

NARRATIVAS ANDANÇANTES: CAMINHAR COMO PRÁTICA DE ENCANTAMENTO

Wandering narratives: walking as practice of enchantment

Juliana Lima Liconti¹

RESUMO

Um convite: interrompa a leitura deste resumo, pule para a carta de boas-vindas. Alerta spoiler: a surpresa é um elemento importante deste texto, por isso a minha sugestão. Se eu não te convenci, vamos lá. Neste artigo são compartilhadas narrativas escritas logo após a realização de errâncias urbanas, feitas durante o primeiro semestre de 2022. Errância urbana é o nome dado por Paola Berenstein Jacques à prática de caminhar pela cidade com o propósito de desfrutar o caminho, sem pressa e sem lugar para chegar. As narrativas estão disponíveis como texto escrito e em áudio e são um dos elementos que compõem a instalação artística Andançar, uma criação em processo, que vem sendo desenvolvida desde 2021, junto a quando intervenções urbanas em arte. Além da descrição de Andançar, são apresentados seus alicerces conceituais e o modo como tenho praticado uma escrita em arte.

Palavras-chave: Errância urbana. Processo de criação. Escrita performativa.

ABSTRACT

An invitation: stop reading this abstract, go to the welcome letter. Spoiler alert: the surprise is an important element of this text. If I don't convince you, you may continue reading the abstract. In this article I share narratives written after I went through urban wanderings during the first semester of 2022. "Urban wandering" names the the art of walking through the city with the purpose of enjoying the way without rush or place to go. Here the narratives appear as written text and audio. They are one of the elements integrating the artistic installation Andançar, a work in progress I have been developing since 2021 with quando urban intervention in art. Besides the description of Andançar, I present the conceptual structure and the way that I have been practicing my writing in art.

Keywords: Urban wandering. Creative process. Performative writing.

¹ Artista-pesquisadora inquieta, em busca de diferentes modos de performar criação, pesquisa e escrita em arte, conjugando teoria e prática, forma e conteúdo, arte e vida. Bolsista da CAPES, Brasil. juliana.lima.liconti@gmail.com.

✉ Rua dos Funcionários, 1357, quando, Cabral, Curitiba, PR. 80035-050.

CARTA DE BOAS-VINDAS

Curitiba, 25 de julho de 2022.

Cara leitora², seja bem-vinda! Eu estou muito feliz que dentre a gigantesca oferta de artigos disponíveis na internet, você tenha escolhido este texto. Eu não sei o que a trouxe até aqui, mas aviso de antemão, não se trata de um artigo nos padrões acadêmicos usuais. Se você se interessa por errância urbana, processos criativos e escrita performativa, talvez os escritos que se seguem te cativem. Eu escolhi a palavra cativar não por acaso, a investigação, da qual este texto é parte, é, antes de tudo, afetiva. Por isso, se você me permitir, eu vou te propor um acordo.

Para ler este texto, tente suspender o julgamento e o impulso de entender a que se referem estes escritos. Permita-se substituir o saber pelo sabor. Aproveite para exercitar a imaginação e a capacidade de se surpreender.

As narrativas andançantes estão disponíveis em forma escrita e em áudio, acessível via QR Code. Fique à vontade para escolher o formato que lhe aprover. Faça da leitura e/ou escuta um exercício de atenção, percebendo o que acontece com você enquanto você lê e/ou escuta. Lembre-se de brincar com este texto, o processo de aprendizagem/estudo/pesquisa pode e deve ser divertido. Leia como quem interpreta um personagem, dance durante a escuta do áudio, feche os olhos, contemple a paisagem, deite no chão, beba um café, sinta a sua respiração, andance junto comigo.

² Opto pela flexão no feminino ainda que me refira a grupos compostos por homens e mulheres cis e transgênero e pessoas não binárias.

NARRATIVAS ANDANÇANTES



Figura 1 – Experimente recolher as sacolas plásticas que encontrar pelo caminho e dê a elas um uso lúdico
Fonte: J. Liconti, 2022.



Versão em áudio³

Curitiba, 28 de março de 2022.

Você já sentiu os ombros enrijecidos, o peito retraído, o cenho franzido? Eu estava assim quando comecei a andançar. Andançar é amálgama entre andar e dançar. Andar é dançar, só que sem encanto. Andançar é andar dançando e celebrando o encantamento da vida.

³ O áudio também pode ser acessado pelo link: <https://l1nk.dev/ADA68>.

Narrativas andançantes: caminhar como prática de encantamento
Juliana Lima Liconti

Ao notar a minha retração, comecei a fazer movimentos de alongamento e expansão do corpo no espaço, como uma forma de me disponibilizar aos acontecimentos da rua, de ampliar a minha sensibilidade, de expandir a minha escuta. Enquanto me abria para a cidade, saudava os encantados da rua, pedindo licença nas encruzilhadas e proteção na minha frente, atrás de mim, à minha esquerda, à minha direita, acima e abaixo de mim.

O canto de um passarinho em específico capturou a minha atenção. Perguntei-me se pelo som conseguiria descobrir onde ele estava. Rastreei o espaço até que avistei a fonte do canto. Ele se equilibrava no topo de um pinheiro vela com uma base fina e cerca de 6 ou 7 metros de altura, que balançava bastante com o vento.

Dobrando à esquerda, uma declaração no muro cinza: “Volta pra mim Renata. Pixar é crime!”. Esbocei um sorriso no rosto: se fosse para cometer um crime em nome de alguém, que crime e quem seria?

Quando eu fico de andança pela rua, é comum que eu comece a encontrar recorrências, sincronidades no andamento dos acontecimentos. Dessa vez, não foi diferente. Encontrei três pilhas de pisos intertravados retangulares na cor cinza. A primeira pilha estava localizada na Rua Lima Barreto. Notei que uma das lajotas estava com a ponta quebrada e a partir do padrão de organização que se apresentava naquela pilha, criei uma espécie de monumento à lajota quebrada. Na segunda pilha, percebi várias lajotas equilibradas uma nas outras de modo precário, resolvi acentuar esse padrão produzindo situações de equilíbrio ainda mais precário entre as peças. Só notei a existência da terceira pilha por conta de um gato tipo Garfield, laranja com listras brancas e olhos verdes. Avistei o bichano perto da grade de uma casa. Fiquei com vontade de interagir então parei e fiquei olhando para ele, esperando para ver como ele reagiria. Ele começou a caminhar em minha direção, cada vez mais rápido

e miando. Quando me alcançou, se esfregou nas minhas pernas. Eu então me abaixei para acariciá-lo. Ficamos alguns minutos trocando carícias, até que um carro passou em alta velocidade, produzindo um ruído alto. Procurei o gato ao redor das minhas pernas e não encontrei. Ele havia desaparecido repentinamente, assustado. Aumentei o meu raio de procura e o vi em cima da terceira pilha de pisos com a qual me defrontei. Nessa, eu peguei uma peça e fiquei brincando com o bichano que, além de se roçar, tentou se equilibrar em cima da lajota. Com a visão periférica, percebi um movimento atrás da pilha, e assim deparei-me com um segundo gato. Cinza de olhos azuis. Ele me olhava apreensivo, protegido pelo forte de lajotas. Me escondi atrás do forte e às vezes o espiava pelas frestas. Ele começou a fazer a mesma coisa e assim sustentamos nossa relação. Quando decidi seguir meu caminho, na mesma rua, topei com um terceiro gato. Cinza com listras pretas e olhos verdes. Ele me viu e parou no meio da rua, me olhando fixamente. Decidi fazer a mesma coisa. Ficamos alguns minutos nesse jogo de estátua até que um estrondo fez com que desviássemos os nossos olhares. Retomamos a troca de olhares, mas em outra dinâmica: fomos nos afastando e de tempos em tempos buscávamos o olhar um do outro, até que ele atravessou as grades de uma casa, e eu, a rua.

Três pilhas de lajotas. Três gatos. Três encontros com o caminhão de lixo reciclável e seu aviso sonoro de sinos. Três casas com redes de descanso na área da frente. Por três vezes passei por partes distintas do curso de um mesmo rio. O rio... sempre tão presente nas andanças em que faço. Três escolas. Percebi a existência da primeira pelo som das crianças gritando e brincando. Conforme me aproximava, o som se intensificava. Até que avistei crianças na quadra esportiva vestidas com uniforme azul com no máximo sete anos de idade e crianças no parquinho da praça ao lado da escola, essas deviam ter

Narrativas andançantes: caminhar como prática de encantamento

Juliana Lima Liconti

em torno de cinco anos. Dei uma volta na pracinha onde as crianças brincavam e encontrei uma sacola plástica voando. Peguei a sacola. Sempre que posso recolho o lixo abandonado na rua. Dobrei a sacola de modo a criar um anel que coloquei em meu dedo médio. Em outro momento da andança, mais uma sacola plástica e a confecção de mais um anel, agora para a mão direita. Quando já estava regressando da andança, uma terceira sacola, porém no modelo de saco para colocar verduras e frutas, transparente e sem alças. Fiz uma dobra e encaixei na gola da camiseta, como se fosse uma gravata com desenhos de ursinhos e folhas.

Embora tenha feito a andança em uma região relativamente familiar, próxima à casa da minha mãe, sempre me surpreendo com a capacidade de desorientação promovida pela experiência de andança. Como o critério deixa de ser a chegada no destino desejado e passa a ser o caminho e os encontros que ele proporciona, a desorientação emerge facilmente. Eu achava que estava longe da Avenida das Torres, quando percebi que bastava um lance de escada para acessar a calçada da famosa avenida. Cheiro de churrasco no ar. Lembrei de meu pai que adorava assar carne todo fim de semana. Um pouco mais a frente me deparo com os restos de uma poda. Avistei em meio àquele monte de plantas algumas flores cor de rosa. Peguei três flores que estavam mais acessíveis. Esse último episódio que também envolve o número três foi bem antes de eu perceber a incidência do número ao longo da andança. Mantive as flores juntas, segurando-as com os dedos. A união das flores me fez lembrar de um corsage floral, usado em casamentos e formaturas. Três sacolas, três flores, três praças. Na última praça, fui arrebatada por uma vontade

muito grande de deitar no corrimão da escada que corta a praça ao meio. Quando eu andanço, eu tento dar vazão a tudo que eu sinto vontade de fazer. Para mim, estes impulsos são como intuições sussurradas em minhas orelhas pelos seres encantados das ruas.

Deitei e contemplei o céu com os olhos semicerrados por conta da claridade, acompanhei a transformação sutil das formas das nuvens enquanto atentava para a minha respiração e para o ritmo do batimento cardíaco. Ali entendi que era o fim depois de 3 horas andançando e olha que eu saí sem relógio.



Figura 2 – Feche os olhos. Sinta as texturas do corpo que você é, percebendo cada detalhe, oleosidades, temperaturas etc. Ainda de olhos fechados, toque as texturas do espaço, só interrompa a ação quando você encontrar uma textura no espaço que seja similar a uma de seu corpo
Fonte: J. Liconti, 2022.



Versão em áudio⁴

Curitiba, 22 de junho de 2022.

Cheguei de supetão. Esbaforida. Precisava dar tempo e espaço para sentir. Precisava desacelerar. Sentei. Comecei a perceber minha respiração. Escutei os sons do espaço. Meu olhar, antes restrito, como se estivesse usando viseiras, foi se expandindo. Estou chegando aqui e agora. Estava longe, no tempo da pressa. Sugeriu que o Léo⁵ fizesse o mesmo, que chegasse junto comigo. Chegamos em pausa, sentados no banco da praça.

Levantamos. Definimos que seguiríamos a direção que as coisas apontam. O primeiro sentido foi dado pela placa.

Toda vez que algo me intrigava, eu parava para reparar. Para testemunhar a manifestação do acontecimento intrigante. Uma embalagem de paçoca entrelaçada nas hastes da lixeira. Aproximei-me e percebi que outros objetos, todos bastante propícios a voo ao menor ensaio de ventania, também estavam presos. Assumi essa situação como uma proposta de jogo. Todos os itens que lá estavam seriam de algum modo atrelados às hastes da lixeira, inclusive o chocalho de bebê.

Quando concluí meu jogo, notei que o Léo estava do outro lado da calçada mexendo em folhas caídas no chão. Fui atraída por uma pequena folha verde com as extremidades rosadas, naveguei

⁴ O áudio também pode ser acessado pelo link: <https://acesse.one/QdUIB>.

⁵ Leonardo Menin, assim como eu, é integrante da quondonde intervenções urbanas em arte. Nesse dia combinamos de andar juntos, pois ele estava desenvolvendo uma pesquisa de iniciação científica sobre errância urbana.

por suas texturas que me fizeram perceber as minhas, sou feita das ranhuras que me constituem.

Encontrei uma laranja podre na calçada. Depois de encará-la por algum tempo, passei a esmagá-la com o meu pé direito. O sumo da fruta escorria pelo chão. Senti como se minhas entranhas estivessem para fora, expostas. Quando já não havia mais líquido para escorrer, meu gesto de pisar na fruta podre foi se tornando uma coreografia, com um certo ritmo. Eu pisava e nesse pisar havia um jogo com o desequilíbrio, erguia e afastava o pé e repetia o movimento até que na repetição outras variações emergissem.

Enquanto estava empenhada nessa tarefa, o Léo encontrou o espaço de uma lajota quebrada cujos pedaços estilhaçados estavam espalhados ao redor dele. Ele, então, dedicou-se a, dos cacos, reconstituir a lajota. Após a constatação do fim da minha dança com a laranja, juntei-me à causa do Léo e fui dispendo os fragmentos no quadrado vazio. Lembro de pensar que estávamos absolutamente engajados em algo considerado inútil para a sociedade do capital. Pensei no privilégio que é poder dedicar tempo de vida para brincar com a cidade, para aceitar, com rigor e comprometimento, as sutis ofertas feitas pelo espaço, invisíveis aos olhares cegados pela lógica da funcionalidade. Não sei por quanto tempo permanecemos dedicados a reconstituição da lajota, mas coletivamente persistimos naquela relação, adiamos o seu fim vivendo plenamente aquele encontro.

Avistei uma flecha vermelha, ela apontava para uma porta de ferro na qual estava pendurada uma placa onde se lia: saída. A porta estava trancada. Pela primeira vez não poderíamos seguir a direção que as coisas apontam. Passamos um tempo vivendo aquela impossibilidade, criando aproximações e afastamentos entre nossos corpos, ora a favor, ora contra o sentido da flecha. Não sabíamos, mas estávamos aguardando uma instrução do

Narrativas andançantes: caminhar como prática de encantamento
Juliana Lima Liconti

espaço que nos dissesse em que direção deveríamos seguir. Não tardou muito e ela veio na forma de um passarinho que capturou nossa atenção com o som que o atrito entre o bater de suas asas e a copa da árvore produziu. Sem hesitação, nós seguimos correndo, acompanhando, enquanto pudemos, os voos do passarinho entre uma árvore e outra.

No momento em que o perdemos de vista, tive a impressão de avistar em cima de um muro algo que parecia um boneco. Como eu tenho oito graus de miopia, eu duvido das coisas que vejo à distância, mesmo com o auxílio de órteses. Duvido e aprecio. Perco a nitidez, a exatidão, ganho o mistério e a imaginação que às vezes completa as formas de maneira totalmente fantástica.

Como tudo que me intriga é caminho, me aproximei. Eram duas estátuas de porcelana. Uma menina com um vestido rosa e babados em branco. Lembrou-me das roupas das bonecas de infância que se assemelham a bebês. A outra era a estátua de um senhor sentado com barba, roupa e chapéu brancos e pele preta. Saudei e pedi licença às estátuas, elas estavam na porteira, à esquerda da entrada de uma casa com dois cachorros rentes ao portão por conta da minha aproximação.

O Léo se achega e interage com os cachorros, me pergunto se ele notou os objetos mágicos em cima do muro. Nós combinamos de evitar a comunicação verbal, a menos que fosse estritamente necessária, por isso não o questionei.

Intrigou-me também a sincronicidade: duas estátuas, dois cachorros, duas pessoas, um homem, uma mulher, um macho, uma fêmea, uma representação feminina, uma representação masculina. Uma reincidência de pares opostos.

Em frente ao portão da casa das estátuas e dos cachorros, Léo reparou nas pegadas produzidas pelos tênis em contato com a areia presente na calçada. Ele começou, então, a fabricar outras pegadas.

A fim de acolher a ação dele como uma proposta de jogo, decidi pisar apenas nas pegadas já existentes. Léo repetiu meu gesto e assim emergiu um jogo: saltar de uma pegada à outra. Um jogo que também era dança. Mais uma vez, insistimos na relação, sustentamo-la por um tempo que não sei precisar no relógio.

Giramos em torno de nosso próprio eixo. Acenamos para uma câmera de segurança. Encontrei mais uma flecha, grande e branca, porém, significativamente desbotada. Perguntei-me se o Léo a percebeu. Ela apontava para um terreno baldio. Seguiríamos naquela direção? Ele, no entanto, estava seguindo as marcas no asfalto. Passei a fazer o mesmo. Ele mudou das marcas para as tartarugas de sinalização da rotatória. Andava em círculos, pulando de uma tartaruga à outra. Optei pela repetição novamente.

Enquanto me equilibro precariamente nas tartarugas, escutei um motorista gritar de dentro de seu carro particular: VAI TRABALHAR!!! O grito retumba dentro de mim. Senti-me violentada, agredida, invadida. Pensei comigo mesma: eu sou artista, esse é meu trabalho. Por que alguém se sente incomodado com a minha atitude a ponto de bradar enraivecido? Um corpo não pode brincar, jogar com a cidade? O controle dos corpos exercido pelo capitalismo se materializou no berro daquele homem.

Absorta em meus pensamentos, assustei-me quando vi o Léo no centro da rotatória em cima de uma tartaruga desgarrada do asfalto. Perguntei-me: esta tartaruga já estava aí? Como pude ignorar sua presença? Um procedimento basilar das minhas andanças é escutar a minha intuição. Entendo intuição como sinônimo de saber-do-corpo, por isso qualquer ação que eu sinta vontade de fazer, por mais maluca que possa parecer, eu faço. Sem julgamento, sem vergonha, sem medo do que as outras pessoas vão pensar. Por isso comecei a arrastar aos chutes a tartaruga desprendida e lembrei da performance

Narrativas andançantes: caminhar como prática de encantamento
Juliana Lima Liconti

de Francis Alys arrastando um gigantesco cubo de gelo até seu completo derretimento.

No caminho rente ao meio fio, encontrei outra tartaruga, a ofereci ao Léo que imitou meu gesto de chutar tartarugas para deslocá-las. Quando me deparei com um bueiro, a tartaruga ficou atolada e entendi que precisava continuar sem ela. Já a do Léo, que vinha atrás da minha, atravessou sem problemas o obstáculo e foi mantida em movimento. Se não bastasse encontrar duas tartarugas de sinalização soltas pelo caminho, deparei-me com uma terceira. Realizei a mesma ação novamente. Alguns metros à frente ela ficou travada em um desnível do meio fio, enquanto a do Léo, se não me engano, caiu dentro de um buraco.

Uma estrutura de ferro retangular vazada no meio com mais ou menos 1,80 metro de altura, imagino que feita para sustentar banner de propaganda, despertou minha atenção. Posicionei-me no centro da parte vazada e estiquei braços e pernas para alcançar as extremidades. Afetado pela sombra que eu produzia na grama, o Léo se deitou e a replicou. Fui variando as posturas e o Léo criava equivalências no chão. Estávamos aproveitando esse jogo para nos espreguiçar e tomar sol. Em dado momento também quis ceder à gravidade e me deitei.

Avistar a cidade desde o chão, proporciona outra perspectiva, visibiliza recantos despercebidos. Mais uma vez meus olhos míopes foram afetados por aquilo que não consigo precisar. Eu via um desenho amarelo com vermelho em um mobiliário urbano. Seria um adesivo? Um pixo? Como o não saber me intriga, levantei-me apressadamente em sua direção.

Gosto de caminhar me equilibrando pé ante pé no trilho do trem, brincava com o desequilíbrio, com o cair e o levantar. Quando me dei conta, estava absolutamente envolvida por essa ação que se iniciou tão despretensiosamente. Foi se tornando uma espécie de dança

convulsiva. Enquanto isso, o Léo equilibrava os cascalhos próximos ao trilho. Em dado momento, decidi fazer o mesmo até que a dinâmica se transformou e nós passamos a lançar pedras. Inicialmente, em direções aleatórias, em um segundo momento, elegemos um alvo: o Léo tentava acertar um saco para entulho e eu o local onde a última pedra atirada por ele havia caído. Uma tentativa com um cálculo errado de força, fez uma pedra atravessar a ciclovia e quase atingir os pés de pessoas que estavam caminhando. Fiquei constrangida com os olhares de reprovação e decidi encerrar o jogo.

Caminhando pela ciclovia, deparei-me com uma borboleta cujas asas eram pretas com traços alaranjados e linhas brancas e o corpo preto com bolinhas brancas. Ela se mantinha imóvel, apesar do vento que balançava a folha na qual ela repousava. Fiquei contemplando-a até ela sair voando por conta de um gesto brusco.

Lançamos para o alto um amontoado de folhas secas e fomos repreendidos por um ciclista que disse que estávamos sujando a ciclovia. Numa manhã de inverno as pessoas que cruzaram nosso caminho estavam pouco receptivas a usos do espaço público que escapavam do comportamentos e condutas esperados em uma determinada situação. Ocupar o espaço público de forma andançante foi considerado um ato de vagabundagem, de vandalismo, de perturbação da ordem. Missão cumprida! Salve a experimentação! Salve a rebeldia!

Subimos um morrinho e chegamos à Praça do Soroptismo Internacional. O Léo subiu no pontiagudo monumento em homenagem à mulher pioneira do Paraná. Enquanto eu contemplava a direção apontada pelo monumento, avistei um homem subindo em um pequeno monte de terra e calcando vigorosamente repetidas vezes em cima desse monte como quem busca aplainar a sua superfície. Quando deu por concluída a sua ação, simplesmente

Narrativas andançantes: caminhar como prática de encantamento

Juliana Lima Liconti

saiu da praça. Eu achei aquela situação muito curiosa: o que motiva uma pessoa a ir até uma praça, sapatear em cima de um monte e ir embora? Eu jamais saberia a intenção daquele homem, mas eu acolhi o seu ato, repetindo-o. No momento em que eu pisoteava o monte, tornando-o ainda mais nivelado, eu imaginei que eu estava colaborando com uma comunidade empenhada em manter a superfície daquele pequeno monte de terra o mais plana e lisa possível. Um disparate sem tamanho e talvez por isso completamente encantador.



Figura 3 – Seja você também a pimenta do planeta: escreva ou escolha uma poesia de sua preferência, crie um lambe-lambe com ela e cole-o⁶ em um poste próximo à sua casa

Fonte: J. Liconti, 2022.

6 Para colar seu lambe-lambe de poesia: misture 1/3 de cola branca com 2/3 de água; com o auxílio de um rolinho, passe uma camada de cola no local onde você vai colar seu lambe-lambe; 3. posicione-o em cima desse local, colando-o aos poucos; 4. finalize com uma camada de cola por cima do papel para fixar bem. Fique à vontade para compartilhar um registro do seu lambe-lambe comigo via perfil do *Instagram* @pedagogias_performativas.



Versão em áudio⁷

Brasília, 16 de julho de 2022.

Sábado de manhã. Saí bem cedo da casa de minha avó. Por volta das 7h30. Peguei um metrô na direção do Plano Piloto. Eu tinha um compromisso na Maloca – Centro de Convivência Indígena – da UnB, às 10 horas. Cheguei na Rodoviária do Plano Piloto em torno de 8 horas. Tinha uma folga de duas horas e precisava percorrer uma trajetória de no máximo 20 minutos com um passo acelerado. Pensei: e se eu fizer uma andança? E imediatamente me interroguei: mas, para ser andança, eu preciso me desorientar. Como eu vou me perder, se eu tenho um lugar para chegar? Em meio ao meu monólogo interior, cheguei à seguinte conclusão: a desorientação da andança não precisa ser necessariamente se perder pela cidade, pode ser um esquecimento temporário da necessidade de ir até um local específico. Certa vez, li⁸ que a questão central de uma deriva é mais a perda de tempo do que o ato de se perder, e tempo... eu tinha de sobra.

O céu de Brasília é um espetáculo. No período da seca, que dura mais ou menos 8 meses, o céu azul é quase uma constante. Muito raro um céu cinza, encoberto por nuvens. Como eu sou uma pessoa que gosta de sol

⁷ O áudio também pode ser acessado pelo link: <https://1nk.dev/iUWG7>.

⁸ Tratava-se do artigo acadêmico Cortar a cidade com os pés: sobre travessias em paisagens brasileiras (2018), escrito por Verônica Veloso e Paulina Maria Caon.

Narrativas andançantes: caminhar como prática de encantamento

Juliana Lima Liconti

e dias quentes, eu fico feliz só de contemplar um céu azul. Quando eu decidi que aquela caminhada seria uma andança, a primeira coisa que eu fiz foi parar e olhar para cima. Imediatamente fui invadida por uma sensação de bem-estar, uma espécie de serenidade alegre. Quase ninguém na rua. O calor do sol tocando a minha pele. O canto dos pássaros reverberando nos meus ossos. A cidade parecia mais colorida que de costume.

Embora eu me delicie zanzando a pé por Brasília, com seus caminhos repletos de árvores frondosas e quietude, a cidade planejada por Lúcio Costa não foi pensada para caminhar, pelo menos não a caminhada de longa distância que tenha outra finalidade para além do lazer. Andando pelas calçadas do eixinho, se evidenciou para mim a tensão entre a cidade planejada e a praticada, uma vez que, na passagem de uma quadra para a outra, a calçada simplesmente desaparece. O espaço é garantido apenas para os automóveis. Para seguir caminhando a pedestre precisa criar seu próprio caminho. Fazer um traço de terra vermelha na grama cortada. Equilibrar-se no meio-fio como quem anda em corda bamba. Vi um homem fazendo isso. Brincava com o próprio desequilíbrio. Alegrei-me por encontrar alguém fazendo um uso menos funcionalista e mais lúdico da cidade e repeti o gesto daquele homem. O meio-fio era mais alto que a média e era bastante estreito, tive que abrir os braços algumas vezes para reencontrar uma posição de equilíbrio.

Um pouco mais à frente, deparei-me com um pneu destroçado e abandonado na grama. Ele não tinha mais a forma circular, transformara-se em um grande pedaço de borracha com as extremidades carcomidas. Cheguei a pensar que era um pneu de caminhão, mas depois me toquei que se eu tentasse aproximar as extremidades, a imensa borracha ficaria do tamanho de um pneu de carro. Tentei carregá-lo para juntar as pontas, mas era incrivelmente

pesado e a borracha tinha pouquíssima maleabilidade. Resolvi desistir da empreitada e seguir meu caminho.

Nas entrequadras residenciais é comum encontrar quadras poliesportivas, praças, jardins e até mesmo áreas descampadas. Passando por uma delas, na qual havia uma academia de rua, um parquinho, alguns bancos e muitas árvores, fiquei intrigada com um detalhe em específico: três garrafas PET, uma ao lado da outra, com as bases viradas para cima, sustentadas por uma árvore. Quando me aproximei, percebi que cada garrafa estava protegendo um galho aparentemente seco. Meu olhar percorreu o espaço próximo e encontrou mais uma garrafa PET cumprindo exatamente a mesma função. Aquela situação atípica soou-me como um convite da cidade para jogar com ela. Fui até a lixeira mais próxima à procura de outras garrafas PET que eu pudesse acoplar a galhos secos. Encontrei apenas uma que foi colocada em um galho seco de uma árvore próxima a um dos bancos da praça.

A distração é uma coisa mágica, mas às vezes pode ser perigosa. Estava caminhando lentamente, feito chapéuzinho vermelho saltitando no bosque, quando um carro passou muito perto de mim. Cheguei a sentir o deslocamento de ar que ele promoveu com a sua passagem. Eu não tinha sequer sonhado com a presença daquele carro até ele quase me atingir. O susto foi tão grande que retumbou internamente, eu só consegui externalizar um leve suspiro. Por um triz, saí ilesa.

Um pouco mais a frente, talvez porque a recorrência estivesse mais intensa naquele trecho da trajetória, se evidenciou para mim um padrão relacionado às pessoas que até então eu encontrara pelo caminho. Percebi que, desde que eu iniciara a andança, eu havia encontrado homens, brancos, com mais de 40 anos, exercitando-se, e mulheres, com diferentes cores e idades, passeando com cachorros.

Narrativas andançantes: caminhar como prática de encantamento
Juliana Lima Liconti

Eu era a única pessoa que não estava praticando atividade física e nem tinha um cachorro para me acompanhar. Quando eu reparo nesse tipo de padrão, eu me pergunto se a vida não é mesmo um Show de Truman.

Eu estava imersa nesses pensamentos, quando escutei uma presença que se deslocava rapidamente entre as folhas secas acumuladas no chão. Meu olhar acompanhou a direção do som e avistei um lagarto. Ele tinha porte pequeno, considerando o tamanho que outras espécies de lagartos podem ter, mas era grande comparado ao tamanho de uma lagartixa. Ele subiu o tronco de uma árvore até mais ou menos a altura dos meus olhos e parou. Eu fiquei hipnotizada. A tonalidade e a textura das escamas eram muito similares às do tronco. Também fiquei encantada pelo movimento que ele fazia com a cabeça, o restante do corpo paralizado e a cabeça inquieta. Pensei: deve ser ansiedade (risos) e estabeleci para mim mesma – eu só saio daqui quando o lagarto se deslocar. Devo ter ficado uns cinco minutos parada até que ele, que estava com a cabeça apontada para o chão, inverteu o sentido da posição, apontando o rabo para o chão e subiu alguns centímetros para cima até parar novamente. Interpretei essa movimentação como suficiente para eu continuar meu caminho e prossegui.

Mais uma vez eu estava passando por uma trilha criada pela insistência de muitos pés em atrito com a terra, quando, com a visão periférica, notei um movimento do meu lado esquerdo, em uma diagonal para trás e para baixo, porque eu estava sobre uma trincheira. Ao olhá-lo diretamente, descobri que era a minha própria sombra deitada no asfalto onde os carros passavam sob a trincheira. “Vamos dançar?”, perguntei a ela, e dançamos juntas em plena sintonia ao som dos carros apressados.

Sabe quando você está bem tranquila, relaxada, e de repente você se lembra que se esqueceu de uma coisa importante? Em situações

como essa, meu corpo inteiro se contrai, do centro para as extremidades, e o ar que escapa pela boca assobia um “esqueci”. Com a continuidade da expiração, o corpo relaxa e o lamento, a frustração e a revolta vão chegando de mansinho, como uma onda de calor, e tomam conta de tudo: “Não acredito que eu esqueci de trazer o objeto para a dinâmica de apresentação da oficina!!!”, “O que eu vou fazer agora?”. Inspirei profundamente e expirei lentamente. Como diz a sabedoria popular: não adianta chorar pelo leite derramado. Abri os olhos e continuei caminhando. Alguns passos à frente, avistei um arbusto de Justicia vermelha. Minha mãe tem uma Justicia vermelha no quintal. Ela atrai muitos beija-flores. Quem me deu a muda dessa planta que está no jardim da minha mãe foi meu melhor amigo. Encarei a aparição da Justicia como uma dádiva das encantadas. Elas me ofereceram um ramo de Justicia recém caído no chão que remetia ao meu território e, portanto, atendia ao requisito do objeto solicitado para a dinâmica de apresentação. Ou seja, eu não precisava mais me lamentar, só agradecer.

Preenchida por essa sensação de gratidão, eu me deparei com uma árvore intrigante. Um dos lados do tronco estava preto, da cor de um carvão, aparentava ter sido queimado, porém, ele brilhava, eu conseguia ver o brilho de longe, e olha que eu sou míope. Mais de perto, eu constatei que a fonte do brilho era uma espécie de gosma que estava grudada no tronco. A parte da gosma que escorreu pelo tronco tinha um aspecto grudento, brilhava com a incidência do sol e parecia transparente. Acompanhando a rota da gosma no sentido inverso, vi uma concentração de algo que se assemelhava a vômito, cheio de bolinhas que, pela cor e tamanho, tinham aparência de grão de bico. Só que esse “vômito” estava a uns dois metros de distância do chão, então era muito pouco provável que uma pessoa bêbada tivesse se encostado na árvore e vomitado grão de bico, a não ser

que tivesse uns 2,2 metros de altura. Estava ali viajando nas minhas hipóteses do que poderia ter acontecido, quando uma senhora, passeando com um cachorrinho preto, disse: “estranho, né? E sabe que eu estou aqui pensando, e eu não me lembro de estar assim ontem não. Seja lá o que tenha acontecido aí, foi de ontem para hoje”. Boquiaberta eu só disse: “sério?”. Ela respondeu: “eu não vou apostar, porque eu podia estar distraída e não ter reparado, mas eu acho que sim”. E eu, ainda tentando processar tudo aquilo, só disse: “que loucura!”.

Têm presenças que passam despercebidas, invisíveis à correria cotidiana, mas também existem presenças que é impossível não notar. Não é garantido, no entanto, que tal presença imponente mobilize afetos em quem com ela se depara, tendo em vista que, para que alguém se afete por algo, demanda-se algum tipo de receptividade e abertura, se a pessoa estiver fechada em si mesma, a menos que aconteça algo com a violência de uma catástrofe, ela permanecerá incólume. Não foi o que aconteceu comigo. Fui interpelada por uma enorme figueira, daquela espécie que tem raízes aéreas que ficam suspensas. Fiquei ali estupefata diante daquela aparição. Eu podia sentir a energia da árvore, um ponto de força da natureza. Fiz uma saudação a ela e a todos os seres encantados que a habitam. Dei sete voltas em torno de seu tronco, em sentido horário. 896 passos no total, 128 passos por volta. A imensidão da natureza é espantosa. Que eu possa sempre me espantar diante de fenômenos assim.

Faltando menos de 100 metros para chegar ao meu destino, uma inscrição na parede: “O poeta é a pimenta do planeta”. A pimenta realça o sabor, faz arder, faz sentir, provoca lágrimas, dependendo do grau de picância. Tomei a frase como oráculo, como uma comunicação do universo, acolhendo minha andança, andançando comigo por meio das sincronicidades que se revelam a cada passo dado. Sigo errante procurando realçar sabores, ardências e sensações.

ERRÂNCIA E ANDANÇA: APROXIMAÇÕES E DISTÂNCIAS

As narrativas andançantes compartilhadas nas páginas anteriores são fruto de um processo artístico que denominei de **Andançar**⁹. A pré-história de Andançar começa em 2011 quando eu me percebo perdida na cidade, “sem lenço, sem documento”¹⁰, ao descer no ponto de ônibus errado, em uma região da cidade que eu pouco conhecia. Como o dia estava agradável e eu não tinha mais compromissos, decidi simplesmente caminhar, sem direção, sem pretensão, e vivi uma das experiências estéticas mais marcantes da minha vida. Depois, eu descobri que caminhar enquanto prática estética é um ato recorrente na arte contemporânea e que há uma tradição de artistas que caminhavam pelas ruas da cidade com o intuito de resistir ao higienismo, à gentrificação e ao esquadramento que a disciplina de urbanismo estava promovendo nos centros urbanos a partir do século XIX.¹¹

Desde então, eu não parei mais de andar sem rumo pela cidade. Tornou-se uma das práticas mais importantes em meus processos criativos. Com o passar do tempo, eu fui desenvolvendo um modo singular de praticar o que a pesquisadora Paola Berenstein Jacques

⁹ **Andançar** em negrito é o título de uma vivência artística que será apresentada na próxima seção deste texto. Andança e andançar, escritas sem negrito, se referem à prática de caminhar sem destino pela cidade, que será mais detalhadamente apresentada ainda nesta seção.

¹⁰ Se você começou a cantar, ainda que mentalmente, a canção “Alegria, Alegria” de Caetano Veloso, te convido a reproduzi-la em um dispositivo de áudio enquanto segue com a leitura deste texto.

¹¹ Paola Berenstein Jacques (2012) explica que, na virada do século XIX para o XX, a política higienista endossava a demolição de cortiços que eram considerados focos epidêmicos. A população de baixa renda, então, se via expulsa dos centros urbanos e se deslocava para as periferias, enquanto as áreas centrais eram revitalizadas, o que configura a gentrificação. O esquadramento, por sua vez, era garantido por técnicas de controle da circulação de pessoas como a ampliação das ruas que permitiam a passagem de automóveis e carros de combate.

(2012) denomina de errância urbana e por isso utilizei o termo andança para me referir a essa prática na minha dissertação de mestrado, *Pistas para uma poética dos acidentes* (2016).

Tanto a andança quanto a errância possuem uma ação em comum - caminhar. Para o historiador Michel de Certeau (1998), caminhar é um processo de apropriação e criação do espaço. Apropriação, pois, com seu ato, a caminhante atualiza e incorpora certos ordenamentos e proibições espaciais. Ao mesmo tempo, vai encontrando desvios, maneiras singulares de se apropriar do espaço, portanto, criando outros usos possíveis. É através do caminhar que as praticantes ordinárias da cidade escrevem um texto múltiplo, fragmentado e inacabado, porque em constante processo de atualização, a compor em rede e coletivamente a cidade.

Cessada a necessidade de se mover para sobreviver, o arquiteto Francesco Careri (2013) explica que caminhar passa a ser uma forma simbólica de habitar o mundo, de transformar a paisagem e, por conseguinte, um ato estético em si. Para ambos autores, caminhar é uma intervenção urbana, uma ação que modifica os usos, as representações e os significados do espaço.

Na errância urbana, por sua vez, caminhar é **meio-fim** de experiências de alteridade na cidade. Alteridade no sentido de encontro com outras pessoas e modos de vida, além de um exercício intencional de distanciamento daquilo que é familiar, uma busca ativa pela diferença que permite sair da zona de conforto, instaurando microrresistências às formas de uso/ocupação hegemônicas da cidade (JACQUES, 2012, p. 22-23).

Filha da modernização das cidades, processo que se inicia no final do século XIX, a errância urbana, enquanto movimento estético-político, segundo análise de Paola Berenstein Jacques, assumiu uma postura combativa ao urbanismo moderno, especialmente em três momentos:

[...] o período das *flanêries*, ou **flanâncias**, de meados e final do século XIX até início do século XX, que criticava exatamente a primeira modernização das cidades; o das **deambulações**, dos anos 1910-30, que fez parte das vanguardas modernas, mas também criticou algumas de suas ideias urbanísticas do início dos CIAMs; e o das **derivais**, dos anos 1950-70, que criticou tanto os pressupostos básicos dos CIAMs quanto a sua vulgarização no pós-guerra, o modernismo (JACQUES, 2012, p. 32-33, destaques no original).

A tática¹² de resistência adotada por essa tradição de artistas é micropolítica, consiste em caminhar pela cidade propondo usos que escapam à lógica funcional capitalista. *Flanêuses*¹³ levavam tartarugas para passear em meio a multidão que se deslocava para as fábricas. Flávio de Carvalho andou no sentido contrário a uma procissão de *Corpus Christi* em São Paulo com a cabeça coberta por um boné, provocando tamanho tumulto que virou manchete no jornal: “Uma experiência sobre a psicologia das multidões resultou em sério distúrbio” (JACQUES, 2012, p. 107). As situacionistas¹⁴ propunham jogos coletivos e colaborativos como antídoto à espetacularização dos espaços públicos que visa tornar as passantes cada vez mais passivas nas suas vivências de cidade.

A andança é uma forma de errância urbana. Realizar andanças tem me ajudado a desacostumar a relação corpo-ambiente, o que implica em constantemente desfazer a cisão entre corpo e natureza, empreendida pela modernidade/colonialidade. O antropólogo Bruno

¹² Michel de Certeau (1998) entende que há dois modos de ação em tensão no espaço público: a estratégia e a tática. A estratégia define e delimita um espaço, há uma relação de dominação e poder sobre o espaço. Enquanto a tática é uma ação que reconhece o terreno de domínio alheio e atua guiada por um senso de oportunidade em relação ao que acontece, uma ação efêmera que age no tempo.

¹³ Feminino de *flâneur*.

¹⁴ Integrantes da Internacional Situacionista, grupo fundado em 1957 que tem como um de seus mais famosos integrantes o escritor Guy Debord.

Latour (1994) explica que uma das principais operações do projeto de modernidade foi empreender cisões – mente e corpo, sujeito e objetivo, razão e emoção, natureza e sociedade etc. – que nunca se efetivaram completamente, considerando a emergência de híbridos, de exceções às regras. Essas cisões possibilitaram que o homem branco europeu estabelecesse hierarquias entre as dicotomias por ele criadas, a fim de tomar o ponto de vista dele como “a verdade”. Hierarquias que, para o sociólogo Anibal Quijano (2005), tinham como base a racialização de povos não brancos, não europeus, ou seja, racismo e eurocentrismo como duas faces da mesma moeda. Processo este que “concedia” uma suposta superioridade e autoridade europeia a explorar territórios e mão de obra, além de repreender e impor crenças, línguas, hábitos e modos de existência, o que caracteriza a colonialidade do poder/ser/saber.

Pois bem, esse processo de separação, distanciamento, objetividade, ideologia do conhecimento científico eurocêntrico, promoveu um progressivo desencantamento do mundo. No perspectivismo ameríndio, conforme explica o antropólogo Viveiros de Castro (2015), todos os seres/entes, humanos, não humanos, mais que humanos, vivos e não vivos, são dotados de alma e se percebem como pessoas, portanto, a humanidade está em perpétua disputa. No mundo das onças, elas são humanas e nós, talvez, sejamos urubus. Uma árvore, por conseguinte, não é uma coisa que pode ser cortada e queimada, uma árvore é uma pessoa, tem uma família e está convivendo no mundo, assim como nós. No perspectivismo ameríndio o mundo é encantado, vivo e humano. No entanto, esse modo de ser/estar foi massacrado (embora permaneça r-existindo) pelo modo de ser/estar hegemônico que retira a agência dos seres, transformando-os em coisas a serem exploradas, escravizadas, mortas.

Andançar é um caminhar sem rumo pela cidade que ajuda a desacostumar as relações corpo-ambiente. Refiro-me a um processo

de desaprendizagem de uma relação desencantada com o mundo, em que a agência dos seres é ignorada, em que o corpo está separado do ambiente. A andança é um exercício de atenção e sintonização com o encantamento que há no mundo e que segue sendo despossuído e negligenciado pelos modos de agir hegemônicos.

Para realizar andanças não basta apenas caminhar sem rumo pela cidade, é necessário acionar uma qualidade de atenção distribuída, que se disponibiliza para o que acontece no aqui-agora, possibilitando que o mais singelo dos acontecimentos manifeste sua potência de afecção. Por isso, inclusive, escolhi a palavra andança para me referir a essa prática. Andança funde andar com dançar. Andar é uma forma de dançar, só que sem poesia, sem encanto. A andança, por sua vez, é um modo de andar atento, presente no aqui-agora, que compõe com o que acontece, isto é, que dança, pois está sintonizado com a dimensão estética da vida. Por esse motivo também procuro não hierarquizar experiências, uma relação estabelecida com um gato, uma pessoa ou uma árvore tem o mesmo nível de importância.

Nesse sentido, entendo que a andança é uma experiência de alteridade na cidade, assim como a errância urbana, na qual busco desacostumar meu modo de ser/estar cotidiano na cidade, que tende a estar impregnado de uma lógica funcional e produtivista. A atenção, nessas situações, está dispersa, mudando constantemente de foco, imersa em pensamentos de passado e futuro, portanto, imune às sutilezas poéticas que brotam nas frestas do asfalto. Talvez aí resida a diferença crucial entre a errância e a andança, arrisco dizer. A andança é, antes de tudo, uma prática de cultivo da atenção, da presença no aqui-agora. Para andançar, portanto, a caminhada não é condição sine qua non, ela faz parte, mas o fundamento de uma andança é o estado de atenção que saboreia o que comparece no caminho.

A prática da atenção é crucial, pois, de minha perspectiva, para desestabilizar modelos hegemônicos de experiência no espaço público, a questão não é **o que** se faz, mas **como** se faz. Uma ação simples como contemplar uma árvore pode ser produtora de uma diferença na cidade, instaurando pactos de visibilidade (RANCIÈRE, 2009) no que é costumeiramente invisível, proporcionando situações de convivência, ainda que efêmeras, entre pessoas. Foi o que aconteceu, por exemplo, no episódio descrito na última narrativa andançante aqui compartilhada, realizada em Brasília. Eu estava parada olhando para uma árvore, uma ação a princípio banal, mas foi por meio dela que a senhora que caminhava com o cachorro notou a aparência do tronco. Minha ação assumiu a função de moldura, proporcionou um foco atencional para aquela mulher que diariamente caminha por ali com seu cão, além de ter servido como convite à convivência. Inicialmente, ela estranhou o aspecto da árvore e afirmou que a nova aparência era recente, depois, ela duvidou de seu próprio testemunho, admitindo que talvez ela só não estivesse atenta o suficiente para perceber o que havia acontecido. De todo modo, a minha simples presença fez com que aquela mulher estranhasse a paisagem que lhe é familiar, ela foi temporariamente tirada de sua rotina e convidada a contemplar o visível invisível.

A convivência no espaço público, no entanto, nem sempre é uma experiência de contemplação e reflexão como a descrita acima. Pode ser uma experiência de agressão, como o motorista que esbravejou desde seu automóvel “VAI TRABALHAR!!!”, na narrativa andançante realizada em junho de 2022, em Curitiba. Meu corpo lido como desocupado, improdutivo, brincante, promoveu um acesso de raiva naquele homem. Provavelmente estressado com seus afazeres cotidianos, ao me ver como um corpo vadio reproduziu o modo de operação branco hegemônico capitalista. O filósofo Michel

Foucault (1979) explica que “o” poder enquanto entidade não existe. O que há são relações de poder. O poder só existe quando exercido, praticado e ele circula em rede, tanto em esferas mais centrais quanto periféricas da sociedade, e o micropoder é aquele que atua nas situações cotidianas, no controle dos corpos, seus desejos e comportamentos. O grito daquele homem era uma relação de poder circulando, sendo reproduzida: como alguém se atreve a ser improdutivo em uma sociedade capitalista? Um corpo não pode perambular sem estar à serviço do capital, seja produzindo ou consumindo. O grito é uma intervenção, uma ação no sentido de reprimir e controlar a tão temida vadiagem.

Sempre é bom lembrar que o Código Criminal de 1890, dois anos após a abolição da escravatura no Brasil, tipifica “vadiagem” como crime (PAULINO; OLIVEIRA, 2020). Neste caso, a vadiagem era sinônimo de pessoas recém libertas da escravização, com dificuldades de encontrar trabalho remunerado, já que a população branca se recusava a pagar pela mão de obra de pessoas negras que perambulavam pelas cidades sem emprego e casa para morar. Historicamente, corpos vadios são aqueles marginalizados pela sociedade por falta de oportunidades.

Além disso, é possível traçar um paralelo entre a vadiagem e a negação como estratégia de defesa do ego da branquitude. Como observa a intelectual e multiartista Grada Kilomba (2019), no racismo a negação é um processo de rejeição daquilo que o sujeito branco não quer reconhecer sobre si mesmo. Sendo assim, projeta no sujeito negro aquilo que não quer ser associado com. No Brasil, por quase 400 anos, pessoas brancas eram vadias, pois, em vez de trabalhar, escravizavam pessoas negras para executar o trabalho em seu lugar. Porém, a vadiagem é algo que o ego da branquitude se recusa a identificar-se com, assim, projeta nas pessoas negras o estigma da vadiagem e desenvolve um sistema carcerário para tirar do campo de

visão (negar) os problemas sociais construídos pelas elites: “Enquanto o sujeito negro se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se a vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se oprimido e o oprimido, o tirano” (KILOMBA, 2019, p.34).

Da abolição para cá, pouca coisa mudou, infelizmente. A maioria da população carcerária brasileira é preta e pobre. A liberdade de ir e vir não é um direito garantido a todas, segue sendo cerceada para a maioria da população, especialmente para as pessoas negras. Meu corpo, sendo de uma mulher cisgênero branca, não é tão facilmente lido como vadio, quando comparado a uma pessoa negra, a menos que esteja empenhado em ações extracotidianas, como era o caso no momento em que o grito ocorreu.

Por outro lado, tenho incorporadas em mim algumas restrições ao me deslocar pelo espaço público. Por exemplo, apesar de realizar andanças há quase 12 anos, lembro-me apenas de três andanças feitas à noite e isso porque eram parte da programação de mostras de performance e eu precisava manter contato por telefone com o público do evento¹⁵, caso contrário, provavelmente não teria feito nenhuma, porque, sendo uma mulher, me sinto extremamente insegura e vulnerável caminhando à noite sozinha. Mais de uma vez, fui perseguida por motoristas de carros que me ameaçaram de estupro. Sem contar a exorbitante quantidade de vezes, desde pelo menos a pré-adolescência, em que escutei cantadas, buzinas, frases chulas com teor sexual simplesmente por caminhar pela cidade.

Em uma comunicação oral intitulada “Deslocamento, urbanidade e gênero: quem pode flunar?”, a pesquisadora Sofia Boito (2020)

¹⁵Espaços em dobra – uma deriva entre memórias é uma ação da quando intervenções urbanas em arte, criada em 2013, na qual as performers caminham pela cidade enquanto o público encontra-se no local de realização do evento e o contato entre performer e público acontece apenas por telefone. Performei esta ação à noite nos seguintes eventos: Mostra de Performance Água Viva Transborda, em Curitiba, 2013; Xoke Mostra de Performance, em Florianópolis, 2015; e Festival Perturbe, em Curitiba, 2015.

comenta que a flânerie do final do século XIX tinha como princípio o anonimato na multidão, um corpo invisível camuflado no fluxo de pessoas. Diante disso, ela se pergunta: “quem pode passar despercebido na multidão?”. Um corpo que é a norma – homem cisgênero, branco, heterossexual, sem deficiência –, como a história da errância demonstra, pode passar despercebido, no entanto, um corpo que escapa da norma não é e não pode ser invisível. Um corpo negro, como já comentado, pode ser visto como ameaça que precisa ser encarcerada ou morta. Um corpo de mulher, muitas vezes, é encarado como objeto sexual, isto é, dependendo dos marcadores biopolíticos, as agências dos corpos no espaço público são distintas.

Outras duas situações vividas nas andanças compartilhadas neste artigo evidenciam a dinâmica do micropoder circulando nos espaços públicos. Na narrativa andançante de 22 junho, em Curitiba, relatei olhares de reprovação quando errei a mira e uma pequena pedra brita se aproximou dos pés de um casal que caminhava na ciclovia com roupas de ginástica. A pedra não acertou ninguém e, mesmo que tivesse atingido, eu arremessei com pouca força, rente ao chão, acertaria apenas o solado do tênis. No entanto, o olhar pouco amistoso do casal fez com que eu me sentisse uma vândala a perturbar a ordem, então eu optei por interromper o jogo. Eu mesma vigiando e limitando as minhas possibilidades de agir no espaço, afinal, uma das características do micropoder é justamente o processo de incorporação, o panóptico em nós se revelando nos mais ínfimos atos cotidianos.

A segunda repreensão, dessa vez verbal, foi direcionada a mim e ao Leonardo. Nosso afeto lúdico e estético de lançar folhas secas para o alto foi censurado como ato de vandalismo por um ciclista. A brincadeira “sujava” a ciclovia com folhas secas. Nossa presença brincante estava incomodando as passantes porque estávamos

dedicadas a ações improdutivas na perspectiva do capital e que perturbavam a ordem e a funcionalidade dos espaços, um verdadeiro desrespeito à dinâmica da hierarquia de usos do espaço público, que vai dos mais aceitáveis e esperados aos mais abjetos e impensáveis (BAFFI, 2009).

O senso compartilhado do que é adequado e inadequado de se fazer em uma dada situação no espaço público (a hierarquia de usos a qual se refere o artista Diego Baffi) e que autoriza transeuntes a julgar e repreender o comportamento de outras pessoas (exercício do micropoder), obedecendo a ideologias hegemônicas, como a do capitalismo neoliberal, é uma das manifestações da esfera pública no espaço público. Aquela conceituada pelas pesquisadoras Bojana Cvejić e Ana Vujanović (2017, p. 20) como uma esfera discursiva, constituída por palavras e atos, na qual se realizam ideologias que englobam afetos, paixões, crenças, e o espaço público, por sua vez, entendido “como uma categoria física, espacial”.

Mesmo estando ciente desse processo e buscando combatê-lo por meio da realização de andanças, também não estou imune a julgar gestos alheios como ficou explícito quando estranhei a atitude do homem que sapateava em cima do monte de terra. No entanto, assim que identifiquei o meu julgamento, fiz uso da via poética como tática transgressiva, ao imaginar uma comunidade empenhada em aplanar a terra daquele pequeno monte e juntar-me à causa.

Os exemplos mencionados acima mostram que a andança dispara encontros com a alteridade e promove reflexões encarnadas na experiência acerca das significações e negociações dos regimes hegemônicos em funcionamento no espaço público, além de propor possíveis transgressões temporárias e em microescala a esses regimes. Diferente do voyeur do alto de um edifício que alimenta a ilusão de totalidade, criando uma legibilidade fixa à complexidade

da urbe, parafraseando Michael de Certeau (1998) a respeito da vista no topo do World Trade Center, a andança é uma experiência de corpo-a-corpo com as complexas tessituras citadinas, produzindo um conhecimento cego, inscrito no corpo. É a diferença da cidade planejada (perspectiva do voyeur), em que há calçadas cimentadas que definem a priori os espaços corretos para se caminhar, e a cidade praticada (perspectiva das caminhantes), na qual a insistência dos pés que diariamente pisam em terra não previamente definida como área de circulação de pedestres aos poucos cria um rastro, um traço de terra vermelha, uma via extraoficial de caminhada, como observado na andança de Brasília, cidade literalmente planejada.

Entendo a andança como uma prática estética em si, não apenas porque ao caminhar eu estou transformando a paisagem, conforme apontam os autores Michel de Certeau (1998) e Francesco Careri (2013), mas também porque o modo como me engajo na ação de caminhar ativa uma qualidade de atenção que me permite fruir e vivenciar o mundo esteticamente. Caminhar se torna um ato de integração do visível e do invisível (afetos, sensações, forças que circulam entre corpos).

A fim de experimentar essa qualidade de relação com a cidade, faço uso de dois procedimentos principais: a intuição, entendida no sentido atribuído por Suely Rolnik (2018), enquanto saber-do-corpo, saber-do-vivo, saber-eco-etológico, isto é, um saber intensivo oriundo de uma fruição sutil de forças que desassossegam o corpo e que não pode ser expressado em palavras, imagens ou gestos; e o Modo Operativo AND¹⁶ com o qual aprendi (e sigo aprendendo) a reparar

¹⁶Procedimento ético-estético-político desenvolvido, inicialmente, do encontro entre o coreógrafo português João Fiadeiro e a antropóloga e multiartista Fernanda Eugenio. Desde 2015, Fernanda Eugenio assume a frente da investigação e articula práticas em parceria com pesquisadoras de diferentes áreas que envolvem desde a arte, a antropologia, até a psicologia e a educação.

em suas três modulações: 1) re-parar (parar novamente), no sentido de suspender/interromper um padrão de agir automático que julga saber a que vem cada situação, sem sequer dar tempo para que ela se apresente (em vez de ceder a uma resposta pronta, o hábito, realizar uma paragem, uma espera ativa, uma suspensão que, de certo modo, tem que ser sustentada durante todo o processo); 2) reparagem (dar-se conta), enquanto observação das especificidades de um acontecimento, o que ele tem e o que ele pode e, ao mesmo tempo, perceber o que se passa comigo quando sou por ele interpelada; 3) reparação, no sentido de assistir (prestar assistência), fazendo os consertos necessários para que a relação entre mim e a situação se mantenha viva (EUGENIO, 2019).

Reparar é um modo de praticar a dádiva, em vez de reproduzir os funcionamentos hegemônicos da dívida e da dúvida. Nas sociedades neoliberais já se nasce em dívida, aquém do que se deveria ser, considerando que a mídia molda a subjetividade mediante modelos inatingíveis de beleza, sucesso e amor. A dívida gera dúvida. Passa-se a duvidar da própria capacidade e, assim, se instala o ciclo vicioso da dívida-dúvida. Como antídoto, Eugenio sugere a prática de reparar o que se tem aqui-agora e tomar uma posição com isso. Ao reparar nada falta, pois ao fazer com o que há, sintoniza-se com as dádivas de cada circunstância.

O reparar me ajuda a lidar com a cidade como jogos em potência, ativados a partir da ação de me implicar nos acontecimentos que se apresentam. As narrativas andançantes que foram aqui compartilhadas contêm uma porção de diferentes jogos emergentes da relação com o espaço. Um dos jogos propostos pelo Leonardo, por exemplo, surge da observação de que a lajota foi quebrada e de que seus estilhaços ainda estavam nas proximidades. Essa situação espacial o convidou a iniciar um ato de reparação: juntar estilhaços na superfície vazia. Um gesto poético e metafórico: quando algo se

quebra, a tentativa de restauração evidencia os desencaixes, as rachaduras, a impossibilidade de desfazer o que foi feito. Além disso, dedicar tempo no restauro de uma lajota anônima é sintoma da disfunção lírica anunciada pelo poeta Manoel de Barros: “Amor por seres desimportantes tanto como pelas coisas desimportantes” (BARROS, 2010, p. 399).

A disfunção lírica dá “mais importância aos passarinhos do que aos senadores” (BARROS, 2010, p. 400), mas evidencia algo que o poeta também identifica com ironia: “Venho de nobres que empobreceram. / Restou-me por fortuna a soberbia. / Com esta doença de grandezas: / Hei de monumentalizar os insetos!” (BARROS, 2010, p. 343), isto é, a escolha de dedicar atenção à desimportância de certo modo é privilégio de quem tem a possibilidade e o interesse em apreciá-la. Retomando a pergunta de Boito – “quem pode flunar?” –, é possível afirmar que, além das limitações socialmente construídas a marcadores de raça e gênero, já discutidas neste artigo, a errante também precisa dispor de tempo (possibilidade) e interesse em dedicar atenção às desimportâncias cidadinas.

Como o que é considerado desimportante é uma construção social, baseada em uma hierarquia de valores compartilhados socialmente, muitos jogos com seres e coisas desimportantes passam despercebidos aos olhares das passantes, outros instauram pactos de visibilidade que atraem olhares curiosos e de estranhamento, produzindo as mais diversas reações/relações/participações, como as narrativas também puderam oferecer um vislumbre. No meu entendimento, mesmo as ações mais invisíveis promovem alterações sutis nos fluxos de circulação dos afetos que atuam como forças vitalizantes do espaço, pois, conforme afirma Suely Rolnik (2018), encontros com os mais variados corpos (pessoas, pensamentos, paisagens, coisas etc.) mobilizam forças que desencadeiam novos e distintos efeitos nos corpos em relação.

Após apresentar algumas aproximações, tanto a errância quanto a andança se utilizam do caminhar como exercício de alteridade e desacostume dos funcionamentos hegemônicos da cidade; e distâncias, a andança se pretende uma prática estética de cultivo de uma atenção distribuída, que busca sintonizar-se com o encantamento que há no mundo enquanto tática decolonial micropolítica, já a errância é mais focada na crítica ao planejamento urbano, além de compartilhar alguns exemplos, descritos nas narrativas andançantes, de episódios de confronto com a alteridade nos quais diferentes dinâmicas de poder foram praticadas, a próxima parte deste artigo será dedicada a descrição da vivência artística Andançar, que é a performance que deu origem às narrativas andançantes aqui compartilhadas.

A VIVÊNCIA ARTÍSTICA ANDANÇAR

As narrativas andançantes aqui compartilhadas fazem parte da vivência artística **Andançar**, que foi criada em 2021, via processo colaborativo junto a plataforma quandonde intervenções urbanas em arte¹⁷, da qual sou integrante desde a sua fundação em 2012. **Andançar** pode ser enquadrada como uma instalação artística elaborada a partir de uma andança¹⁸. Primeiro, eu realizo a andança, na qual caminho pela cidade como prática estética, apreciando o caminho, lidando com tudo que percebo como dádiva, como convite

¹⁷ O nome da nossa plataforma é escrito em letras minúsculas porque somos um substantivo comum, atuamos no cotidiano das cidades. Somos a junção de um quando e um onde, somos uma situação ou, mais precisamente, instauramos situações de convívio e afetividade em espaços públicos. Mais informações em: www.quandonde.com.br.

¹⁸ Realizo andanças pela cidade desde 2011 e dentro do repertório de ações artísticas da quandonde existem outros dois trabalhos que têm a errância urbana como etapa criativa: Espaços em Dobra: uma deriva entre memórias, realizado pela primeira vez em 2013 e; Entre Tropeços, realizado pela primeira vez em 2014.

à composição, ao jogo, além de colecionar materiais significativos da experiência para compor o espaço de instalação.

Finalizada a andança, escrevo a narrativa, buscando construir imagens sinestésicas que alimentem o **músculo da imaginação**. A ideia é que o texto seja descritivo, que possibilite a visualização das situações narradas. O texto, então, é gravado para ser reproduzido na instalação. Por fim, crio uma composição espacial que tem o intuito de promover uma transcrição, tal como propõe Haroldo de Campos (2004), da minha vivência andançante, ou seja, uma tradução da minha experiência de caminhar pela cidade, utilizando materiais coletados durante a andança e outros elementos necessários para a composição espacial.

Convido as pessoas, por meio de instruções escritas e da escuta da narrativa, a jogarem com o espaço, objetos ou elementos coletados, interagindo com os detalhes que rotineiramente passam despercebidos, as desimportâncias da vida. A ideia que orienta a criação da ambiência é oferecer uma experiência que convide as partícipes¹⁹ a reparar na dimensão estética do cotidiano, a perceber a cidade como um lugar que transborda vitalidade, a se sintonizar com o encantamento que há no mundo, para tanto,

Outro princípio estético que orienta a composição espacial é a ausência de mediação estética. Por exemplo, logo na entrada da instalação oriunda da primeira narrativa andançante aqui compartilhada²⁰, havia uma placa com a instrução "Escreva abaixo que crime você

¹⁹ Utilizo o termo partícipe para me referir ao que comumente pode ser denominado de espectador, público etc. A escolha pela palavra partícipe deve-se ao fato de que as ações criadas na plataforma quandonde costumam ter a participação do público como elemento fundante, portanto, o público é mais do que espectador, é partícipe do acontecimento artístico.

²⁰ Vale informar que apenas a primeira narrativa andançante foi transcrita em instalação de **Andançar**. As outras andanças foram feitas especialmente para a confecção deste artigo e ainda não tive a oportunidade de compartilhá-las como instalação.

cometeria ou cometeu por amor” e, ao lado dela, uma caneta. Mesmo que a pessoa percorresse toda a instalação à procura de um texto curatorial ou de uma legenda com informações sobre a obra, ela não encontraria, se depararia com outros convites como, “Crie três composições distintas com essas lajotas: um monumento; uma relação de equilíbrio precário; uma brincadeira com o espaço” e “Deite-se no chão da varanda e contemple os movimentos e desenhos das nuvens, enquanto escuta o áudio reproduzido nesses fones de ouvido”. Esta era a última ação que as partícipes eram convidadas a realizar na instalação e era justamente no áudio que a narrativa andançante era compartilhada, portanto, apenas no momento final, a pessoa entendia que os jogos e objetos dispostos na instalação se referiam a uma andança realizada nas ruas da cidade. Inclusive, nas duas experiências que tive com **Andançar**²¹, partícipes me disseram que uma das coisas mais interessantes do trabalho era realizar uma série de ações sem saber o porquê e durante a escuta do áudio ressignificar radicalmente a experiência recém vivida.

A escolha por não fornecer informações que justifiquem a experiência estética deve-se à opção ética-estética-política de, antes de explicar, informar, saber sobre, convidar à experimentação. Como explica Jorge Larrosa Bondía (2015) ter uma experiência é algo cada vez mais raro de acontecer devido aos modos operativos hegemônicos nos quais prevalece o excesso de informação, julgamento e trabalho, bem como falta de tempo. Segundo o autor, para que algo nos aconteça é preciso realizar “um gesto de interrupção” (BONDÍA, 2015, p. 25) da informação

²¹Concebi até o presente momento, duas instalações de Andançar. Uma criada em novembro de 2021, para integrar a programação do evento Perder o rumo de casa_Mostra de ações artísticas remotamente urbanas da quandonde, e a outra, em março de 2022, para integrar a programação do Seminário Eu quero botar meu corpo na rua: arte pública entre espaços, poesia e resistência.

e do julgamento, instaurar tempo e espaço para sentir v a g a r o s a m e n t e. Pois é justamente essa a minha intenção ao propor às partícipes uma travessia por entre materiais encontrados na rua e instruções que sugerem diferentes maneiras de interagir com esses materiais.

Sem informações sobre o trabalho, caso a partícipe opte por se engajar nas ações do trajeto, sem buscar entender o porquê, talvez algo lhe aconteça. O uso do talvez é porque a experiência não é algo que depende da vontade de alguém, ela demanda uma abertura ao desconhecido e se faz enquanto singularidade irrepetível (BONDÍA, 2015). Portanto, a composição espacial atua no sentido de criar um campo de possibilidade para a emergência de experiências, jamais produzi-las, até porque a experiência é relacional, é um encontro entre corpos.

Além disso, deixar a escuta da narrativa andançante para o final permite que o sentido vá se construindo na travessia, campo aberto para diferentes sentidos/ sensações. A narrativa entra para oferecer outras camadas de entendimento, transportar para outra espacialidade e convidar a partícipe a fruir esteticamente a cidade.

UMA PROPOSTA DE ESCRITA SITUADA E PERFORMATIVA

Neste artigo, busquei também realizar algo que tem sido uma busca contínua na minha trajetória de artista-pesquisadora: fazer da escrita acadêmica **sobre** arte, uma escrita acadêmica **em** arte²², isto é, conjugar forma e conteúdo, teoria e prática. A maneira como eu tenho praticado a escrita em arte tem como princípio transcriar a

²²Publiquei dois textos que abordam com mais detalhe as investigações que tenho feito sobre/com/em pesquisa e escrita em arte: Perfografia e escrita situada: caminhos para uma pesquisa em arte (LICONTI, 2020b) e A performance como suporte: experimentações em uma escrita performativa (LICONTI, 2020a).

experiência estética em escrita acadêmica. Este procedimento acaba por criar uma forma-conteúdo que é sempre diferente, situada, emergente da relação entre as propriedades-possibilidades da obra artística e as propriedades-possibilidades de um artigo acadêmico, portanto, uma escrita ao mesmo tempo acadêmica e performativa. Acadêmica porque ocupa espaços de promoção de saberes acadêmicos, como periódicos científicos, respeitando, quando convém, às suas normas de submissão. Performativa porque conjuga processo e resultado, forma e conteúdo, e implica o corpo de maneira intencional no processo, pois como afirma a artista-pesquisadora Sofia Boito (2018) “se desejamos novos caminhos para a escrita é necessário encontrar novos caminhos para o corpo no espaço” (2018, p. 50).

A existência humana é incorporada, portanto, tudo que se faz implica o corpo, porém, as dicotomias e hierarquias estabelecidas pela modernidade/colonialidade, privilegiaram a mente em detrimento do corpo e a ação de escrever, por sua vez, é comumente entendida como uma atividade prioritariamente mental, portanto, uma escrita é performativa quando implica intencionalmente o corpo no processo de criação. O modo como tenho experimentado acionar o corpo no ato de escrita é por meio da concepção e performance de programas performativos para escrever²³. Programa performativo é o enunciado da performance, um roteiro de ações previamente definidas, escrito em verbos no infinitivo de maneira sucinta, conforme propõe Eleonora Fabião (2008). Desse modo, quando concebo um programa performativo para escrever um artigo acadêmico, estou entendendo o processo (a escrita) e o resultado (artigo) como performance.

²³Para este artigo, eu criei dois programas performativos para escrever: um para a criação das narrativas andançantes – “Realizar três andanças. Escrever suas respectivas narrativas andançantes e gravá-las em áudio” –; o outro para a produção das outras textualidades como resumo, cartas de boas-vindas etc. – “Toda vez que for dedicar tempo para a escrita, antes de iniciá-la, sair de casa, dar uma volta no quarteirão, permitindo-se se afetar pela paisagem, para então escrever”.

A confecção do programa performativo, além de intencionalmente implicar o corpo no ato da escrita, é orientada pela transcrição da experiência estética no texto acadêmico e costume fazer isso repetindo as operações daquela neste. No caso deste texto, transcriei a instalação **Andançar**. Nela, antes da partícipe ter acesso a qualquer informação que medie e justifique a experiência estética, ela é convidada a interagir com o espaço.

A característica da instalação de não mediar a fruição estética foi aqui repetida, transcrita para a circunstância do artigo, na medida em que optei por iniciar o texto com uma proposição à leitora, já na redação do resumo, a fim de, por um lado, convidar a leitora à resistir ao impulso de saber sobre o que se trata o artigo e o que ampara a sua feitura, por outro, atender às normativas da revista. O incentivo à experimentação do não saber e do surpreender-se, caminhando um passo de cada vez, sem antever o ponto de chegada²⁴, se mantém quando subverto a forma do artigo científico, subtraindo a introdução, e trazendo uma breve instrução acerca dos modos de uso do texto, seguida do compartilhamento das narrativas andançantes, para, apenas no final, trazer as motivações e justificativas amparadas pelo diálogo com as referências da investigação.

Outra tentativa de transcrição foi disponibilizar as narrativas também em áudio via QR Code e, na impossibilidade de criar experiências táteis com os objetos coletados durante as andanças, como faço na instalação, compartilhei, antes de cada relato, uma imagem, o que, novamente, busca repetir o princípio de não mediação: primeiro a imagem, sem explicação. No lugar da legenda, um convite à ação, que é uma transcrição das instruções dispostas na instalação de **Andançar**.

²⁴De certo modo é uma maneira de propor uma andança também na leitura.

As ações propostas nas legendas, mais uma vez, buscam transcriar algum momento da minha vivência andançante. Na primeira e segunda legendas eu convido a leitora a fazer exatamente a mesma ação que eu realizei durante a andança – dar um uso lúdico a sacolas plásticas encontradas pelo caminho e sentir as co-incidências entre as texturas do espaço e do corpo –, pois, ao tomar contato com a narrativa, a partícipe percebe que a escolha das ações não é aleatória, tem a função de propor que ela, por meio da imaginação e do engajamento na ação, se transporte para os espaços-tempos narrados.


A transcrição, como foi possível perceber, é uma operação importante tanto para a instalação Andançar, quanto para a composição de uma escrita performativa, situada entre a experiência estética e o texto acadêmico. Ela permite uma repetição com diferença: repetem-se as operações, atualizam-se as materialidades e, assim, um artigo passa a ser uma performance.

CARTA DE DESPEDIDA

Curitiba, 25 de julho de 2022

Cara leitora, se você chegou até aqui, imagino que meus escritos tenham criado sentido em você e isso me alegra muito. Ao longo do texto, você foi convidada a fazer várias ações, algumas mais simples, outras mais complexas. Eu não sei se você chegou a realizá-las ou se você só se imaginou executando-as ou, ainda, se você simplesmente prosseguiu com a leitura. Independente de quais foram as suas escolhas, todas são igualmente válidas, você teve autonomia para decidir e fez aquilo que lhe conveio a cada momento. De todo modo, eu vou encerrar este texto com um último convite.

Andance você também. Reserve duas a três horas de um dia ensolarado para andançar, pode ser nublado, se você assim preferir. Caminhe sem hora e lugar para chegar. Exercite o interesse por tudo. Nada é banal, nada é conhecido. Se você se permitir experimentar a pausa, a lentidão, o silêncio, a escuta de corpo inteiro, sem julgamento, sem pressa e impaciência, tal como propõe Jorge Larrosa (2015), constatará que mesmo os acontecimentos mais simples e corriqueiros podem ser surpreendentemente encantadores²⁵.

Abraço afetuoso,
Juliana. 

REFERÊNCIAS

BAFFI, Diego Elias. **“Olha o Palhaço no Meio da Rua!”**: O Palhaço Itinerante e o Espaço Público como Território de Jogo Poético. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BOITO, Sofia Rodrigues. Deslocamento, urbanidade e gênero: quem pode flunar?. In: **III Encontro Arte, Cidade e Urbanidades**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2 dez. 2020. 1 vídeo (3 h: 04 min: 20 segs.). Disponível em: <https://youtu.be/3KbwNwvV4Wc>. Acesso em: 2 dez. 2020.

BOITO, Sofia Rodrigues. **Escritas performativas**: Textualidades criadas por corpos e espaços Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

²⁵ Caso você aceite este convite, te proponho a compartilhar sua experiência comigo da forma que preferir, através do perfil do *Instagram* @pedagogias_performativas.

Narrativas andançantes: caminhar como prática de encantamento
Juliana Lima Liconti

CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como Criação e como Crítica. In: CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

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

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano I**: as artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

CVEJIĆ, Bojana; VUJANOVIĆ, Ana. Esfera pública através da performance. In: PAIS, Ana (Org.). **Performance na Esfera Pública**. Lisboa: Orfeu Negro, 2017.

EUGENIO, Fernanda. **Caixa-Livro**. Rio de Janeiro: Fada Inflada, 2019.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, São Paulo, n. 8, p. 235-246, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO Experimental org.; Ed. 34, 2009.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LICONTI, Juliana Lima. **Pistas para uma poética dos acidentes**. Dissertação (Mestrado) – Curso de Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

LICONTI, Juliana Lima. A performance como suporte: experimentações em uma escrita performativa. **Anais... XX Colóquio do PPGAC/UNIRIO**: a pós-graduação em artes e os novos suportes da cena. Rio de Janeiro: Raphael Cassou, 2020a.

LICONTI, Juliana Lima. Perfografia e escrita situada: caminhos para uma pesquisa em arte. **DAPesquisa**, v. 15, n.esp., p. 1-17, 2020b.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

PAULINO, Silvia Campos; OLIVEIRA, Rosane. Vadiagem e as novas formas de controle da população negra pós-abolição. **Direito em Movimento**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p.94-110, 2020.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição**: Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

VELOSO, Verônica; CAUN, Paulina Maria. Cortar a cidade com os pés: sobre travessias em paisagens brasileiras. **BOITATÁ**, Londrina, n. 25, p. 75-90, jan./jun. 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais**: Elementos para uma antropologia pós-estrutural. 1 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

Submetido em agosto de 2022.

Revisado em novembro de 2022.

Aceito em fevereiro de 2023.

Narrativas andançantes: caminhar como prática de encantamento
Juliana Lima Liconti