

# PAISAGENS DO CAMINHAR - EXPERIÊNCIAS CORPORAIS E APRENDIZAGENS EM CAMINHADAS COM PROGRAMAS PERFORMATIVOS<sup>1</sup>

Paulina Maria Caon<sup>2</sup>

**Resumo:** As paisagens que narro no presente texto tratam de algumas proposições de caminhadas com programas performativos realizadas em diferentes contextos - em especial, a formação de professorxs de Teatro e o intercâmbio com performers e estudiosxs de outras áreas de conhecimento. Tais caminhadas, e as escrituras a partir delas, são parte de um caminho investigativo que busca enraizar a produção de conhecimentos em experiências corporais vividas e reelabora-las em tessitura reflexiva transdisciplinar, em interface com as práticas artísticas em campo expandido, a corporalidade, a arquitetura, a fenomenologia. Ao contextualizar e construir essas narrativas, mergulho nas paisagens externas-internas que emergem ao caminhar, e busco compreender como tais experiências constituem nossos processos de aprendizagem.

**Palavras-chave:** Experiência corporal; Caminhar; Educação; Programas performativos.

## Walking landscapes - corporeal experiences and learning in walks with performance programs

**Abstract:** The landscapes I narrate in this text deal with some walking proposals with performative programs carried out in different contexts - in particular, the training of theater teachers and the interchange with performers and students from other areas of knowledge. Such walks, and the writings from them, are part of an investigative path that seeks to root the production of knowledge in lived bodily experiences and to re-elaborate them in transdisciplinary reflection, in interface with the artistic practices in an expanded field, with ideas from architecture, embodiment and phenomenology. By contextualizing and constructing these narratives, I plunge into the external-internal landscapes that emerge when walking, and I seek to understand how such experiences constitute our learning processes.

**Keywords:** Bodily experience; Walking; Education; Performative programs.

---

<sup>1</sup> O presente texto constitui uma primeira elaboração da pesquisa de pós-doutorado, intitulada "O caminhar em práticas artísticas e sociais contemporâneas - um olhar para as relações entre o caminhar e a educação", em desenvolvimento na Faculdade de Educação da USP e que compõe meu projeto de pesquisa docente em ação na Universidade Federal de Uberlândia, em que sou docente.

<sup>2</sup> Universidade Federal de Uberlândia ([paulina.caon@ufu.br](mailto:paulina.caon@ufu.br))

## MOLDURAS

Caminhar é estar do lado de fora [...]

Quando se vai para “fora”, é sempre para se passar de um “dentro” a outro: da residência ao escritório, de sua casa às lojas comerciais da vizinhança. Sai-se para fazer alguma coisa, em outro lugar. O lado de fora é uma transição: aquilo que separa, quase um obstáculo [...]

Às vezes, também, sai-se apenas para “tomar ar”: para arrancar-se do peso atolador dos objetos e paredes imóveis, por sentir-se demais sufocado do lado de dentro, para “arejar-se” quando o sol lá fora está brilhando e que, verdade seja dita, é injusto demais não aproveitar a luz, uma exposição dessas. Então pronto, sai-se, sim, para dar alguns passos, simplesmente para estar do lado de fora, e não para ir aqui ou ali. Sentir o vivo frescor de uma brisa de primavera ou o fraco sol de inverno. Um interlúdio. Uma pausa para a qual se dá um jeito. (GROS, 2010, p.37/8)

Em tempos de pandemia, mais do que nunca, estar do *lado de fora*, ao ar livre, em espaços amplos, é um deleite. Minha experiência corporal nesse ano retoma, sem dúvida, essa sensação corporal de libertar-se das paredes demasiadamente próximas do corpo, demasiadamente imóveis, num apartamento pequeno, com janelas altas e pequenas num subsolo. Se antes o caminhar ao ar livre já era para mim uma experiência de abertura corporal, sensorial, portanto, de encontro mais evidente *corpo-mundo* (MERLEAU-PONTY, 2003); nos tempos atuais essa prática se tornou um desejo constante, um privilégio e, literalmente, um caminho para alargar horizontes, possibilitar fluxos de movimento e pensamento.

Ampliando o foco para os contextos intercorporais e intersubjetivos da educação, na atual conjuntura de pandemia (novamente, também antes dela, na contemporaneidade), os sentidos da educação e das instituições de ensino têm sido sistematicamente questionados, seja na dimensão de sua profundidade - na apresentação dos novos a um mundo que existe anteriormente a eles e que supostamente desejamos que continue existindo (ARENDT, 2005; CARVALHO, 2015) -, seja no questionamento mesmo das ideias fundantes do que seja esse mundo compartilhado na atualidade, as ideias hegemônicas que têm direcionado o modo de produção capitalista e, decorrente dele, a bio/necropolítica que engendrou certos modos de organização das instituições de

ensino e da dita produção de conhecimento (KRENAK, 2019; LATOUR, 2020; MBEMBE, 2020).

O caminhar como prática estética e política (CARERI, 2013), algumas das práticas artísticas da cena expandida (CABALLERO, 2010), os estudos da corporalidade (CSORDAS, 2011a, 2011b) e de sua centralidade em nossos processos de conhecimento, ganham dimensão singular nesse contexto. A meu ver, essas práticas nos convidam a ações por vezes muito simples: tocar as superfícies da cidade, estranhar suas assimetrias, ralentar o passo ao pisar o chão do mundo, em primeira pessoa; e depois escrever, desenhar, falar, dançar, junto de outras pessoas, o vivido. Por isso, penso, elas deslocam nossas percepções sobre o mundo, sobre nós mesmos, sobre os encontros intercorporais; daí meu interesse por elas na interface com os processos de educação.

Há mais de dez anos venho me dedicando a pensar sobre a centralidade do corpo ou das experiências corporais na educação humana, especialmente em dar visibilidade a ela em contextos escolares (desde a Educação Básica até a produção de conhecimento na pesquisa universitária), nos quais, em muitos casos, as noções de pensamento abstrato, intelectualidade e produção de conhecimento ficam em primeiro plano como esferas suspensas da corporalidade ou desincorporadas.

Há contudo uma variante etimológica que relaciona o termo [educação] a *educere*, ou seja, *ex* (fora) + *ducere* (levar). Nesse sentido, educar é levar os noviços para o mundo lá fora, ao invés de – como é convencional hoje – inculcar o conhecimento dentro das suas mentes. Significa, literalmente, convidar o aprendiz para dar uma volta lá fora. (INGOLD, 2015, p.23)

Em diálogo com as perguntas que Tim Ingold formula, eu me pergunto: de que modo aprendemos enquanto caminhamos? Quais *modos somáticos de atenção* se constituem quando e enquanto caminhamos?

As experiências corporais (ou multissensoriais) envolvidas na caminhada nos expõem ao mundo, à paisagem, ao deslocamento contínuo de pontos de vista sobre ela (MAASCHELEIN e SIMONS, 2014) ou à insistência e instalação dela nos corpos; (GROS, 2010). Ainda, afinada com outrxs performers e estudiosxs desse campo (CARERI, 2013; RACHEL, 2018; VELOSO, 2017), parece-me que não se trata de caminhar utilitariamente pela cidade ou pelo campo, mas,

sim, de caminhar a partir de um programa performativo, aqui entendido como *enunciado da performance*, desde a perspectiva de Eleonora Fabião:

Chamo este procedimento de “programa,” inspirada pelo uso da palavra por Gilles Deleuze e Félix Guattari no famoso “28 de novembro de 1947 - como criar para si um Corpo sem Órgãos”. Neste texto os autores sugerem que o programa é o “motor da experimentação”. Programa é motor de experimentação porque a prática do *programa* cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. Programa é motor de experimentação psicofísica e política. Ou, para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hanna Arendt, programas são **iniciativas**. (2013, p.03)

Ao realizar programas performativos de caminhada em processos artísticos pedagógicos também se reitera um modo de pensar a educação e a aprendizagem muito presente no pensamento de Jacques Rancière (2010, 2002). Tal modo de pensar tem a ver com a premissa de que tanto professores quanto estudantes, tanto artistas quanto espectadores partem juntos em uma jornada de investigação em torno de um terceiro elemento – para o autor, um tema, um livro, uma obra –, em meu caso, um programa performativo, e partilham suas descobertas após essa jornada. As diferentes perspectivas desde a experiência caminhada, as diferentes trajetórias formativas (sociais, corporais) dos envolvidos e os diálogos que se travam a partir delas são os impulsionadores dos aprendizados de todos.

Assim, organizo o texto que se segue por meio de dois conjuntos de narrativas. Numa primeira seção, abordo processos vividos entre 2017 e 2019 no contexto universitário, portanto, bastante focados nas situações de caminhada em processos de ensino escolarizado. Na segunda seção compartilho uma narrativa construída a partir de caminhada individual e outras duas narrativas que resultam de caminhadas em dupla, utilizando como ponto de partida o programa performativo que é eixo da prática de pesquisa em andamento em 2020. Por fim, na última seção, desenvolvo alguns pensamentos a partir de elementos emergentes das experiências de caminhada nas narrativas, retomando a interface, em construção, entre o caminhar e a educação.

## PRIMEIRAS PAISAGENS - DA UNIVERSIDADE À CIDADE E VICE-VERSA

### 500 metros em uma hora e meia

2017. Dois professores, dois estudantes de graduação. Um componente curricular para formandxs em licenciatura, vinculado à criação artística em contextos escolares, coordenado por uma professora da graduação em Teatro e um professor de Teatro do colégio de aplicação da UFU<sup>3</sup>. Uma praça no centro antigo da cidade de Uberlândia. Aquecimento sensorial pela praça – movimento pelas articulações corporais, desde o chão até ficar em pé; em duplas, guiar a caminhada pelo espaço central da praça guiando o outro corpo pelo contato entre mão e cervical. Um elástico largo<sup>4</sup>. Quatro corpos dentro do elástico, mantendo tensão suficiente para que ele não caia ao chão. “O que nos faz caminhar, o que nos faz pausar?”. Eis os eixos do programa que começa. Quais relações estabelecemos entre nossos corpos, o elástico e as formas da cidade no entorno da praça? Não há destino certo ou ponto de chegada. Quatro corpos que se veem e se escutam em movimento. Avançamos lentamente, pausando em quinas, explorando as tensões possíveis do elástico entre um muro, uma árvore e o peso de um corpo que se dobra em direção ao chão. Nosso movimento desenha linhas de elástico suspensas no espaço urbano. Desenho tridimensional, linhas cruzadas, encontro entre volumes, linhas, formas corporais e urbanas. Estabelece-se um vínculo, que entrelaça as esferas do jogo – situação sobreposta à realidade cotidiana das ruas da cidade – e do afeto, da cumplicidade, que se estreita ao nos expormos conjuntamente ao mesmo programa, enquanto outros participantes do processo se ausentaram nesse dia. Debaixo de um grande caramanchão, interrompemos a caminhada pela chuva grossa que começa a cair. Pausa na pequena lanchonete na calçada oposta. Fim de jogo. 500 metros em uma hora e meia. Primeiras aprendizagens: tempo e espaço são ressignificados, suspensos, esgarçados, relativizados quando nos colocamos a caminhar com a atenção alterada pelo jogo. Também as relações entre os corpos, com diferentes experiências artísticas, diferentes trajetórias de vida, se transformam. Há

---

<sup>3</sup> Agradecimentos mais que especiais aos anos de troca e parceria (desde 2012) com o Prof. Dr. Getúlio Góis de Araújo, professor de Teatro na Escola de Educação Básica da UFU, interlocutor fundamental e propositivo tanto na supervisão de estágios, bolsistas PIBID, quanto na coordenação conjunta de processos como os que abordo nas duas primeiras narrativas dessa seção.

<sup>4</sup> A proposição se inspira no programa de performance de Gustavo Ciríaco e Andrea Sonnberger (2006), “Aqui enquanto caminhamos”, relido como deriva pelo Coletivo Teatro Dodecafônico (SP), com o qual colaboro há mais de dez anos.

estreitamento de vínculos, tessitura das potências diversas numa mesma trama, papéis sociais suspensos ou transformados pelo programa de trabalho proposto.

### Corpos transitórios no Parque o Sabiá

Ainda 2017. Ainda dois professorxs e dois estudantes da graduação participando de programação cultural da cidade<sup>5</sup>, após o processo vivido no semestre anterior. O trabalho *transborda para a cidade*, diz o release. “Um encontro entre muitos: os corpos e o chão, a pele e a pedra, a pele e a terra, ossos e vigas, linhas, curvas. Corpos em trânsito experimentam outras formas de ocupação, afetiva, poética e política da cidade e seus espaços.”. Manhã nublada, resquício de chuva na madrugada da cidade no cerrado. Umidade no ar, umidade nos bancos e nos postes de madeira, nos canteiros do parque. Aquecemos para a intervenção, já experimentando as regras de jogo que compõem o programa da ação: mover o corpo, alongar, mover pelas articulações, a partir da relação com as linhas e formas presentes no ambiente – bancos, postes, quiosques, árvores, cercas; caminhar pelo espaço enquanto interagimos com suas formas, criando composições coletivas nele, colocando-nos em escuta entre nós. Camuflar, repetir, contrastar, compor, como já havíamos experimentado anteriormente em outras arquiteturas (da escola básica e do campus universitário). Caminhamos por uma das laterais do parque, criando pausas em que nos tornamos espaço, geramos obstáculos, interrupções visuais ou concretas ao fluxo dos outros corpos que transitam no parque, caminhando, correndo, ou simplesmente brincando no parque aos domingos. Esses habitantes cotidianos do parque também se tornam público não intencional da situação de performance que se instaura, além daquelas pessoas que foram até ali para acompanhar a programação divulgada. Minha investigação corporal como performer na ação flutua entre três esferas que se entrelaçam: a entrega de peso, a observação atenta das sensações corporais na relação com o cheiro da terra e das plantas quando me aproximo do piso ou quando me apoio no cimento de um banco; a atenção aos movimentos dos corpos dxs outrxs performers em jogo comigo, deixando que eles contaminem minha exploração; e o reconhecimento da presença dos corpos do público, que me convidam por vezes à permanência, ao prolongamento de pausas, buscando dar tempo à constituição de imagens diante desses outros corpos em jogo por meio da fruição. Um caminho corporal que se assemelha à ideia do *jogar para si diante do outro*, apresentada por Ryngaert (2009) ao discutir a noção de

---

<sup>5</sup> Tratou-se do Aldeia Uberlândia, parceria entre SESC Palco Giratório e Instituto de Artes da UFU, em outubro de 2017.

improvisação. A experiência vivida parece provocar esse exercício desafiador e sutil no campo da formação de performers, atorxs – estar muito presente nas próprias sensações corporais e reconhecer a existência dessas outras: corporalidades, materialidades, também elas presentes no mundo. Finalizamos o percurso após uma curva a esquerda que leva à ponte sobre o lago, marco de encerramento da nossa intervenção e dos percursos de caminhada sinalizados no parque, local em que está instalado outro trabalho participante da programação. Há um prazer que transborda em mim nesse processo de encontro corpo a corpo, literalmente, com o espaço. De fato, toda vez que jogo essa proposta, nos diferentes lugares do país em que já a experimentei, sou atravessada pela sensação de que poderia distender essa ação no tempo, persistir fazendo, romper com a delimitação de uma “apresentação”. Uma espécie de apreensão de mim mesma e da *espacialidade do espaço*, de pertencimento, sintonia com sua concretude, parece ser o que me leva a esse deleite.

### **Caminhadas noturnas no campus Santa Mônica**

2019. Primeira vez que proponho as caminhadas como práticas estéticas dentro de um componente curricular para estudantes que estão na metade do curso. Trata-se de Pedagogia do Teatro 3, em que trabalhamos com abordagens metodológicas para o ensino de Teatro, incluindo aquelas vinculadas às pedagogias da performance e às práticas da cena expandida. A certo ponto do semestre, apresento algumas referências audiovisuais de performers e artistas que propõem ações caminhadas. Tomo como ponto de partida o levantamento histórico feito por Francesco Careri (2013) e o inventário das diferentes formas de caminhar no campo das artes feito por Verônica G. Veloso (2017). Debatesmos ainda um artigo da artista docente pesquisadora Denise Pereira Rachel (2018), em que ele narra algumas aulas errantes realizadas no contexto da Educação Básica. Reperformamos um dos programas de caminhada que ela cita no texto, caminhando pelo bairro no qual se situa o campus universitário, como forma de o grupo experienciar corporalmente o caminhar a partir das referências e debates. Nesses primeiros momentos, há estranhamento, há surpresa em se pensar uma simples caminhada como algo da ordem do estético, do artístico ou do político.

Nas próximas oportunidades no semestre, caminhamos pelo próprio campus. Uma dupla de estudantes agora propõe o programa utilizando um objeto (uma maraca) como desencadeador de algumas ações a serem feitas enquanto se caminha. Qualquer pessoa da turma pode tomar a maraca, como um sinal de que proporá uma mudança de foco da caminhada. Aceleramos juntxs, ralentamos,

rimos simultaneamente, cantamos baixinho (cada um sua própria canção) pelos caminhos do campus universitário. É um pequeno bando de corpos em fluxo comum. Em certos momentos, experimentamos maior grau de invisibilidade, quase, como diria Careri, um grau zero de teatralidade. Algum passante poderia enxergar apenas um grupo de pessoas que caminha em direção a alguma cantina. Em outros momentos, esse canto suave, de frases distintas que se misturam numa massa sonora, sugere, talvez, uma procissão laica, ou sagrada, naquele sentido do alargamento da presença como entendida por Grotowski, expansão das esferas dos corpos, presenças compartilhadas.

Apenas nessas três narrativas contextualizadas em processos pedagógicos na universidade já aparecem dezenas de sutilezas que poderiam ser tomadas como ponto de partida para uma reflexão. Pelo contorno textual de um artigo, gostaria de chamar atenção para três esferas das experiências vividas que me parecem fundantes em processos de ensino de Teatro. Mais que isso, tais esferas de experiência são, a meu ver, estruturantes de nossa experiência, incorporada (*embodied*), por isso, fundantes dos processos de aprendizagem e constituição da *pessoa* (MAUSS, 2003). Trata-se da construção de estados de atenção, de presença no presente, que se voltam para o *corpo próprio*, para os corpos dxs companheirxs de trabalho e para o mundo. Algo que fazemos cotidianamente em salas fechadas em faculdades de Teatro por meio de proposições diversas. Nesse caso, sublinho no caminhar com programas performativos esse exercício no *lado de fora* das salas, fora das telas (da virtualidade das relações e paisagens remotas – não só distantes, mas absorventes, reiterantes da relação mão-olho tão presente em nossa cultura).

Jan Masschelein, em 2009, já vinha propondo há sete anos caminhar por grandes cidades não turísticas e cidades *pós-conflito* como parte de seus trabalhos com estudantes de pós-graduação. Ele pontua uma visão que me parece fundamental em relação aos desafios da educação na atualidade, especialmente em relação àquela última esfera – do encontro entre corpo e mundo. Para o autor não se trata mais, como aparece na educação moderna, de chamar a atenção dxs estudantes para o fato de que a visão de mundo presente em certos fragmentos de um livro, ou na fala de um professor, ou num programa de TV, é apenas uma representação de mundo entre tantas outras.

Essa consciência já está suficientemente presente. Mas: como transformar o mundo em algo ‘real’, como tornar o mundo ‘presente’, devolver o real e descartar os escudos ou espelhos que parecem ter nos fechado cada vez mais em autorreflexões e

interpretações, em infinitos retornos aos ‘pontos de vista’, ‘perspectivas’ e ‘opiniões’. Esse problema, eu penso, não é nem um problema epistemológico (sobre representações verdadeiras), nem normativo (a respeito do que valorizar, o que selecionar, como julgar), mas é precisamente sobre a (dis-)tância, ou seja, o modo como nos relacionamos com o mundo, é sobre certa distância que abre um espaço existencial. Esse problema não se refere às imagens, símbolos ou signos (relacionados a histórias e interpretações), mas ao olhar e ao ethos do olhar em si mesmo.

Compreendo esse *ethos do olhar* de modo ampliado, para além da centralidade dos “olhos” em nossa cultura. Trata-se de cultivar, praticar esse encontro multissensorial, de corpo inteiro, com a materialidade das cidades. Desde esse encontro e das proposições que se desdobram dele (escritas automáticas, desenhos, fotografias, narrativas, debates) é que emergem, penso, um olhar (em sentido amplo) sobre si mesmo e sobre o mundo. Trata-se da prática de estar em si mesmo enquanto se encontra com outros corpos e com a cidade, ou o mundo. Abertura para criar outros vínculos possíveis entre corpos vivos e, desde os corpos, enraizar-se no mundo, pertencer a um *mundo* (ARENDDT, 2005), com todas as belezas, mas também as assimetrias e espantos que esse encontro pode trazer à tona.

## PAISAGENS ATUAIS - VIAGENS, TRÂNSITOS, TRANSIÇÕES

O trio de narrativas que construo e apresento nessa seção é parte da pesquisa em processo que desenvolvo no ano de 2020, em que intenciono levar minha atenção aos processos de aprendizagem/conhecimento implicados no caminhar. Apresento uma primeira narrativa sobre uma caminhada em deriva realizada individualmente e outras duas narrativas resultantes da realização do programa performativo que é eixo da prática dessa atual pesquisa. O programa é uma chamada para que pessoas me convidem a caminhar por alguma parte da cidade que seja significativa para cada pessoa que realize o programa comigo. Essa pessoa ainda define uma ou mais regras<sup>6</sup> para jogarmos ao caminhar:

a) caminhar de mãos dadas;

---

<sup>6</sup> Vale ressaltar que em minha compreensão as pautas ou proposições presentes em um programa performativo se aproximam à noção de regra de jogo, como a conhecemos no campo do fazer teatral. Tais regras ou pautas da ação é que criam um tempo e espaço em comum entre performers, bem como criam aquela ordem paralela, mas também pertencente ao real, que para os situacionistas poderia ser entendido como criar uma *situação*, que interrompe o fluxo ordinário da cidade, e para Huizinga é um dos traços constituintes do próprio fenômeno do jogo.



b) caminhar em silêncio;

c) fazer uma foto (ou outra ação artística, ecológica, etc.) em qualquer ponto da caminhada.

Ainda, é parte do programa proposto por mim que ao final do percurso façamos uma escrita automática em um tempo pré-definido conjuntamente.

## **Caminhando no Labaro**

Do outro lado do oceano atlântico. Ocidente inventado pelos “ocidentais”. Roma, maio de 2020. Caminho sozinha. Uma rua paralela, mundo paralelo, de quintais, árvores, jardins, varandas que sombreiam toda a rua. Mudança de classe social em uma curva. Sombreado, fresco, aromático. Contrastando com o ambiente agradável, conforme avanço nas ruas vazias, carros estacionados, apenas uma ou duas pessoas também caminhando, mais deslocada me sinto, mais inadequada, como se “não devesse estar ali”. Talvez ser estrangeira, talvez a primeira semana de abertura no *lockdown* italiano, me fazem sentir esse medo (não totalmente desconhecido) de simplesmente caminhar na rua. Persiste também essa sensação de que fluem sem qualquer constrangimento os carros pelas vias de asfalto, enquanto os corpos lentos de pedestres como eu caminham por esse ambiente “agradável” sem ter lugar. Literalmente, não existe calçada nessas primeiras quadras da rua. Piso na via dos carros, ralentando o passo nas curvas, conforme ouço o som dos motores. Sentidos que se adaptam na aprendizagem da grande cidade. Conforme avanço, a rua acaba numa murada. Olho em volta e percebo uma pequena rodovia ou marginal, próxima a linha do trem suburbano. Reconheço o mesmo visual do entorno da estação de trem suburbano do Labaro, que costumo utilizar. Conhecer uma cidade a pé me parece um jogo, quase uma ginca na significativa, na qual parte do movimento, de ir e vir, é perder-se e situar-se, em muitos sentidos. Volta a vontade de uma travessia de Roma acompanhando o rio Tibre (eixo norte-sul da cidade). Quando termina a via Rubra e entro numa avenida de duas pistas, o sol parece menos bonito; sinto sua dureza na pele, sensação bem conhecida no sol do cerrado uberlandense. Tento me proteger dele por uma grande ladeira, em que visualizo árvores, faço outra curva para chegar à rua sombreada e ela volta, dobrando-se sobre si mesma, para a grande avenida. O Labaro (e talvez muitas partes de Roma) têm esse traço dos pequenos e grandes condomínios de prédios, cujas vias terminam nos seus estacionamentos, numa rotatória que ladeia a propriedade, curvando a rua em direção a uma avenida principal. Os fluxos são interrompidos

pelos prédios e mesmo ruas pequenas parecem terminar em portões de aglomerados de casas – espécies de labirintos, sequências de interrupções. Talvez por isso a via Rubra tenha sido tão agradável; por sua possibilidade de fluxo de movimento, de seguir em frente. Como se por isso também eu pudesse me alongar, ter tempo de fluir em movimento, pensamento, horizonte. Na continuidade do caminhar, chego a uma rua conhecida (do correio do bairro) e desvio dela, nova curva, desejando aproveitar o tempo que estipulei para mim mesma para a deriva. Nesses percursos, o passeio pelas flores e plantas é um capítulo a parte, talvez um recorte constante de observação quando viajo ou caminho em lugares, buscando recorrências, diferenças, como fios que conectassem terras distantes. Florações brancas e roxas são as novidades da chegada da primeira (mais tarde descubro que são mesmo cerejeiras, ameixeiras), algumas muito cheirosas, e uma flor avermelhada que aparece forte e solitária, a cada tanto do terreno, em contraste com o verde claro do que parece ser uma gramínea. Semanas antes, havia as margaridinhas brancas em longos tapetes, agora essas solitárias, como uma passagem dos coletivos aos indivíduos caminhantes. Mas, de verdade, hoje o Labaro estava agitado mais perto de casa: pipocavam pequenos grupos aqui e ali, em rodas de conversa, máscaras baixadas; duplas de caminhantes, corpos corredores, suando pelas ruas.

### **Caminhando em Ostiense**

Calor intenso no único banco encontrado para sentarmos em quase duas horas de caminhada. Estômago vazio, rosto quente, banco sombreado, até que enfim. Julho de 2020. A brisa esfria o suor na testa, orelha, axila, pescoço. Terminamos o trajeto no centro Montemartin, na via Ostiense, onde encontro uma *fontana* de água bem fresca, assim como uma sinalização do arquivo audiovisual do movimento operário e democrático. Caminhamos pelo bairro que é eixo da pesquisa de mestrado de Matheus sobre patrimônio industrial. Neste caso, o patrimônio industrial são os prédios que, na maior parte eram indústrias e foram reconvertidos ou reocupados com outras funções – como o próprio Montemartin –, que Matheus conta ter sido a antiga central de eletricidade do município, ou o Mattatoio, antigo matadouro, hoje parte da Universidade Roma Três. Curiosamente, ao longo do caminho, reconheço vários fragmentos, minúsculos, do bairro. A rua pela qual passei em minha primeira caminhada por Roma, quando me perdi buscando chegar ao Teatro Índia e depois ao próprio Mattatoio. A mesma *fruttaria* onde comprei mexericas. A mesma ponte, o mesmo prédio de apartamentos cor grafite “moderninho” na curva após a ponte, em meio à arquitetura antiga, por vezes em ruínas, do entorno. A primeira *pizza al taglio*

que comi quando tento formalizar minha matrícula na secretaria de pós-graduação, pela primeira vez. Em muitos desses lugares, chegamos pela direção oposta em que cheguei pela primeira vez. Minha percepção se desloca, há um tempo de estranhamento – já conheço ou não conheço esse lugar? – até eu ser atravessada por rastros de memórias. Junto fragmentos da cidade com os pés; seis meses depois, a cidade já não é uma total desconhecida, talvez nem eu para ela. Matheus me apresenta um prédio ocupado por migrantes perto da casa de Francesco, todo pintado de plantas, frutas e um barco (!) nas paredes externas. Conversamos sempre ao longo do percurso, sobre o próprio caminhar, sobre nossa circunstância de estrangeiros com passagens de retorno ao Brasil canceladas. É curioso, movediço nosso estado de moradores não muito oficiais, não exatamente bem quistos, imaginamos, nesse momento de pandemia pelos italianos. Caminhamos *lungotevere* por um tempo, repisamos um trecho da primeira caminhada que fizemos na disciplina com Francesco Careri. Fazemos nossa própria experiência de pedir passagem num portão fechado, de propriedade privada. Matheus fala italiano. Nada acontece. Ele tenta insistir – faz muito calor, não somos daqui. Não há sucesso. Falha nossa comunicação? Falha o encontro com o homem que nos atende – distante corporalmente, impossível de olhar nos olhos? Ou é a ausência de um grupo de corpos caminhantes a diferença que faz a diferença? Ser parte, rebanho, bando em trânsito no espaço urbano.

## De Monti a Parione

Setembro de 2020. Caminho com Martina. Falamos espanhol. *Me quedo pensando en español. Pero no.* Fica comigo a sensação quase mágica de entrada no *Colle Oppio* pelo portão de cima, no tempo nublado. Um caminho asfaltado no centro, canteiros, árvores de copa verde escura à esquerda; uma espécie de praça cimentada à direita, com uma fonte no centro, ladeada de jarros terracota, mais árvores. O céu mais cinza, a umidade fresca, deliciosa, pelos últimos dias de chuva. Essa sensação de trânsito, conversada por nós, como um território de passagem, funciona como suspensão do ritmo, dos sons, da movimentação da cidade temporariamente. Um ralentar, respirar. Os espaços como esse, de transição, e de estar a sós (*sentar e respirar*), a dois, com cachorros, são com certeza uma marca de meu período na Itália. O contraste entre velho e novo na arquitetura também: o colorido dos prédios mais antigos ou “úpicos” e o retilíneo, branco e preto, envidraçado dos prédios mais recentes fazem interrupções da experiência visual, criam pequenas dissonâncias. A conversa flui, falamos demais, trocamos impressões, afinidades que se acumulam junto dos passos pelas ruas. O

asfalto, ladeado de muradas altas, que terminam em prédios de outros quarteirões, recortam o horizonte – um pedaço de igreja que surge à esquerda no campo visual, um fragmento de céu ao final da rua de muros altos. Novamente reencontro minhas pegadas em certos trechos – piazza Venezia, via Plesbiscito, onde ontem mesmo tomei um ônibus; a vitrine da livraria com livros de Tarô perto da Galeria Colonna, admirada por mim no primeiro mês caminhando pelo centro histórico. Recantos da cidade em que planejei voltar a passear e não me organizei para fazê-lo. Outra vez faço o programa de deriva poucos dias antes de sair de Roma, mas agora sim, sair de vez para voltar ao Brasil. Me despeço aos poucos dos espaços, do tempo, das pessoas de Roma. Apesar da despedida e além do prazer da caminhada, paradoxalmente, há o prazer dos começos: quando começamos a nos tornar familiares a um lugar, quando começamos a conhecer uma pessoa, a tomar afeto por ela, e temos curiosidades sobre aquelas coisas mais simples de sua vida – se tem irmãos, se gosta de certa comida, se lhe apetece a chuva, o ar, o aroma que se configura com uma mudança de clima. O ponto de chegada, na loja de roupas da família, parece a chegada também num lugar de intimidade. A decoração, os móveis de madeira, algumas roupas em tecido cru parecem falar de outras pequenas afinidades, detalhes, singelezas que desenham um encontro.

## PERSISTÊNCIA DAS PAISAGENS

Desde as caminhadas aqui narradas, alguns elementos persistem, sejam como memórias corporais muito presentes, sejam como aspectos recorrentes, desde as narrativas da primeira e segunda seção do texto. Interessa-me então, nesse momento, deter-me, ainda que brevemente, nos modos como tais experiências corporais parecem constituir formas fundantes de nossos processos de conhecimento e *participação na cultura*, estabelecendo interlocução com alguns dos pensamentos de Timothy Ingold, especialmente com o artigo *Da transmissão de representações à educação da atenção*, publicado no Brasil em 2010. Nele, Ingold estabelece um debate crítico sobre as ciências cognitivas que se utilizam de metáforas computacionais na compreensão de nossos processos de aprendizagem e desenvolvimento, normalmente localizados no cérebro. O autor situa as raízes de nossos processos de conhecimento na implicação organismo/corpo – ambiente/mundo, em diálogo com abordagens fenomenológicas e ecológicas, buscando romper com a dicotomia histórica entre o inato e o adquirido no ser humano.

Em minhas caminhadas, compreendo melhor fragmentos de Roma, reconstituo mapas corporais e urbanos ao pisar e repisar os espaços, em momentos diferentes, por direções diferentes, convidada por pessoas diferentes. Nesse sentido, em acordo com Ingold, não há algo exterior que adquiro e “introjeto”, numa série de aquisições de objetos prontos (informações) que tomo do mundo e acumulo, por meio de dispositivos de apreensão pré-existentes no cérebro. Para ele,

[...] as habilidades dos seres humanos, de atirar pedras a lançar bolas de *cricket*, de trepar em árvores a subir escadas, de assobiar a tocar piano, emergem através dos trabalhos de maturação no interior de campos de prática constituídos pelas atividades de seus antepassados [...]. Essas capacidades não existem ‘dentro’ do corpo e cérebro do praticante nem ‘fora’ no ambiente. Elas são, isto sim, propriedade de sistemas ambientalmente estendidos que entrecortam as fronteiras de corpo e cérebro [...] (2010, p.16)

Ainda, os programas performativos de caminhada não tinham como objetivo conhecer Roma por ser estrangeira, mas, ao caminhar seguindo o convite e os passos dessas outras pessoas no espaço urbano, é que surgem percepções sobre as formas de vida nessa cidade, os modos de organização de sua arquitetura, os locais e pessoas hospitaleiras ou inóspitas, num processo complexo de interação entre corpos e ambientes. Assim como em Ingold, não estou falando, portanto, em transmissão de informações ou mesmo de conhecimentos, “[...] trata-se de conhecimento que eu mesmo construí seguindo os mesmos caminhos que meus predecessores e orientado por eles.” (idem, p.19).

A meu ver, nisso também se encontra a potência do caminhar junto, a dois, em pequenos bandos. Ao nos abrimos para seguir pistas, passos de outros e *com* outros nos voltamos ao mundo e nos encontramos com esses outros, aprendemos juntos.

Uma segunda esfera das experiências chama minha atenção. Ao caminhar, constituo um ritmo e um estado de atenção que, em certo sentido, espelha o mundo: a forma do corpo se encaixando e colocando nas formas do mundo; o alargamento de horizonte espacial, alargando o pensamento; um espaço de transição e silêncio entre partes da cidade, que gera quietude, possibilidade de aprofundamento nas sensações de mim mesma e do pensamento. Talvez não seja espelhamento, mas escuta, intercâmbio de temperaturas, contaminação e ressonância, à semelhança do que Ingold (2010) observa como sendo uma afinação, uma *sintonia fina* em relação a aspectos específicos do ambiente,

recorrendo a Gibson, em seu trabalho clássico sobre percepção a partir de uma abordagem ecológica<sup>7</sup>.

Transpondo para minhas observações, nessas duas esferas da experiência humana incorporada – na ressonância ou implicação corpo-mundo e nos processos complexos de trilhar passos coletivamente, redescobrimo e estanhando o mundo – é que constituímos nossos próprios conhecimentos. Para Ingold essa é, também, a forma como cada geração contribui para as próximas:

[...] a contribuição de cada uma para a cognoscibilidade da seguinte não se dá pela entrega de um corpo de informação desincorporada e contexto-independente, mas pela criação, através de suas atividades, de contextos ambientais dentro dos quais as sucessoras desenvolvem suas próprias habilidades incorporadas de percepção e ação. Em vez de ter suas capacidades evolutivas recheadas de estruturas que representam aspectos do mundo, os seres humanos emergem como um centro de atenção e agência cujos processos ressoam com os de seu ambiente. O conhecer, então, não reside nas relações entre estruturas no mundo e estruturas na mente, mas é imanente à vida e consciência do conhecedor, pois desabrocha dentro do campo da prática [...] estabelecido através de sua presença enquanto ser-no-mundo. (2010, p.21)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS - NARRATIVAS DESDE ERRÂNCIAS

Em entrevista dada por Francesco Careri ao jornalista Nicolau Ferreira, do Ípsilon (2020), ao ser perguntado sobre o que haveria de especial na caminhada como forma de encontrar e descobrir o mundo, ele diz:

A caminhada é o grau zero da tecnologia, ou seja, necessita apenas do próprio corpo. Andamos nem mais nem menos do que o nosso corpo é capaz, os limites de caminhar estão todos dentro de nós e carregamos esses limites conosco. Os nossos pés, as nossas pernas e o nosso desejo de conhecer são suficientes. Caminhar é ecológico, não consome recursos dos outros, não explora os outros homens, como o trabalho. Pode-se sair de casa sozinho e dar a volta ao mundo, sem precisar de mais nada. (2020, p.22)

Por que caminhar com programas performativos em processos pedagógicos? A partir das narrativas compartilhadas nesse texto, penso que parte

<sup>7</sup> Ele se refere ao texto *The ecological approach to visual perception*, publicado em 1979 pela Houghton Mifflin.

dessa pergunta ganha densidade, mais do que respostas. Ainda assim, caminhando com Francesco Careri, penso que ao menos dois elementos poderiam ser destacados: o primeiro deles é a ruptura com a ideia da cidade como planimetria apreensível por seus mapas ou visualização via satélite. Em suas palavras, no contexto da graduação em arquitetura:

Percebi que, nas faculdades de arquitetura, os estudantes – ou seja, a futura classe dirigente – sabem tudo de teoria urbana e de filósofos franceses, acham-se especialistas em cidade e em espaço público, mas, na verdade, nunca tiveram a experiência de jogar bola na rua, de encontrar-se com os amigos na praça, de fazer amor em um parque, de entrar ilegalmente numa ruína industrial, de atravessar uma favela, de parar para pedir uma informação a um transeunte. Que tipo de cidade poderão produzir essas pessoas que têm medo de caminhar?

Hoje, a única categoria com a qual se desenham as cidades é a da segurança [...] Desde quando leciono, sinto pesar mais as responsabilidades, e comecei a entender que caminhar é um instrumento insubstituível para formar não só alunos como também cidadãos, que o caminhar é uma ação capaz de diminuir o nível de medo e de desmascarar a construção midiática da insegurança [...] (2013, p.170)

Não é necessário dizer o quanto esse cenário de distanciamento de parte da população em relação às ruas da cidade se repete no contexto brasileiro, ainda que com diferenças. A importação de modelos urbanísticos modernos e projetos de desenvolvimento no país delineou situações muito similares a que Careri cita, algumas delas acentuadas pelas desigualdades brasileiras que apontam diretamente a certas populações (de negros, pobres, mulheres), que, sim, se utilizam do caminhar como forma cotidiana de deslocamento e, simultaneamente, são alvo de distintas formas de abordagem e policiamento que reiteram as assimetrias na ocupação e direito à cidade. Enquanto isso, muitos daqueles que terão acesso à formação universitária e a futuros cargos de planejamento e gestão (urbana, educacional, artística) são esses corpos que se privaram da presença corpórea nas ruas da cidade pela insegurança (efetiva ou construída midiaticamente) que ela costuma representar para muitos.

Assim, o primeiro elemento de interface entre caminhar e educação que aparece em minhas narrativas e emerge na fala de Careri me parece estar nesse possibilitar de um encontro em primeira pessoa com as ruas, com os sentidos abertos, com estados de atenção diversos, que nos fazem ver-tatear-pensar nas

entrelinhas ou no subterrâneo dos mapas bidimensionais, das notícias de jornais e mídias sociais.

O segundo elemento pontuado por Careri, que é tema precioso historicamente no campo da educação, é a pausa e o encontro com Outros:

À arte da errância segue a arte do encontro, a da construção de um espaço de soleira, da realização de uma fronteira fora do Espaço e do Tempo, na qual enfrentar o conflito entre diversos com uma saudação não beligerante [...]

[No próximo livro] Eu gostaria de falar não do caminhar para perder-se, mas do caminhar para topar com o Outro, da decisão de demorar-se para construir um espaço de encontro entre diversos [...] (2013, p. 174)

Os programas performativos de caminhada, os encontros inesperados que nele se dão, os múltiplos desvios no percurso, são para mim formas de cultivar estados de atenção, de abertura aos Outros e ao mundo, uma forma privilegiada de engendrar outros modos de existência e aprendizagem nos contextos formais de educação. São experiências pedagógicas de convívio, de encontro, de descobrir possíveis companheirxs de jornada no mundo. “Ouvir ou olhar, neste sentido, é acompanhar um outro ser, seguir – mesmo se apenas por um breve momento – o mesmo caminho que este ser percorre pelo munda da vida, e *tomar parte* na experiência que a viagem permite.” (INGOLD, 2010, p.22, grifo meu).

Em tempos de pandemia, penso no caminhar com programas performativos em processos pedagógicos como uma das respostas possíveis para as práticas de ensino, uma possibilidade de deslocar ideias feitas sobre o que seja uma sala de aula, um convite a dar uma volta *lí fora*. No encontro com os Outros e com o mundo, nos vinculamos a eles, retornamos ao mundo, encontramos corpo a corpo com suas diferentes texturas, tensões e singularidades, reconhecendo nosso pertencimento a ele e os sentidos mais permanentes e transitórios de nossa própria humanidade.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro**. SP: Perspectiva, 2005.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. SP: G. Gili, 2013.

CARVALHO, José Sérgio Fonseca de. Autoridade e educação: o desafio em face do ocaso da tradição. **Revista Brasileira de Educação**. São Paulo, 2015, v. 20, p. 975-993.

CSORDAS, Thomas J. Modos Somáticos de Atención. In: CITRO, Silvia (Coord.). **Cuerpos Plurales**. Antropología de y desde los cuerpos. Buenos Aires: Biblos, 2011a, p. 83-104.

CSORDAS, Thomas J. Embodiment: Agency, Sexual Difference, and Illness. In: MASCIA-LEES, Frances (Org.). **A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment**. Chichester, UK: John Wiley and Sons, 2011b, p. 137-156.

FERREIRA, Nicolau. Francesco Careri sonha com um circo em cada bairro de Roma. **Ípsilon**. Porto, 04 de setembro de 2020, p.20-22.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. SP: Realizações Editora, 2010.

INGOLD, Timothy. O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção. **Horizontes Antropológicos**. Rio Grande do Sul, 2015, ano 21, n.44, p.21-36.

INGOLD, Timothy. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**. Porto Alegre, v.33, n.01, 2010, p.6-25.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. SP: Cia. das Letras, 2019.

LATOURETTE, Bruno. **Imaginar gestos que barrem o retorno da produção pré-crise**. São Paulo: N-1 Edições, 2020. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos>. Acesso em: 10 out. 2020.

MASSCHELEIN, Jan. The world ‘once more’: walking lines. **Teachers College Record**. New York, 2009. Disponível em: <https://www.tcrecord.org/> (id number: 15647). Acesso em: 10 out. 2020.

MAUSS, Marcel. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa. In: **Sociologia e Antropologia**. SP: Cosac&Naif, 2003. Quinta parte: p.367-397.

MBEMBE, Achille. O direito universal à respiração. São Paulo: N-1 Edições, 2020. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos>

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Espanha: Editorial Melusina, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Visível e o Invisível**. SP: Ed. Perspectiva, 2003.

RACHEL, Denise Pereira. As mulheres andam mal. **Revista Rascunhos**. Uberlândia, v. 5, n. 3, p.36-59, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **El espectador Emancipado**. Espanha: Ellago Ediciones, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **O Mestre-ignorante**: cinco lições sobre emancipação intelectual. BH: Autêntica, 2002.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, Representar**. SP: CosacNaif, 2009.

VELOSO, Verônica Gonçalves. **Percorrer a cidade a pé**: ações teatrais e performativas no contexto urbano. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2017.

*Recebido em 15 de outubro de 2020.*

*Aprovado em 18 de dezembro de 2020.*