

Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Artes - IDA
Departamento de Artes Visuais - VIS
Curso de Teoria, Crítica e História da Arte

KÁSSIA TEIXEIRA SANTOS

Caminhada na cidade: o que escapa por frestas

Brasília
2023

KÁSSIA TEIXEIRA SANTOS

Caminhada na cidade: o que escapa por frestas

Trabalho de Conclusão de Curso de Teoria, Crítica e História da Arte do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^a Dra. Karina Dias

Brasília
2023

AGRADECIMENTOS

À Karina, pelo acolhimento imediato e pela construção conjunta;

À minha mãe, pelo suporte inestimável;

Ao Jackson, por estar ao meu lado em todos os momentos;

Aos amigos e à família, pelas trocas e pela ajuda quando não pude sozinha.

*“Quando enfim
fechássemos o mapa
o mundo se dobraria sobre si mesmo
e o meio-dia
recostado sobre a meia-noite
iluminaria os lugares
mais secretos”*

Ana Martins Marques

RESUMO

Neste trabalho, procura-se recriar um percurso. Percurso baseado em uma série de caminhadas realizadas pela própria autora na cidade em que vive, o trajeto é sempre o mesmo. O percurso surge a partir de cruzamentos teóricos e artísticos à escrita que busca em elementos do percurso reestabelecer o vínculo com a experiência da caminhada. Os elementos resgatados circunscrevem categorias constitutivas da própria caminhada. Sendo assim, a partir do recordar das caminhadas, nasce um novo percurso em que a experiência do caminhar designa-se na escrita. Os principais expoentes teóricos são Eric Dardel e Merleau-Ponty.

PALAVRAS-CHAVE

Caminhada; artes visuais; experiência; cidade; crepúsculo.

SUMÁRIO

1. Pressa.....	13
2. Passos.....	17
3. pulsações.....	21
3.1. Caminhada, uma revolução dos passos	26
3.2. Les mains negatives	29
4. Meio-fio.....	33
4.1. Poesia geográfica.....	40
5. Farol.....	43
6. Cerca.....	53
7. Retorno.....	61
8. Referências.....	69

Pressa.

A princípio, em vista da escolha de um caminho para conduzir o pensamento que pretendo desenvolver ao longo deste trabalho, acredito que seja necessário começar falando do que perdemos, e sua importância, para depois sugerir uma forma de reaver o que foi perdido. Estamos nas grandes cidades, mais da metade da população mundial vive nelas, e viver na cidade demanda um modo de vida adequado a ela. Dentre todos os pormenores que a vida na cidade impõe, a velocidade é a principal instrução a ser seguida, é a demanda fundadora da cidade, corresponder a velocidade imposta por ela se torna obrigatório. Para isso, nós, habitantes da cidade, otimizamos todas as atividades do cotidiano, não de forma consciente, mas sob o pretexto de facilitar as nossas vidas. As facilidades podem assumir a forma “de uma escolha ilimitada quando se trata de comer ou beber”¹, nas convenientes opções de comunicação, transporte e mercadorias, todas disponíveis na praticidade da tela do celular. Gros chama essas facilidades de microliberações, que, de acordo com ele, “não passam de acelerações do sistema, que me aprisiona com mais força ainda. Tudo o que me libera do tempo e do espaço me aliena à pressa.”². Dessa forma, o sistema capitalista em comunhão com o pensamento objetivista encontra mais uma maneira, por meio dessas microliberações, de estabelecer a desassociação entre o homem e o mundo, visto que constrói a relação destes baseada no consumo. Sob o capitalismo todos os objetos encontram-se na forma de mercadorias:

1 GROS, 2010, p. 12.

2 GROS, 2010, p. 12.

[...] as mercadorias são elas mesmas a expressão de relações sociais, e, assim, em princípio, tudo pode se tornar uma mercadoria sob o capitalismo. Por conseguinte, as mercadorias não são objetos fixados ontologicamente, como árvores ou obras de arte (que podem tornar-se mercadorias); em vez disso, o que queremos dizer quando nos referimos a mercadorias é uma forma. No entanto, a forma sob a qual essas coisas aparecem como mercadorias permanece escondida e precisa de exposição (seja através de uma Crítica da Economia Política ou de uma fenomenologia) para mostrar que a coisa não é um objeto de percepção, mas é esquematizada como uma relação social (na forma de dinheiro, valor, capital, etc.).³

Portanto, as microliberações são manifestação e manutenção dessa lógica capitalista. Um paralelo que pode ser feito é com a grande produção e consumo de imagens sobre a qual Debord fala em *A sociedade do espetáculo*⁴, para ele, toda sociedade em que há a predominância de condições modernas de produção se anuncia como uma grande acumulação de espetáculos, “Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação.”⁵. O que é interessante pensar a partir de Gros e Debord é o caráter virtual – de simulação – que instala o distanciamento entre o homem e a experiência, o vivido,

3 LOTZ apud PEREIRA

4 Apesar do texto de Debord não retornar no corpo do trabalho, ele contribuiu para o meu esclarecimento acerca do funcionamento do sistema socioeconômico reinante e de seus mecanismos. Tornando possível, para mim, desenvolver um pensamento que estabelece a caminhada em oposição aos princípios capitalistas/objetivistas.

5 DEBORD, 1997, p. 13

nesse afastamento o que fica evidente é a objetividade empregada a categorias como o tempo e o espaço.

O problema é que o modo de vida socialmente dominante dessitua o homem, criando uma ruptura na própria existência, pois, esta necessita da atribuição de sentido que a delimitação do tempo e do espaço exerce, limites que se perdem nessa lógica que tudo transforma em mercadoria. O tempo é o tempo do trabalho, produtivo, que pode ser ganho ou perdido, que é expresso através da quantidade de coisas feitas, não se ocupa mais da extensão de uma experiência, ou do reviver de uma história. O espaço não consegue mais impor distâncias, e quando a velocidade falha, ele nada mais é que um empecilho, dele nada deve sobrar, na ilusão da infinitude de seus recursos. Fora dessas pautas é geométrico, “homogêneo, uniforme, neutro”⁶, não nos afeta. O que fica então do corpo? “Se o corpo é uma metáfora para a nossa condição de entes localizados no espaço e no tempo e, por conseguinte, para a finitude da percepção e do conhecimento humano, então o corpo pós-moderno não é, de fato, um corpo”⁷. Em um mundo que perdeu suas dimensões, nós também perdemos, pairamos sobre a terra como o *voyeur*⁸ que do alto observa a cidade alheio a ela.

O que proponho nesse trabalho é a caminhada como uma ação que situa, que nos reestabelece a condição terrestre, aquela profunda intimidade com o mundo. Tento fazer

6 DARDEL, 2011, p. 2

7 BORDO apud SOLNIT

8 Termo de Certeau; “Aquele que sobe até lá no alto foge à massa que carrega e tritura em si mesma toda a identidade de autores ou de espectadores. [...] Sua elevação o transfigura em *voyeur*. Coloca-o à distância.” (CERTEAU, 1994, p. 170)

isso a partir da reconstituição de passos, meus e de outros. Percurso descrito no espaço e na escrita. Uma caminhada na cidade, atividade que pede por atenção em meio a agitação, este é o desafio. Caminhar na cidade é ser atraído pelo banal, afinal, não temos acesso à imensidão mobilizadora das paisagens naturais. Então, busquemos pelo mistério que anima as paisagens no horizonte que escapa nas frestas entre os prédios, na topografia designada pelos meios-fios, nos faróis dos carros que iluminam muito mais do que a pista, na cerca que jamais será desinteressante.

Caminhei. 10 minutos. De casa ao metrô. Crepúsculo.

Caminhada. 10 minutos. De casa ao metrô. Crepúsculo. Passos. Os passos são gestos, são guia, é revolução, mas também é som. Antes de dar o primeiro passo já havia escutado muitos. Ele pode assumir diversas formas, ou melhor, barulhos. Pode ser as vozes excitadas dos adolescentes que acabaram de sair da escola, as freadas bruscas dos ônibus ao chegar na parada, as palavras de despedida entre as crianças que estavam brincando na rua, a aceleração do motor do carro de quem quer chegar logo em casa, pode ser até os latidos provocados por encontros furiosos durante a hora do passeio. Mas de vez em quando, em meio a tanta agitação, pode-se escutar por alguns segundos um pacífico e reconfortante silêncio, que faz parecer que todo mundo parou por um instante para olhar o pôr do sol. Foram os sons dos passos que me avisaram que estava na hora de caminhar.

Fiz esse percurso muitas vezes, um trajeto curto, percorrido em 10 minutos. Era o caminho entre a minha casa e a estação de metrô. Era crepúsculo. Sempre antes de passar pela porta buscava o ar como quem busca uma dose de coragem para se lançar em uma aventura, afinal, caminhar, assim como a vida, demanda coragem. Antes, encarava as caminhadas que fiz como uma viagem diária, contudo, hoje não penso que a experiência da caminhada resulte em uma viagem, no entanto, acredito que elas compartilham de uma ordenação semelhante. Uma das fases que a caminhada e a viagem tem em comum é a partida, a cada dia, no final do meu trajeto usual, perguntava-me quando exatamente a caminhada começava. Seria quando eu atravessava o portão? Ou talvez, depois de subtrair alguns metros do meu percurso, pois, essas primeiras dezenas de passos pareciam-me um tanto desengonçados para se enquadrar no compasso da caminhada? Em meio as leituras um trecho se destacou:

Em que momento começa realmente a viagem? [...] Pois há um momento singular, identificável, uma data de nascimento evidente, um gesto signatário do começo: é quando giramos a chave na fechadura da porta de casa, quando fechamos e deixamos para trás nosso domicílio, nosso porto de matrícula. Nesse instante preciso começa a viagem propriamente dita.⁹

Depois de lê-lo, lembrei as minhas respirações que pareciam procurar por um punhado de coragem, e entendi o motivo dessa ação acontecer logo antes de eu cruzar a porta. Busquei na memória todas as vezes que fiz o movimento de girar a chave na fechadura

9 ONFRAY, 2009, p. 26

antes de ir caminhar. Não posso discordar de Onfray, pois, em minhas lembranças, o momento em que eu girava a chave e escutava o trinco se fechar sempre convergia no instante em que um acordo mudo entre mim e o que estava por vir se selava. Encontrei o movimento.

Caminhada. 10 minutos. De casa ao metrô. Crepúsculo. pulsações. Poderia novamente ser passos, ou marcha, todavia, além da repetição de termos não me agradar, nenhuma das duas palavras parece conseguir comportar as diferentes noções de tempo que desejo alçar. Há o tempo histórico e o da experiência, há entrelaços e também desvios. Dez minutos de caminhada nunca são dez minutos. Em dez minutos o céu tingiu-se das mais diversas cores, o azul nunca desapareceu, presenciei sua transformação. Em dez minutos o inanimado se animou, a luz dançou e foi lembrança. Não sobrou espaço para a contagem, os passos dobraram sobre si e me conduziram. Então, devido ao incessante eco, elegi as pulsações como o meu parâmetro de tempo.

Fiz esse percurso muitas vezes, um trajeto curto, percorrido em 10 minutos. Era o caminho entre a minha casa e a estação de metrô. Era crepúsculo. Na minha vida, caminhar só deixa de ser unicamente um meio para chegar a algum lugar - e diga-se de passagem, o mais inconveniente - quando comecei a fazer um pequeno trecho repetidamente. Porém, não foi somente a repetição que despertou em mim interesse pelo espaço ao meu redor, pois já havia percorrido um mesmo trajeto continuamente outras vezes na vida. Este percurso surge para mim por uma série de razões. Ele não era curto demais, como o trecho pelo qual eu passava apressadamente para chegar à escola no fim da minha adolescência, ou demasiadamente longo como as grandes viagens que eu fazia sempre que saía de casa em outra época. São dez minutos de caminhada, talvez quinze, se meus pés ditam um ritmo diferente do usual, na maior parte do percurso o horizonte estava disponível para mim, mas, sobretudo, era crepúsculo. Entre os diferentes temperamentos do dia, foi o entardecer que me tocou. Nesse cenário que a caminhada propiciou, vi-me pela primeira vez diante do mundo, perante uma vastidão de paisagens. Se eu fosse falar despretensiosamente sobre a caminhada, diria que ela tem a intenção de movimentar o corpo, mas também o olhar, de sensibilizá-lo para aquilo que o toca. É a leveza de ombros que não pensam nas horas.

Logo nas primeiras caminhadas percebi que os passos solicitavam um método, o que nesse ponto da minha intimidade com o caminhar não passava da necessidade de compassá-los. Então, passei a prestar atenção no ritmo que eu impunha, foi desse jeito que notei a falta de naturalidade dos meus passos, desajeitados encontravam dificuldade em manter a cadência em meio a topografia do espaço. Agamben fala sobre isso: para ele,

a naturalidade do caminhar, assim como a dos demais gestos, se perde no final do século XIX. Em seu texto Notas sobre o gesto, ele utiliza-se dos estudos clínicos e psicológicos acerca dos gestos humanos realizados pelo médico psiquiatra Gilles de la Tourette, em que o caminhar era o principal, para pensar sobre os gestos e fundamentar a obsessão em recuperá-los daqueles que ele observava. Os estudos de Tourette, confirmam para Agamben a dificuldade do homem moderno em possuir os próprios gestos, que, para ele, se encontravam em descontrolo. “Uma época que perdeu seus gestos é, por isso mesmo, obcecada por eles; para homens dos quais toda naturalidade foi subtraída, todo gesto torna-se um destino.”¹⁰. As séries fotográficas de Eadweard Muybridge são manifestações da obstinação sobre a qual Agamben fala. Nelas, há a documentação detalhada de diversos gestos, mas, o caminhar é recorrente.

Para Agamben, o que “caracteriza o gesto é que, nele, não se produz nem se age, mas se assume e suporta.”¹¹. O que a frase de Agamben explicita é a discussão acerca dos fins e dos meios, onde existe duas perspectivas possíveis, a de um *meio para um fim* e a de um *fim em si mesmo*. Não à toa, Agamben situa o gesto fora dos limites do agir e do fazer, pois, a diferenciação feita por Aristóteles entre agir (*práxis*) e fazer (*poiesis*) define a finalidade do fazer enquanto distinta dele próprio - *meio para um fim* -, e a finalidade do agir enquanto ele mesmo - *fim em si mesmo* -, a partir disso, ele propõe um terceiro caminho.

10 AGAMBEN, 2015, p. 54

11 AGAMBEN, 2015, p. 58

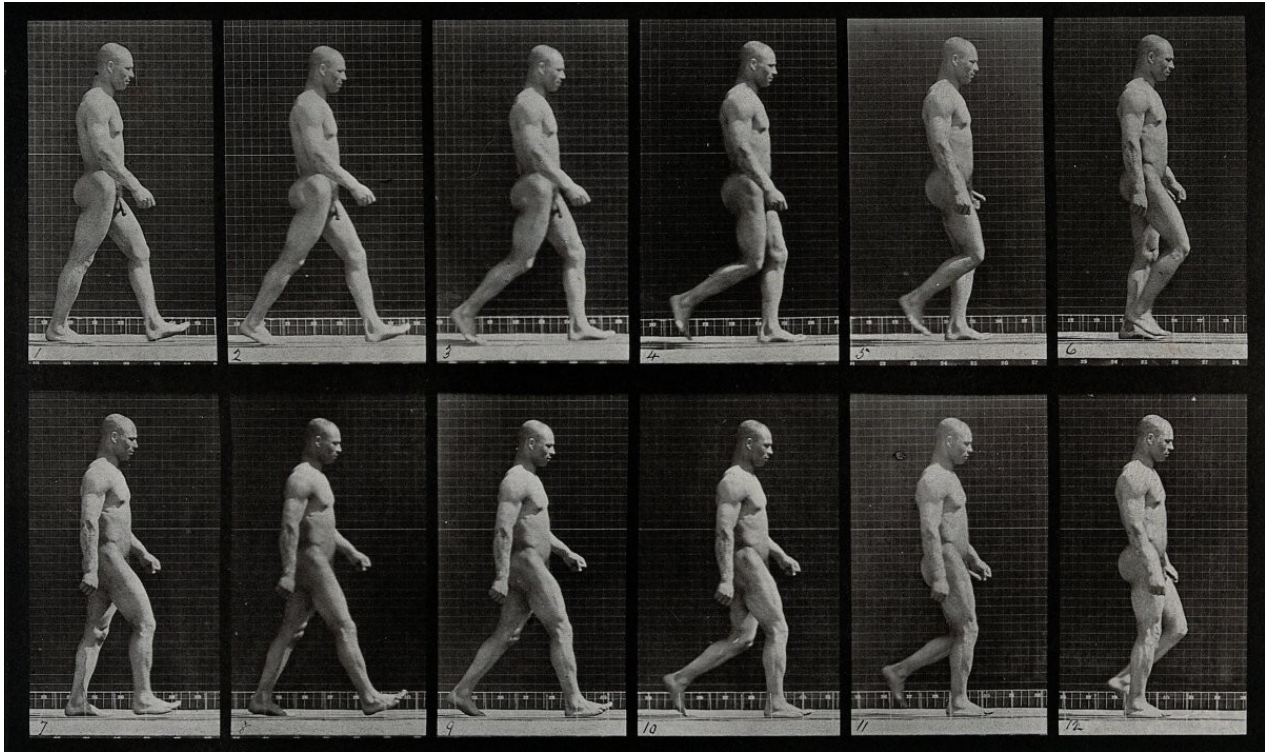


Figura 1: Eadweard Muybridge, *A man walking* (Um homem caminhando), 1887.

“Uma finalidade sem meios é tão alienante quanto uma medialidade que só tem sentido em relação a um fim. Se a dança é gesto, é porque ela não é, ao contrário, nada mais do que a sustentação e a exibição do caráter medial dos movimentos corporais. O gesto é a exibição de uma medialidade, o tornar visível um meio como tal. Ele faz aparecer o ser-em-um-meio do homem e, desse modo, abre-lhe a dimensão ética.”¹²

Nesse sentido, o gesto constitui-se como meio de sua própria realização, o gesto é em sua medialidade, “ser-meio”, ou, como na expressão kantiana “finalidade sem fim”¹³. Agamben determina o gesto como “uma medialidade pura e sem fim que se comunica aos homens.”¹⁴. Sendo assim, o caminhar na condição de gesto, não leva a algo, tudo já está dado quando tiramos o pé do chão. É como disse Careri sobre o caminhar nas obras de Richard Long, “a arte consiste no ato mesmo de caminhar, na realização da sua experiência.”¹⁵.

Caminhar é uma ação que pertence ao presente, só se pode realizá-la no aqui e no agora, portanto, caminhar pressupõe espaço e tempo determinados. Caminhar é uma ação que localiza. Se o passado e o futuro podem ficar na indeterminação, lá onde memória e previsão são irmãs, o presente pede por atenção, ato ou efeito de se ocupar. Ocupar-se não se realiza às pressas: atenção para caminhar, caminhar para ter atenção, nasce daí o gesto que encarna o tempo presente? Não qualquer gesto, mas o de pôr um

12 AGAMBEN, 2015, p. 59

13 KANT apud AGAMBEN

14 AGAMBEN, 2015, p. 60

15 CARERI, 2013, p. 113

pé na frente do outro. Há uma passagem em *Notas sobre o gesto*, em que Agamben apresenta a descrição de Gilles de la Tourette sobre os passos humanos. Nesse trecho, o que fica claro é que caminhar apesar da simplicidade, é a concretização de uma ação complexa que carrega em si um profundo simbolismo.

Enquanto a perna esquerda funciona como ponto de apoio, o pé direito ergue-se da terra sofrendo um movimento de rotação que vai do calcanhar à extremidade dos dedos, que deixam o chão por último; toda a perna é agora levada adiante, e o pé toca o solo com o calcanhar. Nesse mesmo instante, o pé esquerdo, que terminou a sua revolução e não se apoia mais senão com a ponta dos dedos, desprega-se, por sua vez, do solo; a perna esquerda segue adiante, passa ao lado da perna direita da qual tende a aproximar-se, ultrapassa-a, e o pé esquerdo toca o solo com o calcanhar enquanto o direito termina sua revolução.¹⁶

*Caminhada, uma revolução dos passos*¹⁷

Apesar de haver outras, uma árvore chamou a minha atenção. Era alta, esguia, com copa densa e folhagem escura, fazia par com uma maior que ela que ficava em sua sombra. Vi suas folhas secas rodopiarem em *ritournelle*.¹⁸

16 TOURETTE apud AGAMBEN

17 Título inspirado no livro *Caminhar, uma revolução* de Adriano Labbucci

18 Observação do meu percurso.



Figura 2: Karina Dias, *Ritournelle* (Ritornelo), 2004, Paris. Vídeo-projeção silenciosa, 4'00".

Se enxergo no caminhar uma ação complexa é pela revolução que ele provoca. Em termos de uma evolução biológica, a transição para bipedalismo é um importante marco para a humanidade, bem como o caminhar da forma que conhecemos. Há muitas teorias acerca do papel do caminhar na evolução humana, e principalmente, há a discussão sobre a ordem causal entre caminhar e o aumento do cérebro humano¹⁹. Caminhar é uma habilidade que somente os humanos desenvolveram, e, apesar de comum, nada de fácil ela tem. “O caminhar humano é uma atividade única durante a qual o corpo, passo a passo, vacila à beira do desastre [...]. A modalidade bípede de locomoção do homem parece potencialmente catastrófica porque somente o movimento ritmado e avante, primeiro de uma perna, depois da outra, o impede de cair de cara no chão.”²⁰. A revolução dos passos fica ainda mais evidente na constituição do corpo humano.

O reino animal não tem nada que se assemelhe a essa coluna de ossos e carne que sempre corre o risco de tombar, essa torre insegura e altiva. As outras raras espécies verdadeiramente bípedes – as aves e os cangurus – têm caudas e outras características que ajudam a manter o equilíbrio, e a maioria desses bípedes não anda, mas salta. Os passos largos e alternados que nos impelem são únicos, talvez por ser uma combinação tão precária. Os animais quadrúpedes são estáveis feito mesas quando têm as quatro patas no chão, mas os seres humanos já se encontram precariamente equilibrados sobre dois

19 Não vou comentar sobre nenhuma das duas questões porque o que me interessa é a singularidade do caminhar.

20 NAPIER apud SOLNIT

membros antes mesmo de começarem a se mover. Até mesmo ficar parado é uma façanha, como bem sabe qualquer pessoa que já tenha se embriagado ou visto alguém bêbado.²¹

Como nosso ancestral primitivo, que deu o primeiro passo, realizamos uma revolução ao caminhar. Caminhada. 10 minutos. De casa ao metrô. Crepúsculo.

*Les mains negatives*²²

“Caminhar chega a uma cadência constante que parece ser a pulsação do próprio tempo.”²³. A frase de Solnit ganha imagem e canto no curta metragem *Les mains negatives* (As mãos negativas), de Marguerite Duras. No filme há uma mistura de tempos que se encontram no desencontro entre as imagens de Paris nos anos setenta e o poema que dá voz a um homem primitivo nas grutas magdalenenses da Europa Sul-Atlântica. Nas imagens, inicialmente, somos só observadores, mas, conforme as ruas de Paris se alongam na filmagem, os olhos que veem não são de um espectador, vemos com os olhos de quem caminha por aquelas ruas. No entanto, ao passo que uma ausência é interpelada, um apelo solitário, as marcas de mãos sobre a pedra da gruta. A materialidade do corpo é

21 SOLNIT, 2016, p. 65

22 *Les mains negatives* (As mãos negativas) é um curta metragem que foi produzido em 1978 na França, de aproximadamente 13 minutos, feito por Marguerite Duras. As imagens do curta mostram avenidas de Paris ao entardecer, enquanto Marguerite declama ao fundo um poema sobre um homem pré-histórico que grava com tinta azul e preta o negativo de suas mãos nas paredes de uma

23 SOLNIT, 2016, p. 61



Figura 3: Marguerite Duras, *Les mains négatives* (As mãos negativas), 1978, Paris. Curta-metragem, 13'00".

omissa para dar ênfase a marca dele no mundo. “Esse gesto repetido é quase como um eco. Quando toca a parede, esse homem funde-se a ela. É imediatamente tocado de volta pelo granito; da mesma maneira, escuta o oceano e o oceano escuta seu grito. Sua mão é continuação do mundo...”²⁴

Diante do oceano
sob a falésia
sobre a parede de granito

essas mãos

abertas

Azuis
E pretas

Do azul da água
Do preto da noite

O homem veio sozinho na gruta
de frente para o oceano
Todas as mãos têm o mesmo tamanho
ele estava sozinho

O homem sozinho na gruta olhou

24 NAGAROTTO, 2022, p. 214

no barulho
no barulho do mar
a imensidão das coisas

E ele gritou

Tu que tens um nome e uma identidade eu te amo²⁵

Na tentativa de dizer algo sobre o tempo, recaio novamente nas palavras de outros, e neste momento, só consigo pensar no que disse Merleau-Ponty, “cada momento do tempo se dá por testemunhos todos os outros”.²⁶ Me parece que só há isso a ser feito em relação ao tempo, e a caminhada, evocar todos os outros que vieram antes de nós para testemunhar a pulsação de nossa existência.

25 DURAS apud NAGAROTTO

26 MERLEAU-PONTY, 1994, p. 106

Caminhada. 10 minutos. De casa ao metrô. Crepúsculo. Meio-fio. No meio do caminho tinha um meio-fio. Tinha um meio-fio no meio do caminho. Tinha uma montanha. No meio do caminho tinha uma paisagem. Nunca me esquecerei desse acontecimento. Na vida de minhas retinas tão fatigadas. Nunca me esquecerei que no meio do caminho, tinha uma paisagem. Tinha uma montanha no meio do caminho. No meio do caminho tinha um meio-fio.²⁷

27 Adaptação do Poema “No meio do caminho” de Carlos Drummond de Andrade

Fiz esse percurso muitas vezes, um trajeto curto, percorrido em 10 minutos. Era o caminho entre a minha casa e a estação de metrô. Era crepúsculo. Devo ter enfrentado a escalada de algumas centenas de montanhas, no começo fazia de forma desajeitada, perdia o equilíbrio e me cansava facilmente, mas com a repetição, os meus pés aprenderam o quê fazer, ou talvez, eles se lembraram, e mesmo ao subir montanhas desconhecidas, eram eles que conduziam. Caminhei inúmeras vezes, sempre pelo mesmo lugar, e aos poucos, a minha relação com aquele espaço começou a mudar. Provavelmente foi a soma entre o encanto do primeiro contato com trabalhos artísticos que tinham base no caminhar e a recorrência da própria ação, a repetição do gesto, que fez atentar-me ao meu redor. Aquele percurso não era mais somente uma área a ser transcorrida. A cada dia o espaço transformava-se, e em mim ficava a curiosidade, a ânsia da próxima caminhada. Era uma grande descoberta, conhecia aquele lugar? Como ele podia revelar tantas novas faces diariamente? Estas dúvidas fizeram-me pensar na visita dada a *Saint-Julien-le-Pauvre*, na qual o caminhar foi proposto enquanto prática estética. A frequência de um lugar ordinário transformou-se em “uma nova possibilidade de agir sobre a cidade.”²⁸. Outra possibilidade é a deambulação surrealista, que examinava a camada onírica do caminhar. Ou, talvez, para pensar a renovação do espaço seja preciso incorporar o lúdico dos jogos situacionistas ao percurso, em que a única regra é inventar as próprias regras. Mas a minha aposta é no entusiasmo das observações do “que não tem importância”²⁹ de Perec.

28 CARERI, 2013, p. 75

29 PEREC, 2016, p. 11



Figura 4: Passeio dadá a St. Julien le Pauvre, 1921 (da esquerda para a direita): Jean Crotti, um jornalista, André Breton, Jacques Rigaut, Paul Eluard, George Ribemont-Dessaignes, Benjamin Péret, Théodore Fraenkel, Louis Aragon, Tristan Tzara, Philippe Soupault.

O café está repleto

Na praça principal, um menino faz correr seu cão (raça Milu)

Bem na esquina do café, junto à vidraça e em três locais diferentes, um homem, bastante jovem, desenha a giz na calçada uma espécie de “V” no interior do qual esboça uma espécie de ponto de interrogação (land-art?)

Passa um 63

6 limpadores de esgoto (capacetes e botas altas) tomam a rua des Canettes

Dois táxis livres na parada de táxis

Passa um 87³⁰

Se, nas primeiras caminhadas, a minha experiência com o espaço parecia situar-se distante da realidade vivida, logo ela assume um caráter íntimo enraizado no espaço. Lembro-me de Dardel. Para ele, além de analisar as transformações do homem sobre o espaço, a geografia pressupõe que na dinâmica entre os dois “o homem se sinta e se saiba ligado à Terra como se chamado a se realizar em sua condição terrestre”³¹. Dessa maneira, considerando que há um vínculo entre o homem e o espaço, no qual o espaço,

30 PEREC, 2016, p. 22

31 DARDEL, 2011, p. 33

em posição de referente, situa o indivíduo qualificando-o em sua condição de terrestre, arrisco dizer que o caráter íntimo que se instaurou nas minhas caminhadas era o reencontro com o espaço e com a minha condição terrestre. Situei-me. O caminhar fez isso por mim, caminhar pelas vias de uma cidade recente na periferia de uma capital também muito nova localizada no meio de um bioma com um clima semiárido em um país vasto no qual a palavra-chave é diversidade. Essa é a demarcação de meus horizontes, o que é diferente do estreitamento, no entanto, é com os olhos de quem pertence a essa realidade geográfica³² que vejo o mundo.

Havia quatro planícies em meu percurso: a planície em altitude, melancólica com a sua única árvore. A planície depois do outdoor de onde se via o pôr do sol entre os prédios. A planície em que eu não caminhava. A planície companheira de meus passos e cheia de vida.³³

A realidade geográfica é um jogo entre exterioridade e interioridade, são configurações assumidas pelo espaço em correspondência a fatores culturais, sociais e econômicos que determinam comportamentos e condições de vida de acordo com o local, são as características do lugar em que vivemos: “A cor, o modelado, os odores do solo, o arranjo vegetal” que “se misturam com as lembranças, com todos os estados afetivos,

32 “[...] a realidade geográfica é, para o homem, então, o lugar onde ele está, os lugares de sua infância, o ambiente que atrai sua presença. Terras que ele pisa ou onde trabalha, o horizonte do seu vale, ou a sua rua, o seu bairro, seus deslocamentos cotidianos através da cidade.” (DARDEL, 2011, p. 34)

33 Observação do meu percurso.

com as ideias, mesmo com aquelas que acreditamos serem as mais independentes.”³⁴. A realidade geográfica são os lugares que nos afetam. O que percebi ao caminhar é que a caminhada é uma experiência que se constrói de maneira gradual, aumenta-se e diminui-se o passo até se criar um ritmo. A relação com o espaço não é diferente, aumentam-se e diminuem-se os encontros. A ação da realidade geográfica – os encontros com o espaço – na visão de Dardel acontecem “através de um alerta de consciência”, ou, ocasionalmente, a realidade geográfica “opera como um renascimento, como se, antes mesmo de nós tomarmos consciência, ela “já estivesse lá”.”³⁵ Portanto, se, para o humano, o espaço acontece através da realidade geográfica é preciso admitir que na relação entre nós e o espaço há sempre a nossa subjetividade.

Assim, após um sem número de encontros com o lugar pelo qual eu caminhava, percebi que os desdobramentos do espaço, que tanto me fascinavam, não aconteciam apartados de mim, se tornava cada vez mais evidente que existia uma dinâmica entre o espaço e eu. Havia dias em que o espaço provocava uma pungente impressão em mim, que parecia reforçar uma presença sobre meu corpo. Provavelmente, a mesma presença mencionada por Gros, “Caminhando, nada se desloca de fato: mas parece que a presença se instala lentamente no corpo. Caminhando, o que ocorre não é tanto que nos aproximamos, e sim que as coisas lá longe insistem cada vez mais em nosso corpo.”³⁶. Presença que nada mais é do que outra maneira de representar a ação da realidade geográfica, o mesmo serve para a reação de Guizot em seu encontro com o mar em

34 DARDEL, 2011, p. 34

35 DARDEL, 2011, p. 36

36 GROS, 2010, p. 43

Honfleur, “como se o espaço houvesse faltado até então”³⁷. A ação da realidade pode assumir todos os modos que citei e muitos outros, entretanto, ela sempre ocorre levando em conta o humano. A realidade geográfica, ou melhor, o próprio espaço geográfico sempre faz referência a um humano e as seus desígnios, afinal, “a fronteira só se opõe, como fronteira, de uma liberdade humana que a afronta ou que se sente protegida, que franqueia ou a respeita.”³⁸. Ainda acerca da ação da realidade geográfica, Dardel explica sua constituição:

“Mas essa realidade não toma forma senão em uma irrealidade (irréalité) que a ultrapassa e a simboliza. Sua “objetividade” se estabelece em uma subjetividade, que não é pura fantasia. Que a denominemos sonho ou devoção, um elemento impulsiona a realidade concreta do ambiente para além dele mesmo, para além do real, e, então, o saber se resigna sem culpa a um não saber, a um mistério.”³⁹

Para que esse trecho fique mais compreensível é necessário entender qual o significado atribuído ao termo “irrealidade”, nessa passagem, “irrealidade” tem origem em Sartre e faz parte da definição de consciência imaginante, conceito próprio da fenomenologia da imaginação.

37 DARDEL apud GUIZOT

38 DARDEL, 2011, p. 9

39 DARDEL, 2011, p. 34

“A possibilidade de imaginar implica uma “irrealização” (irréalisation) que permite se presentificar (présentifier) uma coisa ou uma pessoa a título de sua ausência. Na sua intenção mesma, a consciência visa o objeto ainda que ausente, ela o ‘nadifica’ (néantise). A partir de um representante análogo (l’analogon), a consciência imaginante irrealiza o objeto, que transforma em imaginário. A operação vale tanto para o produtor das imagens, o que imagina o seu amigo ausente, quanto para o observador que recompõe as figuras de um quadro.”⁴⁰

Dessa forma, na irrealização está guardada a capacidade de tornar presente algo ausente a partir de um representante semelhante. Circunscrito o conceito de irrealidade utilizado por Dardel, é possível observar como acontece a nossa participação na construção de espaços. Pois, se lá no começo o que me mais me intrigava era a renovação diária do espaço pelo qual eu caminhava, agora é possível pensar a minha participação nesse processo.

Poesia geográfica

As montanhas são os meios-fios, o rio é o fluxo de carros, que se acalma e se agita conforme o horário, as planícies são curtas e interrompidas, e o vento nem sempre corre livre. É dessa forma que é constituída a topografia do meu percurso. Assim como no trabalho de Hamish Fulton, tento através da palavra (re)criar a experiência da caminhada.

40 NOULDELMANN apud DARDEL, p. 15

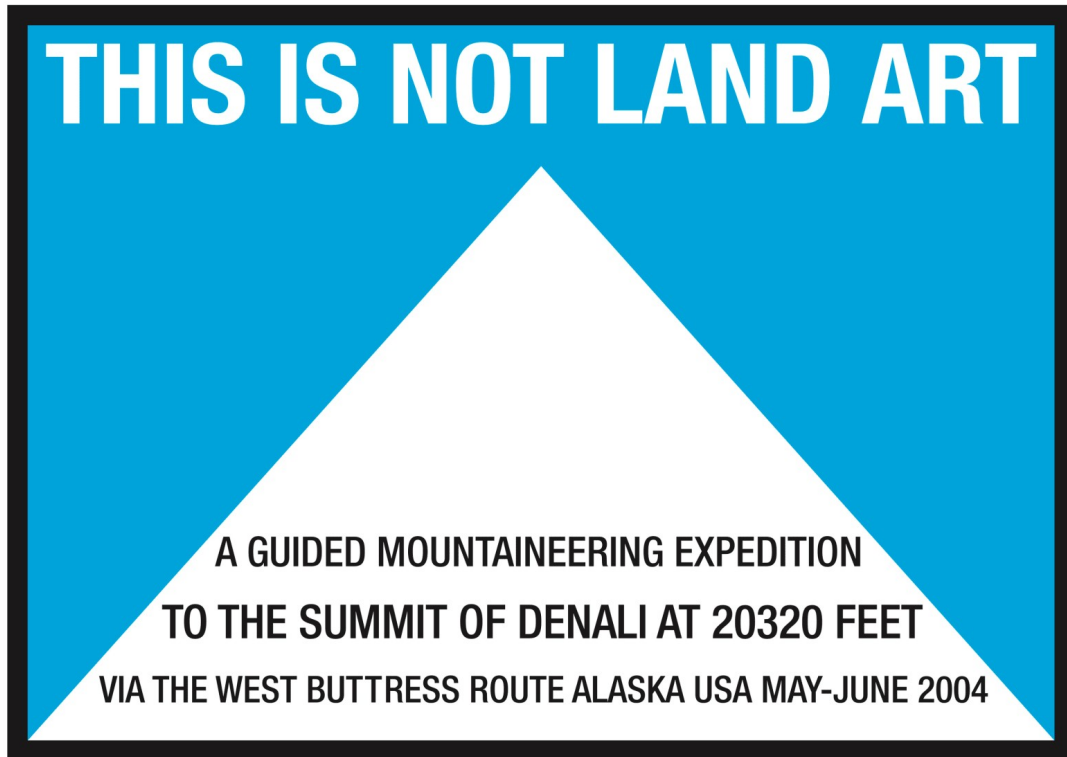


Figura 5: Hamish Fulton, This is not land art (Isso não é land-art), Alaska, 2004

Se um sinal de exclamação pode ser uma chaminé⁴¹, um meio-fio é uma montanha. De acordo com Careri, o trabalho de Hamish Fulton “elabora o tema do caminhar como um ato de celebração da paisagem não contaminada⁴²”, o que não podia ser mais diferente das paisagens que encontro pelo caminho. Contaminadas. Elas surgem em recortes, fragmentos, é como as paisagens são na cidade. Por isso, caminhar na cidade é atentar-se às mudanças constantes, não acompanhá-las. Por que, em meio a tantos estímulos é difícil perceber o que mudou, visto e não visto são sinônimos na cidade.

41 “Fulton apresenta os seus percursos por meio de uma espécie de *poesia geográfica*: frases e sinais que podem ser interpretados como cartografias que evocam a sensação dos lugares, as alturas altimétricas ultrapassadas, os topônimos, as milhas percorridas.” (CARERI, 2013, p. 133)

42 CARERI, 2013, p.125

Caminhada. 10 minutos. De casa ao metrô. Crepúsculo. Farol. Baixa luminosidade, nem era preciso que a noite tomasse conta para que fossem surgindo, um, outro, mais um. Talvez o propósito fosse alertar, ou, quem sabe, guiar. É bem possível que só estivessem a procura do próprio caminho, mas, em mim, agiam como recobrimento, rememoração de uma presença sutil. O que o identificava era a sobreposição de transparências, luz sobre luz, é nessa conjunção que surgem os faróis.

Fiz esse percurso muitas vezes, um trajeto curto, percorrido em 10 minutos. Era o caminho entre a minha casa e a estação de metrô. Era crepúsculo. É no acordo entre o entardecer e o faroleiro, que a luz suave do crepúsculo denota a luz suave do farol. A sua primeira aparição normalmente sinalizava o início da segunda metade do meu trajeto, visão intrigante que carregava o meu olhar, intenção de luminosidade sobre a atmosfera que se esvaía de luz, não obstante de sua efemeridade, cumpria com a sua função e encarregava-se de me apontar a costa. Nessa soma de luzes, natural e artificial, o resultado era a cor. Não falo especificamente das cores do entardecer, que são diversas e transformavam o meu percurso, mas do tom de amarelo levemente alaranjado, cor do entardecer sobre o farol, cor corpórea. A cor é uma impressão subjetiva, afeta cada um de maneira distinta, ela se mistura as configurações geográficas em prol de se tornar “a cor do mundo” que “revela a substância das coisas num acordo fundamental da nossa existência com o mundo.”⁴³. Dessa forma, a cor que o farol exibia durante o crepúsculo era lembrança, lembrança do que de mais substancial nós temos. Em Merleau-Ponty, a luz não é o que está justaposto ao objeto, mas “o que nos faz ver o objeto”⁴⁴, aqui, a união das luzes me fizeram ver o corpo. Farol, lembrança do corpo, sinaleiro da invisibilidade.

Para tratar do corpo, Merleau-Ponty, em *Fenomenologia da Percepção*, discorre sobre a forma que a nossa percepção chega até os objetos, na intenção de embasar seu argumento de que o corpo não é um objeto do mundo. A definição de objeto que Merleau-Ponty oferece é “a de que ele existe *partes extra partes* e que, por conseguinte, só admite

43 DARDEL, 2011. p. 38

44 MERLEAU-PONTY apud DARDEL

entre suas partes ou entre si mesmo e os outros objetos relações exteriores e mecânicas, seja no sentido estrito de um movimento recebido e transmitido, seja no sentido amplo de uma relação de função a variável.”⁴⁵, sendo assim, o objeto é designado enquanto uma estrutura invariável. Por mais que um objeto tenha diversos lados, a nossa visão só consegue se fixar em um por vez, o que não determina a variação do objeto mas o funcionamento do olhar.

“Ver um objeto é ou possuí-lo à margem do campo visual e poder fixá-lo, ou então corresponder efetivamente a essa solicitação, fixando-o. Quando o fixo, anoro-me nele, mas esta “parada” do olhar é apenas uma modalidade de seu movimento: continuo no interior de um objeto a exploração que, há pouco, sobrevoava-os a todos, com um único movimento fecho a paisagem e abro o objeto.”⁴⁶

Já o corpo, é mutável, não em função das mudanças de perspectiva que realiza ao interagir com os objetos, “mas *nesta* mudança ou *através* dela.”⁴⁷. Ao contrário de um objeto, o corpo não estabelece relações por partes, nele, a experiência acontece em sua integridade, pois ela não vem até ele mas se constrói junto a ele. “Ser uma consciência, ou, antes, *ser uma experiência*, é comunicar interiormente com o mundo, com o corpo e

45 MERLEAU-PONTY, 1994, p.111

46 MERLEAU-PONTY, 1994, p. 104

47 MERLEAU-PONTY, 1994, p. 133

com os outros, ser com eles em lugar de estar ao lado deles.”⁴⁸. Se voltar para o corpo é entender que ele é dinâmico e não fragmentário.

Novamente, temos um processo que articula interioridade e exterioridade, o que de forma alguma é redundância, caminhar traz à tona desdobramentos e recordações, no sentido de revelar dobras e trazer a memória o símil. Quando o assunto era o espaço, o nome dado a esse processo de articulação foi realidade geográfica, agora, que falo sobre o corpo chamemos de percepção⁴⁹ – é bom mencionar que esses processos são interdependentes -. Da mesma maneira que a realidade geográfica, na percepção não há separação entre exterioridade e interioridade, a percepção é uma faculdade criativa, não apreensiva. “O conhecimento perceptivo não é uma adequação, mas fundamentalmente criação, haja vista a plasticidade do cérebro-corpo.”⁵⁰. Assim, rompemos com o pensamento objetivista em relação ao corpo, distanciando-o do lugar de suporte da percepção e atribuindo a ele papel ativo na criação dela. A noção de atravessamento é algo que surge quando pensamos categorias dinâmicas, como o corpo, o espaço e o tempo, atravessar e ser atravessado é a manifestação da concomitância das interações criadas entre essas categorias, em que o pressuposto é o movimento. Este que é constituinte do trabalho de Richard Long, em *A line made by walking*, o atravessamento se materializa.

48 MERLEAU-PONTY, 1994, p. 142

49 “A percepção é o processo de juntar partes novas do ambiente ao sistema organismo-entorno, não se trata de um processamento de informações. [...] cada organismo cria seu próprio mundo, simultaneamente objetivo e subjetivo. (JARVILETO apud NÓBREGA)

50 NÓBREGA, 2008, p. 144



Figura 6: Richard Long, A line made by walking
(Uma linha feita andando), 1967, Inglaterra.

Nessa obra, Long faz uso da insistência de seus passos para criar uma linha em negativo sobre o gramado. Os trabalhos de Long tem a sua base no caminhar, e é possível ver a repetição da proposta de *A line made by walking* em outros trabalhos do artista, o mesmo acontece quando se trata da escolha dos espaços para realização de suas obras, em que é predominante a escolha por espaços naturais. Para Careri, o lugar escolhido por Long para a realização da obra se define em um “espaço natural sem tempo, uma paisagem eternamente primordial onde só a presença do artista já constitui um ato simbólico.”⁵¹. Apesar da preferência por espaços naturais, desabitados e sem rastros da interferência humana ser algo comum entre os artistas da Land art, as intervenções feitas por Long não se assemelham as grandes obras pelas quais o movimento artístico ficou conhecido. Os trabalhos de Long propunham uma transformação reversível do espaço, preservando as características originais, Long utiliza somente seu corpo, e eventualmente materiais que encontra no próprio local, na feitura das obras.

“O único meio empregado é o próprio corpo, as suas possibilidades de movimento, os esforços dos seus braços e das suas pernas: a maior pedra utilizada pode ser deslocada com as próprias forças e o percurso mais longo pode ser suportado pelo corpo durante certo tempo. O corpo é um instrumento de medida do espaço e do tempo. Por meio do corpo, Long mede as próprias percepções e as variações dos agentes atmosféricos, utiliza o caminhar para perceber a mudança da direção dos ventos, da temperatura, dos sonhos.”⁵²

51 CARERI, 2013, p. 125

52 CARERI, 2013, p. 132

O caminhar, nas obras de Long, não se enquadra unicamente como um instrumento ou técnica na execução delas, o mesmo serve para o corpo, para ele “a arte consiste no ato mesmo de caminhar, na realização da sua experiência.”⁵³. Caminhar, exige um “por onde” caminhar, um “quando” caminhar, um com “o quê” caminhar, logo, ao coordenar de todos esses elementos mutáveis, caminhar torna-se atravessamento.

Isso só é possível porque ao caminhar nos colocamos em movimento, o movimento é o impulso da mutabilidade, a percepção mesma é confusa na imobilidade “pois lhe falta a intencionalidade do movimento.”⁵⁴. Se um processo dinâmico tal qual a percepção se instaura no corpo, isto acontece, porque, antes, o próprio corpo é formado por uma *unidade dinâmica*⁵⁵, em que o funcionamento do sensorio é intrínseco a ação do motor. De acordo com o pensamento objetivista, o conhecimento acerca do mundo independe do sujeito, e em tal condição somos somente capazes de aprender sobre ele. Essa ideia é generalizada, principalmente nas sociedades ocidentais, através das relações com o tempo e com o espaço que o capitalismo impõe, o que conseqüentemente se estende ao corpo, sendo ele o meio para a interação com essas categorias. É daí que nasce a ideia de um corpo fragmentário, que está restrito a apreensão e processamento de informações exteriores a ele. Contudo, segundo Merleau-Ponty, o sensorio determina, antes da percepção, a intenção de perceber, ou seja, a disponibilidade do sentido em receber

53 CARERI, 2013, p. 113

54 NÓBREGA, 2008, p. 142

55 JARVILETO apud NÓBREGA

determinado estímulo, bem como, a escolha inconsciente dos sentidos que serão direcionados a ele.

“Isso significa que a “qualidade do sensível”, as determinações espaciais do percebido e até mesmo a presença ou a ausência de uma percepção não são efeitos da situação de fato fora do organismo, mas representam a maneira pela qual ele vai ao encontro dos estímulos e pela qual se refere a eles. Uma excitação não é percebida quando atinge um órgão sensorial que não está “harmonizada” com ela.”⁵⁶

O que vejo no caminhar é a possibilidade de uma ação que situa, que nos devolve o tempo e o espaço como o horizonte da existência humana. Caminhar pode ser uma atividade outra, distinta da maneira como usualmente a empregamos, mas, de igual simplicidade, contanto, que seja feita com atenção. É zelando por nossos passos que devolvemos ao corpo “seus limites originais, a algo dúctil, sensível e vulnerável”, no qual “o próprio caminhar se prolonga no mundo assim como as ferramentas que incrementam o corpo.”⁵⁷, desse modo, reconquistamos um *corpo sensível*⁵⁸.

56 MERLEAU-PONTY, 1994, p. 113

57 SOLNIT, 2016, p. 59

58 “Não apenas corpo da biologia, tronco-membros-cabeça; não apenas consciência cartesiana, tampouco corpo como máquina de trabalho imposto pela sociedade capitalista-utilitarista que nos afasta da nossa realidade corpórea como sensível. Somos, antes, corpos no mundo, constituídos pela percepção, pela afetação corpórea, pela imbricação do tecido de nossa carne a carne do mundo. Em afetação sensível às coisas, aos cheiros, aos toques, somos corpos que tocam e são tocados, veem e são vistos (e veem a si mesmos), sensíveis-sencientes, sujeitos-objetos — não

Ao caminhar podemos ter a impressão do protagonismo do olhar – desconsidero as questões evolutivas, e conseqüentemente psíquicas, pelas quais a visão ganha destaque entre os outros sentidos –, porém, essa impressão não se concretiza no corpo que habilmente intercambia qualidades entre os sentidos. Como no gesto do homem primitivo e nas palavras de Duras, que se encontram, se fundem, se separam, deixam de si e levam para si, clamam um pelo outro, só há troca, só há dobra. Assim, depois de tanto já percorrido só resta o esquecimento de um corpo enquanto objeto do mundo, o que ficou foi o “meio de nossa comunicação com ele, ao mundo não mais como soma de objetos determinados, mas como horizonte latente de nossa experiência, presente sem cessar”.⁵⁹ Avistar faróis.

sujeitos e, outra hora, objetos, mas os dois simultaneamente. Corpos que se ressignificam a partir dos fenômenos vividos. É essa concepção do filósofo Maurice Merleau-Ponty (1999; 2013; 2009; 1966) que nos guiará para pensar o corpo, coisa entre coisas no mundo. A isso, chamaremos corpo sensível.” (NAGAROTTO, 2022, p. 210)

59 MERLEAU-PONTY, 1994, p. 136

Caminhada. 10 minutos. De casa ao metrô. Crepúsculo. Cerca. Vi uma, vi várias, mas sempre vi a mesma. Quando falo do crepúsculo, falo de uma cerca. Vi um, vi vários, mas sempre vi o mesmo. Quando penso em caminhar lembro do céu do entardecer. E no desejo de encontrá-lo mais uma vez, me pus a caminhar.

Fiz esse percurso muitas vezes, um trajeto curto, percorrido em 10 minutos. Era o caminho entre a minha casa e a estação de metrô. Era crepúsculo. Ápice e marco final, o percurso para além dali vinha em fragmentos, pois, após a cerca, a cidade tentava me engolir, a parcial desapareição do horizonte feria com um corte, e meus pés ainda não resignados com o iminente encerramento da caminhada procuravam por fendas em que o horizonte pudesse escapar. Agora, o som dos passos não era mais convidativo, deles só restava o arrastar, vulto de pressa abafado pela profusão de sons que eu já não era mais capaz de discernir. Entretanto, a conclusão do meu percurso era outra. Talvez esse trajeto tenha surgido para mim como uma oportunidade de caminhar por que o seu desfecho não era senão uma convocação para o retorno. Logo depois da cidade se fechar, no minuto final do meu percurso, ela se abria na maior expansão de todo o trajeto, me concedendo um último olhar do céu crepuscular antes da sua conversão em escuridão. E nesse último momento do meu percurso, a fugacidade do entardecer me exasperava, desejava alguns metros a mais, como se a prolongação de meus passos pudessem pedir para o crepúsculo adiar sua partida, e num subir de degraus, me encontrava novamente na espera do céu do entardecer.

Há o dia, a noite, e os entremeios, alvorada e crepúsculo. O dia instaura o auge da incidência solar, descobre todas as coisas impondo uma realidade incontestavelmente material, nas poucas sombras que resistem não resta lugar para o mistério, o que a noite tem em abundância: as sombras e as dúvidas dos contornos perdidos. Sobre a alvorada pouco sei, nunca me atentei a ela, no entanto, despendi meus esforços no crepúsculo. Céu de transição, passagem, em suas sombras vivem o mais mágico dos mundos, sfumato que

se assemelha a sobreposição de manchas azuis de Cézanne.

“O espaço diurno separa as coisas e as deixam prontas para a atividade. Ele dá aos objetos seus “corpos”, ao homem o sentido de suas tarefas. Somos já inteligência desde que amanhece o dia, a nossa atenção é o apelo que ele nos lança para realizar nosso vir a ser. Mas nós também estamos de acordo com a noite, com seu poder de irrealizar* o mundo, de aprofundá-lo em volume e silêncio. A noite têm “um conteúdo positivo próprio” (Minkowsky): o mundo noturno dissolve os limites e as distâncias, aumenta a montanha e preenche a planície. Ela é repouso, paz do entardecer, porém também mistério e devaneio. Sombra e luz, o espaço aéreo se encerra no feérico, no mágico.”⁶⁰

Penso em Cézanne e na sua fixação pela montanha Santa Vitória, o pintor dedica-se em explorar vistas do monte, porém, preservando a sua forma, pois esta lhe era cara. Suas pinturas não têm como foco os detalhes, buscam construir profundidade através do trabalho em planos. Cézanne delimitava os objetos presentes em suas pinturas a partir da sobreposição de tons, geralmente de azuis, devido a recorrência do tema. A escolha por essa forma de contornar os objetos tem o objetivo de alcançar o mundo visível, rejeitar o contorno geométrico da linha e a falta de contorno que tira a identidade do objeto. O que está posto também é uma questão de percepção, é “por isso que Cézanne vai seguir por uma modulação colorida a intumescência do objeto e marcará em traços azuis vários contornos. O olhar dançando de um a outro capta um contorno nascendo entre todos eles

60 DARDEL, 2011. p. 23



Figura 7: Paul Cézanne, Montanha Santa Vitória, 1902-6. Museu de Arte de Filadélfia, Estados Unidos.



Figura 8: Paul Cézanne, Montanha Santa Vitória vista desde Lauvres, 1904-06, óleo sobre tela, 66 x 81.5 cm, Venturi 802, Coleção privada Suíça.



Figura 9: Paul Cézanne, Montanha Santa Vitória vista desde Lauvres, Basileia: Kunstmuseum Basel



Figura 10: Paul Cézanne, A Montanha de Santa Vitória, 1904-06, óleo sobre tela, 73 x 90,5 cm, Museu de Arte de Filadélfia, Estados Unidos.

como na percepção.”⁶¹. Nas composições de cores de Cézanne existia a intenção de pintar o mundo como via, não em alusão as coisas, mas como a realidade se apresenta para nós.

“Cézanne não procura sugerir pela cor as sensações táteis que dariam a forma e a profundidade. Na percepção primordial, estas distinções do tato e da visão são desconhecidas. Com a ciência do corpo humano aprendemos depois a distinguir os sentidos. A coisa vivida não é reencontrada ou construída a partir dos dados dos sentidos, mas de pronto se oferece como o centro de onde se irradiam. Vemos a profundidade, o aveludado, a maciez, a dureza dos objetos – Cézanne dizia mesmo: seu odor.”⁶²

Antes de Cézanne, vários outros artistas também se dedicaram a pintar a montanha Santa Vitória – não com a devoção das oitenta e sete pinturas feitas por ele –, esta que foi para eles “um motivo de indagação luminosa”.⁶³ No meu percurso, também havia algo assim, uma cerca.

Feita de cimento, suas hastes deviam ter o dobro da largura das ordinárias grades de ferro que cercam terrenos – estas que nada têm de interessante, são só um obstáculo entre a paisagem e eu –, com uma angulação de quarenta e cinco graus as placas manipulavam a luz, a luz não escapava pelas frestas entre uma placa e outra, mas se estendia como membros da cerca, que se apresentavam todo dia com uma coreografia nova. Quando vista de lado revelava quase que completamente o interior, de frente

61 MERLEAU-PONTY, 1975, p. 117

62 MERLEAU-PONTY, 1975, p. 118

63 COLI, 2015, p. 78

emoldurava a luz, não sei se era a velocidade dos meus passos que diminuía, mas lembro de me demorar ao olhar para ela. As pinturas feitas por Cézanne da montanha Santa Vitória e a cerca no meu caminho compartilham a habilidade de ser mutável.

“A Santa Vitória é um enorme maciço calcário cujo tom acinzentado mostra-se muito sensível às variações atmosférico-luminosas. Com um céu carregado, ela se torna de chumbo; no azul ela se azula com maior ou menor intensidade, no pôr do sol e no amanhecer, pode ser laranja, rosa, lilás... A observação dessas variedades faz parte da criação cézanniana, captando-as em momentos diversos da metamorfose.”⁶⁴

Se pensarmos o caminhar como um forma de transformação da superfície terrestre, “campo de ação comum à arquitetura e à paisagem.”⁶⁵, o mesmo pode se dizer da cerca que eu observava, porém, a marca deixada no mundo por ela guarda a natureza do entardecer.

“E em sua solidão insensível e muda
Baixando lentamente seus fogos de galho em galho
O brilho dourado do entardecer desce em um amarelo espesso
E a noite coloca seu véu de folhagens noturnas”⁶⁶

Caminhei. 10 minutos. De casa ao metrô. Crepúsculo.

64 COLI, 2015, p. 81

65 CARERI, 2013, p. 113

66 GEORGE apud DARDEL

Retorno.

Não mencionei durante todo o trabalho quando realizei as caminhadas. Não tive a intenção de omitir essa informação, porém, para realizar esse trabalho caminhei novamente pelo local do meu percurso. Que muito mudou. Só nesse momento percebi que o percurso que aqui construí não existe mais no espaço. Agora, ele só pode ser descrito na escrita e na memória. Caminhei. 10 minutos. De casa ao metrô. Crepúsculo. Não sei quantos passos foram, mas com certeza foram muitos. No ano de 2019, devo ter feito esse mesmo trajeto mais cento e cinquenta vezes. De lá para cá, o revivi em memória muitas outras vezes, deve ser por isso que ele se cristalizou para mim até o meu retorno ao local. Achei que ele permanecia igual. Eu sabia que algumas coisas haviam mudado, vi novos prédios surgirem, notei que a árvore solitária de uma das planícies renovou a sua folhagem que havia queimado, percebi o surgimento de novas vias de acesso a locais que antes não existiam. Mas, foi somente ao caminhar que me atentei as significantes mudanças.



Da planície em que a vista do pôr do sol era livre.



O faróis ainda estão lá.



A árvore que chamava a minha atenção foi cortada, e a planície cheia de vida esvaziou-se.



Perda dolorosa. A cerca foi substituída pela desinteressante cerca de metal.



Encontrei um novo lugar para ver o céu.

O retorno ao local do meu percurso recordou-me do caráter destrutivo da cidade. “O caráter destrutivo só conhece um lema: criar espaço; só uma atividade: despejar.”.⁶⁷ Em vista disso, caminhar faz-se ainda mais necessário, pois, nesse movimento de construção e desconstrução, a cidade vai se tornando cada vez menos receptiva àqueles que caminham e a qualquer experiência que vá de contra a velocidade desse movimento. Assim, como disse Solnit⁶⁸, caminhar na cidade é uma ação subversiva. Caminhar é conceber novas maneiras de encontrar paisagens onde o horizonte já não é mais visível, ou só escapa por frestas. Caminhar também é criar espaço, espaço para tempo, espaço para o corpo, espaço para a experiência. É por isso que devemos caminhar, no gesto de levantar um pé após o outro está a possibilidade de atribuir novos sentidos e significados ao espaço urbano – este que se alimenta do progresso – e torná-lo um lugar habitável, sonhado.

67 BENJAMIN, 1987, p. 236

68 Se o caminhar tiver uma história, então esta também chegou a um ponto onde a estrada despenca, um ponto onde não há espaço público algum e a paisagem vem sendo asfaltada, onde o lazer se encolhe e é esmagado pela ansiedade de produzir, onde os corpos não se encontram mais no mundo, tão somente confinados em carros e edifícios, e uma apoteose da velocidade faz esses corpos parecerem anacrônicos ou fracos. Nesse contexto, caminhar é um desvio subversivo, uma rota panorâmica que cruza uma paisagem semiabandonada de ideias e experiências. (SOLNIT, 2016, p. 33)

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Meios sem fim: Notas sobre a política*. Tradução Davi Pessoa, Autêntica, 2015.
- BENJAMIM, Walter. O caráter destrutivo. In. Idem, *Rua de mão única*, São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1987.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes : o caminhar como prática estética / Francesco Careri ; prefácio de Paola Berenstein Jacques ; [tradução Frederico Bonaldo]. — 1. ed. — São Paulo : Editora G. Gili, 2013*
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer / Michel de Certeau; tradução de Ephraim Ferreira Alves. - Petrópolis, RJ : Vozes, 1994.*
- COLI, Jorge. A luz do rochedo (um percurso até Cézanne). *Arte&Ensaio*, revista do ppgav /eba /ufrj, n. 30, dezembro 2015.
- DARDEL, Eric. *O homem e a terra : natureza da realidade geográfica / Eric Dardel; tradução Werther Holzer, - São Paulo: Perspectiva, 2011.*
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- GROS, Frédéric. *Caminhar, uma filosofia*. Tradução: Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2010.
- MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. São Paulo : Martins Fontes, 1994. - (Coleção Tópicos)

----- . “A dúvida de Cézanne”. In. idem, Textos escolhidos, São Paulo: Abril Cultural, 1975.

NAGAROTTO, Pâmela. Porque existe o direito ao grito: O grito na obra de Marguerite Duras e Clarice Lispecto. Revista de Literatura, História e Memória, Unioeste/Cascavel - p. 209-227, v. 18 - n. 32 - 2022.

NÓBREGA, Terezinha. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. Estudos de Psicologia 2008, 13(2), 141-148.

ONFRAY, Michel. Teoria da viagem: poética da geografia / Michel Onfray; tradução de Paulo Neves. - Porto Alegre, RS: L&PM, 2009. Edição eletrônica: S. Bacamarte

PEREC, Georges. Tentativa de esgotamento de um local parisiense. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: G. Gili, 2016.

RAMALHO, Maria. A deriva na Internacional Letrista: para uma crítica radical do urbanismo (1954-2017). 06/04/2018. Revista Punkto. Disponível em: https://www.revistapunkto.com/2018/04/a-deriva-na-internacional-letrista-para_6.html. Acesso: 23/05/2023.

SOLNIT, Rebecca. A história do caminhar. Tradução Maria do Carmo Zanini. - São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2016.

PEREIRA, Leonardo. Uma abordagem filosófica do capitalismo é possível? Limites e possibilidades de renovação da filosofia social contemporânea. UFBA - Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2017.

APÊNDICE

Textos que apesar de não mencionados foram importantes para a construção deste trabalho.

BENJAMIN, Walter. Flâneur. In Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Lekov. In. Idem, Magia e técnica, arte e política, São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CORVELEY, Merlin. A arte do caminhar : o escritor como caminhante. Tradução Cristina Cupertino. - São Paulo : Martins Fontes – selo Martins, 2014.

DIAS, Karina. Entre visão e invisão: paisagem : por uma experiência da paisagem no cotidiano. Brasília, DF : Universidade de Brasília, 2010.

FERREIRA, Mariana. Narração e subjetividade em Walter Benjamin. Cadernos Walter Benjamin , v. 23, p. 119-134, 2019.

JACQUES, Paola Berenstein. Breve histórico da Internacional Situacionista - IS (1). Arqtextos. 035.05ano 03, abr. 2003. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/03.035/696>. Acesso: 23/05/2023.

LABBUCCI, Adriano. Caminhar, uma revolução. Tradução: Sérgio Maduro. -- São Paulo : Martins Fontes - selo Martins, 2013.

MOURA, Carlos Alberto. Cartesianismo e Fenomenologia: Exame de paternidade. *Analytica*, volume 3, número 1, 1998.