

## **CORTAR A CIDADE COM OS PÉS: SOBRE TRAVESSIAS EM PAISAGENS BRASILEIRAS**

Verônica Veloso<sup>1</sup>  
Paulina Maria Caon<sup>2</sup>

**RESUMO:** No presente texto, discutimos o ato de caminhar como um princípio e um fim, podendo se configurar como uma ação performativa que se encerra nela mesma. A noção de travessia será apresentada em oposição à de deriva, servindo-se da análise de duas travessias: uma em São Paulo e outra em Uberlândia, realizadas por grupos de artistas relacionados a uma pesquisa comum. A travessia de um território promove a dissolução das fronteiras entre arte e realidade, entre visível e invisível, entre ver e fazer, reconfigurando a função do artista e o modo de usar a arte. Cria-se uma poética na qual arte e política são indissociáveis. Trata-se de uma ação que visa (re)cortar territórios em diferentes eixos, ressignificando seus usos e instaurando uma espécie de acontecimento na cidade. Geralmente, tal ação resulta em outras materialidades (relatos, fotos, vídeos e desenhos) que se apresentam para espectadores ausentes, como rastros ou vestígios dessa intervenção no tecido urbano. Em nossa reflexão, interessa perceber travessias como formas de subverter, de inverter perspectivas de ocupação da cidade, sublinhando como potência e papel do artista a invenção de outros sentidos para hábitos e mundos já constituídos.

**Palavras-chave:** Travessia. Deriva. Contexto urbano. Experiência Corporal.

**ABSTRACT:** In the present text, we discuss the act of walking as a beginning and an end, that can be configured as a performative action that closes in itself. The notion of crossing will be presented as opposed to the one of drift. We will analyze of two crossings: one in São Paulo and another in Uberlândia, realized by groups of artists related to a common research. The crossing of a territory promotes the dissolution of the boundaries between art and reality, between visible and invisible, between seeing and doing, reconfiguring the function of the artist and the way of using art. It creates a poetics in which art and politics are inseparable. It is an action that aims to (re)cut territories in different axes, (re)signifying their uses and instituting a kind of event in the city. Generally, such action results in other materialities (reports, photos, videos and drawings) that present themselves to absent spectators, such as traces or vestiges of this intervention in the urban fabric. In our reflection, it is important to perceive crossings as ways of subverting, reversing perspectives of occupation of the city, emphasizing as potency and role of the artist the invention of other senses for habits and worlds already constituted.

**Keywords:** Crossing. Drift. Performance. Urban context. Corporeal experience.

---

<sup>1</sup> Encenadora, performer e pesquisadora, tendo especial interesse no trabalho corporal e nas práticas artísticas relacionadas ao contexto urbano. Doutora em Artes Cênicas pela ECA/USP (apoio CAPES). E-mail: [verotvelo@yahoo.com.br](mailto:verotvelo@yahoo.com.br)

<sup>2</sup> Professora do Curso de Teatro do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia - MG. Graduada pela Escola de Comunicações e Artes da USP; mestre e doutora em Pedagogia do Teatro pela mesma instituição (apoio FAPESP e CAPES). E-mail: [paulina.caon@ufu.br](mailto:paulina.caon@ufu.br)

A noção de travessia foi desenvolvida paralelamente aos estudos sobre a deriva nas experimentações artísticas realizadas por integrantes do Coletivo Dodecafônico, em São Paulo e em Uberlândia. Trata-se de poéticas nas quais arte e política são indissociáveis. Caminhar nesses dois casos é ao mesmo tempo **o princípio** – um posicionamento diante do mundo e um ponto de partida para a instauração de uma ação que tem o efeito de um acontecimento –, **o fim** – a própria finalidade da ação – e **o meio** pelo qual se cria, inscreve-se na cidade e relaciona-se com o espaço e com as pessoas encontradas no caminho. Para os situacionistas, a cidade é um jogo, um espaço para ser vivido coletivamente, onde comportamentos alternativos podem ser explorados. Assim como as situações construídas propostas pelos situacionistas, derivas e travessias também reconstróem o território urbano de modo lúdico, sem, no entanto resultar em uma performance visível. A partir de diferentes procedimentos, tais como: seguir pessoas, decidir um caminho ao acaso, perder-se, perder tempo, reconhecer diferentes ambiências e (re)cortar territórios em diferentes eixos – essas ações configuram-se, muitas vezes, como um jogo instaurado na cidade, do qual toda e qualquer pessoa poderia participar, mas que nem todo passante perceberá. Trata-se de eventos sutis. Assim como os acontecimentos - situações inesperadas e não premeditadas relacionadas à vida real - tais ações sobrepõem-se aos fatos cotidianos da vida. Elas compartilham do tempo e do espaço do real, surgindo como turbulências na ordem estabelecida no espaço público. Se nem sempre elas são percebidas no ato de sua exploração, não raramente, elas se apresentam para espectadores ausentes, assumindo outras materialidades artísticas (como relatos, fotos, vídeos e desenhos) que se configuram como rastros ou vestígios dessas intervenções no tecido urbano. Nesse sentido, quando derivas e travessias são realizadas nas cidades, elas colaboram para a dissolução das fronteiras entre arte e realidade, entre visível e invisível, entre ver e fazer, reconfigurando a função do artista e o modo de usar a arte.

Ao estudar o cotidiano, Michel de Certeau discorre sobre artes de fazer, atribuindo a práticas como o caminhar na cidade “o estatuto de objeto teórico”, podendo ser lido, analisado segundo diferentes “maneiras de fazer” e pensado de acordo com “estilos de ação”. Considerando as noções de tática e estratégia cunhadas pelo mesmo autor, como duas lógicas para a ação, podemos afirmar que derivas e travessias são táticas que respondem à organização do contexto urbano,

ele sim estrategicamente definido pelo poder público. A tática, ao contrário, “é determinada pela ausência de poder”, é “a arte do fraco” (CERTEAU, 2014, p. 95). “A estratégia é a ciência dos movimentos bélicos fora do campo de visão do inimigo” (VON BULLOW apud CERTEAU, 2014, p. 94), enquanto a tática é movimento “dentro do campo de visão do inimigo” (VON BULLOW apud CERTEAU, 2014, p. 94). Desse modo, a tática é uma ação dentro do campo controlado, é ação temporária no terreno do outro. Se por um lado, a estratégia é uma ação que define, que delimita espaço; por outro, a tática é um procedimento que propõe usos para o tempo. Essas duas noções nos ajudam a refletir sobre esses dois tipos de caminhada: a deriva e a travessia. Veremos, contudo, que em alguns casos, há lógicas de ação estratégicas, ainda que as práticas artísticas não possam ser consideradas senão táticas, pois uma vez que tais ações se configuram como deslocamentos pelas ruas, elas são imersivas e nunca estratégicas.

Levando-se em conta o espaço estrategicamente planejado e constituído, caminhar no contexto dessas ações cria territórios nômades e configura-se como tática de transgressão de padrões de comportamento. Essas ações não buscam representar a organização político-social da cidade, elas a questionam e reinventam-na, propondo outros modos de relacionar-se e de habitar o espaço público. Tais poéticas interferem no contexto urbano como táticas de circulação, de coabitação e de ocupação. Essa abordagem tática do espaço propõe uma reconfiguração temporária, e apenas temporária, da cidade real. Por mais que seu campo de atuação seja o espaço urbano, concreto, tais ações emergem nas ruas como se fossem acontecimentos, que investem ou que visam o campo do imaginário. A cidade é hoje um lugar de fluxos muito intensos, de aglomeração e de presença massiva de pessoas. A maior parte dos usuários da cidade passa mais tempo fora do que dentro de casa. Isso faz da rua e dos transportes públicos, mediatizados pela internet – que também está na rua e conectado nos corpos de cada cidadão – importantes espaços de difusão de informação, de formação de opinião, de implantação e de disseminação de desejos.

Enquanto a **deriva** é uma caminhada aleatória realizada prioritariamente no contexto urbano, a **travessia** configura-se como um deslocamento objetivo que visa percorrer um território pré-definido. O percurso definido em uma **deriva** nunca coincide com uma linha reta, nem com a distância mais curta entre dois

pontos. Trata-se de um caminhar sem rumo, deixando-se levar pelo sabor dos acontecimentos e pelas pessoas que, eventualmente, encontra-se pelo caminho. Já o percurso construído em uma **travessia** pode se configurar como uma linha reta ou um contorno de uma cidade ou de uma região. O espaço dessa prática ultrapassa os limites da cidade, podendo acontecer em zonas menos urbanizadas e no campo. Uma **deriva** pode durar algumas horas e até mesmo dias. Em uma deriva, experimenta-se a sensação de perder-se, mesmo em um espaço conhecido. Porém, o que está em jogo é mais a perda de tempo do que o ato de perder-se. Pode ser associada à vagabundagem, ao zanzar irresponsável pelas ruas e à boemia. **Travessias** são longos percursos que transformam o corpo em um instrumento de medida do espaço e do tempo. Ambas podem ser realizadas por apenas uma pessoa ou coletivamente.

Diferente da deriva, a travessia parte de um uma lógica de ação estratégica, pois ela configura-se inicialmente como um plano de atravessamento; a definição do trajeto é prévia e definida através de mapas, com um olhar de quem está de fora do terreno a ser percorrido. Ela define-se como um corte, uma cesura ou um recorte da cidade, de um bairro, de um território, assim, o espaço em uma travessia é definido previamente, enquanto o tempo é incerto. Ele define-se na ação mesma de caminhar. Há travessias que duram horas e outras que duram dias, dependendo da distância percorrida e do fluxo dos caminhantes. Tais deslocamentos são realizados a pé, como uma forma de confrontar ambientes e realidades sociais particulares. Trata-se de formas variadas de conviver, de desviar, de subverter os usos, de apropriar-se metaforicamente, de habitar uma cidade, de encontrar e conversar com as pessoas que cruzam o caminho e de recortar a cidade com os pés. Uma travessia pode ser considerada também uma figura de linguagem. Como ato, como ação artística vinculada e imersa no tecido da cidade só pode ser entendida como tática.

Comparativamente à deriva, cuja definição inicial foi cunhada Guy Debord e explorada no movimento situacionista, pouco se escreveu sobre a ideia de travessia. Não há um autor ou corrente de pensamento que abarque de maneira ampla essa noção. Entretanto, uma importante referência nesse assunto são os estudos de Francesco Careri sobre o caminhar como prática estética, bem como as experimentações práticas realizadas por ele junto ao *Stalker: Laboratorio d'Arte Urbana / Osservatorio Nomade*, um coletivo nascido em Roma na década de 1990.

Sem membros fixos, o *Stalker* era composto por arquitetos (Careri é um deles), artistas e pesquisadores em ciências humanas, que interrogam a realidade urbana e ocupam os espaços vazios e marginais da cidade. De acordo com Careri, a cidade pode ser descrita a partir de uma perspectiva estético-geométrica ou de uma perspectiva estético-experiencial. É no sentido de utilizar “a forma estética do percurso errático (...) para reconhecer uma geografia dentro do suposto caos das periferias” (CARERI, 2013, p. 159) que desenvolveu suas travessias com o Laboratório *Stalker* e que continua ainda hoje desenvolvendo com seus alunos do curso de Arquitetura da *Università degli Studi Roma Tre*. Nesse contexto, o autor ministra um curso peripatético, no qual caminha de 80 a 100 quilômetros por semestre, prescindindo de sala de aula. *Stalker através dos Territórios Atuais* foi a caminhada iniciática do coletivo, na qual quinze pesquisadores realizaram um percurso circular de cinco dias ao redor de Roma (cerca de 60 km) inteiramente consumado a pé, em 1995. Nesse contorno da capital italiana, os pesquisadores passaram por terrenos abandonados, vazios e em transformação, seguindo um trajeto mais extenso do que a própria cidade. Os membros do *Stalker* acampam a céu aberto ao longo dessa travessia e seguem à risca a regra de jamais pisar no asfalto, nem dar meia volta.

Desse modo, enquanto a **deriva** configura-se como um deslocamento subjetivo, a **travessia** pode ser considerada um deslocamento objetivo. No entanto, nenhuma delas pode ser confundida com uma caminhada funcional, como os percursos realizados cotidianamente por uma pessoa no contexto urbano. A **deriva** está associada ao tempo (um intervalo de tempo gasto em deslocamento ao léu) e a **travessia** está associada ao espaço. A **deriva** constitui-se pela definição de táticas para perder-se e a **travessia**, pelo ato de recortar a cidade com os pés. Ambas são **antifuncionais e improdutivas, como o jogo**.

Outra referência quando o assunto é **travessia** é a *land art*. Por esse motivo, parece interessante resgatar o relato de viagem de Tony Smith pela *New Jersey Turnpike* – uma estrada em construção na periferia de Nova York – no qual Tony Smith “decide entrar no canteiro de obras da autopista e percorrer de carro a faixa preta de asfalto que atravessa, qual uma cesura vazia, os espaços marginais da periferia estadunidense” (CARERI, 2013, p. 111). Segundo Gilles Tiberghien, autor do prefácio de *Walkcapes*, livro de Francesco Careri, esta seria a

manifestação inaugural da *land art*. Trata-se de uma viagem *on the road* – que teria inspirado uma série de caminhadas pelos desertos e periferias urbanas desde o final dos anos 1960. Ao experimentar essa contravenção, o artista sente uma espécie de “êxtase inefável”, associado por ele ao fim da arte. Ele inaugura assim uma longa discussão sobre a estrada como paisagem artificial, como construção humana, questionando a natureza estética do percurso. Dessa discussão decorre a seguinte questão: a estrada poderia ou não ser considerada uma obra de arte em grande escala?

É significativo lembrar que Careri defende a ideia de que caminhar cria arquitetura e paisagem e desse modo expande a noção de “percurso”, admitindo três acepções distintas: a ação, o objeto arquitetônico e o relato da experiência.

Com o termo “percurso” indicam-se, ao mesmo tempo, o ato da travessia (o percurso como ação do caminhar), a linha que atravessa o espaço (o percurso como objeto arquitetônico) e o relato do espaço atravessado (o percurso como estrutura narrativa). Pretendemos propor o percurso como forma estética à disposição da arquitetura e da paisagem. (CARERI, 2013, p. 31, grifos das autoras)

Desse modo, o percurso como performance do andar, ou seja, como simples execução dessa ação já pode ser considerado uma prática estética. Dito de outro modo, ações centradas no ato de caminhar, ainda que invisíveis para um suposto espectador, podem se configurar como uma prática estética. Constituem-se como intervenção temporária no espaço público, resultando assim em objeto arquitetônico ou em construção simbólica no território. Nesse sentido, o percurso como linha traçada, como rastro de um caminho percorrido configura um objeto arquitetônico. E por fim, o percurso também pode ser definido como estrutura narrativa, tanto como relato de uma experiência vivida – em forma de texto produzido *a posteriori* – quanto como espaço de enunciação.

Careri, portanto, ao refletir sobre a viagem de Smith desdobra tal pergunta “a estrada pode ser considerada um objeto artístico?” em múltiplos questionamentos: a estrada, como espaço em si, constitui-se como um *ready made*? Ou a experiência, o ato do atravessamento, é que se constituiu como evento artístico?

Duas pistas se abrem. De um lado, a estrada pode ser vista como o objeto

atravessado, como construção arquitetônica. De outro, o ato de atravessar é tomado como experiência, como atitude que configura uma forma. Segundo Careri, essa experiência não representa o fim da arte, mas um momento de virada no pensamento sobre a arte, que teria acarretado: a saída dos museus e galerias, a exploração dos espaços públicos, a retomada dos espaços vividos e a ocupação de grandes dimensões da paisagem. A partir desse momento, “a prática do caminhar começará a transformar-se em verdadeira e própria forma de arte autônoma” (CARERI, 2013, p. 112). Trata-se, portanto, de uma experiência sem objeto, pois ela configura-se pelo ato mesmo de caminhar; é uma arte que se faz caminhando. Nesse sentido, trata-se também de uma arte centrada na experiência sensorial, corporal de quem a vive.

A partir de agora apresentamos uma ação de larga escala realizada pelo Coletivo Dodecafônico: a Travessia Oeste-Leste de São Paulo; e uma travessia Leste-Oeste realizada na cidade de Uberlândia, em experiência coordenada por docentes da área de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

### **1 Caminhando São Paulo: costurar uma linha entre a geografia e a topografia**

Depois de estudar sobre algumas travessias realizadas por diferentes artistas em contextos diversos, desde a cidade de Nova York (Laurent Malone e Denis Adams, em 1997) até a Muralha da China (Marina Abramovic e Ulay, em 1988) e de ter derivado por muitos bairros de São Paulo, o Coletivo Dodecafônico decidiu atravessar a cidade em seu eixo mais curto. A **Travessia oeste-leste de SP** aconteceu entre os dias 18 e 19 de julho de 2016, saindo da região mais conhecida (oeste) para a mais desconhecida (leste) dos participantes. Éramos 11 pessoas caminhando por dois dias para atravessar uma das maiores cidades da América Latina. Ao definir a linha do percurso ficou claro como muitas travessias seriam possíveis, dependendo de nossos desejos de passar ou parar em determinados lugares. Nosso percurso foi dividido em *prints* do *Google maps* e impresso, juntamente com sua descrição. Se o mapa define uma estratégia, o caminhar é uma tática. Uma travessia começa com uma linha no mapa e termina quando se chega fisicamente no ponto da cidade real onde termina a linha traçada no mapa. Ou melhor, ela termina quando o objeto arquitetônico se torna relato do percurso.

Atravessar São Paulo é algo infinitamente complexo. A ausência de linhas



retas (exceto em algumas avenidas), de visão panorâmica (a não ser no início do percurso quando cruzamos o Rio Pinheiros) e a vasta dimensão do território impede que se tenha a impressão de um corte. Os pontos de partida e de chegada não apresentam características de começo e de fim da cidade, são apenas pontos ou convenções de início e fim. Como outros municípios se juntam a São Paulo, parece que a cidade não acaba, não começa, nem termina. A sensação física é curvilínea, cheia de muitas subidas e descidas, desvios, curvas, viadutos e pontes. O corte descrito por essa travessia não é preciso, nem claro, muitas vezes o caminho trilhado é marcado pela desorientação. Não fosse o suporte do mapa, não haveria marcos visíveis na paisagem, capazes de nos nortear dentro de nosso feito. Trata-se, portanto, de uma construção que se reorganiza a partir da experiência.

Uma das participantes, ao escrever sobre essa travessia, disse que ela costurava a cidade no seu imaginário, ligando pontos que antes ficavam boiando em sua cabeça. Para muitos de nós, o primeiro dia de caminhada atravessou a parte mais familiar da cidade. À noite, dormimos em um hostel na Mooca e a partir de então, nosso caminho rumo ao leste ligou pontos conhecidos e desconhecidos, fazendo com que tivéssemos a sensação de uma viagem, de descoberta de uma nova cidade, partes ocultas de nosso convívio diário com São Paulo.

Embora tenhamos definido alguns procedimentos para atravessar a cidade, que deveriam ser escritos no chão com giz, de modo a orientar o grupo sem ter a necessidade de falar, não foi possível manter o silêncio. Desse modo, as decisões eram tomadas coletivamente, podemos citar os momentos de parada para comer, desenhar e alguns desvios de grandes avenidas que preferíamos evitar, ou a necessidade de uma das participantes de trocar os sapatos que a apertavam. Havia, contudo, uma dupla previamente agendada revezando-se para levar o mapa e apontar o caminho. Pelo menos duas vezes ao dia, nas pausas mais longas, cada participante narrava sua experiência sobre o recorte do percurso que acabava de vivenciar em escritas automáticas. Além disso, cada um adotou um aspecto para observar no caminho, assim como seu procedimento de registro do percurso. Tal definição determinou o modo como a pessoa fotografava e também o que ela observava pelo caminho.

Um exemplo de escrita automática, na qual a participante estava atenta aos fluxos de pessoas e coisas, bem como aos trechos onde os fluxos eram ou deviam



ser interrompidos: “Pela primeira vez, piso na Mooca, depois de atravessar um longo viaduto. Na passagem estreita, entre a avenida e a grade da ponte, andamos em fila indiana. Uma fila vai e a outra volta, na mesma direção que os carros. Está escuro, todos os celulares e câmeras devidamente guardados. O ambiente é de desconfiança e o bando está atento. À espera do lobo mau, só cruzamos com chapeuzinhos vermelhos, acompanhadas de suas vovózinhas. Isso mesmo, mulheres carregando bebês e senhoras como acompanhantes estão no topo da densidade demográfica dessa passarela sobre a Radial Leste”.

Cada escolha de aspecto a observar suscita temas e questionamentos diferentes. A escrita acima nos fez refletir sobre o discurso do medo associado à cidade e aos perigos que ela oferece, principalmente às mulheres que se propõem a caminhar a pé e à noite. No chão de asfalto e em alguns muros, demarcávamos nosso trajeto com a inscrição de frases poéticas retiradas de uma lista de palavras apresentada por Francesco Careri em *Walkscapes*. Trata-se de três colunas de palavras que podem ser combinadas aleatoriamente e que resultam em formulações, por exemplo: “Seguir um instinto. Ir adiante.” ou “Descobrir uma linha. Perder-se.”

Uma das primeiras questões que surgiram no grupo relacionava-se com a administração do tempo, o quanto o corpo desse bando progredia por hora. Como não se tratava de uma caminhada funcional, pareceu importante perguntar-se sobre o fluxo de uma travessia, um agenciamento complexo dos tempos de cada corpo envolvido. Era importante, para tanto, identificar os andamentos presentes no grupo e beneficiar as necessidades de todos os corpos, assim como explorar ritmos diversos, como se a cada trecho do percurso ouvíssemos uma música diferente. O fluxo de uma travessia não pode ser confundido com o fluxo de uma deriva, pois na primeira há um objetivo a ser cumprido, uma meta espacial. Isso significa que há uma delimitação espacial na travessia, mas que o tempo é flexível.

O final do percurso se configurou por uma variação impressa no ato de andar. Os corpos adaptaram-se ao terreno de maneira sistemática. Entendemos assim os homens lentos, não os andarilhos do Milton Santos. Aqueles que realmente se deslocam lentamente, de andamento lento: os velhos, os deficientes, as crianças bem pequenas. O caminho ao longo da Avenida Itaquera era árido, uma avenida rodovia, construção estranha, composta em diferentes tempos. Pura

especulação imobiliária. Parecia uma zona permeada de abandonos, fruto de uma urbanização artificial. A cidade quase desaparecia, ou desmoronava ou apodrecia e depois se recompunha como arquipélagos cosmopolitas. Seguimos um longo trajeto em fila indiana. Numa das passagens havia um muro entre a calçada e a rua, sendo que o espaço para o caminhar era um grande canteiro de lixo e entulho. Era como se ninguém passasse ali. Caminhar nesse contexto era transgredir a regra do deslocamento obrigatório em quatro rodas.

Outra parte do trajeto era uma sequência de morros, subidas e descidas sem pausa. A visão dos montes revelava uma Zona Leste acidentada. O *Google* não noticia topografia, porque ele também foi criado a partir de um ponto de vista colonizador, de quem desbrava territórios com automóveis ou a partir de uma visão panorâmica, panóptica. Esses dispositivos não são criados para quem percorre a cidade a pé, para quem perscruta, investiga com os próprios pés, pernas e corpo inteiro. Essa presença *in loco* não combina com a ideia que se tem da cidade de São Paulo. O *Google* não considera o homem lento (o pedestre, de Milton Santos), o manco.

## **2 Caminhando Uberlândia: da cidade “nova” à nova velha cidade**

Reafirmando o traço nômade do Coletivo Dodecafônico, uma de suas integrantes ingressa na carreira docente na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), a 600 km de São Paulo. Apesar da distância, continua dialogando com as pesquisas do coletivo no seu trabalho acadêmico. Em 2016, em parceria com o professor de Teatro da Escola de Educação Básica da UFU (ESEBA), iniciam um trabalho criativo no contexto de componentes curriculares de formatura da Licenciatura em Teatro – um processo de criação em todas as suas etapas até o encontro com o público e que dialogue com espaços escolares. A escolha para tal processo é que a experiência de criação nascesse no espaço escolar, colocando juntos, em performance, estudantes da graduação, estudantes de nonos anos da Educação Básica e os dois docentes que coordenavam o processo. O eixo de investigação eram as caminhadas como práticas estéticas (CARERI, 2013), a desaceleração do tempo e dos passos, engendrando ações artísticas na escola, na universidade e no espaço urbano de Uberlândia.

Nesse contexto, depois de entrar em contato com a tese de doutorado *Percorrer a cidade a pé* (VELOSO, 2017), que apresentava referências artísticas sobre travessias já realizadas em diferentes partes do mundo, uma estudante da Licenciatura em Teatro da UFU, muito entusiasmada, propõe que façamos uma travessia da cidade de Uberlândia. Pelo estreito diálogo com nossa investigação, resolvemos aceitar o desafio!

Mapa esticado no chão da sala ambiente de Teatro da ESEBA, primeiros traçados sobre o percurso a ser caminhado, primeiras ideias de regras de jogo para a travessia:

- Sair do conhecido ao desconhecido nos bairros da cidade;
- Caminhar em silêncio;
- Cada um ter um eixo de observação e/ou interesse para produção de vestígios da ação;
- Ponto de partida: “assistir” (como quem vê uma performance) a chegada dos trabalhadores na maior empresa de serviços de tecnologia de informação da região (Algar Telecom). Ela foi instalada no limite leste da cidade e engendrou a criação do primeiro bairro planejado da cidade: Granja Marileusa;
- Aquecimento coletivo após esse momento inicial;
- Pontos de parada e/ou jogo: 1) Praça Paris – jogo do elástico; 2) Praça Sérgio Pacheco – Coco da Bahia (hidratar); 3) Av. Liberdade – almoço; 4) Jardim Karaiba – perder-se no bairro, acompanhados de *playlist* individual em fones de ouvido por tempo determinado; 4) reencontro do grupo na Av. Nicomedes – Açaí da Colina (lanche da tarde);
- Ponto de chegada: bairro Shopping Park, limite com estrada de terra – pisar na terra e entrar na cachoeira se ainda houver luz do dia. Se o horário estiver avançado, circular pelo bairro com transporte público e *playlist* individual em fone de ouvido.

No dia 15 de julho de 2017, três pessoas envolvidas no processo realizaram

a travessia, em pleno inverno uberlandense – quente, seco e colorido de ipês rosa. O primeiro espanto é o circular pelas ruas do novo bairro da cidade – fiação pública subterrânea, novos prédios comerciais e culturais com *design* “moderno”, sublinhando a *gourmetização* dos hábitos alimentares e sociais da população (PALMIERI Jr., 2016).

Estamos nos limiares da cidade: grandes avenidas com canteiros centrais, muitos terrenos ainda desocupados, poucos corpos circulam. Desde a última rua caminhada no novo bairro, ritmada e delicadamente esquadrinhada, enxergamos a “cidade antiga”, com os fios expostos e suas irregularidades – terreninhos, “terrenões”, comércios alternados com casebres, lotes queimados. Margeamos a antiga linha ferroviária e fazemos uma travessia da mesma – mais casebres antigos, chão de terra, um senhor sentado sobre uma pedra, reminiscências de outra Uberlândia na Uberlândia de hoje. Esses contrastes nos acompanham ao longo de todo o percurso, já que no horário do almoço estamos em pleno centro comercial da cidade, passando por bairros completamente ocupados, seja pelo comércio, seja pelas residências, e adentrando um dos outros lados da cidade no sentido oeste, após a grande av. Rondon Pacheco, que encobre o córrego São Pedro há muitos anos.

Os diferentes abrigos, casas, formas de morar e viver na cidade tornam-se um foco: a casa do João de Barro no poste da fiação elétrica, a casa de pedra, o jardim com roseiras em pleno centro, os antigos cortiços, os bairros antigos misturados aos novos empreendimentos imobiliários até alcançarmos a zona do Jardim Karaíba. É preciso fazer uma pausa, respirar e caminhar como quem adentra uma nova cidade. Antes de atravessar a av. Nicomedes e alcançar o Karaíba, caminhávamos numa cidade. Atravessamos a avenida, contornamos um dos prédios do DMAE – Depto. Municipal de Água e Esgoto – e desdobra-se a cidade em outra proposta urbana, ainda diferente daquela da Granja Marileusa. São jardins abertos, sem muros, nem cercas, casas com diferentes estilos arquitetônicos e até algumas exceções de casas muradas em meio ao bairro. É encantador, inegável que nossos corpos caminham mais à vontade no sombreado de uma área tão arborizada, “harmonizada”, cuidadosamente composta em seus jardins e construções que são marcas de distinção social. E é assustador.

O ponto de chegada, bairro Shopping Park, considerado periferia da cidade,

é alcançado apenas com o grupo tomando um ônibus pela aproximação da noite. Bairro que tem mais de vinte anos, mas é ainda considerado novo, demorou a ser ocupado, ainda tem espaços vazios e muitos investidores que esperam que seus terrenos valorizem. Os limites da zona rural novamente se apresentam. Horizonte largo, pôr do sol alaranjado. Trabalhadores voltando pra casa. Há movimento, barulho, pulso de vida. O grupo está exausto e coloca-se agora dentro dos ônibus, junto desses trabalhadores, que mais cedo foram assistidos chegando ao outro lado da cidade. Estamos, nós também, exaustos.

Como experiência desse singelo pequeno grupo, a flexibilização do tempo e do silêncio marca o percurso. A liberdade de escolher fazer mais paradas, deixar de fazer certos jogos programados (como o do elástico) tem um sabor de suspensão da vida produtiva. Festa? Ócio? Não há compromisso prévio ou posterior, apenas o ciclo por vezes ininterrupto e suado da caminhada, o prazer do convívio e de pequenas conversas sobre nossos espantos, a perplexidade diante dessas outras cidades que se apresentam mesmo diante de pessoas que viveram quase toda sua vida nela. Certa comunhão entre caminhantes, entre os corpos e a rua vai se constituindo enquanto cada passo é dado. O sol e o calor acompanham a experiência de habitar essa específica cidade do cerrado, território de passagem (travessias) entre territórios: uma das marcas de Uberlândia, bandeira municipal pautada na estrela de onze pontas, representando as onze rodovias que atravessam seu território, caminho de bandeirantes, São Pedro de Uberabinha, sertão da farinha podre.

### **Caminhar para inverter pontos de vista**

Quando não se enxerga o ponto de chegada, caminhar torna-se o fazer. Chega-se à realização da ação em si. Caminhar é o que há a fazer diante da dimensão inapreensível da cidade. Atravessar um território, no entanto, não possibilita que nos apropriemos dele. Não se trata de dominar, nem de conhecer definitivamente um território. A apreensão do espaço é sempre parcial e temporária, ainda que a ação experimentada seja de grande escala. Uma travessia de um território é uma travessia no tempo. Quando nos dispomos a cortar uma cidade com os pés, abrimo-nos para uma experiência coletiva no tempo. Caminhar

junto é se propor a conhecer a cidade fora do mapa, não só atravessando um território, mas se deixando atravessar por ele. Trata-se de uma experiência imersiva, pois enquanto caminhamos nos envolvemos nela com todo o corpo. Uma travessia não pode ser considerada uma manifestação, uma mobilização correspondente à escala de seu percurso, mas uma pequena revolução, um gesto de reivindicação do uso da cidade. Nesse sentido, todas as estratégias que enclausuram o cidadão em espaços privados são alternativas discretas de usurpá-lo de um espaço que é seu por direito.

À figura do pedestre opõe-se à visão panorâmica da cidade, tal qual analisou Foucault ao estudar as organizações espaciais e o olho do poder. O pedestre seria, então, o homem em sua conjuntura mais baixa, mais ordinária, mais próxima do chão, mais enlaçada e embaraçada com a cidade. Caminhar unifica os homens, pois o ato de caminhar é inicial, não depende de nenhuma posse, apenas da plenitude do corpo. Caminhar coloca a todos na mesma posição, sem herói, sem espectador e sem autor. Caminhar na cidade é misturar-se a ela, sem enxergá-la, mas ainda assim, colaborando com os fluxos humanos que a constituem. O emaranhado de itinerários de cada habitante da cidade configura-se como seu pulso constante: ele está para a cidade, como o sangue está para o corpo humano. São as formigas que tornam um formigueiro visível; sem elas, o formigueiro não passa de um monte de terra, oco, perfurado por entradas e saídas imperceptíveis. A rua como espaço de circulação e como principal via desses fluxos não existiria caso os pedestres se ausentassem dela. Nesse sentido, a exclusão dos pedestres do espaço público compromete gravemente o exercício coletivo da democracia.

Quando pessoas atravessam ou se perdem em um território urbano, colocam-se como espectadoras em tempo real da cidade; caminham com o objetivo de conhecer, de encontrar, de conversar e de refletir sobre ela. Trata-se, portanto, de um gesto político e não somente artístico, como se fosse um acontecimento, em que ações são propostas ou situações são construídas. No caso das derivas e travessias nada é apresentado e também não há a formulação de uma proposta de cidade futura; o que há é uma mudança de uso do espaço público. Desse modo, assim como a deriva é um jogo, a travessia é uma invenção, uma justaposição de visões da cidade. Esse conjunto de visões sintetiza uma ideia de cidade, como uma narrativa ficcional do que ela é ou poderia ser.

Tais proposições deambulatórias são frequentemente invisíveis aos olhos da cidade, sendo que apenas posteriormente à sua execução tal experiência torna-se visível. As imagens produzidas em decorrência de uma deriva ou travessia não podem ser consideradas intermediárias da relação corpo e cidade; elas se configuram como uma materialidade outra, uma composição derivada, que não representa, nem mesmo substitui a experiência. As imagens e os relatos da caminhada apenas noticiam o evento, que poderia ter sido vivido por qualquer pessoa que se dispusesse ao feito. Eles podem ser considerados rastros ou vestígios da experiência. Ao mesmo tempo em que essas outras materialidades encerram essas ações, elas também prolongam seu tempo de existência.

O que derivas e travessias proporcionam são visões de um mundo por vir, mostrando o que oficialmente não se vê e abrindo espaços no pensamento. Elas subvertem igualmente os usos dos espaços e do tempo, fazendo do corpo o agente dessa exploração. O corpo experimenta assim posições e ritmos inesperados: ele corre, ele para, ele espera reagindo a estímulos sutis e diferentes daqueles que nos movem cotidianamente no contexto urbano. Yoko Ono, em entrevista citada por Hélio Oiticica, afirma que “criar não é a tarefa do artista, sua tarefa é a de mudar o valor das coisas” (OITICICA, 2013, p. 95). Nesse sentido, a tarefa do artista não é determinante de nenhuma grande alteração social ou da criação de um mundo novo, mas do exercício de olhar diferentemente o mundo, de explorar outras perspectivas e de desconstruir usos e costumes estabilizados.

## REFERÊNCIAS

- CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. V.1. Petrópolis: Vozes, 2014.
- PALMIERI JR. Valter. “*Gourmetização*” da alimentação uma sociedade desigual. **Carta Social e do Trabalho**. UNICAMP, n.34, 2016, p.33-38.
- OITICICA, Hélio; OITICICA FILHO, Cesar; COELHO, Frederico (Org.). **Conglomerados newyorkaises (1939-1980)**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013.
- VELOSO, Verônica G. **Percorrer a cidade a pé**: ações teatrais e performativas no



contexto urbano. São Paulo: ECA/USP, 2017.

[Recebido: 30 abr. 2018 – Aceito: 04 jul. 2018]