

VIAGEM FORMATIVA: o caminhar pela paisagem urbana como prática gnosiológica no contexto da educação na cidade

Priscila de Souza Chisté
Instituto Federal do Espírito Santo
E-mail: pchiste@ifes.edu.br

Sandra Soares Della Fonte
Universidade Federal do Espírito Santo
E-mail: sdellafonte@uol.com.br

Resumo

Este artigo apresenta um recorte das investigações elaboradas pelo Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Educação na Cidade e Humanidades (Gepech) sediado no Instituto Federal do Espírito Santo. Por meio de pesquisa bibliográfica, busca responder à seguinte questão: como a arte e a filosofia podem nos ajudar a compreender aspectos formativos que a cidade pode promover? Para tanto, enfatiza os percursos de análise da cidade in loco, chamados de “viagens formativas”, ao pressupor que o caminhar é uma prática estética e gnosiológica. Parte da ideia de que a trajetória da filosofia e da história da arte pode dar pistas sobre como o ser humano, na medida que tomou o caminhar como prática gnosiológica e estética, passou a pensar e a agir sobre a cidade de modo mais crítico e sensível. Recorre a tais áreas do conhecimento e ideias como modo de fortalecer o que concebe como Educação na Cidade.

Palavras-chave: Paisagem urbana; Educação na Cidade; Viagem formativa.

FORMATIVE TRAVEL: WALKING BY THE URBAN LANDSCAPE AS A GNOSIOLOGIC PRACTICE IN CONTEXT OF EDUCATION IN THE CITY

Abstract

This article presents a short part from the studies elaborated by the Study and Research Group on Education in the City and Humanities (Gepech) based at the Federal Institute of Espírito Santo. Through bibliographical research, it seeks to answer the following question: how can art and philosophy help to understand formative aspects that the city can promote? Therefore, it emphasizes the analysis of the city in loco, called “formative journey”, by assuming that walking is an aesthetic and gnoseological practice. It starts from the idea that the trajectory of philosophy and art history can offer clues about how the human being has initiated to think and act on the city in a more critical and sensitive way as soon as he has taken walking as a gnoseological and aesthetic practice. It uses such areas of knowledge and ideas to strengthen what it conceives as Education in the City.

Keywords: Urban landscape; Education in the City; Formative journey.

Introdução

No texto “O viajante no mapa”, Italo Calvino apresenta reflexões que lhe ocorreram a partir da visita à exposição “Cartes et figures de la Terre”, ocorrida entre os dias 24 de maio e 17 de novembro de 1980, no Centre Georges Pompidou em Paris. Nesse texto, Calvino

pontua que a forma mais simples de uma carta geográfica não é aquela que nos parece natural, ou seja, a de um mapa que representa a superfície do solo como se vista por um olho extraterrestre. A forma mais primeva refere-se à necessidade de fixar os lugares, está ligada à viagem, ao relembrar a sucessão das etapas e o traçado do percurso. Calvino considera que seguir um percurso do início ao fim, tanto na vida quanto na literatura, dá uma especial satisfação: a viagem é tida como estrutura narrativa. Para o escritor, mesmo que um mapa seja estático, pressupõe uma ideia narrativa concebida em função de um itinerário, “[...] é uma odisséia” (CALVINO, 2010, p. 27).

Os códices Astecas, por exemplo, narram peregrinações, êxodo de um povo até a terra prometida (a atual Cidade do México) por meio de figuras humanas e traçados geométricos:

É como se representar o mundo sobre a superfície limitada o fizesse retroceder automaticamente a microcosmo, remetendo à ideia de um mundo maior que o contém. Por isso o mapa muitas vezes se situa na fronteira entre duas geografias, a da parte e a do todo, a da terra e a do céu, céu que pode ser firmamento astronômico ou reino de Deus. [...] A cartografia como conhecimento do inexplorado procede pari passu com a cartografia como conhecimento do próprio habitat (CALVINO, 2010, p. 29-30).

A exemplo de Calvino, pensar o percurso e o deslocamento na cidade é um dos chamados atendidos pelo Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Educação na Cidade e Humanidades (Gepech), organizado em 2016 e vinculado ao Mestrado em Ensino de Humanidades do Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes).

O Gepech é constituído por professores, mestrandos e egressos desse programa de pós-graduação. Apresenta-se como coletivo que busca compreender a cidade a contrapelo e se coloca como alternativa às abordagens dicotômicas relacionadas aos espaços formais/não formais de educação, distanciando-se de proposições promovidas pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), como as intituladas “Cidade Educadora” e “Cidade Educativa”. Diante das vinculações hegemônicas dessas propostas, o Gepech opta pela utilização do termo “Educação na Cidade”, pressupondo que educação, em sentido amplo, depreende processos de apropriação de conhecimentos diversos e pode ser efetivada em variados locais (CHISTÉ; SGARBI, 2015). Considera que, diante de uma cidade que educa na maioria das vezes para a adaptação à lógica do mercado, é necessário sistematizar situações pedagógicas que ajudem a compreender a cidade de modo crítico e apontar caminhos para a sua transformação. Neste caso, por mais que o processo educativo ocorra em diferentes locais e sob diferentes formas, o Gepech alinha sua proposta de educação

na cidade ao fortalecimento da escola pública.

Opta por partir do princípio de que a cidade é resultado da ação do homem sobre o espaço-geográfico, fruto da imaginação e do trabalho de muitos. Seu embrião está no processo de sedentarização que delimita uma nova relação do ser humano com a natureza: a busca por fixar-se na terra para prover o seu sustento. Processualmente, como modo de proteção, a cidade passa a ser cercada, vigiada. Sua posse é valiosa; os possuidores dominavam os despossuídos dela. Mais à frente, por conta da divisão do trabalho, da especialização de tarefas e da busca por riquezas, entre outros motivos, as relações de produção se complexificaram e a cidade medieval entra em crise. Chegaram as máquinas, alienou-se o homem e, em meio a muitas contradições e lutas de classe, a cidade ganhou a forma que conhecemos hoje, sobretudo a forma de uma mercadoria especial, pois é nela que vivemos e é nela que muitos não tem seus direitos assegurados, já que o espaço com infraestrutura adequada é caro e para poucos.

Lefebvre (2008) pontua que os espaços citadinos são constituídos por relações conflituosas e contraditórias. A história dos que construíram a cidade e dos que mandaram construí-la, os motivos e as tensões entre eles. Os acordos e os embates. Contudo, como foi dito, no contexto atual, o espaço também se torna mercadoria, já que as melhores localizações e infraestruturas são alcançadas de acordo com os recursos financeiros daqueles que as querem usufruir. Aos pobres, a periferia; aos mais abastados, todo o gozo da cidade.

Conforme aponta Della Fonte (2018), a cidade condensa a história dos grupos e dos conflitos que, sob certas condições históricas, realizaram-na. As camadas dessa história nem sempre se mostram facilmente. É preciso visitar o espaço citadino questionando e buscando captar quais contradições se revelam e se ocultam por trás da aparência da cidade.

Nesse sentido, ações e reflexões sobre o espaço citadino abarcam o que podemos chamar de leitura da cidade. Lefebvre (1991, 2008) sugere que leiamos a cidade sem esquecermos da sua história, da divisão do trabalho integrante de sua produção, bem como das demais relações sociais intrínsecas a ela. Considera que a cidade é um espaço moldado, modelado, ocupado pelas atividades sociais no decorrer de um tempo histórico. Ela é mediação de relações socioespaciais, de vínculos entre pessoas e espaços, capaz de revelar a realidade social produzida pela mediação de processos históricos. É, portanto, campo de interrelações entre seres e fenômenos singulares e universais. Considerar a cidade como mediação, e não como conhecimento isolado, abarca compreendê-la a partir de passagens e conexões estabelecidas entre esse espaço e outras áreas do conhecimento.

O Gepech aposta que essa compreensão pode ser favorecida no espaço escolar, a partir da ideia de que a escola é um espaço que estimula a busca pelo conhecimento crítico e que precisa estabelecer relações e diálogos com outros espaços da cidade. Tais espaços podem ser ou não institucionalizados, tais como as ruas, os museus, os monumentos históricos, os prédios, as pinturas nos muros, os parques ecológicos, as praças, as instituições bancárias, os postos de saúde, os hospitais, os centros comunitários, o comércio em geral, as igrejas etc.

Sabemos da necessidade de garantir que as ações de professores e educadores, em geral, possam contribuir para a humanização dos educandos, ampliando a criticidade e vislumbrando a transformação social na perspectiva de construir uma sociedade igualitária. Partimos da premissa de que é preciso pensar em uma nova organização dos espaços e dos tempos da escola e da cidade, instaurar práticas educadoras não alinhadas aos preceitos capitalistas de mercantilização dos espaços citadinos, conforme discutimos no livro “Educação na Cidade: conceitos, reflexões e diálogos”, publicado em 2018.

Acreditamos que seja fundamental sistematizar propostas educativas reveladoras das contradições presentes na cidade, para que os educandos e os visitantes de diferentes espaços ampliem suas consciências críticas e seus conhecimentos de mundo. É necessário fomentar modos de ultrapassar a contemplação passiva, romper com o silêncio e repensar a função de consumidor da cidade como mercadoria. Nesse sentido, cabe buscar alternativas para perceber o que a bela aparência de alguns espaços da cidade esconde.

Ao considerar tais proposições, o Gepech se estrutura a partir de ações como encontros de estudos teóricos que têm como referência obras de autores da linha crítica; diálogos com palestrantes convidados de diferentes áreas que possuem vinculação com os estudos da cidade; realização e exibição de entrevistas com estudiosos de projeção nacional; e visitas mediadas a espaços (praças, monumentos, parques, praias, ruas e museus) e exposições de arte com o objetivo de ampliar os conhecimentos sobre a cidade, com destaque para as cidades do Estado do Espírito Santo; elaboração de materiais educativos e promoção de cursos para professores para compartilhar as pesquisas e validar as produções realizadas.

Em meio às teorias e às ações do Gepech, neste texto, pretendemos apresentar um recorte dos estudos elaborados pelo grupo. Daremos ênfase aos percursos de análise da cidade *in loco*, chamados por nós de “viagens formativas”, tendo como pressuposto para tal a ideia de que o caminhar é uma prática estética e gnosiológica. Para tanto, visaremos responder à seguinte questão: como a arte e a filosofia podem nos ajudar a compreender aspectos formativos que a cidade pode promover? Partimos da ideia de que a trajetória da filosofia e da

história da arte pode nos dar pistas sobre como o ser humano, na medida que tomou o caminhar como prática gnosiológica e estética, passou a pensar e a agir sobre a cidade de modo mais crítico e sensível.

Iniciemos pelo que concebemos como Viagem Formativa.

A viagem formativa

As visitas ao espaço urbano situam-se no amplo projeto de fazer do estudo da cidade uma “viagem formativa”, a ser experimentada por todos os participantes do Gepech. Essa expressão envolve uma dimensão teórica e metafórica. Como se sabe, a palavra alemã *Bildung* significa formação, configuração. Porém, no século XVIII, ela se tornou uma das noções mais significativas por remeter à natureza do processo educativo. Como observa Suarez (2005, p. 193), “Termo de caráter bastante dinâmico, *Bildung* se impõe a partir da segunda metade do século XVIII, exprimindo, ao mesmo tempo, o elemento definidor, o processo e o resultado da cultura”.

Apesar de seu sentido bastante amplo, a *Bildung* possui uma forte conotação pedagógica, ganhando, assim, uma dupla dimensão, organicamente articulada. Por um lado, aponta para a cultura como resultado e, nesse sentido, abarca o patrimônio histórico-social material e simbólico produzido pela humanidade no seu conjunto. Por outro, remete à cultura como processo, como formação cultural dos sujeitos. O termo agrega, portanto, uma dimensão objetiva e subjetiva; afinal, a formação é o processo de constituição da subjetividade por meio da apropriação do patrimônio cultural objetivo. Essa constituição envolve dois momentos antagônicos e complementares. Por um lado, ela demanda que o sujeito se aproprie do universo cultural existente. Por outro, essa incorporação permite que novas produções sejam criadas.

Suarez (2005) chama atenção para algumas dimensões da *Bildung*. Dentre elas, duas nos parecem muito salutares para guiar o que chamamos de “viagem formativa”. A *Bildung* é trabalho. O trabalho forma, modela; o trabalho é mediação ou agir formativo; apresenta-se como um processo prático no qual, pela ação sobre o mundo, forma-se o objeto (mundo humanizado) e o próprio sujeito que trabalha como humano. Segundo Suarez (2005), a *Bildung* também é viagem.

Se recorremos aos dicionários, uma viagem é descrita, em geral, como um deslocamento para se chegar a um lugar distante. Quando afirmamos que as visitas mediadas

à cidade se situam em um contexto maior de uma “viagem formativa”, não indicamos apenas que fomentaremos um caminhar na cidade, um passeio intencionalmente organizado em alguns lugares citadinos. A viagem possui uma nuance metafórica de evocar a saída do familiar, da vida cotidiana e ordinária, para visitar o extraordinário. Isso significa, segundo Suarez (2005), que a viagem tem como lei a alteridade; aventurar-se ao encontro com a alteridade e consigo mesmo. Em outros termos, ao experimentar o diverso de si, esse “lugar” distante do que lhe é mais habitual, o viajante tem a chance de retornar e compreender-se melhor, de modo mais enriquecido: formação e autoformação se dão as mãos. Lembremos a moldura inicial deste artigo ao evocarmos Calvino e a ideia de percurso e itinerário como odisseia.

Assim, a potência da metáfora da viagem está em evocar mudança, transformação, movimento. Nesse sentido, não residiria o sucesso do trabalho educativo em nos transformar em viajantes? Por isso, “A ‘grande viagem’ que caracteriza *Bildung* não consiste em ir a um lugar qualquer, não importa aonde, mas, sim, lá onde nos possamos formar e educar” (SUAREZ, 2005, p. 195). Nesse sentido, a viagem pela/na cidade articula-se com a viagem formativa do sujeito: a experiência de andar por novos lugares ou lugares já familiares, desterrando seus conflitos e contradições, torna-se simultâneo de um mover-se do sujeito, da erupção de um novo humano.

Nesse sentido, consideramos que as viagens formativas à cidade não representam apenas a ida a lugares da cidade; articuladas com as outras ações do Gepech, elas pretendem fomentar uma nova formação subjetiva, cultural, a partir do olhar apurado que problematiza os conflitos que se materializam na cidade. Mostram-se, desse modo, como momento privilegiado no qual temos a cidade diante de nós: ela nos confronta e nós a interpelamos; com ela dialogamos, perscrutamos suas existências históricas. Ao fazer isso, abre-se, em nós, pesquisadores, a chance de reconstruí-la, mudar a cidade na qual habitamos e a cidade que em nós habita.

As viagens formativas propostas pelo Gepech são momentos de integração dos participantes do grupo e de relação/experiências com espaços da cidade na busca pela ampliação de oportunidades para o desenvolvimento de nossa humanidade. Essa relação exige a reeducação do olhar para observar, indagar os espaços citadinos como resultados do trabalho que neles inscreve, de modo diverso, marcas das existências individuais e coletivas. Concordamos com Freire (2007, p. 26), quando pontua que:

No fundo, a tarefa educativa das cidades se realiza também através do tratamento de sua memória e sua memória não apenas guarda, mas reproduz, estende, comunica-se às gerações que chegam. Seus museus, seus centros de cultura, de arte são a alma viva do ímpeto criador, dos sinais de aventura do espírito. Falam de épocas diferentes, de apogeu, de decadência, de crises, da força condicionante das condições materiais.

Nessa perspectiva, os espaços da cidade estão impregnados de elementos que comunicam a aventura humana de constituição do fenômeno da vida cidadina. Assim, a leitura da cidade deve ser formativa, especialmente, pela compreensão da composição de sua grafia urbana, com suas ruas, mercados, praças, igrejas, monumentos, palácios, museus, trânsito, escolas, cultura, imagens, enfim, com a diversidade dos seus elementos constituintes e suas contradições.

As viagens formativas podem ser pensadas em analogia com os cinco tipos de viajantes descritos por Nietzsche (2008), ao mostrar que os de grau mais elevado têm necessidade de dar vida ao que foi visto em obras e ações:

Entre os viajantes devemos distinguir cinco graus: os do primeiro, o mais baixo, são aqueles que viajam e são vistos - são viajados, na verdade, e praticamente cegos; os do grau seguinte veem a si mesmos no mundo, realmente; os terceiros vivenciam algo como consequência do que veem; os quartos assimilam o vivenciado e o carregam consigo; há, por fim, alguns indivíduos de elevada energia, que, após terem vivenciado e assimilado o que foi visto, têm de necessariamente dar-lhe vida de novo, em obras e ações, tão logo retornem para casa. De modo igual a esses cinco tipos de viajantes vão todos os homens pela jornada da vida, os mais baixos como seres puramente passivos, os mais elevados como os que agem e se exprimem inteiramente, sem nenhum resíduo de eventos internos (NIETZSCHE, 2008, p. 109).

Para o Gepech, a experiência de análise da cidade *in loco* possui essa potência formativa de provocar no sujeito um novo pensar e um novo sentir os espaços sociais, pois deles afasta a aura de harmonia, consenso e neutralidade. Por essa razão, tão logo retornamos para casa e desfazemos nossas malas, percebemos que trazemos algo novo da viagem, para além das fotos, presentes e *souvenirs*. Em nossas obras e ações, um novo sujeito se instaura e testemunha que, a partir de então, não seremos mais os mesmos. Isso significa que esse caminhar, quando intencionalmente organizado, assume um traço peculiar, *viajante* e transformador. Aprofundaremos esse ponto na seção seguinte.

O caminhar como prática estética e gnosiológica

Consideramos o caminhar pelo espaço urbano como prática que integra a viagem

formativa. Nessa dinâmica de trabalho, cada pesquisador do Gepech é levado, em decorrência do seu objeto, a percorrer regiões da cidade. Ele caminha e observa com atenção o espaço da cidade que privilegia em sua pesquisa e realiza registros diversos (escritos, orais, imagéticos etc.) que são cotejados com os estudos teóricos e bibliográficos. Portanto, em uma primeira etapa, as viagens formativas são realizadas como fonte de dados empíricos para cada pesquisador, tendo em vista seu objeto de estudo específico. Em um segundo momento, o pesquisador transforma os resultados dessa análise em roteiro de visita coletiva, uma nova viagem formativa, para todos os membros do Gepech. Após a realização desse roteiro, o Gepech avalia internamente se a proposta delineada cumpriu seus objetivos e/ou pode ser aperfeiçoada. Por meio desse processo, investigam-se espaços potencialmente educativos e elaboram-se roteiros embrionários de viagens formativas a serem tematizadas em cursos de formação de professores, terceiro momento de criação e vivência de visitas.

O Gepech buscou inspiração para transformar o vagueio pela cidade em experiência de conhecimento. Caminhar, a princípio, é um ato eminentemente estético, pois mobiliza em primeiro plano as faculdades sensitivas humanas na ação de locomover-se a pé. Para Careri (2013), foi caminhando que o homem começou a modificar a paisagem natural que o circundava. O ato de atravessar o espaço nasceu da necessidade de mover-se para encontrar alimento e informações necessárias para a própria sobrevivência. Nessa travessia, não só o ser humano se modificava, mas o próprio ambiente natural era transformado. Portanto, uma vez satisfeita a exigência primária de sobrevivência, o caminhar transformou-se em uma fórmula simbólica que permitiu o homem habitar o mundo. Pode-se considerar que o percurso foi a primeira ação estética que penetrou os territórios. Desse modo, o caminhar por uma determinada paisagem, tomado como uma ação de transformação para além de física do espaço antrópico, pode ser pensado como forma de intervenção que traz consigo significados simbólicos.

O caminhar como o deslocamento primário do humano acompanhou, portanto, a passagem do espaço físico e natural para um território propriamente social e também se colocou como um dos elementos presentes na origem das cidades. Mas não apenas isso. O caminhar passou a atravessar e a compor diversas outras experiências. Em várias ocasiões, aderiu ao mundo filosófico.

Sócrates, um dos fundadores da filosofia ocidental, tinha como modo primordial de filosofar o diálogo com as pessoas ao andar pelas ruas da cidade: “Na casa dos amigos, no ginásio, na ágora, onde quer que se encontre, interroga seus interlocutores a respeito das

coisas que, por hipótese, deveriam saber” (CORBISIER, 1991, p. 109). Aos 53 anos, Aristóteles fundou, na cidade de Atenas, o Liceu que possuía um edifício, um jardim e uma alameda para passeios (em grego, *perípatos*): “Aristóteles e seus alunos estudavam filosofia passeando pelos jardins do liceu, conversando enquanto caminhavam, donde chamar-se a filosofia aristotélica de peripatética” (CHAUÍ, 2002, p. 508). Nesses dois casos, o caminhar constitui-se como ato pedagógico constitutivo do filosofar em si e do processo de ensino-aprendizagem relativo a esse saber.

No século XVIII, os passeios vespertinos de Kant na pequena cidade de Königsberg tornaram-se lendários:

Acordar, tomar café, escrever, fazer palestras, jantar, caminhar’, diz Heine, ‘tudo tinha a sua hora marcada’. E quando Immanuel Kant, com o seu casaco cinza, bengala na mão, aparecia na porta de casa e se dirigia à pequena alameda de tílias que ainda é chamada de ‘O Passeio do Filósofo’, os vizinhos sabiam que eram exatamente 3:30 em ponto’. Assim ele caminhava de um lado para o outro, em todas as estações do ano (DURANT, 1996, p. 254).

Nesse caso, o caminhar não se apresenta como um ato pedagógico de ensino de Kant, mas como o vagar pela cidade que suscita o pensar.

No período romântico, a estrada de aproximadamente dois quilômetros à frente do Rio Neckar em Heidelberg ganhou o nome de *Philosophenweg* (Caminho dos filósofos). Era frequentada principalmente por filósofos e professores da Universidade de Heidelberg, por ser um local agradável, onde se podia pensar, conversar e, ao mesmo tempo, contemplar a natureza e o imponente castelo à sua frente do outro lado do rio.

Figura 1 - *Philosophenweg*, em Heidelberg na Alemanha



Fonte: shutterstock.com

Atualmente, o passeio no *Philosophenweg* em Heidelberg tornou-se mundialmente conhecido. Apresenta-se, assim, como uma referência não só para seus habitantes, mas para os visitantes. Com seus 200 metros de altitude e sua calmaria habitual, é um local privilegiado para pensar e para observar a cidade.

Figura 2 - *Philosophenweg*, em Heidelberg na Alemanha



Fonte: shutterstock.com

Ainda sobre a relação entre filosofia, o caminhar e a cidade, podemos nos lembrar de Walter Benjamin quando destaca a questão do empobrecimento da experiência na modernidade, sobretudo no contexto da chegada do nazismo ao poder na Alemanha. Benjamin critica o empobrecimento da narração, a perda da capacidade de transmissão da experiência. A etimologia da palavra experiência, em alemão *Erfahrung*, advém do radical “[...] *fahr*, usado no antigo alemão em seu sentido literal de percorrer, atravessar uma região durante uma viagem” (JACQUES, 2012, p. 14). A partir daí, podemos supor que a *Erfahrung* está ligada à ideia do percurso, da experiência do percorrer e, assim, da própria ideia de errâncias: “A experiência errática afirma-se como possibilidade de experiência urbana, uma possibilidade de crítica, resistência ou insurgência contra a ideia do empobrecimento, perda ou destruição da experiência a partir da modernidade” (JACQUES, 2012, p. 14).

As experiências errantes também se enredaram com o conhecimento artístico em vários contextos. Um deles se dá em 1921 quando o movimento Dadá organizou visitas à cidade de Paris. Nessa ocasião, seus integrantes inauguraram uma série de excursões urbanas aos lugares banais parisienses. Passaram das salas de arte aos espaços ao ar livre. Construíram uma ação estética realizada na vida cotidiana (CARERI, 2013). Rompendo com os percursos dos guias turísticos, os dadaístas visitavam lugares que não tinham razão real de existir. A ação dadaísta dava, de certo modo, continuidade ao que Benjamin (2018) propunha com o *flaneur*, personagem efêmera que se rebelou contra a modernidade e ocupava o seu tempo deleitando-se com o insólito e com o absurdo, vagabundeando pela cidade.

O Dadaísmo elevou a tradição da *flanerie* à operação estética. Instituiu que a cidade poderia ser um espaço estético onde era possível operar por meio de ações cotidianas e simbólicas. Para essa vanguarda artística, a cidade servia de palco para os fluxos e para a velocidade futurista. Ela deveria ser transformada em um lugar para “[...] avistar o banal e o ridículo, para desmascarar a farsa da cidade burguesa” (CARERI, 2013, p. 82).

Em 1924, o grupo dadaísta organizou intervenção na cidade de Blois. Percorreram bosques, campos, sendeiros e pequenos aglomerados rurais. O espaço foi considerado como um produtor de afetos e de relações, ao explorar os limites entre a vida consciente e a vida de sonho. Para este grupo, a deambulação era um chegar caminhando a um estado de hipnose, a uma desorientadora perda do controle. Era um meio através do qual se entrava em contato com parte inconsciente do território (CARERI, 2013). Das deambulações, nascia a ideia de expressar a percepção do espaço cidadão sob a forma de mapas influenciadores baseados em variações de percepção obtidos mediante o percurso do ambiente urbano, com objetivo de

compreender as pulsões que a cidade provocava nos afetos dos pedestres. André Breton, um dos participantes dessa intervenção, criou mapas onde o branco representava espaços que gostamos de visitar, o preto o que queremos evitar e o cinza as zonas em que se alternam a sensação de atração e repulsão.

No retorno da experiência de 1924, Breton escreveu aquilo que se tornaria o primeiro manifesto do Surrealismo. Os surrealistas apoiaram-se na psicanálise e buscaram superar a negação dadaísta. Para eles, fora dos territórios do banal, havia os territórios do inconsciente. Além da negação, existia a descoberta de um mundo que precisava ser indagado antes de ser simplesmente ridicularizado. Os surrealistas tinham a convicção de que a cidade poderia revelar uma realidade não visível. Seus seguidores recorreram ao caminhar como modo por meio do qual era possível indagar e desvelar zonas inconscientes da cidade, aquelas partes que escapavam do projeto hegemônico, que constituíam o que não era expresso e o que não era traduzível nas representações tradicionais. Julgavam que as zonas inconscientes eram aquelas partes da cidade que fugiam do projeto burguês, constituíam o que não poderia ser expresso nas representações convencionais.

Além do Dadaísmo e do Surrealismo, no início dos anos 1950, um grupo de jovens escritores, entre eles Guy Debord, inauguraram outro movimento de vanguarda, a Internacional Letrista, que resultaria na Internacional Situacionista em 1957. Eles acreditavam que o perder-se na cidade era uma possibilidade expressiva concreta da anti-arte, um meio estético-político de subverter o sistema capitalista do pós-guerra.

Nesse sentido, a *Deriva* seria um modo alternativo de habitar a cidade, a construção e a experimentação de novos comportamentos na vida real, um estilo de vida que se situaria fora e contra as regras da sociedade burguesa. A *Deriva* era considerada como uma técnica urbana situacionista para tentar desenvolver, na prática, a ideia de construção de situações através da Psicogeografia, ou seja, por meio do estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos (JACQUES, 2012). “A psicogeografia seria então uma geografia afetiva, subjetiva que buscava narrar, através do uso de cartografias e mapas, as diferentes ambiências psíquicas provocadas pelas errâncias urbanas que eram as derivas situacionistas” (JACQUES, 2012, p. 119).

Os situacionistas afirmavam a deambulação como forma de arte coletiva, uma operação estética que, se realizada em grupo, tinha o poder de anular os componentes individuais da obra de arte, conceito considerado fundamental por dadaístas e surrealistas.

As deambulações situacionistas ocorriam em ambiente urbano. Mais do que celebrar o inconsciente da cidade, era preciso experimentar modos de vida superiores por meio da construção de situações na realidade cotidiana. Era preciso agir e não apenas sonhar. O caminhar em grupo passou a ser visto como uma revolução iminente, um modo de escapar da vida burguesa e de contestar as regras do sistema da arte. O andar sem rumo levaria a construção consciente e coletiva de uma nova cultura. Conforme aponta Jacques (2012, p. 113), “O interesse dos situacionistas pelas questões urbanas foi consequência da importância que davam ao meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia e alienação da vida cotidiana”.

Os situacionistas criaram mapas com aquilo que a cidade era potente e também impotente. Buscavam encontrar meios de despir a cidade, reconstruindo-a de forma lúdica. Nesse sentido, a cidade passou a ser um jogo, um espaço para ser vivido coletivamente, onde era possível experimentar comportamentos alternativos, perder o tempo útil, transformando-o em tempo construtivo. Era preciso experimentar a cidade como território lúdico a ser utilizado para circulação das pessoas.

No Brasil, duas *performances* aderem ao caminhar e aproximam-se da Psicogeografia Situacionista:¹ a Experiência nº 2 e a Experiência nº 3, ambas de Flávio de Carvalho (1899-1973), considerado precursor da *performance* brasileira e tido como um dos artistas mais irreverentes do princípio do século XX.

Na Experiência nº 2 (1931), ele se propõe a atravessar uma procissão de *Corpus Christi* em sentido contrário. Na ocasião, o ato foi considerado pelas pessoas como desrespeitoso, principalmente pelo fato de Flávio usar um boné na cabeça. O artista quase foi linchado e teve que ser protegido por policiais. Sua intenção era testar os limites de tolerância e a agressividade de uma multidão religiosa. Após essa performance, ele escreveu um ensaio, analisando o ocorrido, que foi publicado com o título “Experiência nº 2: uma possível teoria e uma experiência”.

Ainda voltado para as suas investigações sobre a psicologia das massas, na Experiência nº 3 (1956), ele busca confrontar moda e sociedade. Decide desfilar pelas ruas da cidade de São Paulo usando o *New Look* ou Traje de Verão: uma saia pregueada, blusa bufante e meia arrastão, concebidos por ele como a roupa masculina adequada ao clima tropical.

Esta performance causou estranhamento, pois as saias não faziam parte do vestuário masculino brasileiro da época, fato que forçava os observadores a lidar com uma situação não

convencional. A roupa era, além de abrigo, elemento constituinte da visualidade cotidiana colocada em xeque pelo artista.

Conforme Osório (2009, p. 43), na Experiência nº 3, o interesse de Flávio de Carvalho não era propriamente pela moda, mas em “[...] caracterizar o vestir como determinante no processo de individuação, sugerindo especificidades tanto do indivíduo como da cultura”. Nesse sentido, o *New Look* revela a vontade do artista de fazer o Brasil pensar sobre si mesmo. “Deixando de lado excessos de cor e estilo, sobra o interesse em dar à moda estatuto de experimentação artística” (OSÓRIO, 2009, p. 44). Uma experiência que alia o corpo à moda e à cidade, mediada pelo caminhar pelas ruas em companhia do povo.

Figura 3 - Flávio de Carvalho. Experiência nº 3, 1956



Fonte: Osório, 2009.

Além de Flávio de Carvalho, percorrer a cidade foi tomado por Hélio Oiticica, percursor da Tropicália,² como modo de preencher vazios citadinos plenos de descobertas e de possibilidades. Oiticica praticava errâncias urbanas pelo grande labirinto urbano. Ele percorria a cidade do Rio de Janeiro, em meados da década de 1960, tanto de ônibus quanto a pé. Tinha o hábito de pegar um ônibus e ir até o ponto final para ver “onde dava”. Andava a pé pelas ruas, subia o Morro da Mangueira e fazia seus passeios noturnos pelas áreas mais

marginalizadas da cidade, sobretudo pela região do Mangue (área de prostituição) (JACQUES, 2013).

A *Deriva* dos situacionistas aproximava-se da ideia de *Delirium Ambulatório* de Hélio Oiticica, já que ele foi leitor e tradutor do livro de Guy Debord, *A sociedade do Espetáculo*. Para Jacques (2012, p. 113),

O interesse dos situacionistas pelas questões urbanas foi consequência da importância que davam ao meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra monotonia e alienação da vida cotidiana. Situacionistas e tropicalistas tinham em comum a questão da participação contra o espetáculo, sobretudo Debord e Oiticica: o primeiro propunha a transformação dos espectadores em vivenciadores, e o segundo em participantes.

Jacques (2012) considera também que a grande diferença entre ambos os movimentos é que os tropicalistas acreditavam na possibilidade de desvio dos meios de comunicação de massa, como a televisão. “Oiticica se orgulhava de ter participado do programa do Chacrinha” (JACQUES, 2012, p. 114); de fato esse aspecto era mais complexo do que as críticas situacionistas que se contentavam em reproduzir imagens publicitárias em suas publicações ou em fazer desvios de imagens cinematográficas ou ainda em produzir histórias em quadrinhos com textos críticos irônicos. “Apesar das diferenças, ambos acreditavam que a revolução precisaria passar pela vida cotidiana” (JACQUES, 2012, p. 115). Uma revolução baseada na invenção e na criação, numa vida livremente construída por meio de práticas lúdicas:

A cidade para os situacionistas é o espaço do jogo, mas eles não se contentam, como os surrealistas – ou os flâneurs, antes deles – com os jogos já existentes, muito menos com a valorização excessiva do acaso e do inconsciente dada pelos surrealistas. Os situacionistas querem criar novos jogos na vida cotidiana; o jogo do situacionista é um jogo concreto, construído. Eles insistem na importância da invenção e criação de condições favoráveis para o desenvolvimento dessa paixão pelo jogo urbano, no valor do jogo, que seria o da própria vida livremente construída, sendo que a liberdade seria garantida pelas práticas lúdicas. (JACQUES, 2012, p. 125).

O espaço urbano, portanto, é para Oiticica um *locus* privilegiado. Seu encontro com o Morro da Mangueira foi responsável por uma de suas principais obras: os Parangolés. Ele passou a incorporar sua experiência com o Morro da Mangueira e o seu trabalho na escola de samba, nas suas obras:

De fato, a experiência na Mangueira desencadeou em Oiticica muitas descobertas simultâneas: a descoberta do samba, que é também uma

descoberta do ritmo, de uma nova temporalidade e, sobretudo, não burguesa, muito mais livre, mas ao mesmo tempo marginal, e também muito menos individualista e mais anônima, que gera a descoberta da ideia de comunidade: e a descoberta de outra arquitetura, uma forma diferente de construir, com outros materiais mais precários, instáveis e efêmeros. Essas novas descobertas formam a base da primeira obra de Oiticica totalmente influenciada pela favela: os Parangolés. (JACQUES, 2011, p. 32-33).

Figura 4 - Hélio Oiticica em manifestação no MAM-RJ



Fonte: Jacques (2011).

Os Parangolés são capas e outros adereços, como bandeiras e estandartes, que precisam ser vestidos e portados para que o participante dance com eles. Vestidos com os Parangolés os espectadores passam a ser participantes da obra. O próprio Oiticica (1986, p. 70) explica:

[...] o espectador “veste a capa, que se constitui de camadas de pano de cor que se revelam à medida que este se movimenta correndo ou dançando. A obra requer aí a participação corporal direta; além de vestir o corpo, pede que este se movimente, em última análise que dance. O próprio “ato de vestir” a obra já implica na transmutação expressivo-corporal do espectador, característica primordial da dança, sua primeira condição.

A arquitetura das favelas é determinante na criação dos Parangolés. Oiticica apropriou-se da concepção e dos materiais de construção das moradias, os barracos. Nessas construções, apesar de existirem fragmentação formal nas fachadas, no interior, ou seja, em seus ambientes internos, não ocorrem passagens bruscas: existe continuidade entre a cozinha e

a sala ou entre esses e o quarto.

O interior dessas construções precárias é unitário, constituído, no mais das vezes, por uma peça única, que se divide à noite em pequenos compartimentos, com a ajuda de cortinas em tecido ou em plástico (às vezes, cortinas de banheiro), para preservar a intimidade dos casais que ali dormem. São esses materiais de cortinas internas que vamos encontrar nos *Parangolés*, como se Oiticica tivesse escolhido o mais íntimo dos materiais usados para representar com maior pertinência a ideia do abrigo. Ele retoma os fragmentos de tecidos e plásticos do interior dos barracos para fazer as capas. Oiticica conseguiu fundir o interior e o exterior – espaço privado/espaço público – dos abrigos, conservando a preocupação principal, qual seja, a ideia de abrigar (JACQUES, 2011, p. 39).

Sobre a relação entre os *Parangolés* de Oiticica e o traje tropical de Flávio de Carvalho, Osório (2009) esclarece que existem afinidades criativas, pois ambos, ao seu modo, dão ao corpo uma potência poética, relacionam arte e vida:

[...] fazem da cidade e do seu fluxo transitório e precário alimento para experiências, veem na rebeldia um princípio de individuação e, principalmente, assumem a criação artística como prática libertária. Todas as características vinculam Flávio de Carvalho à geração experimental que surge no final dos anos de 1960 [...] (OSÓRIO, 2009, p. 44).

Além das performances de Flávio de Carvalho e de Hélio Oiticica, suas relações com o corpo e com o caminhar pela cidade, podemos ressaltar a *Land Art* como outro movimento estético ligado à Arte Contemporânea que incluiu o caminhar aos preceitos artísticos, agora não mais ligado à cidade, mas voltado para as intervenções na natureza: “A *Land Art* já não tendia à modelação de objetos grandes ou pequenos no espaço aberto, mas à transformação física do território, à utilização de meios e técnicas da arquitetura para construir uma nova natureza e para criar paisagens artificiais” (CARERI, 2013, p. 122).

Inspirados por essas ideias, nas décadas de 1960 e 1970, Carl Andre criou esculturas planas sobre as quais era possível caminhar, já Richard Long tomou o próprio ato de caminhar como obra de arte. Andre elaborou objetos (Figura 5) sobre os quais se pode caminhar, enquanto Long concebia a arte como ato mesmo de caminhar (Figura 6). Em ambos [...] “o percurso errático volta a ser uma forma estética no campo das artes visuais” (CARERI, 2013, p. 113). A obra *Line Made by Walking* de 1967 (Figura 6) é constituída por uma linha reta esculpida sobre um terreno simplesmente pisoteando a grama. “O resultado dessa ação é um sinal que ficará impresso apenas na película fotográfica e que desaparecerá com o crescimento da grama” (CARERI, 2013, p. 123). Além disso,

A Line Made by Walking produz uma sensação de infinito, é um longo segmento que se detém nas árvores que fecham o campo visual, mas que poderia continuar a percorrer todo o planeta. A imagem da grama pisoteada contém em si mesma a presença e a ausência do objeto. Mas, por outro lado, é inequivocamente o resultado da ação de um corpo e é um objeto, algo que se situa entre a escultura, a performance e uma arquitetura da paisagem. [...] Assim, o mundo torna-se um imenso território estético, uma enorme tela sobre a qual desenhar através do caminhar (CARERI, 2013, p. 125 - 133).

Figura 5 - Carl Andre. Secant, 1977



Fonte: Careri, 2013.

Figura 6 - Richard Long. Line Made by Walking, 1967



Fonte: Careri, 2013.

De fato, os movimentos filosóficos e artísticos apresentados podem ser tomados como inspirações para o que concebemos como Viagem Formativa. Nesse sentido, o caminhar pela cidade se transforma em uma prática de conhecimento por meio da qual se aprende a ler a grafia social inscrita no modo como a cidade está organizada. Integra um processo formativo, gnosiológico e estético, capaz de evocar mudança, transformação, movimento e aprendizado, que nos ajuda a compreender tanto a cidade quanto a nós mesmos.

Considerações finais

O Gepech tem buscado transformar percursos errantes pela paisagem urbana em viagens formativas, experiências estéticas e gnosiológicas que compõem seu projeto de Educação na Cidade. Assim, alia uma dupla experiência: o caminhar pela cidade e o caminhar do sujeito na aventura formativa e auto formativa.

A viagem formativa do sujeito envolve reaver a cidade como espaço público e as ruas como lugar de protestos e de lutas sociais. Isso implica tomar a paisagem urbana de um

outro modo. Em *A Revolução Urbana*, obra publicada em 1970, Lefebvre considera o espaço urbano como um fenômeno que se impõe em escala mundial a partir do duplo processo de implosão-explosão da cidade atual. Portanto, a cidade remete ao espaço social regido pelo capital e pelo valor de troca. Contudo, como lugar da expressão de conflitos, segundo o autor, “O urbano poderia também ser definido como lugar de desejo, onde o desejo emerge das necessidades, onde ele se concentra porque se reconhece, onde se reencontram talvez (possivelmente) Eros [pulsão de vida] e Logos [repressão]” (LEFEBVRE, 2008, p. 158, acréscimo nosso). Segundo Lefebvre, o urbano envolve esse movimento entre o que se impõe e se pretende imutável e estático e o devir, cidade como lugar de encontro e apropriação do humano.

Como se percebe, a paisagem urbana em seus conflitos e contradições é o solo histórico dessa experiência dupla: é andando pela cidade que se educa de modo intencional e sistematizado, que se pode ter contato com conhecimentos elaborados como a Arte e a Filosofia, que se pensa na existência individual e social, que o indivíduo se coloca no debate público ao problematizar a sociedade na qual vive. É também andando pela cidade que somos desafiados a lutar por reconstruir a inteireza de nossas capacidades e faculdades, dilaceradas e fragmentadas pela divisão social do trabalho e pela dicotomia trabalho intelectual e trabalho físico.

O capital articula a desigualdade social à segregação socioespacial. A apropriação do espaço citadino pela dinâmica da acumulação capitalista altera o caráter das paisagens naturais e construídas a partir da lógica da mercantilização e do consumo. Na perspectiva assumida pelo Gepech, caminhar pela paisagem urbana é afirmar a necessidade de uma aproximação ao horizonte chamado de direito à cidade: “O direito à cidade não pode ser concebido como um simples direito de visita ou retorno às cidades tradicionais. Só pode ser formulado como direito à vida urbana, transformada, renovada” (LEFEBVRE, 1991, p. 116-117).

Ao recorrer à arte e à filosofia, o projeto de Educação na Cidade ganha, assim, potência não apenas em seus fundamentos teóricos, mas em seu horizonte político-pedagógico. Nessas caminhadas, a cidade não é apenas contexto, mas é espaço vivido por seus cidadãos e concebido a partir de estratégias que se impõem como hegemônicas.

Dessa maneira, a partir da contribuição filosófica e artística abordada neste artigo, a viagem formativa proposta como prática estética e gnosiológica também esgarça a naturalização da paisagem urbana, a sua afirmação absoluta, pois ela própria é vivida e

experimentada nessa tensão dialética entre a força dominadora do capital que a ela se impõe e os germens da utopia, na qual o humano é o sentido primeiro e último da sociedade.

Chegamos ao final deste texto e novamente indagamos se a arte e a filosofia podem nos ajudar a compreender aspectos formativos que a cidade pode promover. De fato, ambas são áreas de conhecimento potentes para tratar do humano e de suas relações com a cidade e com a vida em seus diferentes aspectos. Demonstram que tanto artistas quanto filósofos olham para cidade de modo especial. Perscrutam a cidade como espectadores privilegiados que utilizam pensamento e sensibilidade para criá-la e escrevê-la, ou seja, para dizer a cidade de um modo especial. Por certo, tais áreas do conhecimento têm muito a nos ensinar. Ajudam-nos a saber como percorrer o espaço urbano, como compreendê-lo, como sonhar e construir uma cidade melhor.

Notas

¹ Conforme Jacques (2012), a psicogeografia poderia ser aproximada da ideia de psicoetnografia de Flávio de Carvalho, já que a psicogeografia e a deriva são um tipo de etnografia e sociologia urbana.

² Movimento assumido como postura crítica, artística, um desejo, uma forma de incorporar, de apreender a cultura popular e a “arte” das ruas (JACQUES, 2012). A Tropicália é a primeira tentativa consciente, objetiva, de impor uma imagem obviamente “brasileira” ao contexto atual de vanguarda e das manifestações em geral da arte nacional (OITICICA, 1961).

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

CALVINO, Italo. **Coleção de areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Editora G. Gilli, 2013.

CASTELLS, M. **Cidade, democracia e socialismo: a experiência das associações de vizinhos de Madrid**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CHAUÍ, M. **Introdução à histórica da filosofia**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CHISTÉ, P. S; SGARBI, A. D. Cidade educativa: reflexões sobre sobre educação, cidadania, escola e formação humana. **Revista Debates em Educação Científica e Tecnológica**, Vitória, v. 5, n. 4, p. 84-114, dez. 2015.

CORBISIER, R. **Introdução à filosofia** (tomo II, parte I). 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

DURANT, W. **A história da filosofia**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

HARVEY, D. **Cidades rebeldes**: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

JACQUES, Paola Berenstein. O grande jogo do caminhar. In: CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gilli, 2013. p. 7-16.

JACQUES, Paola Berenstein. **O elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga**: arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

LE GOFF, J. **Por amor às cidades**. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Editora Moares, 1991.

LEFEBVRE, H. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LEITE, P. de S. C.; DELLA FONTE, S. S. **A criação de percursos de visita e o caminhar como procedimentos de produção de dados nas pesquisas sobre cidade**. *New Trends in Qualitative Research*, 2, 734-742, 2020.

NIETZSCHE, F. **A gaia ciência**. São Paulo: Escala, 2013.

NIETZSCHE, F. **Humano, demasiado humano II**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

OSÓRIO, Luiz Camillo. **Flavio de Carvalho**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

SUAREZ, Rosana. Nota sobre o conceito de Bildung (Formação Cultural). **Kriterion**, Belo Horizonte, n. 112, p. 191-198, dez./2005.