações de significado que impactaram nas produções e nas formas de se pensar e fazer arte.

Tudo parece contribuir dessa maneira para a natureza sincrônica do projeto, desde a escolha da obra de Bessa-Luís, e a forma como evidencia os aspectos mnemônicos ligados as estações, as viagens, as paisagens, como sendo constructos, que como metáforas para a vida alimentam o cotidiano, até a forma com que essas questões repercutiram na construção de novas tessituras e outras narrativas baseadas em experiências subjetivas que provaram sua força emancipadora sobre os modelos tradicionais de proposições investigativas.

1. O termo "extensão" no Brasil se refere as relações estabelecidas entre as atividades universitárias e seu diálogo com a comunidade e a sociedade.

2. Freire, Paulo (1996). *Pedagogia da autonomia, saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra. p. 31.

3. Passos, Eduardo; Kastrup, Virgínia; Escóssia, Liliana da (2015). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina.

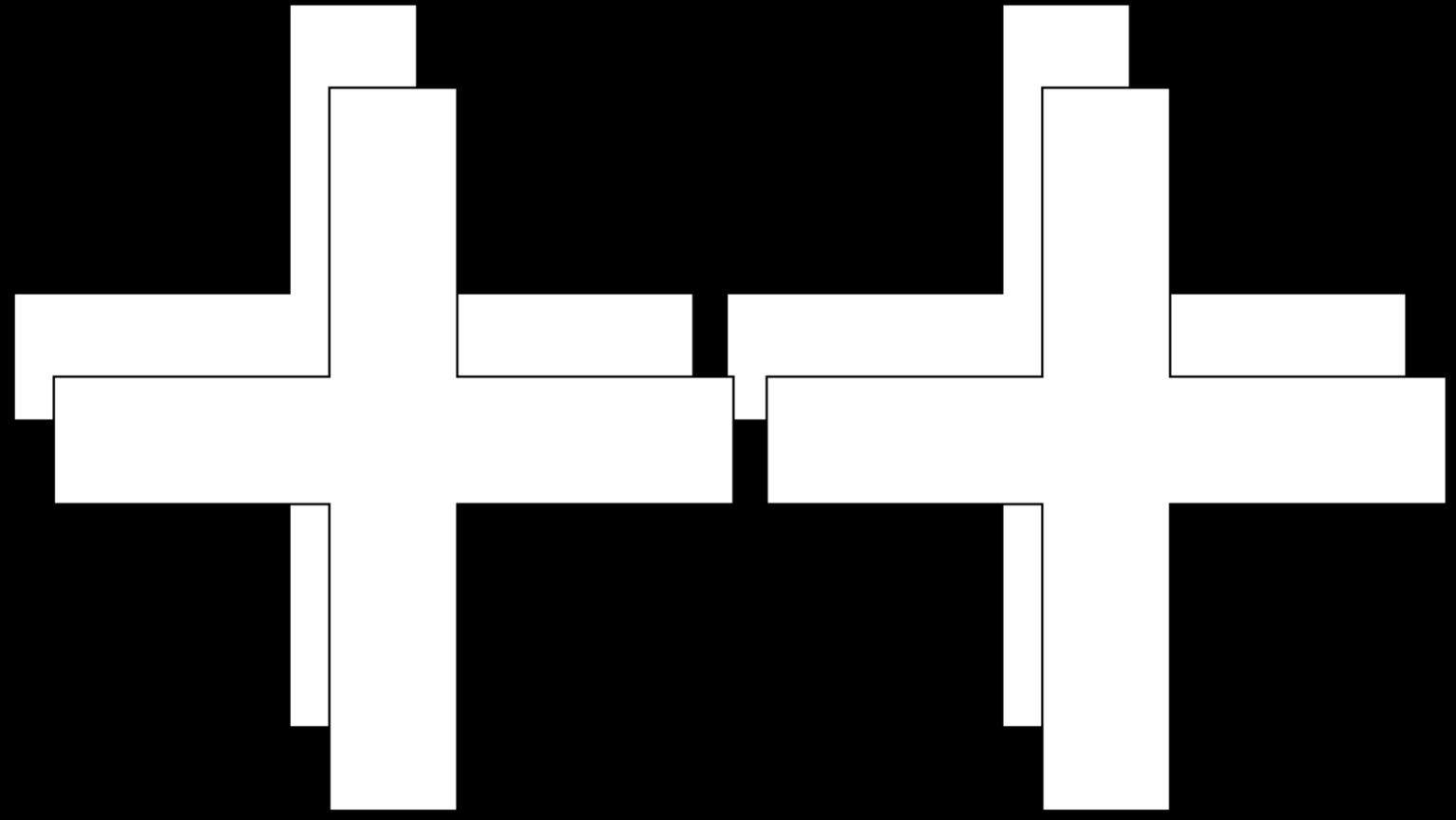
4. *Idem*, p. 10

5. *Idem, ibidem*.

6. No livro *Pistas do método da cartografia* os autores afirmam (p. 9-10) que buscaram "referências no conceito de cartografia que é apresentado por Gilles Deleuze e Félix Guattari na Introdução de *Mil Platôs* (Paris: Minuit, 1980; Rio de Janeiro: Editora 34, 1995) [...] A cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática: princípio 'inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real'" (Deleuze e Guattari, 1995, p. 21).

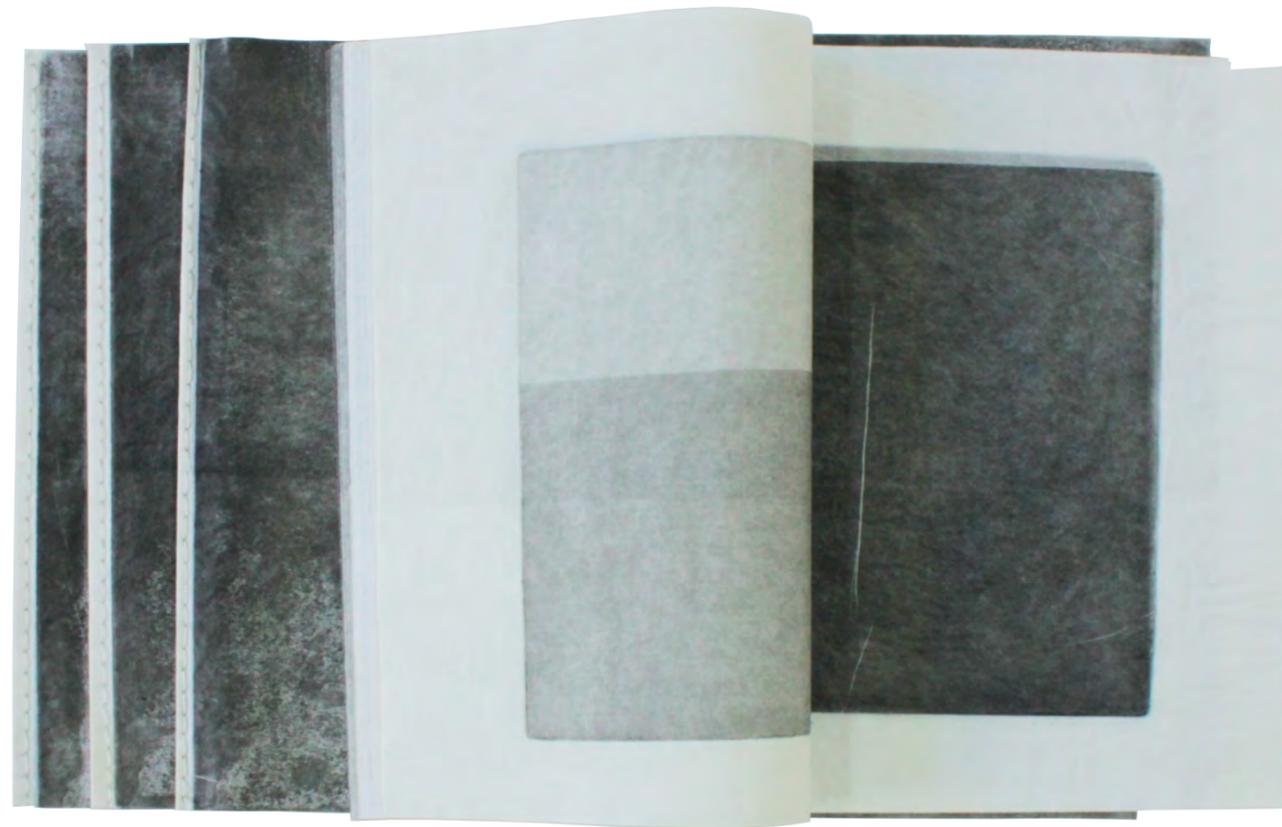
7. *Op. cit.*, p. 10.

8. *Idem, ibidem*.



UNIFORME

ADRIANA NÓBREGA

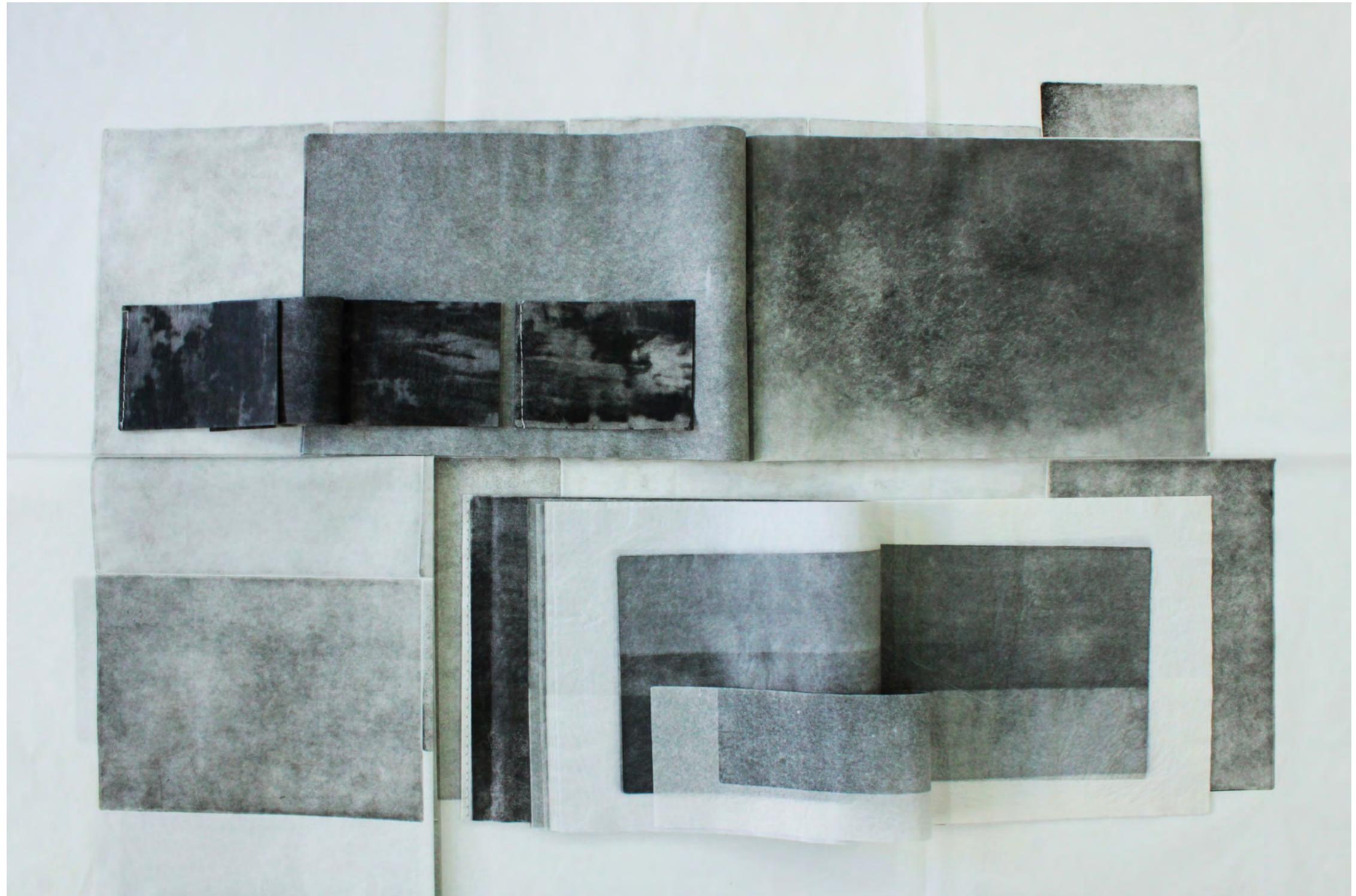


Uma longa, lenta e perspicaz “descrição” sobre as vidas das pessoas que se cruzavam com a autora, as estações de caminho de ferro e os comboios que esta percorre ao longo da linha do Douro.

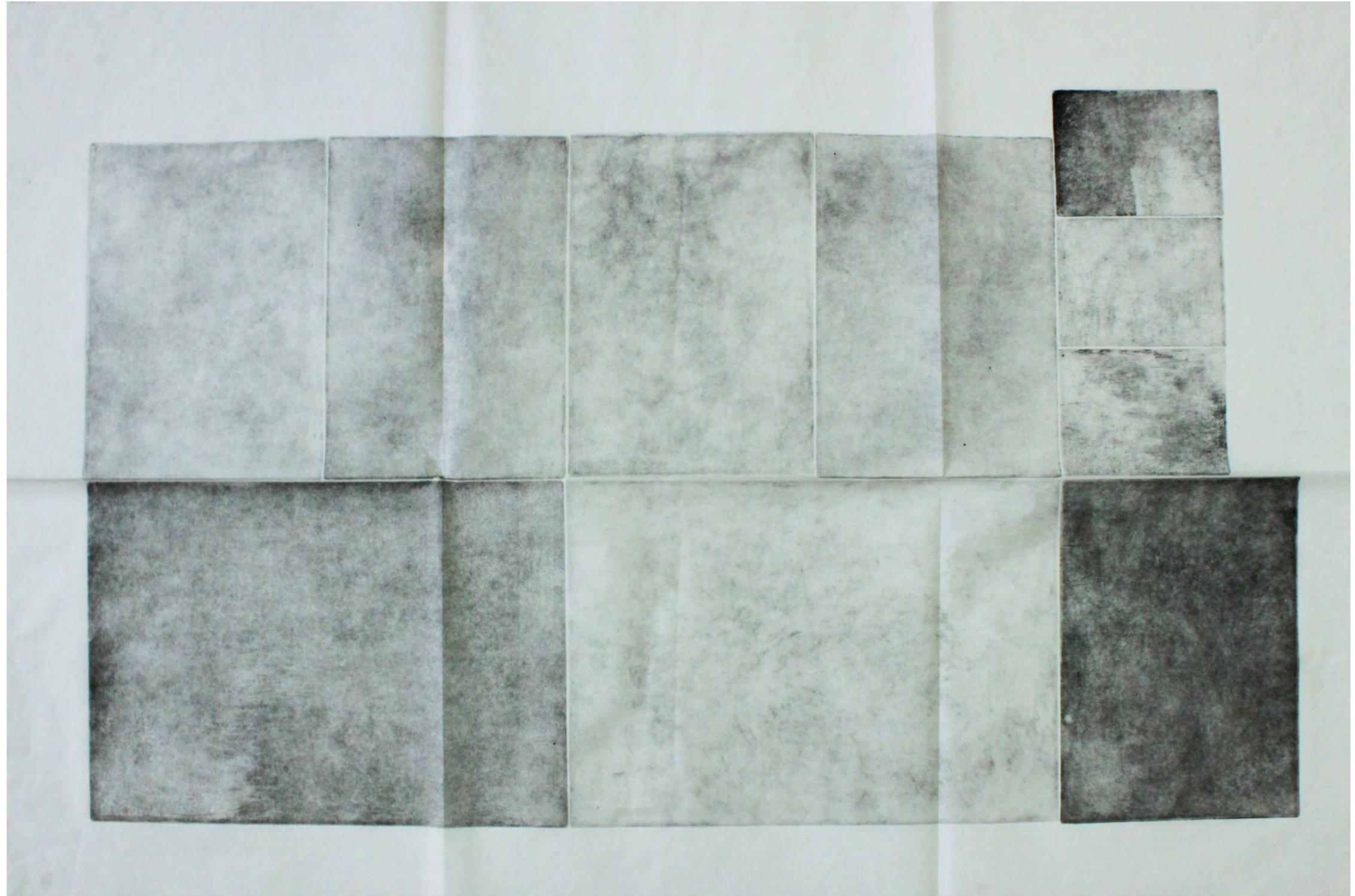
Recriação da viagem referida por Agustina Bessa-Luís no livro *As Estações da Vida*. Representação da velocidade do comboio e da longa viagem e, conseqüentemente, da repetição exaustiva das paisagens semelhantes que se viviam durante a viagem, parecendo que todas se misturavam para criar uma única paisagem.

+ 3 livros A4
3 livros A7
1 folha 90x30cm
águas-tintas

- + 3 livros A4
- 3 livros A7
- 1 folha 90x30cm
- água-tinta



- + 3 livros A4
- 3 livros A7
- 1 folha 90x30cm
- água-tinta

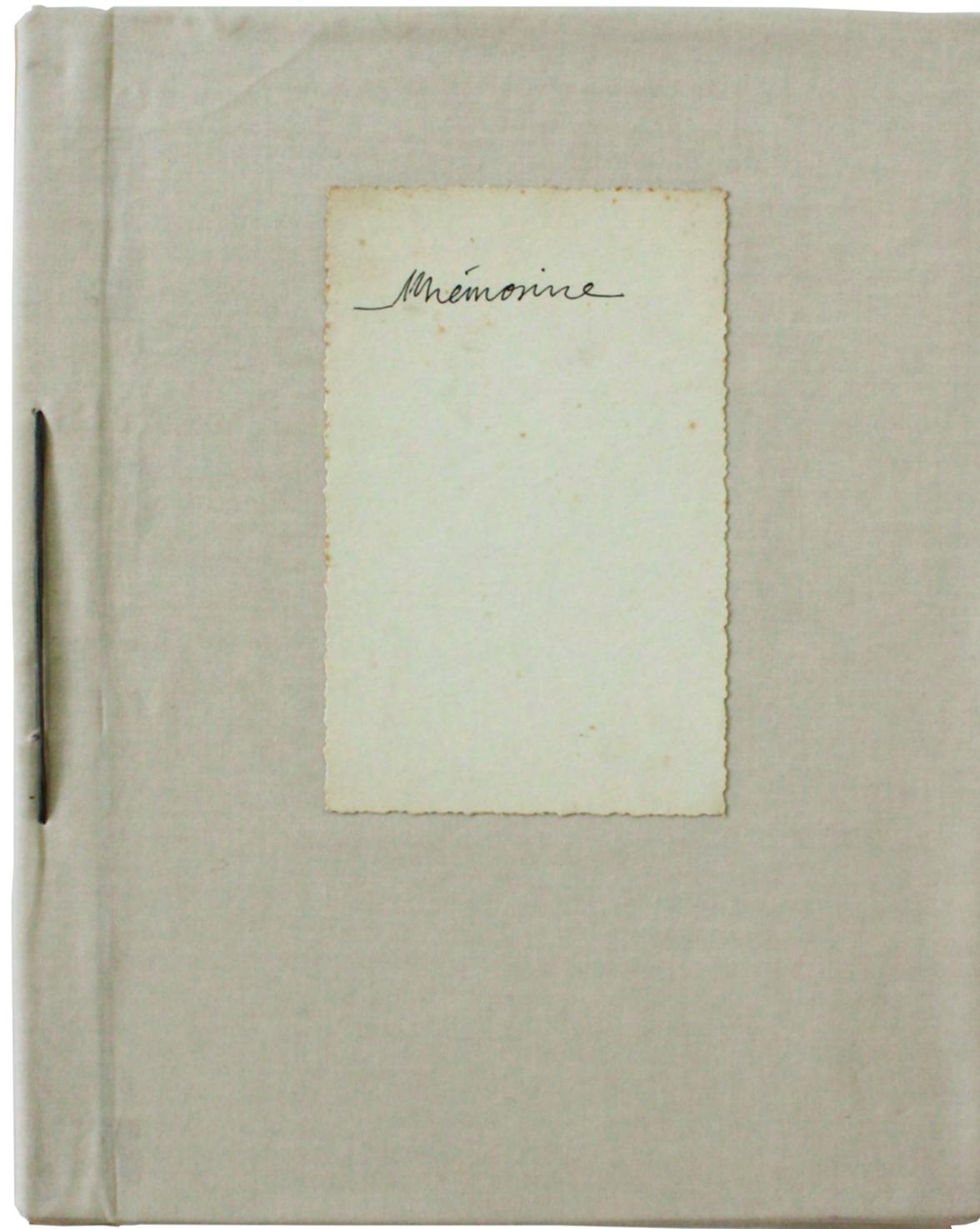


MNÉMOSINE

ANTÃO

As personagens de Agustina Bessa-Luís vivem num espaço entre a ficção e a realidade. Se elas adquirem um valor de arquétipo é porque concentram em si o que há em comum entre as gentes do Douro, entre todos os passageiros do comboio ou os habitantes de lugares vagamente familiares.

Encontrei, entre as fotografias da minha família, algumas destas personagens. Tenho por certo que existiram, mas, fora do meu álbum serão reais?



+

Livro de artista
água-tinta, água-forte
23x30cm

+ Livro de artista
águas-tintas, água-forte
23x30cm

+ "Avó, 1951"
águas-tintas, água-forte
15x21,5cm



+ "Santo-Tirso, 1952"

água-forte, água-tinta

16x24.5cm



+ "Madeira"

água-forte, água-tinta

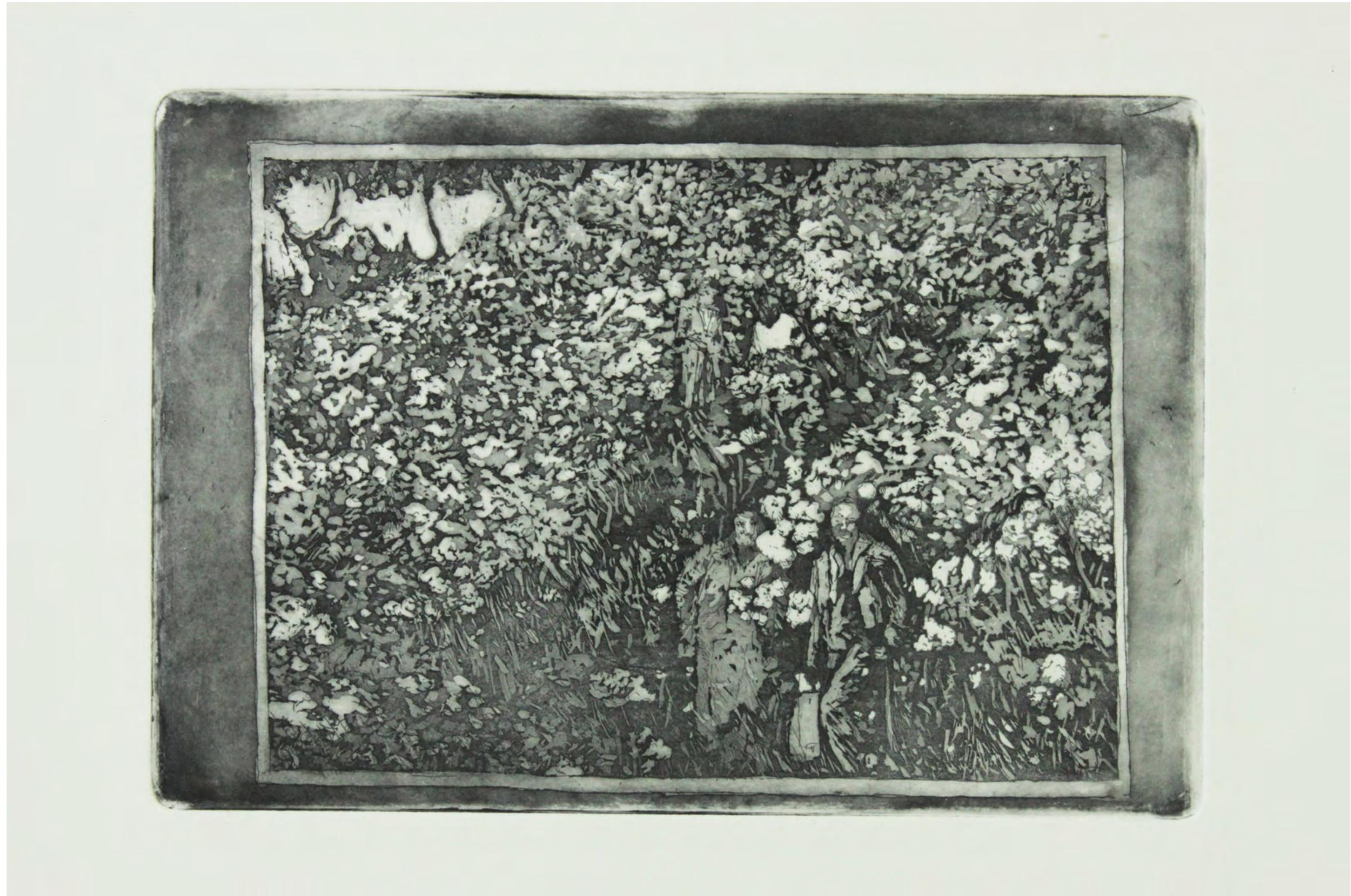
20x20cm



+ "Éden"

água-forte, água-tinta

22x28cm



TRAVESSIA

ARTUR DO SANTOS PRUDENTE

Água-caminho, conexão, confluência, cruzamento, mapa hidrográfico, rio, riacho, córrego, entre o real o imaginário, os percursos acompanham a natureza, primário, o natural define o caminho, a vida, relação caminho de ferro e caminho d'água, o atravessamento do espaço, os corpos em trânsito, o próprio tempo corre nas linhas do Douro.

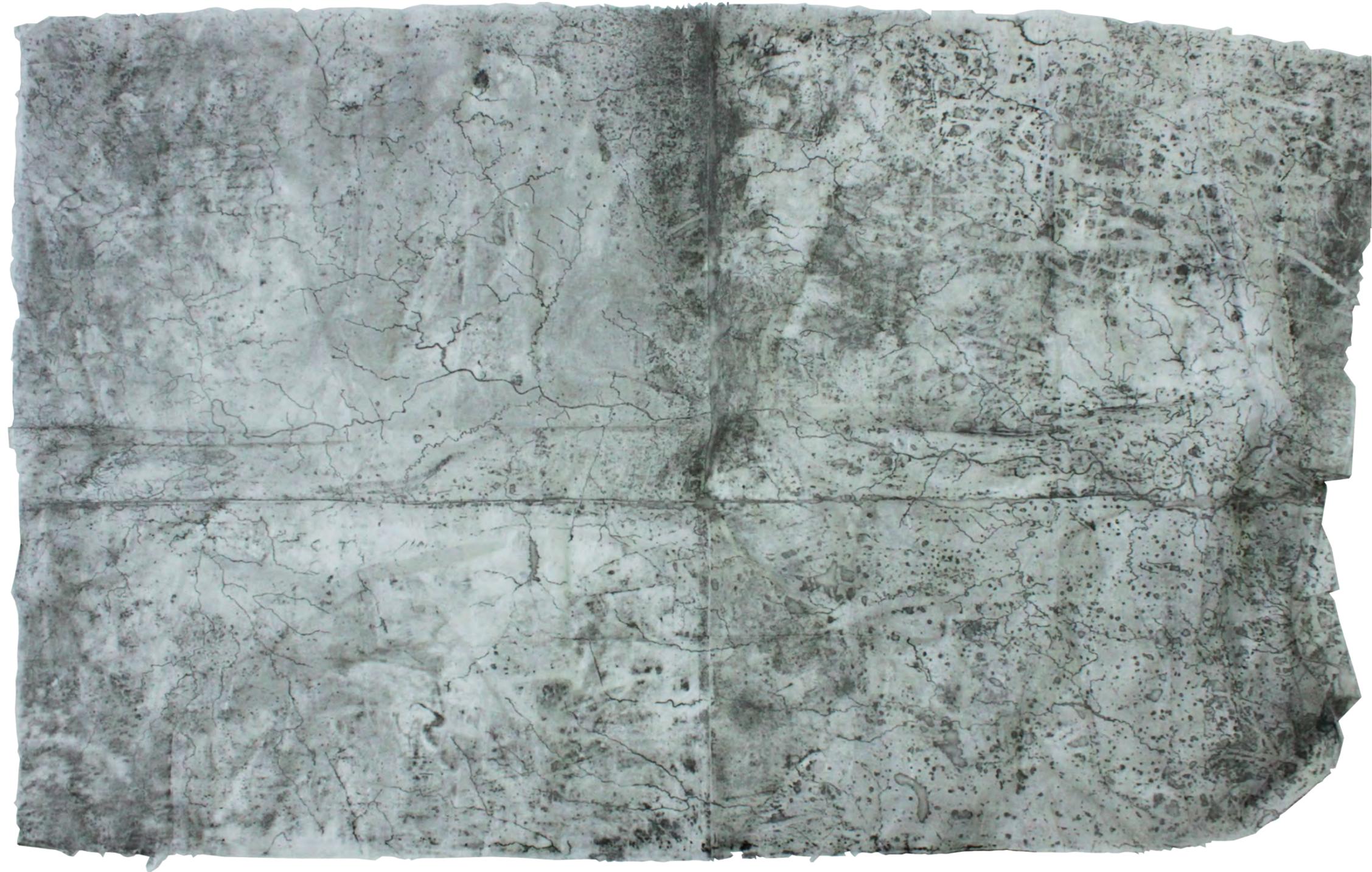
Caminho é fluído, metal rígido, imagem se forma no metal pela água e para a água, se torna real pela repetição e pela falha, memória de um tempo passado, anacrônica, se torna mais na transparência, líquida, fica leve, perde o peso do físico, se torna linha solta no ar, se torna possibilidade de movimento, de encontro, registro do corpo no espaço. O mapa é ativado, é livro, cartografia-livro, toque, a manipulação é necessária, a dobra cria novas realidades, cruzamentos, novos espaços, o corpo presente no caminho é presente na leitura.



+ Livro de artista
água-tinta, água-forte



✦ Livro de artista
água-tinta, água-forte



FLORES

CATARINA DIAS

É a partir da leitura da obra *As Estações da Vida*, de Agustina Bessa-Luís, que este projeto se desencadeia. Numa tentativa de relacionar paisagem e viagem com aquilo que se pode fazer para passar o tempo – neste caso o croché, que era uma prática habitual da minha mãe sempre que tinha de esperar pelo passar do tempo.

Quero, em certa medida, valorizar o trabalho da minha mãe, e sendo o croché um trabalho especialmente feminino, decidi aliar ao facto de Agustina dar em toda a sua obra muita importância à mulher, ao seu trabalho e ao seu papel na sociedade. O objeto final é um diálogo entre o trabalho manual (o croché) que se pode fazer numa viagem de comboio e aquilo que se vê de dentro dele, as paisagens, o Rio Douro. Ou seja, um objeto artístico que relaciona natureza e mulher. Cria-se um diálogo entre aquilo que é a malha do croché e o que muitas vezes é nele ilustrado e representado, tratando-se maioritariamente de elementos naturais, mais especificamente flores.

É uma forma de valorizar e de certo modo preservar as memórias e o trabalho que a minha mãe tem feito ao longo dos tempos.

+ Livro de artista
verniz-mole, electrografia,
água-forte, água-tinta

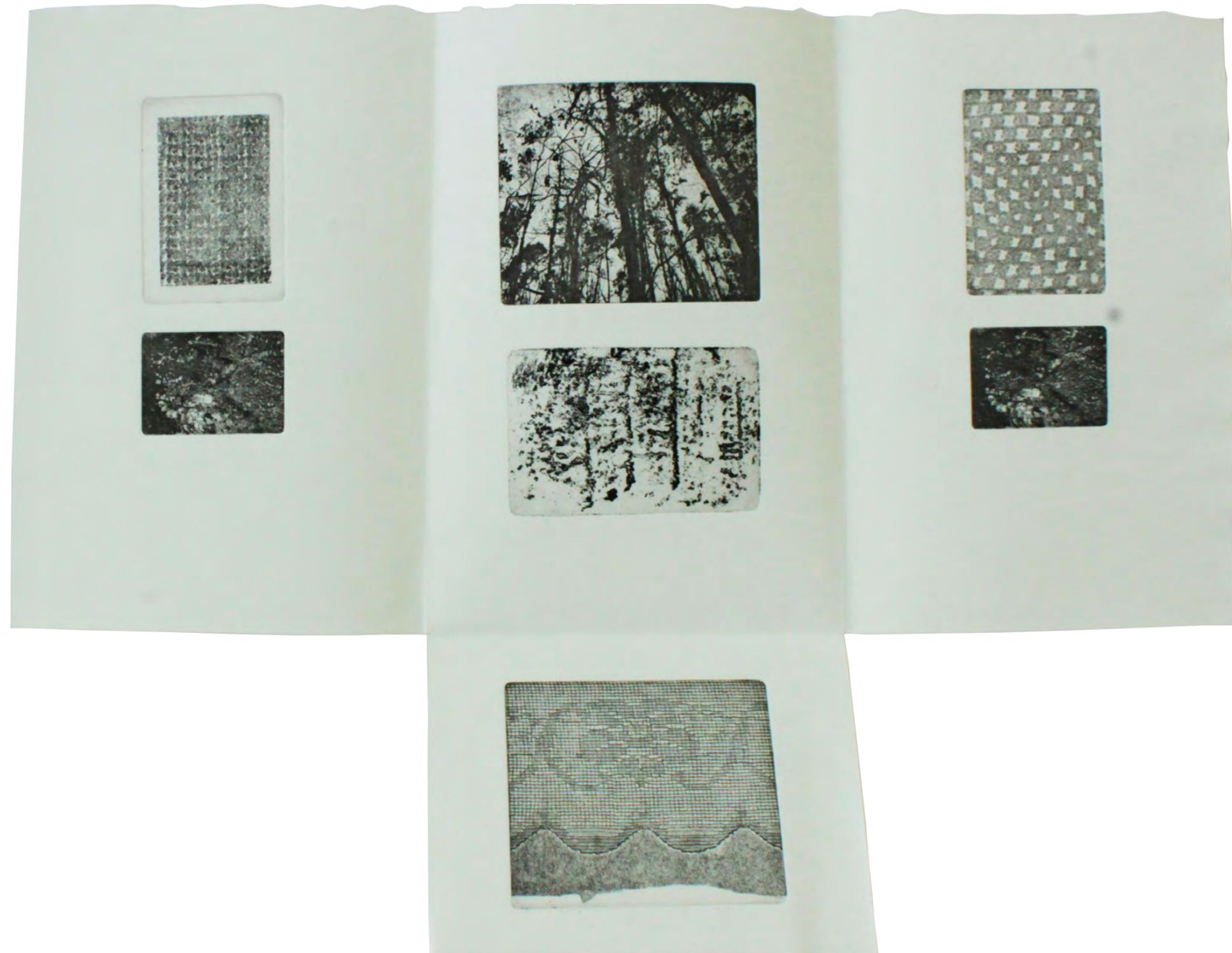
"Eu prefiro reunir memórias de viagens de pequeno curso que, desde a infância, me transportaram dum lugar ao outro, nesse matraquear das antigas carruagens com assentos forrados de bombazina e redinhas para a bagagem se o caso fosse de primeira classe."

"O comboio sempre me pareceu ter qualquer coisa de profético. Abria-se a portinhola dum carruagem e imediatamente se abria na imaginação um processo romanesco. (...) Era o prelúdio dum viagem que podia ser o primeiro capítulo dum história."

Agustina Bessa-Luís, *As Estações da Vida*



✦ Livro de artista
verniz-mole, electrografia,
água-forte, água-tinta



MEMÓRIA

DIANA LUCENA

+ Livro de artista
água-tinta, ponta-seca
sobre papel
25cm X 25cm

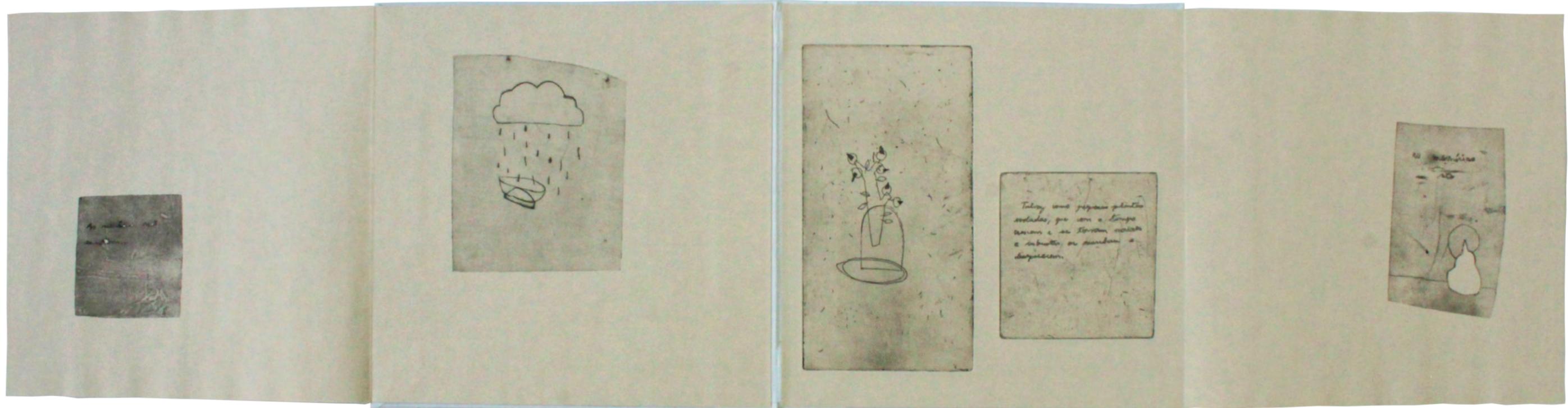
Memória é um livro que contém um conjunto de gravuras, feitas em ponta seca e água tinta, que exploram a ideia de memórias e recordações. A partir do livro *As Estações da Vida* de Agustina Bessa-Luís, surgiram um conjunto de imagens que exploram o que é a base para a essência do livro, as memórias da autora de viagens e acontecimentos sobre a linha do Douro.

Ao longo das cinco gravuras, é retratado de forma simbólica e espontânea um entendimento pessoal sobre o tema. A natureza volátil e dispersa do assunto em questão é sublinhada pelas várias escolhas ao longo das gravuras, os diferentes tamanhos, registos e texturas, que sublinham as inúmeras facetas que constituem uma memória.

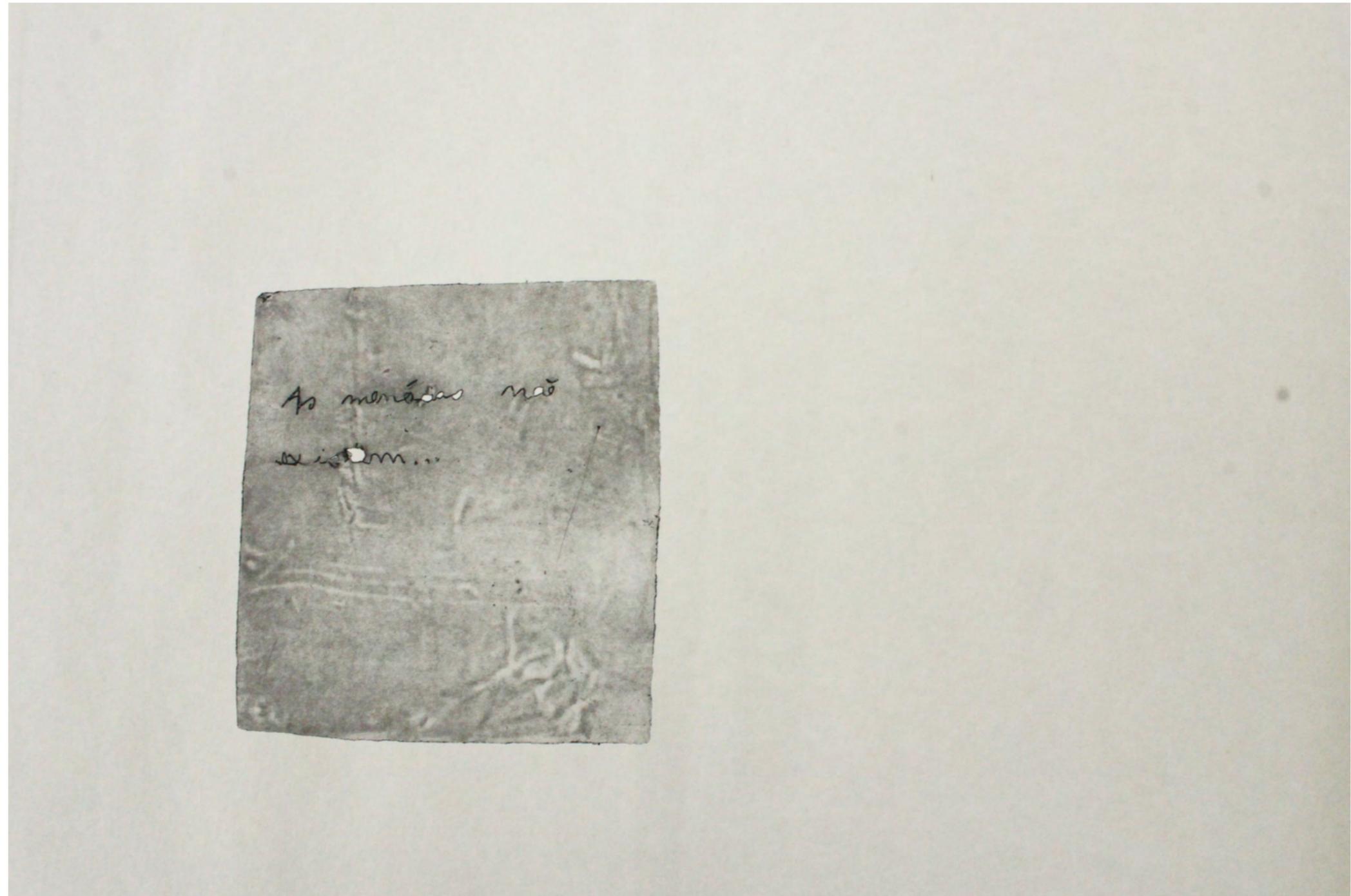
Assim, essa condição é tão próxima da nossa essência que para nós é tão inerente e ancestral. A elas existem inúmeras maneiras de aceder, conceber ou até manipular. Contudo este processo é tão simples quanto complicado, tão distante quanto vívido.



+ Livro de artista
água-tinta, ponta-seca
sobre papel



+ Livro de artista
águas-tintas, ponta-seca
sobre papel



FOLHAS DA ESPERA

GRACIELA MACHADO

"O campo era uma bíblia laica, ou sagrada, ou o que se quiser. Tem de tudo: casamentos com solos de violino e horríveis crimes sem razão; bebedeiras líricas, nefandos passos, frutas magníficas a começar pela laranja -de-umbigo." (pag. 29)

"Como modo de interpretação das relações, como ponto verbal do qual se tiram exemplos materiais, a ponte provoca um susto repentino. É um ponto de junção entre a vida e a morte, e raramente ela ocupa o primeiro plano do quadro." (pag. 36)

"São variadas as pontes do diabo, as pontes onde se passam casos estranhos, as pontes que unem ou separam situações de perigo ou de salvação." (pag. 37)

Agustina Bessa-Luís, *As Estações da Vida*

Ponte e laranja de umbigo descritas por Agustina Bessa-Luís passaram ao meu papel.

Um monólogo sobre telemóvel passa para a pedra.

No silêncio da pedra polida vertem-se palavras.

Uso a autografia, e regresso à pedra de calcário, suave densa.

De uma pedra soltam-se dezenas de folhas. Impressas e reimpressas.

A necessidade da escrita sobre uma espera permanece.

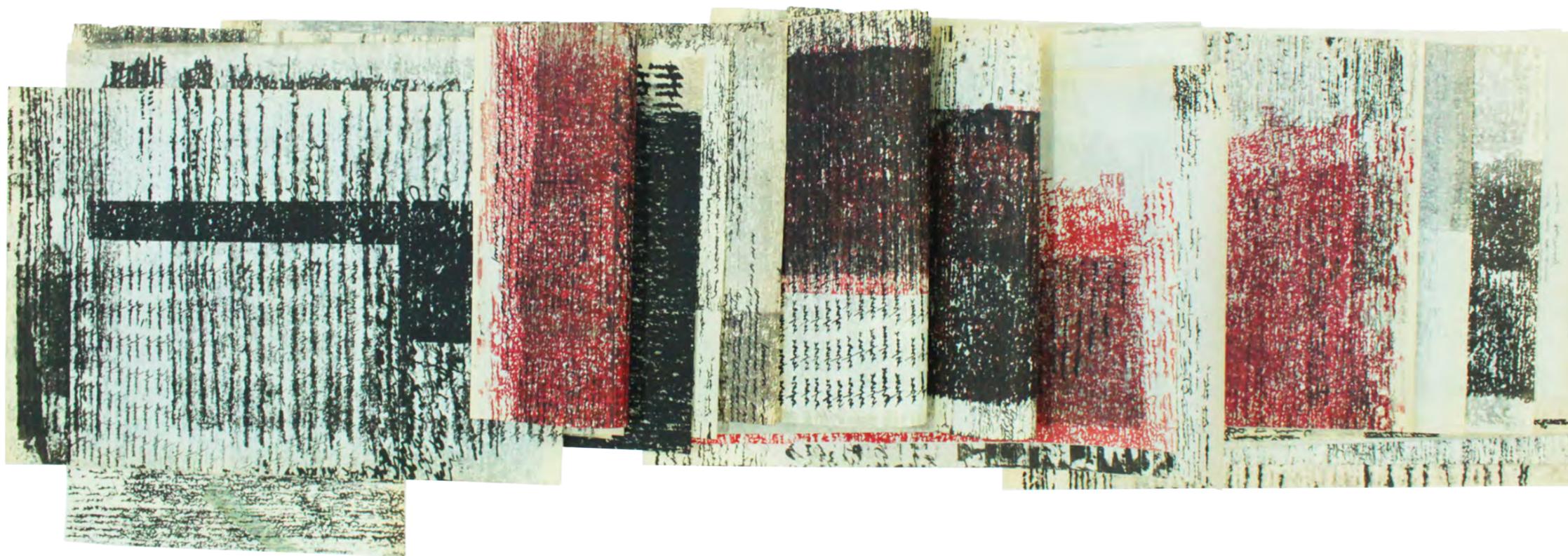
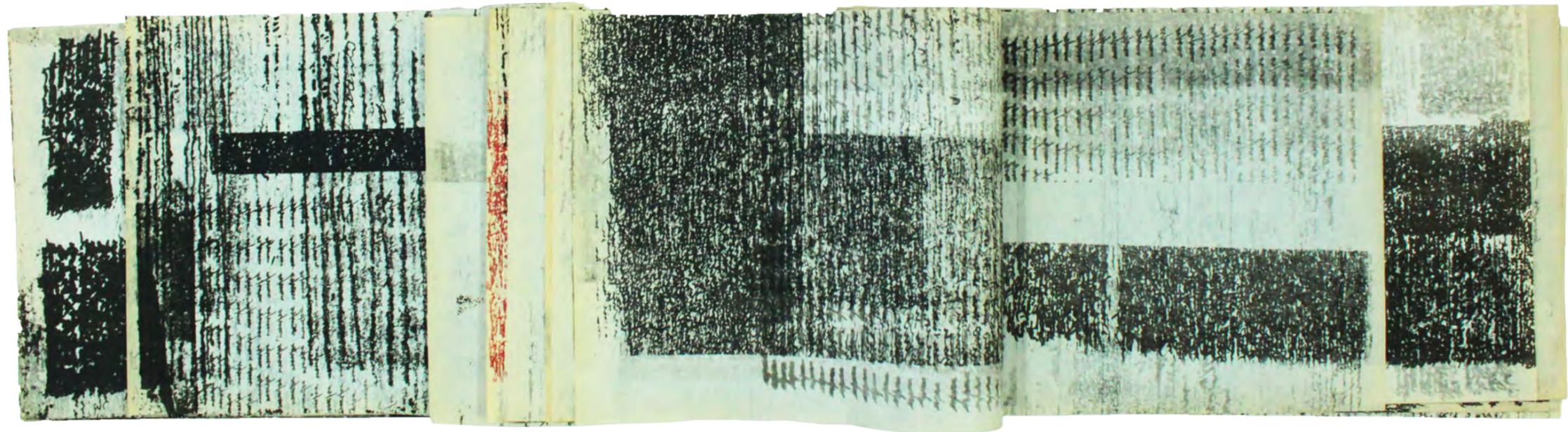


✦ Instalação
folhas soltas
litografia

✦ Instalação
folhas soltas
litografia



+ Instalação
folhas soltas
litografia



RUÍNAS

JOÃO ABEL MOTA

Entre os inesperados solavancos do autocarro e os atentos olhos da terceira idade tento acomodar-me no lugar das malas para rabiscar apressadamente alguém. Inevitavelmente, os meus olhos fogem para as aparências bizarras – as caras grotescas e magras, com as mãos entrelaçadas rudemente sobre o colo coberto de padróezinhos.

Aproximo-me aqui de Agustina: o relato e a dissecação do banal, do vulgar e do invulgar, das rotinas e dos roteiros. O quotidiano acaba por, involuntariamente, estar muito presente no nosso trabalho – como o simples facto de percorrer uma rua, vaguear pela casa ou uma viagem de comboio são quase sempre o mote para o que vem a seguir.

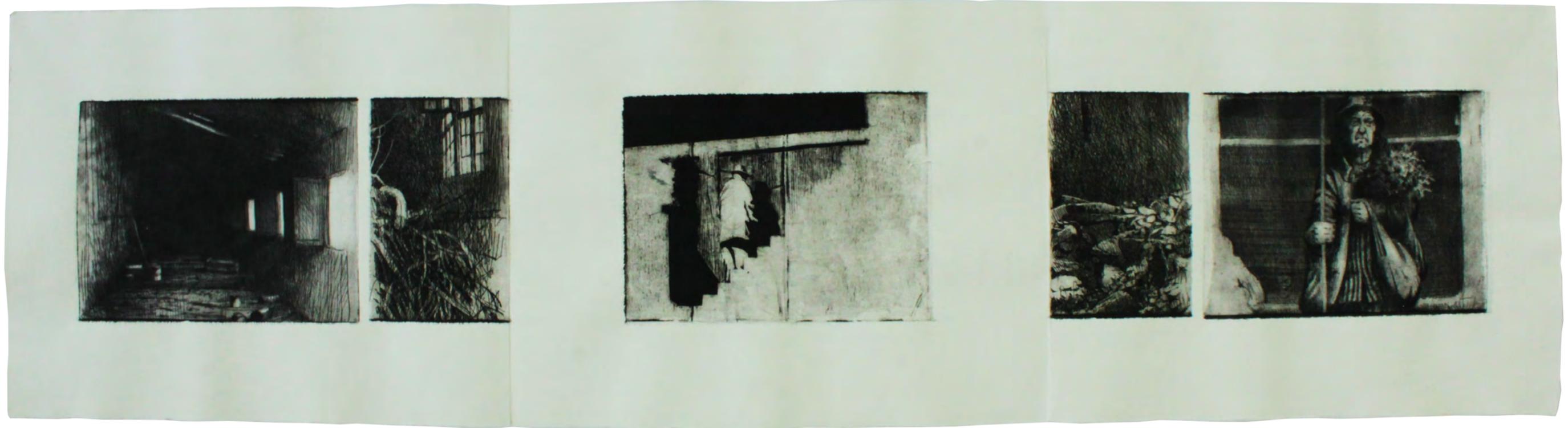
Neste caso, o objeto criado para o projeto caracteriza-se pelo seu formato de biombo sendo composto por 5 gravuras realizadas com a técnica de água-forte.

Representam memórias e desenhos de observação dos meus diários. Enquanto que originalmente se caracterizavam pela intuição e pela rápida execução, a gravura permitiu-me dar-lhes outro rumo – um novo ambiente. A tinta, que não é retirada na totalidade, dramatiza estas memórias que repousam lado a lado. Criam-se diálogos entre elas, entre o tempo e entre o espaço. Talvez seja essa a metamorfose.

✦ Livro de artista
ponta-seca, água-forte



✦ Livro de artista
águas-fortes



PARAGEM

JOÃO GARCIA

+ *electrografia, água-*
-tinta
30x60cm



Parar é pensar, é refletir, é prestar atenção às coisas mais pequenas e trazê-las para o primeiro plano. É numa atitude de paragem que me revii na leitura da obra de Agustina Bessa-Luís, e transponho para este trabalho uma reflexão cuidada enquanto viajante, enquanto produtor visual, e como pessoa.

A VIDA LÁ

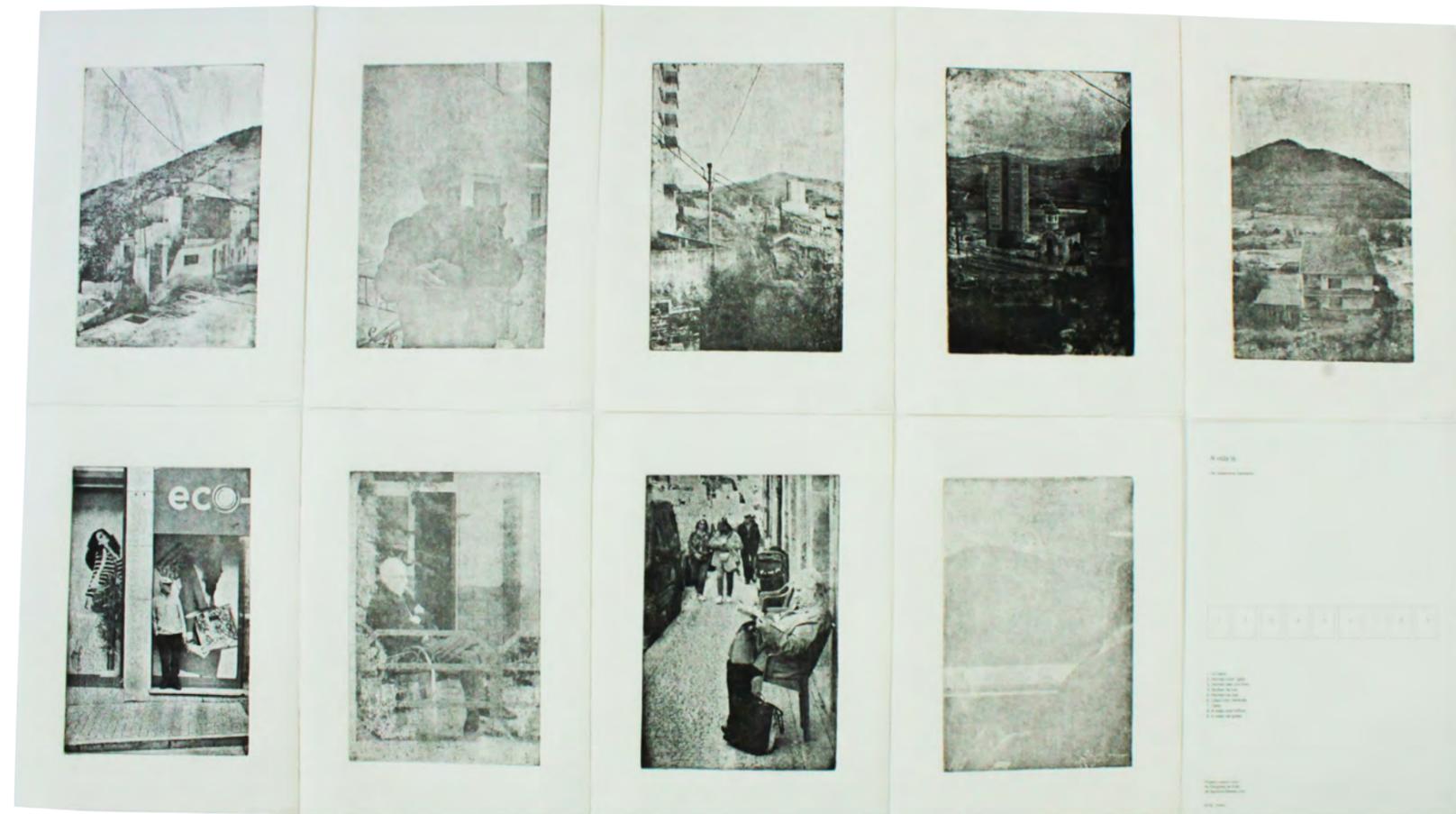
JOSEPHINE GERHARDT

+ 9 foto-reproduções
electrografia, água-tinta
A4 (aprox.)

A Vida Lá é um projeto para o livro *As Estações da Vida* de Agustina Bessa-Luís. Neste livro ela fala sobre a sua vida e as viagens que ela fez. Ela conta das viagens de comboio, dos encontros com as pessoas e suas histórias de vida.

No meu projeto o foco é conhecer as origens das histórias. Como são os sítios de que ela está a falar? Como é esta zona? Quem vive lá? E como é que vivem lá? Há ainda relações com as pessoas que Agustina descreveu?

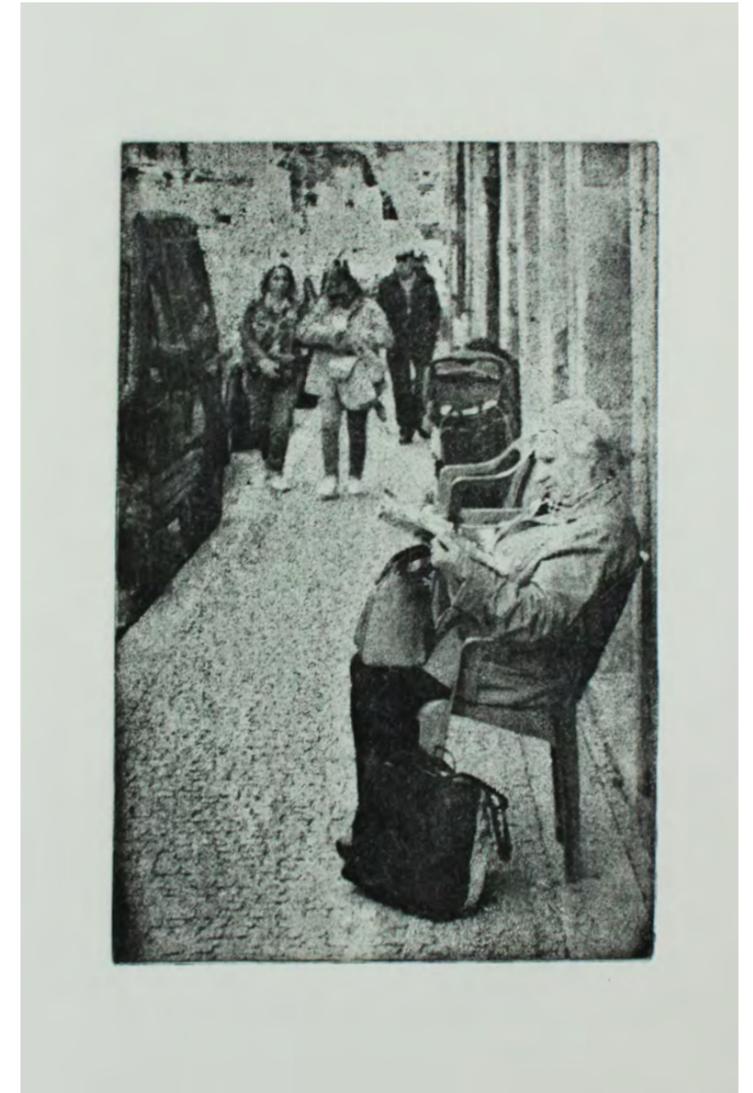
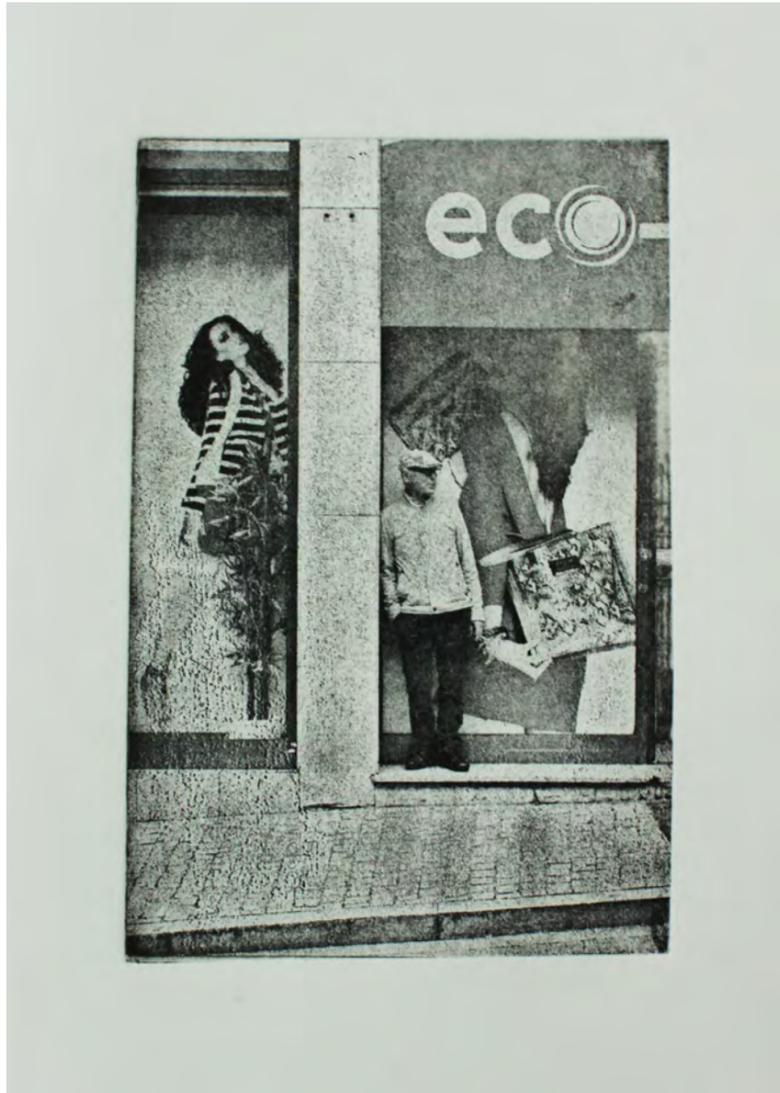
Estas nove impressões são a minha perspetiva das visitas a esta zona, o que eu notava e o que me tocava.



+ "A Freira"
electrografia,
águas-tintas
A4 (aprox.)

+ "Homem na Rua"
electrografia,
águas-tintas
A4 (aprox.)

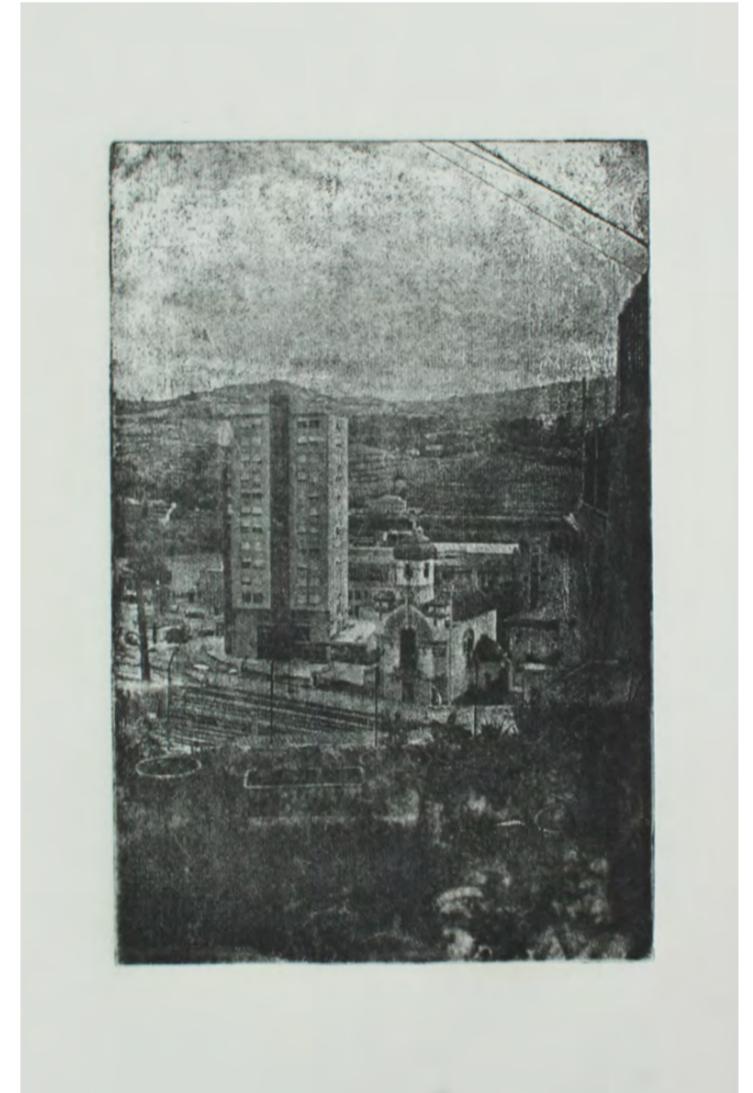
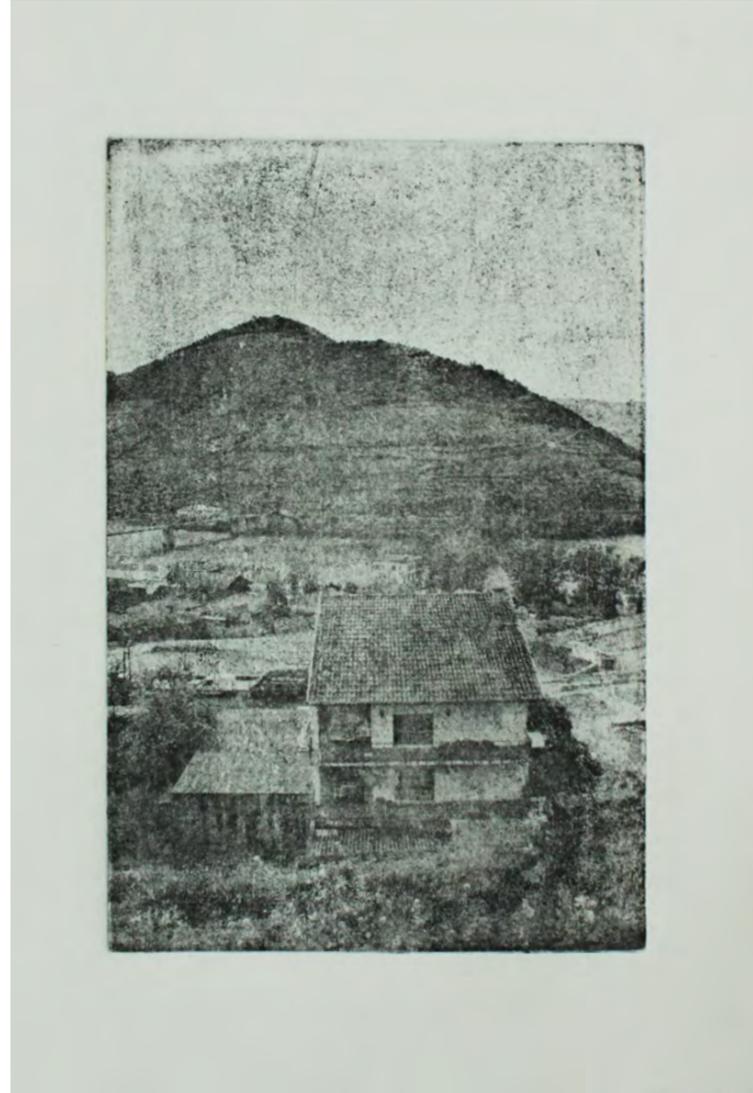
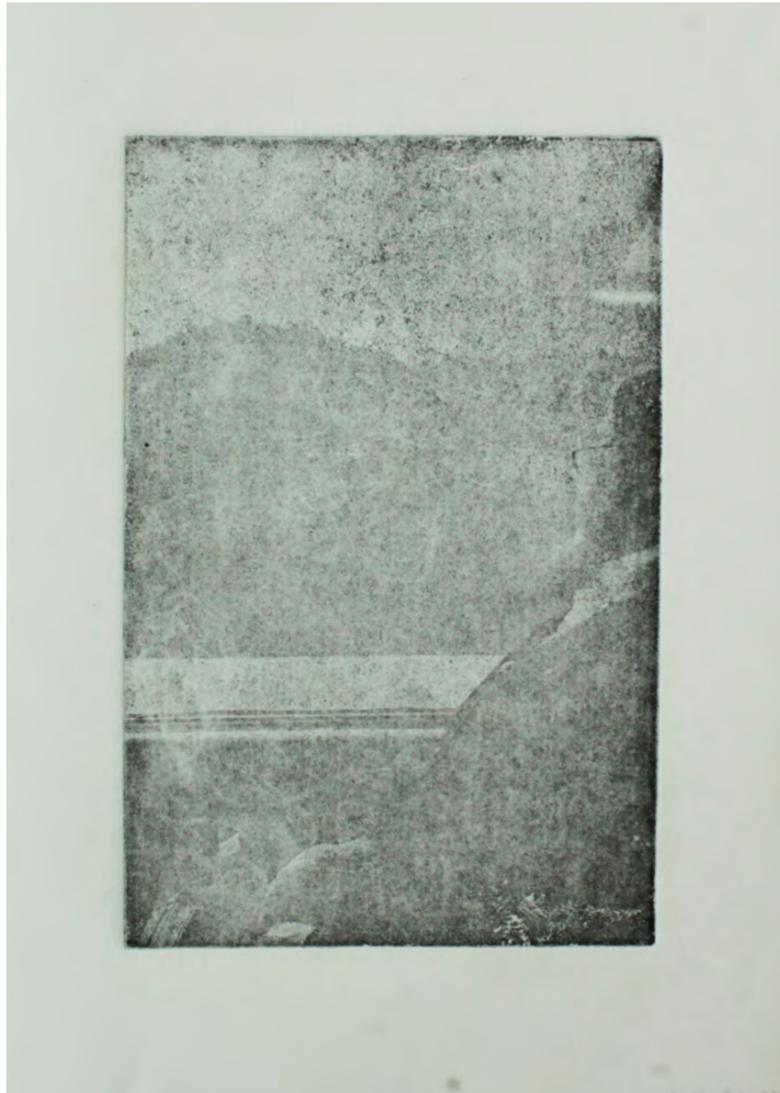
+ "Mulher NA Rua"
electrografia,
águas-tintas
A4 (aprox.)



+ "Homem a Ler
um Livro"
electrografia,
água-tinta
A4 (aprox.)

+ "A Casa"
electrografia,
água-tinta
A4 (aprox.)

+ "A Visão da Igreja"
electrografia,
água-tinta
A4 (aprox.)



+ "A Visão dos Trilhos"

electrografia,

água-tinta

A4 (aprox.)

+ "Homem com Gato"

electrografia,

água-tinta

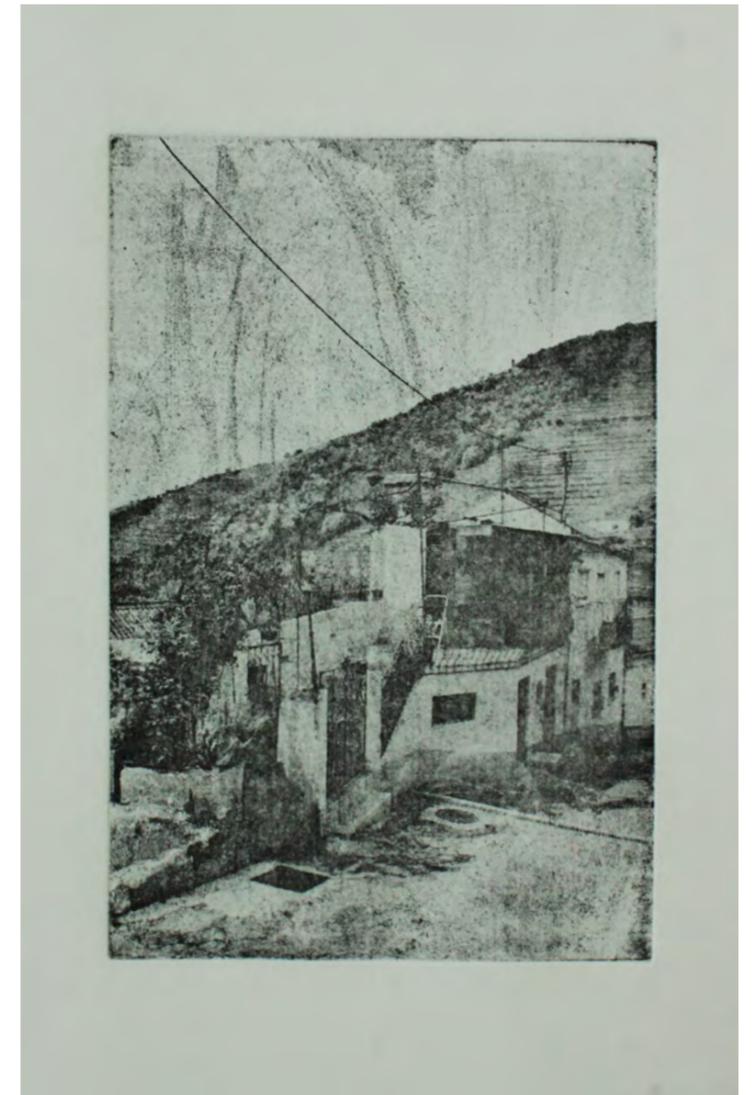
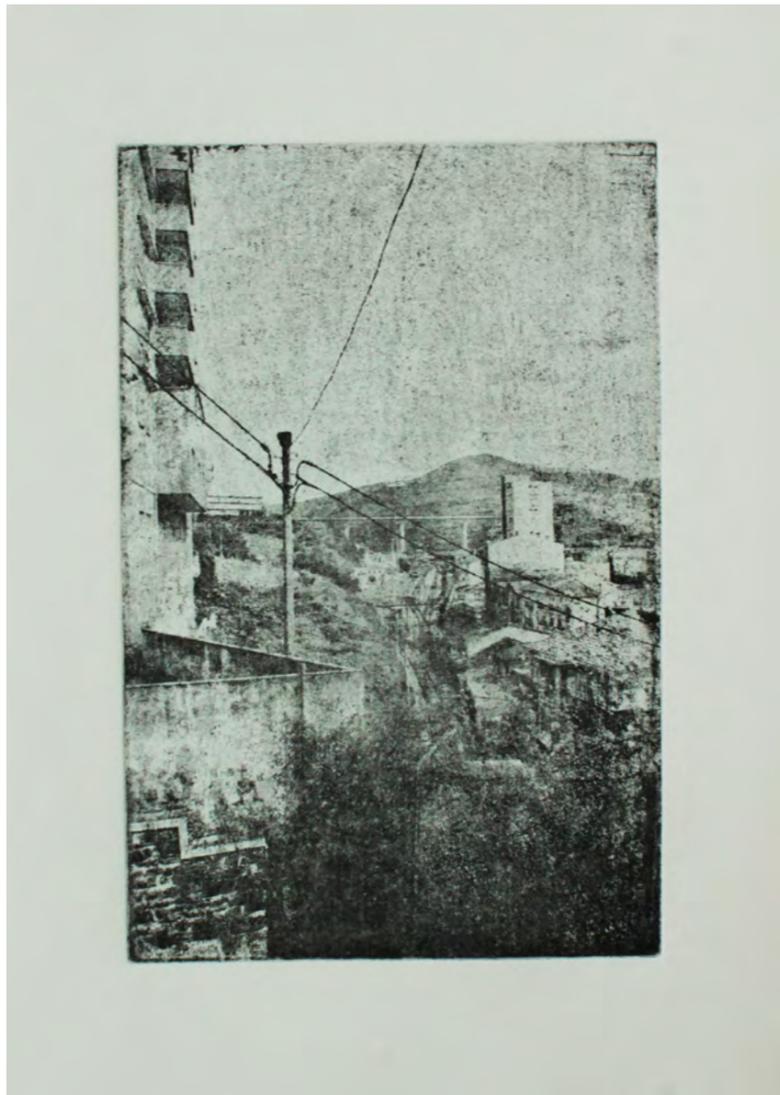
A4 (aprox.)

+ "Casa com Varanda"

electrografia,

água-tinta

A4 (aprox.)

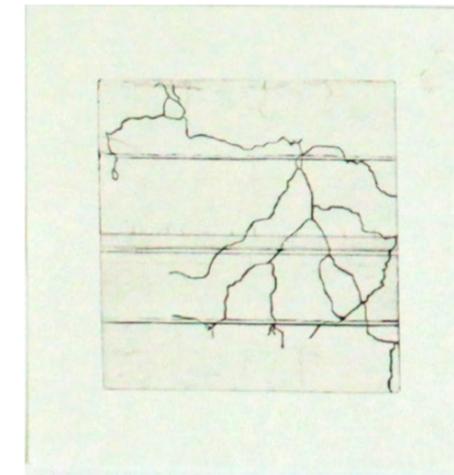


NO BORDERS, JUST LINES

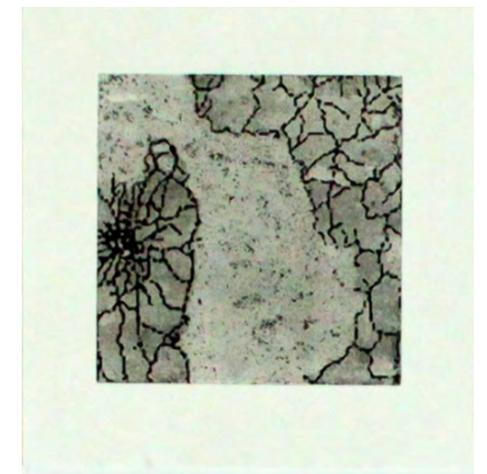
MAGDALENA REST

Fifteen tiles, in their dimensions (ca. 13,5 to 13,5cm) referring to the *azulejos* Agustina Bessa-Luís so often takes as an inspiration or starting point for reflection in her book, represent (a big part of) the network of European railways in aquatint-and-drypoint-prints. Its state and dimensions are not taken from our author's grandfathers' lifetimes, but from much more recently, when I myself was already capable of memory: the year 2000.

Back then, the idea of finally "not having borders" seemed in closer reach than in the current geopolitical climate. In an effort to (visually) imagine a dissolution of the prevalent border-regime of our days, that is defined by the (very recognizable) European landmass and a sea that cannot be bridged and safely passed via railroads, costing thousands of lives every year, the image depicted in the tiles had to be broken apart.

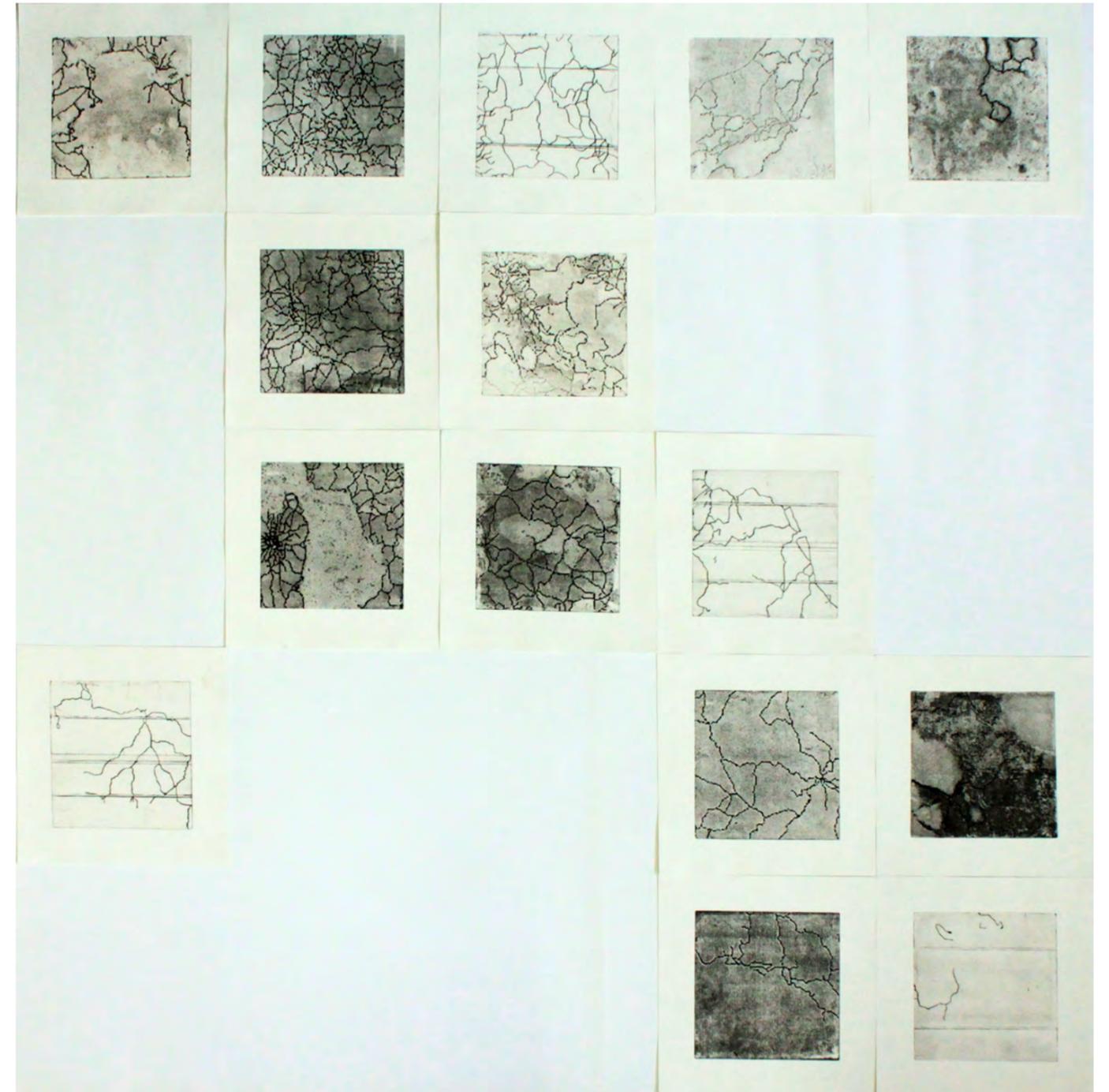


✦ Instalação
electrografia, água-tinta



+ Instalação

electrografia, água-tinta



IN PROCESS

MARTA BELKOT

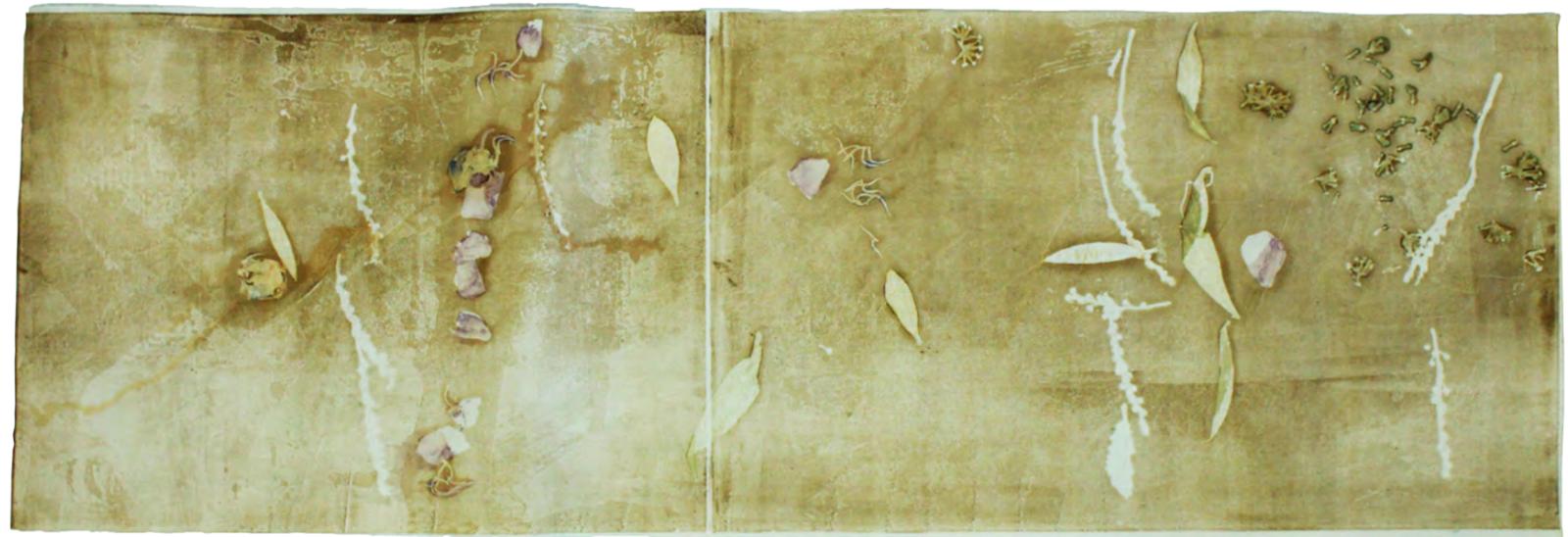
✦ Instalação

impressão de verniz mole

To understand the context and meaning of the book with my basic Portuguese language skills, I asked the help of my boyfriend to read and translate it for me and I also went along Douro river where I had the chance to collect some memorabilia in plants.

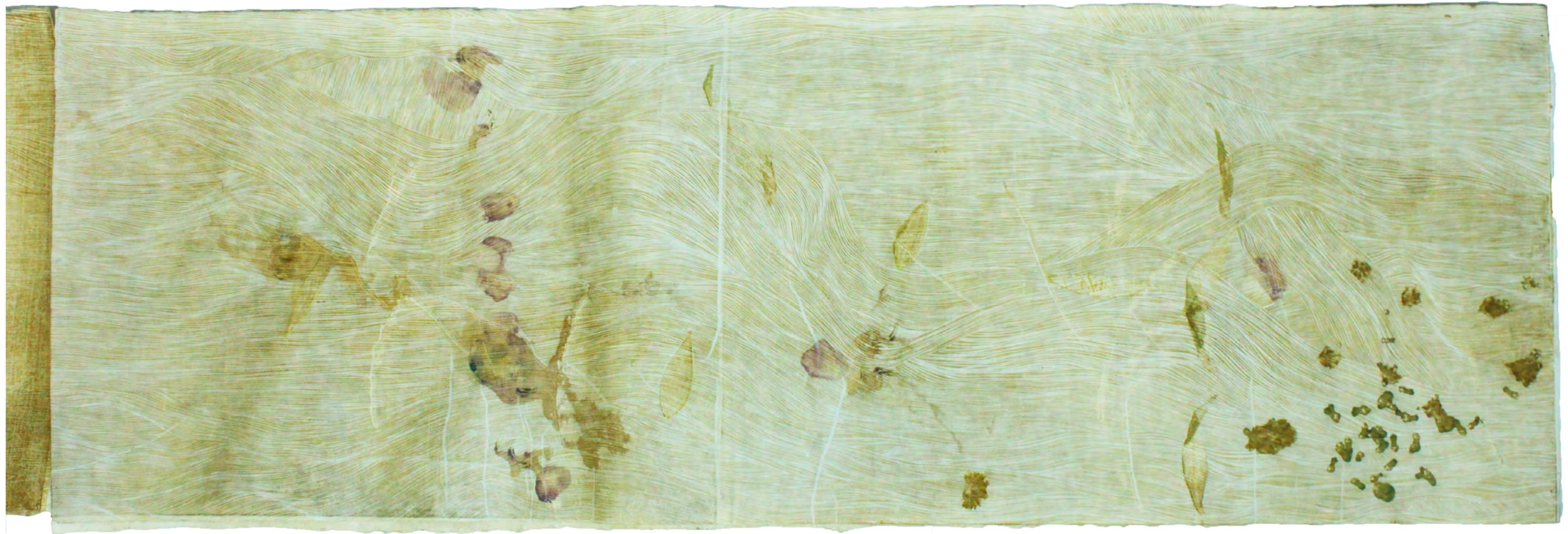
While he was reading, due to his lack of patience he stopped paying attention to my complaints of not fully understanding and he just kept going. I realised that the rhythm and monotony of the language took me to my childhood. Memories about taking trains to my auntie's house became vivid. It reminded me the fear and the uncomfortable situation with the ticket checking within the train, which at that time even gave me nightmares. I remember dreaming about the railroads running top to bottom evenly at first, calmly, and suddenly, beginning to tangle aggressively. I found some parallel between this same fear and the uncomfortable feeling of using an unfamiliar language.

Sometimes an incomprehensible moment of fear mixes the lines, usually, like a language that flows and begins to twist inexplicably, like a blind knot that makes it intolerable to go back.



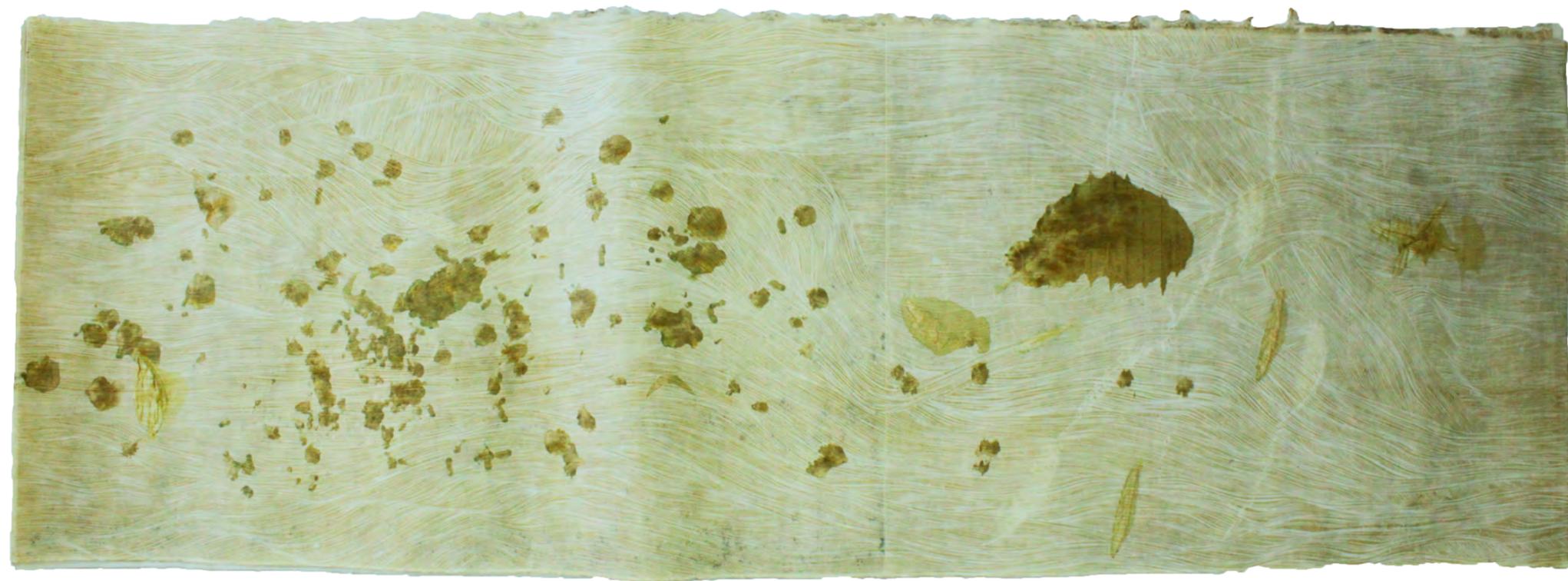
✦ Instalação

impressão de verniz mole



✦ Instalação

impressão de verniz mole



PORTO-RÉGUA SEM UVA

RUI MOTA

Porto-Régua sem uva, de uma forma bastante simples, inspira-se na larga presença de videira nas paisagens daquele que é o trajeto específico de *As Estações da Vida* entre a Régua e o Porto. Da janela do comboio, focando-me nas estratégias de armação das videiras, fui catalogando em diário gráfico o modo como cada casa, quinta e região resolve as necessidades estruturais do cultivo de uva resultando num total de 30 métodos agora compilados neste livro de artista.

Procurou-se um registo de esquiço, governado pelo simples uso da linha, espontâneo e acima de tudo anotativo. Trata-se de respeitar o processo e no meu caso o facto destas estruturas terem sido captadas durante o dinamismo da viagem ganhou um peso que desejava deixar presente nas impressões. Resultou numa linha forte e grotesca, bem como uma impressão um tanto suja e ruidosa, ao mesmo tempo que enquadrava o desenho numa composição axonométrica e analítica. Outros pormenores passam por anotações subtis, como no formato da chapa que é proporcional ao da janela do comboio com os seus cantos exageradamente arredondados. A forte horizontalidade das páginas serve para enquadrar a impressão como a terceira janela de uma carruagem (onde me acomodei), remete também para a horizontalidade do comboio e fortalece a noção de viagem, tornando o folhear mais intenso e consciente, movendo o olhar de impressão a impressão, de paisagem a paisagem, numa linearidade assumida que demarca nitidamente o início e o fim dessa linha.

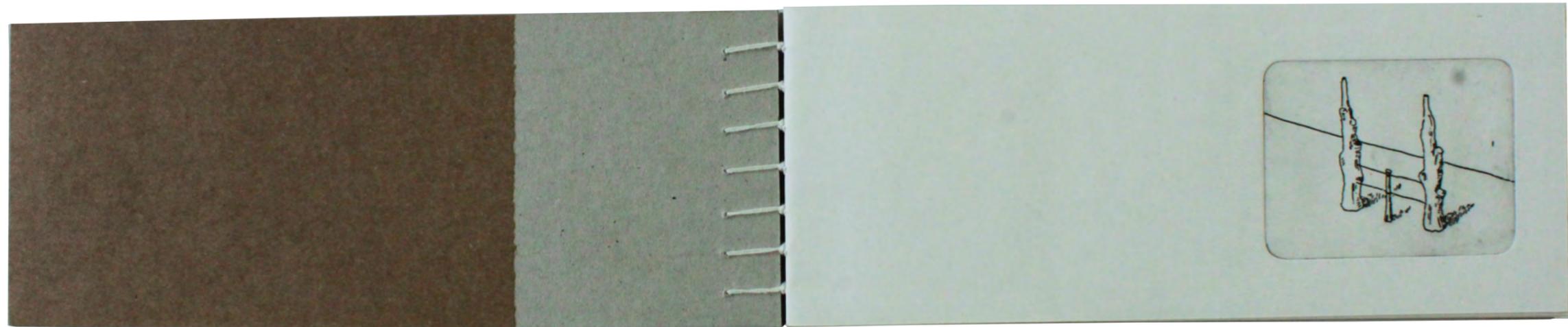
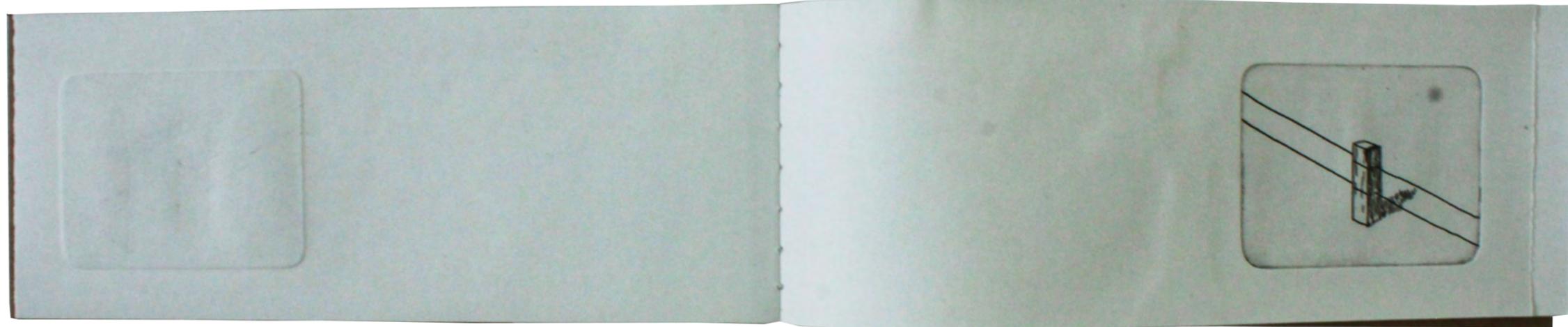
✚ Livro de artista
água-forte
1,7x30x11,7cm

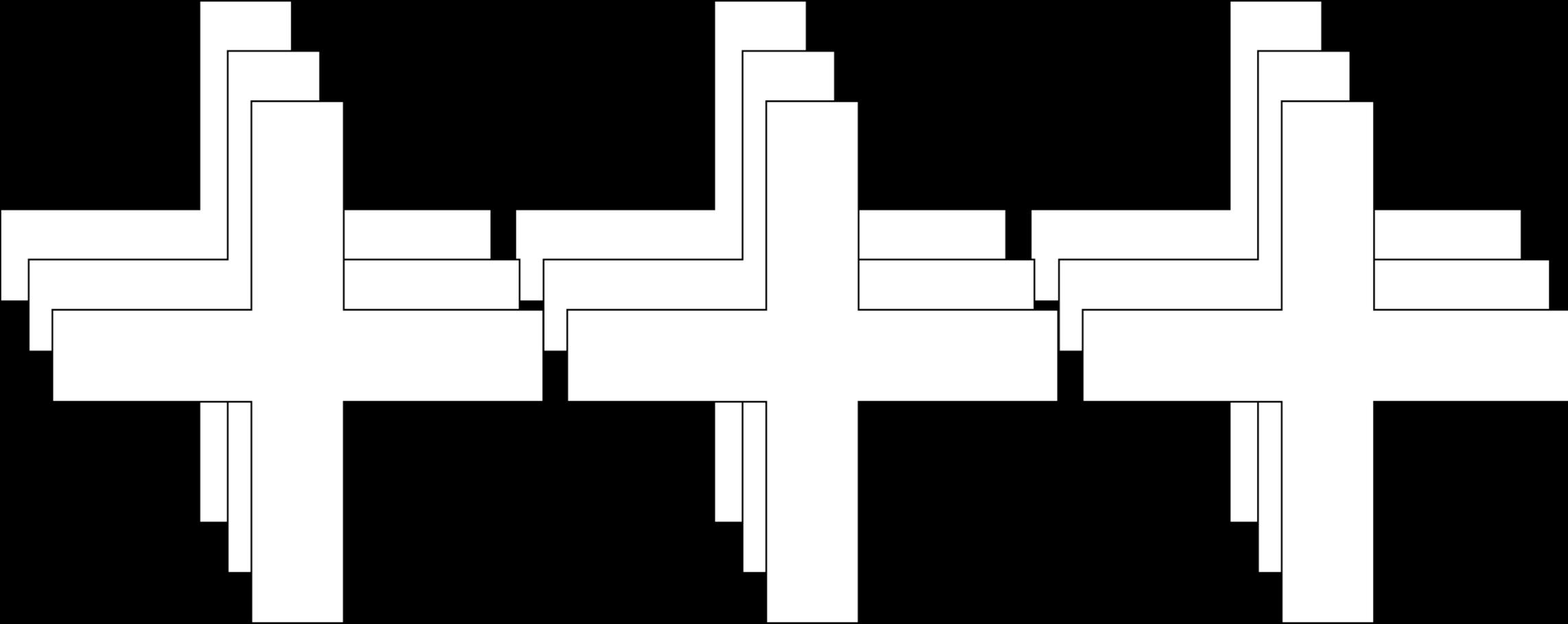


✚ Livro de artista

água-forte

1,7x30x11,7cm





TRÊS APROXIMAÇÕES
MUSICAIS
AO TRABALHO DE
AGUSTINA
BESSA-LUÍS

DIMITRIOS ANDRIKOPOULOS
(ESMAE)

Existiu, desde sempre, uma ligação direta entre o uso da palavra e a música (1). Nas suas diversas formas, a Música foi desenvolvendo uma relação de proximidade com a língua utilizando-a como um suporte estrutural, seja a nível formal, seja a nível expressivo.

A relação entre texto e música passou por diferentes transformações ao longo do tempo. A base teórica desta relação começou com Platão que, na sua *República*, recomenda aos compositores que respeitem o texto, preservando-o em perfeitas condições. O filósofo grego não só frisava que "(...) a métrica e a melodia estão em conformidade com (...) a palavra do homem, e não a palavra com a métrica e a melodia", como também pressupunha a existência de conformidade entre significado musical e textual: "(...) a harmonia e o ritmo devem seguir as palavras, e não as palavras a harmonia e o ritmo (...)". Daí que Platão entendesse que os diferentes modos e ritmos podiam criar fortes associações; por exemplo, o modo lídio era considerado intenso e o modo jônico relaxado. Alguns ritmos eram considerados "(...) adequados à iliberalidade, à insolência e à loucura (...)", enquanto outros produziam efeitos contrários.

Esse pensamento teórico, essa "submissão" da música ao texto constituiu o cânone até meados do século XIX, existindo contudo sempre exceções como, por exemplo, nas canções (Lieder) de Schubert, onde a música em muitos casos tem um carácter predominante. A partir da segunda parte do século XIX, assistimos a uma mudança de pensamento dos compositores, através de uma reavaliação da posição da música como forma da arte, graças à influência do pensamento de Scho-

penhauer sobre o valor da música como forma de arte. Com efeito, Schopenhauer considerava a música a mais importante das artes por causa da sua capacidade de falar diretamente à Vontade sem necessitar recorrer à Representação. Este filósofo alemão acreditava que a música era capaz de expressar diretamente os aspetos esotéricos de um texto, o seu centro espiritual, sem se preocupar com detalhes do mundo tangível.

O início do século XX representou uma era de grandes transformações na relação entre a palavra e o modo como os compositores a foram integrando no seu trabalho, desde o "De la musique avant toute chose" dos Simbolistas, ainda no final de oitocentos, à "Parole in Libertá" nos Futuristas, ou à investigação das qualidades das palavras ao nível fonético dos Dadaístas **(2)**. Seguindo esta atitude de transformação e experimentação por parte dos compositores, a segunda parte do século XX foi caracterizada, por um lado, pela libertação da palavra do seu contexto sintático dentro do texto e, por outro lado, pela fragmentação e utilização das componentes fonéticas das palavras como sons autónomos na música vocal, bem como pela utilização desse material fonético enquanto elemento estrutural na formalização de diversos parâmetros composicionais nos tempos do modernismo e do serialismo integral. Para a realização do projeto entre a Faculdade de Letras da Universidade do Porto, da Faculdade das Belas Artes da Universidade do Porto e da Área de Composição da Escola Superior da Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto em torno da obra da Agustina Bessa-Luís, a Área de Composição lançou o desafio da criação de três obras, baseadas em textos da escritora, a dois alunos da Licenciatura em Composição, Margarida Lázaro e Francisco Gomes, assim como a uma aluna do Mestrado em Composição, Solange Azevedo.

Foi decidido não apresentar nenhum constrangimento relativamente aos textos da autora, nem em relação à forma como os compositores poderiam aproximar-se do tema. Foi decidido deixar que os estudantes seguissem a sua própria intuição e, mediante as suas necessidades artísticas, permitir-lhes que o projeto servisse como um espaço de experimentação, uma plataforma de reflexão pessoal sobre o modo como estes jovens compositores queriam explorar a relação entre o texto e a música.

Fruto desse trabalho, surgiram três obras, *Primeiros Passos*, para Guitarra Solo de Margarida Lázaro, *Nasci Adulta e Morrerei Criança*, para Piano Solo de Francisco Gomes e *Confluente*, para Clarinete em si bemol da Solange Azevedo, cuja estreia decorreu durante a apresentação final do projecto "Agustina: Novas Leituras, Outras Metamorfoses".

(1)- Hertz, Daniel. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, s.v. "Rousseau, Jean-Jacques" (1980). Londres: Macmillan.

(2)- Stacey, Peter F. *Towards the analysis of the relationship of music and text in contemporary composition* (1989) *Contemporary Music Review*, 5:1, 9-27.

PRIMEIROS PASSOS

MARGARIDA LÁZARO
GUITARRA SOLO

A criação da obra *Primeiros Passos* nasceu de uma citação de Agustina Bessa-Luís sobre a infância:

“A infância vive a realidade da única forma honesta, que é tomando-a como uma fantasia.”

Nas palavras da Margarida: *“esta frase fala sobre ser criança e ter a curiosidade de mexer em tudo o que é novo e de explorar as coisas ao seu redor. Para além disso, transmite a ideia de ver a realidade com outros olhos, em que tudo é possível, e de acreditar nos nossos sonhos e tornar os mesmos na nossa realidade”.*

Nesse sentido, foi decidido construir uma narrativa em torno de uma personagem - uma criança - que vê uma guitarra pela primeira vez e que não resiste em ir mexer e explorar.

Apesar de não saber tocar no instrumento, começa a fantasiar sobre como seria fazê-lo e começa a acreditar que consegue efetivamente fazê-lo.

A obra tem, assim, uma primeira parte de improvisação, em que o instrumentista é uma criança a explorar a guitarra através de algumas técnicas estendidas, como *tambora*, *tapping* e percussão. Para além dessas técnicas, são apresentadas algumas notas que o intérprete deve tocar com o ritmo que entender.

As notas apresentadas anteriormente formam uma melodia que representa

a infância e a própria melodia parte dessa mesma palavra. Ou seja, a cada letra foi associada uma nota, tendo em conta a nomenclatura das alturas existente na Europa Central e no mundo anglo-saxónico, mediante o abecedário de A a G, em que A corresponde à nota Lá, B a Si, C a Dó, etc... Dessa maneira, as letras F, A e C já tinham uma correspondência musical (Fá, Lá e Dó). Em relação às restantes letras I e N, foi feito um plano de maneira a corresponder cada uma das outras letras à nomenclatura. Deixaram-se as notas Si e Sol para as letras I e G, respetivamente:

A B C D E F G

H I J K L M N

O P Q R S T U

V W X Y Z

-

I N F Â N C I A

(B G F A G C B A)



Fig 1 - Material de base

Depois de ter a melodia inicial, os intervalos que constituem esta melodia foram invertidos (o que era uma terceira maior descendente vai ser uma terceira maior ascendente etc.) criando assim um outro conjunto de alturas com objetivo de complementar a harmonia e para serem utilizados na segunda parte da obra.

Do ponto de vista da estrutura musical, a obra divide-se em três partes, cada uma com as respetivas subdivisões, mais a Coda final:

A (VELHICE)

- 1- introdução
- 2- a
- 3- b
- 4- a'

TRANSIÇÃO (FUSÃO ENTRE INFÂNCIA E VELHICE)

- 1. a
- 2. b

B (INFÂNCIA, COM REMINISCÊNCIAS DA VELHICE)

- 1. a
- 2. b
- 3. a'
- 4. *Climax*

Assim, a obra gira à volta da oposição entre infância (representada nos momentos mais leves a nível de textura, harmonia ou melodia) e velhice (ilustrada com texturas mais densas, dissonantes e graves).

N primeira secção, vigoram apenas as ideias musicais correspondentes à velhice; na secção de transição são adicionados motivos mais associados à infância; na parte B, ambas convivem, apesar de gradualmente a infância ganhar mais espaço; e por fim, na Coda, prevalece a textura associada à infância.

CONFLUENTE

SOLANGE AZEVEDO

CLARINETE EM SI BEMOL

Quando a obra *Confluente* começou a ser escrita deparei-me com o texto/definição de "Água" no *Dicionário Imperfeito* de Agustina Bessa-Luís, e este passou a moldar a peça.

"Água" é um texto extremamente descritivo, o que me permitiu criar uma série de relações pictóricas e visuais que depois foram desenvolvidas em música. Por usar relações visuais na minha música e por estar neste momento no mestrado a investigar sobre o modo como se relacionam composições pictóricas e musicais, este foi um trabalho bastante proveitoso de um ponto de vista pessoal, servindo como exemplo de prática compositiva. O texto permitiu-me criar uma série de imagens – de linhas, pois é neste ponto que se encontra o meu processo criativo – e através delas criou-se uma estrutura para a obra musical. A estrutura criada, levou-me a associar determinadas partes a técnicas compositivas para lhes conferir mais intensidade. A música foi influenciada pelo texto, pela forma como o texto permitiu a criação de uma estrutura e de como essa estrutura se envolveu na escrita musical ao transferir para a música gestos, registo e movimento. Veja-se a figura 7.



Fig 7 - Esboço da obra *Confluente*

A obra é para clarinete, um instrumento de sopro, mas há momentos em que o músico canta para dentro do instrumento. Esta necessidade do uso da voz deveu-se à presença do texto e por o conseguirmos entender por meio da voz, mesmo que apenas interiormente quando o lemos para nós próprios. Além disso, usar a voz e o instrumento cria oscilações, um diálogo que vai e vem fazendo lembrar a água e a sua força incontrolável.

Na partitura há indicações diretas com excertos do texto da autora para o instrumentista compreender os ambientes pretendidos ao longo da obra. Deste modo, é possível dividir a obra em 3 partes e vêem-se na partitura os excertos do texto que sugerem o tipo de estado anímico pretendido.

As partes são:

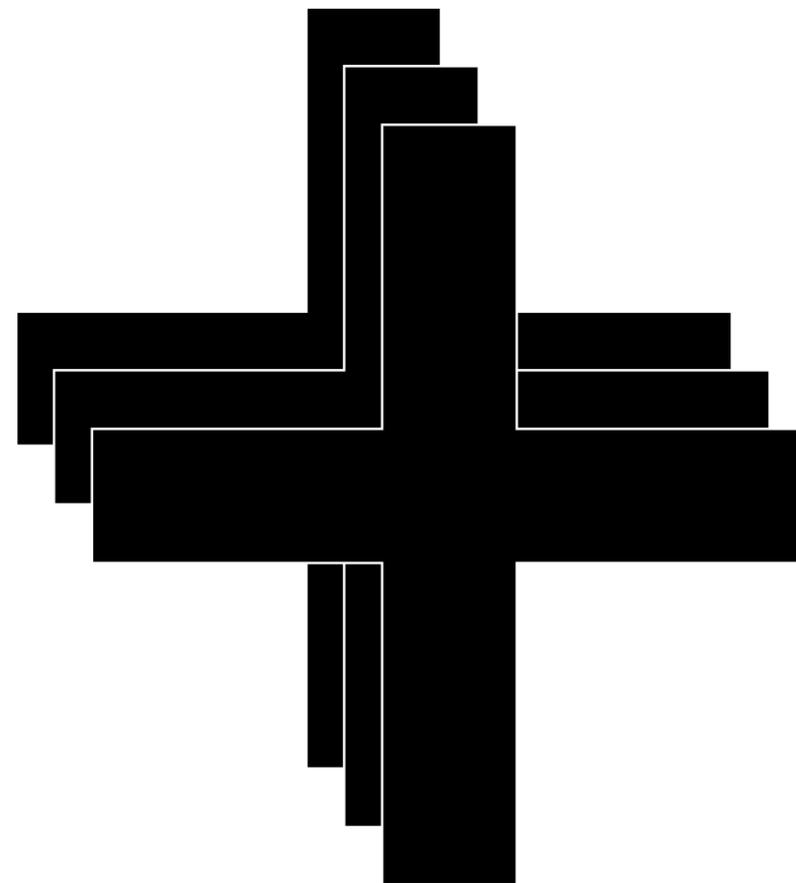
- 1 - "(...) a água há-de tornar-se rara";
- 2 - "a água tornou-se uma droga";
- 3 - "Estamos a morrer do que desinfeta e não daquilo que produz a doença"- ainda muito ritmo, mas mais lento e começa a ficar mais lento.

Deste modo, a primeira parte surge como uma premonição, a música é construída com um ritmo lento e algo começa a crescer. Na segunda parte, a música possui um ritmo mais rápido, há muito movimento para sugerir a perda de rumo. Na terceira parte, o ritmo é muito mais lento, faz-se um aviso direto do que está a acontecer e faz-se ouvir o grito no final.

As frases surgem na partitura pela mesma ordem que surgem no texto. A 3ª frase usada é a última a aparecer no texto, mas na música ela inicia uma nova secção. A 3ª frase possui um carácter incrivelmente forte e por isso foi necessário fazer uma reflexão musical sobre ela, como quando terminamos de ler um texto e sentimos a necessidade de refletir durante algum tempo sobre o que acabamos de ler.

Nesta obra, o clarinete é água, não pelos sons serem parecidos com os da água, mas por recriar a essência da água, o facto de ser algo instável e também por reagir ao texto como sendo a água, e como se aquelas palavras influenciassem o seu estado psicológico.

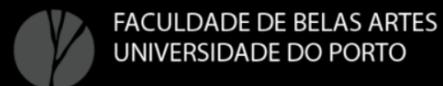
MAIS QUE
PALAVRAS
DITAS





INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA

U. PORTO



ESMAE | POLITÉCNICO
DO PORTO

i2ADS.

URL

ISBN: 978-989-54703-9-6

ORGANIZAÇÃO

FACULDADE DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA

i2ADS- INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO EM ARTE, DESIGN E SOCIEDADE

ESMAE - INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO

EDIÇÃO

ANA PAULA COUTINHO

ILCML - Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

GRACIELA MACHADO

i2ADS - Instituto de investigação em Arte, Design e Sociedade

COORDENAÇÃO DA EXPOSIÇÃO

GRACIELA MACHADO

TEXTOS

"MAIS QUE PALAVRAS DITAS"

de Ana Paula Coutinho (ILCML/FLUP) e Graciela Machado (i2ADS/FBAUP)

"ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE PESQUISA E ENSINO A PARTIR DO PROJECTO

MAIS QUE PALAVRAS DITAS"

de Paula Almozara (PUC-Campinas)

"TRÊS APROXIMAÇÕES MUSICAIS AO TRABALHO DE AGUSTINA BESSA LUÍS"

de Dimitrios Andrikopoulos (ESMAE)

APOIO À PRODUÇÃO

Marta Belkot

Antão Costa e Almeida

Paula Almozara

DESIGN

Antão Costa e Almeida

FOTOGRAFIA

Marta Belkot

PUBLICADO POR

i2ADS- INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO EM ARTE, DESIGN E SOCIEDADE