

# LIMITES E FRONTEIRAS DO CAMINHAR COMO PROPOSIÇÃO POÉTICA: MEMÓRIAS, MAPAS E MEDOS

LIMITS AND BOUNDARIES OF WALKING AS A POETIC  
PROPOSITION: MEMORIES, MAPS AND FEARS

**Karoline Rodrigues Gomes**

Universidade Federal do Espírito Santo/PPGA

**Cláudia França**

Universidade Federal do Espírito Santo/PPGA

**Resumo:** O caminhar situa-se numa experimentação artística do espaço urbano, em que artistas, a partir da land art, começaram a relacionar a ação de caminhar sem o objetivo de construir objetos e sim, propor uma linguagem. A cartografia afetiva é importante na utilização da memória como recurso mental para encontrar afeto ou mesmo, se perder; o medo vem da tensão de extrapolar limites, de agir dentro de zonas de fronteira entre a cidade mapeada, instituída, domesticada e que se organiza e se desorganiza, o lugar do desconhecido, refratário ao instituído.

**Palavras-Chave:** caminhar, cartografia afetiva, mapa, medo.

**Abstract:** *Walking is located in an artistic experimentation of urban space, in which artists, starting from land art, began to relate the action of walking without the goal of building objects, but rather, proposing a language. Affective cartography is the important use of memory as a mental resource to find affection or even get lost; the fear that comes from the tension of extrapolating limits, of acting within border zones between the mapped, instituted, domesticated city that organizes and disorganizes itself, the place of the unknown, refractory to the instituted.*

**Keywords:** *walking, affective cartography, map, fear.*

## Introdução

Este artigo é parte da pesquisa em andamento “Paisagem Sensorial: experimentações do caminhar no Centro de Vitória/ES”, em que a cartografia tradicional e afetiva se confrontam, trazendo problematizações entre o caminhar - a partir da instrumentalização e a desmistificação do mapa tradicional como suporte para localização - e a cartografia afetiva como proposição poética. Artistas caminhantes, errantes, fazendo uso deste instrumento, se permitem a viver situações nos lugares; estas experiências são, por si mesmas, propostas artísticas. O diálogo entre as práticas artísticas sobre os locais acontece a partir de uma análise, cuja finalidade é compreender o contexto e as problemáticas em que estão inseridas, e o extrapolar os limites está presente desde o físico como atravessamentos, ou mesmo como uma extrapolação da rigidez das regras mantidas naquele local. E com isso, percebemos que os artistas que fazem as caminhadas estão intrinsecamente ligados a essas quebras de paradigmas e limites.

### 1. Da cartografia tradicional à afetiva

O mapa é a representação gráfica de parte ou de todo o território, é um produto da cartografia e, tradicionalmente, precisa ter elementos básicos e não são autossuficientes em si; é preciso deter certos códigos para saber ler o mapa. Geralmente são entendidos apenas como ferramenta de localização geográfica ou para traçar rotas de deslocamentos, mas não se limitam a isso. A partir do mapa é possível fazer classificação de uso e ocupação do solo, fenômenos climáticos em diferentes escalas, localização dos diferentes relevos terrestres, dentre outras informações e dados.

A cartografia tradicional é fonte de informações a serem usadas por alguém “de fora pra dentro”; isso porque o que é representado no

mapa passou por critérios de relevância, uma vez que é impossível representar todos os elementos do espaço geográfico num mesmo mapa. Portanto, a leitura do mapa já é enviesada, ele pode servir ora como instrumento de inclusão quanto de exclusão a depender do que ali é representado; é nesse sentido que a cartografia afetiva surge como possibilidade de pensar o lugar do sujeito no território.

Wenceslao Machado de Oliveira Junior critica as formas que nos condicionam aos modos de ver e compreender os mapas, partindo sempre de uma lógica para se pensar a política e as relações do Estado e como este faz a manutenção de poder com o lugar situado ao mapa; essa obrigatoriedade impede que os mapas sejam lidos de outras formas e de outras linguagens. No entanto, já é possível abarcar uma discussão que aproxime as leituras de mapas e a preocupação com a vivência do indivíduo no lugar habitado. Em seu texto, o autor o direciona à educação, na desmistificação das leituras de mapas e as suas representações. Colhemos uma citação que aproxima o diálogo entre os mapas e as linguagens poéticas de vivenciar o espaço:

Em outras palavras, se os mapas fossem tomados como obras resultantes de maneiras de imaginar o espaço, de pensar o espaço e não de representá-lo, todo e qualquer mapa teria uma nítida criação humana, muitas vezes passível de ser identificada com facilidade na própria obra. É o que ocorre com os mapas turísticos, de maneira geral, que deixam claro a intenção de levar o observador até certos pontos do território, seja na imaginação, seja com o próprio corpo. (OLIVEIRA JUNIOR, 2011, p. 13)

O mapa a seguir é a representação do Centro de Vitória (Espírito Santo), local histórico com diversos monumentos históricos, espaços artísticos e culturais, margeado por periferia, fazenda,

parques e ainda, um local portuário. O Centro é composto por diversos instrumentos e suportes que o torna potente; porém, ao mesmo tempo, é um local onde há medos. Pelo fato de ser um local histórico, há demasiados prédios abandonados, ruas escuras e outras situações de invisibilidade, o Centro se torna “querido” durante o dia e “temido” à noite. No entanto, a possibilidade de retomada de ocupação destes espaços é um movimento de reconstrução histórica e de afeto; por isso, a cartografia afetiva é tão importante para repensar estes locais.

A cartografia afetiva é de “dentro pra fora”, parte do sujeito para o espaço geográfico. Leva em consideração as vivências, interações e intervenções do indivíduo no contexto em que se insere; por meio delas, ele se localiza, se desloca e, principalmente, se expressa. Além de se situar dentro de uma lógica voltada à reflexão e proposição situações para um indivíduo como construtor de afetos, e não como um produtor e reproduzidor do sistema de consumo. Desse modo, criam-se movimentos para se pensar além do mapa tradicional. Para romper com os paradigmas dos lugares “temíveis” é necessário confrontar ou mesmo enfrentar os limites estabelecidos, sejam por ma-

pas reais ou imaginários.

Na Figura 1, podem ser observados, por meio de linhas e nomes, os limites estipulados do Centro para suas adjacências. Neste caso, temos ali representados os seus limites “físicos”, seja pelo mar, seja pelas elevações de terra, mas também limites político-geográficos, por meio de outros bairros e comunidades; esses traçados, que delimitam territórios, restringem a locomoção e são apropriados pelos indivíduos; também são “conceituais”, pois definem espaços de tensão pelos jogos de força de variadas naturezas, que ali se constituem.

O limite pode ser local de segurança ou medo e até mesmo, das duas sensações ao mesmo tempo, quando se delimita um território para que sirva de refúgio à insegurança que se encontra para além desse limite. Essa relação é híbrida, pois a busca por segurança só acontece pelo medo que nos coloca em sensação de insegurança. Quem caminha à noite? Ou melhor, quem caminha de madrugada? A fronteira, por mais que aponte para a posse de territorialidade, indica que há uma relação nem sempre pacífica entre os dois lados. Assim, as relações intersubjetivas são necessárias para a manutenção da vida urbana,

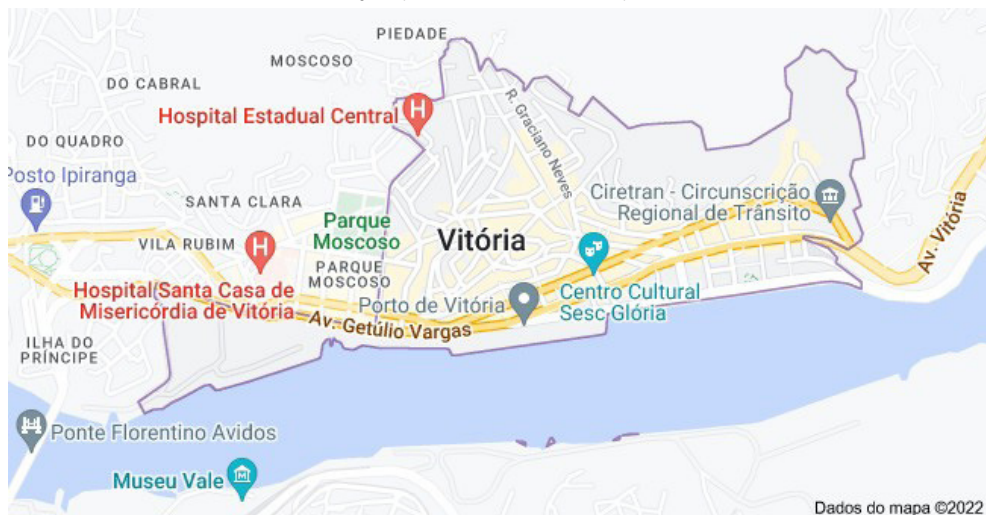


Figura 1. “Centro de Vitória/ES” – Google Maps, 2022. (Fonte: Google Maps)

onde o contato faz parte dessa construção.

A memória, neste caso, pode fornecer a experimentação de novos lugares ou pode impedi-la, quando se remete ao medo ou a experiências negativas do espaço; deste modo, reativa novamente a cartografia afetiva ao relacionar os indivíduos com os espaços a partir de suas subjetividades e especificidades. Embora existam os que “possuem” um lugar para chamar de seus “lugares de pertencimento”, há também os que dominam a rua e impõem a ela uma nova dinâmica, sobretudo na vida noturna; entre eles estão pixadores, skatistas, profissionais do sexo, pessoas em situação de rua ou em vulnerabilidade, dentre outras figuras.

## 2. Proposições poéticas: memória, mapas e medos

Os limites territoriais são tratados na geografia como limite, divisa e fronteira; é possível relacionar artistas que discutem suas obras a partir do caminhar, cuja prática rompe esses e outros limites, divisas e fronteiras, tanto fisicamente quanto em seu imaginário e ainda, em sua carga de afetabilidade por aquele estar ali. Aqui, abordamos um pouco do trabalho do artista belga/mexicano Francis Alÿs que se dispõe, em meio aos medos e as memórias ou a ausência delas, a construir novas cartografias a partir da afetividade.

A partir do momento em que os artistas saem de seus ateliês e se propõem a experimentar o espaço da rua, dos parques, da natureza ou mesmo da vida urbana ou rural, se colocam em uma posição de experimentar o mundo a partir dos sentidos. Eles podem acionar a memória do que viram ou experimentaram, mas criarão possibilidades de usufruir dessas memórias e criar outras, como traz Cerneau: “A memória vem de alhures, ela não está em si mesma e sim noutro lugar, e ela desloca. As táticas de sua arte re-

metem ao que ela é, e à sua inquietante familiaridade”(CERTEAU, 1994, p.163). Ao realizar as práticas de deslocamento, a memória é ativada e conseqüentemente alterada, por se tratar de uma “memória prática” devido às circunstâncias das ações. E desse modo, surgem então representações que problematizam as representações contidas em um mapa. Este participa do processo de deslocamento como um instrumento que se torna um suporte manipulável:

[...] esses artistas foram levados a questionar o mapa como instrumento de representação. Revelando, por e em suas obras, as dimensões reflexivas e criativas do mapa, também expuseram como este, mais que uma simples intenção de representação, carregava também em si um projeto de interpretação e transformação do território. (BESSE, 2014, p. 142)

Apresentamos o trabalho “*The Green Line (Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic)*”, 2004 de Francys Alÿs, que por meio da vivência e experiência com a caminhada, tendo como suporte a cartografia real, contribuiu para o pensamento e o conceito da caminhada enquanto linguagem artística. É comum que os artistas caminhantes sejam vistos como *performers* porém os trataremos aqui como artistas caminhantes, construindo ações de caminhadas em diversas escalas, divisas e modos de usufruir os espaços. Caminhar em fronteiras desconhecidas é se lançar ao medo e ao mesmo tempo se colocar vulnerável as experiências, como traz Le Breton

[...] A experiência do etnólogo ou do viajante é geralmente a do despovoamento de seus sentidos, ele é confrontado com sabores inesperados, com odores, músicas, ritmos, sons, contatos e usos do olhar que sacodem suas antigas rotinas e lhe ensinam a sentir outramente sua relação com o mundo e com os outros. (LE BRETON, 2016, p.18)

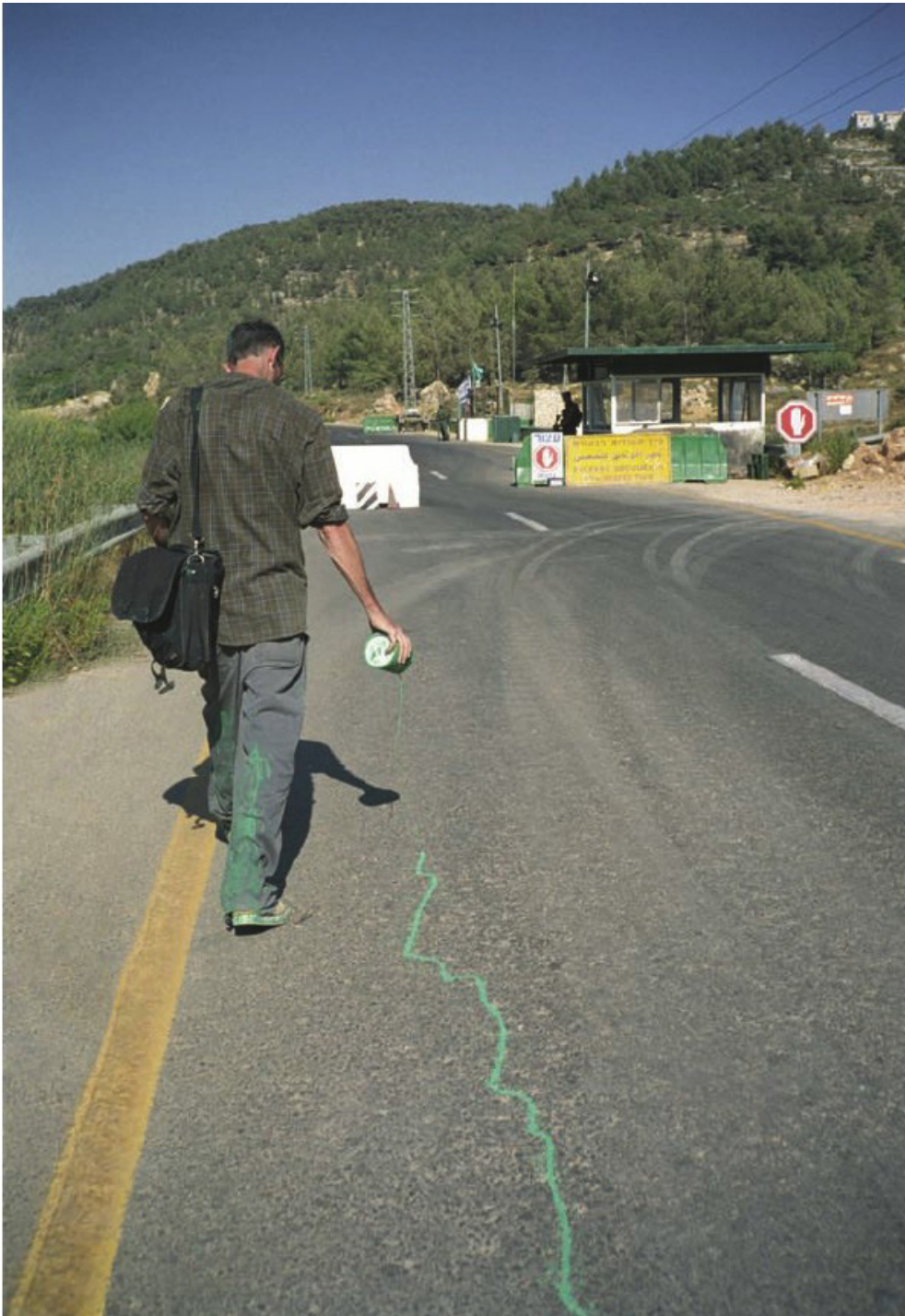


Figura 2. *“The Green Line (Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic” – Francis Alÿs, 2004. (Fonte: Research Gate)*

Leiamos um trecho retirado do site do artista:

No verão de 1995 fiz uma caminhada com uma lata de tinta azul vazando na cidade de São Paulo. A caminhada foi então lida como uma espécie de gesto poético. Em junho de 2004, reencenei a mesma performance com uma lata de tinta verde vazando, traçando uma linha seguindo a parte da 'Linha Verde' que atravessa o município de Jerusalém. Foram usados 58 litros de tinta verde para traçar 24 km. (ALYS, 2004, referência eletrônica)

Essa obra se contextualiza a partir da fronteira entre Palestina e Israel, apontando para a nítida relação de territorialidade, um embate histórico na região com diferentes elementos motores para o conflito: históricos, religiosos e econômicos. Para além disso, a territorialidade conta com a interferência internacional, com o pretenso objetivo de intermediar e pôr fim aos conflitos entre os Estados. A Organização das Nações Unidas dividiu o território em disputa entre as duas nações, porém as áreas que geravam maior disputa ficaram para Israel; até hoje a Palestina não é reconhecida como um Estado independente. Dada a complexidade da disputa, trata-se de uma relação conflituosa e com diversos episódios de tensão ao longo da história, portanto as características do que é limite são latentes, uma vez que o medo é uma constante, não só na região de fronteira. O trabalho do artista fricciona todas estas questões, por usar uma mesma cor para gerar significado paralelo ao entendimento do limite como regulador de conflitos. Como é colocado pela autora Solnit "(...) O caminhar não se concentra nas linhas demarcatórias da propriedade que dividem a terra em pedaços, e sim nos caminhos que funcionam como uma espécie de sistema circulatório que conecta o organismo inteiro" (SOLNIT, 2016, p. 269).

A obra "A linha verde" remete também à linha verde desenhada no mapa, também conhecida como Fronteira de 1967 definida pelo armistício; essa linha é respeitada para fazer as negociações. Neste caso, o artista apropria-se deste nome dado à cartografia do lugar e propõe uma ação poética ao *vivenciar* a linha verde, na prática. Cabe mencionar que a ação de carregar uma lata de tinta verde foi utilizada antes em outra ação em São Paulo em que o artista percorre o espaço externo à galeria fazendo o gotejamento de tintas. A partir dessas duas ações que se assemelham em limites, o caminhar é uma ação única e efêmera; ainda que se repita com os mesmos postulados, a experiência será vivenciada em modos diferentes. Para isso o autor Visconti relaciona as obras dos artistas caminhantes a partir de Pollock, mencionando que "é o ato de fazer que importa, mais do que o resultado, assim como para eles o que importa é o ato de andar, e não um eventual registro da ação". (VISCANTI, 2014, p. 70)

### 3. Conclusão

O caminhar é uma ação poética que se insere no contexto de sua prática. Para isso, se faz necessário compreender os locais e as suas implicações sociais, políticas, econômicas e mesmo poéticas. O lugar se torna um suporte no qual o artista pratica as suas ações. Assim como um pintor conhece as especificidades dos materiais que utiliza, o artista também precisa compreender o seu suporte – seja o lugar físico e/ou imaginário. Este artigo uma parte da pesquisa em curso para a proposição da prática de caminhadas no Centro de Vitória, onde optamos por aproximar essas práticas à cartografia afetiva, compreendendo os limites e as fronteiras necessárias para extrapolar, ativar as memórias e as suas alterações em meio às vivências e as circunstâncias em que tais práticas se dão.

Para além das aproximações teóricas, é imprescindível relacionar artistas que já fizeram tais práticas e relacionaram o contexto às subjetividades, num jogo de tensões entre as diferentes “formas” de cidade que se afiguram a eles, enquanto caminham.

## Referências

ALYS, Francis. **The Green Line**. Disponível em: <http://francisalys.com/the-green-line/> Acesso em: 07 de outubro de 2022.

BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Vol. 1. Petrópolis: Editora Vozes, 1990.

JUNIOR, Wenceslao Machado de Oliveira. Revista Geográfica de América Central. **A educação visual dos mapas**. Disponível em: <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/geografica/article/view/2613> Acesso em: 07 de outubro de 2022.

LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

SOLNIT, Rebecca. **A história do caminhar**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. **Novas derivas**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2014.

## Karoline Rodrigues Gomes

<https://orcid.org/0009-0007-0353-1965>

Mestranda do Programa de Pós-Graduação da UFES. Pesquisa as áreas de paisagem, paisagem sensorial, espaço urbano, deriva, caminhada, memória e psicogeografia.

## Cláudia França

<https://orcid.org/0000-0001-6971-6363>

Doutora em Artes pela UNICAMP e associada ao Pós-Graduação da UFES. Pesquisa Expressão Tridimensional e Desenho, atuando principalmente nos temas de processo criativo em arte, instalação e projeto de instalação e desenho contemporâneo.