

# JORNAL n.11 If it walks like a duck and

EDITORIAL: PARE, ESCUTE, OLHE!

Para o Jornal 11, convidámos a pensar sobre o caminhar como uma prática estética, política e ecológica que reconfigura a nossa relação com o espaço. Caminhar é uma forma de leitura sensorial e temporal da paisagem e, simultaneamente, uma escrita em movimento que inscreve o corpo no território. As contribuições assumiram diversas formas: textos críticos, narrativas visuais, diários poéticos de percurso, mapas, partituras gráficas, e outros exercícios de deslocamento e atenção.

Poder-se-á pensar que existe um paradoxo na premissa desta edição: para ler este jornal, é preciso parar. Mas o que os onze ensaios aqui reunidos manifestam é que parar e caminhar não são opostos, podem ser entendidos como dois gestos de uma mesma acção.

Caminhar é uma das práticas mais antigas de experimentar o pensamento. Os filósofos peripatéticos ensinavam enquanto andavam: o movimento do corpo no espaço era inseparável do fluxo do pensamento. Conhecimento e deslocamento eram a mesma coisa. Para Tim Ingold (2007), o mapa cartográfico moderno é uma superfície fixa, que pretende existir antes e depois de qualquer experiência vivida. O percurso é o seu oposto constitutivo: uma linha gerada pelo movimento do corpo, inseparável das resistências que o afectam e de um processo de conhecimento intrínseco ao crescimento e à vida.

Em *O efeito metamórfico da caminhada*, o primeiro ensaio, Jorge Leal trata o deslocamento como território de transformação: o silêncio que se adopta, a alteração do ritmo do caminhar, a abertura ao que o terreno exige. Maíra Maíra participa com um ensaio poético de tom diarístico, que atravessa o jornal. O seu texto não representa o percurso, é o percurso, a autora não descreve o vaguear pela cidade — encarna-o.

Raquel Moreira traz o encontro como princípio organizador. A sua prática de caminhada colectiva parte de um convite simples, deixar algo num lugar para que outro o possa achar. O território torna-se arquivo de gestos anónimos e a caminhada, um protocolo de atenção partilhada. Tomás Toste aproxima a imagem da memória enquanto marca de um caminho que persiste depois de ser feito. Ver é, neste sentido, continuar a caminhar. Helena Valsecchi reflecte sobre

a repetição e a mudança de percurso como motores de atenção e descoberta. Segundo fragmentos atribuídos a Heráclito<sup>1</sup>, a realidade é um fluxo contínuo onde nem pessoa nem o rio permanecem os mesmos após o primeiro encontro. A repetição, no trabalho de Valsecchi, não é confirmação: é revelação diferida. João Farelo propõe uma pausa visual: a fotografia *Limiar, o primeiro sopro de um silêncio caminhado* suspende um gesto, uma mão agarra uma pedra, a paisagem natural no primeiro plano, e em segundo plano, uma estrada perturba o silêncio que o título anuncia.

A folha de sala de Sofia Santos é um instrumento de mediação entre o andar e o desenhar. A ligação aos peripatéticos é aqui explícita: o pensamento não precede o passo, nasce com ele. Mónica Faria e Natacha Antão trazem o caminhar para o espaço pedagógico. O exercício com estudantes de artes visuais da Universidade do Minho é um convite a escutar o lugar antes de o interpretar, a habitá-lo antes de o poder nomear.

Pedro Rosa regista a cidade de Coimbra pelos seus rastros fotográficos: o *Fotuber* propõe caminhadas urbanas como prática de leitura lenta de um território. O ensaio de Rodrigo Paglieri descreve uma caminhada simbólica no Brasil após o rompimento de uma barragem. O texto, de 2015, adquire ressonância inesperada nos estragos que a depressão Kristin causou em Portugal este ano, e é também essa ressonância não planeada que o torna necessário.

Elaine Stankiwich encerra o jornal em espiral, a forma que melhor descreve o que Heráclito intuiu e os peripatéticos praticavam. A espiral regressa ao mesmo ponto, mas nunca ao mesmo lugar. O geógrafo Kenneth Olwig<sup>2</sup> afirma que a caminhada peripatética não nos conduz ao ritmo constante do tambor, mas sim “como a espiral de uma progressão harmónica”, permitindo-nos regressar aos lugares que nos sustentam e regenerá-los. Regenerar, não é repetir: cada volta da espiral é simultaneamente retorno e avanço, memória e invenção.

É isso que este número do Jornal propõe: não um mapa, mas um percurso, não a representação do caminhar, mas o próprio acto, feito de papel, imagem, som e palavra.

Convidámos a Sónia Neves para editar o próximo número, em breve divulgaremos a nova chamada de trabalhos. Não percam! — SUSANA GAUDÊNCIO

talks like a duck it's a duck \*

\* Lawrence Weiner, *Books do furnish a room: Lawrence Weiner on artist's books*, 1989 in *Umbrella*, volume 13, n. 1, 1990.

# O Efeito Metamórfico da Caminhada

JORGE LEAL

“Les chemins nous inventent.  
Il faut laisser vivre les pas.”  
(Delerm, 1997: 22)

## PAISAGEM E CAMINHADA

É útil entender a paisagem como uma entidade que não está relegada ao universo do rural e do intocado (Nishimura em Serrão et al., 2019: 113-114, 128). Uma montanha ou uma rotunda relvada são ambas paisagem. Basta pensar nos edifícios que habitamos constantemente invadidos por animais e plantas (Tesson, 2024: 118-120), para entender que a natureza não distingue entre urbano e rural; tudo é paisagem, o território é uma entidade contínua incluindo a nossa ocupação.

A ideia de que os pensamentos podem ser estimulados com o ato de caminhar (Montaigne, 1923: 59; Nietzsche, 2004: 44; Solnit, 2002: 5-6) é hoje uma evidência. A caminhada é um modo de fuga aos compromissos sociais e profissionais (Schelle, 2024: 42-43; Thoreau, 2012: 8-9; Le Breton, 2020: 86) que permite encontrar uma concentração profunda nesse alheamento. A paisagem é o território onde estas fugas ocorrem naturalmente, uma vez que são silenciosas por contraste com as cidades (Le Breton, 2000: 137), com menos interrupções impostas pela malha urbana, onde os pensamentos podem distender-se.

## HIERARQUIAS

A paisagem é entendida frequentemente como um território a conquistar em que a caminhada é associada a uma proeza, um desafio pessoal, uma comparação com o desempenho do outro ou ao perigo da própria existência. Este caráter narcísico do caminhante heróico (Gros, 2019: 196) é inútil para o artista que caminha pela paisagem; este deverá ter a disponibilidade de caminhar por múltiplos territórios independentemente da sua importância cultural ou orográfica. Não existe hierarquia entre uma caminhada na montanha ou num jardim urbano. O único fator deverá ser a utilidade

da caminhada para um determinado artista. A extensão da caminhada não tem uma relação imediata com a sua utilidade. Alguns passos podem permitir-nos descobrir alguma coisa ou estimular a ocorrência de uma ideia. Caminhar entendido como passeio pode ser uma ação humilde (Gros, 2019: 217) de um enorme potencial criativo. Caminha-se quando, onde e como se pode.

## CAMINHAR

Percorrer a paisagem contraria a superficialidade literária ou a ideia do natural como idílico. Basta pensar na caminhada chuvosa e lamacenta descrita por Werner Herzog (2014: 13-15) ou no desconforto das caminhadas descritas por Robert MacFarlane (2025: 74-76, 146-147). Caminhar, mesmo que lentamente e percorrendo pequenas distâncias, confronta-nos com os elementos (calor, vento, uma chuva repentina), com obstáculos (rochas, cursos de água) e com os seus habitantes (picadas de insetos, cães que nos perseguem).

Caminhar na paisagem vai para além de percorrer os trilhos identificados, ao contrário do modo como caminhamos ordeiramente nos passeios das cidades. Quando me embrenho por dentro de erva alta, mesmo com o risco das carraças, é como se fosse parcialmente engolido pela paisagem. A experiência de caminhar dentro de água, de sentir a sua gentil viscosidade, o cheiro ferroso das margens, o som do voo das libélulas, é profundamente imersiva.

Muitas das minhas caminhadas são realizadas em locais pouco salubres: margens repletas de lixo, por entre cadáveres de animais ou esterco pecuário, debaixo de viadutos e pontes, em leitos de rios secos ou pedreiras abandonadas, em terrenos baldios. A natureza não é imaculada na sua apresentação mas esse facto não me impede de trabalhar nesses sítios impopulares. Isto não quer dizer que procuro obrigatoriamente as contradições nas minhas caminhadas pela paisagem, apenas que conheço a complexidade da paisagem mesmo nas suas apresentações menos fotogénicas.

Voltar a caminhar nos mesmos sítios permite simultaneamente um maior conhecimento sobre as suas características e uma capacidade de imersão mais intensa. A familiaridade, desde que não complacente (Kenkō, 2013: 74-75), permite o aprofundamento do conhecimento sobre um território, a renovação das questões com que ele nos confronta.

## NOMEAR

O usufruto da paisagem amplifica-se com a capacidade de nomear o que se observa. Os mapas e guias indicam onde nos encontramos, a história dos sítios, a identidade de uma espécie. Nomear estabelece uma intimidade com os lugares, intensifica o prazer e a eficácia da investigação de campo. A paisagem complexifica-se à medida que elaboro listas de aves e insetos observados (confirmações e descobertas), que aponto nomes de lugares. Caminhar deixa de ser uma ação linear entre dois pontos, maioritariamente circular porque se regressa ao ponto de partida, para passar a ser uma experiência com várias camadas de significado.



Jorge Leal, *Columba livia*, 2026

## MICRO CAMINHADA

A caminhada como ação ritmada e contínua permite apenas uma interação genérica com o território, uma vez que o olhar está atento aos obstáculos que nos possam fazer cair e em permanente busca do próximo ponto de interesse. A velocidade na caminhada não é útil para a investigação de campo que pretende recolher informação minuciosa. Na verdade, são as paragens que permitem ver os detalhes, os efeitos de luz sobre os troncos das árvores, um esquilo a roer uma pinha ou um ninho de vespas nas ervas secas, mas também ouvir, cheirar e tocar. É nas paragens que o desenho, a fotografia ou a escrita acontecem (Gros, 2019: 214).

Recentemente comecei a desenvolver um modo mais diversificado de exploração da paisagem por entender que a caminhada de longa duração não me permitia aceder a todas as escalas da paisagem. As micro caminhadas, por vezes de apenas alguns metros, permitem explorar o território à escala do pormenor, ampliam o conhecimento sobre o território na sua densidade de informação (Pujol, 2018: 13). O que me levou a esta alteração do paradigma foi o meu crescente interesse pelo mundo animal e a realização conclusiva de que para conseguir fazer observações, desenhos, fotografias, apontamentos escritos e algumas recolhas materiais, era necessária a exploração de uma menor área. A investigação de campo pode concentrar-se numa poça ou numa porção de

margem de barragem, podendo desenvolver-se durante um dia inteiro, uma vez que os meus passos são lentos e a minha atenção está micro focada.

## RECOLHA

O que trazemos da paisagem deve manter-se ativo como motor de investigação. Não podemos comportar-nos como um cão que traz uma pedra que irá ficar esquecida debaixo do sofá. Da paisagem trazemos imagens, sensações hápticas e olfativas, pequenas amostras físicas e sobretudo memórias. É nossa obrigação reativá-las através da ação artística.

É imperativa a ética do artista que usa a paisagem como tema. A sua passagem deve ser respeitosa e não predatória, contida nas recolhas e transformações. O único sinal da passagem de um artista que percorre a paisagem deverá ser os seus passos (Hamish Fulton citado em Garraud, 1994: 32); qualquer outro vestígio é profundamente desnecessário e desrespeitador (Guarino, 2025).

## CADERNO

O caderno é um laboratório ambulante permanentemente disponível. Nele acontecem reflexões escritas e desenhadas que são utilizadas posteriormente no ateliê, numa extensão do seu tempo e fisicalidade, ampliando a memória dos sítios.

←  
1. Heráclito de Éfeso (c. 540-470 a.C.), filósofo grego, pré-socrático, em *Fragmentos* (n. 12 e n. 91).  
2. Kenneth Olwig citado por Tim Ingold (2007, p. 79). Texto original: "Peripatetic walking, by contrast, is topos. It does not parade us linearly to the steady beat of its drum but, like the spiral of a harmonic progression, allows us to return to, and regenerate, the places that give us sustenance" (Olwig 2002: 23)."

Referências  
Heráclito (2005). *Fragments Contextualizados*. Imprensa Nacional Casa da Moeda  
Ingold, Tim. (2007). *Lines: A brief History*. Routledge

O caderno transforma-se materialmente durante as caminhadas, tal como o nosso calçado; a capa absorve a gordura e transpiração das mãos, deforma-se com uma chuva imprevista, perde a geometria com uma queda acidental ou de tanto circular entre o espaço interior da mochila e as mãos. Quando coloco a data de início e fim de utilização na capa de um caderno este passa a pertencer ao espaço interior do ateliê, perde a sua mobilidade.

As diferentes paisagens e detalhes que observo provocam modos diferentes distintos de desenhar. Não desenho do mesmo modo a superfície da água, uma árvore ou um inseto. Os ritmos, as texturas e os volumes têm impacto na minha forma de desenhar, reajo de maneira diferente diversa às características específicas dos lugares e seus habitantes. O tempo de execução do desenho é encurtado como modo de sobrevivência face a condições atmosféricas extremas.

Folhear meses mais tarde um caderno recoloca-me num sítio, numa caminhada, num conjunto de experiências registadas por desenhos e escritos. Recordo-me do impacto que algumas horas de caminhada provocaram, o acesso a sítios que alteraram o meu modo de entender a paisagem, de escrever sobre ela, de a representar.

#### SILÊNCIO

O silêncio na paisagem não significa a ausência dos sons locais mas a cessação dos sons que produzimos para poder ouvir melhor (Le Breton, 2000: 52). Esse silêncio permite de igual modo uma maior concentração na interpretação da realidade e nos nossos pensamentos (Pujol, 2018: 35). Caminhar em silêncio permite ouvir o som das folhas, ramos e cascalho sob os passos, permite sermos envolvidos por sons familiares e sobretudo pelos que não identificamos.

Caminhar exige comportamentos adaptados aos lugares para que os possamos compreender nas suas particularidades. Caminhar acompanhado numa cidade permite uma conversa entusiasmada que no campo reduz a experiência sensorial. Quando os meus alunos ouvem música com auscultadores numa aula realizada num parque ocorre-me que os seus desenhos serão obrigatoriamente mais pobres por não serem contaminados pela complexidade dos sons ambientes. Cruzo-me com muitos grupos de caminhantes que não param de falar, afugentando qualquer possibilidade de observação de vida animal próxima, vagamente atentos ao que os rodeia.

Caminhar acompanhado é apenas possível com uma partilha profunda sobre o modo distinto de caminhar na paisagem. Tem de existir uma compreensão mútua pelo ritmo do outro e sobretudo uma cumplicidade silenciosa em favor dos sons ambientes. Caminhar a dois com estas premissas em mente, ou mais raramente num pequeno grupo, é uma experiência de profunda partilha de tudo o que se observa e se sente, num entendimento de que é irrepetível e indescritível (Deleuze, 1997: 7; Le Breton, 2000: 56).

#### DESAPARECER

Ao caminhar na paisagem o desejo é o de me fundir fisicamente com ela. A minha presença não pode perturbar, deve ser silenciosa e invisível. Gradualmente a minha roupa, quando caminho, adota a cor verde e castanho. Esta camuflagem permite uma fusão visual com o território, une-me à paisagem. Esta invisibilidade permite uma maior aproximação a alguns animais, embora raramente os surpreenda antes que eles me detetem. Permite igualmente não ser detetado por humanos em algumas ocasiões.

#### METAMORFOSE

É útil ter presente a ideia de estar nos sítios e não apenas perante os sítios (Le Breton, 2020: 83), como resultado de os percorrermos, observarmos, sentirmos a temperatura e a brisa, cheirarmos; tornamo-nos um habitual. À medida que nos embrenhamos na paisagem, física e mentalmente, o nosso corpo deixa de ser alóctone, somos incorporados e passamos a pertencer-lhe, tornamo-nos na própria paisagem (Gros, 2019: 134-135).

Uma caminhada pela paisagem tem um efeito metamórfico, por mais curta que seja, mesmo num percurso já conhecido. Uma ave ou inseto novo observado que é acrescentado à lista pessoal, um desenho onde se experimentou uma técnica nova, uma fotografia com potencial para ser trabalhada, uma ideia escrita para memória futura. Regressamos transformados por essas experiências, pelo potencial dessas recolhas que permitem estender a paisagem para o atelier e trabalho. A caminhada não termina no último passo, a sua reverberação termina apenas quando toda a informação que dela retirámos se esgota, quando os cadernos e as nossas memórias deixam de encontrar eco no nosso trabalho. É nesse momento que a metamorfose se completa.

#### Referências

- Deleuze, Gilles (1997). *Les chemins nous inventent*. Le Grand Livre du Mois
- Garraud, Colette (1994). *L'idée de nature dans l'art contemporain*. Flammarion
- Gros, Frédéric (2019). *Marcher, une Philosophie*. Flammarion
- Guarino, Riccardo (2025). *Sustainable art should not be installed at natural sites*. Academia Environmental Sciences and Sustainability. <https://doi.org/10.20935/ AcadEnvSci7545>.
- Herzog, Werner (2014 [1978]). *Of Walking in Ice*. Vintage Classics
- Kenkō, Yoshida e CHŌMEI, Kamo No (2013 [séc. XIII-XIV]). *Essays in Idleness and Hōjōki*. Penguin
- Le Breton, David (2000). *Éloge de la Marche*. Editions Métailié
- Le Breton, David (2020). *Marcher la vie: Un art tranquille du bonheur*. Editions Métailié
- Macfarlane, Robert (2025 [2007]). *The Wild Places*. Granta Publications
- Montaigne, Michel de (1923 [1588]). *Essais, tome III*. Librairie Félix Alcan
- Nietzsche, Friedrich (2004 [1908]). *Ecce Homo*. Guimarães Editores
- Pujol, Ernesto (2018). *Walking Art Practice: Reflections on Socially Engaged Paths*. Triarchy Press
- Schelle, Karl Gottlob (2024 [1802]). *L'art de se promener*. Éditions Payot & Rivages
- Serrão, Adriana Veríssimo e REKER, Moirika (eds) (2019). *Philosophy of Landscape: Think, Walk, Act*. Centre for Philosophy at the University of Lisbon
- Solnit, Rebecca (2002). *Wanderlust: A History of Walking*. Verso
- Tesson, Sylvain (2024 [2005]). *Petit traité sur l'imensité du monde*. Éditions des Équateurs
- Thoreau, Henry David (2012 [1862]). *Walking*. Arc Manor

## Gostava de Dizer o Quanto Eu Preciso Vaguear pela Cidade

MAÍRA MAFRA

12 de maio de 2016

“na curva do armazém da Cidade Nova, de cócoras, o rapaz observa o fundo de um ralo. terá perdido ou quer encontrar de uma vez por todas aquele pedacinho que vez por outra lhe falta. eis que no fundo, por trás da grelha imunda um homem surge.”

22 de novembro de 2016

“algo me empurra e quando piso no chão do largo uma bolha de silêncio faz pressão sobre nossas cabeças: passos bolsas caras cansadas e o desejo de estar longe. contra-vontade me coloco então bem aqui. sentindo cada parte deste corpo mundo assim como cada parte do meu mundo corpo quando uma voz pede para que eu deixe relaxar órgão por órgão, relaxo pedaço de construção”

25 de setembro de 2021

“no canto do passeio, pertinho da fachada da casa, vermelha, uma poça de sangue. embaixo de um pombo. (...) eu também sangro assim, em poça.”

(continua...)

## Encontrar “Caminhadas Exploratório”

RAQUEL MOREIRA

Este ensaio apresenta uma atividade realizada na manhã de 14 de dezembro de 2024, partiu de um convite da artista e investigadora Andrea Inocêncio<sup>1</sup> e integrou o programa “Caminhadas Exploratório”: uma série de percursos, concebidos por autores de diferentes áreas, organizados pela esad-idea<sup>2</sup>. Surgiram ao longo de alguns meses propostas diversas: olhares sobre o solo, a flora, alimentação e sustentabilidade; uma caminhada performativa, no cruzamento entre as ciências e as artes, num sentido transdisciplinar.

Ao longo do último século, têm sido múltiplas as formas de exploração do caminhar nas práticas artísticas, que transformam a cidade num “líquido amniótico onde se formam de um modo espontâneo os espaços outros, um arquipélago urbano pelo qual navegar caminhando à deriva” (Careri, 2002, pp.20-21).. Recuando no tempo, se há muito a ação de andar se convertera numa “ação simbólica”, uma vez satisfeitas as necessidades de sobrevivência, apenas no século XX viria a adquirir o estatuto de “puro ato estético” — teorizado por Careri em *Walkscapes* (2002). Esses espaços outros acolhem também ações performativas, a instalação *site specific*, ou tantas outras obras que escapam a uma só classificação, atravessando diferentes campos, entre o visível e o invisível; propondo uma exploração que não se limita à dimensão visual, mas que convoca todos os sentidos.

A ocupação do espaço urbano pelas diferentes artes acontece muitas vezes por via da sua transformação em espaço expositivo temporário, desenhando caminhos a percorrer pelo público, “de forma não usual”, como sugere o curador Marc Pottier (1995) a propósito do projeto coletivo *Avant-Garde Walk a Venezia*<sup>3</sup>.

Na experiência de caminhada que realizámos sobrepueram-se estas duas dimensões: a caminhada como ação criativa, a par de uma intervenção efémera no espaço. Ao som dos espaços juntou-se o das vozes que participaram nesta actividade coletiva, propondo uma re-aproximação aos lugares que percorremos, com um outro tempo, não funcional.

1. Autora de uma investigação baseada na procura do silêncio, na deambulação e na errância, através da própria prática artística. Inocêncio, A. F. P. M. (2021). *Silêncio – a procura do avesso do espaço urbano (ou do avesso de mim)* [Tese de doutoramento, Colégio das Artes da Universidade de Coimbra]. Repositório Aberto da Universidade de Coimbra. <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/98745>
2. Unidade de Investigação da ESAD — Escola Superior de Artes e Design, Matosinhos.
3. Artistas participantes: Marina Abramovic, Nicola Bolla, Luca Buvoli, Hugues de Cointet, Stephen Dean, Marie-Ange Guilleminot, Ann Hamilton, Jim Hodges, Bem Kinmont, Tania Mouraud, Brigitte Nahon, Kristin Oppenheim, Jean-Michel Othoniel, Osvaldo Romberg, Maurizio Pellegrin, Jaan Toomik, Tunga.



Tendo como ideia central o ato de “Achar” (na acepção de “encontrar” ou “descobrir”) desafiei, num primeiro momento, os participantes a levar ou produzir algum elemento que pudesse ser deixado num determinado lugar, para que depois alguém pudesse encontrar um objeto, um desenho, um poema, um fruto, um desejo, etc. Esta proposta surge como inversão da minha prática habitual de recolha de elementos naturais, objetos encontrados ou registos fotográficos, que utilizo como parte integrante ou ponto de partida para a criação. Aqui dei lugar ao ato de deixar, distribuir pelo espaço elementos que podem ou não ser vistos ou recolhidos; a que se soma o desafio de procurar esse modo de chegar a alguém que não se sabe quem é, num momento que não é possível prever.



Começámos por preparar alguns destes elementos para distribuir, bem como pequenos livros-mapa, em papel, a partir de alguns modelos sugeridos, desdobráveis e adaptados à escala da mão, que seria o nosso suporte base para desenhar, pintar, fazer decalques e colagens durante o percurso que se seguiu. Saímos munidos de lápis de grafite, lápis de cor, aguarelas e fita-cola, que utilizámos para recolher e registar elementos, de diferentes formas, durante a caminhada, lentamente e entre pausas, em pequenos grupos que se foram formando e transformando ao longo do caminho.

Partimos do Exploratório — sede da Porto Design Biennale que acolhe a esad-idea, localizado junto ao mercado de Matosinhos atravessando a Rua Brito Capelo, numa



zona de comércio e restauração, em direção ao mar, parando junto ao Castelo do Queijo. Regressámos pelo mesmo caminho, observando o que aconteceu a cada um dos elementos que fomos deixando: pequenos desenhos e pinturas; um barco e outras construções de papel com mensagens escritas; objetos de casa, entre os quais um dado, sublinhando esta ideia de jogo; vestígios de outras viagens, como um pequeno peixe de madeira colorido que voou entre Cabo Verde e o meu frigorífico; uma referência da arte contemporânea, a célebre banana presa com fita-cola (*Comedian* de Maurizio Cattelan), entre outros.

Escolhemos para esta acção de *deixar coisas* alguns arbustos que decoravam entradas de lojas naquela época natalícia, árvores, caixas de correio e de eletricidade, um banco de pedra ou um pequeno monte de areia, junto à praia. Alguns dos desenhos e objetos permaneceram nos mesmos lugares, outros terão sido recolhidos por alguém durante o intervalo de tempo de *ida e volta* da caminhada. Fotografámos de novo esses lugares, ocupados ou vazios; pequenos pontos desse espaço urbano que é motivo recorrente para tantos artistas. Principalmente — como observa a curadora Antonia Gaeta (2016) ao referir-se ao universo da arte bruta — “pelo seu carácter de desejo, eternamente frustrado, de encontrar um lugar, um espaço, onde se sentir realmente acolhido” (p.13); um desejo que se revela tão universal como difícil de alcançar.

Este foi um convite a observar os lugares que atravessamos e o que neles prende a nossa atenção; o que perdemos,



deixamos para trás ou respigamos, numa interação silenciosa entre desconhecidos. Neste exercício de parar, ver e registrar, inscrevemos num livro-mapa um conjunto de impressões diversas que surgiram durante e após a caminhada, e que partilhámos num momento final, à mesa, com um Bolo Rei.

Embora o convite fosse aberto a todas as idades, nesta caminhada participaram apenas adultos, amigos artistas e outras pessoas que ainda não se conheciam, com e sem ligação à prática artística, o que se refletiu na pluralidade de elementos reunidos. Entre conversas e troca de experiências, que o tempo e o sol nos proporcionaram, observámos a transformação e a ocupação atual do espaço urbano, entre o uso e o esquecimento, numa redescoberta e reflexão sobre a forma como nos podemos relacionar com lugares que já conhecíamos numa nova perspetiva.

No percurso em que a minha prática artística se tem desenhado, tenho procurado uma aproximação a diferentes públicos, em contextos em que a ação artística nem sempre é esperada, sobretudo através da instalação *site specific*. Esta experiência acrescentou outras dimensões ao diálogo que não é só com o espaço, mas também com um tempo específico e o inesperado que acontece do encontro com o “Outro”, que é afinal o destino de toda a ação artística, porque humana. Desta “arte de ir ao encontro de alguém”

resulta ainda a produção de “conhecimento recíproco”, ajudando-nos a “imaginar, com elas, uma outra maneira de habitá-lo.” (Careri, 2017: 34). Nesta ação, o encontro foi duplo: a interação dentro de um grupo restrito, responsável pelo ato de “deixar”, mas também o desafio com que se depararam as pessoas, atentas, que através do acaso, descobriram estes *objetos encontrados* “fora do sítio”, e que participaram, invisíveis, neste jogo, do qual nunca conheceram as “regras”.

Imagens da autora, 2024

Referências

- Careri, F. (2002). *Walkscapes: walking as an aesthetic el andar como prática estética*. Gustavo Gili.  
 Careri, F. (2017). *Caminhar e parar*. Gustavo Gili.  
 Gaeta, A., Guerra, R. & Figueiredo, R. (2016). *Acordar, Sair, Caminhar. Desacelerar... olhar, parar. Olhar de novo: Obras da Coleção Treger/Saint Silvestre*. Câmara Municipal de S. João da Madeira.  
 Pottier, M. (1996). *Avant-Gard Walk a Venezia 1995 II*. Edizione d'Arte Fratelli Pozzo.

)/ *Gostava de dizer o quanto...*  
 cont.

*Outubro de 2021*

“tanta memória dos telhados,  
 quantas vezes o chão tremeu.

(...)

a construção monumental para manter de pé estruturas que se desfazem no vento abre as bocas eufóricas por colecionar insígnias

ou os olhos dos que querem entender o mundo através da matéria a cada passo há uma montra com a mercadoria perfeita para suprir o desejo por aquilo que ninguém vende

(...)

toda vez que bate um vento, toca um sino, um gato limpa a lambidas o pelo, uma folha cai rodopiando, sopra um cheiro a café, uma beata faz sinal da cruz, uma criança corre porque o crepúsculo confunde. O cão não ladra, mas está lá.”

*08 de setembro de 2022*

“gostava de dizer o quanto eu preciso vaguear pela cidade

(...)

a rua é um rio. não à toa são duas palavras irmãs”

*01 de dezembro de 2022*

“por isso as histórias que contam as roupas penduradas são histórias de ausências.

ausência no espaço, ausência no tempo.

revelam presságio: morre uma mulher, suas roupas descansam o cheiro que foi seu.

assim também o são as histórias que contam os impermeáveis das motocicletas que dormem nas ruas. os objetos maleáveis simulam vida, ao mesmo tempo que falam de morte. objetos que denotam a ausência e, ainda, a onipresença dos corpos vivos. — o que não é vivo (se é que tal existe) aponta os olhos para o que vive ou viveu. o corpo morto, inclusive, não está ausente de vida, por assim dizer. logo que a vida se esvai, trata-se de dar-se a outras vidas que vêm. assim é o húmus, tão estreitamente próximo da vida, de modo que um não exatamente existe sem o outro, são excertos da mesma estória, derme e epiderme do tecido que cobre esta esfera, por baixo da brisa teral, d’onde as ondas de calafrio, lambendo a tez, se anunciam.

as histórias falam das ausências porque as palavras falam das ausências — aquilo que está prescinde a sua palavra porque está e por isto, é; de tal maneira que o que não está — e não necessariamente não é —, tal qual um vírus, se prolifera para onde não está através do cordão elástico e dá origem a palavra.”

(*continua...*)

# Fotuber: Rastros de uma Cidade

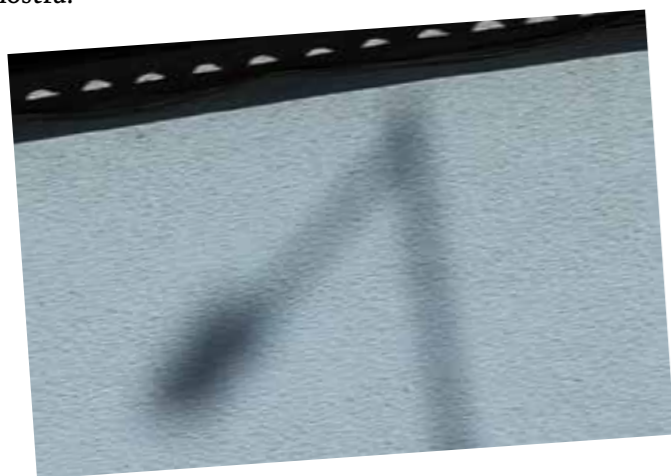
PEDRO ROSAS

Há momentos em que o corpo não suporta mais a contenção. O trabalho torna-se peso, ruído, espera. E nessa dobra de urgência o artista que conduz passageiros pela cidade percebe que há algo a escapar, algo que não cabe no turno. Foi nesse desvio que nasceu o Fotuber: não como ideia, mas como reflexo. Uma resposta súbita à precariedade.

Levo a máquina fotográfica comigo como quem leva um segredo. Ela repousa ao lado do câmbio, quieta, cúmplice. E quando a cidade se distrai, eu aproveito e disparo. Não para recolher provas, mas para poder respirar.

O Fotuber emerge daí: de transformar a precarização em matéria, em rito, em fuga possível. Neste ensaio visual trago essa deriva. Uma passagem aberta para que o leitor habite comigo esse momento entre o trabalho e o desvio, entre o volante e o instante, entre a urgência e a necessidade de ainda dizer algo com a luz.

As fotos que seguem nascem desse impulso: registrar o que não pede registro, recolher o que sobra, olhar o que não se mostra.



A velocidade desfaz a cidade em fragmentos, como se tudo pudesse por um instante abandonar o nome e virar luz.

O tempo Fotuber, “abrigo dobradiça” da mesma ausência.



Urgência, motor ligado, asfalto, compulsividade.



A mesma linha atravessa tudo.  
Um caminho só, sempre o mesmo.  
Essa reta que atravessa tudo lembra-me que até o que parece igual sempre leva a um lugar (des)conhecido.



) Gostava de dizer o quanto...  
cont.

04 de dezembro de 2022

“a vida ali escala grandes objetos em busca do sol por isso, desenha-se, valente.

(...)

o conglomerado afunda-se sob folhosa superfície, mergulha lentamente, não usa inutilmente o oxigênio

querem proteger a construção persistentes, invisivelmente movimentam-se à despeito de qualquer pressa muito tola pelas ruas.”

12 de dezembro de 2022

“[a palavra] parece que é algo que conhecemos, mas se lhe entramos porta adentro, percebemos a palavra como um túnel, ou um rio. que vem de algures e vai para alhures. mudando tanto pelo caminho que por vezes se lhe encontro e pergunto a mim mesma: este é ainda o rio “tal”? não será um afluente? não será o rio anterior, o que lhe dá a vida? a palavra é migratória, tal qual a água. a água só fica parada naquilo que a contém.

se não contiverem a água ela vai se alastrando, buscando desbravar novos terrenos, sendo a gravidade uma amiga fiel na busca pelo profundo.”

20 de dezembro de 2022

“é como se fosse necessário escrever qualquer coisa, deixar a consciência se exercitar no elástico das palavras, deixar a cabeça andar e andar e ao sentir o ar da rua, mais especificamente a brisa da noite, chegar à beira de uma água que se move e reflete as vidas acordadas em algum lado.

deixar-se então chegar no cheiro do peixe, na silhueta do pescador à frente do brilho negro. e no ruído leve da água...

depois subir pelas ruas escuras sem ser notada, em respeito e acordo com o que habita nas pedras todas... sempre penso no acúmulo dos resíduos mais ínfimos humanos no solo da rua. o suor, o sangue, os cabelos, a gordura dos pés calejados dos que não têm sapatos. a saliva dos gritos de ódio e de gozo.”

13 de fevereiro de 2023

“para habitar a casa é preciso sair de outro modo já não se aí vive”

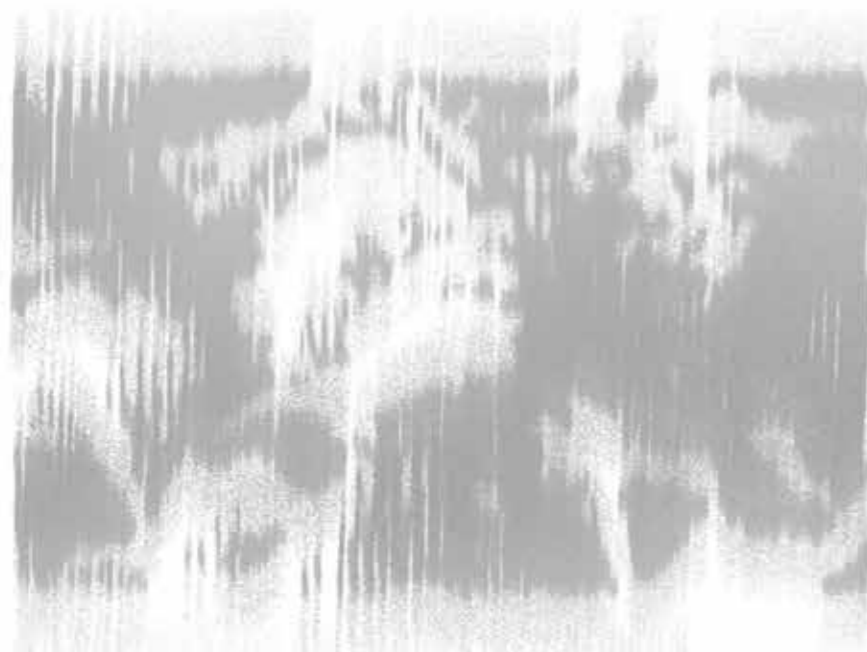
28 de fevereiro de 2023

“na cidade velha, não encontro seus velhos moradores.”

(continua...)



1. *A memória que nos acompanha os passos ao corpo, onde terá ela desistido de andar?*



2. *Onde será que me esqueci, do que agora não me consigo lembrar?*



desenha x identifica um objecto-símbolo x regista o que houver x faz sombras x é um pau, todos dizem que é uma planta x encontra uma coisa que possa ser mil coisas x encontra uma coisa pequenina e grande x desenha como se estivesse a ver

que uma formiga x imagina e faz associações - aquele pedaço de corda com que se amarram os barcos x copia um desenho numa janela x imagina-te como super herói a caminhar numa floresta x regista detalhes x uma coisa, pode ser uma coisa e o seu contrário x aprecia o que encontrares x muda coisas de lugar x o que desenhavas, a partir das nuvens x desenha como respiras x isto parece mesmo aquilo e faz-me rir x faz, risca, mesmo as coisas difíceis x o desenho, o caminho, pode ter cortes x encontra um objeto muito pequeno, apenas maior

## *Caminhar com: A Partir de uma Folha de Sala*

SOFIA SANTOS

Esta folha de sala foi escrita e desenhada, abrindo espaço à possibilidade de *caminhar com*. Literalmente, um convite a caminhar com a folha na mão, e a deixar-se guiar pela *escrita-caminhada* nela proposta.

A exposição que lhe deu origem, convidava também a experimentar e a imaginar — “*a observar, compor e ampliar*” — os gestos, o pensamento, e a memória das experiências vividas, com um grupo de uma escola básica de São João da Madeira, que ao longo de um ano letivo, repetidamente se deslocou a pé — procurando e seguindo diferentes trajetos — entre a sua Escola e o Centro de Arte Oliva. Neste projeto, intitulado *Pra lá e pra cá — uma viagem incerta*, a caminhada foi simultaneamente prática literal e gesto ético — caminhamos entre a escola e o centro de arte, mas também entre linguagens, matérias e modos de atenção.

A folha de sala tentou acompanhar esse movimento, mantendo-se consciente da individualidade da experiência e, ao mesmo tempo, aberta à construção de um corpo coletivo. Concebida neste contexto, a folha de sala tornou-se um dispositivo de deslocação, que procura fazer do momento de exposição final do projeto, um recomeço, uma reabertura.

Ao revisitá-la hoje, procuro reconhecer a potência da sua abertura ao ainda por fazer, e a sua relação com a caminhada e com a leitura (e também a escrita e o desenho), enquanto práticas corporais e situadas. E renova-se o convite: caminhar com — caminhar com outras pessoas ou consigo próprio; colocar-se em movimento, disponibilizar-se à deslocação — ao sair de si, do que já se conhece — para fazer da experiência individual, íntima até, um território comum.

Se algo nela persiste, não será apenas a memória de um projeto, um documento, mas o desejo de sustentar um modo de estar: atento, deslocado, partilhado. Um modo de caminhar *com* outros corpos, outros tempos, outras leituras — aceitando a incerteza como condição do encontro.

E é a partir deste posicionamento — e da operatividade, ou performatividade de dispositivos como esta folha de sala — que procuro pensar modos de estar juntos no campo das práticas de arteeducação<sup>1</sup>.

1. O termo arteeducação tem vindo a ser pensado pela autora no interior da sua investigação, no programa doutoral em educação artística, atualmente em curso, intitulada “Caminhar, parar e reparar: a experiência do sensível através de um corpo em movimento na arteeducação” (FCT 2022.11582.BD)

← Folha de sala da exposição *Pra lá e pra cá — uma viagem incerta*, projeto desenvolvido com a turma do 2.º ano da Escola Básica de Carquejido, São João da Madeira, e o Centro de Arte Oliva, 2022/2023.



*3. A cada passo que dou, quantos ficam para trás?  
Trago em mim todos os caminhos do mundo,  
sem saber por onde voltar.*

# Mudar de Caminho: Notas a Partir de uma Prática Artística

HELENA VALSECCHI

Há pouco mais de um ano, terminei de escrever a minha tese de mestrado<sup>1</sup>. Um dos capítulos era dedicado à análise das qualidades da prática do caminhar que integra o meu processo artístico. Como bem sabemos, e como muito bem descrevem as análises de numerosos autores<sup>2</sup>, existem muitas formas do caminhar entendido como experiência estética, cada uma das quais alimenta ou dá origem a práticas artísticas frequentemente muito distintas entre si: o caminhar como gesto escultórico na paisagem que encontramos em Richard Long, ou a caminhada de longa duração como experiência espiritual em Hamish Fulton, ou, ainda, o caminhar como gesto mínimo em Helen Mirra, são apenas alguns dos exemplos mais conhecidos no âmbito das artes visuais.

No meu caso, emergiu um caminhar solitário, em contexto extra-urbano, rotineiro, repetitivo e quase ritualístico, como condição indispensável para alcançar uma forma específica de sentir e de estar, que se configura como premissa e fim da minha investigação artística, e que, no texto, eu chamava de *Compenetrazione*. Este termo é amplamente utilizado na língua italiana, particularmente nos âmbitos místico e poético, para indicar um sentimento de fusão, ou de *penetrar profundamente para se tornar um todo*<sup>3</sup>: uma impossibilidade poética; uma aspiração frustrada à partida e, no entanto, irrenunciável.

Embora solitário, esse caminhar tece, na realidade, uma série de relações com o vivente: não apenas por facilitar um estado psicofísico que torna possível uma ideal dissolução do sentido do eu e o reconhecimento de si como parte de um corpo mais vasto, mas também, restringindo o olhar a um contexto intra-espécie, ao tornar visíveis conexões ideais com práticas, acontecimentos ou ideias aparentemente distantes. Caminhar pelos trilhos traçados ao longo do tempo pelos pescadores por uma falésia no oeste de Portugal estabelece uma relação com os seus corpos e tempos: *Relaciono-me, assim, com outros corpos através dos seus rastos, numa memória atávica do reconhecimento da pegada — humana ou animal — ao longo dos antigos caminhos de errância: não só se dissolvem, assim, os limites do humano, como também, e antes disso, os limites do indivíduo.*<sup>4</sup>

A caminhada repetida quase diariamente na falésia ao longo desses trilhos, e as relações estabelecidas ao longo do tempo graças à repetição e ao consequente conhecimento íntimo do lugar têm alimentado a minha prática artística nos últimos anos. Como muitas vezes acontece, as mudanças na vida refletem-se em mudanças no trabalho: assim como, para mim e para muitos outros artistas, o advento da pandemia determinou novas formas de operar, do mesmo modo o fim de um ciclo de estudos e a aquisição de novos ritmos determinaram uma mudança nas minhas formas de caminhar e de fazer. Nos meses seguintes ao fim do mestrado, surgiram outras caminhadas, e novos contextos começaram a alimentar a minha prática. Destruí os meus sapatos de caminhada no Etna, explorei os percursos dos rebanhos entre as oliveiras centenárias do Alentejo, empreendi os trilhos traçados pelos monges carmelitas no início do século XVII na Mata do Bussaco.

Os lugares por onde caminhamos colocam-nos necessariamente em relação com aqueles que por ali passaram, física ou idealmente. Assim como percorrer os trilhos traçados pela actividade dos pescadores estabelece uma relação com eles, refletir sobre o caminhar como prática estética gera diálogos e nexos com todos aqueles que, contemporâneos ou não, criaram e pensaram ao longo ou graças aos seus caminhos. Enquanto explorava o magnífico e gigantesco corpo vivo do Etna, restabeleci relações com Empédocles, conheci o casal Krafft<sup>5</sup>, lembrei-me de Petrarca<sup>6</sup>, de Goethe<sup>7</sup>, fiz amizade com dezenas de ilustradores que, ao longo do tempo, registaram as erupções<sup>8</sup>; a estes juntaram-se os encontros pessoais que tive com quem vive o vulcão todos os dias, como caminhante, artista ou vulcanólogo<sup>9</sup>. De cada um destes encontros nasceu uma nova consciência, um novo saber, um novo questionamento. Não apenas me esqueci de mim própria ao percorrer as sinuosidades deste magnífico vulcão fêmea<sup>10</sup>, mergulhando as minhas mãos na sua carne, perdendo-me e reencontrando-me mil vezes entre as suas floridas, sensuais e labirínticas florestas de bétulas, em busca de cavernas-úteros geradas pela sua lava, como também aprendi a conhecê-lo através das palavras de quem vive diariamente as suas alturas: lugares que vão para além de qualquer ideia de lugar, de género, de identidade e que, não por acaso, durante séculos, foram a morada dos deuses e a porta do Hades.

Em Alvito, no Alentejo, os meus passos seguiram pelas rotas da transumância: centenas de anos de caminhadas de pastores e ovelhas, que me permitiram reencontrar, sob

outras formas, Ágata, a Santa que tinha conhecido melhor em Catânia e que ainda tanto conserva em si da herança das grandes deusas portadoras de vida<sup>11</sup> e de morte, e que, enquanto tais, têm o poder de dialogar com a grande *Muntagna*, o Etna. Nas minhas caminhadas pelos trilhos em redor de Alvito, admirei oliveiras centenárias e os sinais deixados por artistas anónimos de outros tempos nas esplêndidas e trágicas capelas em ruína, enquanto dialogava com o trabalho de outros artistas, contemporâneos, folheando catálogos que documentavam a sua presença e inspiração<sup>12</sup>, bem como as marcas por eles deixadas, nos mesmos lugares por mim explorados.

Mais tarde, já perto do final do ano, comecei a revisitar os percursos solitários dos monges carmelitas que, cerca de 400 anos antes de mim, se recolhiam na Mata do Bussaco com o objetivo de aprofundar o seu caminho espiritual, aproximando-se das alturas, projetando-se para o céu, cheirando o divino. Comecei a habitar, com os meus objectos, as ermidas que os tinham acolhido, e que serviam simultaneamente de casa e local de culto: imaginei os seus gestos, os seus silêncios, as suas orações, a suspensão no tempo. Eram tempos em que as mulheres eram consideradas instrumento do demónio e tentação, e em que as mais livres e rebeldes eram queimadas na fogueira como bruxas. Naquela época, por bula papal<sup>13</sup>, nenhuma mulher podia aceder a esses lugares. Caminhar por essas ermidas, habitá-las com um sopro: reunir tempos, reinventar livros de histórias existidas e nunca escritas ou, talvez, perdidas. Percorrendo esses estreitos caminhos roubados à vegetação luxuriante, não pude deixar de imaginar mulheres de outros tempos (bem anteriores à instalação dos monges) que, talvez à noite, talvez em datas simbólicas, talvez vestidas de branco, talvez descalças, vagueavam por esta mata, procurando e colhendo plantas para aliviar dores ou confeccionar poções.

Como já tinha intuído ao longo dos meus passos pela falésia, caminhar facilita uma percepção mais ampla do tempo: a intuição da coexistência, no mesmo lugar e no mesmo tempo, de múltiplas estratificações temporais é imediata e inevitável. Os maravilhosos desenhos produzidos pelas sedimentações líticas, ocorridas ao longo de centenas de milhões de anos nas falésias costeiras de Portugal, concretizam e tornam visível aos nossos olhos a copresença de todos esses tempos no nosso presente, expandindo-o. Perante tais evidências, a mente aprende rapidamente a adivinhar outras e novas estratificações, sejam elas históricas ou simbólicas, antropológicas ou geológicas, fundamentadas ou fantasiadas. Assim, surgem à imaginação possíveis passados apagados pela história: despertam-se hipotéticas memórias submersas nas camadas do subconsciente coletivo, tal como acontece com as camadas das escoadas de lava. A lava cobre



HElena Valsecchi, *Bussaco*, 2025

e, ao mesmo tempo, conserva os sinais de passados mais ou menos recentes, permitindo o seu reaparecimento em momentos posteriores, graças a escavações ou a eventos telúricos. Quem sabe: talvez, um dia, alguma escavação ou evento telúrico traga à luz, na mata do Bussaco, os vestígios de antigas práticas de cura realizadas por alguma mulher mágica cuja *petite histoire* foi apagada pela lava da *grande histoire*<sup>14</sup>.

Costumo dizer que não apenas caminhamos através dos lugares, como também somos caminhados por eles<sup>15</sup>: eles transformam-nos, física e psicologicamente. O lugar ensina o nosso corpo a adaptar-se, molda-o através dos movimentos necessários para o podermos atravessar. Uma caminhada, por mais breve que seja, é uma pequena viagem em duas direções opostas: à medida que nos aprofundamos no exterior, descobrimos mais sobre o interior. E, se uma viagem nos conduz a novos caminhos, a transformação possível será ainda mais dramática. Não é por acaso, portanto, que, nos últimos meses, durante as minhas caminhadas em lugares novos ou antigos, tenham surgido reflexões sobre outros aspetos das qualidades do caminhar que acompanha e influencia o meu

1. Valsecchi, HElena (2024). *Compenetrazione*. Dissertação de mestrado. Politecnico de Leiria, Escola Superior de Artes e Design.

2. Veja-se, por exemplo: Solnitt, Rebecca (2022). *Storia del Camminare*. Milano: Ponte Alle Grazie. Careri, Francesco (2006). *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*. Torino: Giulio Einaudi Editore s.p.a. Ingold, Tim., Vergunst, Jo Lee (2008). *Ways of Walking*. Aldershot Hampshire: Ashgate Publishing Limited.

3. Treccani — Vocabolario Online. Consultado em 28/05/2024. Disponível em <https://www.treccani.it/vocabolario/compenetrare/>

4. Valsecchi, HElena (2024). (op. Cit.), p. 15.

5. Dosa, Sara (Realizadora). (2022). *The fire of love* [Filme]. Sandbox Films, Cottage M.

6. *Ascesa al monte Ventoso em Petrarca, F.* (2009). *Lettere di Francesco Petrarca delle cose familiari libri ventiquattro Lettere varie libro unico*. Kessinger Pub. (Originale: 1863)

7. Goethe, J. W. (2016). *Viaggio in Italia*. Mondadori.

8. Abate, T. (Autore), Branca, S. (Autore), Conway, S. (Traduttore). (2015). *Il disegno delle eruzioni storiche dell'Etna. Percorsi iconografici dal XVI secolo ad oggi*. Caracol.

9. Encontros facilitados pela Associação Basaltika, no âmbito da residência de investigação de fevereiro e setembro de 2025. Ver: <https://www.basaltika.it/artist-residencies/2025-2/>

10. A atribuição do género feminino ao Etna é uma prática amplamente difundida na região, embora não seja unívoca.

11. Entre as divindades relevantes para a história desta região encontram-se Ísis, Deméter e Prosérpina.

12. Residência Inter-meada de Ana Marin e Jorge Gaspar em Alvito, que acolheu projetos de vários artistas contemporâneos portugueses e estrangeiros.

13. Bula papal de Gregório XV de 1622, ainda visível numa lápide instalada junto à Porta de Coimbra da Mata.

14. Expressões frequentemente utilizadas por Christian Boltanski. Ver, por exemplo: <https://www.centrepompidou.fr/fr/pompidou-plus/magazine/article/christian-boltanski-a-lepreuve-du-temps>

15. Na introdução de *Ways of Walking* (op. cit.), Tim Ingold e Jo Lee Vergunst introduzem a ideia de "caminhar com" e "ser caminhado por" no caso do caminhar em conjunto com animais. Por exemplo, quando se passeia um cão ou se pastoreia uma manada de gado: *The balance of power, in this case, can swing like a see saw as first the human and then the animal gains the upper hand. Each, alternately, 'walks' the other.*

trabalho. Em particular, detive-me na importância de mudar de caminho. Se, anteriormente, tinha refletido sobre o papel da repetição da caminhada no mesmo lugar como forma de aprofundar uma intimidade física, retorno *ad libitum* ao corpo de um amante de longa data, e à descoberta e redescoberta dos seus detalhes mais ínfimos, os novos cenários fizeram-me compreender e valorizar também os dons que mudanças repentinas de percurso podem oferecer.

Quando regresso a lugares que não frequento há muito tempo, ou quando mudo abruptamente de trajeto, o meu nível de atenção passa do dentro para o fora. Por um lado, a repetição e, portanto, a intimidade, facilitam automatismos, e a presença desses automatismos potencia os mecanismos da introspeção. Por outro lado, porém, quando se muda de caminho, a atenção canaliza-se instantaneamente para o exterior, gerando novas descobertas, encontros, reflexões. Ambos os modos de estar na caminhada são necessários: facilitam duas formas indispensáveis de presença no contexto de que fazemos parte, diferentes mas complementares. E é evidente e direta a ligação com a prática artística: na repetição do mesmo gesto do fazer, descobrimos variações contínuas e imperceptíveis, encontrando novidades inesgotáveis naquilo que aparentemente é igual a si próprio; e, na mudança de percurso (que pode ser uma nova técnica, um novo dispositivo, um novo material ou uma nova disciplina), perdemos de vista os automatismos adquiridos, saímos da zona de conforto, obrigamo-nos a concentrar-nos no que acontece no momento, no *hic et nunc*, e em todas as suas possibilidades. Ultrapassamos limites fictícios. Também geramos erros que, muitas vezes, como sabemos, são fonte de descobertas: talvez a mais preciosa. Assim como a repetição no caminhar se reflete na repetição do acto artístico, da mesma forma a busca do novo no gesto artístico se reflete em novos percursos do caminhar. E é interessante notar como a passagem de um modo do caminhar para outro determina a passagem de um modo do fazer artístico para outro, e vice-versa: entre as minhas caminhadas repetidas ao longo dos anos nas falésias, foi muitas vezes a necessidade de encontrar um objecto ou material específico, ou uma solução para um problema plástico colocado por uma obra em processo, que me levou a explorar outros caminhos. Ou então foi o som de um vulcão do Equador<sup>16</sup>, que acompanhou algumas instalações<sup>17</sup>, que me fez desejar conhecer um vulcão, e que me levou, então, a novos caminhos pelo Etna. Ao mesmo tempo, os novos caminhos, ao mostrarem-me novas possibilidades, acabaram por abrir novos percursos possíveis a explorar no trabalho artístico. E cada novo caminho do fazer exige, uma vez iniciado, concentração e repetição para poder ser

16. AGU, 2018. This volcano is the world's largest pipe organ. Consultado em 10/10/2023. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_d5nCck-uNo](https://www.youtube.com/watch?v=_d5nCck-uNo). Estudo: J. B. Johnson, M. C. Ruiz, H. D. Ortiz, L. M. Watson, G. Viracucha, P. Ramon, M. Almeida. First published: 13 June 2018. Infrasonic Tornadoes Produced by Volcán Cotopaxi's Deep Crater. Disponível em: <https://agupubs.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1029/2018GL077766>

17. <https://helenavalsecchi.com/passagem/>; <https://helenavalsecchi.com/farinha-dos-ossos/>; <https://helenavalsecchi.com/no-fundo-dos-corpos/>

compreendido e consolidado: o que conduz à necessidade de regressar a um caminhar repetido e introspectivo, como forma de digerir as novas questões surgidas.

Caminhar e fazer artístico, é evidente, andam de mãos dadas: todo o primeiro gesto artístico nasceu de um primeiro passo e das novas descobertas que este proporcionou, como nos ensina Francesco Careri<sup>18</sup>. Reflectir sobre o caminhar como acto estético nada mais é do que reafirmar e reforçar uma das origens do fazer artístico, renovar um vínculo que, de forma latente ou explícita, sempre existiu ao longo da história. Os primeiros monumentos nasceram do caminhar e da morte, e criaram uma ligação entre a terra e o céu<sup>19</sup>. Caminhar implica, portanto, uma consciência do tempo e, por conseguinte, da finitude: não apenas da “grande” morte, mas também das pequenas “mortes”, ou mudanças de estado, que pontuam qualquer existência, qualquer fazer artístico, qualquer percurso.

18. *Il camminare è un'arte che porta in grembo il menhir, la scultura, l'architettura e il paesaggio*. Tradução: *Caminhar é uma arte que envolve o menir, a escultura, a arquitetura e a paisagem*. Careri, F. (op. Cit.)

19. *Ibidem*.

//////////

) *Gostava de dizer o quanto...*  
cont.

29 de abril de 2023

“quando desci à rua para sentir o contato do chão mais próximo da terra e da brisa - que arrasta a poeira deste mesmo chão,

vi três bichos.

como já disse,

o dia fala baixo, geme em sons metálicos de leve construção, assobia pelos melros e todos os condutores resolveram dormir a sesta.

volto aos bichos.

passeia um cão, o seu dono.

o pombo, em seu uniforme, trata de bicar as coisas pequeninas, num trabalho ligeiro.

mas na relva aparada e bem cuidada do jardim ele está.

não se apressa perante os meus olhos de gente (estou dele longe)

mas, calmo, desce pelo sumidouro

(...)

de tão branca, a canga estendida à janela

canga-no-ar,

decretou a soberania da mansidão.

e por isso o rato tem paz sobre a relva do jardim.”

18 de maio de 2024

“ontem, enquanto lia Bachelard, pensei

A cidade é uma floresta de construções.”

## A Caminhada como Prática de Escuta

MÓNICA FARIA e NATACHA ANTÃO

### INTRODUÇÃO

Entendemos a caminhada como uma prática de escuta que articula dimensões pedagógicas, individuais e contextuais. Enquanto metodologia de ensino-aprendizagem, promove a escuta da voz do/a estudante e o reconhecimento da pluralidade de experiências, identidades e interesses, ativando simultaneamente uma atenção sensorial e situada no território.

Entendemos a escuta como uma prática ampliada, escutar não é só ouvir, envolve a atenção corporal, relacional e ambiental. Aproximamo-nos de uma escuta compartilhada, tal como proposta por Jean-Luc Nancy (2014), que a define como um ato de exposição e abertura ao mundo, onde o Eu se constitui na relação com o exterior. Uma prática corporal e sensível que desafia a separação entre observador e observado. Esta perspetiva dialoga com a nossa metodologia, na medida em que na caminhada, o corpo expõe-se à contingência do território, transformando a escuta num gesto de presença ativa, onde o imprevisto, os ruídos dos carros, a chuva e o sol, os encontros e as surpresas, se constituem como material pedagógico.

O imprevisto torna-se, assim, determinante: retira a centralidade ao planeamento docente e exige uma resposta ética e estética ao impacto com o mundo, tal como Nancy defende, que a escuta é, antes de mais, um ato de responsabilidade perante o outro. A nossa função, como docentes, passa a ser a de mediadoras de um processo relacional, já não somos detentoras de um saber fechado e hierarquizado.

Inspiramo-nos também numa escuta pedagógica e intersubjetiva, de Paulo Freire (1996) e de bell hooks (1994), para quem a educação é um ato dialógico e libertador, onde a voz do outro é reconhecida como produtora de conhecimento. Ao implicar a escuta que nos toca e nos transforma, ao conhecer o outro, ao escutar com o corpo, ao sair da escola para o mundo, permitimos que os temas e as inquietações surjam da experiência vivida. Como aprendemos com hooks, a sala de aula deve ser um espaço de transgressão, onde a autoridade é partilhada e o conhecimento é co-construído. É precisamente isso que procuramos ao deslocar a aprendizagem para a rua, através do caminhar.

A área onde caminhamos tem uma natureza híbrida, não é apenas urbano nem exclusivamente rural, esta complexidade reflecte-se numa paisagem de sobreposições e tensões onde a cidade e o campo se entrelaçam em práticas, memórias e ecologias partilhadas. Por isto, assumimos uma escuta ecológica, alinhada com Donna Haraway (2016) e Anna Tsing (2015), que nos convidam a repensar as relações

entre humano e mais-que-humano como redes de interdependência e afetação.

Ao integrar o território como espaço de aprendizagem, a caminhada torna visíveis essas redes: os objetos recolhidos constituem-se num arquivo, as atmosferas sentidas mapeiam a fenomenologia dos sítios visitados, as palavras ouvidas são vestígios de uma ecologia política, onde o corpo, como nos propõe Tim Ingold (2011), se move e é movido pelo ambiente, inscrevendo-se nele através de uma “escrita em movimento”.

Caminhar, enquanto prática corporal e espacial, constitui um dispositivo privilegiado para esta escuta, permitindo uma leitura sensorial da paisagem, um sentir o mundo ecoando através de nós, numa escrita em movimento que faz do corpo um desenhador de linhas.

### CONTEXTO E ENQUADRAMENTO

A proposta de caminhada é implementada numa formação superior, no 1º ano da Licenciatura em Artes Visuais, na Universidade do Minho, no primeiro semestre, como um momento inicial de encontro, partilha e implicação dos/as estudantes no exercício da observação, da escuta e do autoconhecimento, assumindo o espaço urbano como lugar de aprendizagem.

Intitulada “Caminhos em volta”, a proposta estrutura-se como um dispositivo prático centrado na caminhada, sem definição prévia de tema, permitindo que interesses e narrativas nasçam da experiência. Organiza-se em quatro momentos: (a) Objectos e sua activação; (b) Corpo e atmosferas; (c) Palavras e narrativas; e (d) Caminhos em volta.

Embora a proposta integre outras dimensões, como o diário de pesquisa ou a introdução à investigação artística, este texto centra-se exclusivamente na caminhada enquanto metodologia experimental de escuta. Os exercícios realizam-se fora da escola, começando na rua, onde a caminhada funciona como método de observação e descoberta. O regresso ao atelier permite a tradução da experiência em processos de representação, explorando o mapa como dispositivo de síntese e construção narrativa.

### OBJECTOS E SUA ACTIVAÇÃO

Na primeira tarefa, propõe-se uma deriva pelo centro histórico da cidade para a recolha de objetos encontrados. A caminhada funciona como prática de escuta, convocando uma atenção sensorial aos vestígios materiais da cidade. Durante o percurso, cada pessoa observa, recolhe e identifica objetos.

As observações são registadas no diário de pesquisa, ativando uma escuta individual enquanto exercício de atenção e reconhecimento dos próprios interesses. Os objetos são depois apresentados em aula e organizados num mapa ou atlas coletivo, funcionando como um dispositivo de leitura sensível da cidade e revelando afinidades e contrastes entre os interesses do grupo.

A mediação das docentes promove uma escuta pedagógica que permite a construção de eixos individuais de

investigação visual, afetiva ou conceptual, fortalecendo o sentido de comunidade. A seleção e organização dos objetos, sempre provisória, potencia leituras estéticas, ecológicas e políticas, transformando o gesto de recolher e ordenar numa prática de escuta contextualizada, onde território, matéria e narrativa se tornam interlocutores ativos.



Maria José Delgado

### CORPO E ATMOSFERAS

Na segunda tarefa, a caminhada é realizada em pares, mas o foco reside sobretudo na experiência individual e fenomenológica da escuta. Cada percurso é repetido o número de vezes necessárias, intensificando a atenção ao corpo e às variações da percepção e sentimentos.

Condições como caminhar de olhos fechados, com limitações de movimento ou descalço deslocam a primazia da visão e ampliam a escuta sensorial. A atenção estende-se a cheiros, sons, texturas, ritmos, respiração e temperatura, entendendo a escuta como uma forma de estar no espaço, em diálogo com esse espaço, com atenção focada e implicada.

O território revela-se através de atmosferas, às quais o corpo responde, ajustando-se ou resistindo. A experiência é registada num caderno, entendido como ensaio para um livro de artista, onde se traduzem sensações e afetos através de matérias, cores e composições. A ausência da palavra escrita reforça esta dimensão fenomenológica, afirmando a caminhada como prática de presença e relação sensível.



Trabalho de Soraia Mezia

### PALAVRAS E NARRATIVAS

No terceiro exercício, a escuta desloca-se para a imobilidade. Parar permite observar com maior densidade os fluxos e presenças do espaço público, um momento de pausa como contraponto ao necessário movimento. Cada estudante escolhe um lugar para permanecer e recolher palavras ouvidas, lidas ou reencontradas, entendidas como narrativas inscritas na paisagem, como instrumentos de poder, mas também de contra resistência. A palavra é trabalhada como material visual, político e poético, composta e recomposta em novos significados e sentidos.

Como suporte é sugerido um formato circular, um convite para questionar hierarquias compositivas e reforça uma escuta descentralizada. As palavras trazidas revelam tensões sociais e políticas do espaço urbano, abrindo discussões sobre identidade, exclusão ou violência simbólica. Mas o gesto de as recolher, manipular, transformar e devolver ao mundo sob outra forma e com outro significado, potencia a construção de diálogos e intervenções.

Este exercício afirma a escuta como prática crítica e intersubjetiva, permitindo que inquietações pessoais e coletivas aconteçam a partir da relação direta com o lugar, mas que se reinventa através da arte.



Trabalho de Diogo Pinheiro

### CAMINHOS EM VOLTA

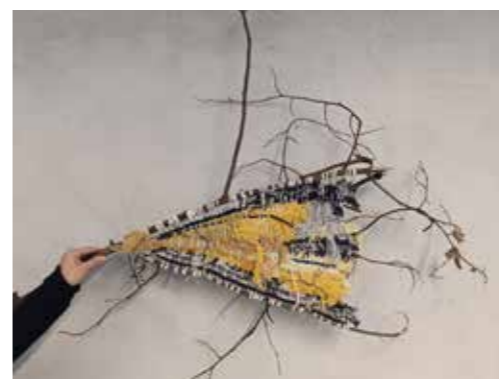
Neste exercício, a caminhada assume uma dimensão contextual e crítica, focada na escuta do espaço urbano enquanto campo de representações e narrativas históricas. A proposta inicia-se com uma caminhada coletiva orientada para a observação da arte no espaço público.

Em fases posteriores, a caminhada é realizada em pares, com foco numa obra específica. A atenção dirige-se à sua materialidade, localização e relação com o contexto envolvente, bem como às narrativas visíveis e invisíveis que a atravessam. A obra é compreendida como dispositivo cultural, político e histórico.

O exercício articula-se com um processo de investigação crítica, explorando diferentes fontes e metodologias. A experiência, investigação e criação é sintetizada num ensaio visual, revelando interesses individuais e temas recorrentes como género, ecologia, memória e exclusão. A caminhada consolida-se, assim, como prática de escuta crítica do espaço público.



Trabalho de Mariana Gaspar e Sofia Sebastião



Trabalho de Matilde Serrão

### CONCLUSÃO

Ao longo deste texto, propomos entender a caminhada como uma prática de escuta que articula corpo, território e pedagogia. Caminhar é entendido como gesto de atenção e presença, capaz de ativar relações ampliadas com o outro, humano e mais-que-humano.

Enquanto metodologia pedagógica, a caminhada cria condições para que a voz do/a estudante emergja, respeitando a pluralidade de experiências e deslocando a centralidade do ensino para um processo relacional e situado. A escuta convoca o corpo como instrumento de percepção e pensamento, promovendo uma atenção sensorial às atmosferas e afetações do espaço. A escuta é também contextual e crítica. Através da caminhada, a cidade torna-se um campo de conhecimento de leitura sensorial e de escrita em movimento, onde experiência, investigação e criação se articulam. Deste modo, a proposta afirma-se como uma prática pedagógica situada, feminista, ecológica, política e estética, em que caminhar para escutar se torna um modo de aprender, de criar e de estar no mundo: uma prática que possibilita o despertar de artistas.

Imagens da autora, 2025

Referências

- Certeau, Michel de (2014). *A invenção do quotidiano: Artes de fazer* (L. Ferreira, Trad.). Vozes.
- Freire, Paulo (1996). *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. Paz e Terra.
- Haraway, Donna (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11cw25q>
- hooks, bell (1994). *Teaching to transgress: Education as the practice of freedom*. Routledge.
- Ingold, Tim (2011). *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203818336>
- Nancy, Jean-Luc (2014). *À escuta* (M. S. Pereira, Trad.). Edições 70.
- Tsing, Anna L. (2015). *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400873548>

) Gostava de dizer o quanto...  
cont.

30 de maio de 2024

“sentir a pele das coisas  
respirar no tato da ponta dos dedos sobre a construção  
(...)  
tatear é uma forma de conhecer.”

07 de Janeiro de 2026

“caminho ao longo da avenida, lentamente, e não penso em muita coisa,  
quando vejo um rapaz olhando através da grelha de um grande ralo de rua.  
sei que ele procura algo que quer de uma vez por todas encontrar, já o vi em outros textos.  
ele me lembra todo e qualquer êxodo humano na busca por qualquer coisa.

não penso na melancólica pobreza, nem no descarte absurdo. não me angustio com o desgosto pelo que é velho ou usado, nem busco encontrar em cada um dos rostos uma nacionalidade estrangeira. não ouço o meu cérebro pronunciar a palavra imigração, não sinto falta das árvores que foram podadas sem motivo algum no último verão. nem considero os preços ridículos das rendas, muito menos penso nos latifundiários urbanos, donos de tantos metros quadrados que não levantam do chão um fio de cabelo para poder pagar a vida das suas próximas gerações. não sinto medo de passar em frente àquele beco, nem se quer me lembro de que em breve teremos novas eleições. não observo a má-qualidade do pavimento, já todo quebrado, e escuso-me preocupar com um utilizador de cadeira de rodas na sua passagem por essa avenida.

como se pode perceber, não penso em nada. deixo o ar vívido da noite passar à vontade pelos meus miolos, através de ouvidos, olhos, nariz e boca.”

FIM

# Ecologia dos Encontros<sup>1</sup>

RODRIGO PAGLIERI

A 5 de novembro de 2015, ocorreu um criminoso desastre ambiental e humano, em Mariana/Minas Gerais, provocado pela negligência da mineradora Samarco, que levou ao rompimento da Barragem de Fundão, provocando dezanove mortos e uma enxurrada de lama tóxica que destruiu Bento Rodrigues, um subdistrito do município de Mariana. O desastre contaminou ainda o Rio Doce, anulando a possibilidade de vida para o rio e toda a região. O “Projeto Mudapé” nasce como reação a este crime ecológico e em sintonia com uma série de inquietações político-estéticas relacionadas com o território que vinha investigando nas minhas experimentações artísticas.

O projeto consistiu numa caminhada de 15 dias entre Rio de Janeiro e Bento Rodrigues, levando uma muda de pau-brasil<sup>2</sup> numa mochila especialmente projetada para esse fim, para ser plantada em parceria com um grupo comunitário de ex-moradores da vila. Estes haviam se organizado na “Associação dos Atingidos”. Planejei a caminhada de modo a chegar lá, para encontrá-los, exatamente no dia em que completaria um ano do crime ecológico. Entrei em contato com a Associação, lhes apresentei o projeto e eles concordaram em contribuir ajudando a escolher um lugar dentro da vila em que o solo não tivesse sido atingido pela lama tóxica dos resíduos da mineração e participando da ação de plantio. Escolhi o pau-brasil pela sua relevância do ponto de vista simbólico e político. No dia 21 de outubro de 2016, quinze dias antes do aniversário da tragédia, saí do Rio de Janeiro em direção a Minas Gerais para encontrar o grupo.

Ecologia é um ramo da ciência biológica que estuda as interações entre os seres vivos e o meio ambiente, interações que nascem do encontro entre o lugar, o ser e o estar. Na abordagem poética/filosófica que aqui proponho, a ecologia é: a arte e a ciência dos encontros. Vemos isto no livro *As Três Ecologias* de Félix Guattari (1989), onde o autor propõe a “ecosofia” como uma estratégia para combater a crise ambiental. A “ecosofia” é uma abordagem transdisciplinar que articula o encontro de três registros interconectados: “Ecologia Ambiental”, “Ecologia Social” e “Ecologia Mental”. Portanto, para Guattari, uma resposta eficiente à degradação ambiental, passa pelo exercício do encontro dos diferentes modos de vida que regem nossa existência. Não se trata de uma ecologia apenas técnica mas igualmente ética e política. Uma revolução reinventada da humanidade como um corpo integrado de encontros e interações.

1. O ensaio mantém um registro de oralidade.

2. O pau-brasil é uma árvore nativa da Mata Atlântica, fortemente explorada pelos portugueses no início da colonização, que tem um cerne avermelhado, cor de brasa, assim passou a ser chamada a terra de Brasil e seu povo de brasileiro, o trabalhador da carga e transporte do pau-brasil. O sufixo “eiró” de brasileiro é o mesmo usado para designar outros grupos de trabalhadores como o pedreiro, o carpinteiro, o sapateiro, o padeiro, etc.

Embora o projeto fosse movido principalmente pelo encontro com o grupo da Associação no destino da viagem, vários encontros foram se desdobrando ao longo do percurso. Estes encontros foram movidos, em parte, pelo acaso do tempo e do espaço, e em grande parte pela aproximação ao território que o caminhar propicia. No lugar do caminho brotam encontros, experiências e narrativas capazes de transformar os modos de ser e estar em relação ao *Outro* natural.

Em 23 de outubro de 2016 no terceiro dia de caminhada, saí de Três Rios pela BR 040 rumo a Matias Barbosa. A madrugada em Três Rios foi difícil, cheguei tarde, de noite e não encontrei hospedagem, sem muita escolha, amarrei minha rede em duas árvores perto de um riacho. O repelente que levei se mostrou insignificante. Vencido pelos mosquitos, resolvi parar de lutar por uma noite de sono e às 04:30 da manhã voltei à estrada e retomei a viagem. Depois de 20 km, e de ver da estrada o sol nascer na serra, justamente na divisa dos municípios, encontro um posto de gasolina com lanchonete, dois restaurantes, uns 100 metros estrada acima, e entre eles um posto policial de fiscalização. Vou à lanchonete do posto Rio Negro, peço um café e logo o funcionário, chamado Victor, quis saber do que se tratava a árvore na mochila. Conte-lhe e conversamos sobre políticas públicas para a preservação do meio ambiente. Perguntei se poderia recarregar as baterias na tomada da lanchonete, e Victor, muito gentil, disse que não teria problema. Coloquei os aparelhos na tomada, pedi uma água, um pão com manteiga na chapa, mais um café e dirigi-me a uma mesa onde sentei para colocar meu caderno de viagem em dia. Reguei o pau-brasil com a água que tinha comprado, e concentrei-me na escrita do relato. Quando terminei de escrever já eram 13:20 horas, tendo recuperado um pouco as forças nos breves cochilos, na mesa do café entre uma página e outra do relato. Resolvi aproveitar a pausa estratégica e o comércio próximo para almoçar. Disse ao Victor que iria dar uma olhada nos restaurantes e que voltaria. Ele recomendou-me o Restaurante do Afonso “o segundo daqui pra lá”. Disse-me que a comida era boa e que o Afonso ia gostar do projeto pois estava reflorestando uma pequena área de serra atrás do restaurante. Aceitei a sugestão e fui conhecer o Afonso, sua comida e seu projeto de reflorestamento caseiro. Tratava-se de um cara simpático e de fato conhecedor das espécies nativas da região. Ele muito animado me mostrou seu trabalho de plantio. Depois de um bom tempo de conversa, disse a ele que iria buscar os aparelhos no posto e voltaria para almoçar, ele falou: “Vá, que enquanto isso, vou preparar uma salada especial pra você, pois você hoje é meu convidado”. Agradei e voltei ao posto, peguei os aparelhos, conferi as baterias, me despedi de Victor e rumei para o restaurante. No meio do caminho, entre a lanchonete do posto Rio Negro e o Restaurante do Afonso, quando passava pelo posto de fiscalização, um policial se aproximou e me disse que tinha me visto na estrada a 15 km daí, quando estava vindo de carro para o trabalho e queria saber de onde vinha, até onde ia e porque levava uma árvore na bagagem. Comecei



Caminhando por Bento Rodrigues com um grupo de antigos moradores atingidos pelo desastre.

a contar-lhe sobre o projeto, ele animado chamou os colegas para ouvir a história e tirarmos fotos. Na tentativa de prosseguir viagem disse ao Denilson, o policial que me abordou, que iria almoçar no Restaurante do Afonso e continuar meu caminho, pois, se não, ficaria tarde. Ele, sem me dar lugar a reação, me pegou pelos ombros e saiu andando ao meu lado, me disse: “vamos lá, vou te acompanhar que Afonso é meu amigo”. Chegando lá conversamos um pouco os três, mas o Denilson precisava voltar para o posto policial, se despediu, e antes de sair falou: “Afonso o almoço do amigo aqui é por minha conta, bota na minha conta, viu”. Afonso, que já tinha me oferecido o almoço, me olhou sorrindo com complacência. Eu agradei o gesto do Denilson e nos despedimos. Nem Afonso, nem eu, quisemos cortar o ímpeto generoso do policial. Foi assim que — fruto dos encontros e da troca de experiências em torno do cultivo e da questão ambiental — o mesmo almoço, me foi gentilmente oferecido duas vezes. Depois do almoço, renovado por estes encontros, retomei a viagem e fiz um longo trecho de 34 km até Matias Barbosa.

A questão que se coloca é: seria a crise ambiental consequência da crise da experiência? Combater a crise da experiência é também combater a crise ambiental? Como resposta à crise da experiência — apontada por Walter Benjamin, no contexto da modernidade, e radicalizada por Giorgio Agamben, no contexto do contemporâneo — a urbanista Paola Berenstein Jacques, no livro *Elogio aos Errantes* (Jacques, 2012), aponta o caminhar como um antídoto contra o empobrecimento e consequente destruição da experiência. Para Jacques, o caminhar promove encontros que atuam como verdadeiros antídotos contra a destruição da experiência. Michel de Certeau também oferece o caminhar como antídoto contra a destruição da experiência, quando nos fala, em *A Invenção do Cotidiano* (Certeau, 1998), das “Práticas do espaço”, título da terceira parte do livro. Lá o autor faz logo a diferenciação entre duas formas de ler a cidade. Uma ligada ao olhar distante do voyeur, do cartógrafo e do urbanista, que olha do alto como vê Ícaro em seu voo, (na metáfora mitológica de que se vale o autor). E um outro, que é o olhar do “praticante ordinário da cidade”, o olhar de Dédalos, que não



Enfrente a casa destruída pela enxurrada de lama tóxica da mineradora Samarco com a antiga moradora.

se intimida e se entrega ao labirinto. Esta análise do olhar sobre a paisagem dedicada ao caminhante da cidade, no caso de Certeau, também pode ser aplicada ao caminhante dos territórios das estradas e das paisagens naturais. A potência transformadora dos territórios para uma maior tomada de consciência ambiental, passa pela potência dos encontros, dos afetos e das experiências e narrativas daí resultantes.

Chegando tarde da noite em Correia de Almeida — à beira da BR 040 — fui procurar uma pousada para passar a noite e descobri que a única pousada da cidade estava cheia. Enquanto pensava onde tomar um banho e esticar a rede, tomando um café na lanchonete da vila, Marisa, a atendente, me contou que era técnica florestal, “embora não exerça”, e quis saber da minha bagagem. Depois de uma hora conversando, me perguntou se passaria a noite na cidade, lhe disse que pretendia sim e lhe contei meu problema com hospedagem. Depois de pensar um pouco, ela me disse, “espera aí, tem uma amiga que tem uma casa que estava alugada, mas a família acabou de se mudar, a casa está vazia, vou ver com ela se pode te emprestar”. Quando voltou, vinha com o irmão Leo e com Daniela, a amiga dona da casa. Conversamos bastante e depois de um tempo, Daniela me disse que poderia dormir na casa desocupada. Chegando na casa, me preparava para dormir esticando meu saco de dormir sobre o chão, quando Marisa e Leo, que moravam na casa ao lado, bateram à porta trazendo uma cama de campanha, roupa de cama, algumas frutas e uma jarra de água. Agradei, disse que poderia dormir no saco, mas eles insistiram. Assim, pousei numa casa vazia de três quartos, sobre uma cama limpa no meio da sala, sabendo que agora conhecia melhor a cidade e seus cidadãos, que havia experimentado a dinâmica social do lugar e participado da troca de experiências e de afetos. Assim, como estes dois encontros aqui relatados, houve muitos outros ao longo do caminho, que não cabem neste pequeno artigo. Encontros construindo experiências afetivas e narrativas nômadas.

Quando finalmente cheguei em Mariana, a meio da tarde do dia 5 de novembro de 2016, ansiava pelo grande encontro que motivou a viagem. A cidade estava cheia,



Momento do plantio do pau-brasil com um grupo de moradores da Associação dos Atingidos.

jornalistas e visitantes que acompanhavam e participavam dos protestos organizados pela Associação. Eu olhava em volta procurando o grupo que havia contactado e convidado a participar do projeto. Confesso que durante um instante, diante da enorme repercussão que aquele acontecimento estava causando no centro de Mariana, pensei que eles poderiam estar ocupados demais para me receber, mas de repente, em meio ao aglomerado de pessoas, vejo uma mulher com um olhar atento e um semblante leve e sorridente, se aproximar de mim dizendo que era Ana Elisa Novais, a diretora da Associação com quem eu tinha conversado durante o planejamento do projeto. Me disse que me reconheceu por causa da mochila e da árvore e que havia um grupo já pronto para me acompanhar até Bento Rodrigues para plantarmos a muda de pau-brasil.

Levou-me até o grupo, cerca de 20 pessoas, entre adultos, jovens e crianças, e seguimos rumo a Bento Rodrigues. Chegando lá, me levaram ao lugar mais alto da vila, ao lado da igreja, onde a lama tóxica não havia chegado. No caminho até lá, enquanto atravessávamos a vila destruída pela força da enxurrada, passando pelas casas em ruínas de quem caminhava conosco, narrativas de ausência, de perda e de saudades iam se acumulando ao longo do caminho. Mas também narrativas de vida, que insistiam em se fazer presentes como um sinal de esperança que a cumplicidade daquele grupo sustentava. Esperança que vinha do brilho do branco de um pedaço de azulejo, que resiliente se mostrava no pátio de uma casa por um pequeno rasgo na camada de lama que tudo cobria. A antiga moradora da casa nos contava ter trazido os azulejos de Belo Horizonte, capital do estado, junto com o marido. Ou de um caderno dado por perdido e encontrado sob uma massa densa de lama e de ramas, suscitando lembranças de um passado feliz no convívio da escola, ou a foto única de um avô falecido a alguns anos que um membro do grupo reencontrou ao acaso. As narrativas e as experiências que brotaram deste encontro pareciam, apesar da tristeza intrínseca da tragédia de quem perdeu quase tudo, tornar o ambiente mais vivo, deixando o ar, do alto da serra, mais leve para o ritual de plantio do pau-brasil sobre o único pedaço de terra que permaneceu imune à contaminação. À medida que cavávamos coletivamente a terra fértil para acomodar a árvore, parecia que a crise da experiência e a crise ambiental tinham sido suspensas, pelo menos momentaneamente, pela potência transformadora do encontro.

Imagens do autor e da Associação dos Atingidos, 2015.

#### Referências

Certeau, Michel de (1998). *Artes de Fazer – A invenção do cotidiano*. Editora Vozes.  
Guattari, Félix. (1989). *As três ecologias*. Papirus.  
Jacques, Paola Berenstein. (2012). *Elogio aos errantes*. Edufba.

## *Caminhos em Espiral*

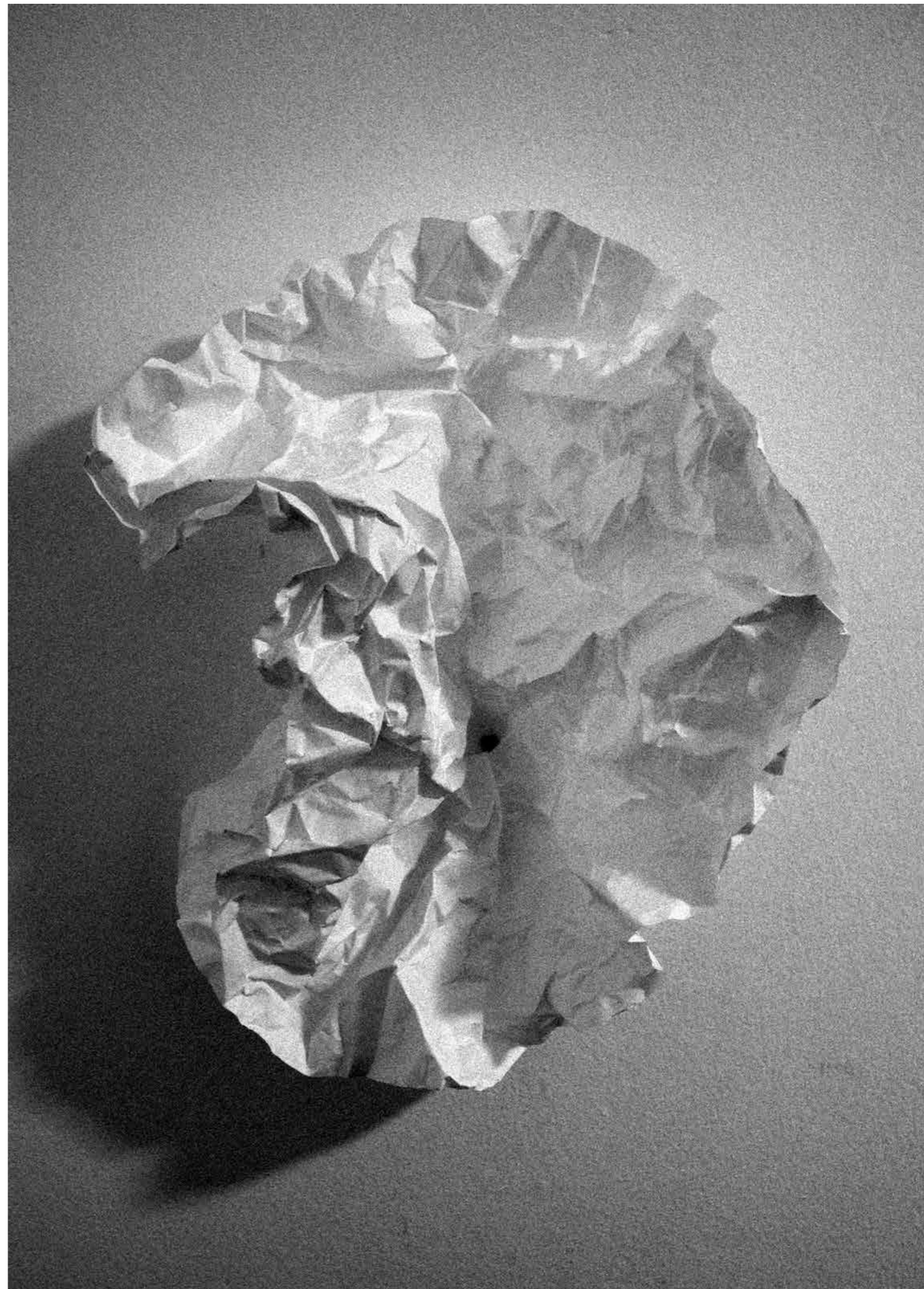
ELAINE STANKIWICH

Olhar a paisagem fora, para então entrar na paisagem interna, e compreender o universo indivíduo, indiviso, do próprio sujeito que se reconhece em espelho com esse fora. O contorno dessa trajetória, perfaz a delimitação de um espaço, como um desenho na superfície do solo, e esse desenho espiralado, torna-se a paisagem impressa desse percurso. A espiral vai de encontro ao centro, ela é a não fixidez, sua forma tem ar e tem espaço, ela relata os lugares percorridos e vivenciados. Ela é o mapeamento desse lugar, nas buscas do eu delirante diante do espaço, como o funâmbulo, “aquele que dança no tempo e na sua errância” (Didi-Huberman, 2019), e que busca uma narrativa para aquilo que vê. Desenhar sobre o solo é demarcar as pegadas e os afetos que vem junto com a pele, e como comunicante no mundo, “o eu-pele, esse envelope do sujeito” (Anzieu, 1989), mapeia uma interface com o outro. Durante seu caminhar, imbricado nas relações, o eu andante reinventa-se a si mesmo, nem solo e nem múltiplo, mas sim presente no limite entre o dentro e o fora, e como testemunha, quer ser um pedaço de cada fragmento, de cada vestígio de poeira, de pessoas e lugares. Primeiro, o lugar do caminhante é de espanto, parece perdido, à deriva, à margem, depois o lugar lhe assenta e o eu que caminha percebe os muitos dentro de si, estar ali é o suficiente, e agora então, permite-se entrar na espiral e no fluxo da experiência. A espiral, o fractal, o tempo não linear, e o “ritornelo” (Deleuze & Guattari, 2008), anunciam a repetição do caminho e o ritmo dos pés. Logo, a espiral, quando retorna, vai ao mesmo ponto, não como um igual, mas sim como um diferente, seu caminho desenha-se na experiência do ir e voltar, aos fins e começos, em um processo contínuo. O caminho espiralado cria espaços, seu percurso é similar a uma “prática de entregar-se à paisagem” (Careri, 2017). A espiral, portanto, circunscribe o caminho, ela suspende e levanta, sua forma e frequência mantêm-se diante do compasso sem direção, ela é agora a poeira do tempo.

A espiral, portanto, circunscribe o caminho, ela suspende e levanta, sua forma e frequência mantêm-se diante do compasso sem direção, ela é agora a poeira do tempo.

#### Referências

Anzieu, Didier (1989). *O eu-pele*. Casa do Psicólogo.  
Boon, Marcus & Levine, Gabriel (Eds.). (2018). *Practice*. MIT Press.  
Careri, Francesco (2013). *Walkscapes: O caminhar como prática estética*. Gustavo Gili.  
Careri, Francesco (2017). *Caminhar e parar*. Gustavo Gili.  
Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (2008). *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia* (V. 4). Editora 34  
Didi-Huberman, Georges (2019). *Sobre o fio*. Cultura e Barbárie.  
Tuan, Yi-Fu (2023). *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Eduel.



*Comissão Científica e Editorial*  
Ana João Romana, Catarina Leitão, Isabel Baraona,  
Susana Gaudêncio, Sofia Ponte e Sónia Neves

*Coordenação Editorial*  
Susana Gaudêncio

Jorge Leal	<i>O Efeito Metamórfico da Caminhada</i>	2
Maíra Mafra	<i>Gostava de Dizer o Quanto Eu Preciso Vaguear pela Cidade</i>	5, 9, 11, 20 e 23
Raquel Moreira	<i>Encontrar — “Caminhadas Exploratório”</i>	5
Pedro Rosas	<i>Fotuber: Rastros de uma Cidade</i>	10
Tomás Toste	<i>Anda Mostrar-me Onde Te Esqueceste</i>	12, 17
HElena Valsecchi	<i>Mudar de Caminho: Notas a Partir de uma Prática Artística</i>	18
Sofia Santos	<i>Caminhar com: A Partir de uma Folha de Sala</i>	15
João Farelo	<i>Limiar, o Primeiro Sopro de um Silêncio Caminhado</i>	16
Mónica Faria e Natacha Antão	<i>A Caminhada como Prática de Escuta</i>	21
Rodrigo Paglieri	<i>Ecologia dos Encontros</i>	24
Elaine Stankiwich	<i>Caminhos em Espiral</i>	26

*Design Gráfico*  
Joana & Mariana

ISSN  
2184-884X

Distribuição Gratuita

Este Jornal é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/05468/2025.

Esta iniciativa é apoiada através do Financiamento Plurianual do Laboratório de Paisagens, Património e Território (Lab2PT), Ref.<sup>a</sup> UID/04509: Laboratório de Paisagens, Património e Território (Lab2PT/UM), financiado por fundos nacionais (PIDDAC) através da FCT/MCTES.

This Journal is funded by LIDA Arts and Design Research Lab, UID/05468/2025, with the financial support of FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., through National funds.

This initiative was supported through the Multiannual Funding of the Landscape, Heritage and Territory Laboratory (Lab2PT), Ref. UID/04509: Laboratório de Paisagens, Património e Território (Lab2PT/UM), financed by national funds (PIDDAC) through the FCT/MCTES.