

Habitar em deslocamento: experiências artísticas em percursos urbanos

Inhabiting in motion: artistic experiences in urban routes

TAMIRIS VAZ

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) Uberlândia MG, Brasil

RESUMO

Por meio de intervenções urbanas e caminhadas poéticas este artigo experimenta a cidade como território passível de habitações em movimento, por afectos que geram aprendizagens singulares. Exercita-se o que a cidade pode ser e o que podemos ser na cidade quando nos deslocamos artisticamente com ela. Volta-se para a saída, tomando o deslocamento como gesto de aprender a atuar no mundo e na vida. Propõe-se a criação de um plano de consistência capaz de agrupar heterogêneos para abrigar processos de criação alimentados pelo contato entre pessoas e ambientes. Com isso, habitar se torna ação de criar a si e ao mundo pela e com a arte.

PALAVRAS-CHAVE:

Caminhada, habitação, intervenção urbana.

ABSTRACT

Through urban interventions and poetic walks, we think the city as a territory that is susceptible to acts of inhabiting in movement, through affects that generate singular ways of learning. We exercise what the city can be and what we can be in the city when we are artistically set in motion with it. We turn to the way out, taking displacement as a gesture of learning to act in the world and in life. We propose the creation of a consistency plan that is capable of grouping heterogeneities in order to shelter processes of creation that are fed by the contact between people and environments.

KEYWORDS:

Walking, inhabiting, urban intervention.

1. Ponto de Partida

Como o deslocamento nos ensina a habitar a cidade? Que paradas nos alimentam? Que potências de habitação localizamos em nossos percursos? Como pensar a cidade como território movente de experimentações artísticas?

A cidade é território de fluxos, de mudanças constantes. Distâncias e velocidades são usadas como parâmetro para nossas escolhas de moradia. Vivemos entre a casa e o trabalho, entre o trabalho e o restaurante, entre o supermercado e o estacionamento, entre ponto de partida e ponto de chegada. Mas o que pode acontecer quando nos propomos a pensar a habitação justamente pelo que acontece nos “entres” e não apenas nos pontos? O que se passa quando o interesse por estar no interior seguro e protegido se expande para a vontade de experimentar relações afectivas¹ que atravessam corpos e terrenos, conectando-os?

Pensar o habitar enquanto ação de viver, movimento de tornar nossos - mesmo que momentaneamente - os espaços que percorremos nos coloca em um exercício de presença, de conexão de nossos corpos com os terrenos atravessados. Tocamos os solos a cada passo, deixando-nos afectar por seus desníveis até o ponto de desejar paradas para desbravar o “entre” que povoa endereços pré-determinados.

Proponho aqui um pensamento sobre o caminhar como ato artístico cotidiano. Diferente da viagem, nascida por vezes de um desejo de mudança súbita, de uma aventura por terras estranhas, com a intensidade de um momento de suspensão. Pensemos, então, em habitações que não significam a acomodação, mas a permissão da parada, da marca singular que tira a neutralidade de um espaço público de qualquer um.

Pensemos, finalmente, na arte como potência poética do caminhar, promovendo pontos de encontro com o desconhecido, ou forjando estranhamentos no percurso familiar.

2. O Caminhar

¹ O conceito de afecto, quando usado nessa grafia (com a letra c), é trazido como “seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido” (DELEUZE; GUATTARI: 1992, p. 194). Afectos, segundo Deleuze e Guattari (1992, p. 194) “não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles”.

O percurso, nos deslocamentos urbanos, normalmente se torna obstáculo a ser mitigado: Ir pela sombra. Pegar um atalho.

E quando fazemos do próprio percurso nosso campo de interesse? E quando o ato de caminhar se faz território para o pensamento, independente de onde se chegue?

Solnit (2016) vê como objeto do caminhar “a maneira como investimos atos universais de significados particulares” (p. 20). Ela lembra que “o caminhar deu forma a sendas, estradas, rotas comerciais [...], modelou cidades e parques; produziu mapas, guias, equipamentos” (p. 20), ou seja, fez parte da história e constituição de nossas culturas e sociedades a partir de movimentos singulares. No ato de caminhar tornamo-nos o que somos ao mesmo tempo que traçamos possíveis existências para o mundo. Caminhar é ato de criação.

Caminhar é, ainda, uma possibilidade de ligar a sucessão fragmentada de ambientes internos que cotidianamente vamos atravessando: “o lar, o carro, a academia, o escritório, lojas” (SOLNIT, 2016, p. 28). Solnit nos lembra que, a pé, ambientes internos vão sendo habitados da mesma maneira e temporalidade que os externos. Vive-se o corpo por sensações não controladas e organizadas, o tempo nos toca na velocidade dos passos, submetendo nossos corpos às diferentes superfícies, relevos e ares.

Caminhar promove um rasgo no tempo, que não pode ter mais pressa do que a capacidade de nossos corpos; a lentidão faz parte de uma luta pela apropriação do “entre”, quando tudo converge pela eliminação dessa extensão que separa um ponto do outro, um papel do outro na movimentação da máquina social - em casa, esposa/mãe; no trabalho professora/funcionária. E o que somos quando estamos a caminhar? Seria esse o lugar que mais nos aproximaria da ideia de liberdade? Porque ainda não chegamos, porque já saímos do que até éramos. Caminhar é devir.

Frédéric Gros (2010) pensa o caminhar como liberdade suspensiva dos fardos significantes da vida – para colocar o corpo em movimento, não precisamos de quase nenhuma ferramenta. Desapegar-se das ilusões do indispensável, o que inclui desprender-se também da pressa. No caso da caminhada na cidade, que é o foco dessa escrita, vive-se um ciclo irregular, entrecortado tanto pelas atrações e fascínios quanto pelas multidões e trânsitos. Analisando a presença do *flâneur* (descrito por Baudelaire e popularizado por Benjamin), Gros (2010) enfatiza o caráter subversivo

desse indivíduo que percorria as passagens parisienses do século XIX, imerso anonimamente nas multidões, produzindo outras velocidades, outras ocupações e outros consumos que não são da ordem capitalista, explorando a poesia das coisas urbanas.

Essa mudança de ritmo me parece um ponto crucial para a criação de outras relações com nossas passagens pelos ambientes da cidade. Talvez seja justamente nesses ritmos e velocidades que a arte encontra brechas de atuação, aproveitando as aberturas desses passos desritmados para suspender lógicas aparentes e gerar outros territórios de existência.

A intensidade da vivência é singular e inventiva, não cabe em um mapa de escalas numéricas. Por isso desejamos tanto caminhar por cidades novas, mesmo que tenhamos a possibilidade de reconhecer suas ruas muito mais rapidamente em um aplicativo de geolocalização. Caminhando criamos paisagem, modificamos dimensões e pesos que, em um mapa, são gerados por proporções matemáticas. Em nossas memórias e sensações certos locais e experiências adquirem muito mais relevância do que outros, de tal como que um mapa, em suas escalas, jamais daria conta de reproduzir.

A “habitação”, quando transpassa a ideia de adentrar arquiteturas, diz respeito à transformação simbólica dos espaços atravessados. Careri (2013) discute como essas transformações foram sendo exploradas por artistas ao longo do século XX, indo “da cidade banal do dadá à cidade entrópica de Smithson, passando pela cidade inconsciente e onírica dos surrealistas e pela lúdica e nômade dos situacionistas” (p. 28). Os processos desses artistas fazem com que a caminhada adquira potência de criação e problematização das formas de mundo. Caminhar se faz ato político e poético, de resistência e de existência, questionando estruturas dominantes na sociedade de consumo (inclusive do consumo de arte) e investindo em outras maneiras de produzir arte, pela integração de seus corpos nos territórios que atravessam. “Satisfeitas as exigências primárias, o caminhar transformou-se numa fórmula simbólica que tem permitido que o homem habite o mundo” (CARERI, 2013, p. 27).

Na ação de percorrer os espaços produz-se o próprio percurso. A obra *A Line Made by Walking* (Uma linha traçada ao caminhar - tradução livre), de Richard Long (1967), que demarca uma linha no chão pela ação de ir e vir sobre um mesmo terreno repetidas vezes, nos faz lembrar como os caminhos se constituem na

sociedade, no ir e vir de nossos corpos. Em alguns territórios ainda não totalmente delimitados pela urbanização voltada aos veículos automotores, é possível ver no chão batido, no desgaste das pedras, nas falhas da vegetação os rastros de movimentos e desvios gerados pelo caminhar.

Por um gesto corriqueiro de resultado simples, Solnit (2016) destaca como Long consegue trazer uma ambiguidade para sua produção, ao passo que não sabemos ao certo se nos deparamos com uma performance cuja linha é vestígio, com uma escultura que tem a fotografia como documento ou com uma fotografia que é a própria obra de arte. “Nos mapas, o itinerário da caminhada é desenhado para sugerir que caminhar é desenhar numa escala maior” (SOLNIT, p. 444). Pelo movimento, Long habita uma extensão, que só se faz ver pela insistência da continuidade. Talvez por esse motivo seja tão arriscado alinhar seu gesto com uma única linguagem artística. Parando o movimento, em pouco tempo essa marca se apagará, ao passo que sua habitação não se constitui por placas, limites ou muros, mas por ações. Como um animal territorial, a apropriação do espaço se dá na existência atualizada - pelo cheiro, pelo som, pelos vestígios efêmeros - renovada até o momento em que o território não mais corresponda aos desejos e necessidades de uma matilha.

Dessas passagens podem ser gerados marcações ou mapas, porém esses mapas nascem de um processo de “fundar o território que ele mesmo retrata” (VISCANTI, 2014, p. 77), revelando-se “instrumento para perder, mais do que para achar o caminho” (ibidem, p. 77). Não se trata, portanto, de criar realidades alternativas a partir de mapas (ou fotografias), mas de, pelo contrário, conectar-se à experiência imediata com os territórios. Em vez de utilizar mapas para guiar caminhadas, podemos pensar a caminhada como geradora de mapeamentos singulares e moventes, aproximando-nos da noção de cartografia como processo de criação.

As ações trazidas a seguir passam por esses exercícios de caminhar e habitar a cidade, buscando potências artísticas e educativas em experiências coletivas com ela.

3. Sinaliza-ção

Em um projeto de extensão denominado *Contrassítios Poéticos*, vinculado ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia,

experimento, no ano de 2017, a realização de derivas para viver a cidade de outras maneiras, a fim de criar possibilidades de atuação artística nesses lugares. Após algumas semanas de experimentações, estudos e deslocamentos, nossas conversas se voltaram para os signos que a cidade nos oferece, sugerindo direções, desvios, localizações, tanto por vias oficiais – através de sinalizações de trânsito – quanto por cartazes, pixos ou pela própria configuração urbanística. Se por um lado pensamos a cidade como um labirinto onde é muito fácil de se perder, especialmente a partir do crescimento não planejado e da arquitetura reta e murada, que quase não dá margem às subjetividades, por outro lado, notamos que ela também tenta estabelecer um controle dos nossos fluxos, indicando a direção de cada via, onde parar, onde seguir, onde não pisar.

Tanto carros quanto corpos transeuntes são guiados por signos expostos em placas, em meios-fios, garagens, semáforos, vitrines, calçadas, corrimãos, etc. Alguns desses signos nos direcionam de tal forma que parecem deixar pouca alternativa de escolha de percurso: corpos a pé nas calçadas, carros nas ruas; sempre à direita; entrada pela porta principal para consumidores e pela porta dos fundos para funcionários; parar no semáforo; seguir na faixa estreita ao lado do estacionamento, etc. Mas, por vezes, signos clandestinos nos interpelam e reconduzem nossos corpos: o pixo que critica o líder político, a interferência na placa de trânsito, o cartaz colado no poste, as pegadas de cachorro sobre o cimento molhado, os amigos que se encontram sob uma sombra... São essas clandestinidades que passaram a nos interessar.

Nessas problematizações de uso da cidade, fomos nos perguntando o que mais a cidade nos convidaria a fazer para fora dos guias turísticos ou placas indicativas. Quando chegamos em uma cidade nova é comum perguntarmos a um nativo: O que há para fazer nessa cidade? Com essa pergunta não queremos saber onde estacionar, parar ou seguir, mas quais experiências são possíveis para além do visto. Onde é melhor comer, passear, ver o por do sol, comprar, conhecer pessoas de nosso interesse? Foi assim que começamos a brincar com o significado de ícones das placas de trânsito. E se o estreitamento de pista virar estreitamento de laços? E se o ícone de vento for um indicativo de que podemos apreciar o vento que passa em nossos cabelos? E se o indicador de obras na pista for, na verdade, um homem a

dançar com um guarda-chuva? E se produzirmos distorções poéticas naquilo que é indicação e localização, para onde levaremos essas placas?



Figuras 1 e 2: Placas Zona de abraços em árvores e Pista de Dança da chuva. 2017. Fotografias: Diva Guimarães Duarte.

Placas que sinalizam ações possíveis a quem se permite parar e sentir os espaços. Assim, percorremos, sozinhos, em duplas ou em grandes grupos, ambientes da cidade à procura de pontos estratégicos para colagem de cartazes-placas para territórios de passagem. Um convite a sentir e habitar percursos. Esse exercício envolveu uma combinação de fatores a partir de caminhadas lentas e atentas. Não bastava encontrar um bom local de experiência – Onde há passagem de vento no cabelo? Que terrenos podem servir a uma dança? Onde estreitamos nossos laços? Foi preciso reconhecer superfícies adequadas à sinalização (normalmente postes de luz, pontos de ônibus ou tapumes de obras) de modo a alcançar visibilidade de quem passa e não conflitar com os fluxos que organizam a segurança do trânsito.

Pela técnica do lambe-lambe, caracterizada pela colagem de papel sobre a superfície da cidade com um grude (cola artesanal) feito de polvilho, nos colocamos em um ato clandestino, porém culturalmente autorizado pela sociedade. Postes e tapumes de construção constantemente são utilizados como murais para

publicidades informais ou para colagem de *stickers*² por artistas urbanos. Atua-se na certeza da efemeridade. Não tarda para que um impresso mais recente se sobreponha ao nosso tão logo este comece a desbotar ou rasgar. Evento de curta duração, tal qual o acontecimento que ele sinaliza.

As placas, mais do que autorizar o uso do espaço, sugerem possibilidades de parada, indicam que essa ação já pode ter ocorrido nesse local ou que há um desejo de que ela venha a ocorrer. A ordem é de subversão de significados em prol de sentidos outros, mais singulares e afetivos.



² *Sticker* é como costumam ser chamados adesivos com viés artístico que são espalhados pela cidade por autores, muitas das vezes, anônimos, compondo uma modalidade da arte urbana *underground*.

Figuras 3 e 4: Placas Estreitamento de Laços e Local de Acompanhamento. 2017. Fotografias: Claudia Mader e Diva Guimarães Duarte.

Na contramão do *marketing* urbano que, segundo Jacques (2005), espetaculariza a cidade, muitas vezes destituindo dos próprios habitantes o direito a ela, experimentamos destacar os pequenos gestos, em detrimento da produção de imagens simulacro de cidades turísticas idealizadas. O resultado disso é uma aproximação afetiva e singular entre pessoas e ambientes, que afinaram seus olhares para as sensações acionadas em cada parada, guiando-se pelo desejo de parar para observar, para se conectar aos elementos da paisagem, para narrar sobre memórias e desejos alimentados pelo encontro com um banco de praça, uma árvore, um elemento arquitetônico ou uma rajada de vento. A arte, nessas experiências, foi tomada como elemento vivo para povoar o mundo.

4. Habitáveis

Outro projeto voltado à experimentação dos espaços pelo caminhar foi iniciado no final do ano de 2019, levando o título de Habitáveis. A ação poética consistiu em percorrer as ruas da cidade de Uberlândia/MG com atenção a potentes territórios de parada para habitação provisória. Definidos, em percurso, os territórios, nos acomodávamos e, por alguns instantes, os ocupávamos com nossos corpos, objetos e ações.

O pretexto para essa ação foi o convite para uma festa de aniversário em deslocamento.



Figuras 4 e 5: Convite e roteiro para a ação Habitáveis, postados nas redes sociais. 2019. Fonte: acervo da autora.

Composto por uma série de rituais comuns a eventos festivos, contamos com os acasos e desejos do coletivo para definir onde parar e como acomodar os itens que carregávamos em nossas bolsas para ambientar, trazer mais conforto e também alimentar o grupo. Bebidas, alimentos, almofadas e um item decorativo foram elementos solicitados para as partilhas previamente programadas.

“Quando ‘a arte entra na vida’, diz Thompson, a questão motivadora, muito mais do que ‘o que é arte?’, será ‘o que é vida?’” (FABIÃO, 2013, p. 8). Numa “vontade performativa de desnaturalização dos *habitats*, de seus habitantes e das relações entre gente, meio, coisa, tradição” (FABIÃO, 2013, p. 8), esse deslocamento produz ruídos nas obviedades de uso dos espaços, ativando nossa atenção a outras potências de parada. O calor e o cansaço se tornam elementos por vezes determinantes para as paisagens que escolhemos habitar e os desvios do programa.

O conceito de programa exposto neste texto é trazido no sentido proposto por Fabião para designar iniciativas que enunciam uma performance, compondo “um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem

ensaio prévio” (2013, p. 4). Inspirada em Deleuze e Guattari, a autora vê o programa como o “motor da experimentação” ao criar relações entre corpos, deflagrando negociações e ativando circulações impensáveis. O programa, utilizado por ela especialmente para o campo da criação teatral contemporânea, no intuito de “desprogramar” a si e ao meio, libera o corpo dos ritos sociais naturalizados, abrindo brechas para exercícios abertos aos acasos do momento.

Em Sinaliza-ação o programa era determinado pelo número de placas que possuíamos e pela nossa capacidade de tempo e atenção para encontrar lugares para elas (e para nós). Em Habitáveis programamos as paradas como quem planeja os rituais de uma festa de aniversário. Porém, não havia roteiro prévio sobre o caminho a seguir, apenas uma estimativa de tempo e um conjunto de objetos sugeridos aos convidados.



Figuras 6 e 7: Paradas para lanche e fotografias. 2019. Fotografias: Natália dos Santos.

No “entre” das paradas programadas, as habitações foram também se dando por propostas espontâneas dos participantes. Após esquentar o corpo com um vinho, uma convidada decide orientar o grupo sobre como descer um barranco rolando com o corpo. Essa atividade de relação do movimento do corpo com o espaço destacou a força que o encontro pode produzir. Há, nas paradas programadas, espaços e tempos abertos a uma atenção para o contato, tanto das pessoas entre si quanto delas com os espaços e acontecimentos. Pelo coletivo, um barranco de terra e grama vira *playground*, a sombra de um viaduto se faz terreno para piquenique, o arco da universidade pode ser abrigo para um brinde, um muro grafitado convida à parada para fotografias, o palco cimentado de uma praça transforma-se em mesa para cortar e partilhar um bolo. Rituais demarcados por um roteiro abrigaram o acaso de territórios de passagem. “Uma cidade em que os espaços do estar são ilhas do grande mar formado pelo espaço do ir” (CARERI, 2013, p. 28).



Figuras 8 e 9: Paradas para brinde e brincadeira com bolhas de sabão. 2019. Fotografias: Benice N. Resende.

Longe da higienização dos espaços decorados, montados cuidadosamente para a fotografia, fomos inventando contatos e paradas que fizeram da cidade ferramenta artística em vida. Habitação que transparece as feiúras da vida cotidiana, assumindo os fluxos inesperados e, por vezes, indesejados. Lar agridoce lar, que carrega memórias dos percalços do existir vivo, sem muitos dos filtros de uma suposta plena satisfação e alegria de uma data perfeita.

Ao final da jornada, os convidados receberam como lembrancinha um *sticker* a ser colado em algum ponto do caminho de retorno, alertando aos passantes: “Viva a cidade viva”.



Figuras 10 e 11: Viva a cidade viva e participantes em caminhada. 2019. Fotografias: Natália dos Santos e Benice N. Resende.

5. Um plano de consistência para a aprendizagem em deslocamento

O plano de consistência (DELEUZE; GUATTARI, 1992) não se dá por paredes ou estacas que demarcam as fronteiras entre um território e outro: ele é uma movimentação infinita que percorre uma constelação de conceitos, é um agrupamento de heterogêneos que dá consistência a um processo de criação. O que faz com que possamos ligar a habitação (elemento de permanência) à cidade (espaço público) e ao percurso (ação de instabilidade)? Há, nessas conexões heterogêneas improváveis,

um plano de imanência alimentado pela afecção, pelo encontro singular capaz de gerar um território de experiência, por mais efêmero que este possa ser.

A afecção – ou afecto – atua enquanto devir que atravessa as percepções individuais e as arrasta para outras sensações, que já não dependem exclusivamente de uma pessoa que caminha, vê e sente o que está posto, mas que passa por um convite a outros ritmos. É isso que um artista busca produzir ao desenvolver uma obra de arte, convidando a sensações que não dependem de uma referência ou de suas opiniões e intenções.

Fazer do percurso nosso lar – como o *flâneur*, descrito por Walter Benjamin, que faz das passagens parisienses cômodos a serem habitados por seus trânsitos singulares – envolve uma intenção, um estado de espreita para a criação e a afecção. Moradores de rua acionam esse estado por sobrevivência – seu plano de consistência é outro. As forças dolorosas que os levam a isso nos impedem de notar a potência inventiva atuante em seus corpos. Produzir essa força vital quando não estamos em um estado de sobrevivência envolve exercícios de desestabilização de uma série de nós significantes do “eu” na esfera social.

O desejo de um lar, de uma estabilidade, de um limite entre o público e o privado nos persegue constantemente nessa sociedade de capital e pertencimento. É necessário tornar-se artista de si e do mundo para criar outros possíveis para um lar, que possa ser nosso, mas apenas por instantes, mas que também seja de outros, de outras, e de ninguém, que responda à força das circunstâncias, que se faça lazer, trabalho, descanso, aula, viagem, retorno, obra de arte.

Fazer da cidade habitação artística exige afirmar a arte na vida, como processo de existência para além de um objeto ou sistema legitimador. Não se trata apenas de reconhecer o grafite, o monumento, o mural, a fachada arquitetônica, mas o momento, o acontecimento, a conexão entre corpos e ações. Falando assim, posso causar a sensação de uma certa romantização da vida ou mesmo de um otimismo “namastê”. No entanto, o que se aborda aqui atua mais no esgotamento que em uma fuga pelo otimismo romântico. Trata-se da constituição de um plano de consistência que passa pelas dores, pelas imperfeições, pelos incômodos e instabilidades da vida que é processo e não obra acabada, entendendo que esse processo compõe nossas singularidades para além do que já está dado, do que se coloca pronto para que tentemos nos encaixar.

Ingold (2015) retoma uma das variantes etimológicas que dão origem à palavra educar, no latim “educere”: ex (fora) + ducere (levar). Educar como “levar para fora”, ou seja, em vez de tomar a educação como uma inserção de conhecimento na mente do aprendiz, volta-se para a saída, o deslocamento, o movimento para outras relações com o mundo. Segundo o autor, há grandes diferenças quando essa saída é guiada, controlada por um professor que utiliza de artifícios para levar os estudantes de um lugar a outro, tendo como finalidade apenas o ponto de chegada ou quando a experiência é proposta como um deslocamento sem finalidades fixas.

Às vezes com pressa, às vezes tranquilamente, saltitando e se arrastando alternadamente, a atenção da criança é capturada – ou, na visão do adulto que a acompanha, distraída – por qualquer coisinha: da dança de luzes e sombras ao voo dos pássaros e latido dos cães, do perfume das flores a poças d’água e folhas caídas, inúmeras pequenezas como caramujos e coquinhos, moedas perdidas e lixinhos reveladores. São essas coisas que fazem da rua um lugar tão interessante para o pequeno detetive que caminha com os olhos fixos no chão. (INGOLD, 2015, p. 23-24)

Utilizando a imagem do labirinto, Ingold fala de uma experiência em que o caminhante é levado pelo próprio caminho. Diferente dos emaranhados de um dédalo, em que seu visitante é colocado em momentos de decisão/escolha sobre qual bifurcação tomar, no labirinto não há muros que bloqueiam o caminho, apenas fluxos a serem seguidos. Com isso, ele fala de uma experiência de seguir, deixando-se tocar pelos sinais (pegadas, marcas, pilhas de pedras) que te mantêm no caminho, diferente, segundo ele, da publicidade, que te distancia no deslocamento e te convida a estar em outro lugar. A caminhada pelo labirinto seria aquela que vive a própria paisagem antes de se preocupar com achar a saída.

Trata-se de tornar o mundo “presente”, tomando a educação como espaço de vida e não apenas de apreensão de representações. Habitamos o percurso, ainda que em deslocamento, entendendo que esse processo se faz menos por escolha que por necessidade vital, como bem nos ensina o poeta Manoel de Barros: “Não agüento ser apenas um sujeito que abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora, que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.” (BARROS, 2013, p. 61). Por não aguentar ser apenas o que se “deve ser”, parte-se para processos de “ser outros”, “renovar o homem usando borboletas” (BARROS, 2013), pensar e ver para fora do que a vida utilitarista nos mostra, escolher o caminho mais longo, andar em ziguezague, caminhar para trás, imergir no percurso como quem mergulha em um romance, em uma série, em uma

dança sozinha em frente ao espelho. Experiência que pode durar horas ou alguns minutos.

A partir da filosofia de Massshelein, Ingold fala do papel do educador: “Ele ou ela é menos um guardião de fins do que um catalisador de começos, cuja tarefa é destravar a imaginação e lhe propiciar a liberdade de vagar sem um fim ou destino” (2015, p. 32). Habitamos a cidade para aprender a desaprender, a nos colocarmos em um estado de incerteza sobre o funcionamento das estruturas, não por interesse em consertar seus erros, mas para produzir imaginários poéticos que possibilitem o caminhar.

6. Caminhada/vida que segue

Falamos da experiência de caminhar e habitar como estratégia artística de existência. Caminhar, um ato simples aprendido já nos primeiros meses de vida, é pensado como substrato para uma relação de demoramento e imersão quase rara aos cotidianos apressados deste século. Habitar se faz também como gesto, ação de forjar lugares para estar.

Há nessa ideia de habitação o interesse por encontros e partilhas. Sinaliza-ação promove encontros de corpos humanos com o corpo da própria cidade, experimentando suas superfícies e seus fluxos. Habitações se interessa principalmente pelas forças do coletivo, do estar juntos como motor da criação alegre, em um devir-criança que fantasia com a paisagem, fazendo dela seu brinquedo.

A rua, quando não é nem cenário/plano de fundo nem ponte que liga lugares de interesse, se faz elemento vivo, matéria inerente aos processos de criar e aprender. Inerentes aos processos são também as pessoas envolvidas. Não há público, tudo que se produz é fruto de implicação.

Em um exercício de trazer algumas possibilidades de respostas às perguntas que dispararam o início desta escrita, sem qualquer pretensão certa de conclusão, arrisco afirmar que o deslocamento nos ensinou a habitar a cidade pela atenção ao que acontece e nos toca ao ponto de solicitar a parada. Nos alimentamos por paradas que não são mera paralisia, mas pretexto para produzir algo para si, a partir de si e em contato com os fluxos do presente. Para fora dos signos que indicam o que fazer e para onde ir, ativamos potências em pequenos gestos poéticos de

contato, seja na apropriação de rituais culturais de um evento festivo ou de respostas subjetivas a placas indicativas outrora objetivas. Assim, pensamos a cidade como território movente de experimentações artísticas onde arte é metodologia de aprendizagem de mundo, sem necessariamente gerar obras. O produto dessa mobilização pode ser uma cidade outra, outra e outra em corpos/pensamentos também outros, compostos por instantes.

Referências

BARROS, Manoel. O retrato do Artista Quando Coisa. In Biblioteca Manoel de Barros [coleção em 18 volumes]. São Paulo: Leya, 2013.

CARERI, Francesco. Walkscapes: o caminhar como prática estética. São Paulo: G. Gili, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é a filosofia? Rio de Janeiro: 34, 1992.

GROS, Frédéric. Caminhar, uma filosofia. São Paulo: É Realizações, 2010.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. In LUME, nº 4, dez. 2013. p. 1-11. Disponível em www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276. Acesso em set. 2021.

INGOLD, Tim. O Dédalo e o Labirinto. In Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 21-36, jul./dez. 2015. Disponível em www.scielo.br/j/ha/a/fGyCC7jgq7M9Wzdsv559wBv/?lang=pt&format=pdf. Acesso em ago. 2021. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832015000200002>

JACQUES, Paola Berenstein. Errâncias Urbanas: a arte de andar pela cidade. In Arqtexto 7, 2005, p. 16-25. Disponível em www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_7/7_Paola%20Berenstein%20Jacques.pdf. Acesso em set. 2021.

SOLNIT, Rebecca. A História do Caminhar. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

VISCONTI, Jacobo Crivelli. Novas Derivas. São Paulo: Martins Fontes

Sobre a autora

Tamiris Vaz é professora do curso de Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Doutora em Arte e Cultura Visual (2017), pela Universidade Federal de Goiás (UFG), Mestra em Educação (2013) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), e graduada em Artes Visuais pela UFSM. Atua como líder do UIVO: matilha de estudos em criação, arte e vida (UFU) e pesquisa no Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPaec/UFsm). Suas

investigações giram em torno das relações entre pessoas e lugares, abordando a arte no cotidiano urbano, em encontros e percursos que atravessam as aprendizagens a partir de imagens. Principais linhas de investigação: visualidades urbanas, docência em artes visuais, filosofias da diferença, aprendizagens.

LATTES <http://lattes.cnpq.br/5063876645938107>

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9369-4210>

Recebido em: 01-10- 2021 – Aprovado em : 17-03-2022

Como citar

Vaz, Tamiris (2022). Habitar em deslocamento: experiências artísticas em percursos urbanos. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.3, n.1, p.1-18, jan./jun. <https://doi.org/10.14393/EdA-v3-n1-2022-63446>

Esta versão está publicada em *Ahead of Print*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.