CAMINHADA COMO PRÁTICA DO NÃO-SABER: UMA REFLEXÃO SOBRE DES-COM-PASSOS COTIDIANOS[1]

Marília ENNES[2]

Moacir ROMANINI Jr[3]

Resumo:

Esse relato propõe-se a evidenciar questões que atravessam a prática da caminhada a partir do programa de deriva apresentado na Residência Artística "Deslocar-se e performar com mulheres: reações e inspirações", com o Coletivo Dodecafônico (SP), no III Simpósio Repensando Mitos Contemporâneos, do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp, em Agosto de 2019.

Palavras-chave: *Caminhada; deriva; não-saber*

Abstract:

This report aims to highlight issues that cross the practice of walking from the drift program presented in the Artistic Residency "Moving and performing with women: reactions and inspirations", with Coletivo Dodecafônico (SP), at the III Rethinking Symposium Contemporary Myths, from the Unicamp Postgraduate Program in Performing Arts, August 2019.

Keywords: *Walking moviment; drift; unknowning practices*

---

1 "O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil - CAPES - Código de Financiamento 001".

2 Artista e pesquisadora em artes cênicas, doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em artes da Cena pela Unicamp, desenvolve estudo acerca da caminhada como prática do encontro entre corpos e espaços.

3 Ator, performer e pesquisador em Artes Cênicas, doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, pela Unicamp, atualmente desenvolve uma pesquisa acerca da ausência como potência performativa em ações de *earth-body-art* na América Latina.

"E se em uma manhã, em um metrô lotado, todas as pessoas resolvessem dançar?" Essa palavra-imagem, do líder indígena, ambientalista, escritor brasileiro e professor da UFJF-MG, Ailton Krenak, deu início ao III Simpósio Repensando Mitos Contemporâneos, do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGADC), do Instituto de Artes da Unicamp, em Agosto de 2019. A imagem poética anunciada por Krenak nos relembra e nos atualiza sobre o potencial da arte em inaugurar outros espaços de permanência e de vida, infiltrando-se pelas curtas e apertadas fendas que, nas atuais condições sócio-político-culturais brasileiras, nos resta ocupar.

Esse potencial de resistência, de seguir lutando com a constante reinvenção de armas e de estratégias, foram temáticas frequentes suscitadas durantes as mesas e oficinas do Simpósio, na tentativa, supomos, de construir conhecimento que está para além de qualquer objeto artístico, mas que se preocupa com a produção de dinâmicas relacionais onde arte e vida borram-se.

A escrita que aqui seguirá, terá como local de partida e chegada, uma dessas experiências oferecidas pela organização do Simpósio. Trata-se da Residência Artística "Deslocar-se e performar com mulheres: reações e inspirações", ministrada por Verônica Veloso e Paulina Caon, do Coletivo Dodecafônico (SP). Dessa vivência de três dias, nosso foco será um dos procedimentos apresentados: a caminhada, presente no Programa de Deriva apresentada no primeiro dia da residência.

Para tanto, esse relato será realizado de modo polifônico e em três passos errantes. Conduzindo o trajeto, dois pesquisadores que se encontram em movimento, pé ante pé, em estado permanente de descoberta(s). Marília Ennes e Moacir Romanini Junior, doutorandos pelo Programa de Pós Graduação em Artes da Cena, do Instituto de Artes da Unicamp, cujas pesquisas se encontram em caminhada. Caminhada como procedimento, como dispositivo criativo, como outro modo de inventar mundos, micro e efêmeras comunidades. Como participantes dessa experiência dodecafônica, trazemos a essa discussão um pensar a respeito da caminhada como espaço do não-saber, como um estado de espanto constante e que, de algum modo, surge metonimicamente como uma imagem-brasil dos nossos dias: o que haverá para além do passo já dado? Logo, cabe-nos aqui discutir sobre o potencial da caminhada como dispositivo de cavar espaços, pequenas fendas respiratórias, locais de encontro e de partilha nos dias endurecidos da cidade.

Passo I - Caminhar como estética.

Na tentativa de compreender os alargamentos da caminhada como modo de relação com os ambientes, nos reportamos ao livro *Walkscapes: walking as an aesthetic practice*, de Francesco Careri (2003), no qual analisa diferentes culturas e movimentos artísticos que dedicaram-se ao estudo do espaço, sobretudo quanto à abordagem do caminhar como procedimento fenomenológico de conhecimento e de novas interpretações ambientais. A origem da prática proposta por Careri se dá no Egito e na Grécia antiga e percorre um extenso trajeto até ser abarcado por movimentos vanguardistas, como o Dadaísmo, Surrealismo e o Situacionismo. Nessas diferentes configurações, o deslocamento do corpo pelo espaço revela um mesmo traço: a constituição do ato de caminhar como prática estética que surge do encontro entre si e o mundo.

O ato de deslocar-se espacialmente, sobretudo através da caminhada, quase sempre esteve associado a rituais sagrados ou religiosos. No entanto, é somente a partir do século XX, através de movimentos de vanguarda, que a caminhada passa a se distanciar de narratividades literárias, bem como do contexto religioso, para ser lida em sua face estética.

Em 1920, os dadaístas inauguram um programa de desorientação no espaço urbano, ao organizar excursões urbanas em Paris, na exploração de lugares banais da cidade. Conforme Careri (2003), essas excursões dadaístas marcam a primeira vez em que deliberadamente os lugares de exposição artística mais requisitados da cidade eram preteridos pelos artistas. Uma visita ao jardim da igreja de Saint-Julien-le-Pauvre, em abril de 1921, pelos membros do movimento Dada, marca, mesmo que discretamente, o ponto inicial de uma série de ações artísticas que abandonavam as salas de exposição para abraçar as ruas da cidade.

De acordo com Careri (2003), essa primeira ação expunha o momento de passagem de um contexto de reflexão sobre o tema do movimento para a sua materialização efetiva na forma de ações que tomavam a urbes como morada de criação. Desse modo, os dadaístas contrapunham à representação da cidade do futuro, presente em obras de pintura e escultura dos futuristas, a ideia de habitar e percorrer a cidade como uma ação banal, realizando nesta visita, uma operação simbólica que atribuía valor estético a um lugar em vez de a um objeto. Para Lopes (2014), esta seria a primeira vez que um lugar era colocado em primeiro

plano sem que para isso o artista tivesse de representá-lo através de algum tipo de suporte material (pintura, filme, fotografia, escultura, cenografia) ou tivesse de intervir diretamente sobre ele (fosse através da instalação de objetos ou ornamentos, fosse deixando marcas físicas no espaço ou extraindo elementos do local visado pela ação artística).

Esse ato errante realizado pelos dadaístas serviu de base para um conjunto de ações de intervenção sobre o espaço urbano realizadas pelos membros do movimento Surrealista. Um passeio à zona rural de Paris, em 1924, organizado por dadaístas, configurou-se como um momento de descoberta do andar como um ativador do inconsciente, "uma espécie de escritura automática no espaço real capaz de revelar as zonas inconscientes do espaço e as memórias represadas da cidade". (CARERI, 2003, p. 22, tradução nossa). Posteriormente, alguns membros do movimento dadaísta que participaram desse passeio, entre eles o escritor francês, André Breton, foram os responsáveis pela fundação do Surrealismo. Como práticas constantes, os surrealistas promoviam caminhadas que podiam durar muitos dias, com o objetivo de instaurar estados perceptivos em que as fronteiras entre a vida consciente e o sonho fossem cada vez mais difusas.

Em relação à utilização do gesto de caminhada como ação estética, a contribuição dos surrealistas aconteceu no terreno da criação de uma "estratégia de liberação dos fluxos inconscientes do território percorrido" (LOPES, 2014, p. 05). Entretanto, ao atualizarem as deambulações surrealistas através da teoria e da prática da deriva, coube ao situacionistas a elevação do ato de caminhar a um novo patamar de transformação simbólica do território urbano. Nessa evolução da prática caminhante, os situacionistas propunham uma arte integrada à vida cotidiana que transpusesse as fronteiras físicas e institucionais dos espaços de exposição e que fosse capaz de incentivar a participação ativa e efetiva dos públicos espectadores. Inicialmente, como proposta para que uma integração total entre a arte e a vida cotidiana nos centros urbanos fosse plenamente atingida, os situacionistas sugeriam literalmente a construção de novas cidades, no entanto, com o passar do tempo, passaram a se dedicar mais a propostas de criação de experiências efêmeras – ou situações – de apropriação dos espaços urbanos através de procedimentos e técnicas diversas que deveriam ser realizadas sobre as cidades e as construções existentes.

Como metodologia desenvolvida pelos situacionistas, a *psicogeografia*

preocupou-se com a compreensão dos efeitos dos ambientes urbanos sobre o comportamento afetivo dos moradores. Conforme Guy Debord (2003, p. 23), a *psicogeografia* seria uma "geografia afetiva, subjetiva, que buscava cartografar diferentes ambiências psíquicas". Dentre os procedimentos adotados pelos situacionistas em seus estudos piscogeográficos popularizaram-se as derivas experimentais, como estratégias de deslocamento pelo espaço com o objetivo de criar condições para que estímulos sensoriais e afetivos que emanam do ambiente – sonoridades, aromas, formas arquitetônicas – possam ser apreendidos pelo caminhante. Trata-se, portanto, da criação de novos comportamentos e formas de estar e encontrar-se com a cidade.

Passo II - Desacelerar

"O andar é lento desde lentos tempos de antanho". Em 1979, o poeta Carlos Drummond de Andrade, em seu livro Esquecer para Lembrar, abria o poema O Andar, com essa passagem vagarosa dos passos, freando o corpo e o olhar para o desvelamento das coisas do mundo, sobretudo aquelas escondidas, ocupantes de outras camadas não vistas pelos olhos obedientes à velocidade da vida. Essa qualidade demorada dos passos, que por sua vez requer a mesma qualidade do olhar, serviu-nos à primeira experiência junto ao Coletivo Dodecafônico. A partir de um Programa de Deriva, fomos convidados a ganhar outros espaços e exercitar um novo olhar caminhante, desacelerado e atento aos detalhes. Eis o Programa dado:

1 - Escolha uma direção e caminhe por 15 minutos - respirar, apreciar, deixar-se atravessar pelo próprio caminho;

2 - Ao final desse tempo, encontre um lugar para o qual você ofereça uma dança;

3 - Mude a direção do deslocamento e caminhe por mais 15 minutos - respirar, borrar fronteiras, perceber os próprios rastros;

4 - Encontre então um local em que você consiga se deitar e permanecer por 10 minutos - entregar o peso, dar-se tempo para não fazer, permanecer;

5 - Ao final desse tempo, levante-se, pegue a máscara[4] e caminhe de volta para a sala de trabalho, observando a paisagem do trajeto através dela até encontrar um enquadramento que você sinta vontade de explorar criativamente;

6 - Fotografe esse recorte do espaço para compartilhá-lo como o grupo no retorno à sala de trabalho.

Devidamente pontuados, alguns verbos já solicitavam esse ritmo extra-cotidiano, tornando o andar não só uma ação caminhante, um deslocar-se a partir de um programa dado, mas um exercício de tempo, de reposicionamento de olhar, e por que não, um convite ao parar para assumir uma perspectiva singular? No livro "Caminhar e Parar", Careri (2017) sugere que os dois atos estão intimamente ligados, o parar é parte do caminhar, ao mesmo tempo um recorte do olhar e um posicionamento crítico daquele que escolhe determinado ponto de vista. Após uma pausa, o percurso pode ganhar novas direções, provocada pela qualidade do que ali se viu.

Trata-se, portanto, de um convite a vivenciar esse ato tão corriqueiro e cotidiano de forma desacelerada, com o objetivo de saborear detalhes, conhecer e reconhecer os espaços que conectam saberes próprios da experiência perceptiva do corpo presente no espaço. Nesse sentido, o caminhar aqui proposto, demanda passos desconectados da coreografia ritmada e submetida à lógica funcional da execução de um trajeto objetivo, somos convidados a assumir dessa forma, a contramão dessa lógica, o des-com-passo cotidiano.

Verônica e Paulina, antes de abrirem a roda de conversas para compartilharmos as experiências, sugeriram um dispositivo de registro que costumam praticar no Coletivo Dodecafônico que foi criado pelos dadaístas e depois desenvolvido por André Breton, durante o movimento surrealista: A escrita automática. Uma ferramenta na qual o escritor permite que o fluxo inconsciente do autor seja impresso no papel, na tentativa de evitar escolhas racionais que pretendem representar a experiência. Há um tempo definido, entre 5-10 minutos, e depois o material colhido, pode ou não ser usado posteriormente. Aliás, bloco de notas e

4 Trata-se de uma máscara feita de papel cartão: um retângulo com um recorte vazado; uma das faces é preta e a outra parda. Essa máscara foi utilizada para proporcionar diferentes enquadramentos do espaço percorrido.

caneta são materiais de grande finalidade para um caminhante.

Após a deriva e de volta à sala, fomos provocados a realizar essa escrita movida pela calor da experiência. Abaixo, segue um desses trechos como forma de evidenciar o exercício de revisão do olhar comentado acima:

> Sair andando. Não como sempre. Mas o sempre veio a frente.
>
> Tentativa de desmobilizar-se. Mas daí já está lá: o corpo sendo ele mesmo, como em todos os dias, a cada passo que dou ao sair do meu apartamento ao descer para pegar o almoço na porta do prédio. Penso caminhar, ou melhor, repenso esse caminhar. Novo caminhar. Quero. Pretendo. Tento: pé depois de pé e é sempre igual. Para de pensar nele. Já se foram três minutos. Ele aconteceu e estou caminhando para fora. Mas não para fora da caixa preta. Estou caminhando com os olhos para fora: casca da árvore, fio desencapado do poste, lixeira com a tampa quebrada céu azul gavião caçando no gramado seco… A caminhada e eu acontecemos para fora.
>
> Do topo eu danço a fumaça que sai ao longe e ininterrupta de uma chaminé. A dança é mais tímida do que a fumaça distante. É sol e eu desço em 35 graus à esquerda. Rua Sem Saída. Volto, desço. É sol, outros graus, acima do sol de ontem em São Paulo meio cinza. Volto para cá: Barão Geraldo. Deito no canto de Barão. Espero sem nada fazer. Acontecemos eu e o canto.
>
> Desço enquadrando esse pedaço de árvore seca. Barão enquadrado.[5]

5 Texto escrito por Romanini logo após a experiência da deriva.

Fig. 1: Foto realizada com a máscara de enquadramento oferecida pelo Coletivo Dodecafônico.
Foto: Marília Ennes

Fig. 2: Foto realizada com a máscara de enquadramento oferecida pelo Coletivo Dodecafônico.
Foto: Marília Ennes

Fig 3: Foto realizada com a máscara de enquadramento oferecida pelo Coletivo Dodecafônico.
Foto: Marília Ennes

Passo III - Questões que surgem com o caminhar.

Embora os participantes estivessem a par do programa sugerido e de todas as ações indicadas no papel, o enunciado das proponentes do Coletivo não trazia indicações em relação ao modo de controle do tempo estipulado para cada ação. Essa questão, apesar de simples, nos lança a uma faceta dessa prática que é constantemente atribuída ao caminhante: a necessidade de elaborar métodos próprios ao longo do percurso, capazes de responder as questões que se

apresentam no momento da realização da ação em si.

Nesse caso específico, a questão do tempo era condicionante para a realização da atividade como um todo, pois havia um workshop estruturado, com uma série de referências a serem compartilhadas e, caminhar com o intuito de perder-se, leva tempo.

Trazemos a questão do tempo não como um problema difícil de ser resolvido, pelo contrário, há quem saiba se guiar pela luz do sol ou ainda, optar fazer uso de um relógio ou despertador do celular, por exemplo. Essa situação revela o papel do caminhante como articulador da própria experiência, ou seja, o caminhante tomará decisões ao longo de sua ação, motivado por condições variadas e essas decisões definirão, em muitos casos, os desvios, os locais de parada, o ritmo e a qualidade do movimento executado. Por fim, a linha que o corpo traça, fisicamente, no espaço, nos revelará o mapa singular do percurso escolhido por cada um como uma forma de arte errante, como uma senda que desaparecerá depois de nossa passagem (Careri 2017).

Observamos atravessamentos que foram determinantes para o desenho do caminhar durante a prática realizada no Campus reveladas pelos participantes após a experiência e decidimos agrupá-las em duas qualidades: materiais e sensoriais.

Materiais:

- o aparecimento de muros e cercas que impediam o avanço do corpo em determinada direção, promovendo pausas para leitura do processo de ocupação daquele espaço e/ou desvios. Essa foi uma característica bastante apontada: por quê tantas cercas?;

- seguranças, que estavam a vigiar nossos passos e por isso poderiam atuar como controladores do fluxo dos corpos em locais específicos, conduzindo uma forma coreográfica dos corpos, nos remetendo ao conceito de coreopolícia[6] desenvolvido por André Lepecki[7], e que encontra ressonância no campus, através da equipe terceirizada, responsável por fiscalizar locais onde a circulação é proibida;

6 Conceito desenvolvido por Lepecki que relaciona o fluxo de ocupação de determinado espaço pela imposição da força policial, especialmente no espaço público.

7 Professor do departamento estudos da performance da Tisch School of arts da universidade de Nova Iorque (NYU), escritor, dramaturgo e curador de artes.

• obras inacabadas que apresentavam risco de acidentes. A Unicamp está cheia!

Sensoriais:

• MEDO: sensação fortemente apontada pelos participantes quando ocupavam lugares vazios e sem fluxo de pessoas. Essa sensação provocou desvios variados, houve participantes que lidaram com o medo e mantiveram seus percursos e/ou pausas demoradas, enquanto outros, decidiram acelerar o passo e mudar de direção.

• Sensação de estarem sendo observados e/ou preocupação com o que passantes pudessem estar achando da ação. Esse atravessamento é bastante comum, afinal práticas como essas operam na contramão do cotidiano e, dessa maneira, podem provocar o estranhamento das pessoas que caminham com o intuito de deslocamento de um lugar para o outro. Apesar disso, importante frisar que estávamos no campus de uma universidade que possui Instituto de Artes, ou seja, muitas pessoas já estão acostumadas com proposições artísticas naquele espaço, tornando o estranhamento menos sujeito ao impacto do lugar do não sabido, apoiando-se mais nos questionamentos do que estamos propondo, ao invés de, quem são essas pessoas?

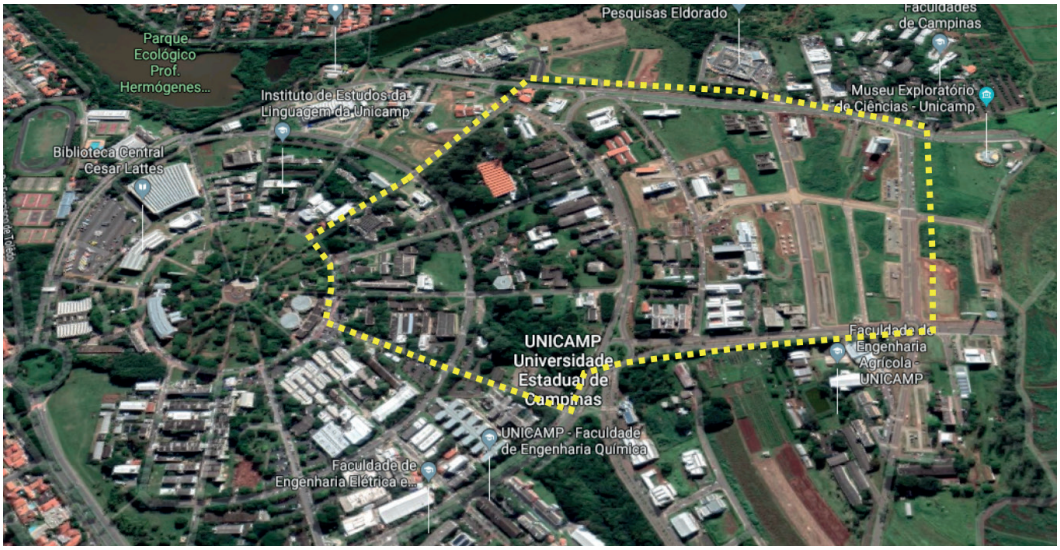

Fig. 4: Na área demarcada, evidenciamos a área de maior exploração da deriva. Fonte: Google Maps.

Apesar dos atravessamentos expostos acima, momentos preciosos de descoberta, ou melhor, re-descoberta do campus foram apreendidas pelos participantes. Aspectos políticos e de uso da verba pública para determinados fins foram levantados. Muitos terrenos vagos entre prédios chamaram a atenção, despertando o interesse de todos sobre seus possíveis projetos futuros. O mesmo ocorreu com a quantidade de obras inacabadas, trazendo à memória dos alunos a infeliz imagem do teatro tão sonhado por todos, e que hoje, encontra-se abandonado, enquanto que outros prédios, que tiveram suas construções iniciadas após o teatro, foram finalizadas.

Apesar de curta e realizada no lugar "seguro" do campus, muito diferente se o mesmo programa acontecesse na cidade "não universitária", a experiência da deriva foi potencializadora de discursos e desdobramentos interessantes quando finalizada. Era possível observar o quanto havia sido profunda e tocante para os corpos que se dispuseram a caminhar sem rumo definido.

Esse corpo sem agenda, que se reencontra a cada passo e que encontra pequenos desconhecidos, exercita, certamente, o espaço do não-saber de modo bastante direto. Ou seja, caminhar sem rumo é (re)experienciar trajetos já realizados e se colocar a ouvir e espreitar outros detalhes. Mais além, é uma tentativa de esvaziamento de pretensos saberes, um exercício socrático, um "sei que nada sei" ao movimento dos passos menos cotidianos.

Referências:

CARERI, Francesco. Walkscapes: walking as an aesthetic practice. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2003.

Careri, Francesco. Caminhar e parar/Francesco Careri; tradução de Aurora Fornoni Bernardini.--São Paulo: Gustavo Gili. 2017.

DEBORD, Guy. Introdução a uma crítica da geografia urbana. In: JACQUES, Paola (Org.). Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/ Internacional Situacionista. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003a.

LEPECKI, André. "Coreo-política e coreo-polícia". In: Ilha – Revista de Antropologia, UFSC, Florianópolis/SC, v. 13, n.1,2, 2011, p. 41- 60.

Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41/23932> Acesso em: 08 de Jan. 2018.

LOPES, Tiago Ricciardi Correa. Algoritmos performativos de deriva: o caminhar como prática estética em aplicações para dispositivos móveis. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Foz do Iguaçu, PR. 2014.