

Viver para caminhar: Caminhar para viver - experiências, imaginações e espacialidades dos pés

Thays Ukan¹
Marcos Alberto Torres²

Resumo

Existem muitas formas de percorrer o mundo e uma delas é com os pés, caminhando. Esse gesto, geralmente aprendido ainda nos primeiros meses de vida, nos permite movimentar o corpo pelo espaço e com o passar do tempo, nos auxilia a transformar nosso entorno, criar relações com o meio, buscar algo como uma experiência geográfica. São muitas as pessoas que têm dedicado suas pesquisas ao movimento dos pés, por isso, pensar sua geograficidade tem certas complexidades, levando em consideração a célebre frase, compartilhada por muitos que passam por esse campo de conhecimento: geografia se faz com os pés. Este trabalho não se propôs somente a pensar sobre o caminhar, mas acima de tudo, a exercer esse gesto. A partir de investigações que tem nesse movimento seu meio e, principalmente, tendo como proposta metodológica a *creative geography*, metodologia que tem nas práticas experimentais e artísticas uma maneira de relacionar os dois campos, de modo que a arte não seja entendida apenas como uma ferramenta de interpretação espacial, pretendeu-se pensar sobre as formas de caminhar e seus efeitos sobre a imaginação e produção espacial, a partir de trajetos realizados durante o ano de 2021, que tiveram como resultado a produção de fotografias e objeto em argila.

Palavras-Chave: Arte; caminhar; *creative geography*; geografia cultural; gesto.

1. Introdução

Quais são as formas possíveis de caminhar? Esse movimento, comum a quase todos os seres humanos, tem sido o gatilho para o desenvolvimento de diversos pensamentos sobre contextos sociais e culturais, uma vez que, com os pés em movimento, nosso corpo abre-se para experiências, encontra e é encontrado, é capaz de cultivar histórias. E, ainda que caminhar seja uma característica humana universal, o modo de pensar e interpretar esse movimento, está também vinculado a aspectos culturais (O’SULLIVAN, 2011). Yi-Fu Tuan (2012) faz uma breve reflexão lembrando o trabalho de seu pai, ainda na China dos anos 1930, em que a relação com a prática de caminhar não parecia ser algo além de um meio de deslocamento entre pontos. O autor aponta, a partir disso, para um elemento que nos ajuda a pensar sobre esse movimento particular das pernas e pés, quando reflete sobre o fascínio que existe entre as civilizações ocidentais por esse gesto. Yi-Fu Tuan (2012) nos lembra que para os antigos romanos, caminhar era uma forma de distinção, como uma marca de personalidade e posição social e que essa prática foi sendo desdobrada e reelaborada com o passar do tempo.

¹ Mestranda em Geografia pelo programa de pós-graduação em geografia da Universidade Federal do Paraná (UFPR); Pesquisadora associada ao Laboratório de território, cultura e representações (LATECRE - UFPR); Curitiba; Paraná; Brasil. thaysukan@gmail.com

² Doutor em Geografia pelo programa de pós-graduação em geografia da Universidade Federal do Paraná; Coordenador do Laboratório de território, cultura e representações (LATECRE - UFPR); Curitiba; Paraná; Brasil. marcostorres.geo@gmail.com

Timothy O’Sullivan (2011) comenta sobre como artistas, filósofos e filósofas, conscientemente, voltaram-se ao longo da história aos gregos, buscando referências e métodos que têm como centro, a prática de caminhar. O autor nos lembra das caminhadas de Kant em Königsberg que eram tão regulares que serviam como referência para os habitantes ajustarem os seus relógios; de Kierkegaard que caminhava por Copenhague, muitos acreditavam, como um ato de emulação socrática; e de Nietzsche que “inspirado sem dúvida tanto pela prática moderna quanto pela antiga, conduziu [sic] a associação entre filosofia e caminhada ao seu extremo lógico (O’SULLIVAN, 2011, p. 4-5)”. Para o autor, um dos momentos em que Nietzsche faz essa associação é quando dialoga com Flaubert, a partir da sua afirmação: “Não se pode pensar e escrever, exceto quando se está sentado” (FLAUBERT apud O’SULLIVAN, 2011, p. 5, tradução nossa)³ e, ainda que não discordando exatamente de Flaubert, de forma irônica, Nietzsche acusa-o de ter uma preguiça física e intelectual.

De todo modo, mesmo que muitos voltem-se aos gregos, principalmente aos peripatéticos — (“περιπατητικός” é a palavra grega para 'ambulante' ou 'itinerante'), discípulos de Aristóteles que caminhavam enquanto liam e tinham orientação escolar empírica —, O’Sullivan chama atenção para como as caminhadas feitas por lazer — aquelas denominadas por Rebecca Solnit (2016) como um ato cultural consciente — distinguem-se por não terem objetivos específicos, aproximando-se daquelas realizadas pelos romanos, que eram feitas como um processo de distinção, socialização e de formação de identidade mas sem, necessariamente, terem um fim como meta. Para O’Sullivan (2011), o caminhar deve ser analisado como uma categoria, uma vez que ocupa um papel central na nossa relação com o mundo e também na formação de identidades.

A herança dessa forma de relacionamento com o espaço e com o corpo é nítida em campos de conhecimento tais como arquitetura, artes e geografia. Essas maneiras diversas de caminhar e seus efeitos, permeiam nosso imaginário que foi sendo alimentado pela produção de textos literários, artigos acadêmicos, conceitos filosóficos, obras de arte e de discursos políticos. Nas cidades urbanizadas, que hoje compõem grande parte do mundo, o caminhar passou a ser entendido, também, como resistência.

Para Adriano Labbucci (2013) que defende a tese de que não há nada mais subversivo em relação ao modo de pensar e agir do que caminhar, sendo essa uma forma de transformar o espaço, de fazer justiça social e justiça estética, caminhar é a principal forma de resistir. Nesse

³ “On ne peut penser et écrire qu’assis”.

sentido, resistir pode ser entendido nos termos de Giorgio Agamben, ou seja, como “liberar uma potência de vida que estava aprisionada, ultrajada” (AGAMBEN, 2018, p.60).

De qualquer modo, esse movimento nunca deixou de ser comum e cotidiano e, intencionalmente ou não, deixa marcas e rastros no chão, modificando o espaço. A partir dessas colocações, este trabalho fez-se não somente como um processo investigativo que tentou localizar o caminhar como uma categoria, compreendendo seu processo de incorporação nas artes e ciências, mas, acima de tudo, como uma tentativa de deslocamento. Os pés tocam o chão, são os mediadores de contato entre a materialidade do corpo e do mundo, questionando as diferenças entre um e outro. Caminhar é uma possibilidade de transformação e um movimento que reconhece o espaço como esfera de relações e interações que, por meio de trajetos, possibilita encontros: cria trajetórias.

Partindo dessas colocações e com ajuda da metodologia denominada *creative geography* — metodologia desenvolvida por Harriet Hawkins (2014), que propõe explorar as possibilidades de produção geográfica e artística relacionadas, a partir de práticas que se realizam tanto pelo modo como a pesquisa é produzida, quanto apresentada —, o trabalho buscou compreender como arte e geografia, quando associadas, são capazes de desencadear relações socioespaciais e reações que podem ser capazes de suscitar reflexões e possíveis mudanças em lógicas espaciais já estabelecidas. Neste sentido, o que importa no trabalho de arte não fica limitado ao seu significado ou tema, mas na sua própria presença no mundo, nas possibilidades de encontros, de imaginações, experimentações e de produção de espacialidades. Para tanto, foram realizadas durante todo o ano de 2021 uma série de caminhadas que, em si mesmas, produziram geograficidades e reflexões expressas através de fotografias e que, mais tarde, transformaram-se também em um objeto de argila. Os pensamentos apresentados neste artigo, somente puderam ser articulados, porque os pés tocaram o chão. Os pés são protagonistas e foram eles que ajudaram na organização das reflexões, palavras e, principalmente, a sentir o mundo com todo o corpo que também tem olhos, mãos e ouvidos.

2. Localizando os pés: considerações sobre arte e geografia

Para compreender a íntima relação que existe entre as artes, a geografia e o processo de caminhar, aqui se faz uma investigação que leva em consideração a forma como esses fenômenos emergiram e não um pensamento que se prende a sua origem. Assim, as fontes e tradições desses termos são confrontadas, tal como propõe o método arqueológico explorado por Giorgio Agamben (2019). E, é com isso em mente, que partimos de considerações sobre o

pensamento de Francesco Careri (2013), que tratou sobre o movimento dos pés e a sua relação com as práticas artísticas. O autor escreveu acerca do desenvolvimento de uma estética específica que transforma o caminhar em uma fórmula simbólica, que permite a habitação do mundo e a transformação da paisagem, onde o caminhar deixa de estar limitado ao sentido de deslocamento e traz consigo elementos de transformações estéticas e sociais de contextos urbanos ocidentais, que têm suas reflexões e teses construídas em um eixo a partir de poetas e artistas. Com essa direção, podemos localizar no período entre os séculos XVIII e XIX na Europa, que vivia o Romantismo, um ponto de referência quando pensamos sobre a produção artística de um regime estético, que passou a tratar o caminhar como um elemento chave para a inspiração, popularizando a prática através de poesias, pinturas e descrições de paisagens.

Quando direcionamos o olhar para a ciência geográfica a partir dessa breve colocação, certamente cruzamos com Alexander von Humboldt. Considerado como um dos primeiros geógrafos modernos, Humboldt publicou o livro *Kosmos* e, ainda na introdução do tomo I, estabeleceu os “limites e métodos de exibição da descrição física do mundo” (HUMBOLDT, 1875, p. 51, tradução nossa)⁴ onde dá, para a contemplação da natureza e das artes, uma importância fundamental no processo de reconhecimento do mundo e racionalização através da capacidade de pensamento ativo, isto é, aquele que submete as impressões da observação às reflexões da racionalidade.

A contemplação, elemento que é atravessado pela prática de caminhar e pela necessidade de inspiração, passou a ter um papel bastante importante no discurso da modernidade e no desenvolvimento do pensamento científico que compreende a ciência geográfica. Assim como o caminhar, a contemplação não deve ser deslocada da sua dimensão cultural, como bem pontuado por O’Sullivan (2011). Por isso, devemos atentar para como caminhar em meio a natureza na Europa dos séculos XVIII e XIX, traz formas específicas que estão atreladas à ideia de contemplação e que essa, por sua vez, é marcada pelo desenvolvimento da estética do século XVIII, na Alemanha. Todos esses elementos relacionados foram desencadeadores de processos e de referências que vieram a formar a nossa maneira de pensar e de imaginar.

Bem nos lembra Walter Mignolo (2010) sobre como nosso olhar para as artes, mediado pela estética enquanto operação cognitiva, vem carregado pela crença de uma modernidade salvadora. Para o autor, a partir do século XVIII, *aesthesis* deixa de significar algo como um processo de percepção e passa a ser uma teoria, uma “sensação do belo”. *Aesthesis* é reorientada

⁴ “*Limites y métodos de esposicion de la descripcion física del mundo*”.

e transformada em estética por Kant, ou seja, deixa de ser um fenômeno comum a todos os seres com sistema nervoso e passa a ser um sentimento, uma sensação associada à ideia de beleza (MIGNOLO, 2010). Quando Schiller escreve *A educação estética do homem* (1795), trata a contemplação como uma reflexão que submete aquilo que foi recebido como impressão através da observação, à racionalidade. Assim, com essa submissão ao racional, o poder sublime seria transformado em objeto: “de escravo da natureza enquanto apenas a sente, o ser humano torna-se no seu legislador, logo que pensa” (SCHILLER, 1795, p.89). O desenvolvimento dessa estética de Schiller foi muito influenciada por Kant e entendeu o belo como a mediação entre a sensação e o pensamento e, é esse “estado estético”, que se tornaria o programa estético do romantismo alemão, decisivo para a construção do discurso da modernidade e desenvolvimento das ciências, por meio da educação (RANCIÈRE, 2005).

Seguimos aqui com reflexões sobre a geografia e a sua construção enquanto ciência, carregada de influências, entre elas, de Humboldt. A importância dada pelo geógrafo para a contemplação da natureza, expressa em *Kosmos*, certamente, está intimamente ligada ao pensamento estético elaborado anteriormente. Quando escreveu sobre “a influência do mundo exterior sobre a imaginação e os sentimentos” (Humboldt, 1875, p. 52-53 tradução nossa)⁵ e sobre seus efeitos no estudo das ciências naturais ou, ainda, quando comentou sobre “a história da contemplação da natureza, ou o desenvolvimento progressivo da ideia de Cosmos” (Humboldt, 1875, p.53 tradução nossa)⁶ que, segundo o geógrafo, levaria à descoberta das conexões dos fenômenos do mundo, é bastante perceptível como a estética, enquanto categoria que foi sendo elaborada por outros pensadores, está presente e tem grande importância para a formação das teorias do autor.

Ainda nos dias de hoje, Humboldt inspira muitos geógrafos e geógrafas e sua importância é inegável. Há sempre olhares voltados para sua geografia e, frequentemente, os pensamentos do Romantismo são resgatados. Compreender as dimensões desses pensamentos e confrontá-los, ajuda-nos a compreender para quais caminhos nossos pés estão caminhando.

Devemos olhar com atenção para como, com a transformação de *aisthesis* em estética, houve a abertura para a construção de uma história e de uma geografia que ajudaram a dar forma para o imaginário de uma modernidade que, como apontado por Araújo (2010), estabeleceu-se por uma ruptura epistemológica entre corpo e mente, entre humano e natureza, em que a raiz ontológica e epistêmica, essa oposição entre sujeito e objeto, passou a

⁵ “*La influencia del mundo exterior sobre la imaginación y el sentimiento*”.

⁶ “*La historia de la contemplación de la naturaleza, ó el desarrollo progresivo de la idea del Cosmo*”.

reconfigurar toda a noção de humano e de realidade (ARÁOZ, 2010). E, conseqüentemente, como essa transformação teve reflexos diretos no processo de desenvolvimento do pensamento geográfico e no modo como são entendidas as noções de humano e de natureza.

Tendo isso em vista, compreendemos que nenhum desses termos tem uma dimensão intuitiva, mas que, pelo contrário, passaram por processos históricos de desenvolvimento e, a maneira como se expressam nos dias atuais, traz consigo a carga desses processos. Entendendo essas questões, olhamos com maior discernimento para os nossos próprios pés, para os caminhos que trilhamos e o espaço onde pisamos. Para pensar com os pés, é preciso sentir o chão. Assim, entender e ponderar sobre a complexidade dos processos e dos termos que, hoje, nos posicionam, nos ajuda a analisar sobre como refletimos sobre o caminhar.

Dessa maneira, então, podemos investigar sobre aqueles que vieram, caminharam e pensaram sobre a prática e puderam entender a potência de transformação de contextos e de perspectivas que os pés carregam. Podemos nos lembrar e identificar a figura do *flâneur*, que caminhava deleitando-se sobre o tempo nas cidades, que se transformavam através da urbanização e conseqüente aceleração do tempo e espaço cotidiano; dos artistas da Europa do século XX, que passaram a exercer caminhadas como uma operação estética consciente que tentava escapar do regime vigente das artes. Foram os dadaístas, na Paris da década de 1920, os primeiros a tomarem o gesto com o sentido de questionar o sistema de representação das artes. Em 1921, o grupo encontrou-se debaixo de chuva, às três da tarde, para realizar o primeiro *ready-made* urbano que inaugurou as propostas de caminhadas à lugares banais da cidade: “o dadá elevou a tradição da *flânerie* a operação estética” (CARERI, 2013, p.74). Essa primeira excursão, como foi chamada pelos dadaístas, foi o ponto de partida para o que viria posteriormente: uma série de intervenções estéticas realizadas através do caminhar. Em 1924, um grupo de surrealistas parte para sua primeira e única deambulação, com o intuito de percorrer um território não urbanizado como se percorressem as zonas do inconsciente. Mais tarde, na década de 1950, com a Internacional Situacionista, perder-se na cidade voltou a ser uma expressão da antiarte, um meio estético-político como forma de subverter o sistema capitalista do pós-guerra (CARERI, 2013). As caminhadas situacionistas tinham como mote trabalhar no desenvolvimento de uma nova cultura a partir da errância urbana, denominada como deriva. E, diferente da excursão dos dadaístas e da deambulação dos surrealistas, as derivas eram caracterizadas como uma operação construída, que tinham como intuito colocar em ato situações em que os gestos humanos, subtraídos das potências do mito e do destino, poderiam acontecer (AGAMBEN, 2017).

A partir dessas experiências, as possibilidades de modos de fazer arte, de pensar sobre estética e a maneira como a categoria foi sendo construída, foram expandidas. Para Careri (2013), contudo, o marco que transforma, decisivamente, o caminhar em uma forma de arte autônoma, ocorreu com a publicação do relato de viagem de Tony Smith por uma estrada em construção na periferia de Nova Iorque, na revista *Artforum*, em 1966. As questões colocadas por ele no artigo publicado, são pistas do que viria a seguir com a retirada da arte de dentro dos museus e galerias, que conquistaria o espaço através das *land arts*, das esculturas expandidas, da arte minimalista e das performances.

Com essas colocações, que são uma ponta da complexidade que envolve o caminhar, as artes e a geografia, escrevo localizando meus próprios pés que são brasileiros e urbanos, geralmente descalços, deslizam e suportam um corpo. São pés que buscam por brechas e que são mais frios do que quentes. Caminham, encontram o chão e todos os dias, cruzam com outros pés desconhecidos que percorrem o espaço compartilhado da cidade. Talvez, a linguagem dos pés seja a pegada e, o modo de pensar/sentir com eles, seja o movimento. Para compreender as dimensões do espaço, não se deve limitar o pensamento à própria cabeça. Inverter a lógica e pensar com a sola dos pés, sustentando todo o corpo, em movimento. São trajetos que forçam a abertura do espaço que vai, constantemente, ganhando formas diversas e múltiplas, bem como sugere Doreen Massey (2008), quando propõe uma abordagem que defende o espaço como sendo um produto de inter-relações, a esfera da multiplicidade e em constante construção. É com esse intuito: com vontade de percorrer um espaço que é mais do que mera distância.

3. Percurso metodológico

Na geografia, caminhar sempre foi fundamental como possibilidade de reconhecimento do espaço. No início de *O Homem e a Terra*, Eric Dardel [1952 (2015)] aborda o desenvolvimento da ciência geográfica no século XIX. Dardel comenta sobre o contexto de seu desenvolvimento que é marcado pelo Naturalismo, isto é, volta-se para a medição, o cálculo e a análise; Todavia, para o autor, anterior a essa necessidade científica, estava “uma vontade intrépida de correr o mundo, franquear os mares, de explorar os continentes” (DARDEL, 2015, p 1). Geografia se faz com os pés, afinal. Para Dardel, há uma geograficidade como próprio destino humano, que existe de modo anterior e se faz quando exploramos, vivemos e experimentamos as possibilidades do mundo. Não há como negar a importância das caminhadas e das viagens para o fazer geográfico que Dardel propõe. E, certamente, sua geografia não é a única que encontra no movimento dos pés, uma possibilidade de se fazer parte do meio ou de

estar em relação com ele. Existem tantas geografias quanto aqueles que as produzem, mas, para além disso, a maneira como essas geografias vão tomando corpo, tem relação direta com questões que envolvem o desenvolvimento das ciências e seu caráter metodológico.

Desde o século XX, tem sido recorrente na geografia a utilização de “metodologias que visam conectar-se a [sic] práticas ativas, como pesquisa-ação ou geoetnografia” (SOUZA JUNIOR; ALMEIDA, 2020, p.485). Essas maneiras de fazer são realizadas no contexto que se busca compreender e, no movimento vivenciado, as percepções de quem pesquisa são aguçadas. Nesse movimento, por vezes compartilhado pelas pessoas que vivem os lugares, as formas de compreender o espaço são atravessadas pelos seus pensamentos e significados. Essa maneira de fazer geografia, vem como uma tentativa de dar conta de questões ambientais, de gênero, de sexualidade, de raça, de corporeidade e cartográficas, a partir de formas que encararam os estudos no campo da geografia contemporânea, levando em consideração a complexidade de acontecimentos que acometem as ciências de modo geral. E, são esses acontecimentos que têm dado, também, abertura para o desenvolvimento de práticas ainda mais experimentais e performativas, que tentam dar conta das formas e eventos do mundo contemporâneo.

A virada criativa na geografia, idealizada e teorizada por Hawkins (2014), vem como uma possibilidade de entrecruzamento entre as práticas artísticas e a geografia (SOUZA JUNIOR, ALMEIDA, 2020). Essa virada criativa, ocorre em paralelo à virada especulativa na filosofia. Ambas têm em comum a tentativa de abandonar o correlacionismo presente na filosofia kantiana. Pode-se entender o correlacionismo, como uma maneira de pensar um mundo onde se separa o sujeito, do objeto, aceitando que é impossível desassociar o ato de pensar do seu conteúdo (SANTAELLA, 2017). Abandonar o correlacionismo traz um novo paradigma, onde pensar e ser, são separáveis e o protagonismo, deixa de estar centrado no pensamento humano. É nesse contexto e como uma tentativa de se desvencilhar dessa forma de olhar para o mundo, que Harriet Hawkins (2014) propõe a *creative geography*, uma metodologia na qual se constrói o argumento central a partir de preocupações que são compartilhadas entre os campos da arte e da geografia, levando em consideração o terreno conceitual comum e as suas diferenças produtivas. A autora aponta para como a relação entre arte e geografia tem se modificado, uma vez que, por muito tempo, geógrafos e geógrafas eram somente intérpretes das artes, utilizando o pensamento geográfico como uma estrutura analítica. Esta proposta metodológica vem questionar a maneira de fazer pesquisa e de falar da arte, como se ela fosse uma prática que faz parte de um conjunto de produtos culturais, somente. Para Hawkins (2014), é importante que quem pesquisa arte, possa se envolver com todo o processo

de criação artística e, dessa maneira, deixar de olhar para ela como um mero objeto que é fixo e espacializado pelas categorias geográficas. Sua tentativa, com o desenvolvimento da *creative geography*, é trazer para a geografia a possibilidade de fazer com que a arte torna-se um processo de pesquisa e, também, uma forma de apresentar o trabalho finalizado. É tendo esse pressuposto metodológico que esta pesquisa foi desenvolvida.

3.1. Com pressa não se chega a lugar nenhum; com calma também não

Aqui conto experiências como quem sou: Thays. E, o longo do ano de 2021, em meio a pandemia do coronavírus, com dinâmicas urbanas modificadas pelos *lockdowns*, pela limitação de público em estabelecimentos, uso de máscaras e distanciamento social, eu caminhei. Mesmo que as caminhadas já fossem frequentes antes do início da pandemia, eu caminhei mais. Quase sempre sozinha, algumas vezes acompanhada, os trajetos poucas vezes tiveram objetivos de chegada. Pareciam-se mais com um pretexto para se perder, olhar na direção do sol, das estrelas, perceber o vento e ir com ele, a possível direção dos rios que hoje são subterrâneos, ouvir de onde vem o som, para onde vão os corpos. Houveram incontáveis encontros entre os pés e o chão, entre os pés com outros pés que carregavam corpos cheios de histórias e desejos. Fotografei para lembrar dos encontros, dos dias que escapavam pelo tempo, como se montasse um álbum com imagens de memórias que não dizem nada, mas que dão margem para a imaginação percorrer (imagens 1, 2, 3 e 4). Geralmente, com a câmera do celular apontada para o chão, fotografei rochas que se encaixam e formam calçadas intercalando granitos e basaltos, hoje no meio urbanizado da cidade de Curitiba. Caminhei sobre elas, lembrando da potência das “rochas migrantes” (Massey, 2008, p. 190), sobre a suposta intemporalidade das montanhas que, como bem lembra Massey (2008), na verdade, vagam pelo planeta, no seu próprio tempo. Em algum momento, as montanhas encontraram pés e mãos humanas que as deslocaram e transformaram em calçadas. Fotografei o sol nessas pedras, fotografei flores, a chuva, os caminhos, pegadas invisíveis.

Imagem 1 - calçada de basalto e granito, coberta com flores de ipê amarelo. 18 de setembro de 2021.



Fonte: arquivo pessoal, Thays Ukan, 2021.

Imagem 2 - calçada de basalto e granito, molhada pela chuva. 08 de setembro de 2021



Fonte: arquivo pessoal, Thays Ukan, 2021.

Imagem 3 - calçada de basalto e granito e mapa dos ônibus de Curitiba. 31 de julho de 2021.



Fonte: arquivo pessoal, Thays Ukan, 2021.

Imagem 4 - calçada de basalto e granito. 30 de janeiro de 2021



Fonte: arquivo pessoal, Thays Ukan, 2021.

E, quanto mais os pés se moviam, mais eu me lembrava de todos os encontros: em cada trajeto, a produção constante de trajetórias. Quanto mais caminhava, mais questionava o espaço e via de novo os mesmos lugares, que eram sempre diferentes da primeira vez. Como geógrafa, carrego a cabeça pesada, cheia de conceitos e nomes que me fazem pensar, relacionar, analisar, organizar e sistematizar. Imaginei o espaço com Massey (2008) quando caminhei, e faço sempre desse gesto uma estratégia para enfrentar e enfraquecer as forças que atuam na tentativa de sua dominação, fixação e homogeneização, entendendo o espaço a partir de um pensamento em escala, com as complexidades que o mundo globalizado traz e com as necessidades que cada localidade tem. Percebo e experiencio o mundo com um corpo de artista, que anda de trás pra frente quando quer, que, às vezes, rasteja e que inverte perspectivas. Enquanto corpo, há uma vontade de compartilhar e de transformar a experiência em algo que, faz com que aquilo que é para mim, tome parte no comum de outras pessoas.

Por isso, pisei em argila (imagem 5, 6, 7 e 8). As práticas artísticas, diz Rancière (2020, p.17), “são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade”. Para dar relevo, fosse ao que fosse, pisei em um pedaço de argila velha, que estava seca e guardada desde o ano de 2014, enrolada em um pedaço de pano, dentro de um saco plástico preto, guardada dentro de um baú, no meu quarto. Um encontro não planejado, mas que, assim que ocorreu, trouxe junto a vontade de pisar nessa terra que há tanto não via. Para pisar nesse chão, houve um processo de preparação, como um ritual, que envolveu seus pedaços quebrados com ajuda de uma lâmina afiada e de

água, para hidratar o barro seco que foi sendo amassado, aglutinado, até que se tornasse, novamente, uniforme.

Imagem 5 - processo de caminhada sobre argila, outubro de 2021.



Fonte: arquivo pessoal, Thays Ukan, 2021.

Imagem 6 - detalhe das pegadas sobre argila molhada, outubro de 2021.



Fonte: arquivo pessoal, Thays Ukan, 2021.

Imagem 7 - sola do pé esquerdo com argila seca, outubro de 2021.



Fonte: arquivo pessoal, Thays Ukan, 2021.

Imagem 8 - objeto de argila feito durante processo de caminhada performática, outubro de 2021.



Fonte: arquivo pessoal, Thays Ukan, 2021.

O processo artístico, criador das obras de arte, é um agregado de ideias, é um percurso repleto de dúvidas e de experimentações. Cecília Almeida Salles (2011), ao falar sobre a criação, entende que existe um processo de maturação que resulta na transformação e materialização do objeto, que se concretiza no mundo como um projeto de natureza estética e ética, inserido em uma cadeia de continuidade, nunca sendo acabado. Quando Giorgio Agamben (2017) discorre acerca do gesto, enquanto meio sem fim, apresenta uma distinção entre *facere* e *agere*, dizendo que o deslocamento entre dois pontos pode ser considerado como um ato, um fazer (*facere*) com vista de um fim, mas que, todavia, existem movimentos que têm em si mesmos o seu próprio fim, como uma dimensão estética (*agere*). É nessa dimensão estética, que o gesto carrega enquanto um meio, que o filósofo posiciona a política. Por isso, uma arte e uma geografia sem finalidade, buscando no caminhar a sua potência transformadora, fazem o sentido deste trabalho.

Foi durante a caminhada circular, pressionando os pés sobre o barro, criando formas como pegadas, sentindo esse chão e sua textura, que este texto, aos poucos, foi sendo articulado. Foi nesse percurso sobre a argila, que aconteceu como uma continuidade do pensamento dos pés, que apareceram as potências de caminhar, para além do que vem impresso em livros e do que a cabeça é capaz de pensar sozinha. Nisso, que entre outras coisas, é também um objeto, estão as possibilidades de transformação que caminhar é capaz de ocasionar, como relevo que aqui, compartilho.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o ato de criação?* In: _____. O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Trad. Andrea Santurbano e Patricia Peterle. 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2018.

_____. *Notas Sobre o Gesto*. In: _____. Meios sem fim: notas sobre política. Trad. Davi Pessoa Carneiro. 1 ed. 3 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017

_____. *Signatura rerum: sobre o método*. Trad. Andrea Santurbano e Patricia Peterle. 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2019.

ARÁOZ, Horacio Machado. *La 'Naturaleza' como objeto colonial: Una mirada desde la condición eco-bio-política del colonialismo contemporáneo*. Boletín Onteaiken No 10 - Noviembre 2010.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Trad. Frederico Bonaldo. 1. ed. São Paulo: Editora G. Gill, 2013.

DARDEL, Eric. *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

HAWKINS, Harriet. *For creative Geographies: Geography, Visual Arts and the Making of Worlds*. Routledge: London, 2014.

HUMBOLDT, Alexander von. *Cosmos: ensayo de una descripción física del mundo*. TOMO 1. Biblioteca hispano-sur-americana: Bélgica, 1875.

LABBUCCI, Adriano. *Caminhar: uma revolução*. Trad. Sérgio Maduro. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Trad. Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MIGNOLO, Walter. *Aiethesis decolonial*. Registro de “Mimesis & Transgression / Mimesis y Transgresión” [S3BM5A], de Black Mirror / Espejo Negro: Suites Fotográficas, Pedro Lasch, 2007-2008.

O’SULLIVAN, Timothy M. *Walking In Roman Culture*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do Sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. 2 ed. (5ª reimpressão). São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2020.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. 5 ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SANTAELLA, Lúcia. *Ignições das artes contemporâneas na virada especulativa*. In.: Ignições [recurso eletrônico] / organização Cleomar Rocha e Lucia Santaella. Goiânia: Media

Lab/UFG: Ciar, 2017. Disponível em:

<https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/invencoes/livros/4/capitulos/c04.html> Acesso em: 20 de jan. 2022.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*: numa série de cartas. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1989.

SOLNIT, Rebecca. *A História Do Caminhar*. Trad. Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

SOUZA JUNIOR, Carlos Roberto Bernardes de; ALMEIDA, Maria Geralda. *Geografias Criativas*: afinidades experienciais na relação arte-geografia. Sociedade & Natureza. Uberlândia, MG. v.32. p.484-493. 2020. Disponível em:
<https://doi.org/10.14393/SN-v32-2020-47209> Acesso em: 20 de jan. 2022.

TUAN, Yi-Fu. *On Walking*. Disponível em:

<http://www.yifutuan.org/archive/2012/2012onwalking.htm> Acesso em: 25 de out. 2021.

Vivir para caminar: Caminar para vivir - experiencias, imaginaciones y espacialidades de los pies

Resumen

Hay muchas formas de recorrer el mundo y una de ellas es con los pies, caminando. Este gesto, generalmente aprendido en los primeros meses de vida, nos permite mover el cuerpo por el espacio y, con el tiempo, nos ayuda a transformar nuestro entorno, crear relaciones con el medio, buscar algo así como una experiencia geográfica. Son muchas las personas que han dedicado su investigación al movimiento de los pies, por ello, pensar en su *geograficidad* tiene ciertas complejidades, teniendo en cuenta la famosa frase, compartida por muchos que pasan por este campo del conocimiento: la geografía se hace con los pies. Este trabajo no pretendía solo pensar el caminar sino, sobre todo, ejercer este gesto. A partir de investigaciones que tienen a este movimiento como su medio y, principalmente, con la *creative geography* como propuesta metodológica, una metodología que tiene en las prácticas experimentales y artísticas una forma de relacionar los dos campos de manera que el arte no se entienda solo como una herramienta de interpretación espacial, se pretende pensar sobre las formas de caminar y sus efectos en la imaginación y producción espacial a partir de caminos realizados durante el año 2021, que dieron como resultado la producción de fotografías y objeto en arcilla.

Palabras claves: Arte; caminar; *creative geography*; geografía cultural; gesto

Vivre pour marcher: Marcher pour vivre - expériences, imaginaires et spatialité des pieds

Résumé

Il existe de nombreuses façons de parcourir le monde et l'une d'entre elles est avec les pieds, en marchant. Ce geste, généralement appris dans les premiers mois de la vie, nous permet de déplacer le corps dans l'espace et dans le temps, nous aide à transformer notre environnement, à créer des relations avec l'environnement, à chercher quelque chose comme une expérience géographique. Nombreuses personnes ont consacré leurs recherches au mouvement des pieds, donc, réfléchir sa géographicit   présente certaines complexités, compte tenu de la phrase célèbre, partagée par de nombreuses personnes qui traversent ce champ de connaissance: la géographie se fait avec les pieds. Ce travail n'était pas seulement destiné à penser la marche, mais surtout, à exercer ce geste.    partir d'investigations qui ont ce mouvement comme support et, principalement, la géographie créative comme proposition méthodologique, une méthodologie qui a dans les pratiques expérimentales et artistiques une manière de relier les deux domaines, de sorte que l'art n'est pas compris uniquement comme un outil de interprétation spatiale. C'était prévu de réfléchir sur les modes de marche et leurs effets sur l'imaginaire et la production spatiale, à partir de parcours réalisés au cours de l'année 2021, qui ont résulté la production de photographies et d'objets en argile.

Mots clés: Art; marcher; *creative geography*; géographie culturelle; geste.

Living to walk: Walking to live - experiences, imaginations and spatiality of the feet

Abstract

There are many ways to travel the world and one of them is with our feet, walking. This gesture, usually learned in the first months of life, allows us to move the body through space and, over time, helps us to transform our surroundings, create relationships with the environment, seek something like a geographical experience. Many people have dedicated their research to the movement of the feet, so thinking about its geographicity has certain complexities, taking into account the famous phrase, shared by many who pass through this field of knowledge: geography is done with the feet. This work was not only intended to think about walking but above all, to exercise this gesture. Based on investigations that have this movement as their medium and, mainly, having creative geography — a methodology that has in experimental and artistic practices a way of relating the two fields so that art is not only understood as a tool of spatial interpretation — as a methodological proposal, it was intended to

think about the ways of walking and their effects on imagination and spatial production, from paths trodden during the year 2021, which resulted in the production of photographs and objects in clay.

Keywords: Art; walking; creative geography; cultural geography; gesture.