

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CARLOS EDUARDO CINELLI OLIVEIRA DE CAMPOS

NARRAÇÃO GEOARTÍSTICA:
MOVIMENTOS DE CORPOS PEDALANTES

CURITIBA

2024

CARLOS EDUARDO CINELLI OLIVEIRA DE CAMPOS

NARRAÇÃO GEOARTÍSTICA:
MOVIMENTOS DE CORPOS PEDALANTES

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia,
no Setor de Ciências da Terra, na Universidade Federal do
Paraná, como requisito parcial à obtenção de Doutor em
Geografia.

Orientador: Marcos Alberto Torres

CURITIBA

2024

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP) UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA

Campos, Carlos Eduardo Cinelli Oliveira de
Narração geoartística: movimentos de corpos pedalantes / Carlos Eduardo
Cinelli Oliveira de Campos. – Curitiba, 2024.
1 recurso on-line : PDF.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Tecnologia,
Programa de Pós-Graduação em Geografia.

Orientador: Marcos Alberto Torres

1. Geografia. 2. Bicicletas. 3. Geoarte. I. Universidade Federal do Paraná.
II. Programa de Pós-Graduação em Geografia. III. Torres, Marcos Alberto. IV
. Título.

Bibliotecário: Leticia Priscila Azevedo de Sousa CRB-9/2029



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS DA TERRA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GEOGRAFIA -
40001016035P1

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação GEOGRAFIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **CARLOS EDUARDO CINELLI OLIVEIRA DE CAMPOS** intitulada: **Narração Geoartística: movimentos de corpos pedalantes.**, sob orientação do Prof. Dr. **MARCOS ALBERTO TORRES**, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua **APROVAÇÃO** no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 23 de Fevereiro de 2024.

Assinatura Eletrônica
02/04/2024 16:24:10.0
MARCOS ALBERTO TORRES
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
08/04/2024 13:28:08.0
HUGO ALVES CRUZ
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE EVORA)

Assinatura Eletrônica
10/05/2024 09:54:33.0
GIULIANO TIERNO DE SIQUEIRA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE EST. PAULISTA JÚLIO DE
MESQUITA FILHO)

Assinatura Eletrônica
02/05/2024 14:17:42.0
SALETE KOZEL TEIXEIRA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ -
APOSENTADOS)

Assinatura Eletrônica
08/04/2024 15:06:26.0
FERNANDA CRISTINA DE PAULA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE VALE DO RIO DOCE)

Assinatura Eletrônica
02/04/2024 16:57:18.0
ALESSANDRO DOZENA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO
NORTE)

AGRADECIMENTOS

Gostaria de deixar registrados aqui alguns agradecimentos para muitas pessoas e alguns seres não humanos que estão presentes aqui, nesse grande movimento de vida que foi fazer esse doutorado. Uma tese não se escreve sozinho, em hipótese alguma. Ao longo do caminho, a construção se dá nos encontros, escutas e trocas intensas. Cada pessoa citada abaixo, de uma forma ou de outra, contribuiu para que esse processo pudesse acontecer, nas mais diversas instâncias e aspectos da vida, no “combo” que ela é. Meus sinceros agradecimentos para:

Dag Bach (meu companheiro e marido) e Antônio (meu gato – *in memoriam*). Trabalhadoras e trabalhadores de cicloentrega, em especial Arthur Augustus, Lays, Felipe, Matheus Nectar, Carlos, Washington, Wellington, Laura, Michel, Marc Andrés e Gustavo; Marcos Torres, Ellen Biora, Thays Ukan, Hugo Marandola, Denise Caxias, Kauan Arthur, Wagner Gabardo, Marcia Alves, Marina Ferreira, Janaína Trevisan, Camila Jorge e todos os demais companheiros e companheiras do LATECRE. Alessandro Dozena, Fernanda de Paula, Giuliano Tierno e Salete Kozel. Lucia Helena Batista Gratão, Ariane Azambuja e Rodrigo Cotrim. Doug Oliveira, Patrícia Valverde, Felipe Roehrig, Fernando Rosenbaum, Yasmin Reck, Talita, Letícia Leandro, Jady, Medeiros, Eduardo Sinegaglia, Eduardo Ramires, Eduardo Stocco e Associação de Ciclistas do Alto Iguaçu - CicloIguaçu. Hugo Cruz, Isabel Menezes, Pedro Ferreira e todas as pessoas do CIIE na FPCE-UP, Sylvia Heller, Marta Duque Vaz, Francisco Muniz, Ricardo e Paulo (Livraria Aberta), Daniel Paiva e comunidade acadêmica do IGOT/Universidade de Lisboa. Andrea Pinheiro, Helena Contente, Rosana Reátegui, Edison Mego, Warley Goulart e Manu Gonçalves. Inno Sorsy e Tatiana Motta Lima. Ana Paula Gurski, Diego Ramon, Izabela Oliveira, Chayanne Fedelman e Tércilo Pereira. Liane Cinelli, João Campos, Viviane Cinelli, João Pedro Cinelli, Cristiane Cinelli, Maria Luiza Cinelli, José Umberto Cinelli, José Claudio Cinelli, Maria Luiza Oliveira e Evelyn Oliveira (*in memoriam*). Minhas avós (*in memoriam*) Gilda Cinelli, Maria Tenório e Carmem Loureiro.

Dedico este processo à todas as pessoas que prezam a vida, o conhecimento, as artes e que em coletivo fazem valer o ato de viver como um ato constante de esperar.

RESUMO

Quando contamos histórias, evocamos com as palavras vocalizadas muitos dos espaços em que a narrativa se desenrola. **Narração Geoartística: movimentos de corpos pedalantes** traz à tona as experiências espaciais a partir da narração de histórias para pensá-las pela perspectiva das relações de uma geografia das/com/nas/pelas artes. Ao tratar sobre o ato de narrar histórias estamos também, intrinsecamente, lidando com a produção do espaço, portanto, com a geografia — ou com as geografias, já que se trata dessa produção a partir da perspectiva do corpo, daquela pessoa que narra, daquela pessoa que escuta, do ser vivente que está *em* mundo. Assim pensar uma narração com o espaço e considerar a realidade espacial como ponto crucial para a elaboração de uma narração geoartística. Dividida em seis movimentos, a tese percorre e expõe os caminhos de reflexão e construção de sua própria metodologia, partindo de uma *geografia das histórias contadas* que está calcada na escala do *corpo*, portanto de um *corpo como espaço*, que está em experiência. Ao tratar a experiência geoartística a partir dessa escala, é trazido para a tese o processo criativo e artístico que envolve narração geoartística a partir da escuta de personagens urbanos e contemporâneos — pessoas que trabalham com cicloentrega e suas geografias. A bicicleta como parte de um projeto geoartístico se torna dispositivo para exposição dos procedimentos e metodologias do jogo que envolve geografia e narração de histórias.

Palavras-chaves: geoarte; narração de histórias; geografia; bicicletas. narração geoartística

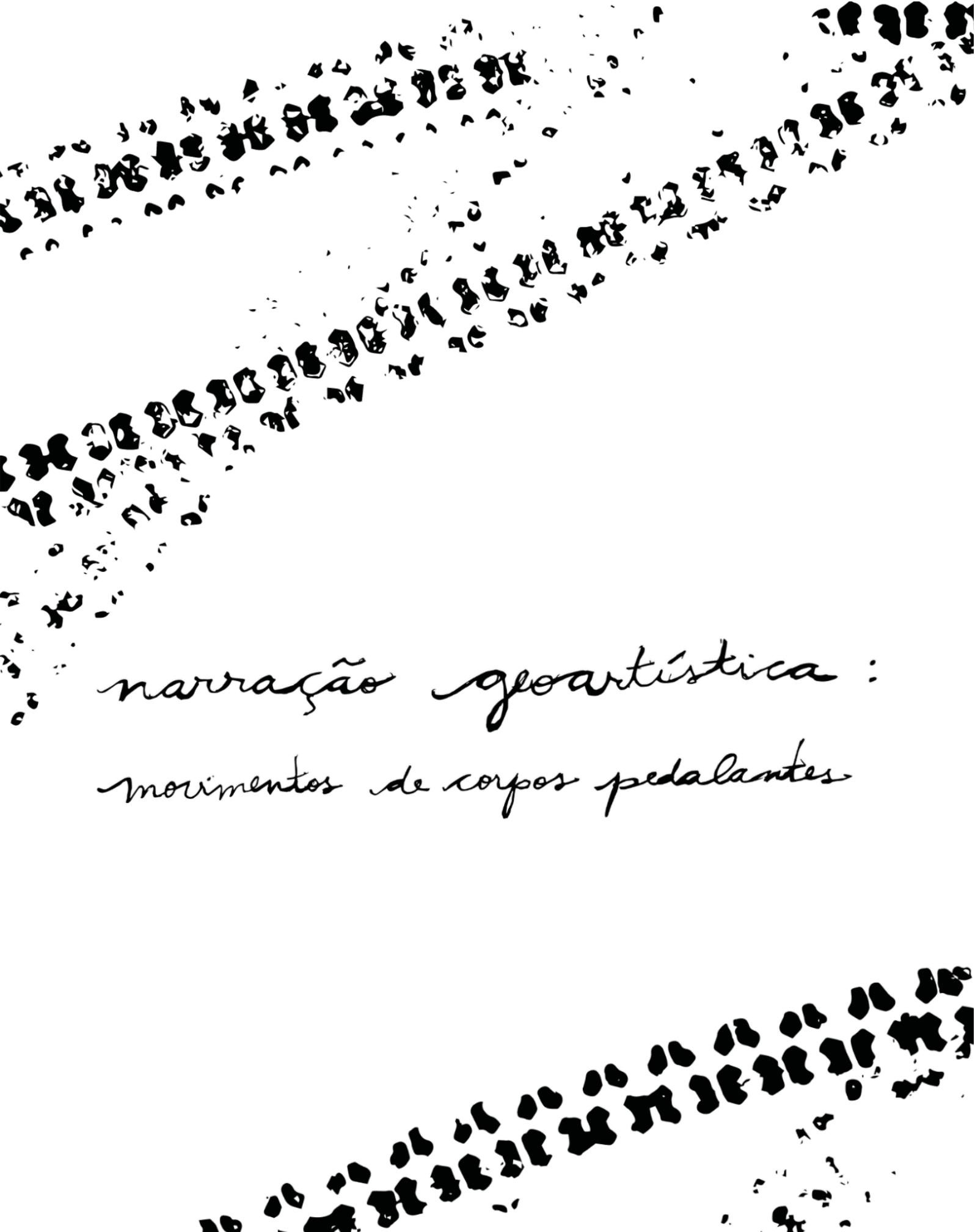
ABSTRACT

When we tell stories, we evoke with vocalized words many of the spaces in which the narrative unfolds. **Geoartistic Narration: movements of pedaling bodies** brings to light spatial experiences from the narration of stories to think about them from the perspective of the relationships of a geography of/with/in/through the arts. Dealing with the act of narrating stories, we are also, intrinsically, dealing with the production of space, therefore, with geography — or with geographies, since it is about this production from the perspective of the body, of that person who narrates, of that person who listens, of the living being that is in the world. Thus, to think of a narrative with space and to consider spatial reality as a crucial point for the elaboration of a geoartistic narrative. Divided into six movements, the thesis covers and exposes the paths of reflection and construction of its own methodology, starting from a geography of the stories told that is based on the scale of the body, therefore of a body as space, which is in experience. By dealing with the geoartistic experience from this scale, the creative and artistic process that involves geoartistic narration from listening to urban and contemporary characters — people who work with cyclodelivery and their geographies — is brought to the thesis. The bicycle as part of a geoartistic project becomes a device for exposing the procedures and methodologies of the game that involves geography and storytelling.

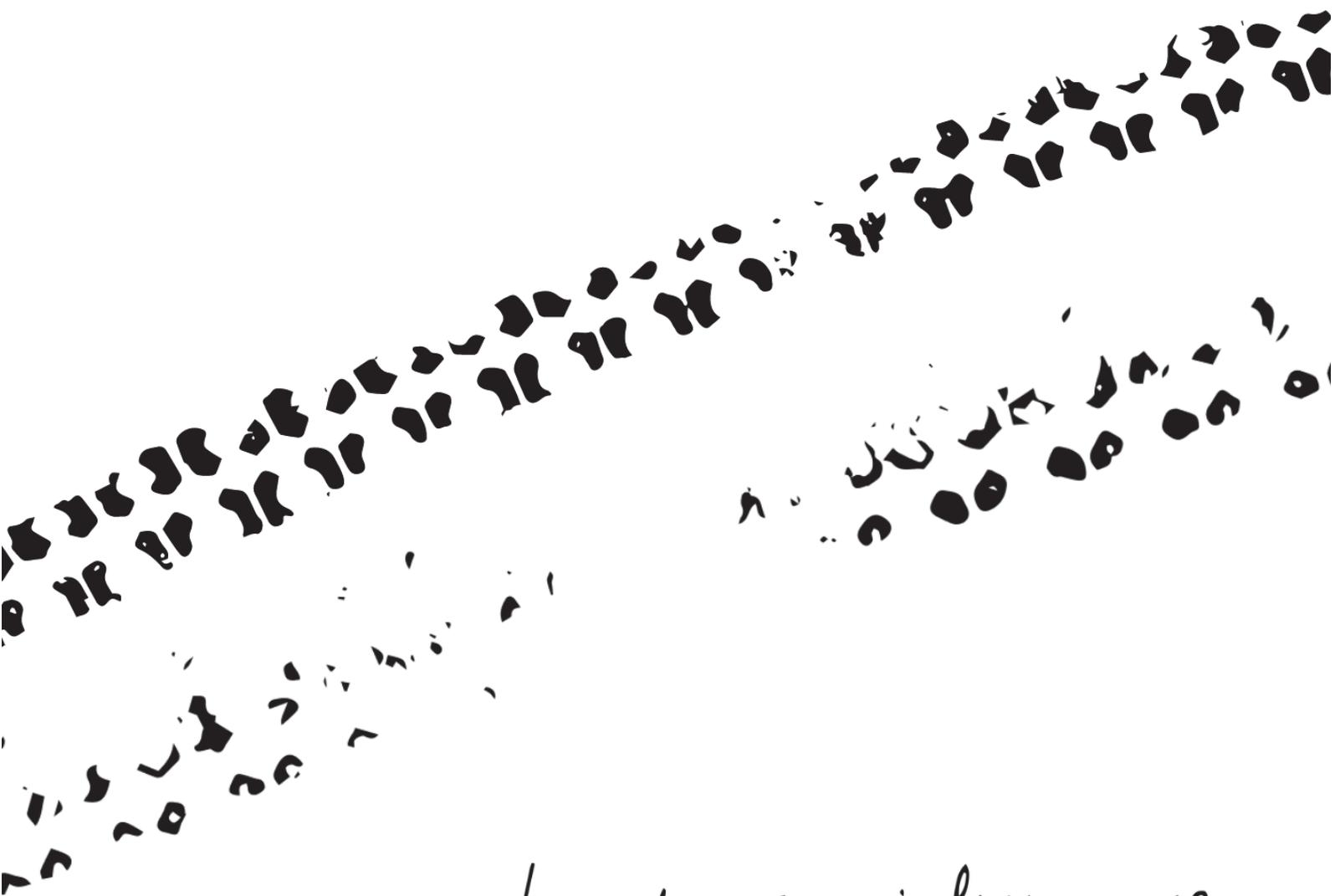
Keywords: geoart; storytelling; geography; bicycles; geoartistic narration.

SUMÁRIO

1. <i>movimentos</i> dos caminhos que se fazem caminhando	13
2. <i>movimentos</i> para traçar outras geografias	22
2.1 Pontos de partida.....	22
2.2 Paisagens, lugares e outros espaços labirínticos	28
2.3 Geografias artísticas, afetivas, emocionais, imaginárias, sensíveis e criativas.....	32
2.4 “O corpo como espaço” e caminhar noutras geografias	35
3. <i>movimentos</i> das geografias das histórias contadas	40
3.1 Quando narramos as vidas que vivemos, recriamos as nossas existências?.....	40
3.2 Um mar sem fim de mil e uma formas de contar histórias.....	44
3.3 Por uma geografia das histórias contadas: narração de histórias e experiência	48
3.4 Geograficidades e a narração de histórias	52
3.5 Espacialidades imaginadas e imaginários	54
3.6 Narrativizações, narrativas e a palavra (ainda) tem poder	55
3.7 Narração Geoartística.....	58
4. <i>movimentos</i> dos princípios fundantes em desvios e digressões	62
4.1 Inícios, princípios e começos	63
4.2 Urdidura e trama dos Tapetes.....	64
4.3 Pedras no caminho ou quando se deve olhar o que lhe incomoda?	73
4.4 O percurso dos percursos	77
4.5 Algumas questões sobre e pelo caminho.....	100
4.6 Elogios e filosofias da bicicleta.....	101
5 <i>movimentos</i> de corpos pedalantes em narrações geoartísticas	109
5.1 A Borda do Campo	112
5.2 MICHEL	119
5.3 AUGUSTO	130
5.4 LAURA.....	139
5.5 MATHEUS.....	147
5.5 WASHINGTON.....	153
5.6 MARC ANDRÉS	158
5.7 FELIPE	163
5.9 CADU	174
5.10 Cruzamentos.....	182
6. <i>movimentos</i> finais e algumas considerações	185
REFERÊNCIAS	191



navração geartística :
movimentos de corpos pedalantes



movimentos dos caminhos que
fazem caminhando

1. *movimentos dos caminhos que se fazem caminhando*

“O caminho se faz caminhando” — é com essa frase, que tanto me perseguiu ao longo do processo do mestrado, seguido do doutorado, que aqui apresento publicamente a minha tese **narração geoartística: movimentos de corpos pedalantes**. Para um errante que sou, tive que trazer os ensinamentos dos caminhos, as incertezas do chão, as experiências dos percursos de quem pedala, de quem anda, de quem em deslocamento grafa na Terra o próprio existir e se exercita para transver o mundo ou os mundos no mundo.

Narração Geoartística: movimentos de corpos pedalantes traz à tona as experiências espaciais a partir da narração de histórias para pensá-las pela perspectiva das relações de uma geografia das/com/nas/pelas artes. Como, ao tratar sobre o ato de narrar histórias, estamos também, intrinsecamente, lidando com a produção do espaço, portanto, com a geografia — ou com as geografias, já que se trata dessa produção a partir da perspectiva do corpo, daquela pessoa que narra (LINDÓN, 2012), daquela pessoa que escuta, do ser vivente que está *em* mundo - em que sua existência está como uma escala (SILVA, 2022), portanto de um *corpo como espaço*, que está em experiência. Por isso mesmo, não tenho como não discutir e trazer para a investigação o meu corpo, uma vez que falo tanto dele e ainda me proponho também a uma perspectiva artística. Porque é esse corpo aqui que escreve, que também pedala, que também narra, que também faz arte, que faz suas geografias nos entrelaçamentos dessas ações em sua própria geograficidade. A própria experiência precisa atravessar o exercício constante da escrita. É um exercício que pendula envolvimento e distanciamento e articula a reflexão transpassada pelo coração com o conhecimento pisado do chão e dos sextos sentidos da razão.

Nesse sentido, convoco nesta tese a discussão sobre essas relações entre geografia e arte ou, para além, sem uma dicotomia, como entidades separadas, campos de conhecimentos díspares em que é necessário erigir uma ponte, um viaduto e uma estrada para ligar um ponto ao outro (DOZENA, 2020; HAWKINS, 2015; SOUZA JÚNIOR, ALMEIDA, 2020; DE PAULA, 2016; GRATÃO, 2002). Não. Não estou aqui para isso. No exercício de envolvimento e distanciamento, sem esquecer os rigores necessários, pretendo aqui convocar-me, e a você que me lê também, para que possamos caminhar entre esses campos do conhecimento e de produção da vida, a fim de que eles sejam vistos mais como cruzamentos, encruzilhadas ou mesmo como rios que se encontram, de origens diversas, desaguando e formando outro rio e outro rio e outro rio. Por isso lhe convoco a pensarmos juntos essa geografia das histórias contadas. Aqui apresento parte do que experienciei nesse exercício do fazer geográfico e do

fazer artístico, no exercício geoartístico de uma geografia com/nas/pelas/das artes. Poderia mesmo dizer o contrário: das artes com/na/pela/da geografia.

Como foi o projeto artístico Percursos Afetivos que levou para esse processo acadêmico, resolvi deixá-lo atravessar toda investigação. O Percursos é um projeto que desenvolvo de narração de histórias itinerante com bicicletas, ao longo do caminho pedalado, conto histórias com/sobre/na cidade. E o público, também pedalante, ao longo do trajeto escuta essas histórias criadas na relação com os espaços percorridos. Trazer este projeto em específico não está no sentido de instrumentalizá-lo (MEIKDJAN, OLMEDO, 2016) ou usá-lo como um objeto de análise, mas, sim, como meio, “modal”, para caminhar e fazer o caminho. Isso porque, como aqui quero trazer a discussão da relação da narração de histórias com a geografia e como desenvolvo em concomitância um projeto artístico que produz essa relação, me pareceria incoerente produzir a pesquisa sem imbuí-la da experiência que o Percursos Afetivos proporciona. Também é por isso que em muitos momentos escrevo em primeira pessoa, porque esse “corpo como espaço”, essa escala que está no exercício do envolvimento e da distância, está presente.

Dessa forma cheguei a uma estrutura da tese a partir de *movimentos*. Resolvi chamar como *movimento* aquilo que costumamos intitular “capítulo”. *Movimentos* porque são, em cada parte, espaços/tempos para algumas questões que quero discutir e trazer à tona, e essas discussões são: movimentos. Também porque remetem aos movimentos dos corpos que percorrem a vida e estão vivos em suas complexidades. Porque há os movimentos internos das reflexões, dos caminhos dos desejos e das emoções. *Movimentos* também porque preciso honrar a minha errância e contemplar de alguma maneira a forma como fui escrevendo esta tese: em movimento. Não escrevi tudo dentro do meu pequenino ateliê em Curitiba, não... Escrevi pelo caminho, por onde fui passando ao longo dos últimos quatro anos: Curitiba, Rio de Janeiro, Cambará, São Paulo, Belém, Porto, Los Silos, Lisboa, Santiago de Compostela, Barcelona, Poços de Caldas, Petrolina, Bodocó, Araripina, Natal, Paraty e Brasília. Há uma geografia da escrita desta tese cartografada por todos os lugares em que me movimenteie.

Esses mesmos lugares, por questões de trabalho, por questões da investigação em si, também escreveram junto. Não tinha como não honrar esses movimentos e adensar o conjunto das questões levantadas em cada um deles. Isso significou poder olhar as singularidades. Inclusive gostaria de ressaltar que a ordem dada aos *movimentos* não é a única a ser seguida para leitura. Faço uma analogia a um projeto de expografia de uma mostra de obras de arte, em que é preciso ordená-las. Colocá-las no espaço exige a criação de pistas e possíveis caminhos narrativos para que o público visitante possa fruir, se relacionar e ser afetado pelas obras.

Algumas exposições têm uma ordenação, em que a leitura precisa ser seguida na ordem em que foi proposta, e a expografia, neste caso, delimitará essa relação com o espectador. Em outras exposições, alguns caminhos e pistas são dadas ao público e cabe a cada um escolher como fazer esse percurso, porque pouco importa a ordem de como se relaciona com as obras. E vão existir mais outras tantas formas de ordenação e montagem de expografias que podem dar contornos a essas inúmeras leituras. Compreendo que a ordenação dos movimentos, à primeira vista, do jeito que está sequenciada, segue uma ideia que apresenta ponto a ponto como a tese e as discussões foram construídas. Mas... acrescento que outros “percursos” podem ser feitos e que a leitura dos movimentos pode se dar em outras ordens. Na sequência, tratarei um pouco sobre cada movimento e depois disso apresentar propostas e pistas de leituras.

Após o **movimentos dos caminhos que se fazem caminhando**, que é justo no que estamos agora e que faz uma breve introdução às questões da tese e sua estrutura, vem o **movimentos para traçar outras geografias**, dedicado a trazer uma revisão bibliográfica da geografia que referência a tese para se pensar alguns caminhos que levam à reflexão sobre as relações entre geografia e arte, passando pelos questionamentos da própria historiografia geográfica (DARDEL, 2015; HOLZER, 2008; SAUER, 1998), apresentando alguns tensionamentos e estreitamentos. Para se traçar outras geografias emocionais, afetivas, sensíveis, criativas, artísticas e narrativas (DOZENA, 2020; HAWKINS, 2015; SOUZA JÚNIOR, ALMEIDA, 2020; DE PAULA, 2016; GRATÃO, 2002), muitos percursos foram traçados por diferentes geógrafas e geógrafos, sendo que em alguns casos eles esbarram ou mesmo vão ao encontro da tese. Nesse movimento, discuto questões relacionadas a algumas das categorias de análise, como paisagem e lugar, e a complexa utilização delas no caso dessas outras geografias. A problemática apontada e algumas discussões se tornam mais evidentes ao pensar nessas categorias mais diluídas em favor do uso da escala do corpo (SILVA, 2022), de suas perspectivas e as relações prospectadas a partir disso. Poderia também dizer que aqui o gesto de traçar se equivale aos apontamentos, ao rabisco que gera o desenho daquilo que será mais adiante. Traçar como gesto, como um movimento, que delinea o que está por vir.

Na sequência, o **movimentos das geografias das histórias contadas** apresenta o universo da narração de histórias, alguns de seus pilares, aspectos e suas dinâmicas socioculturais em contextos profissionais. Há um recorte temporal e espacial para tratar das atividades de narração de histórias no Brasil e de seus desdobramentos, no que vem se configurando como um movimento plural e diverso a respeito do que se torna a narração artística (CÂNTIA, 2021; MIGUEL, 2017; TIERNO 2017). Nesse mesmo movimento, inicio os entrelaçamentos entre arte e geografia e, mais precisamente, entre a narração de histórias e

as geografias oriundas dessa relação, apontando o quanto algumas das crises e problemáticas vividas pelo campo geográfico acabam encontrando ressonância e possíveis saídas (talvez sim, talvez não) a partir de um olhar sobre as narrativas contra-hegemônicas (LINDÓN, 2012). Assim, numa aposta da prática narrativa como uma pergunta-resposta para pensar essa relação dialógica, de escuta e fala, vou tecendo nesse *movimento* **uma geografia das histórias contadas** que desemboca na ideia da **narração geoartística** que intitula a tese.

Para melhor estabelecer esse diálogo com as questões apresentadas e aprofundá-las a partir da própria experiência, escrevi o **movimentos dos princípios fundantes em desvios e digressões**. Se no movimento anterior os entrelaçamentos estavam numa escala coletiva, nesse trago a escala do próprio corpo de quem pesquisa e exponho com os fios da minha biografia a tessitura das relações entre geografia e narração de histórias. Para isso, preciso voltar aos primórdios e retomar como determinadas questões sobre a narração de histórias foram surgindo e me levando por desvios, retornos, curvas e caminhos desconhecidos ao ponto em que estou agora. Conto a história do meu grupo Os Tapetes Contadores de Histórias e do projeto Percursos Afetivos. Ao tocar neste projeto, faço outro movimento de desvio, o qual coloca para girar na roda algumas questões sobre a bicicleta, um esboço de um elogio e uma filosofia sobre o pedalar, debatendo como esta ação, unida ao ato de contar histórias, constitui no Percursos Afetivos uma perspectiva geoartística. Ao apresentar e destrinchar os processos criativos e a(s) metodologia(s) do Percursos, a meu ver, surgem algumas pistas para se compreender e discutir o fazer geoartístico.

Em **movimentos de corpos pedalantes em narrações geoartísticas** conto o processo que me levou a criar essas narrações geoartísticas dentro da investigação e o quanto isso é fundamental enquanto prática como pesquisa. Pouco a pouco vamos adentrando na vida das pessoas que fazem entregas de bens e serviços com bicicletas e, uma a uma, suas histórias são reveladas. Suas histórias, seus lugares, suas paisagens e as dinâmicas de seus mundos vividos. Assim se chega aos **movimentos finais e algumas considerações**, no qual apresento mais questões, fragilidades, apontamentos e, claro, algumas conclusões sobre o processo como um todo.

Considero importante também falar nesse princípio, um pouco do processo de como cheguei até o ponto em que estamos agora: encerrando esse ciclo que é o doutoramento. Falar sobre esse processo de forma introdutória é importante para contextualizar minimamente os pontos de partida, que inclusive serão esmiuçados ao longo do texto e em cada um dos movimentos.

Sou artista cênico, têxtil, *performer* e contador de histórias. Me formei como Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) com Habilitação em Interpretação. Logo no início da graduação, em 1998, contribuí com a fundação d’Os Tapetes Contadores de Histórias, grupo com o qual trabalho até hoje e que se tornou base da minha formação e atuação profissional artística. Quando terminei a graduação, em abril de 2002, decidi seguir com as atividades profissionais, deixando de lado a hipótese de fazer uma pós-graduação em sequência. Por conta disso, me lancei no trabalho, principalmente com os projetos d’Os Tapetes Contadores de Histórias, em muitos recantos deste mundo.

Ao mesmo tempo, já naquele momento, me era claro que não me interessava fazer o mestrado ou mesmo o doutorado em Artes Cênicas. Devido às atividades multidisciplinares do meu grupo, que mesclam narração de histórias, arte-educação, teatro, literatura, artes visuais e têxteis, cada vez me interessava mais poder discutir algumas das questões presentes no cotidiano do trabalho artístico de forma expandida e transdisciplinar. Não à toa, em 2010 fui estudar Psicologia Analítica, Arte e Imaginário na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO) em uma especialização e confirmei na própria carne, no corpo, algo que havia escutado da atriz Juliana Jardim, em 2006, em uma fala após um espetáculo no SESC Prahna, em Florianópolis. A artista discorreu sobre sua necessidade de manter uma relação com os estudos acadêmicos porque, na academia, ela ordenava os desejos e interesses de estudos que a orbitavam em seus processos artísticos. Tal como ela, encaro a universidade como um espaço para colocar em “ordem” uma série de estudos e pesquisas e desdobrá-las em desconhecidas possibilidades.

Depois da especialização, outras formações em arte-educação e mediação em artes vieram e me perguntava indiscretamente por que não encarava o mestrado logo. Ao mesmo tempo, eram momentos de muitos florescimentos com os projetos artísticos, que também foram retroalimentados por todas essas formações. Há uma grande virada geográfica na minha vida quando me mudo para Curitiba no segundo semestre de 2017. É nessa cidade que resolvi desenvolver um projeto novo, solo, a partir de outras questões que mesclam narração de histórias, bicicletas, itinerâncias e a cidade: o Percursos Afetivos. Lembro com nitidez da primeira *performance* desse projeto, uma instalação no Pátio da Reitoria da UFPR, em que coloquei uma série de cartazes no chão com algumas perguntas sobre os destinos e lugares das pessoas. Uma delas era fundamental para mim: “Quando o teu destino é o teu caminho?”. Eram perguntas disparadoras e eu ficava ali parado, no espaço, junto com minha bicicleta, escutando as histórias das pessoas que passavam pelo Pátio. Ou simplesmente lia as mensagens escritas por elas nos cartazes.

Até que veio uma conhecida, a Ellen Biora, que, ao ver os cartazes no chão, me fala: “Tem um laboratório na UFPR, na Geografia, que investiga cartografias afetivas, parece muito isso que você faz, vai lá falar com eles”. Peguei o contato da amiga dela, a Thays Ukan, que se tornou posteriormente uma companheira de pós-graduação e que naquele momento fez a ponte entre mim e o grupo de pesquisa. Numa tarde de final de outubro, fui com minha bicicleta falar sobre o meu projeto artístico e minhas inquietações no LATECRE (Laboratório Território, Cultura e Representação). Foi quando conheci o Professor Doutor Marcos Alberto Torres e pude lhe falar sobre o que pretendia com os Percursos Afetivos, como estava pensando o projeto e, sobretudo, pude escutar sobre que geografia era essa que abraçava a possibilidade de pensar com a arte.

Naquele momento me parecia uma boa ideia estudar perspectivas outras que não fossem de minha origem de formação. Me interessava/interesse pelo que a geografia cultural e seus campos afins apresentam como possibilidades. Assim, fui mergulhando nas leituras e estudos com os textos que se apresentavam de Dardel, Tuan, Adreotti, Holzer, Berque... E o mundo que via até então se desdobrava em tantos outros, nas inúmeras outras visões de leituras que poderia ter sobre ele, e inclusive sobre minha própria vida. Quando vi, estava cursando algumas disciplinas na graduação e na pós e, em seguida, ingressei no mestrado, em 2019. Conto muito rapidamente essa trajetória para não me estender demais nela, ao mesmo tempo em que acho importante relatá-la para contextualizar a pesquisa. Ressalto que dentro desse processo mais alguns fatos marcaram os rumos da trajetória deste doutoramento. O primeiro deles: o Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFPR está em funcionamento em uma universidade pública, o que é imprescindível e de direito. O ensino gratuito é a mínima garantia do acesso da população à universidade, além de outras políticas públicas que possam fazer isso acontecer. O segundo ponto: fui bolsista da CAPES em quase todos os anos, o que é superimportante e precisa ser sempre reconhecido, valorizado, e que sigamos na luta para que os valores pagos sejam melhores. Terceiro, acredito que seja o pior fato: a pandemia da Covid-19 interrompeu, suspendeu, atravessou e modificou as vidas de milhares de pessoas, e me somo a esse grande coletivo que foi afetado. Não somos mais os mesmos depois dessa experiência coletiva e mundial. Quarto: na banca de qualificação, em um período em que já estávamos em medidas sanitárias de isolamento e afastamento social devido à pandemia, me foi ofertada a passagem direta para o doutorado, que aceitei com honra, desafio, frio na espinha e inseguranças, muitas inseguranças. Quinto e tão importante é que fui contemplado como bolsista pelo edital da CAPES/PRINT para fazer o doutoramento sanduíche na cidade do Porto

em Portugal, sob a orientação do Professor Doutor Hugo Alves Cruz, na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto (FPCE-UP).

O período do doutorado-sanduíche, entre outubro de 2022 e março de 2023, foi fundamental para que eu pudesse discutir a pesquisa com Cruz e seus pares, como a Professora Dra. Isabel Menezes e o Professor Dr. Pedro Teixeira no Centro de Investigação e Intervenção Educativas (CIIEE), a fim de encarar a prática artística como parte fundante do processo de investigação. Além das atividades dentro da FPCE-UP, também assisti às aulas e apresentei meu trabalho na disciplina do Professor Doutor Daniel Paiva no Instituto de Geografia e Ordenamento do Território - IGOT da Universidade de Lisboa. Fora da universidade, pude acompanhar alguns dos processos de investigação das Práticas Artísticas, Comunitárias e Participativas coordenados por Hugo Cruz em oficinas, seminários e montagem de espetáculo do grupo Teatro Comunitário do Bonfim com a Associação MEXE. Posso dizer que a ida ao Porto me colocou em exigência para poder olhar estruturalmente o que vinha pesquisando e novamente olhar transdisciplinarmente a partir das contribuições geradas pelos encontros.

Antes de encerrar este *movimento* inicial, gostaria de fazer uma indicação sobre a leitura dos *movimentos*, como quem indica os passos a uma dança que pode ser livre. Digo que, se por um acaso, após ler brevemente sobre cada um dos *movimentos*, lhe interessar começar por um ou por outro, confirmo que é válido, porque a sequência do seu movimento de leitura, no seu percurso sobre a tese, é de seu direito. Mesmo que haja interdependência entre os *movimentos* e alguns dados sejam importantes entre eles, lê-los em ordens trocadas não é nenhum problema. Ao contrário, é bem-vindo. Porque o movimento é seu... Por isso desejo bons percursos pelos *movimentos*.

movimentos para traçar
outras geografias

De esta manera, lo más importante que el viaje nos da, más importante incluso que la enseñanza recibida, es en realidad ese momento en el que tenemos el privilegio de tomar algo de lo que no tardaremos en desprendernos. Y es en ese instante fugaz, en ese ínfimo espacio de tiempo en el que la imagen de la hermosura o de la miseria humana contempladas parece abandonarnos, cuando en realidad se instala en nuestra memoria y se hace conocimiento y se hace aprendizaje, experiencia... y así nos va construyendo.

*Xabier P. Do Campo
em El libro de los viajes imaginarios, p. 15.*

2. movimentos para traçar outras geografias

Tenho, tive, terei se for preciso, mas quero encontrar a ilha desconhecida, quero saber quem sou eu quando nela estiver, Não o sabes, Se não saís de ti, não chegas a saber quem és.

José Saramago, em *O Conto da Ilha Desconhecida*

2.1 Pontos de partida

Falar sobre as complexas relações entre espaços, paisagens, imaginações e imaginários pode ser comparada à saga do protagonista d’*O Conto da Ilha Desconhecida*, de José Saramago (1998). Na história do autor português, um homem pede um barco para o rei, porque deseja conhecer a Ilha Desconhecida, aquela que não se encontra nos mapas, nem nos relatos, tampouco está anotada ou apontada em qualquer bibliografia, porque, antes de tudo, é uma Ilha Desconhecida. Argumentar, afirmar, lutar e resistir são muitas das ações que o resiliente protagonista de Saramago precisa fazer para convencer o Rei, mais monarca que muitos monarcas. Uma vez com o barco, lhe faltam tantas outras coisas, inclusive parcerias e companhias. Mesmo desacreditado, o homem persevera e, com a cumplicidade e o companheirismo de uma mulher, segue rumo ao desconhecido — àquilo que não se sabe de antemão, mas se sabe fazendo.

A comparação com essa narrativa vem do fato de que atualmente se vê uma urgente necessidade de se debater os aspectos imaginativos nas relações com os espaços e com o quanto esses forjam, conformam e mesmo se reconstróem em lugares, paisagens, territórios e, por que não, em lugar-paisagem, paisagem-território, território-lugar-paisagem (MARANDOLA JR., 2013) – porém, discutirei somente mais adiante essas confluências entre as categorias geográficas. Falar que os aspectos imaginativos precisam também ser considerados torna-se lema importante para enxergar, trazer à tona e legitimar a interferência da subjetividade também como construtora, restauradora e implementadora de realidades; portanto, de relações com os espaços. Mas, claro, com a devida atenção, para não cair na tentação de apenas falar sobre as questões imaginativas, sem considerar os contextos socioculturais que as estabelecem (COSGROVE, 2004).

A concepção da geografia como ciência e campo de conhecimento propriamente dito é relativamente recente. Nasce dos esforços de grupos de estudiosos e investigadores europeus do século XIX e início do século XX que reúnem seus conhecimentos sobre os espaços que por eles foram estudados, observados e analisados. Dois dos grandes expoentes dessa geração são Carl Ritter (1779-1859) e Alexander Von Humboldt (1769-1859), que fundaram na Alemanha

do século XIX o que viria a ser a geografia como ciência. De todos os modos, a ciência geográfica apresentada por esses geógrafos estava a serviço de ideais estatais e nacionalistas, tal como explicitado no título do trabalho de meados dos anos 1970 de Yves Lacoste, *A Geografia: isso serve, em primeiro lugar, para fazer a Guerra* (LACOSTE, 1988). O trabalho narra o florescimento de uma ciência que se finca entre: o Norte Ocidental hegemônico do mundo, como ciência que auxilia nos processos geopolíticos e econômicos, contribuindo com profundos conhecimentos sobre os territórios das nações e os espaços e mercados a serem conquistados ao longo do próprio século. Conforme afirma Carl Sauer no texto *Morfologia da Paisagem* (SAUER, 1998), inicialmente, como ciência, a geografia estava relacionada com outros campos científicos, especificamente focados no estudo dos solos, da superfície terrestre e das relações de interação do ser humano com o espaço, no sentido de corroborar e fortalecer o domínio dos grupos humanos que tinham acesso e poder sobre tais conhecimentos, a fim de continuarem dominando e transformando a “natureza” a seu favor, mantendo suas hegemonias sob o Sul Global e o Oriente.

A geografia, como ciência que ajuda e trabalha para a guerra, se mantém assim, colaborando para o expansionismo imperialista e colonial, como também para a primeira e a segunda guerras mundiais, oferecendo conhecimento e estudos sobre as possibilidades extrativistas dos países da África Ocidental colonizados pela França e Inglaterra e conhecimentos estratégicos para expansão e conquista das tropas Nazistas durante a II Guerra Mundial. Importante ressaltar aqui que essa produção de conhecimento científico está marcada profundamente por um saber oriundo do Norte Global Ocidental. Isso forja, no sentido de marcar e conformar, toda a perspectiva de uma hegemonia sobre uma ciência que fica destinada a estudar os espaços em sua materialidade, concretude e fisicalidade, a partir da relação do ser humano com o seu meio. Aliás, vira e mexe, ainda hoje é assim que é apresentada a geografia como ciência nas escolas ou mesmo nas instituições acadêmicas: como ciência que estuda a relação do “homem” com o seu espaço. Uma definição que ainda privilegia e mantém essa perspectiva do Norte Global Ocidental, masculino, branco, heteronormativo e patriarcal. Já ocorreram e ainda ocorrem rupturas e surgimento de outras epistemologias dentro da geografia que problematizaram e seguem problematizando essa visão hegemônica, produzindo e criando outras geografias. Tal qual o personagem de Saramago, que segue em busca de sua ilha desconhecida, outras perspectivas da geografia buscam também suas terras incógnitas (WRIGHT, 2014).

Aliás, John Wright (2014), com seu texto *Terra Incógnita*, apresenta um chamado, um convite para reflexão sobre um novo posicionamento diante do fazer geográfico. O autor clama

por uma abordagem que consiga se desatar das amarras positivistas, tão embrenhadas no fazer científico. No final da década de 1940, Wright (2014, p. 14) apresentou o conceito de geosofia “como o estudo sobre o conhecimento geográfico a partir de qualquer ponto de vista” e, ao mesmo tempo, clamou por caminhos que pudessem estar mais atrelados a epistemologias e pensamentos em que o fazer geográfico estivesse embebido e próximo à filosofia e à arte. A relação estabelecida aqui com este texto e o de Saramago não é em vão. Ambos traçam buscas por lugares desconhecidos a serem conhecidos, revelados e descobertos. Ambos clamam por novos aprendizados e maneiras de fazer. Porque ambos fazem um elogio mais à busca e ao processo do que exatamente ao alcance de um lugar.

Devo concluir expressando uma aspiração, bastante visionária, sem dúvida, e que não deve ser tomada muito literalmente. Minha aspiração é que um dia se estabeleça em algumas de nossas universidades cadeiras de geosofia e geografia do conhecimento. O propósito seria aumentar a eficiência da pesquisa geográfica e da educação aumentando o seu escopo. (WRIGHT, 2014, p. 17)

A partir da metade do século XX, com o fim da Segunda Guerra Mundial e com a independência das ex-colônias francesas e inglesas na África, começam a apontar no campo geográfico perguntas e respostas preconizadas por Sauer (1998). O autor, no texto *Morfologia da Paisagem*, de 1925, trouxe à cena a discussão sobre como aportar a paisagem — categoria que para ele é cara à geografia —, que pode ser analisada pelos seus aspectos físicos, mas também por outras partes, que devem ser consideradas, quais sejam: os aspectos culturais que configuram e transformam a paisagem, a partir do conjunto de ações, hábitos, costumes e modos de agir do ser humano na relação com o espaço, com o mundo (SAUER, 1998, p. 30). Cabe ressaltar que a visão de cultura na paisagem para Sauer (1998) ainda estava permeada pelos aspectos materiais e objetivos, não sendo considerações da subjetividade relacional do elemento cultural para com ela. A prerrogativa de Sauer no período anterior à II Guerra Mundial ganha consonância, reverberação e respostas, no sentido de se pensar outras possibilidades de geografias, que possam discutir os espaços a partir da relação do ser humano com o seu meio.

Houve um importante capítulo na trajetória da geografia ocidental, reconhecido somente depois de alguns anos, que foi o lançamento, na metade do século XX, do livro *O Homem e a Terra*, do geógrafo francês Eric Dardel (2015), que possui tradução do professor Werther Holzer. Nesse importante legado, pouco compreendido até hoje, Dardel nos apresenta inclusive outras formas de olhar para a própria geografia e a sua história, propondo um outro fazer geográfico, tal como está escrito na carta do economista François Perroux, de 12 de abril de 1952:

Graças a vós adquiri uma noção da geografia para a qual não estava nem acostumado, nem preparado. [...] Vossa obra nos ajuda a redescobrir as comunicações e as

participações fundamentais que lançaram a geografia de velas desfraldadas para a aventura e que sustentaram a pesquisa objetiva desses geógrafos científicos que não perderam o senso da poesia. [...] Jamais, confesso, li uma história da geografia concebida como a descrição do despertar de uma consciência geográfica a partir das diferentes visões sob as quais aparece ao homem a feição da terra. (PINCHEMEL, 2015, p. 157 *apud* DARDEL, 2015, p. 157)

Com essa carta de Perroux entende-se, minimamente, o impacto dessa obra de Dardel. Eu mesmo tive contato com a obra de Dardel quando comecei a me aproximar da geografia, já que estou e venho das artes cênicas, e sua leitura significou uma grande ruptura com o meu pensamento sobre a ciência geográfica e com o modo como eu a estigmatizava anteriormente. Me trouxe uma série de reflexões sobre como podemos abordar o nosso fazer e como podemos produzir o conhecimento. Lembro exatamente como as palavras de Dardel faziam todo o sentido conforme eu ia lendo e ia navegando, pois li o livro durante uma viagem descendo o Rio Amazonas, desde Tabatinga (AM) até Belém (PA)... A fluidez da abertura e do estreitamento do horizonte pelo grande rio, o ir e vir dos dias, o céu que acompanhava a viagem ou a viagem que acompanhava o céu eram uma espécie de transposição das palavras do autor naquela paisagem. Era ler e começar a reestabelecer um pensamento geográfico sobre o meu fazer nesta Terra; era ler e começar a semear possibilidades geográficas sobre a minha existência neste mundo; era ler e viver este conceito trazido pelo autor, que é a geograficidade.

Dardel (2015) apresenta pressupostos e aberturas de reflexões e mudanças de paradigmas — assim como o fez Sauer (1998) — que modificam o fazer geográfico. Por isso é importante ressaltar a introdução do conceito de geograficidade:

Mas antes do geógrafo e de sua preocupação com uma ciência exata, a história mostra uma geografia em ato, uma vontade intrépida de correr o mundo, de franquear os mares, de explorar os continentes. Conhecer o desconhecido, atingir o inacessível, a inquietude geográfica precede e sustenta a ciência objetiva. Amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma geograficidade (*géographicité*) do homem como modo de sua existência e de seu destino.

É dessa primeira surpresa do homem frente à Terra e à intenção inicial da reflexão geográfica sobre essa “descoberta” que se trata aqui, questionando a geografia da perspectiva do próprio geógrafo ou, mais simplesmente, do homem interessado no mundo circundante. (DARDEL, 2015, p. 1-2)

Assim Dardel apresenta sua geograficidade, que discutirá ao longo de todo o livro como um conceito expensor de infinitas possibilidades do fazer geográfico, porque traz o questionamento a cada geógrafa ou geógrafo, a cada ser humano, de que tanto a construção do conhecimento quanto a do pensamento se dá por meio de sua relação em sua existência nesta Terra. Além disso, de que a existência pode ser grafada a partir da vivência daquela pessoa em seu existir neste planeta. A Terra como um lugar, um espaço de coexistência, e não como um ente fora do ser humano, território a ser dominado e transformado a favor dos interesses

puramente socioeconômicos; mas como uma realidade espacial que se dá na relação entre a existência do ser e seu mundo circundante.

Dardel (2015) não se restringe a dissertar apenas sobre a trajetória da geografia como ciência e trazer à luz um novo conceito, mas também apresenta novas concepções sobre uma das categorias mais caras, a paisagem:

Muito mais que uma justaposição de detalhes pitorescos, a paisagem é um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma “impressão”, que une todos os elementos. [...] A paisagem não é um círculo fechado, mas um desdobramento. Ela não é verdadeiramente geográfica a não ser pelo fundo, real ou imaginário, que o espaço abre além do olhar. (DARDEL, 2015, p. 30-31)

Com suas concepções sobre a paisagem, Dardel (2015) traz uma nova e extremamente expandida perspectiva sobre essa categoria, antes mencionada por Sauer (1998, p. 12) apenas como uma das mais totalizantes categorias para a geografia, porque traz em si aspectos importantes para análise. Para Dardel (2015), as relações afetivas, como se vive em termos de experiência de vida, e as impressões sensíveis marcam e configuram o olhar para aquilo que se chama paisagem. O recorte do olhar para a realidade geográfica não se dá mediada por um conceito fechado: “Ela coloca em questão a totalidade do ser humano, suas ligações existenciais com a Terra ou, se preferirmos, sua geograficidade original: a Terra como lugar, base e meio de sua realização” (DARDEL, 2015, p. 31).

Portanto, Dardel (2015) provoca uma ebulição e uma expansão do que foi dito por Sauer:

[...] uma forma da Terra na qual o processo de modelagem não é de modo algum imaginado como simplesmente físico. Ela pode ser, portanto, definida como uma área composta por uma associação distinta de formas, ao mesmo tempo físicas e culturais. (SAUER, 1998, p. 12)

Essa expansão inclui nos aspectos culturais as diferenças de cada comunidade e grupo humano, mas também os indivíduos e suas subjetividades, marcadas pelas suas afecções com os seus lugares. O conceito spinoziano de afeto não é mencionado por Dardel (2015) em nenhum momento. Ele escreve, por exemplo, sobre a “limpidez de uma relação que afeta a carne e o sangue” (p. 31), mas não realiza esclarecimentos a respeito de quais seriam os conceitos de afeto e afecções de que trata. No entanto, ao lidar com a obra de Spinoza para o presente trabalho, percebi relações com o que foi apresentado por Dardel (2015), no que se refere ao pensamento sobre os afetos. Pode-se encontrar ressonâncias entre os dois autores quando o filósofo holandês, em sua Teoria dos Afetos, afirma: “Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções.” (SPINOZA, 2018, p. 98). Partindo da

concepção de afeto de Spinoza, ela pode ser lida também, dessa forma, nas relações existenciais entre ser humano e seus mundos circundantes.

Ao acrescentar o aspecto afetivo nas realidades geográficas como algo capaz de produzir recortes, enquadramentos e discursos em estado de paisagem sobre os espaços, Dardel (2015) torna possíveis infinitos caminhos a serem percorridos por outras pessoas, com seus respectivos olhares geográficos. Em meados do século XX, num mundo pós-segunda Guerra Mundial que ainda se reerguia dos destroços, ao mesmo tempo em que novas hegemonias globais imperavam sobre os restos de países em cacos e apoiadas pelo uso e abuso exploratório de economias emergentes do Sul do mundo, a visão de Dardel (2015) pôde ser abraçada e acolhida pelo desejo de novas concepções geográficas. Soma-se a isso também construções de novas epistemologias que pudessem humanizar as ciências, criticando, por exemplo, uma geografia vigente que até então não lidava com grupos humanos para além dos interesses das suas ocupações e deslocamentos espaciais, através de dados quantitativos, e que pudessem assim trazer à tona análises e respostas qualitativas a processos espaciais. E assim, entre o final dos anos 1960 e início dos anos 1990, surgiram as geografias humanista, fenomenológica e cultural, que, neste espaço de 30 anos, começam a demarcar claramente seus caminhos e correntes epistemológicas, ao mesmo tempo em que trazem cruzamentos de ideias com fronteiras borradas entre si, onde os contornos são, muitas vezes, pouco precisos. Entretanto, isso não é exatamente um problema, e sim uma constatação que pode ajudar e auxiliar no fazer geográfico. Holzer (2008), ao se debruçar sobre a trajetória da geografia fenomenológica e cultural, vê, nessas fronteiras que se entrelaçam, atravessam ou mesmo se somam, uma possibilidade de dar conta das questões específicas de cada pesquisa e investigação em curso.

No caso do texto que segue aqui, a importância de fazer esse breve levantamento de uma trajetória de pensamentos geográficos que contextualizam o trabalho presente está no esforço de situar os pontos de partida.

2.2 Paisagens, lugares e outros espaços labirínticos

Poderás dizer-me para que queres o barco, Para ir à procura da ilha desconhecida, Já não há ilhas desconhecidas, O mesmo me disse o rei, O que ele sabe de ilhas, aprendeu-o comigo, É estranho que tu, sendo homem do mar, me digas isso, que já não há ilhas desconhecidas, homem da terra sou eu, e não ignoro que todas as ilhas, mesmo desconhecidas, são desconhecidas enquanto não desembarcarmos nelas [...]. (SARAMAGO, 1998, p. 27)

Desde 1925, com *Morfologia da Paisagem* de Carl Sauer e as aberturas expandidas de Wright e Dardel na metade do século XX, temos as possibilidades de encarar a geografia com geografia(s), no sentido plural mesmo. Dardel é um dos que nos dá a chave nesse sentido, ao apresentar seu conceito de geograficidade intrínseco às perspectivas de cada geógrafo(o), daquele que irá geografizar, libertando as amarras e os engessamentos apresentados até então pela maneira de pensar cientificista, sem querer de forma alguma desmerecê-la. Ao contrário, ao considerar a abertura proposta por Dardel, abrimos e expandimos as possibilidades de abordagens, sem diminuir ou depreciar outra, mas acolhendo aquelas que podem melhor dar conta epistemologicamente dos caminhos de pesquisa propostos. É o caso aqui. Evocados esses autores, eles abrem a possibilidade de se pensar a geografia numa relação para/com/na arte. Convocá-los para essa relação é tal qual um processo de geograficidade em arte, para se pensar numa geografia das artes, geografia com arte ou mesmo geografia nas artes.

Em seus textos, esses autores não explicitam isso exatamente, tampouco falam claramente em uma geografia das artes, mas Wright (2014) menciona a possibilidade de se fazer uma geografia com mais arte e Dardel (2015) expressa o desejo de que o fazer geografia esteja mais próximo às subjetividades, à existência, à moral e à estética.

Acrescenta-se a esse teor de fazer uma geografia mais próxima das artes, ou com ela ou talvez nela mesma, a obra do geógrafo Yi-Fu Tuan (1930-2022). Aqui, neste texto, relaciona-se a perspectiva apresentada por Dardel quanto à sua geograficidade ao elemento afetivo sobre os lugares, proposto por Tuan quando discorre sobre sua topofilia. O próprio diz:

A palavra “topofilia” é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modo de expressão. A resposta ao meio ambiente pode ser basicamente estética: em seguida, pode variar do efêmero prazer que se tem de uma vista, até a sensação de beleza, igualmente fugaz, mas muito mais intensa, que é subitamente revelada. A resposta pode ser tátil, o deleite ao sentir o ar, água, terra. Mais permanentes e mais difíceis de expressar são sentimentos que temos para com um lugar, por ser o lar, o *locus* de reminiscências e o meio de se ganhar a vida. (TUAN, 2012, p. 136)

O conceito de topofilia é a abertura da percepção de que os afetos são marcantes para estabelecerem os vínculos entre as pessoas e os espaços que as circundam, definindo-os como

seus lares, moradas e espaços estabelecidos como aqueles em que os afetos são vividos. E aqui entende-se por afetos tanto os alegres quanto os tristes, em que insegurança, medo, ódio, amor, carinho, tesão, raiva, ciúmes e inveja são propulsores de criação de relações com espacialidades, que podem ser reconhecidas como *lugares*. A construção do lugar se dá como o espaço, dentro da realidade geográfica, estabelecido pelos afetos, quando ocorrido pela experiência do viver entre as pessoas e os seus entornos. O lugar se dá como possibilidade de nomear espacialmente a experiência do existir nos afetos. O lugar como acolhida no espaço daquilo que se experiencia em vida. Assim, os lugares são muitos e infinitos, porque, se estamos de acordo com Tuan (2012) e Dardel (2015), os lugares podem ser estabelecidos em conformidade com a geograficidade de cada um. Ao longo da existência de cada pessoa, ou mesmo de grupos humanos, os lugares são as realizações das experiências das geograficidades, transcritas nas realidades geográficas vividas.

Ao pensar o lugar caracterizado por Tuan como o espaço que ganha sentidos na realização da experiência, é preciso discutir também a definição de que experiência é essa. Em *Espaço e Lugar* (TUAN, 2013), o autor discorre sobre a perspectiva da experiência em relação ao lugar de maneira a apontar o quanto a realidade geográfica é marcada pelo que é vivido, no sentido do aprendizado, em “aventurar-se no desconhecido e experimentar o ilusório e o incerto” (p. 18). Estar aberto à experiência implica em o ser humano estar atento ao convite e ao chamado da aventura e, ao mesmo tempo, aceitar o risco de lançar-se, como nos mitos e nas narrativas das jornadas dos heróis (CAMPBELL, 1990). Na estrutura dessas jornadas sempre está presente, no princípio, um chamado à personagem que irá se lançar em uma busca que, ao fim, se mostrará uma jornada sobre a sua própria existência neste mundo. Tal como o protagonista do *Conto da Ilha Desconhecida*, que atende ao próprio desejo de ir rumo à Ilha Desconhecida, ou como Luke Skywalker, que atende ao chamado de uma princesa de uma galáxia muito distante. O convite de Tuan é um chamado para se pensar a respeito dos espaços que são denominados pelas pessoas (a partir do que experienciam) como “lugares”, porque estão impregnados e imbuídos de percepções, sentimentos, emoções, memórias e narrativas vividas em algum momento ou período de suas vidas.

É importante chamar a atenção neste trabalho para o caráter experiencial com que lidamos com a realidade geográfica e o quanto isso configura espacialidades. Corroborando com o que Tuan (2013) apresenta em suas definições de experiência e com a consequente configuração do lugar, há também outras duas definições que se somam. Uma delas é da experiência, que traz em si a realização da existência com toda a sua potência, tal qual

argumenta Jorge Larrosa (2002), em consonância com Tuan. É da experiência que se funda o existir do ser humano, é ela que traz vivência e sentidos para a vida em si mesma:

[...] nisso de “podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo”, pode-se ler outro componente fundamental da experiência: sua capacidade de formação ou de transformação. É experiência aquilo que nos passa, ou nos toca, ou nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação. (LARROSA, 2002, p. 25-26)

Larrosa (2002) tem entre as bases de sua leitura sobre a experiência o pensamento de Martin Heidegger, autor citado em seu trabalho *Notas sobre a experiência*:

[...] fazer uma experiência com algo significa que algo nos acontece, nos alcança; que se apodera de nós, que nos tomba e nos transforma. Quando falamos em “fazer” uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, “fazer” significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo. (HEIDEGGER, 1987, p. 143)

Com a transposição para a perspectiva geográfica das noções de experiência de Heidegger e de Larrosa relacionadas às ideias de lugar de Tuan, que estão vinculadas aos afetos e imbuídas do conceito de geograficidade de Dardel, ganha-se um contorno teórico para seguir adiante a um ponto que é importante. O ganho está em dar a devida importância ao que sofremos, somos afetados e como nos relacionamos subjetivamente com os espaços e o mundo à nossa volta, que é tão valorizado por Tuan em seu trabalho, e que aqui será mais realçada quando somada às artes mais à frente. Mas, antes de chegar a este ponto, é necessário tecer as devidas considerações sobre a paisagem.

Ambas as categorias, paisagem e lugar, na perspectiva da geografia humanista cultural, têm nos vínculos afetivos entre pessoas e as suas realidades geográficas o ponto em comum, o que torna muito difícil defini-las, precisa e paradigmaticamente, ao estudar ambas. Muitas das vezes o que se diz sobre o lugar ou sobre a paisagem se misturam, caindo num emaranhado conceitual, tal como: se há muitos lugares nas paisagens, ao mesmo tempo podemos pensar que há paisagem no lugar. Quando anteriormente há o recorte conceitual dizendo que o lugar está como uma espacialidade, uma realidade geográfica, que traz consigo os contornos, percepções, lembranças e memórias das pessoas com os espaços, marcados pelos vínculos afetivos, também se pode dizer o mesmo sobre a paisagem. E, por isso mesmo, há uma grande dificuldade em diferenciá-las. O que não necessariamente é um problema e um impedimento. A dificuldade pode muito mais dizer sobre essa relação processual que se dá na conformidade com o espaço do que sobre uma relação pragmática e delimitadora. Dardel (2015) diz sobre a paisagem:

A paisagem se unifica em torno de uma tonalidade afetiva dominante, perfeitamente válida ainda que refratária a toda redução puramente científica. Ela coloca em questão a totalidade do ser humano, suas ligações existenciais com a Terra, ou, se preferirmos, sua geograficidade original: a Terra como lugar, base e meio de sua realização. Presença atraente ou estranha, e, no entanto, lúcida. Limpidez de uma relação que afeta a carne e o sangue. [...] A paisagem não é um círculo fechado, mas um desdobramento. Ela não é verdadeiramente geográfica a não ser pelo fundo, real ou imaginário, que o espaço abre além do olhar. (DARDEL, 2015, p. 30 e 31)

O conceito expandido de paisagem, para Dardel (2015), apresenta a possibilidade de se ter o *lugar* presente no que será denominado paisagem. Como dito pelo autor, uma paisagem não é exatamente uma espacialidade na realidade física, mas o olhar, a percepção, a imaginação e o que se produz de narrativa sobre o que se configura como uma paisagem. Jean Marc Besse (2014) diversifica as discussões sobre essa categoria apresentando as problemáticas do seu surgimento, mas também compreende que não é possível encaixar apenas o conceito de paisagem no seu contexto histórico europeu, uma vez que estamos discutindo-o por uma perspectiva que implica relações subjetivas com o espaço, o que acarreta reconfigurá-lo a partir da imaginação também. Isso vai ao encontro das definições apresentadas por Giuliana Andreotti (2013). Quando a autora trata de paisagem cultural, a define como aquela que não necessariamente está relacionada exclusivamente com o conteúdo objetivo, mas recebe interferências subjetivas das perspectivas da experiência existencial, individual ou coletiva de quem está em relação. As paisagens vão para além da paisagem. Elas transbordam.

Do mesmo jeito que Andreotti (2013) traça limites entre essas duas definições de paisagem, o grupo de pesquisa Pagus – Laboratório da Paisagem, liderado pelo professor Roberto Verdum, do Departamento de Geografia/Instituto de Geociências da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, também apresenta uma diferença, que se assemelha à apresentada anteriormente, a qual encontra ressonâncias com as aberturas propostas por Dardel (2015). A Pagus, entre seus pesquisadores, trabalha com dois grandes grupos de abordagens e suas variáveis sobre a paisagem. Um que trabalhar com a ideia da paisagem concreta, aquela que está ali visível “como o resultado das marcas que a(s) sociedade(s) humana(s) imprime na superfície terrestre ao longo do tempo” (VERDUM, VIEIRA, PIMENTEL, 2016, p. 132-133), e a paisagem fenômeno, que é aquela que compreende que essa “[...] leitura da paisagem é uma construção contínua social e ao mesmo tempo particular, onde se sobrepõem a identidade, os conhecimentos, a memória e os sentimentos de cada pessoa, associados ao processo cultural que remete à organização coletiva em que estamos inseridos, com toda sua carga simbólica” (p. 132-133).

Tanto os pesquisadores da Pagus quanto Giuliana Andreotti (2013) seguem a mesma linha de raciocínio expressada anteriormente por Carl Sauer (1998), a qual divide em duas as possibilidades de abordagem para a paisagem: a paisagem natural e a paisagem cultural. No mesmo texto, Sauer salienta o quanto a paisagem em si se torna uma unidade de análise, uma das marcas sobre o objeto em que muitas das vezes a ciência geográfica vai se debruçar. Tal importância não soluciona completamente o problema anterior, o de pensar nas diferenças entre lugar e paisagem pelas perspectivas aqui apresentadas, que não sejam as de pensar a paisagem natural (SAUER), concreta (VERDUM, VIEIRA, PIMENTEL) ou mesmo geográfica (ANDREOTTI), mas a relevância dada por Sauer e assim como todos os outros geógrafos ao caráter descritivo que está implícito à paisagem.

E a ilha desconhecida, perguntou o homem do leme, A ilha desconhecida é coisa que não existe, não passa duma ideia da tua cabeça, os geógrafos do rei foram ver nos mapas e declararam que ilhas por conhecer é coisa que se acabou desde há muito tempo. (SARAMAGO, 1998, p. 56)

2.3 Geografias artísticas, afetivas, emocionais, imaginárias, sensíveis e criativas

As relações entre arte e geografia ganharam evidência nas últimas décadas devido aos crescentes estudos relacionados à geografia cultural ou mesmo à geografia humanista e cultural. O crescente interesse das pesquisas e estudos em torno das relações entre esses dois campos de conhecimento também se deve aos constantes intercâmbios entre elas e o caráter interdisciplinar que algumas das investigações acadêmicas assumiram. Algumas autoras e autores apontam que esse crescente interesse, em certa medida, tem uma conotação de “retomada” da geografia como um campo de conhecimento que, como ciência, também é filosofia e arte, como apontado por Holzer (2008). O autor reflete que a crise conflagrada pelo excessivo cientificismo e o afastamento de um olhar humanista para a geografia, corroborada pela binariedade entre uma geografia “física” e outra “humana”, aleijaram as origens da disciplina, datada no romantismo.

Ressaltada a devida problematização ao falar disso, podemos comentar como essa ideia estava encarnada em um dos seus precursores, Alexander Humboldt, quem, além de fazer investigações morfológicas e topográficas, tratava suas incursões exploratórias a partir do cruzamento de seus conhecimentos, saberes e habilidades em botânica, desenho, matemática, filosofia e literatura, relacionando-os para uma compreensão expandida do mundo. Seus diários e exposições do conhecimento eram e são excelentes exemplos de aspectos dessa relação entre a geografia, a arte e a filosofia. O próprio Eric Dardel (2015), em capítulo destinado a outra historiografia da geografia, também aponta para esses aspectos primordiais e basilares dos

estudos geográficos ao trazer geografias míticas correlatas às cosmovisões, bem como outras geografias correlatas às incursões das grandes navegações pelo mundo, em contraposição a geografias feitas apenas dentro de um gabinete ou escritório. Em sua historiografia, em manifesto a uma abertura a proposições filosóficas e artísticas para a geografia, Dardel discorre sobre geografias (Mítica, Heroica, das Velas Desfraldadas e a Científica), além de fazer um mergulho nos elementos da natureza (os espaços Aéreo, Aquático, Telúrico) e o espaço construído, a fim de poder compor com os imaginários, afetos e sensações uma leitura ontológica do estar e ser no mundo, com sua geograficidade.

Já na década de 1920, Sauer (1998) fez as primeiras críticas que abriram alas para que os autores anteriormente citados pudessem construir sendas por onde outras geografias poderiam aparecer. Sauer, em seus escritos, reforça a ideia de que uma geografia cindida entre dois lados antagônicos e modos restritos de fazê-la caracteriza e fada à restrição um campo de conhecimento, ao seu fim. Sauer já trazia a luz para a crise de um campo de conhecimento que serviu para fazer guerras e promover o colonialismo ao armar com estratégia a expansão de impérios e estados-nações, oferecendo mananciais de estudos que ajudavam a consolidar invasões, expulsões e extermínios de grupos e populações. Sauer (1998), Dardel (2015) e Holzer (2008), entre outros, ao enxergarem as problemáticas e crises da geografia em sua binariedade, tecnificação e instrumentação (que também é importante, mas que não poderia e nem pode se restringir a apenas isso) a afastam de suas verves primordiais: filosófica e artística.

Ao entender que em seus primórdios os estudos geográficos eram multidisciplinares, Cosgrove (2004), em seu célebre texto que já diz no título que a geografia está em festa (explicitando que ela está por toda parte), nos convida também a encarar que as saídas para essa crise podem estar não só num amplo e diverso debate sobre as crises vividas, mas também na maneira como essas outras geografias poderiam surgir, deslocando a perspectiva hegemônica sobre o fazer para uma diversidade e uma inclusão do cotidiano e da esfera do mundo vivido (LINDÓN, 2012). Wright (2014), de certa forma, de mãos dadas com que Cosgrove (2004) coloca, alimenta o debate para que esses outros fazeres geográficos possam não só reproduzir métodos assegurados (sem desmerecer essa atitude ou mesmo negar um modo estabelecido há muitos anos), como também encorajar a incursão ao desconhecido que um processo geográfico possa ter, assim como no pensamento filosófico e artístico.

Aqui são feitos alguns recortes e apontamentos de alguns dos autores e autoras que, ao longo de suas trajetórias, pensaram ou ainda pensam sobre essas crises que o fazer geográfico tem sofrido. Se foram citados em sua maioria autores do Norte Global, por outro lado, o grupo de estudos liderado por Alicia Lindón e Daniel Hernaux, na Universidad Nacional Autónoma

de México (UNAM), ao explicitar questões dessa crise e, mais do que encontrar uma solução, apontar saídas e questões ao debater o campo subjetivo e imaginativo dentro do que consideram as geografias imaginárias (LINDÓN; HIERNAUX, 2012), abriram precedente para que a inclusão de uma grafia sobre a relação com o espaço (*geo-grafia*) possa se fazer sem uma cisão entre a dualidade objetividade e subjetividade.

Esses estudos e investigações abrem, em certa medida, uma grande rede, que de alguma forma aponta a presença de pesquisas no campo da geografia cultural, num marco temporal entre as últimas décadas do século XX e as duas primeiras décadas do século XXI, que trazem consigo termos e nomenclaturas, como por exemplo: geosofia (WRIGHT, 2014; GALVÃO FILHO, 2019), geografias sensíveis (PEREIRA, 2015), geografias emocionais (SILVA, 2019), geoarte e geografias criativas (DOZENA, 2020; HAWKINS, 2015; SOUZA JÚNIOR, ALMEIDA, 2020), geopoéticas (DE PAULA, 2016; GRATÃO, 2002) entre outras designações. Uma vez que as sendas se encontravam e se encontram abertas, estas se expandem em inúmeras ramificações de conexões entre campos de conhecimento e, também, com as linguagens artísticas.

Se por um lado esses debates profícuos se abrem para que possam ocorrer fazeres geográficos inter, multi e transdisciplinares, por outro lado surgem questões que nos remetem à: **tecnificação**, que é instrumentalizar o fazer artístico para alcançar um resultado, ou como uma parte para compreensão do fenômeno (OLMEDO, 2016), num hábito de colocar a atividade artística como um apêndice em detrimento do que se quer enquanto objetivo científico (trata-se de uma forma de perpetuar uma mediação de valor que diminui o fazer e o processo criativo em favor de algo que se considera maior, ou de mais valor); **contraposição** entre um campo e outro como meios de análise, como se uma ciência pudesse se sobrepor a outra para poder estabelecer parâmetros, condições e categorias para leitura e interpretação, como, no caso, por exemplo, de se fazer uma leitura geográfica de obras literárias; **utilitarismo**, ao usar obras de arte como ilustrações e exemplos para explicar algo, como um conteúdo a mais, um anexo, para que possa ser agregado algum valor, ou mesmo porque o conteúdo discursivo não dá conta e se abraça a outras formas de manifestação e expressão que possam expandir e ampliar os sentidos do que se estava dizendo (OLMEDO, 2016). Não se aponta aqui essas questões em demérito, como se fossem um problema em si, ou como atitudes reprováveis, mas sim como hábitos de relação entre os campos de conhecimento e as linguagens que, na ordem hegemônica do fazer acadêmico, traçam o hábito para como se fazer uma pesquisa.

Ao mesmo tempo, trazer à tona essas questões (OLMEDO, 2016; HAWKINS, 2015; SOUZA JÚNIOR, ALMEIDA, 2020) é vislumbrar em seus debates a coexistência de outros

fazeres geográficos, de modo que isso possa ocorrer sem o desequilíbrio entre os campos de conhecimento, ou mesmo como imposição de uma forma hegemônica. Harriet Hawkins (2015) traz à tona que o caminhar por essas geografias criativas demanda criação, diálogos e aberturas para outros procedimentos que não são os que já estão bem estabelecidos no campo acadêmico. Se essas autoras se encontram na geografia, ao mesmo tempo elas se imbuem de outras práticas de pesquisa com as artes, a fim de que seus fazeres possam ganhar outras questões metodológicas e epistemológicas (OLMEDO, 2016; BONDI, DAVIDSON, SMITH, 2007). Tratar essas outras geografias que insurgem a partir das relações com outros campos de conhecimento e linguagens artísticas se torna também uma implicação por um tratamento em que se preza mais pelos processos e questões, tais como nos desenrolares criativos em arte, do que esperar por um resultado apenas, como um produto final. O processo se torna parte fundamental para o desenvolvimento da investigação. Em analogia, se pode pensar como num processo de criação de um espetáculo, em que os ensaios se tornam parte primordial para levantamento e construção da obra teatral. De certa forma, mesmo que o “resultado final” seja o espetáculo, ali se pode encontrar os rastros de uma trajetória processual criativa. O mesmo também poderia ser pensado com os processos artísticos em pesquisa.

2.4 “O corpo como espaço” e caminhar noutras geografias

Para Olmedo, Meikdjan (2016), Hawkins (2015), a demanda de exposição dos caminhos metodológicos pode trazer para as investigações e práticas geoartísticas não uma legitimação enquanto pesquisa acadêmica, mas uma forma de diálogo e prosseguimento de abertura de sendas que façam essas relações se tornarem mais criativas, diversas e plurais. Olmedo e Meikdjan (2016), ao tratarem das cartografias narrativas e sensíveis de mulheres islâmicas refugiadas em Grenoble, na França, explicitam que, para além dos discursos produzidos a partir dos mapas bordados por elas, os mapas em si, enquanto experiência artística, tinham sua potência de discurso em imagem construída em tecido e costura. Esses discursos falavam sobre a relação dessas mulheres com o espaço, de como esses corpos femininos e marginalizados, “corpos como espaço” (SILVA, 2022) produzem geografias distintas e contra-hegemônicas, conectadas a outras espacialidades que estão fora do radar de uma visão extremamente estabelecida (masculina, branca, heteronormativa, judaico-cristã e do Norte Global). Essas mulheres, enquanto “corpos como espaços”, apresentam outros mundos vividos, outras geografias, a partir das suas cartografias narrativas e sensíveis, e isso se dá por meio de suas artes.

A cidade se torna, dessa forma, um espaço a ser experienciado e reconhecido em sua potência como criador dessas diversas geografias que cabem em si, para além de uma única geografia, catequizada por uma narrativização. Cabem outras, muitas e diversas narrativas quando se considera a escala da pessoa, dos “corpos como espaços”, porque assim os corpos compõem os muitos espaços dentro de um espaço. A virada epistemológica, sugerida por Lindón (2012), em resposta ao debate da crise da geografia contemporânea, está na abertura às narrativas dos mundos vividos. E essas narrativas podem estar próximas às geografias produzidas em suas diversidades no cotidiano, nas inúmeras formas de fazer a vida. Por isso também a convocação à escala do corpo, da pessoa, o que pode ser problematizado ao se trazer uma categoria geográfica para dar suporte às leituras e às análises das relações espaciais, uma vez que os limites entre as categorias (território, paisagem ou mesmo lugar) ficam mais fluidos e borrados por se privilegiar a escala do corpo, dele como um espaço. E, ainda mais, de corpos que estão em contracorrente, em contra-hegemonia, que estão em relação com espaços não hegemônicos, periféricos e de dissidência. Suas criações e produções espaciais se dão a partir de outras formas, em outras geografias. E, conforme dito anteriormente, isso pode se dar também através desses processos de geografias criativas e artísticas.

Portanto, isso produz uma liberdade com rigor e critério, pois, ao serem consideradas as geografias que são feitas pelas pessoas, a partir de suas perspectivas, levando em consideração suas experiências existenciais, seus contextos de vida, percepções e descrições, isso implica em suas narrativas sobre as inúmeras formas de viver e habitar o mundo (LINDÓN, 2012). As narrativas trazem consigo a capacidade de descrição das paisagens e dos lugares, carregadas de percepções, sentimentos e problemáticas das pessoas nas relações com suas realidades geográficas. Nelas são deflagradas as contradições, problemas sociais, as criações de autoimagem e como se percebe o mundo, mesmo que a realidade física mostre o contrário. São nas narrativas das pessoas, ao comporem sobre o habitar o mundo, que surgem, nas entrelinhas, as narrativizações (LINDÓN, 2012, p. 78) de caráter hegemônico, ao estabelecer visões que nublam, cegam e deturpam a própria realidade.

As narrativizações podem gerar paisagens sobre os lugares em que as pessoas vivem que não condizem com as realidades. Também podem gerar sentimentos de medo, insegurança, temor e ações de abandono e negligência. Um exemplo é quando, em uma região periférica do Rio de Janeiro como o bairro de Vila Kennedy, que é conhecido por sua pobreza, violência e guerra de tráfico, apesar de todos os problemas, os moradores descrevem e contam histórias de vida com imenso carinho, vivendo em resiliência com o contexto social de negligência do Estado (eu mesmo tenho experiências com esse lugar de profundo afeto e conexão por ter

trabalhado lá como contador de histórias). Contudo, a narrativização sobre as pessoas e as paisagens daquele lugar se torna senso comum a fim de manter hegemonicamente o lote de terra e a mão de obra baratos, a fim de que a cidade siga segregada em detrimento da especulação imobiliária. Em contraponto, na mesma cidade do Rio de Janeiro, o bairro do Leblon é conhecido por belas paisagens que povoam o imaginário através das músicas e telenovelas, mas pouco se fala das favelas desse bairro e dos *apartheids* sociais vividos por essas populações em um dos bairros mais caros do Rio de Janeiro e do Brasil. Não seria o caso de se escutar as narrativas dessas pessoas, em contraponto às narrativizações construídas previamente? Como são vistas suas paisagens? Do que se configuram seus lugares? Quais os elementos e sentimentos que estão vinculados? Quais são as suas perspectivas, a partir dos seus corpos, como espaços do/com o mundo que vivem?



movimentos das geografias
das histórias contadas

12.

*E o ar, que é o elemento da vida
que dá nome ao espaço! Porque cada mapa humano
ilustra apenas um dicionário
de guerreiros: múltiplas gerações que venceram
decidiram o nome de uma terra.
Porém, a terra é um elemento castanho e
antigo: antes da guerra e da desordem
havia a paz, e aí o ar tinha já pousado
o nome verdadeiro de cada montanha
sobre cada montanha verdadeira*

*Gonçalo M. Tavares,
em Uma Viagem à Índia*

3. *movimentos das geografias das histórias contadas*

3.1 Quando narramos as vidas que vivemos, recriamos as nossas existências?

Seja sua família velha, jovem ou ainda em formação, seja você amante ou amigo, são as experiências compartilhadas com os outros e as histórias que se contam depois sobre essas experiências, além daquelas que se trazem do passado e do futuro, que criam o vínculo definitivo. (ESTÉS, 1998, p. 38)

Pensar sobre os lugares e as culturas existentes nos lugares remete a uma reflexão acerca dos processos constitutivos da imaginação, o que nos aproxima das percepções e memórias das pessoas e dos valores erigidos ao longo do tempo, bem como do compartilhamento das informações acerca dos mesmos (TORRES, 2009). O espaço imaginado tem raízes nas vivências e experiências de cada indivíduo. As identidades – que resultam na cultura, mas que são também resultado dela – pautam-se nos valores edificados no cotidiano compartilhado e, sobretudo, nas construções simbólicas que permeiam as vidas das pessoas. Claval (2001) entende a cultura como a soma dos comportamentos, dos saberes, das técnicas, dos conhecimentos e dos valores acumulados pelos indivíduos durante suas vidas e, em uma outra escala, pelo conjunto dos grupos de que fazem parte, sendo transmitida de uma geração a outra. Neste movimento, focarei em uma dessas possíveis formas de transmissão, que é a narração de histórias.

Quando se conta uma história, uma pessoa, em contato com outra(s) pessoa(s), traz para o momento presente, através da linguagem (verbal, gestual, corporal), uma experiência humana para ser vivenciada. Na tentativa de se reaproximar da experiência, ele reconta aquilo que foi vivido, aquilo que foi experienciado, num esforço de compartilhamento de algo que lhe foi imprescindível, marcante, tocante ou, no mínimo, curioso. Ao se contar uma história, o momento presente ganha a vivência do passado ou do futuro; o tempo é suspenso e o cruzamento das temporalidades no aqui e agora é encarnado pela presença do contador de histórias. A pessoa que encarna a voz de personagens, humanos ou não humanos, os traz para o presente e faz disso uma atualização do tempo sem tempo, mas que acontece no agora.

Ao contar um fato, mesmo que da vida ou de uma ficção contada por outrem, a pessoa narradora transforma as narrativas em “nossas” memórias, que dignificam a “nossa” existência, alçando-a a significados incompreensíveis, misteriosos e muitas vezes cheios de revelações e aproximações com os nossos afetos. É possível se reconhecer humano mais uma vez ao se escutar uma história, tal como na resposta do neurologista Oliver Sacks ao roteirista e escritor Jean Claude Carrière, quando perguntado a respeito do que seria para ele uma pessoa “normal”:

[...] talvez, seja aquele que é capaz de contar sua própria história. Ele sabe de onde vem (tem uma origem, um passado, uma memória em ordem), sabe onde está (sua identidade) e acredita saber aonde vai (ele tem projetos e a morte, no final). Está, portanto, situado no movimento de um relato, ele é uma história e pode dizê-la para si mesmo. (CARRIÈRE, 1998, p. 11)

A capacidade humana de dizer sobre si, de estruturar em narrativa aquilo que acontece consigo, no sentido mais íntimo e ao mesmo tempo coletivo, dá sentido à sua existência e reconfigura as realidades. Oliver Sacks, por um lado, fala de um ser humano, em certa medida, a partir de uma perspectiva que prioriza o próprio humano, que se coloca acima de outras espécies. Quando nos deparamos com outras formas de conhecimento e sabedorias, vemos que a capacidade de contar a sua própria história está conectada com a escuta, conexão, não só com o coletivo de humanos, mas também com tudo que não é humano (LIMULJA, 2022). É a capacidade de organizar através das histórias, com seus símbolos mais obscuros e misteriosos, uma aproximação às questões fundantes sobre a existência, a vida, este planeta e o próprio cosmos. Como exemplo, Hanna Limulja (2022) nos conta da importância entre os Yanomamis¹ de contar os sonhos em coletivo como forma de resistir e existir em integração com tudo o que está.

Desde tempos imemoriais há a presença no dia a dia da prática de se contar algo para outrem, de se contar um sonho, um fato vivido, uma mensagem, uma história de alguém de muito longe ou uma história que se sabe que não é real, mas em que se reconhece indícios de humanidade. Histórias que fundam, edificam e estruturam a possibilidade de situar a pessoa enquanto ser. “O rito recria os mitos, traz para o presente os heróis criadores, refaz o percurso dos ancestrais, dá a direção da vida. Aproxima céus e terras.” (PAPPIANI, 2009, p. 29).

Esse contar histórias só foi possível com o advento da linguagem oral. Ou pode-se pensar que a linguagem oral só foi possível com o advento da capacidade humana de contar histórias? A resposta, como nos contos das antigas tradições que atravessam os tempos, não aparece, porque pouco importa. Porque são mais interessantes as perguntas e as inúmeras discussões que possam ser suscitadas a partir delas do que exatamente uma resposta definitiva. Mas o contar histórias foi fundamental para uma série de transmissões de saberes, práticas, conhecimentos e valores morais que estabeleceram inúmeros agrupamentos humanos como sociedades. Nessas narrativas, que trazem elementos dos mitos fundadores, são transmitidos os mínimos detalhes, os aspectos que constituem, diferem e moldam um grupo de pessoas, uma

¹ Povo indígena que vive na parte norte da Floresta Amazônica, no que se compreende como a fronteira do Brasil com a Venezuela.

comunidade, uma população, uma etnia... Inclusive são nessas transmissões orais que se estabelecem as realidades geográficas. Territórios são demarcados, atravessados, conquistados, destruídos... Lugares e paisagens são ressignificadas e se tornam povoadas por histórias, pelas pessoas do tempo presente, passado e inclusive do futuro. Adoto aqui o termo “histórias” no mesmo sentido que “narrativas” ou “contos”, porque a uso mais no sentido de me importar com a dimensão da força implicada no ato de contar histórias que esse material (como contos, histórias e narrativas) têm, e menos com a dimensão e análise do gênero literário, uma vez que não se trata aqui de fazer uma discussão sobre esse tema específico.

O contar histórias traz, enquanto ato, a presença de alguém com o poder de fala, autorizado para ser escutado. As palavras vocalizadas evocam imagens de lugares, paisagens, objetos, pessoas e seres que passam a ser presentificados pela mediação de alguém que conta e de outrem que escuta. Tanto aquele que conta quanto o que escuta imaginam o que estão “vendo” através dessa testemunha ocular da história. A habilidade humana da narrativa, ao estabelecer culturas, também autorizou, de alguma forma, a presença em sociedades, de distintas formas, das contadoras e dos contadores de histórias. Essas pessoas se tornam extremamente importantes nas sociedades em que a cultura oral é o eixo de transmissão da vida.

Nós sabemos que o Branco Europeu traz uma história diferente. Mas a nossa história, todos os sonhos, o sonhar, os segredos, as coisas, você não tem como perder. Essa história você tem que pegar pra você, pras crianças, pras crianças novinhas, não importa se for uma nova geração, e o quão nova é essa geração. Você tem que pegar essa velha história porque a Terra, esse chão, a terra em que você foi trazido, essa terra cresce, e você cresce pouco a pouco, a árvore cresce com você, também a grama. (NEIDJIE, 1989, p. 166, tradução nossa)

Bill Neidjie é um exemplo de um contador de histórias da população Alawanydajawany, na região nordeste do que conhecemos hoje como território australiano. No seu relato podem ser observadas suas perspectivas fundantes de sentido com a vida, de como se encara a própria existência individual e coletiva, como se estabelece a sua geograficidade, nessa comunhão que é o seu próprio viver com o seu mundo vivido, em outro saber e epistemologia. Seu relato foi transcrito por Keith Taylor — fato curioso, já que Bill, o contador de histórias, não o escreveu. Suas palavras transformadas em texto pelo homem branco ocidental ganharam *status* de palavra escrita e alcançaram outros espaços, mundos e formas de viver. Bill faz lembrar a outras pessoas como existem outras possibilidades de existir, outros modos de viver. A população aborígine na Oceania é uma das mais antigas populações que ainda existem no mundo.

Certa vez, no coletivo “Bordado Solidário”, em agosto de 2022, eu estava bordando ao lado da artista Lucilene Wapichana², que me dizia que tudo no mundo tem história. Ela apontou para a parede da casa em que estávamos e me falou: “as pedras, os tijolos dessa parede têm algo para contar, cabe a nós pararmos para escutar. A pedra, o chão, o rio estão aí com suas histórias. Eles nos contam.”. Ela falava isso para mim enquanto bordávamos juntos. Ter acesso às palavras de Bill e de Lucilene é poder encontrar resquícios, como num processo arqueológico feito por meio de aproximações e empatia entre culturas as quais, apesar do terrível genocídio e opressão, ainda assim, se mantêm vivas.

Cultura e espaço estão diretamente relacionados, visto que cada lugar tem expressado na paisagem a cultura do povo que o habita e, ao mesmo tempo, cada habitante traz em si aspectos e valores que remetem ao lugar onde vivem. As vivências de cada um são a base de toda imaginação e memória simbólicas. É na relação com o espaço que o indivíduo percebe uma paisagem e a ressignifica a cada nova experiência. As experiências de cada pessoa definem a construção da percepção, que estão diretamente relacionadas às memórias e à imaginação, e se vinculam às experiências compartilhadas entre os integrantes de um mesmo grupo de convívio social ou, ainda, de outros grupos, dependendo dos meios acessados para que a comunicação se estabeleça.

O que tem início no contato imediato do indivíduo com o objeto/fenômeno a partir das sensações e percepções perpassa a memória e a imaginação, elementos que constituem a capacidade humana de significação simbólica e que, quando compartilhados, encontram no outro possibilidades para a reconstrução do fato/fenômeno a partir de suas experiências. As sensações e as percepções acerca dos fatos e fenômenos ocorrem diretamente no indivíduo, portanto na coletividade, e é a partir da experiência que significados são atribuídos e podem, assim, integrar as nossas memórias. A memória é uma faculdade decorrente de uma organização neurobiológica da qual todo ser humano é dotado, salvo em casos patológicos. (TORRES, 2014, p. 73)

Marcos Torres nos fala sobre a capacidade de recordar experiências outrora vivenciadas e pode ser desencadeada através da interação social ou do contato com objetos ou situações que remetem a tais experiências. Quando compartilhada dentro de um grupo, a memória pode contribuir para a união dos seus integrantes, bem como para a construção ou fortalecimento dos valores individuais e/ou de uma coletividade. Em outras palavras, a memória é uma faculdade individual, mas que se perpetua e se reconstrói no contato com os outros.

² Lucilene Wapichana nasceu em 1958, na comunidade Canaunanim, que está localizada em Roraima, região norte do Brasil. Há mais de 40 anos vive em Curitiba. É cozinheira, artesã, costureira, bordadeira, artista e participante do projeto Ateliê-Lavrado, em Roraima.

A memória dialoga com o ausente (imaginado) e o real (presente vivenciado), sendo que no processo que envolve a percepção e a memória está presente a imaginação, o que torna essencial a linguagem para a comunicação das imagens que resultam desse processo. As narrações de histórias, portanto, são capazes de desencadear tais processos, conduzindo-nos às mais ricas geografias imaginárias possíveis, seja na rememoração de um lugar experienciado outrora, seja na organização mental e imaginária daqueles lugares onde nunca estivemos, mas que podemos, sob a condução de quem nos conta a história, experimentar. Diferentes sensações nos levam a conhecer novos lugares, ainda que sem sair fisicamente do lugar onde estamos.

3.2 Um mar sem fim de mil e uma formas de contar histórias

A figura dos contadores de histórias ganha cores e encarnações diferentes pelo globo. São como uma casta importante, os *Dielis* ou *Dialis*, em alguns territórios da África Ocidental, que na visão do colonizador foram nomeados como *Griots*:

Nas culturas orais, o conhecimento adquirido por várias gerações ao longo dos tempos é armazenado na memória. Nessas culturas, os anciãos têm um lugar privilegiado, porque representam a memória viva de seus antepassados. Referindo-se a eles, os povos africanos, que guardaram muito dos valores e das tradições da cultura oral, costumam dizer: “Na África, cada velho que morre é uma biblioteca que se queima.” Isso porque, nesse modelo de cultura, em que as mudanças de uma geração a outra são mínimas, são eles que melhor poderão transmitir às novas gerações a riqueza cultural de seu povo. (MATOS; SORSY, 2013, p. 3)

Pessoas que aprendem desde pequenas a serem *Dielis* ou *Dialis*: narradores de histórias, conselheiros, juízes, brincantes, dançarinos, músicos e guardiões da memória. No nordeste da África, entre os *imazighenes* (ou homens livres, na língua *tamazight*), as mulheres são as contadoras de histórias, as portadoras dos conhecimentos ancestrais (HAMADI, 2001, p. XI). Ou mesmo os rabinos, nas comunidades judaicas, responsáveis por transmitir os valores de sua cultura entre os seus. Em outros contextos, os contadores de histórias ganham encarnações inspiradoras, como a da personagem Sherazade, que, na grande obra literária *As Mil e uma Noites*, sobreviveu ao terror do tirano Shariar contando histórias. Ou simplesmente se encarnam na imagem de alguém como nossos avós, que contam as histórias para as crianças no aconchego do seu lar, permeados de afeto na tecelagem do tempo que se fia na confiança de quem cuida e se quer bem.

Os contadores de histórias foram ganhando e ainda ganham cara, corpo e voz em diferentes grupos, de diferentes formas. Foram, são e serão pessoas que, assim como todo mundo, tem essa habilidade de trazer para a linguagem oral e gestual a encarnação de uma

narrativa. Essas pessoas acabam ganhando destaque, seja por um período, um momento específico, seja por uma vida toda, e assumindo o papel social de ser escutado como aquelas que contam histórias. Tal qual a mãe, que é convocada — mesmo depois de uma semana ou mesmo um dia intenso de trabalho — a recontar mais uma vez as aventuras dos antepassados, ou de outrem, ou mesmo um fato curioso do extraordinário. O imaginário humano é inclusive povoado pela imagem desse alguém que conta histórias. Como você, que está lendo, imagina essa figura do contador de histórias? Ela tem uma cara só? Ou tem muitas formas?

No entanto, no mundo que se tornou letrado (para uma minoria), no Norte Global eurocêntrico na Modernidade, com o Iluminismo, construiu-se também um desmerecimento que relegou o relato das histórias e das narrativas ao campo das credices, de um passado longínquo ou crença num mundo mítico que estava mergulhado na escuridão e pouco civilizado. Não é diferente o que se percebe, até mesmo no auge do movimento dos textos teatrais da Grécia Antiga, a referência à crença nos mitos e narrativas referentes às Deusas e Deuses como algo do passado. Se percebe isso quando, por exemplo, se referem à Medeia como uma sacerdotisa vinda de longe, com hábitos e costumes antiquados, uma estrangeira que chega em Corinto com seu amante Jasão (EURÍPEDES, 1976). Ao mesmo tempo, outras populações, dissidentes da hegemonia do Norte Global, mantiveram suas relações com os mundos vividos através de suas tradições orais, algo que foi brutalmente violentado nos processos coloniais nos últimos 500 anos.

Nas espirais dos tempos históricos, percebemos o ir e vir das considerações às narrativas, das histórias contadas. No que tange à sociedade ocidental do Norte Global, esse ir e vir ganhou contrastes conforme o pensamento institucionalizado hegemônico deslocou o imenso campo das narrativas das muitas culturas orais para o campo daquilo que não é crível, como puro obscurantismo. Em outros casos, as deslocou para o uso religioso, a fim de restringir a polissemia das histórias, com a determinação moralizante das narrativas, para ensinar temas, hábitos e o que não se deve fazer.

No século XIX, com o Romantismo, ocorre um novo interesse pela cultura do povo, pelo *Folklore*³; mas, da mesma maneira como relatado no capítulo anterior, assim como a geografia foi utilizada como ciência auxiliadora de fazer guerra, os folcloristas também foram usados para agregar, coletar e transcrever muitas das narrativas dos mitos fundantes das nações. É exemplo disso o hercúleo trabalho dos irmãos Grimm, que reescreveram inúmeros contos

³ Palavra da língua alemã cuja etimologia aponta o sentido literal de “conhecimento do povo” (*folk*: povo; *lore*: conhecimento).

recolhidos nas regiões que formam hoje a Europa central. O sentimento nacionalista, tão exaltado no Romantismo, provocou (e ainda provoca, mesmo depois de mais de um século) a emoção de unidade e pertencimento a um lugar, a um país. Através da literatura, das artes plásticas e da música os imaginários foram alimentados por essas narrativizações (LINDÓN, 2012, p. 78) sobre as narrativas e mitos fundantes.

O que dizer (sem desmerecer sua qualidade e importância literária) do escritor brasileiro do século XIX José de Alencar (1829-1877), que retratou Peri, no romance *O Guarani*, tão forte e grandioso quanto um herói clássico?! Ou mesmo da adaptação cinematográfica da obra literária no final do século XX em que o mesmo personagem é encarnado nas telas por um ator televisivo e famoso na mídia (Márcio Garcia (1970 -)), que não possui relação com nenhum dos povos guaranis da América do Sul? Por que escolher essa perspectiva das histórias? Por que contá-las desse jeito? Aqui, no entendimento de Alicia Lindón (2012), se trata de narrativização, termo de que se vale em sua *Geografia dos Imaginários* para se referir às grandes narrativas hegemônicas que se utilizam dos imaginários coletivos para manter, conservar e (muitas vezes) oprimir a pluralidade das vozes dos povos originários, populações marginalizadas e grupos de minorias, que se tornaram em algumas ocasiões guardiões das histórias.

O sentimento nacionalista do romantismo atravessa o início do século XX com o uso das narrativas orais dos mitos fundantes para a narrativização em favorecimento da supremacia ariana (TIERNO, 2017, p. 24), que fortalece o movimento nazista na Alemanha entre a I e a II Guerras Mundiais. Tamanha é a força desse movimento que a repulsa à palavra contada na Alemanha no pós-guerra também se torna imensa.

Durante o pós-guerra, na década de 1960, com o processo de descolonização dos territórios africanos e com o crescimento da contracultura na Europa, surge um movimento emergente na França interessado nas narrativas e histórias pertencentes às inúmeras tradições, saberes e conhecimentos das culturas orais de várias partes do mundo. Esse movimento, conhecido como Renovação do Conto, atravessa instituições entre os espaços acadêmicos, centros de cultura e arte, além de escolas e bibliotecas. A atividade de contar e ler histórias por bibliotecários, professores e algumas pessoas voluntárias dentro dos espaços das bibliotecas era vista até então como um desdobramento ou continuidade do trabalho escolar e pedagógico, se não muitas vezes referenciado como uma atividade extracurricular, com fins educativos, religiosos ou, puramente, para preenchimento das horas vagas.

Com o movimento da Renovação do Conto, e no contexto em que ele surge, há uma abertura para a escuta de outras vozes, que dão outras finalidades para este contar histórias de

até então. Saberes ancestrais, epistemologias outras, conhecimentos para além dos hegemônicos dados pelas ciências e pelo positivismo eurocêntrico e até mesmo outras abordagens, por meio das narrativas de tradições orais locais, são temas de interesse do movimento. E, além do mais, há um interesse especial por esse fenômeno que ocorre ao se ouvir uma história em público. Artistas, educadores e pesquisadores de diversas áreas se interessam pelo tema e começam a se desenvolver artisticamente como contadores de histórias. Alguns deles o fazem inspirados nessas figuras tradicionais de um narrador em sua comunidade e outros trazem à tona outras personas de si mesmos, como um contador de histórias mais atualizado ao contexto urbano em que está contextualizado o movimento da Renovação do Conto (PATRINI, 2005).

Esse movimento atravessa fronteiras e se fortalece inicialmente em países como a Bélgica e o Canadá e, ao longo das décadas de 1970 e 1980, alcança outras partes do Norte Global ocidental. Seminários, simpósios, conferências, festivais, encontros de artes e de contadores de histórias se tornam frequentes no calendário desses países. E um movimento profissional se fortalece, com as trocas, críticas e sistematizações das formas e maneiras de se contar histórias. A figura que se fortalece a partir do movimento na França na década de 1960 e que hoje se entende como um artista cênico, ou mesmo artista performativo ou artista da palavra, ganha ao longo dos anos o nome de contador de histórias, o que se torna um ofício de atuação na sociedade contemporânea. Bem diferente daquela pessoa que simplesmente conta suas histórias em sua comunidade ou grupo social de forma despreziosa, ou mesmo daqueles que foram designados a terem essa função por pertencerem a uma casta dentro de um reino, como no caso dos Dialis em Burkina Faso e no Mali, na África. Essa figura do contador de histórias que surge no final dos anos 1960 se torna o ponto de partida referencial para que, em outras partes do mundo, posteriormente, se consolidem outros movimentos, que irão levar pessoas a profissionalmente se intitulem como contadoras de histórias.

Aqui há um interesse em fazer mais um recorte a fim de abordar como o movimento se estabeleceu no Brasil. Inicialmente ele teve duas vertentes. Uma ligada às primeiras iniciativas de fomento à leitura, promovidas pelo antigo MEC (Ministério da Educação e Cultura), ainda no tempo da ditadura militar, no final da década de 1970 e início dos anos 1980. Tais iniciativas foram capitaneadas pelos escritores Affonso Romano de Sant'Anna e Francisco Gregório Filho e que mais tarde, com a abertura democrática, estabeleceram o PROLER (programa de incentivo à leitura como política pública de cultura de alcance nacional). Com a implementação do PROLER, ocorreu uma série de cursos para formação de novos agentes de leitura e contadores de histórias, por todo o Brasil, entre os anos 1980 e 1990. Cabe frisar que o trabalho estava voltado à ideia de que contadores de histórias poderiam estimular a leitura e

o livro. A existência do PROLER até início dos anos 2000 permitiu a consolidação de inúmeros grupos profissionais, assim como a realização de eventos, conferências e encontros para os contadores de histórias. Pessoas importantes como Eliana Yunes, Benita Prieto, Celso Sisto, Fátima Café, Maria Clara Cavalcanti, Maria Ignez Corrêa, Ana Cretton, Augusto Pessoa, Daniela Schindler, entre outras e outros.

Considero uma segunda vertente, tão importante quanto, a que surge com as iniciativas de alguns artistas que se vinculam à ideia de contar histórias para discutir a condição humana em caráter ontológico (do que nos funda como gente) e apresentam essas questões a partir das suas *performances* como narradores. Geralmente elas trabalham com contos de tradições orais de diversas partes do mundo ou mesmo de autoras e autores. Faço o recorte de alguns nomes mais ligados à região sudeste do Brasil, representados pelo grupo Os Trovadores, da Escola Granada, coordenados por Nícia Grilo no Rio de Janeiro; Regina Machado (2004; 2015), em São Paulo; e Gislayne Avelar Matos, em Belo Horizonte. Ambas as vertentes marcaram profundamente maneiras e soluções estéticas de todo o movimento de contadores de histórias que surgiu no final do século XX e influenciaram os desdobramentos dos movimentos de narração de histórias no Brasil nos primeiros vinte anos do século XXI, com a pulverização gerada pelas políticas públicas do Ação Griot Nacional e os Pontos de Cultura do Ministério da Cultura, nos primeiros mandatos dos governos Lula e Dilma (ambos do Partido dos Trabalhadores – PT), entre 2003 e 2016.

Tracei uma brevíssima contextualização histórica do movimento de narração de histórias em partes do ocidente e do Brasil, com vários recortes, e compreendo que algumas experiências não foram contempladas. Inclusive neste *movimento* não tratei sobre o meu grupo Os Tapetes Contadores de Histórias, que faz parte deste movimento da narração no Brasil. Prefiro falar sobre ele no **movimentos dos princípios fundantes em desvios e digressões**. A partir de agora, tecerei algumas das relações entre a narração de histórias e a geografia; ou, melhor dizendo, farei um esforço de estabelecer uma geografia das histórias contadas.

3.3 Por uma geografia das histórias contadas: narração de histórias e experiência

Conforme dito anteriormente, a narração de histórias, com suas evocações com a palavra vocalizada, atua nos processos imaginativos tanto daquele que conta a história quanto daquele que escuta. Tratar a narração de histórias e as espacialidades vocalizadas e, por isso, evocadas ou mesmo convocadas por ela, pode ser uma chave para abordar os processos imaginativos pela geografia. De antemão preciso dizer que a noção a ser trabalhada aqui é a de

que “o imaginário agrupa as representações que as pessoas constroem em relação ao mundo que as rodeia e aquelas que nascem das pulsões de seu ser profundo” (CLAVAL, 2012, p. 29).

O contador de histórias se coloca como uma referência, em um determinado tempo e espaço, para um grupo de pessoas que está ali para escutá-lo e assisti-lo enquanto ele se expressa simbolicamente com seu corpo, voz e gestos, através de sons, palavras e movimentos, trazendo para seus ouvintes/espectadores uma narrativa. Estes, por sua vez, vão imaginando, vivenciando e experienciando aquilo que é narrado. Algo acontece no processo imaginativo daquele que escuta uma história e também daquele que a conta. Esse algo se refere ao sentido de experiência, do vivenciar a vida, que se relaciona com o que Jorge Larrosa (2002) aborda sobre o pensar junto, que se dá quando estamos experienciando a relação com a arte ou mesmo um processo educacional — que, no caso dessa discussão, é a narração de histórias como experiência, como um fenômeno. Algo que nos acomete, nos atravessa, nos faz sofrer algo.

Considero essa vivência do mundo como uma vivência que se relaciona com diversos fenômenos capturados, percebidos e imaginados pelo ser e, portanto, vividos (ALLES BELLO, 2006); assim como Larrosa, que pensa a experiência, o experienciar, assim como o viver, o vivenciar, em contraponto a um mundo do presente, que mais informa e bombardeia constantemente os seres humanos com dados, imagens, informações, no sentido de formá-lo, forjá-lo, em aparente intelectualidade ou aparente imagem de si, ou mesmo numa superficial formação adequada, com um tom de eficiência de prontidão, sem exageros, comportada, que pode contribuir para o sistema e o convívio social. Larrosa trata da experiência e do experienciar que vão na contramão do dito anteriormente. O autor localiza o experienciar como o vivenciar algo com as percepções, apreensões do mundo, em consonância com os repertórios já adquiridos, como se o tempo todo estivéssemos aptos a ser forjados pela vida, pela vivência e pela experiência, num caminho rumo ao que não se sabe ou o que se pode saber. Em outras palavras, podemos dizer que o autor corrobora com a ideia de que podemos ser forjados por essa qualidade de *experienciação* da vida.

O narrador de histórias, ou o contador de histórias, é aquela pessoa que, com palavras, gestos e objetos, se torna um abridor de mundos, levando seu ouvinte e a si mesmo a “visualizar” e a imaginar os acontecimentos da história como se todos fossem testemunhas dela, reconhecendo-se. Aquela pessoa que, ao contar histórias, ganha o olhar dos outros através do destaque, do silêncio e da atenção. O contador de histórias como aquele ser humano que tem algo a narrar sobre um acontecimento, um fato, um sonho – no entendimento de que todas as narrativas se referem às realidades, que é o fenômeno em si.

A narração de histórias em povos originários ou povo verdadeiro (PAPPIANI, 2009) está no cotidiano, na transmissão dos saberes, nas brincadeiras, no fazer a comida, no contar os sonhos e na refundação dos mitos em seus ritos. Para os Yanomamis, “não há um momento dedicado exclusivamente à contação dos sonhos, da mesma forma que não existe um momento para a contação de mitos. Aliás os mitos são conhecidos, fundamentalmente, por terem sido sonhados.” (LIMULJA, 2022, p. 73). Os contadores de histórias de povos originários, como em reinos na África Ocidental ou comunidades na Austrália, são os guardiões da memória ou dos sonhos. Entre os povos originários da Austrália, os aborígenes, por exemplo, os contadores de histórias são algumas das pessoas responsáveis por contar seus sonhos e, nessas narrativas, não há uma separação entre o que é realidade e o que é sonho, tal como entendemos na perspectiva binária. As narrativas aparecem como realidades e são trazidas para o coletivo como histórias, conversas, mensagens, premonições ou contatos diretos com os mistérios da vida, tal como nessa narrativa de Bill Neidjie (1989, p. 22-23): “Terra... exatamente como seu pai ou irmão ou mãe, porque você vai à terra, você se torna terra, seus ossos... porque seu sangue é terra aqui. A árvore é a mesma coisa. Ela está te vendo e você diz ‘Oh!’. Aquela árvore te escuta, ‘E você?’”. Ela não tem dedo, não pode falar, mas sua folha está pulsando ela.”.

Essa perspectiva vai ao encontro da ideia de que o ato de contar histórias, para os outros, nos transmite a sensação e o reconhecimento de que, uma vez partilhada a experiência, ela nos remete à nossa condição coletivizada e hereditária e à noção de que somos uma espécie (MATOS; SORSY, 2013). Em comunhão com as palavras de Limulja (2022) e Bill Neidjie (1989), a via da psicologia analítica também reconhece que nos símbolos encontrados nas imagens enunciadas pelas palavras dos contadores de histórias somos lembrados da nossa condição de natureza, a qual nos remete à lembrança de que nossos ossos são heranças de muitos outros que vieram antes de nós e que passaram pelos mesmos medos, etapas e processos de lidar com o tempo, a maternidade, o nascimento, a puberdade e as mortes (VON FRANZ, 2002). As narrativas ganham ainda mais contorno na voz e no corpo do contador de histórias, porque este encarna os personagens e seus dramas, convidando os ouvintes/espectadores a vivenciarem tendo um envolvimento, mas mantendo o mínimo de distância, a fim de perceberem que ali ainda é um momento da vida diferenciado de quando se vive o acontecimento na própria pele.

De alguma forma, como escreve Walter Benjamin (1994), o narrador ou o contador de histórias se torna, com a palavra restauradora da narração de histórias e diante dos tempos atuais, alguém que nos lembra da vida e da experiência do existir, um alguém que tenta reparar os destroços dos tempos modernos, de alguma forma:

[...] narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia). O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer. Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. (BENJAMIN, 1994, p. 221)

Cabe aqui retomar a problematização sobre as narrativizações (LINDÓN, 2012, p. 78) daquilo que nos foi implantado e do que deveria ser o nosso papel como contador de histórias. Muitos desses movimentos de renovação do conto, retomada e resgate, sem as devidas autocríticas ou reflexões sobre os seus propósitos, voltam a colaborar com a manutenção dos sistemas de opressão colonialista, como o caso dos movimentos de narração de histórias na América Latina ou por apenas trazer o resgate das tradições dos ancestrais das nações (como no caso europeu e norte-americano). Isso ocorre, em geral, quando não há nenhuma autocrítica entre as pessoas envolvidas nos movimentos de narração de histórias. Por exemplo: no Brasil renascido dos tempos ditatoriais durante os anos 1990, cambaleando para não entrar no sistema neoliberal tão cedo, ainda se adotava o termo “folclore” e contava-se as histórias das tradições orais de povos originários como se todas essas histórias fossem “brasileiras”. Hoje em dia precisamos saber de qual etnia ou ao menos fazer o recorte que indique que tal mito fundante pertence a esta ou aquela população. O mesmo caso em relação às histórias da tradição oral africana, que vieram de muitos lugares do continente africano, cabendo fazer o recorte e a devida localização.

Após a primeira década do século XXI, houve uma reformulação do papel do contador de histórias. Nos países latino-americanos, muito se tem pensado e revisto para que os contadores de histórias possam ser muito mais do que meros mantenedores de tradições ou, melhor dizendo, mantenedores de sistemas opressores. Para tanto, tem-se refletido sobre as tradições como sistemas culturais que carregam muitas sabedorias e conhecimentos de transformação social e individual. Tal como os narradores de povos originários, os contadores de histórias nos centros urbanos podem se tornar símbolos, pessoas atuantes capazes de transformar através da palavra vocalizada processos imaginativos e com isso ressignificar as narrativizações mantenedoras dos nossos papéis e das dinâmicas socioculturais. No jargão popular, se diz que “a palavra tem poder”; e, tal como os personagens heróis de algumas histórias (vide o caso da saga cinematográfica *Star Wars*), devemos estar com a força, o que implica lidar com ela.

3.4 Geograficidades e a narração de histórias

Unir-se com Eric Dardel (2015) e sua geograficidade e entremear o fazer artístico daquele que conta como uma possibilidade de geografar a vida, tornando o contador de histórias também um sujeito que em sua arte está o tempo todo se relacionando com as muitas possibilidades espaciais. Sejam elas as espacialidades físicas e concretas (como o lugar em que se apresenta para um grupo de pessoas), sejam também as espacialidades que são vocalizadas pela palavra e pelos lugares presentes nas narrativas dessas espacialidades imaginárias que, uma vez encarnadas, convocadas na presença da narração, ganham de todos os presentes (os ouvintes/espectadores) uma encarnação no âmbito da imaginação.

“A palavra tem poder” — é o que diz o dito popular. Este, como uma fonte de conhecimento e de sabedoria, deve ser considerado como mais uma forma de saber, por isso também legítima. Quando alguém se coloca na nossa frente e começa a contar uma história enunciando a fórmula encantatória “Era uma vez”, abre-se em todos uma atenção para escutar. E aos poucos as imagens evocadas pelas palavras daquela pessoa contadora de histórias vão convocando os imaginários de todos. Como uma tela em branco que vai ganhando formas com mais precisão, a história também vai sendo vivenciada. As palavras contadas se tornam chaves para, além de evocarem simplesmente as imagens, despertarem memórias, sentimentos, emoções, sensações guardadas, como na abertura de uma caixa de Pandora. As palavras contadas evocam lembranças de pessoas, lugares e paisagens, ao mesmo tempo que compõem novos personagens, coisas, lugares e paisagens, com proximidades ao que se é conhecido e desconhecido. Para além do “era uma vez”, a história segue e, quase sempre, durante o momento de contar, percebe-se e ouve-se os comentários e interjeições do público que reage a cada instante, como nas viradas dramáticas que uma história tem ou na gargalhada de um momento mais engraçado, ou mesmo com o choro e marejar dos olhos com o desenlace de uma situação triste. Também, quantas vezes, ao se descrever um lugar numa história, pode-se perceber o público “vendo”, no pleno vazio do ar, as imagens evocadas.

Numa situação como essa também há os mais sarcásticos e irônicos que, no meio do público, comentam: “Você está me enganando de novo!” — e eles mesmos riem de si. Não importa, nesse caso. A imaginação de alguma forma foi evocada. Por exemplo, se seguirmos no desenlace desse pensamento, caminhando em companhia da reflexão do que está sendo exposto aqui, como se estivéssemos passeando por uma estrada e a cada ponto fôssemos “vendo” e nos dando conta do que estamos vendo e pensando sobre, associando a vivências, a outras coisas que já estudamos anteriormente, é como se estivéssemos vendo paisagens desse discurso.

Podemos fazer a mesma analogia em relação ao percurso do pensamento e suas paisagens que geram reflexão com o que pode ocorrer com a história narrada e o processo imaginativo do ouvinte/espectador e do contador de histórias. Ao longo da narrativa e seu desenrolar, algumas espacialidades, personagens, coisas e sensações são encarnadas na imaginação. São essas espacialidades que nos interessam, porque elas nos dão a possibilidade de pensarmos espacialmente a narrativa, numa *geografia das histórias contadas*⁴. Como se o caminho imaginativo do conto narrado oralmente pudesse também ser uma geograficidade daquele que conta, como também daquele que escuta/vê com sua imaginação. Essas relações afetivas com as espacialidades imaginadas dão vazão às paisagens imaginadas.

Por estarem imbuídas de relações afetivas com essas espacialidades, esses espaços imaginados ganham contornos e detalhes de cada pessoa que o imagina, de cada sujeito, com características próprias. A polissemia é característica do processo simbólico, no qual está inserida a recepção da narração oral de histórias. Ao invés de ter que restringir os sentidos ou mesmo os significados que os símbolos despertam ao serem contornados pelas palavras do contador de histórias, por seu viés polissêmico, os símbolos explodem em imagens, sensações, sentimentos, percepções, lembranças e memórias. É justamente por conter esse conteúdo simbólico que as narrações de histórias se tornam algo como chaves e portais para a abertura e a expansão dos seus significados. Pela perspectiva da Psicologia Analítica, as narrativas orais funcionam do mesmo modo que os sonhos, possuindo inclusive estruturas parecidas, tocando e fazendo emergir a mitologia pessoal e coletiva (VON FRANZ, 1989).

De acordo com a Dra. Marie Louise Von Franz, grande colaboradora de Carl Gustav Jung, muitos dos temas encontrados nos contos de encantamento, transmitidos oralmente por gerações, além de possuírem representações de temas arquetípicos e, portanto, coletivos, também possuem o que vai ser discutido por ela, seu mentor e também pela Dra. Nise da Silveira como Mitologia Pessoal: um arcabouço, ou mesmo um manancial de símbolos relacionados à experiência de vida de cada indivíduo que modela e ressignifica imagens simbólicas, mitos e códigos. Por exemplo: se para um grupo social o Sol representa a vida, a fonte primordial (e de um modo geral em muitas culturas o Sol é o símbolo de um deus fundamental que rege e fornece a vida), para algum indivíduo ele pode estar conectado ao proibido, mesmo que seja porque isso lhe foi inculcado por uma política de intolerância religiosa ou racismo religioso (ALMEIDA, 2020) que relacione qualquer símbolo com o Sol ao “demônio”, ao paganismo ou ao que não

⁴ Sempre serei grato à geógrafa Denise Caxias, companheira de doutoramento, que numa das apresentações do meu projeto vocalizou essa terminologia, que abraça o que estou investigando.

deve sequer ser mencionado. Assim, as paisagens imaginadas podem ganhar essas características, rearranjadas entre as mitologias pessoais e as coletivas. Podemos imaginar o bosque da Chapeuzinho Vermelho carregado do que entendemos e do que faz parte do nosso imaginário em relação ao que é um bosque, somado a algumas características apresentadas por aquela pessoa que nos está contando a história, bem como a outros aspectos, detalhes e configurações que se associam com as nossas percepções, memórias, experiências e, por que não, mitologias pessoais.

3.5 Espacialidades imaginadas e imaginários

Temos a categoria da Paisagem, tão plural dentro da geografia. Em seu texto *Morfologia da Paisagem e Imaginário Geográfico: uma encruzilhada onto-gnoseológica*, Caio Maciel (2009), em uma atualização e releitura de Carl Sauer, propõe:

[...] a paisagem pode ser compreendida como um trabalho discursivo de ordenamento da imagem do mundo a partir do ambiente próximo, concreto e apreensível pelos sentidos humanos, mediante estruturas mentais correntes no universo cultural de cada época e de cada povo. É a unicidade de nossa existência no mundo da materialidade física transformando-se em manifestações simbólicas que não se reduzem umas às outras. Apesar de representação, liga-se de modo contundente às formas objetivas da natureza. Esta via de conceber o espaço seria constantemente reelaborada pelas mudanças ocorridas na sociedade, sobretudo aquelas referentes às técnicas e à comunicação. Dessa maneira, possuiria tanto uma dimensão palpável quanto um componente de imaginação, todavia inextricavelmente correlacionados. (MACIEL, 2009, p. 11)

Em sua reflexão, Maciel (2009) apresenta a possibilidade de se abordar também as paisagens imaginadas. Daí o esforço em tentar entender que a paisagem também pode existir como uma espacialidade, no âmbito da imaginação, provocada pelas histórias que nos são contadas. Como exemplo, podemos pensar no famoso personagem da tradição oral Sufi, o Nasrudin, o louco sábio, que atravessa um deserto montado numa mula. Quando isso é verbalizado, constrói-se, para além de um lugar (o deserto), também uma paisagem imaginada do que seria esse deserto para cada um. Isso ocorre como num recorte, num jogo de afecções entre memórias e percepções, entre o mundo vivido e o mundo interno.

Quantas outras paisagens imaginadas pela narração oral das histórias não há? Desde as paisagens que compõem as histórias dos avós, como as paisagens daqueles tempos em que viveram suas mocidades, até as paisagens pertencentes aos contos de encantamento de tradições orais europeias ou afroameríndias. Uma pessoa contadora de histórias pode levar para um público de pessoas, de forma profissional e artística ou informal, uma história que se passa numa cidade fantasma em que espíritos se escondem nas sombras, mas que só ao anoitecer

vagam pelas ruas abandonadas. Ao escutarem isso, os ouvintes/espectadores elaboram as paisagens imaginadas da cidade narrada, cidades que podem ser fantasmas e ter seus espíritos, suas ruas abandonadas e um modo específico de vagar à noite. Essa elaboração ocorre em diálogo com as bagagens de experiências de cada uma dessas pessoas, somadas às suas mitologias pessoais e coletivas.

Contudo, não podemos nos contentar apenas com o viés de que as paisagens imaginadas possam ser elaboradas somente a partir de nossas experiências de vida, percepções, memórias e cosmovisões. Em torno das imagens construídas e elaboradas nas imaginações, há toda uma série de imaginários construídos culturalmente, estabelecidos e mantidos através da perpetuação e da manutenção hegemônica. Somos sujeitos construídos culturalmente e, dentro das dinâmicas coloniais, que nos moldaram enquanto sociedade, a construção de nossos imaginários está imbuída de perspectivas de dominação, opressão e separações entre civilizado e selvagem, colônia e metrópole, mundo desenvolvido e subdesenvolvido, centro e periferia. Diante disso, me pergunto: como repovoar nossos imaginários, como descolonizá-los (NÚÑEZ, 2023), assim como nossos afetos, para uma prática libertária e crítica, que possa considerar quem somos no reencantamento da vida?

3.6 Narrativizações, narrativas e a palavra (ainda) tem poder

“A palavra tem poder”, mas quais poderes? Há tanto o poder de transformação quanto o poder de perpetuação, manutenção e controle. E o quanto as narrativas orais, transmitidas de geração em geração, não se transformaram em “narrativizações” de controle social e de perpetuação de um pensamento ou uma cultura hegemônica (LINDÓN, 2012, p. 78)? Quanto essas paisagens imaginadas, elaboradas nas nossas imaginações, a cabo de nossos imaginários, já não são imaginários oriundos e contagiados de narrativizações de processos hegemônicos de controle e dominação cultural?

Num mundo onde a nossa visão se torna cada vez mais silenciada pelo domínio de um único modo cultural e onde tal domínio ameaça a sobrevivência de outras maneiras de pensar e ser, há uma urgência e necessidade para mais histórias como essa. (TAYLOR, 1989 *apud* NEIJIE, 1989, não p.)

Na citação acima, Keith Taylor chama a atenção para a legitimação e o acolhimento de perspectivas de se estar e conhecer o mundo dos povos originários do território australiano, o que estendo para o povo verdadeiro, os povos indígenas no Brasil, em Pindorama. Esses povos sofreram um genocídio e até hoje repercutem as mazelas dessa violência em forma de racismo,

exclusão social, desmerecimento e não reconhecimento cultural, por mais que haja uma constante e vigilante luta de setores da sociedade que se esforçam para modificar isso a favor de seus povos originários. Não seria também parte da luta de reconhecimento cultural atentar-se para as narrativizações construídas nos imaginários sobre essas populações? Não seria essa a possibilidade de revisitarmos e de nos aproximarmos com o devido respeito e consideração?

Mais três exemplos para pensar sobre as paisagens imaginadas que podem ser suscitadas em uma narração oral de histórias. Compreendo que aqui estamos com o limitante de que não há uma oralidade e sim a escrita e que isso pode ser um implicador de problema; por isso, vamos imaginar que alguém nos está contando essas narrativas. Como se pudessemos escutar a voz de uma pessoa contadora de histórias que nos conta, ouçamos: “Nasrudin, naquela manhã, saiu para atravessar o deserto montado na sua mula”. Quais desertos conhecemos? Que narrativizações temos sobre os desertos? Que narrativizações eurocêtricas temos dos desertos, como uma paisagem do exótico e de um Oriente estranho e distante de nós, como a espacialidade de uma cultura completamente oposta à nossa?

Retomarei outra pequena narrativa, a de Chapeuzinho Vermelho: “E Chapeuzinho Vermelho saiu pelo bosque em direção à casa da vovó...”. Que paisagem de bosque imaginamos? O quanto não estamos contagiados também por narrativizações oriundas de desenhos animados que, por vezes, idiotificam a infância, reduzindo o seu espectro de fase da vida de produção de conhecimento para um momento de apenas reprodução de informação? Que imaginário é esse que nos foi implantado, com bosques temperados europeus, que nublam o nosso imaginário e suplantam nossas perspectivas de biodiversidade de bosques e florestas que possam estar ao nosso redor? Vivemos num continente com uma biodiversidade imensa; por que não trazemos de forma mais eficaz e proposital, na reelaboração de nossas paisagens imaginadas, aspectos do mundo ao nosso redor?

Em uma terceira pequena narrativa, encontramos: “Era uma vez uma cidade fantasma onde só viviam espíritos que habitavam as sombras e, ao anoitecer, perambulavam pelas ruas sem rumo”. Quais as cidades que imaginamos? Curitiba? Salvador? Cuiabá? Ou aquelas estadunidenses que costumeiramente estão nos filmes e séries de ficção científica ou de terror, cheias de prédios e arranha-céus, com uma névoa, calçadas cimentadas e bem pavimentadas, com cores cinzentas?

Não serão essas narrativizações, pequenas ou grandiosas que, através de inúmeros meios (vídeos, filmes, propagandas, livros, histórias contadas, séries, discursos de telejornal, púlpitos, altares espaços — virtuais ou não — de exposição e de opinião), promovem a manutenção da hegemonia da cultura do medo, do poderio bélico, da força do estado, da

supremacia branca, heteronormativa e masculina? Ou mesmo tantas outras hegemonias, que tem entre suas narrativizações a manutenção de seus poderes?

Alicia Lindón (2012), no livro *Geografías de lo Imaginario*, aponta como possibilidade de saída para reencontrarmos novas geografias do imaginário o reconhecimento e a tomada de consciência das narrativizações, em decorrência de se tomar as narrativas do cotidiano como uma nova possibilidade do fazer geográfico. Nesse viés de pensamento, podemos pensar com as geografias das histórias contadas a partir das espacialidades imaginadas, de forma que possamos problematizar as narrativizações que estão em companhia das nossas narrações orais da história.

É o caso de muitos contadores de histórias pelo mundo que vêm repensando seus papéis nos espaços urbanos. Uma vez que estão deslocados dos espaços rurais ou daquilo que se comenta como paisagem do campo ou da natureza, na cidade esses contadores ganham importância por não evocarem um certo saudosismo pelo espaço do campo ou a ideia de que a vida era melhor junto à natureza, em tempos remotos. Sem uma romantização da paisagem do campo associada ao lazer, ou das populações indígenas como habitantes de um tempo de ingenuidade e inocência, novos movimentos de contadores de histórias vêm se perguntando sobre essas narrativizações, problematizando-as e, principalmente, repensando o papel do contador de histórias no espaço urbano; se não o profissional contador de histórias, o ato de contar histórias na cidade. Aqui ressalvo as importantes contribuições de Aline Cântia (2017 e 2021) e Giuliano Tierno (2017) em seus debates e investigações sobre o conceito da Narração Artística, clamando para uma reflexão sobre as nossas práticas artísticas com a narração de histórias. Ambos, mais do que separar ou mesmo sistematizar uma prática narrativa da outra, traz ao debate algumas particularidades do trabalho da pessoa que se propõe a fazer uma narração artística a fim de que esse olhar possa nos ajudar, enquanto categoria profissional, uma vez que estamos em contextos urbanos tão diversos e complexos, atrelada a uma prática dentro de um sistema da economia criativa e do mercado cultural.

Ou mesmo como a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (1977 -), no famoso discurso feito no TED Talks em 2009, intitulado “O perigo de uma história só”, no qual conta sobre o imaginário criado por ela em sua infância a respeito de como deveriam ser os animais, as princesas, as cidades e as paisagens das histórias contadas e lidas para ela. Que narrativizações já não estavam ali, senão o de uma personificação daqueles que estão no poder? Chimamanda, como escritora, traz outras perspectivas em seus livros, outras possibilidades de olhares sobre o mundo, sobre esses animais, princesas, cidades e paisagens. Como autora, ela

se propõe a repensar as histórias que podem ser contadas aos outros, contribuindo para a reconstrução de novos imaginários, no mínimo mais plurais.

3.7 Narração Geoartística

Nesse sentido, admitindo que “as palavras têm poderes” e não que “a palavra tem poder” (no singular), quem sabe possamos nos conscientizar de alguns deles e aceitar a impotência ou a inabilidade diante de outros. Falo isso para restaurar e pensar o poder transformador das palavras contadas, em suas capacidades de fazer geografias dos imaginários, para que essas *espacialidades imaginadas* possam também ser atravessadas, habitadas, confrontadas por personagens, igualmente imaginados, mas com potencial simbólico e provocador de mudanças no *status quo* do mundo vivido. Poder contar, narrar o espaço, como uma provocação para retomar as relações entre espaço-tempo, sem uma cisão, e encontrando na representação a partir da palavra vocalizada ou mesmo escrita, mas em gesto narrativo, um caminho para restaurar geografias relacionadas com a realidade, na diversidade, pela perspectiva e escala dos corpos. E aqui falo dos corpos em suas complexidades, cheios de subjetividades, sonhos, desejos, impossibilidades e diversidades. Tanto o corpo que narra, e aqui me incluo como um contador também, quanto aquele corpo que escuta a narrativa, têm suas escalas consideradas, portanto suas geografias para que possam também ser narradas, suas relações com vida, seus mundos vividos que estão presentes de alguma forma nos reconhecimentos.

Assim convoco para o diálogo sobre a narração artística proposto por Cântia e Tierno, na compreensão de que se encontra nessa ideia uma proposição artística sobre o ato e a prática da narração, para que possamos fazer um desdobramento. Esse desdobrar-se está para que essa ideia de que possamos fazer, criar, produzir narrações sobre as nossas relações com as nossas realidades espaciais, sobre as nossas geograficidades, sobre os nossos mundos vividos artisticamente, trazendo à tona uma ***narração geoartística***. Narrar essas relações com o espaço, contar as geograficidades, na compreensão não hierárquica entre humanos e espaço, sem cisões. Pois os lugares contam sobre as pessoas e as pessoas contam sobre os lugares, trazem detalhes sobre os comos, quantos, quando, porquês, ondes. Contar *geoartisticamente* é trazer em materialidade artística, uma leitura expandida do espaço a partir de uma narração oral, ou de uma escrita narrativa que privilegia, enfatiza, foca ou é atravessada por essa relação com o espaço, afetada, no sentido de sofrer e se deixar transformar a partir disso. Claro, que as narrações geoartísticas podem ganhar outras materialidades, suportes e dispositivos, porque

estamos lidando com processos artísticos e criativos, e para isso não há limites. Aqui faço um recorte dentro das práticas de narração de histórias, e principalmente na narração oral, ou naquela que tem o suporte do texto literário imbuído de oralidade como delimitador para inserir como surge como estou pensando este conceito. Mais do que instaurar um “movimento”, um tipo de narração artística, a convocação aqui apresentada é para considerarmos a grandiosidade e amplitude de nossos fazeres geográficos e artísticos. Que possamos considerar os aspectos narrativos em nossos atos geográficos e que possamos considerar nosso gesto geográfico em nossos atos artísticos narrativos. Narrar com o espaço é considerar uma leitura de mundo contra hegemônico para desimportar o excessivo individualismo humano provocado pelo capitalismo no nosso modo de produção de vida. Narrar com o espaço é poder considerar a alteridade e as dinâmicas das relações que são estabelecidas entre seres e suas ambiências, para contá-las para além do protagonismo humano.

As grafias sobre a Terra, com a Terra, na Terra, podem por este movimento serem narradas, vocalizadas, escritas em suas geograficidades enquanto existimos e nos propomos em ato artístico. A narração geoartística aqui, aparece como um coração para os movimentos apresentados nesta tese. Uma saída pela própria geograficidade de quem escreve. Por esse estar ontológico em Terra. Por quem conta escrevendo aqui e vocalizando por aí. Encontro como conceito, não encerrado em si, mas como algo a ser construído a partir de agora e em coletividade com o mundo, enquanto caminho, enquanto caminhamos. Traço aqui em gesto de investigação um ponto de partida deste coração que pode agitar outros corpos e possam em diálogo trazer contribuições. Se pensamos em nossas posições e atuações neste mundo, ontológica e artisticamente, narrar as realidades espaciais pelas leituras expandidas, plurais e diversas das relações geográficas, é um meio de retornar a modos de fazer geografia na/com/pela/da arte.

movimentos dos princípios
fundantes em desvios
& digressões

Somos una especie en viaje
 No tenemos pertenencias sino equipaje
 Vamos con el polen en el viento
 Estamos vivos porque estamos en movimiento
 Nunca estamos quietos, somos trashumantes
 Somos padres, hijos, nietos y bisnietos de inmigrantes
 Es más mío lo que sueño que lo que toco
 Yo no soy de aquí
 Pero tú tampoco
 Yo no soy de aquí
 Pero tú tampoco
 De ningún lado del todo
 De todos lados un poco
 Atravesamos desiertos, glaciares, continentes
 El mundo entero de extremo a extremo
 Empecinados, supervivientes
 El ojo en el viento y en las corrientes
 La mano firme en el remo
 Cargamos con nuestras guerras
 Nuestras canciones de cuna
 Nuestro rumbo hecho de versos
 De migraciones, de hambrunas
 Y así ha sido desde siempre, desde el infinito
 Fuimos la gota de agua viajando en el meteorito
 Cruzamos galaxias, vacío, milenios
 Buscábamos oxígeno, encontramos sueños
 Apenas nos pusimos en dos pies
 Y nos vimos en la sombra de la hoguera
 Escuchamos la voz del desafío
 Siempre miramos el río
 Pensando en la otra rivera
 [...]

Lo mismo con las canciones, los pájaros, los alfabetos
 Si quieres que algo se muera, déjalo quieto

Jorge Drexler
 Movimiento, 2017

4. *movimentos* dos princípios fundantes em desvios e digressões

Neste movimento focarei e esmiuçarei o projeto artístico Percursos Afetivos. Falar sobre ele, aqui neste ponto final do caminho do doutorado, assim como referenciá-lo no caminho da vida como um todo, é fazer uma analogia aos procedimentos de uma revisão de bicicleta — uma “revisão completa”, como costumam falar em algumas bicicletarias. Numa “revisão completa”, a bicicleta (um tanto gasta do cotidiano) é completamente desmontada. Todas as peças são lavadas, as rodas são realinhadas, as peças gastas ou quebradas são trocadas e uma vez tudo limpo, a bicicleta é remontada e fica como nova, prontinha para uso. Estar neste *movimento* é poder fazer essa revisão do projeto, contar sobre os caminhos que levaram ao seu surgimento, compreender as motivações e abrir olhares sobre a sua própria trajetória. Compreendo também que fazer esse exercício de olhar esse projeto artístico específico é também observar os pontos de encontro e entrelaçamentos que me levaram a estudar em Geografia, é poder falar aqui sobre essa relação do fazer geográfico com o fazer artístico. Conversar sobre os Percursos Afetivos dentro da tese se torna fundamental para que eu possa também deixar esmiuçado o quanto ao longo do processo de pesquisa no doutoramento o projeto artístico também se retroalimentava, pois eu estava sendo nutrido das perspectivas geográficas para encarar o fazer artístico. Claro, que faço esse olhar para dentro com um tensionamento entre envolvimento e o exercício do distanciamento para poder falar sobre o próprio trabalho e processos criativos. Encontro na potência de falar com envolvimento, caminhos para trazer as singularidades, particularidades, confissões, e questões que me acompanham. Venho encontrando respostas para algumas dessas questões, mas também as perco, porque logo em seguida elas já não dão mais conta do que desejo. Talvez isso seja motivação e inquietação, talvez isso também faça parte de alguém que, como artista, pesquisador, corpo pedalante, costuma estar em movimento e deslocamento. Nesse limite, nessa fronteira e nesse tensionamento em que o trabalho, que pode ser bem interessante, a pesquisa e a vida acabam se atravessando, borrando os traçados daquilo que somos ensinados a separar. Mas será que cabe? Como o artista visual brasileiro José Leonilson (1957-1993) nos fala em um dos seus escritos encontrados em seus guardados e cadernos no Projeto Leonilson em São Paulo:

[...] “a arte e a vida sem diferença
 nada que seja só belo, grande, pequeno ou forte, vermelho ou pobre
 mas que seja o filtro da atenção dedicada a tudo
 e o legal, é o que a gente ainda não sabe,
 e fica inventando.
 Leonilson, São Paulo 10 Dez 84

Fazer a “revisão”, re-ver, re-olhar os Percursos Afetivos é me deparar com esse jogo em que arte e vida se dão sem diferenças, num caminhar guiado em desconhecido nas invenções, e com carinho e respeito pelo que já foi trilhado por outrem, e por si. Para que esse trajeto se presentifique, vou partir de alguns inícios.

4.1 Inícios, princípios e começos

Atuo como contador de histórias desde 1998 e como artista cênico desde 1996 (e aqui eu prefiro me intitular “artista cênico” para poder englobar o trabalho de ator, diretor teatral e contador de histórias). Ao mesmo tempo, sempre me relacionei com outros campos e áreas de conhecimento, como a arte-educação (que em si mesma já é um campo de cruzamentos e hibridismos), com a psicologia analítica e agora com a geografia, mais especificamente com a geografia cultural.

Ainda, um pilar fundamental na minha trajetória ao longo desse tempo (desde 1998) é o trabalho desenvolvido com o meu grupo Os Tapetes Contadores de Histórias⁵, que relaciona narração de histórias, teatro, artes têxteis e literatura. O eixo do trabalho artístico do grupo se estabelece sempre na relação entre a arte têxtil e a arte da palavra, a oralidade. Isso pode se dar através de uma instalação de grandes objetos de pano e fios numa galeria, a qual percorremos para contar histórias, ou com um tapete costurado e bordado (Figuras 1 e 2) que representa as *espacialidades* da história e guarda em bolsos os bonecos que surgem conforme a narrativa se desenrola.

⁵ Mais informações em: <http://tapetescontadores.com.br/> e <https://www.instagram.com/tapetescontadores/> Acesso em: 15 jan. 2024.

Figura 1 – Cadu Cinelli contando histórias com um tapete bordado do acervo do grupo Os Tapetes Contadores de Histórias.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia de Renato Mangolin, 2014.

4.2 Urdidura e trama dos Tapetes

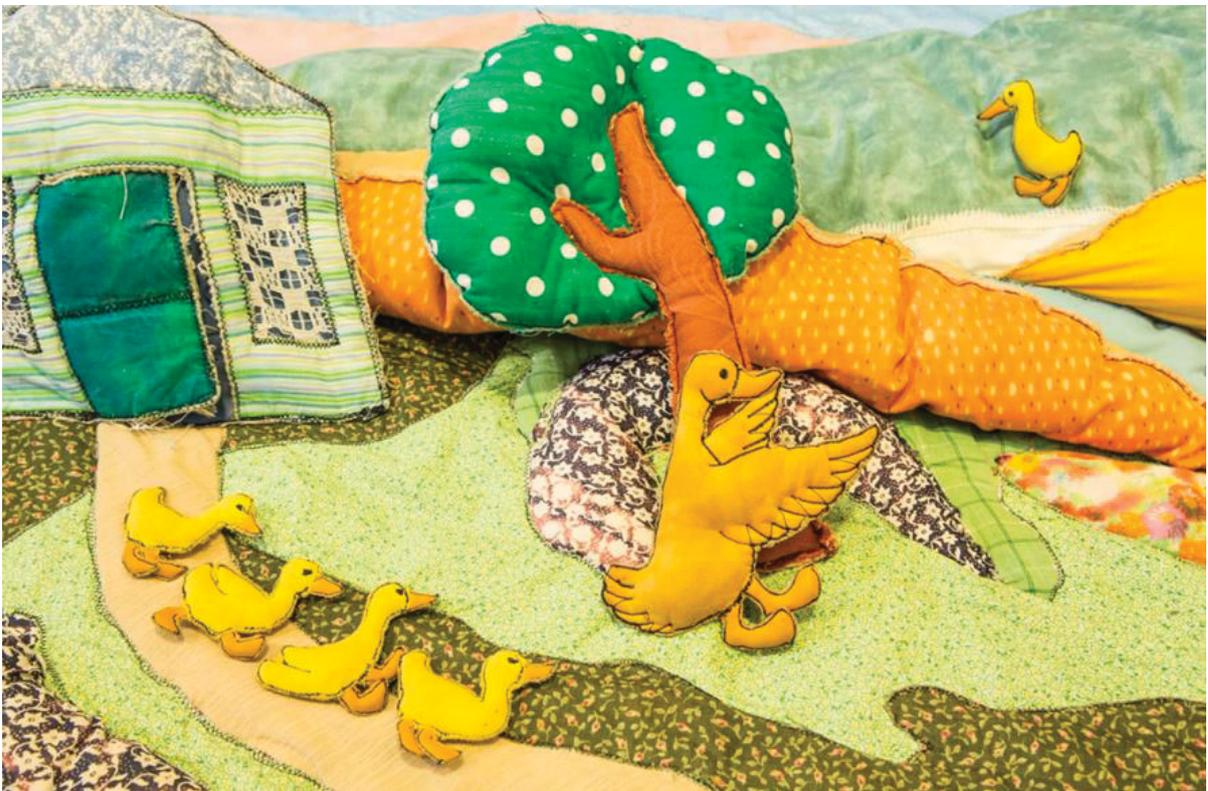
Preciso fazer uma digressão para contar sobre Os Tapetes Contadores de Histórias, porque além da sua importância como pilar nas questões que fundamentam a minha experiência enquanto narrador e artista da palavra, há aqui também a oportunidade de fazer registros sobre esse coletivo. O grupo surgiu em 1998, inicialmente, como uma ação do projeto de extensão universitária *Ateliê do Ator*, na Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Coordenado naquele momento pelas professoras do Departamento de Interpretação da Escola de Teatro, Ana Ashcar e Tatiana Motta Lima, a ação consistia em trazer ao Brasil o projeto *Raconte-Tapis*⁶, da França, idealizado por Clotilde Fougeray-Hammam e seu filho Eric Tarak Hammam, para uma série de atividades nas cidades do Rio de Janeiro e Mangaratiba (RJ). Entre essas ações estavam oficinas de narração de histórias e formação de contadores para apresentações de uma exposição interativa com o acervo do projeto francês.

⁶ Mais informações em: <https://racontetapis.fr/> Acesso em: 15 jan. 2024.

Entre 1987 e 1988, Clotilde Fougeray-Hammam desenvolveu o conceito que fundou o projeto *Raconte-Tapis* na França. Naquele momento, ela era bibliotecária voluntária numa biblioteca comunitária em Lignièrès, na região de Cher, ocasião em que começou a criar alguns tapetes inspirados em livros infantojuvenis para contar histórias a seu neto Sadi, filho de Eric Tarak Hammam. Lembro bem que Tarak comentava que esses primeiros tapetes eram simples em termos de forma, porque eram mais planos e continham formas geométricas e algumas imagens.

Com o tempo, Clotilde aprimorou as imagens com o tecido, “mapeando” a trajetória da história e colocando no tecido algumas das paisagens da narrativa, para que pudessem ser reveladas ao longo da narração. Quando levou para a equipe da biblioteca comunitária em que era voluntária, o interesse sobre o seu trabalho foi imediato e em pouco tempo a ideia dela ganhou nome e corpo: *Raconte-Tapis*. Clotilde é a grande fundadora desse conceito de costurar uma narrativa da literatura escrita ou oral em tecido na forma de um tapete com volume, como um mapa ou uma maquete, para se contar histórias (Figura 2).

Figura 2 – Tapete dos Cinco Patinhos criado por Tarak Hammam.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia de Renato Mangolin, 2014.

Pouco tempo depois, com o crescimento do projeto, Tarak Hammam se estabeleceu como parceiro principal de sua mãe e, além de confeccionar os tapetes com ela, começou a

ministrar oficinas pela França. Tarak também tinha atividades teatrais e trabalhou ao longo da década 1980 pela perspectiva do teatro antropológico e da mímica contemporânea de Étienne Decroux⁷. Por conta do seu trabalho teatral, Tarak travou contato com as professoras Ana Ashcar e Tatiana Motta Lima, que o convidaram para a realização de atividades artísticas em seu projeto de extensão universitária. Em 1998, além do estágio teatral que estava supervisionando com um grupo de estudantes de teatro da UNIRIO, Tarak, em paralelo, trouxe o *Raconte-Tapis* com uma parte de seu acervo para algumas atividades pelo projeto de extensão Ateliê do Ator.

É nesse espaço e tempo que justamente ocorreu o encontro de alguns dos integrantes que fundaram Os Tapetes Contadores de Histórias. Entre eles estavam Edison Mego, Rosana Reátegui, Andrea Pinheiro e outras pessoas. Em 1º de junho de 1998 ocorreu a primeira ação, uma exposição interativa com alguns dos tapetes do projeto francês no Centro Cultural de Mangaratiba, no estado do Rio de Janeiro, inaugurando o grupo no Brasil. Algumas das pessoas que faziam o estágio teatral foram convidadas a atuar como narradoras em sessões de histórias em Mangaratiba.

Dias antes da estreia em Mangaratiba conheci o Tarak e todas as demais pessoas. Lembro com nitidez de quando entrei na sala cinza dentro da Escola de Teatro da UNIRIO e todos os tapetes que ele havia trazido estavam abertos no espaço, com algumas pessoas ensaiando suas histórias. Ao olhar de pertinho um dos tapetes, o da história “Paulaute, o hipopótamo”, não só me encantei, como também fui convocado a um sentimento de infância profundo, porque era como estar diante das minhas brincadeiras. Dali em diante me aproximei e comecei a fazer parte do grupo, principalmente nas ações de produção cultural. Me joguei de cabeça e encontrei ali uma forma criativa de alinhar áreas de interesse pessoal, como a literatura, as artes visuais e a *performance* cênica.

O ano 2000 foi um período com muitas atividades em escolas e SESC's. Foi também o ano em que Warley Goulart passou a integrar o grupo. Além disso, conseguimos trazer Tarak ao Brasil para participar de algumas dessas atividades. Ao mesmo tempo, mantivemos os processos criativos do trabalho teatral. Nos primeiros três anos do grupo, ele era o diretor artístico, e juntos, desenvolvemos concomitantemente os projetos teatrais com um coletivo intitulado Teatro da Passagem. Mas, a partir do segundo semestre de 2001, Tarak deixou de ser o diretor do Teatro da Passagem e d'Os Tapetes Contadores de Histórias e a coordenação do

⁷ Étienne Decroux (1898-1991) foi um ator de teatro e cinema, coreógrafo e mímico francês.

grupo acabou sendo assumida por Warley Goulart e eu. Os projetos do Teatro da Passagem ainda seguiram uma agenda até o ano seguinte, mas suas atividades foram encerradas.

Contudo, o trabalho do grupo Os Tapetes Contadores de Histórias foi ganhando corpo e dimensão profissional, inclusive porque tanto eu quanto Warley começamos a costurar os nossos próprios materiais para contar histórias. Tomar a rédea da linha na mão e costurar os próprios tapetes não veio naturalmente ou sequer a partir de um planejamento suave. Veio com o corte, a ruptura e a quebra da relação de direção de Tarak conosco. Há uma fórmula encantatória de abertura de contos que diz assim: “no fio das histórias, como no fio da vida, cada um tece o seu tapete”. Com o fim dessa parceria de trabalho, tão intensa e potente, mas ao mesmo tempo cheia de contradições, nos restava fazer os nossos próprios tapetes e ir ao encontro das nossas histórias.

Figura 3 – Grupo Os Tapetes Contadores de Histórias em 2024: Cadu Cinelli, Manu Gonçalves, Rayza Miranda, Rosana Reátegui, Dag Bach, Edison Mego e Warley Goulart.



Fonte: Acervo Pessoal. Fotografia de Renato Mangolin, 2024

Isso trouxe outra dimensão artística ao nosso trabalho, a qual até então não tínhamos ou não percebíamos. Maria Clara Cavalcanti, uma grande narradora no Rio de Janeiro, sempre nos dizia que “entenderíamos melhor o nosso ofício no dia em que escolhêssemos as histórias

que queríamos contar e as costurássemos nós mesmos”. Na minha imaturidade de recém-chegado aos vinte anos, não dei muita bola, mas preciso dizer sempre que ela estava certíssima. Passamos a escolher o nosso repertório para além das histórias já estabelecidas por Tarak Hammam e com o acervo doado por ele para nós. Passamos a decidir quais histórias tínhamos interesse e desejo de contar, além de como gostaríamos de costurá-las. Posso dizer, com conhecimento de causa, pelo reconhecimento da experiência que marca o corpo e me funda como esse artista que alinhava as artes da palavra com o têxtil, que os processos criativos do grupo me forjaram também como o artista que sou hoje em dia.

Figura 4 – O Elefante, criado por Cadu Cinelli e Warley Goulart.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia do autor, 2008.

Entre final de 2001 até a atualidade, em aproximadamente 23 anos (se considerarmos o período de 2001 até 2024), estive imerso em muitos processos de criação de diversos materiais

que compõem o acervo do grupo. Processos esses que muitas vezes foram coletivizados, em parceria com os outros integrantes do grupo (além de Warley Goulart, também Edison Mego, Rosana Reátegui, Helena Contente — que passou a integrar o grupo entre 2004 e 2016 — e Ilana Pogrebinschi, de 2005 a 2016), ou mesmo com demais artistas, como as *arpilleristas* Maria Gutierrez e Maruja Santana, (do projeto *Manos que Cuentan*⁸), Manu Gonçalves e Dag Bach. Ao longo desses anos (2001 a 2024), os materiais foram os mais diversos: tapetes, painéis, livros de pano, malas, caixas, instalações, cenários para palco, entre outros.

Todos esses materiais surgiam de indagações: “Como materializar essa história num suporte?”; “Qual objeto pode ser o cenário para essa história?”; “Quais espacialidades são importantes para a trajetória desse conto?”. Ou mesmo: “Quais as histórias que queremos contar?” — uma pergunta básica que ao longo da trajetória do grupo nos levou para diversos repertórios, com contos de distintas tradições orais de diferentes partes do mundo, bem como à escolha de textos de literatura escrita que puderam ser vocalizadas em nossas sessões tanto para a infância quanto para adultos. Ao expor algumas das perguntas que sempre nos acompanharam também exponho aqui o quanto que elas traziam consigo abordagens e perspectivas sobre como queríamos trabalhar com as histórias, de como queríamos contar as nossas histórias.

Figura 5 – A Rainha das Cores, em apresentação com Andrea Pinheiro, Warley Goulart e Helena Contente.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia do autor, 2004.

⁸ Projeto coordenado por Rosana Reátegui desde 2005, na cidade de Lima, Peru, com *Taller de Arpilleras Santa Julia* em *Las Delicias* no bairro de *Chorrillos*.

Figura 6 – Cena do espetáculo “O Rei que ficou cego”, com Cadu Cinelli, Warley Goulart e Helena Contente.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia de Ricardo Pereira, 2007.

Figura 7 – Ilustrações bordadas e costuradas para o livro “O Congo vem aí”, de Sérgio Capparelli, publicado pela Global Editora.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia de Renato Mangolin, 2018.

Inclusive, no trabalho artístico desenvolvido com meu grupo, tínhamos o hábito de dizer que os nossos tapetes e outros objetos feitos de tecido eram como “mapas das histórias” e que tínhamos de “cartografar” a história que estávamos prestes a costurar, pois essa seria uma maneira de nos aproximarmos dos sentidos e de todo o manancial que nos mobilizava subjetivamente naquela narrativa. Bordo isso aqui como um comentário, pois, hoje, ao lembrar disso que tanto falávamos de maneira ingênua ou sem muita preocupação geográfica, consigo transpor para o processo de feitura e costura dos nossos tapetes e na utilização dos tecidos o que apresentam sobre as “cartografias narrativas e sensíveis” (MEIKDJAN, OLMEDO, 2016, p.4) e Salette Kozel (2018) sobre os mapas mentais e sua metodologia.

Se, por um lado, Olmedo e Meikdjan (2016) apresentam uma abordagem com a arte para que as narrativas de mulheres imigrantes em território francês possam ser contadas por elas mesmas em seus mapas bordados, apresentando assim as relações com o espaço, por outro Kozel (2018) nos apresenta a importância das transposições subjetivas nas representações cartográficas para configurações dos mapas mentais. Os nossos contextos eram diferentes e tampouco era nossa intenção no momento em que produzíamos os tapetes — mas, a partir do olhar geográfico de hoje, posso interpretar que havia uma intenção de representar no tecido os espaços que estavam presentes na história de forma análoga à metodologia difundida e repensada por Kozel (2018) nos estudos dos mapas mentais ou mesmo por Olmedo e Meikdjan (2016).

Figura 8 – Árvore de tecido como parte da instalação e espetáculo “SHTIM SHLIM – o sonho de um aprendiz”.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia de Renato Mangolin, 2014

Por outro lado, penso: quanto de certa forma ver os personagens em bonecos “caminhando” ou simplesmente vivendo suas narrativas em cima dos tapetes, a partir da manipulação do contador de histórias, também não é de alguma forma uma representação, uma metáfora da *geograficidade* trazida por Dardel (2015)? Quanto todos os nossos materiais têxteis (entre painéis, tapetes, livros de pano, instalações) também não são as representações das geograficidades dessas histórias contadas? São perguntas motivadoras que agora me acompanham e me fazem repensar os nossos processos criativos, elucidar determinadas escolhas, duvidar de outras e contemplar alguns resultados. Mas, sobretudo, me fazem vislumbrar possibilidades.

Produzir esse acervo e todo esse repertório de histórias que fazem parte do grupo Os Tapetes Contadores de Histórias implicou em escolhas e em lidar com complexidades dos materiais com que trabalhávamos e seguimos trabalhando. Essas complexidades têm relação com os tipos de materiais, com como eles se configuram, como são realizadas as apresentações e mesmo com a diversidade de histórias que tínhamos e temos à nossa disposição. Encarar esses processos de criação e produção em suas complexidades também é uma maneira de poder lidar com as crises, as muitas dúvidas e os desejos divergentes. E aponto aqui que, pouco a pouco, a partir de 2007 e 2008 pequenos desejos, nutritivos e questionadores sobre os processos criativos com que estávamos lidando começaram a insurgir, como uma convocação para outras propostas artísticas.

Figura 9 – O Rei Midas em pergaminho de tecido com Warley Goulart e Cadu Cinelli.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia de Renato Mangolin, 2016.

Figura 10 – Integrantes do grupo Os Tapetes Contadores de Histórias em 2009: Rosana Reátegui, Cadu Cinelli, Helena Contente, Ilana Pogrebinschi, Andrea Pinheiro, Warley Goulart e Edison Mego



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia de Cadu Cinelli, 2009

4.3 Pedras no caminho ou quando se deve olhar o que lhe incomoda?

Ao longo daqueles anos vinha me perguntando mais criticamente sobre o trabalho de contar histórias, sobre o porquê, o que e como narrá-las. Essas críticas vinham profundamente ligadas a uma percepção que não se restringia ao meu trabalho, ou ao grupo em que atuo, mas como algo presente no meio artístico dos contadores de histórias em âmbito sul-americano. Essas críticas se intensificaram mais ainda depois do *IV Fórum Internacional de Literatura Infantil y Juvenil de Posadas*, em Misiones, na Argentina, em maio de 2015.

No último dia em que estava no fórum, escutei numa comunicação apresentada por Beatriz Trastoy⁹ (Professora Doutora em Letras da Universidade de Buenos Aires) suas críticas à recorrência de uso da ideia de um passado que está abraçado à nostalgia dos imigrantes europeus para se contar as histórias dos argentinos. Ela comentou sobre a presença também constante nas apresentações dos narradores argentinos de histórias de “*mis abuelos*”,

⁹ Comunicação apresentada por Beatriz Trastoy, intitulada “Narración Oral Escénica”, realizada no dia 16 de maio de 2015, com mediação de Sandra Arce.

enaltecendo a branquitude europeia e o distanciamento com o lugar e a paisagem em que estamos. Por outro lado, ela, em seus estudos, analisava que em outros países ocorria outro fenômeno também frequente: um enaltecimento grandioso a um tempo do campo, ao rural, às pessoas que vivem na mata ou na paisagem que não é nada urbana, folclorizando e romantizando, no mau sentido que isso possa ter, a sensação de se estar fora da cidade, em um espaço idílico.

Durante a fala de Trastoy, fiquei pensando nas inúmeras vezes em que vi em apresentações de contadores de histórias pelo Brasil homens usando chapéus de tropeiros, mulheres com saias rodadas e flores no cabelo... Um enaltecimento daquilo que deveria ser o contador de histórias ideal, ligado à paisagem do campo ou à natureza, representando camponeses, numa distância à própria vida que acontece nos contextos urbanos, lugares a que muitas dessas pessoas narradoras estão envolvidas e conectadas. Me dei conta ali que meu incômodo tinha relação com certos enaltecimentos que são feitos de forma inconsciente ou simplesmente pelo mero hábito de repetição, reprodução e de pouca ou nenhuma reflexão, que podem ser nefastos para a nossa permanência neste mundo como artistas criadores. Nos tornamos simplesmente máquinas de reprodução associadas a um imaginário de sucesso mercadológico daquilo que corresponde às prateleiras do mercado cultural ou daquilo que nos é demandado para cumprir uma necessidade de um espaço cultural, de um edital público ou mesmo do que achamos que devemos nos encaixar, silenciando um movimento contrário que pode ser expresso em uma pergunta: não seríamos nós, artistas, pesquisadores, investigadores, em nossos íntimos, os responsáveis pela criação das demandas para os editais e os espaços culturais?

Além dessas questões, também cabe fazer uma ligação com o entendimento desse sentimento de paisagem com o rural a algo que Augustin Berque (2016) destaca. De acordo com o autor, no desenvolvimento das cidades e com a ascensão burguesa, houve uma valorização do estar no campo como uma forma de se estar em contato com a natureza – como se ela estivesse separada do ser humano, existindo apenas para o lazer. Berque (2016) argumenta ainda que, nesse contexto, o espaço rural virou uma paisagem da lembrança dos tempos passados, de bonança e descanso, a qual vez ou outra, pessoas que têm economicamente acesso ao lazer podem visitar. A paisagem bucólica entra para o nosso imaginário como um desses espaços carregados de afetos de suavidade, calma, esperança e nostalgia, de um tempo e vida de bem-estar. Contudo, essa visão burguesa poderia ser atualizada para um ponto de vista mediano de classe média que não é nada mais ou nada menos que uma perspectiva que ignora o trabalhador do campo, que desconsidera que alguns são arduamente explorados pelo

agronegócio ou mesmo que algumas pessoas têm duras condições de vida nas zonas rurais, como as complexas situações de luta em que povos indígenas vivem para continuar existindo em seus territórios.

A minha visão como artista da palavra a respeito de como trazemos essas espacialidades (quando as menciono como contador de histórias) ou mesmo seus personagens secundários ou protagonistas das histórias que têm como paisagens de fundo a floresta, o campo, uma etnia, o rio ou mesmo o “imigrante europeu”, me levou a essa crise: que histórias contar? Onde e como atuar como artista da palavra? Como agir, enaltecendo e valorizando os narradores tradicionais, mas sem romantizá-los, considerando também os narradores que trazem consigo outras experiências e paisagens de vida, como a cidade, por exemplo (TIERNO, 2017)? Como ser um artista contador de histórias sem deixar de enxergar todas essas questões da complexidade da coexistência levantadas pela contemporaneidade?

Enquanto eu seguia com essas questões que me orbitavam e, de certa forma, me atormentavam, estava trabalhando com projetos do meu grupo. Muitos desses projetos ocorriam em viagens, durante as quais permanecia em longas temporadas em algumas cidades. Tenho uma grande paixão que é pedalar. O uso da bicicleta como meio de transporte no cotidiano sempre foi muito presente na minha vida, desde a infância até o início da vida adulta. Retomei esse hábito, com certo fervor, após os meus 26 anos. Foi uma maneira de lidar com uma separação. Desde então fui reincorporando-o em algumas atividades do dia a dia e, como sempre viajei muito com meu grupo, passei a usar a bicicleta para poder me misturar ao cotidiano das novas cidades, para fazê-las um pouco mais minhas, criando relações afetivas, sendo atravessado e fazendo daquele espaço um *lugar* mais próximo (TUAN, 2012) ou que pudesse estar mais pertencido àqueles lugares. Ou de alguma forma me incorporando à paisagem, participando dela, ou recriando aquelas que fazem parte de um imaginário tão turístico. As bicicletas, pela facilidade da mobilidade, me levaram às quebradas, aos becos, a rever às cidades para além dos imaginários construídos para elas, problematizando as paisagens ou mesmo a sensação de pertencimento sobre se eu simplesmente cumpria com o roteiro do jeito de ser e estar num determinado lugar (BERDOULAY, 2012).

Foi pedalandando de um lado para o outro em cidades tão diferentes entre si, indo trabalhar para contar histórias que começaram a surgir muitas histórias a partir daquilo que eu via ou vivia sentado no banquinho da minha bicicleta. Os recortes das paisagens me traziam perguntas, tais como: o que as pessoas estavam fazendo ali? Quem plantou aquela árvore que está numa praça? O que esta árvore tem visto sobre esse lugar? Quem são as pessoas que ficam trabalhando como cobradores dentro do terminal de ônibus? Inúmeras indagações! Sentado no selim, um

universo de muitas histórias fervilhava dentro de mim. E, conforme eu pedalava, mais me perguntava... E mais eu me inventava respostas e histórias. Assim o tempo passava e ficava cada vez mais conectado com aqueles lugares, com aquelas paisagens. De alguma forma as minhas histórias inventadas povoavam agora também aquele espaço numa *topofilia* (TUAN, 2012).

Durante o verão de 2016 estive na cidade de Melbourne, na Austrália. Lá fiquei por longos três meses para resolver questões da esfera amorosa, da ordem dos afetos... tinha que resolver o fim de um relacionamento. O fim de um outro casamento... Não saí de lá com essas questões resolvidas, pois elas se resolveram somente depois que eu voltei ao Brasil. Porém, também estava lá para trabalhar, contar histórias em alguns projetos, e por isso levei tapetes comigo. O dono da casa em que fiquei se chamava Joe e ele era um garimpeiro de objetos velhos, que eram jogados fora. Ele tinha algumas bicicletas velhas jogadas pelo canto que acabei ajeitando, em troca de poder usá-las durante a minha estadia. Foi assim que a cidade se abriu para mim. Na minha solidude, circulava de um lado para o outro em cima de uma magrela australiana. Observava o constante uso das bicicletas por boa parte dos habitantes, ao mesmo tempo em que havia um suporte por parte do Estado com políticas públicas verdadeiramente implementadas para o acolhimento do ciclista na *urbis*. A paisagem da cidade se modificava para mim com tantas bicicletas indo e vindo, inclusive com congestionamento e filas nas ciclovias. Isso era impressionante.

Foi num dia parado, enquanto eu descansava à margem de uma ciclovia, que surgiu a primeira ideia de criar um projeto artístico: aquelas histórias que ficavam dentro de mim enquanto eu pedalava deveriam ser compartilhadas com um público e a bicicleta poderia ser uma espécie de palco — um projeto em que a bicicleta pudesse ser um *espaço* de atuação artística. E isso ganhou mais força quando me deparei com o saboroso livro do David Byrne (2009), *Diários de Bicicleta*, que me acompanhava de um lado ao outro na solidude. Aliás, Byrne (2009) tece nesse livro inúmeras reflexões sobre como experienciar as cidades a partir da sua perspectiva como ciclista. Porém, naquele momento todas essas ideias ficaram ali, guardadas comigo, de alguma forma. Não consegui explorá-las, porque as demandas pessoais e de outros trabalhos ganharam prioridade e não avancei muito. Guardei. Tinha de resolver as questões dos afetos que não foram resolvidos durante essa viagem. E assim o tempo passou.

Um ano e meio mais tarde a ideia voltou em sua força quando, novamente em outra cidade, agora a capital paranaense, Curitiba, eu estava pedalando de um lado para o outro. Curitiba, assim como Melbourne, tem uma cena cicloativista muito presente. As bicicletas estão na rua e de certa forma disputam a atenção politicamente no trânsito. Percebe-se claramente

que há todo um movimento de resistência política com simples atos dos ciclistas na cidade, como, por exemplo, quando pedalam em mão inglesa nas canaletas de ônibus, na contramão destes. Ou mesmo na solidariedade e gentileza tão presentes entre os ciclistas, que desmancham a ideia cinzenta do curitibano fechado e calado. Durante a temporada do meu grupo para apresentações de um espetáculo no primeiro semestre de 2017 na CAIXA Cultural de Curitiba, pude vivenciar isso e reativar a memória de um projeto guardado. Mas não estava certo ainda do que gostaria de fazer.

Daí que volto àquele ponto da trama em que me via diante de algumas questões críticas sobre o fazer artístico, de como encaminhá-lo e de como repensar o estar neste mundo artisticamente. Agora, já com um olhar geográfico, como grafar a existência nesta terra? Como pensar artisticamente a minha *geograficidade* (DARDEL, 2015)?

Ao repensar meus espaços de atuação, lembrei daquele projeto guardado com as bicicletas. E comecei a amalgamar ali minhas paixões. Primeiro a narração de histórias, segundo as bicicletas. Juntando os apaixonamentos, os tesões artísticos, surge o projeto *Percursos Afetivos*. E, claro, a cidade de Curitiba foi eleita pelas condições de ciclomobilidade que melhor acolhiam o projeto, porque também havia a semente do amor com meu companheiro Dag Bach.

4.4 O percurso dos percursos

A primeira apresentação do projeto *Percursos Afetivos* ocorreu nos dias 30 e 31 do mês de agosto de 2017, com duas intervenções na cidade (Figuras 9 e 10). A primeira foi no pátio do prédio da Reitoria da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e a segunda foi em um outro dia, com uma intervenção que se dava através de uma pedalada com outros ciclistas. A primeira intervenção era simplesmente um estar com alguns cartazes espalhados pelo chão do pátio da Reitoria da UFPR durante uma tarde. Nesses cartazes estavam perguntas como: quando o seu destino é caminhar? Qual o seu lugar preferido no seu caminho até aqui? E, uma vez no chão, as pessoas passavam, encontravam canetas hidrocor e escreviam suas respostas. Algumas pessoas somente olhavam, comentavam e passavam; outras apenas transitavam. Estávamos lá, Dag Bach, que se tornou colaborador criativo do projeto, e eu.

Naquele dia uma conhecida passou e, ao ver no chão todos os papéis, me indicou uma conversa com um laboratório do curso de Geografia da UFPR, o qual investigava psicogeografia e cartografias afetivas (PEREIRA, 2015). Dessa maneira ela me apresentou o LATECRE (Laboratório Território, Cultura e Representação). Ali comecei a vislumbrar que havia conexões e possibilidades de novas perspectivas para as artes, inclusive olhares

geográficos que pudessem pensar e repensar as espacialidades do fazer artístico e, assim, porque não denominar, uma *Geografia das Artes*. No fim da intervenção daquele dia tínhamos uma série de respostas, muitos comentários de pessoas que diziam que pouco pensavam sobre o seu caminhar e os seus percursos até a universidade. Gostaria de ter colhido alguma história extraordinária para poder contar nos dias seguintes na apresentação itinerante. Mas não foi o caso. Dois dias depois ocorreu a apresentação itinerante e resolvi criar histórias de personagens que tinham alguma relação com as paisagens ao redor deles, e estas seriam as mesmas que passaríamos durante a pedalada.

Figura 11 – Cartazes dispostos no chão com perguntas na intervenção no Pátio da Reitoria da UFPR, em Curitiba.



Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia de Doug Oliveira, 2017.

Foi assim que no dia 30 de agosto de 2017 ocorreu o piloto do que viria a ser o primeiro Percurso Afetivo propriamente dito (Figura 10), que narrava as histórias da Moça que tinha um sonho dentro do bolso, do Homem que ardia nas noites de verão, dos Amigos que ensaiaram uma despedida no Tubo; do Velho que quase desistiu da vida e o Jovem que tinha olhos cor de árvore. A trajetória saiu da Praça de Bolso do Ciclista; passou pela Praça Santos Andrade, Passeio Público, Estação-Tubo Passeio Público, Ponte sobre o Rio Belém e Praça Nossa Senhora da Salete. Todas as histórias traziam um teor de realismo fantástico, transformando esses espaços, que fazem parte do cotidiano e do imaginário da capital paraense, em paisagens

mais oníricas, surreais por vezes; como as pessoas-pássaros que habitam o Passeio Público, ou aquele homem que ardia nas noites de verão e numa noite mergulhou no chafariz central da Santos Andrade, se transformando numa mulher que dançava nua na praça.

Figura 12 – *Performance* do Percursos Afetivos em abril de 2018.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia de Doug Oliveira, 2018.

A partir dessa primeira experiência, guardamos vários pontos de melhorias discutidos diretamente com Dag Bach (cabe aqui o meu eterno agradecimento pela sua importante presença como interlocutor dentro desse processo criativo).

Figura 13 – Durante o Percursos Afetivos em Curitiba, com uma estação-tubo para ônibus na cidade de Curitiba.



Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia de Doug Oliveira, 2018.

Com um intervalo de sete meses, em 5 abril de 2018, depois de ter sido refeito e repensado, o projeto estreou oficialmente para o público como parte da programação da Mostra Fringe do Festival de Teatro de Curitiba¹⁰ no primeiro dia e seguiu por mais três dias consecutivos de forma independente. A trajetória foi mais ou menos a mesma que a estipulada na versão piloto, apresentada em agosto do ano anterior. Foram acrescentados detalhes e pequenas narrativas sobre o que acontecia ao longo do caminho, cenas da paisagem que ocorriam a nossa frente como espectadores, como, por exemplo: o casal que jantava dentro de um salão de hotel; a moça que nos olhava da janela de seu apartamento; os amigos que se encontravam cantando e dançando dentro de um carro; o moço que trabalhava solitariamente como cobrador dentro de um tubo, que é uma parada de ônibus (Figura 11). Para essas histórias pontuais e efêmeras há uma demanda de abertura sensível, de percepção e de olhar para ver as histórias acontecendo e dar àquele acontecimento a nossa frente uma narrativa plausível. A cada dia tínhamos cenas diferentes, tais como essas citadas anteriormente. Foi acrescentada também uma passagem crítica em frente à sala de espetáculos principal do Teatro Guaíra¹¹, o Guairão. Nela se mencionava a existência de muros invisíveis que impedem a população de classes sociais menos assistidas a entrar nos espaços de cultura, como uma maneira de manifestar a indignação em relação aos altos preços dos espetáculos apresentados nesse espaço.

A minha indignação acabou acarretando na decisão da organização em retirar minha apresentação da programação da Mostra; por isso, seguimos de forma independente nos outros dias. Como artista, não consegui calar a minha indignação.

Também se somou a esta versão do Percurso #1 um discurso poético para o Passeio Público, com suas grades e seus pássaros presos em gaiolas. No final, quando chegávamos no Centro Cívico, escutávamos a última história, a do jovem que se transformava em árvore, fincando seus pés no chão, enraizando e “arvorecendo”. Em abril de 2018, os acirramentos políticos estavam mais e mais tensos na cidade de Curitiba, estávamos prestes a ver o encarceramento de um ex-presidente e em frente ao palácio do governador (Palácio Iguazu) sempre havia uma fileira de carros da polícia: reprimidos, respirávamos tensão e ódio no ar. Não podíamos fingir que não víamos e sentíamos isso. Eu não podia. Mas como atravessar esses tempos tão duros e sombrios, marcados por tantas arbitrariedades e golpes nos direitos de todas

¹⁰ A Mostra Fringe é uma das maiores mostras de artes cênicas do Brasil e ocorre anualmente na cidade de Curitiba. Entre 2014 e 2018 a Mostra era composta por mais de 400 apresentações de espetáculos, peças, *performances* e intervenções por toda a cidade, com produções oriundas de todo o Brasil e inclusive do exterior.

¹¹ Um dos maiores teatros da América Latina, começou a ser construído em 1952 e teve seu último auditório inaugurado em 1974. Conta hoje com quatro corpos artísticos: a Escola de Dança Teatro Guaíra, o Balé Teatro Guaíra, a Orquestra Sinfônica do Paraná e o G2 Cia. de Dança. Mais informações em: <https://www.teatroguaia.pr.gov.br/> Acesso em: 15 jan. 2024.

as pessoas? Em frente ao Palácio do Governo do Estado do Paraná paramos as nossas bicicletas e eu dizia a todos os presentes: “Vamos dançar para não morrer!”. Assim terminávamos, dançando em frente ao palácio do governador, com todas as luzes vermelhas das viaturas policiais girando.

No final e nos dias que se seguiram, através de conversas informais, pessoas do público que participou me relataram algumas de suas impressões e comentários, tais como: “Nunca mais vou passar por um tubo e não pensar em quanto tempo perco ensaiando a vida sem estreá-la”; “A partir de agora, todas as vezes em que passo à noite na Praça Santos Andrade imagino aquela mulher dançando no alto do chafariz!”; “Pedalei e me senti meditando em coletivo.”; “Esta cidade nunca mais será a mesma *pra* mim.”; “Me sinto encorajada a andar de bicicleta pela cidade, farei isso!” (e de fato fez: comprou uma bici, vez ou outra a vejo pedalando por aí, e agora segue, como ela mesma diz, “enfuderada”).

Passaram-se quatro meses para maturar e decantar a intensidade dessas experiências da primeira apresentação em público do projeto Percursos Afetivos. Os comentários me faziam constatar a força e a potência dessa experiência artística e eu via ressonâncias das transformações do olhar para a paisagem e para os lugares. Eles ganharam ressignificações a partir dos personagens, das paisagens e lugares imaginados e, claro, também pela experiência em si de se estar pedalando em conjunto. A segurança e a confiança, somadas ao sentimento de coletividade, abrem espaço para um estado de contemplação e fruição mais sensíveis. Nesse sentido encontro consonâncias com as propostas artísticas de David Byrne (2009) com bicicletas e um reencontro com a cidade, com o seu lugar, a partir do selim. Em paralelo, a produção a partir das imagens criadas com as histórias e todas as interferências e renovações de sentido e afetos sobre o imaginário me fizeram repensar, junto com Alicia Lindón (2012), Daniel Hiernaux (LINDÓN; HIERNAUX, 2012) e Paul Claval (2012), como essas potências da imaginação nos fazem reconectar com os lugares a partir das *paisagens* e dos lugares imaginados pela narrativa.

Como forma de registro desse processo, criei um mapa afetivo do percurso, um registro em papel dos caminhos realizados e das histórias que foram contadas, dando proporções e distâncias de acordo com a minha afetividade e incluindo símbolos nas histórias. Tão grande ficou esse mapa que o aproveitei para realizar uma outra *performance*: dentro do evento

P.ARTE¹², na Bicletaria Cultural¹³, conforme eu ia desdobrando o mapa, ia contando as histórias do percurso, caminhando sobre ele e revivendo assim os lugares, trazendo novas paisagens imaginadas e agora dessa vez narrando-as para o público, que estava sentado. Ao caminhar sobre o mapa (Figura 12), estaria eu fazendo uma metáfora sobre a *geograficidade* de Dardel (2015)? Seria essa uma das possibilidades metafóricas de *geograficidade* para um artista? O mapa em si trazia consigo uma outra potencialidade. Depois da apresentação, as pessoas foram revê-lo e contaram suas histórias sobre aqueles lugares mencionados durante a *performance*.

Figura 14 – Mapa afetivo com a trajetória percorrida durante o Percursos Afetivos, feito com papel *kraft*, caneta posca e giz de cera.



Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia do autor, 2018.

O projeto Percursos Afetivos seguiu pelo segundo semestre de 2018 com apresentações e percursos diferentes a cada final de mês. No total foram 8 percursos, com diferentes histórias e lugares pela cidade de Curitiba, com duas apresentações mensais, sempre no último fim de semana do mês. Era bom ver o crescente interesse das pessoas pelo projeto e o desejo de “assistir”, assim como a frequência de algumas pessoas, que retornavam para estar numa nova história, numa nova trajetória, como uma forma de participar da cidade a partir das geografias contadas. Lembro com exatidão que algumas vezes encontrava as pessoas nas ruas depois das

¹² Evento regular de mostra de *performance art*. A edição número 38 ocorreu no dia 22 de junho de 2018 e contou com participação do artista visual gaúcho Chico Machado.

¹³ Espaço que funciona como centro de artes e cultura e acolhimento para oficinas e encontro de ciclistas no centro de Curitiba, organizado por Patricia Valverde e Fernando Rosembaum. Mais informações em: <https://bicicletariacultural.redelivre.org.br/> Acesso em: 15 jan. 2024.

apresentações e elas me relatavam o quanto algumas paisagens agora tinham novos elementos, que estavam povoadas pelas histórias da Maria Poeta, da pessoa dançando em cima do chafariz da Praça Santos Andrade, pelo Bacacheri, que agora era o bairro daquela senhora e seu último dia de vida. Os detalhes das paisagens ganhavam outros contornos e sentidos a partir dos vínculos emocionais com os lugares. A história promovia esse encontro, fazia essa mediação entre lugar e pessoa, abrindo espaço para a criação de uma relação emocionalmente geográfica (SILVA, 2019).

Ao longo do ano fui guardando as tramas das histórias de cada percurso. Inicialmente escolhia o trajeto que seria feito e para cada um pesquisava alguns dados históricos, assim como também me permitia ir algumas vezes fazer o percurso para observar e escutar o que aqueles lugares tinham para contar. Às vezes era um detalhe, uma pessoa passando apressada para o trabalho, um relógio parado, uma árvore alta, uma pessoa em situação de rua, um detalhe cravado na experiência da paisagem que saltava aos olhos, ou mesmo porque numa conversa trivial ali parado alguém me narrava uma pequena crônica do cotidiano, algo que precisava ser dito ou mesmo os fatos de nossos tempos estampados em cartazes, pixos, grafites e capas de jornais e revistas.

Preciso que fique bem claro que o projeto dos Percursos Afetivos ocorre nos primórdios de um marco temporal: um ano depois do golpe contra a presidenta Dilma Roussef, em 2016. Foi sob o governo do presidente Temer, e ao longo do ano de 2018, que assistimos a rápida ascensão da extrema direita no Brasil, a prisão política do então ex-presidente Lula e as eleições presidenciais. Diante desse cenário, não há como olhar para as paisagens da cidade ou das cidades dentro da cidade e não ser contaminado por e pelos acontecimentos mais recentes de nossa história enquanto sociedade. Não há como não falar do indivíduo deslocado do seu coletivo. Os dramas e conflitos particulares fazem parte do drama coletivo. Depois da experiência de ter contado oralmente, pude encarnar essas histórias em texto escrito.

Figura 15 – Apresentação no Centro Histórico de Lima, Peru.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia: CASLIT, 2019.

O ano de 2019 foi um pouco diferente para o projeto porque acabou ganhando extensões para fora de Curitiba. Foi o caso das apresentações que ocorreram em Pinhais e Ponta Grossa (PR) e no centro histórico de Lima, no Peru, em comemoração aos 10 anos da Casa da Literatura Peruana¹⁴. Era a primeira vez que o projeto viajava para o exterior e que as apresentações ocorriam em outra língua. Também pude experimentar algo que já tinha acontecido com as histórias relacionadas a Curitiba: algumas personagens participavam de diferentes percursos. Para a cidade de Lima, levei uma das personagens de Curitiba para que ela pudesse conhecer a história do pai, um homem peruano, morador do Rímac, bairro do centro da capital peruana, um adensamento popular com presença da comunidade afroperuana.

Criar e contar a história de um certo Hernán, pai de Guadalupe, moça preta moradora de Colombo (região metropolitana de Curitiba), era a possibilidade de expandir a cartografia dessas narrativas e cruzar as geografias em busca de conhecer e se reconhecer em nossas latinidades. E nisso me incluo. Redimensionar o percurso de Guadalupe para além da sua trajetória Colombo¹⁵ e Curitiba, impregnando-a de elementos da nossa história colonial e escravagista, me parece e parecia mais do que oportuno, uma vez que estava em Lima. Falar do

¹⁴ Mais informações em: <https://www.casadelaliteratura.gob.pe/> Acesso em: 16 jan. 2024.

¹⁵ Cidade que integra a Região Metropolitana de Curitiba.

seu pai era também tratar do apagamento da presença da negritude na população peruana e das histórias de um passado recente que envolvem os conflitos armados internos que provocaram o êxodo da população da serra central do Peru.

Hernán (não à toa ele tem o nome do conquistador Hernán Cortes, espanhol, 1485 - 1547), homem preto, foge dos horrores dos massacres gerados pelo conflito armado interno dos anos de 1970 e 1980 e se instala em Lima, onde conhece América, uma mulher mexicana recém-chegada ao Peru e, depois de um tempo, o casal tem uma filha juntos: Guadalupe. Quando descobre as traições do marido, América sai de Lima e se refugia com a pequena *hija* em Colombo, no Brasil, na Região Metropolitana de Curitiba. A história de ambos é um típico enredo de vida melodramático, mas que em jogo e de forma poética aponta também para a nossa latinidade, complexificando os estereótipos do que somos nesta nossa América Latina. O retorno de Guadalupe para Lima acontece depois de muitos anos para visitar o túmulo do pai, escutar trechos das suas histórias de vida e ler cartas não enviadas para ela.

No trajeto pelo centro histórico limenho, as narrativas eram contadas ao mesmo tempo em que o barulhento trânsito compunha a paisagem sonora, tendo o Cerro San Cristóbal¹⁶ ao fundo, com Rímac e Florida¹⁷ aparecendo e Dag Bach e eu narrando em castelhano com sotaque brasileiro. Éramos, em alguma medida, o retorno e reconhecimento de Guadalupe como pertencente àquela paisagem, àquele lugar. Éramos corpos com o espaço compondo e sendo paisagem para outras pessoas, ao atravessarmos os seus cotidianos.

Quando narro a experiência de Lima, trago aqui algo dos caminhos criativos que fazem parte do processo de criação dos Percursos Afetivos. Existe a criação do percurso em si, junto a suas histórias, mas não há como singularizá-lo, como se fosse uma peça única. Os percursos podem se integrar, seja por uma questão geográfica, num jogo de acasos e coincidências dos encontros entre as personagens (como nos filmes de Kieslowski¹⁸), seja também por questões históricas, nesse jogo não dicotômico entre espaço e tempo. Ao narrar a história e percorrer os espaços de Hernán, sabemos de Guadalupe, nos reconhecemos em narrativa e em espacialidade, tal como Massey (2008) nos questiona em seu livro quando coloca em xeque a cisão dicotômica entre espaço e tempo, reforçada por uma hierarquia do tempo sobre o espaço, tão afirmada pela construção positivista.

2020 quando chega traz consigo a pandemia da COVID-19, com a suspensão, a interrupção e as profundas mudanças em como estávamos levando a vida até aquele momento.

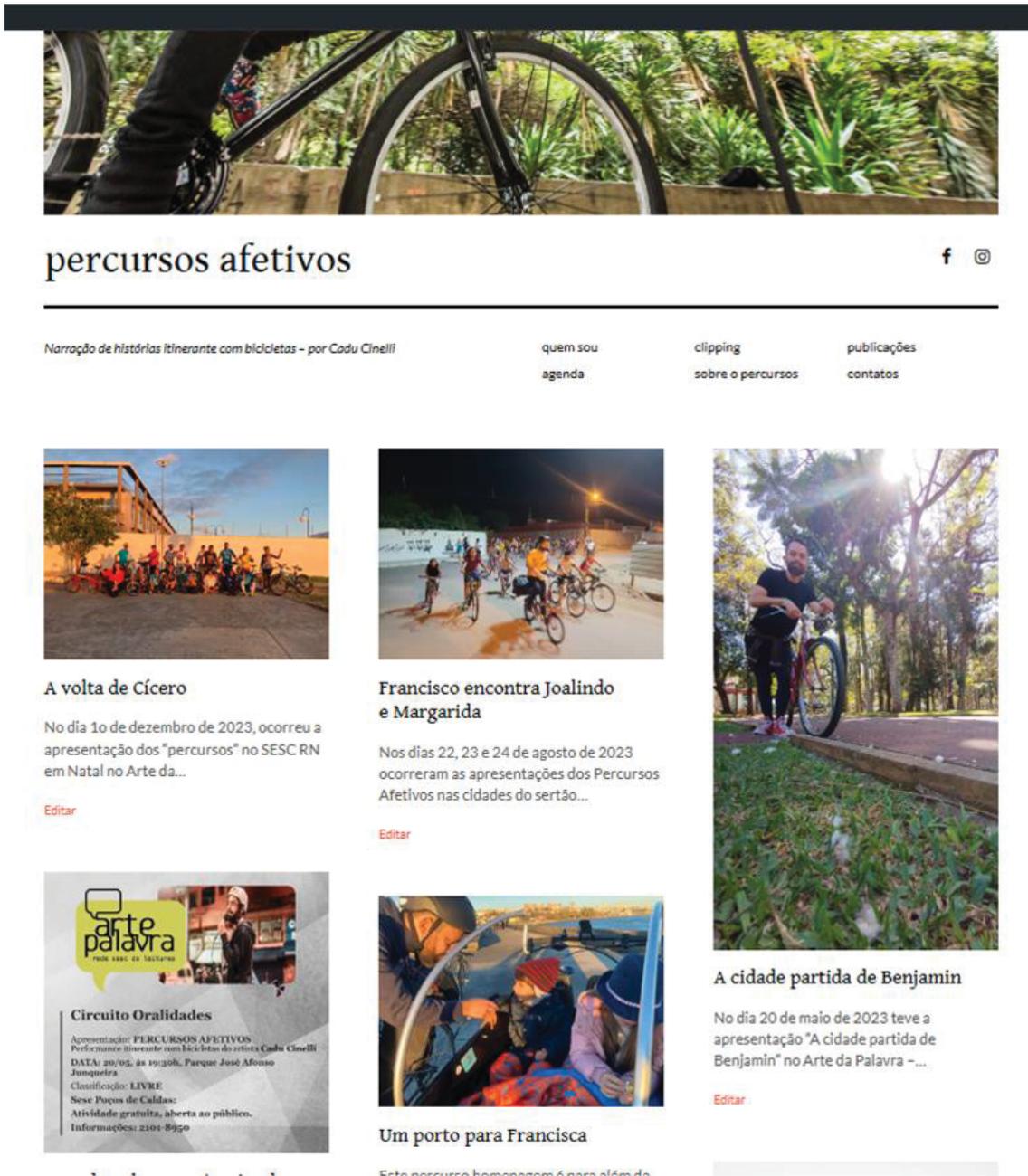
¹⁶ Importante morro localizado no centro de Lima.

¹⁷ Bairro próximo ao rio Rímac e aos pés do Cerro San Cristóbal.

¹⁸ Diretor de cinema polonês Krzysztof Kieślowski (1941-1996).

As atividades dos Percursos Afetivos, em certa medida, ficaram em um limbo, aguardando até a vida voltar a ser algo parecido com o que era antes. Também foi o ano da qualificação dentro do mestrado e a passagem direta para o doutorado, o que acabou me obrigando a redesenhar meus planos de estudos. Contudo, enquanto esperava essa situação, resolvi colocar em prática algumas ideias para o projeto e, assim, aos pouquinhos fazer surgir outras maneiras de estar com ele ativo, apesar das dificuldades e dos horrores que estávamos passando durante a pandemia. Esses desdobramentos deram origem a algumas ações, a fim de pensar o projeto para além das *performances* na rua em si. Uma delas foi a melhoria do site do projeto (<https://percursosafetivos.com>), ramificando e compreendendo melhor os conteúdos que poderiam estar presentes nele. O site também se tornou um repositório para registro do que já foi realizado e portal para acessar os outros “produtos” gerados, como o *podcast*, textos e vídeos, de que falarei em seguida.

Figura 16 – Print de tela do site do Projeto Percursos Afetivos (<https://percursosafetivos.com>).



Fonte: Acervo pessoal.

Durante o momento de estruturação do site surgiu o interesse de reunir os textos das histórias dos percursos realizados em Curitiba, o que gerou a edição e a publicação do livro *Percursos Afetivos*, pela editora Kotter, no ano de 2021¹⁹. Conto alguns detalhes desse processo no próprio livro e reafirmo aqui que a escrita dele aconteceu em boa parte a partir da experiência da narração, vocalizando as histórias durante as *performances*. Por mais que eu pudesse já ter estruturado algumas partes das histórias, e em alguns casos até escrito elas inteiras, depois de

¹⁹ CINELLI, C. *Percursos Afetivos: uma cartografia de histórias*. Curitiba: Kotter Editorial, 2021. 124 p.

tê-las contado o texto precisava ser reescrito para ganhar outros tons que estivessem em consonância com o que foi experienciado pelo corpo que tanto pedalou por aqueles espaços, como também narrou e escutou histórias. De certa forma, essa experiência precisava estar impregnada também no corpo do livro e, claro, isso modificava a escrita. Ali naquele momento já havia o indicativo de que a escrita aqui, deste texto da tese, também passaria pelo mesmo processo, porque é a escrita dos percursos (tantos) de um corpo pedalante. A prática artística dessa escrita também apontava um exercício constante de encontro com a própria linguagem que pudesse encarnar, em tentativa, o que se deseja. Mais do que apenas encontrar, venho pensando que essa encarnação se dá em tentativas, aproximações, desvios, desencontros, encontros, incertezas, tal qual um corpo pedalante, em seus trajetos enquanto experiência com o mundo, pois:

[...]

Caminho se conhece andando
Então vez em quando é bom se perder
Perdido fica perguntando
Vai só procurando
E acha sem saber

Perigo é se encontrar perdido
Deixar sem ter sido
Não olhar, não ver
Bom mesmo é ter sexto sentido
Sair distraído espalhar bem-querer

[...]

Deus me proteja
Chico César (2008)

Enquanto esperava a publicação do livro, porque o processo editorial é longo e demorado, estimulado pelo exercício frequente da escrita propus ao programa de rádio Pedaleira²⁰, realizado por Patricia Valverde, na emissora Cultura 930 AM, um conto ou uma crônica que tivesse sempre a bicicleta como tema, em consonância com o que já era transmitido. Entre fevereiro de 2021 e setembro de 2022 foram veiculados mais de 35 áudios em que eu criava o roteiro, escrevia, gravava, editava e mandava para o programa. Cada participação tinha a duração aproximada de três a seis minutos e variavam nas abordagens sobre o universo da bicicleta, do pedalar e do cicloativismo. Era, de certa forma, um jeito de manter vivo o projeto

²⁰ Mais informações em: <https://www.cultura930.com.br/novopedaleira/>. Acesso em: 16 jan. 2024.

dos Percursos Afetivos, ampliar o alcance e proporcionar um pouco da experiência da *performance* através do áudio. Não à toa o projeto se chamou Percursos Afetivos ((sonoros)).

Percebi ao longo do processo que o exercício constante dessa escrita afirmava que seria por esse caminho, esse fio da meada, que eu gostaria que o texto aqui criado também pudesse seguir. Criar esses textos me estimulava a pensar a pesquisa de tese de maneira que ela incorporasse o processo criativo e a forma de um texto mais literário, como se eu estivesse narrando, em conexão com o que sou, como narrador. Quantas não foram as vezes em que nas idas e vindas pedalando pela cidade de Curitiba, a fim de pensar em qual assunto gostaria de tratar, que as ideias de fato “circularam”. Quantas não foram as vezes que, pensando nas histórias, fazia conexões com os textos em leitura ou mesmo com aqueles que estava escrevendo. Havia uma retroalimentação constante e, digo de novo, foi dessa forma que pude manter, na medida do possível, o projeto Percursos Afetivos vivo, respeitando as medidas de segurança sanitária e em coerência política com os enfrentamentos que estávamos passando naquele momento.

Posteriormente, resolvi agrupar os áudios enviados para o programa de rádio Pedaleira em duas levas, para serem publicados em duas temporadas independentes da veiculação na rádio. Assim surgiu o *podcast* Percursos Afetivos ((sonoros)), para plataformas de áudio como Spotify, Google Podcast, Anchor e iTunes. Abaixo um dos exemplos de episódio criado para o podcast na plataforma Spotify.

Figura 17 – Print de tela de um dos episódios do *podcast* Percursos Afetivos ((sonoros)).



Fonte: Acervo pessoal.

Por estes *links* podem ser acessados todos os episódios das duas temporadas do *podcast* Percursos Afetivos ((sonoros)):

- Primeira temporada: [Percursos Afetivos \(\(sonoros\)\) – percursos afetivos](#)
- Segunda Temporada: [Podcast Temporada 2 – percursos afetivos](#)

A produção das duas temporadas me colocou diante de um debate importante e do surgimento de outra demanda: a acessibilidade para pessoas com deficiência auditiva. Em parceria com o intérprete Lucas Alves, todos os áudios das duas temporadas foram traduzidos para a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e veiculados por meio de vídeos, em que ele reconta as histórias. Esses vídeos foram publicados no meu canal do Youtube²¹.

Se durante o tempo todo o projeto está discutindo os direitos à cidade, à mobilidade, ao ir e vir e o acesso aos bens culturais materiais e imateriais ao nosso redor, me parecia coerente criar também um mecanismo de acessibilidade para quem não pode escutar. Isso resultou em um diálogo maior com comunidades surdas de algumas partes do Brasil, das quais até hoje, vira e mexe, recebo mensagens comentando sobre os episódios e fazendo contato através das redes sociais. Não acredito que tenha encontrado a solução dos problemas em relação ao que deve ser feito para garantir acesso pleno para todas as pessoas, incluindo suas especificidades, mas acredito que se colocar no debate de corpo inteiro exige esforço e desafio criativo importantes a fim de pensarmos como produzir em artes e cultura daqui para a frente. O século XXI nos agenda que a maneira como estávamos fazendo artes e cultura já não condizia com as questões sociais, ecológicas, humanitárias e políticas que urgem nesses tempos. Mudar esse paradigma parece importante para também alterarmos o modo como produzimos e criamos artisticamente (CRUZ, 2021).

Por estes *links* podem ser acessados todos os episódios das duas temporadas do *podcast* Percursos Afetivos ((sonoros)) traduzidos em Libras:

- Primeira temporada:
<https://youtube.com/playlist?list=PLwaswS1MoSgBIFURoDrU9Eyg41mQZFjGP&si=2ITT5py3HG9c9tw4>
- Segunda temporada:
<https://youtube.com/playlist?list=PLwaswS1MoSgCzPjeEWNqA218gt4-TrUtd&si=RbZfdr6ONRsofow3>

²¹ Mais informações em: <https://www.youtube.com/@caducinelli>. Acesso em: 16 jan. 2024.

Figura 18 – *Print* de tela de vídeo com tradução em Libras do *podcast Percursos Afetivos* ((sonoros)). Intérprete de Libras: Lucas Sol.



Fonte: Acervo pessoal.

O *podcast Percursos Afetivos* de fato se tornou uma saída para lidar com a pandemia: encontrar outra mídia que pudesse dar contorno ao processo criativo e ainda manter contato com o público. Ao longo desse tempo também foram realizadas apresentações *online*, em três eventos diferentes. Em setembro de 2021 foram duas participações: na *4th World Congress of Psychogeography*²², com imagens gravadas numa câmera EKEN (uma equivalente à câmera GoPro) presa à bicicleta, com imagens de um dos percursos em Curitiba. Durante a transmissão *online*, eu narrava as histórias direto de minha casa, em paralelo com algumas imagens em vídeo sendo transmitidas. Essa participação integrava a programação cultural e artística do evento para fora dos espaços de debates e comunicações orais. O segundo evento foi o SerformanceP²³, no mesmo formato e com duas histórias apresentadas, mas dessa vez em português, já que o evento anterior tinha sido em inglês. As duas apresentações podem ser assistidas nos seguintes *links*:

- Apresentação no *4th World Congress of Psychogeography* (4WCOP), em 4 de setembro de 2021:

https://www.youtube.com/live/qjAxUzYDGBA?si=vMOG-MH_8JjaV-Pc

²² O Congresso foi realizado nos dias 3 e 4 de setembro de 2021. Mais informações em: <https://www.4wcop.org/>. Acesso em: 24 jan. 2024.

²³ O evento foi realizado nos dias 4 e 5 de setembro de 2021. Mais informações em: <https://www.instagram.com/serformancep/>. Acesso em: 24 jan. 2024.

- Apresentações na SerformanceP, em 5 de setembro de 2021:

<https://www.youtube.com/live/0q6SjOZfvtU?si=jxFGH1B66u-3JeD5>

Além dessas duas experiências de apresentações com transmissão *online*, houve também a participação na MOSTRA MOVE de Contadores de Histórias²⁴, produzida pelo grupo Obragem, em Curitiba. A apresentação foi gravada dentro do teatro, em relação direta com as imagens pré-gravadas na câmera EKEN acoplada na bicicleta.

Somadas a essas experiências ligadas às *performances* e à produção do *podcast*, foram feitos alguns mapas bordados e desenhados para levar ao campo da cartografia alguns dos percursos, a fim de que estes pudessem ter na encarnação do papel ou mesmo do tecido as geografias das suas histórias contadas. Nesse ato de bordar e desenhar da produção dos mapas, faço uma conexão direta com minha experiência com Os Tapetes Contadores de Histórias, como artista têxtil, assim como vejo nesses bordados e desenhos exemplos de cartografias narrativas e sensíveis (MEIKDJAN, OLMEDO, 2016).

Bordar e desenhar esses percursos em gesto cartográfico me colocava (o que ainda acontece hoje em dia) em consonância com o gesto da escrita. Como representar esses espaços/tempos com suas subjetividades, imagens e afetos? Como o processo cartográfico, enquanto processo criativo e artístico, pode encarnar essa relação geoartística? Essa grafia, escrita que também se dá na sutura do tecido com a linha em agulha, furando o pano, e que aos poucos constrói imagem e narrativa, conta algo também do caminho, no processo, enquanto se faz.

Lembro com ternura e atenção quando Sávila Dumont, uma das bordadeiras da família Dumont, indicava em sua oficina (que participei em agosto de 2009) que se deve bordar com o movimento da agulha na direção do coração, porque se borda com ele. Colocamos os nossos corações nesse tecido que se apresenta.

Lembro com ternura, mas isso não significa pensar as coisas com demasiada “açucaridade” e doçura. Não, não mesmo. Esse gesto cartográfico, por mais terno e doce que possa parecer, porque nos remete a imagens idílicas e bucólicas, de tempos “fofinhos” bordando, me parecem dissonantes das potências afetivas geradas pelo gesto. Enquanto bordo ou desenho sou invocado por inúmeras sensações e sentimentos, dos afetos alegres e tristes que emergem sem convite e se lançam em linha para serem atados ao tecido ou à marca urgente do desenho do papel. Pode ser doce para quem vê... mas, para mim, fazer os bordados e desenhos

²⁴ Mostra realizada entre os dias 18 e 22 de setembro de 2021, transmitida *online* pelo canal do Youtube do grupo Obragem de Teatro. Não há registros públicos para acesso às gravações.

se torna um embate que diz respeito a dar contorno para que essas imagens, emoções, por vezes contraditórias e intensas, possam estar no papel e no tecido.

Essas criações acabaram me levando a pensar futuros projetos com essas cartografias e inclusive a rever os materiais que foram feitos com meu grupo, Os Tapetes Contadores de Histórias. Encontro também um fio de conexão entre o fazer artístico e o geográfico quando esse gesto cartográfico em bordado e desenho se apresenta para plasmar as geografias das histórias contadas dos Percursos Afetivos, ou mesmo daquelas que fazem parte do repertório dos Tapetes. Exercer isso em alguma medida me responde sobre essa geograficidade que se dá no existir enquanto narrador, artista têxtil e geoartista.

Esses bordados foram apresentados em uma exposição de arte têxtil produzida pelo coletivo Bordado Solidário na Galeria Camargo e Arte, em Curitiba, entre 15 dezembro de 2022 a 15 de janeiro de 2023. A exposição intitulada “Percursos Afetivos”, era inspirada nos textos do livro *Percursos Afetivos: uma cartografia de histórias* (CINELLI, 2021), que escrevi e alguns artistas fizeram seus bordados a partir das histórias publicadas.

Figura 19 – Mapa bordado do primeiro percurso em Curitiba. Bordado livre, Cadu Cinelli, 2021.



Fonte: Acervo pessoal.

O desenho do mapa de todos os percursos entrou no folheto entregue ao público ao final das apresentações em Curitiba, em 2022 e 2023, quando houve um arrefecimento das medidas sanitárias da pandemia da COVID-19. Com essas apresentações, posso dizer que o projeto retomou as atividades na rua contaminado de outras perspectivas sobre seu fazer, gerados pelos tempos de reclusão e com as atividades que não tinham a presença ao vivo com o público. Incorporei mais a participação do público com suas histórias dentro das *performances* e articulei a colocação do meu corpo em novas formas de relação com o espaço, que não necessariamente pedalando ou em pé em um lugar falando. Além disso, incorporei com mais

Figura 21 – Apresentação em Curitiba.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia de Felipe Roehrig, 2022.

Figura 22 – Apresentação em Curitiba.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia de Felipe Roehrig, 2022.

Dou exemplos: na apresentação que ocorreu no Festinfante, em Itajaí (SC), em junho de 2022, a história criada era uma distopia que tinha como personagem uma menina chamada Janaína. Nesse mundo distópico as crianças eram proibidas de brincar só por brincar, porque no mundo tudo deveria ter uma função, finalidade e utilidade (o que não é tão distópico assim). Janaína encontrou uma saída: brincar com as imagens da sua imaginação e, assim, ninguém descobriria que ela brincava só por brincar. Menciono isso no início da *performance* numa praia, com o mar ao fundo, com todas as pessoas com suas bicicletas bem próximas. Sigo contando que Janaína um dia escutou o mar conversando com ela e ele pediu... (fiquei em silêncio e as ondas quebrando nas margens, pouco a pouco, em ritmo e cadência, produziam uma fala do mar). Depois de alguns minutos, disse que o mar a convidara a pedalar naquela manhã pela praia e estendi o convite a todas as pessoas, que assim o fizeram pela areia.

Figura 23 – Apresentação em Itajaí.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia de Mathy Groszewica, 2022.

Noutra apresentação em Los Silos, Tenerife, nas Ilhas Canárias (em dezembro de 2022), construí a história de um rapaz refugiado que, diante do choque da fuga forçada e da chegada a um novo lugar, esqueceu tudo: quem era, o que fazia antes, onde morava... só não esqueceu como se anda de bicicleta. Pela costa da ilha, as pessoas que estavam no percurso emprestavam e regalavam suas memórias de infância, lembranças de seus pais e paisagens natais para compor a história do rapaz.

Durante os últimos anos, mas também poucas semanas depois que eu tinha estado lá, a fim de participar do *XXVII Festival Internacional del Cuento de Los Silos*²⁵, mais uma embarcação de refugiados africanos aportou na costa de La Palma e mais uma vez a chegada dessas pessoas em urgência humanitária inflamou o racismo estrutural, a desigualdade social e a ausência de uma política pública de reparação histórica com os territórios que sofreram o horror com a escravidão e o colonialismo.

Contar a história desse rapaz em construção com esse público, ao longo do caminho, à beira-mar e com um vulcão ao fundo, também se tornava essa oportunidade de poder tocar num assunto tão delicado, que era a chegada e convivência com refugiados africanos. E, a bem da verdade, me senti muito à vontade em levantar essas questões nessa história, porque sou uma pessoa sul-americana e naquele momento estava lá como um estrangeiro que também sofreu e sofre em alguns aspectos da vida os processos colonialistas. Claro que mantenho as devidas diferenças entre o que vivi e vivo e o que outras camadas, pessoas e grupos da sociedade vivem. São outras opressões e tampouco quero me igualar, mas quero partir de um ponto de empatia e abertura para a compreensão.

Esses são dois exemplos sobre como algumas formas de criar os percursos foram modificadas para que as questões das dinâmicas socioculturais desses lugares pudessem ser incorporadas dentro das *performances*. Além disso, criar e realizar essas apresentações também se tornou um desafio, dado o pouco tempo de adaptação e reconhecimento em cada localidade. Acredito, contudo, que foram bons os desafios que estiveram presentes ao longo de 2022 e 2023 com as apresentações em outras cidades, alargando a escala da cartografia geral dos Percursos Afetivos.

Se, inicialmente, o projeto estava dentro de uma cidade e alguns bairros curitibanos, hoje a sua cartografia está também em Lima, no Peru, beirando o Pacífico; em Itajaí (SC) e em Cambará (PR), cidades mais ao sul do continente; Poços de Caldas (MG), num sudeste montanhoso; no sertão pernambucano, em Bodocó (PE), Araripina (PE) e Petrolina (PE); Natal (RN), mais ao nordeste do Brasil; para atravessar as águas atlânticas e tocar em Los Silos (Tenerife) e a cidade do Porto, em Portugal, onde realizei o doutorado-sanduíche. Em sua grande maioria essas apresentações foram realizadas a partir de convites de instituições e eventos, como Festinfante em Itajaí (SC); a Casa da Literatura Peruana, em Lima; o projeto

²⁵ Evento ocorrido entre os dias 1 e 7 de dezembro de 2022. Mais informações em: <https://www.bibliotecadecanarias.org/noticias/2022-09/xxvii-festival-internacional-del-cuento-de-los-silos>. Acesso em: 16 jan. 2024.

ARTE DA PALAVRA, da Rede SESC de Leituras; a Festa Literária de Cambará; e o XXVII Festival Internacional del Cuento de Los Silos.

Na Tabela 1 constam alguns *links* de trechos de apresentações realizadas em Los Silos e outras em Curitiba. Ressalto que as apresentações de Curitiba foram registradas e editadas por Felipe Roehrig²⁶, ao longo do primeiro semestre de 2022, e são produções que ocorreram na tentativa de desdobrar o projeto em outras mídias, que nesse caso é o audiovisual. Esses vídeos seguem sem uma exibição pública até fevereiro de 2024. Por enquanto, seguem assim.

Tabela 1 – Vídeos com trechos de apresentações do projeto Percursos Afetivos em Curitiba e Los Silos

Título	Link
Depoimento	https://youtu.be/Ih4JlABX2Qo
Gilda	https://youtu.be/nXRzLQIFnLw
Um rio que percorre o teu olho	https://youtu.be/ueO_aVXZ7vg
Maria Poeta	https://youtu.be/cFU7Yz3S5Lo
Do terminal às águas dos céus	https://youtu.be/iROJSVUa1lk
Distopia	https://youtu.be/8CFI0m-Vg2c
Despedida	https://youtu.be/0tT10abAAiE
Trechos em vídeos das apresentações em Los Silos – Tenerife – Espanha	https://youtu.be/iAWg_vMqlb4 https://youtu.be/VKARmxXIZLU

Fonte: Elaborada pelo autor.

²⁶ Felipe Roehrig é artista visual, *designer*, fotógrafo e videoasta. Nascido em Curitiba, participa do movimento cicloativista da cidade.

4.5 Algumas questões sobre e pelo caminho

Depois de expor alguns dos caminhos que me levaram às criações dos Percursos Afetivos e seus desdobramentos, gostaria de ponderar sobre algumas questões que têm me atravessado nos últimos tempos. O projeto vem sendo pensado ao longo desse tempo, dentro de seu desenvolvimento, como uma prática artística que compreende a sua ação como um dispositivo, no sentido de trazer a ideia de um dispositivo como um ponto de encontro entre cruzamento de linguagens artísticas em relação com o público — aquelas pessoas que acompanham pedalando e escutando as histórias, bem como as pessoas que são transeuntes nos espaços públicos por onde a *performance* atravessa. O dispositivo coloca e demanda um *corpo em experiência* (FABIÃO, 2013) para aquela pessoa que “conduz” a *performance* narrativa, mas também conclama aquelas pessoas que ali estão para estar “em experiência”, e a bicicleta se torna, neste caso, um grande mediador, uma vez que ela dispara e provoca uma sensibilidade e atenção diferenciadas devido à sua necessidade de estar com ela.

A bicicleta, em comunhão como um mediador para a prática artística, pode ser também pensada como uma analogia da complexa teoria dos afetos de Spinoza (2018), como se, em experiência, ao sermos afetados e sofrermos as afecções, houvesse a possibilidade da potência de agir e essa ação ganhasse encarnação no desejo de mover-se pelo mundo em pedalar. Ao pedalar escutando as histórias, essas simples narrativas que fazem correlação com a ambiência ao redor a partir da sonoridade, do que se conforma como paisagem sonora (TORRES, 2014), evocada pela vocalização do narrador numa geografia das histórias contadas (CAMPOS; TORRES, 2020), entrelaçam essas relações espaço-temporais (MASSEY, 2008). Estas em que o que é história e geografia não se dão mais de forma dicotômica e sim em relação, em alteridade, sendo paisagem-lugar ou lugar-paisagem (MARANDOLA JR., 2013), porque o espaço-tempo se dá a partir de uma experiência estética que reconfigura as relações sem uma hierarquização. A voz evocada pela pessoa que narra, que pode ser o contador de histórias ou mesmo alguém do público que é convidado a contar algo de sua vida, provoca outras camadas de leitura daquele lugar. De alguma forma, todas e todos são afetados. Não há como não lembrar do que Augustin Berque (2016) relata sobre o conceito de paisagem, que, em sua perspectiva, é antecessor à origem europeia, provinda da China, no século V d.C. Berque nos conta que a palavra *shanshui* traz consigo, no seu sentido, a ideia de paisagem, porque tem em si a relação afetiva com um espaço exterior à pessoa, uma ambiência a partir da sonoridade, representada por um poema.

A partir da experiência artística *in loco*, não seria essa também uma possibilidade de provocação e criação de outros espaços-tempos? As *geografias das histórias contadas*, imbuídas das memórias individuais e coletivas, não estariam a criar possibilidades de mais e mais leituras expandidas sobre as realidades que nos circundam, sobre os nossos mundos vividos?

4.6 Elogios e filosofias da bicicleta

Parte significativa da experiência artística promovida pelo projeto Percursos Afetivos está calcado no uso da bicicleta não somente como um modal ou um meio de transporte, mas como um mediador das relações entre as histórias e as geografias, em comunhão com quem conta. Marc Augé (2009), em seu livro *Elogio de la bicicleta*, comenta que este veículo é um modal ativo pelo fato de o ciclista ficar em equilíbrio sobre um objeto que tem duas rodas fixadas a partir de um quadro. O fato de parecer um grande desafio o torna tão fascinante. E o é. A presença de um selim indica o lugar para se sentar, o guidão é um grande guia de apoio para direcionar aonde se vai e, também, os pedais alinhavados a uma coroa, que no jogo com a corrente faz a roda girar, imprimem ritmo e velocidade. Há os freios, que sempre são importantes de serem lembrados.

Num elogio ao ato de pedalar, poderia conclamar uma *filosofia da bicicleta* que possa mostrar a complexa arte do simples equilíbrio, assim como na vida. A bicicleta só se move se alguém pedalar, se alguém se mover. É pela própria energia que se faz o deslocamento. É pela própria vontade que se pedala. Se não se quer ir não se vai de bicicleta. Para pessoas com deficiência e especificidades, a bicicleta pode ser possibilidade de encontro com mais alguém que as leve na garupa, num riquixá²⁷ ou mesmo sentadas num outro selim, como nas bicicletas tandem²⁸.

Há também uma demanda pelo equilíbrio que não se dá de forma estática, romantizada, idílica. Não, de forma alguma. O equilíbrio se dá em movimento. Parada, sem o apoio dos pés, a bicicleta cai, inevitavelmente carregando o peso da pessoa que estava nela ao chão. Parada, a bicicleta necessita que o ciclista coloque seus pés no chão. Se houver uma queda? Do chão não se passa, mas também no chão se machuca e isso pode ser perigoso. Há uma demanda pelo movimento para se manter em equilíbrio. Os olhos sempre abertos, mas nem muito para fora

²⁷ Carroça de duas rodas que pode ser acoplada em uma bicicleta.

²⁸ Bicicleta para duas ou três pessoas pedalarem ao mesmo tempo.

nem muito para dentro. O olhar atento e sensível para a vida. Uma distração pode tirar a vida ou provocar um acidente.

Pedalar pode ser lido também como um processo de meditação que coloca em estado alterado de consciência e sensibilidade. Alterado no sentido de trazer mais atenção. O corpo exposto numa velocidade promovida pela própria propulsão, diferente da velocidade de um caminhar, faz com que os poros estejam mais abertos, os sentidos mais alertas e a percepção disponível para jogo com o mundo. O sentimento de ludicidade com o mundo que se apresenta, de querer desbravar e conhecer, ou mesmo de reconhecer os medos e os limites. Até onde se pode ir? Com bicicleta se pode voltar atrás. Freios sempre que necessários como forma de cuidado.

O pedalar e o corpo exposto: estar em exposição de peito aberto aos riscos das intempéries do tempo, à fechada que pode receber de um carro, ao buzinação de um ônibus, à necessidade de comunicação através de sinais e gestos com outros motoristas, tudo isso provoca um corpo em constante atenção e negociação com o mundo, na sua tentativa de sobrevivência e reivindicação do direito à cidade (NAKAMORI; BELOTTO; OLIVEIRA, 2016).

Essa mesma maquinaria, que é meio de transporte, modal ativo, é veículo de transformações e convívios sociais porque gera rede de socialização entre pessoas e animais não humanos: ciclistas se cumprimentam no caminho e costumam se ajudar em situações de vulnerabilidade, pedalam em conjunto para serem mais fortes e interrompem trânsito para fazer bicicletadas; cachorros e gatos são carregados por tutores ciclistas em cestinhas ou mochilas; crianças conquistam seus espaços e autonomia motora porque iniciam desde a mais tenra infância o hábito de pedalar; pessoas idosas seguem pedalando; voluntários levam pessoas com deficiência em suas bicicletas de dois selins; grupos de apoio ensinam pessoas adultas a pedalar.

E, claro, quanto mais e mais há a presença de pessoas pedalando na cidade, mais e mais as necessidades e problemas vão surgindo, o que é normal dentro das dinâmicas sociais. No entanto, se deve ter como meta de política pública e do corpo social a gestão desses problemas, a fim de saná-los, como o caso de estabelecer regras e condições públicas para que todas as pessoas possam seguir no direito à cidade. Trata-se de princípios como: a criação de ciclovias; a redução da velocidade dos veículos motorizados dentro do espaço urbano, para a redução a zero dos riscos de acidente e mortes no trânsito; educação para motoristas e ciclistas sobre convivência no trânsito; dar preferência aos pedestres, porque na hierarquia de fragilidade são aqueles que estão mais vulneráveis; repensar modos de trabalho e condições financeiras para que as pessoas não precisem se deslocar diariamente de um extremo ao outro na cidade (NAKAMORI; BELOTTO; OLIVEIRA, 2016).

São muitas as questões emergidas em termos sociais no que tange à experiência do pedalar, porque não seria justo apenas dizer sobre suas sensações, numa escala individual. Mas, ao ampliar essa escala de experiência em termos comunitários, vemos que esses corpos em experiência não estão sozinhos, estão em convívio, para problematizar essa falsa dicotomia entre indivíduo & coletivo e objetivo & subjetivo (COSGROVE, 2004). O mesmo corpo que pedala e que experiencia isso, sendo afetado, é um corpo que está em coletividade, que soma num tecido comunitário e social, portanto em alteridade e afecção com todos os demais corpos.

Um corpo que está na experiência promovida por esse objeto, que é fruto da engenharia do século XIX (NAKAMORI; BELOTTO; OLIVEIRA, 2016), se coloca em disputa de território com outros veículos motorizados. Essa mesma engenhoca do século retrasado, tão sofisticada em sua fórmula, vem ganhando novos *designs*, formatos e finalidades de uso diferentes. Pessoas do proletariado em muitos casos a usavam e seguem usando para economizar dinheiro com transporte; outras pessoas, de outras camadas sociais, ostentam suas bicicletas como forma de se diferenciar socialmente em seus momentos exclusivos de lazer.

Há bicicletas mais caras que carros, outras que são reaproveitadas ao longo dos anos, sendo revendidas inúmeras vezes. Elas se popularizaram na Inglaterra antes do final do século XIX e início do século XX como meio de transporte para trabalhadoras e trabalhadores chegarem aos seus locais de trabalho. Foi meio de empoderamento de grupos feministas na Inglaterra e na França no século XX porque eram usadas por mulheres (das quais foram demandadas mudanças no vestuário) e possibilitaram autonomia nos deslocamentos nas cidades. Também foi, e segue sendo, artigo de luxo para grupos elitistas. A chegada da bicicleta no Brasil, no final do século XIX e início do século XX, tanto era objeto de fetichização dos mais ricos ao se referirem às elites europeias em seus momentos de lazer, como também serviu de meio de transporte para o proletariado e para a realização de serviços como os de correio e entregas de bens e mercadorias. Uma realidade que mudou muito em certos aspectos e se manteve em outros, mesmo depois de passados mais de um século (mas veremos mais adiante as questões em torno do trabalho com as bicicletas na contemporaneidade).

Ao se fazer esse “elogio à bicicleta” não se oblitera os problemas que o uso desse modal tem em sociedade, como a inviabilidade de ser usada dependendo dos contextos sociais e econômicos, às distâncias, à ausência de estrutura e à segurança viária, dificuldades impelidas pela topografia e por condições climáticas. Apesar do tom idílico que se constrói ao evocar a experiência sensorial de pedalar, há uma convocação em conjunto para a contradição, porque há um desejo e manifesto para que todas as pessoas tenham o direito de experienciar a bicicleta não como raridade em seus cotidianos, mas como uma possibilidade real e acessível. Se

compreende, contudo, que isso requer uma reconstrução mais ampla e profunda dos modos de produzir a vida.

Talvez uma resposta, possibilidade e caminho para se pensar essas reconstruções amplas e profundas sobre os modos de produção da vida se encontre através/com a arte. Alguns artistas e/ou cicloartistas vem desenvolvendo projetos que têm a bicicleta como eixo estrutural do processo criativo transdisciplinar. Poderia dedicar uma tese inteira a alguns desses projetos e ainda assim não seria o suficiente, porque são muitos os exemplos. No entanto, o que acredito ser o mais interessante é que eles são plurais, diversos e variados. Citarei rapidamente alguns exemplos, consciente de que serei injusto ao não mencionar outros: as intervenções artísticas feitas por David Byrne em Nova Iorque e São Francisco (Estados Unidos), relatadas no seu livro *Bicycle Diaries* (2009); o festival ARTE BICI MOB²⁹, que acontece em Curitiba há quinze edições e reúne cicloartistas e suas propostas artísticas; os cortejos feitos pelo artista peruano Jose Urteaga³⁰ em Lima (Peru) e em Nantes (França) com bicicletas gigantes; o uso de bicicletas para transportar os Kamishibais (Teatro de Papel) no Japão no início do século XX, a qual se tornou uma técnica difundida pelo mundo; o circuito dos rios curitibanos feito pelo artista Newton Goto³¹; o projeto de arte comunitária Laboratório Cívico de Inovação Cultural, realizado pelo coletivo 4iS Plataforma para a Inovação Social, na ciclovia entre as cidades de Famalicão e Póvoa, no norte de Portugal (JORGE; PEREIRA; TOMAS, 2022); as ações performativas de Luciana Bastos³² com sua Giro Artonwheels, na cidade do Porto; o festival de cinema Bicycle Film Festival³³, que ocorre anualmente em Amsterdam e na Holanda há vinte edições. Poderia seguir aqui relatando mais e mais proposições de outros tantos e tantas artistas e cicloartistas, só que vou trazer para este corpo que aqui escreve, como ponto de partida da própria experiência e falar da proposta do Percursos Afetivos (CAMPOS, 2020).

Mesmo trazendo os Percursos Afetivos para a pesquisa acadêmica como parte fundante do meu processo de doutoramento, não foi o caso, mais uma vez aqui explicitado, de fazer da *performance* artística e seus resultados o “objeto” a ser analisado. A escolha foi, em vez disso, abordar o dispositivo como caminho, metodologia de mediação, de estar em pesquisa, de estar em experiência de escuta e de narração e posteriormente, por meio da escrita, trazer em linguagem de quem conta essa qualidade e atmosfera das histórias e geografias. Há uma postura,

²⁹ Mais informações sobre o festival em: <https://www.instagram.com/arte.bici.mob/>. Acesso em: 24 jan. 2024.

³⁰ Mais informações sobre o artista em: <https://joseurteaga.com>. Acesso em: 24 jan. 2024.

³¹ Mais informações sobre o artista em: www.newtongoto.wordpress.com. Acesso em: 24 jan. 2024.

³² Mais informações sobre a artista em: <https://lucianabastos.cargo.site/>. Acesso em: 24 jan. 2024.

³³ Mais informações sobre o festival: <https://linktr.ee/bicyclefilmfestival>. Acesso em: 24 jan. 2024.

um jeito imbuído na narração, e as palavras, quando transpostas para o texto escrito, podem seguir, em certa medida, esse tom de quem conta. Ao longo dos caminhos pedalados se pode ver o traçado dos percursos marcados pelas rodas das bicicletas e acompanhar as *corpografias* (MATHIAS; FILHO, 2020) geradas por esses corpos pedalantes em suas escritas espaciais, que trazem o pedalar como um gesto marcador desta cartografia sensível e narrativa para narrar essas geografias. A bicicleta, quando pedala, marca seu trajeto no mundo. Seus percursos são marcados ao longo do caminho, não fisicamente apenas, mas pela sensação e experiência, salientadas pelo dispositivo. A prática artística se torna um gesto para cartografar o percurso, na expansão do que engloba a cartografia narrativa e sensível gerada imaginariamente por quem atravessa e percorre os lugares-paisagens, pedalando e ouvindo as histórias, em concomitante gesto de imaginar. Pedalar como um gesto cartográfico no convite para além de um corpo marcado pelo hábito, na transposição e superação disso, em consciência e abertura de sentidos, apto para se estar no mundo, num convite para além de si mesmo, mas para uma participação ativa e cívica. No caso do projeto Percursos Afetivos, há a criação geoartística em si, que também ganha a materialidade por três possibilidades: a *performance* em si mesma, as cartografias sensíveis e narrativas através de um mapa e um texto literário ficcionalizando as geografias das histórias contadas ao longo do percurso.

No entanto, parece ingênuo e superficial a interpretação de que ao falar em percursos afetivos de histórias e geografias estou a tratar de ficcionalizar para romantizar, alienando a complexidade dos fatores e marcadores culturais, sociais e econômicos que compõem essas narrativas. Ao lidar com as histórias de vida e as geografias contra-hegemônicas e marginais, abre-se a possibilidade de encarar, lidar e apontar em coletivo com complexidade o que está em torno das questões sociais, coletivas e existenciais dos modos de vida na atualidade.

É inegável dizer que o campo da geografia é, além de uma ciência, também arte e filosofia. Muito já tem sido dito e convocado para o resgate do caráter artístico e filosófico dela, como já o fizeram Dardel (2015), Wright (2014) e Kozel (2018), entre tantas outras e outros. Convocado e provocado, também tenho feito a tentativa de abordar a prática artística como uma prática de pesquisa, uma vez que o que me trouxe até a geografia foi um projeto artístico. Mais do que utilizar o dispositivo como um “instrumento”, o que o simplificaria e até mesmo poderia produzir sua redução a um caráter utilitarista, visando dar uma finalidade a um projeto artístico, o que interessa aqui, em oposição a isso, são os caminhos possíveis e geradores de conhecimento a partir e (por que não?) com a prática artística.

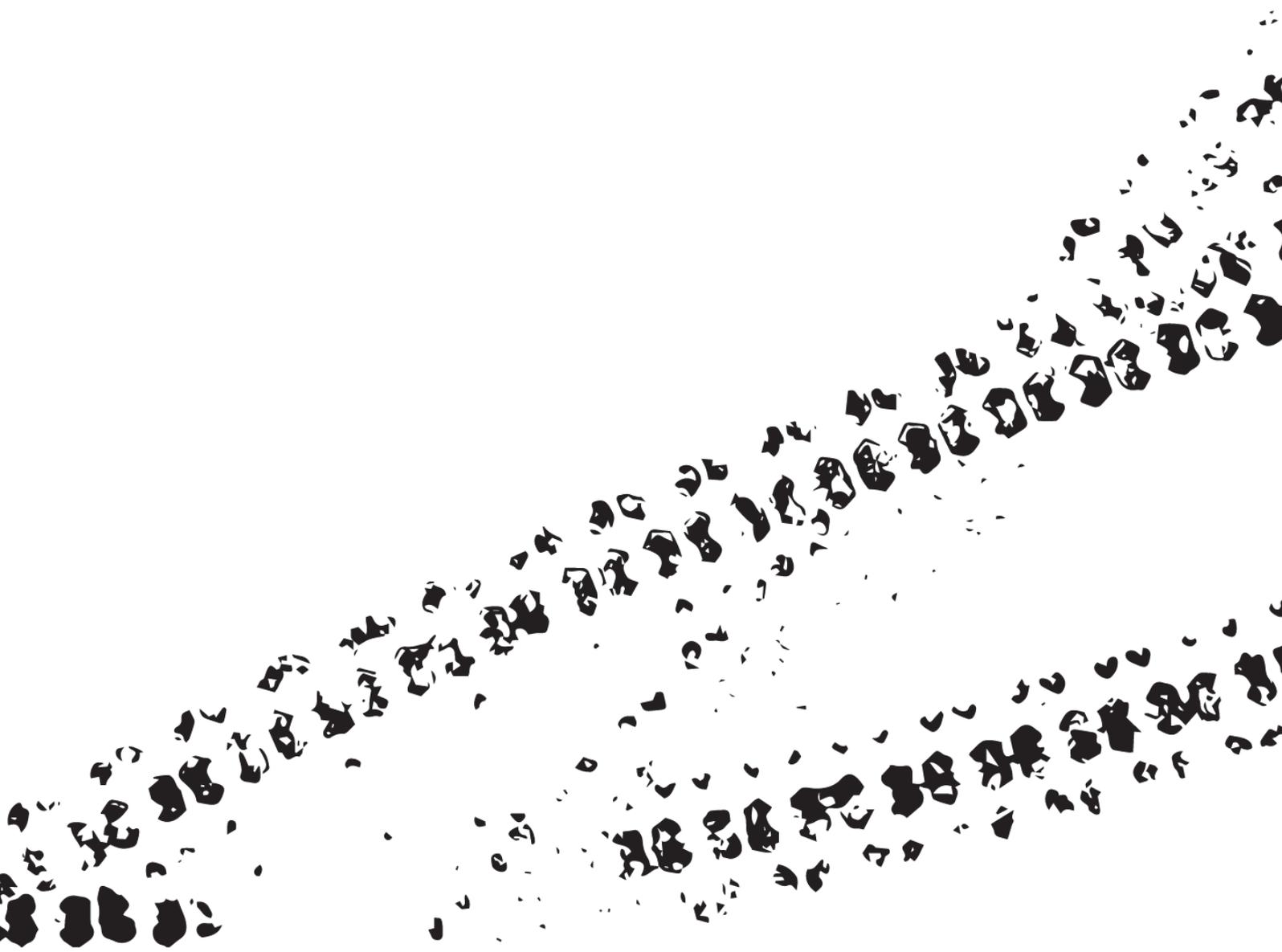
Estou de acordo com a ressalva que Elise Olmedo e Sarah Mekdjian (2016) e Ciane Fernandes (2015) também fazem nesse sentido. Apesar das duas primeiras autoras estarem em

campos de conhecimento diferentes da terceira, as três apontam os riscos de se instrumentalizar o processo criativo ou mesmo a prática artística como um meio ou como um objeto para ser analisado *a posteriori*, ou como algo que precisa ou será superado com a arguta objetividade científica.

Essa não é uma defesa contra a necessidade da objetividade científica, porque, sim, ela é necessária para muitos caminhos e processos de investigação. Mas a produção de conhecimento pode ser diversa, como bem nos apontam Bordieu (1998) e Larrosa (2015), quando nos apontam que há outros caminhos que também precisam ser considerados e estes têm suas próprias linguagens.

Esses autores nos lembram de processos de aprendizagem e de produção de conhecimento em que o corpo é um conhecido e antigo mestre, condutor nas manualidades, guia em danças e cantos e em técnicas apenas ao se estar junto a alguém, imitando ou não, observando, permitindo repetir, errar e acertar. Vide o exemplo de Olmedo e Mekdjian (2016) com as mulheres imigrantes e refugiadas em Grenoble, ao bordarem seus mapas. Há uma sensível “fala” ali que transpõe a possibilidade de um diálogo convencional através de uma entrevista. Aquelas mulheres não se sentiam confortáveis para conversar com pessoas estranhas ao seu convívio. Bordar foi um abre-alas para uma possibilidade de conversa para além das palavras, um encontro com trocas e ensinamentos aprendidos pelo gesto, pelo olhar, pelo consentimento. Esse exemplo aponta o quanto a experiência demanda suas próprias linguagens (LARROSA, 2015). Nada está garantido. Nada já está pronto e dado. Estamos em coletivo nesta grande rede e teia, conversando e tecendo essas possibilidades e esforços. Estou nela e contigo, por isso lhe convido a pensar sobre isso.

Quando convoco a bicicleta como esse mediador e a prática artística dos Percursos Afetivos como dispositivo para também estarem na pesquisa, é para que esse fazer artístico contamine, embrenhe e possa estar, enquanto linguagem poética, também na maneira de produzir o conhecimento.



movimentos de corpos pedalantes
em narrativas geográficas

*Atravessei o mar, um sol
Da América do Sul me guia
Trago uma mala de mão
Dentro uma oração, um adeus
Eu sou um corpo, um ser, um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar, ô
Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte
[...]*

*Je suis ici, ainda que não queiram, não
Je suis ici, ainda que eu não queira mais
Je suis ici, agora
Cada rua dessa cidade cinza
Sou eu
Olhares brancos me fitam
Há perigos nas esquinas
E eu falo mais de três línguas
E a palavra amor, cadê?
E a palavra amor, cadê?*

*Luedji Luna
Um corpo no mundo, 2017*

5 movimentos de corpos pedalantes em narrações geoartísticas

Uma das características da experiência existencial no mundo em comparação com a vida no suporte é a capacidade que mulheres e homens criamos de inteligir o mundo sobre o que e em que atuamos, o que se deu simultaneamente com a comunicabilidade do inteligido. Não há inteligência da realidade sem a possibilidade de ser comunicada. Um dos sérios problemas que temos é como trabalhar a linguagem oral ou escrita associada ou não à força da imagem, no sentido de efetivar a comunicação que se acha na própria compreensão ou inteligência do mundo. A comunicabilidade do inteligido é a possibilidade que ele tem de ser comunicado, mas não é ainda a sua comunicação. (FREIRE, 2019, p. 115)

Freire inspira e abre as portas para estabelecer e sedimentar princípios e rigores para as possibilidades de abordagens de escutas e considerações sobre o que pode ser vivenciado ao longo do processo criativo. Como também se deixar, portanto, permitir ser afetado em experiência com a perspectiva crítica de não reproduzir uma visão unilateral e autocentrada dentro dos caminhos do processo criativo?

Além da experiência de contato que a narração de histórias permite, há também o uso das bicicletas como veículo, meio, para se vivenciar a proposta. Trata-se de outra forma de perspectiva e reconhecimento do espaço. É importante ressaltar que o uso das bicicletas modifica a experiência habitual do ato de contar histórias tal como vem se estabelecendo ou como relatada anteriormente. Seja num palco, numa sala, num parque, sempre há um público parado ouvindo a história de alguém. Ao nos colocarmos em movimento e pedalando com as bicicletas, algumas vezes parando, mas outras não, a percepção do espaço e a experiência dele muda completamente. O próprio projeto do Percursos tem em si muitas inspirações das leituras do livro *Bicycle Diaries* (Diários de Bicicleta) de David Byrne (2009), e realizações artísticas que envolviam cicloativismo e arte, ao mesmo tempo que repensa a cidade a partir do selim da bicicleta.

Esse ponto de vista – mais rápido que o caminhar, mais devagar que um trem, às vezes mais alto que uma pessoa – se tornou minha janela panorâmica na maior parte do tempo dos meus últimos 30 anos – e ainda é. É uma grande janela e geralmente está para uma paisagem urbana. (Eu não sou um corredor ou mesmo ciclista esportista). Através dessa grande janela apreendo lampejos dos pensamentos de um camarada, assim expressos nas cidades em que ele vive. As cidades, para mim, são manifestações físicas das nossas mais profundas crenças e algumas vezes de nossos pensamentos inconscientes, não tanto como indivíduos, mas como animais sociais que somos. (BYRNE, 2009, p. 2, tradução nossa)

A cidade vista do selim se torna uma experiência, sobretudo, existencial, e a arte um convite, uma abertura de escuta, em uma acepção mais ampla, que vai para além do sentido da audição, mas se torna uma escuta sensível para se estar em vida. Contudo, como fazer esse convite existencial para as pessoas que gostariam de estar em companhia de seus percursos

afetivos? Um convite que pudesse ser de alguma forma a expressão de suas relações com espaço e, ao mesmo tempo, uma oportunidade de escutar suas histórias ao longo do caminho? Como promover esse encontro com pessoas com tantas situações e contextos sociais em que vulnerabilidades (por questões de gênero, classe social, raça, identidade etc.) se apresentam de forma tão escancarada?

A bicicleta é muito usada por muitas pessoas ao longo de suas vidas, o que se torna um desafio que acaba marcando certas autonomias do corpo e adquirem um status de um novo momento em que a liberdade pode ser vivida (AUGÉ, 2009). Quem não se lembra de quando tirou as rodinhas de apoio da bicicleta e começou a pedalar sem elas? A sensação do vento no rosto e da paisagem se alargando à sua frente trazem a percepção de um corpo mais amplo e empoderado. Em lugares em que populações vivem em vulnerabilidade, com difícil acesso a transporte coletivo ou individual com qualidade, as bicicletas se tornam uma saída. Em alguns casos, para grupos invisibilizados ou marginalizados, como de mulheres negras e indígenas (SOARES e GUTH, 2018), as bicicletas são uma maneira de existir.

Tudo isso me trazia a confirmação de que a experiência da bicicleta poderia ser a possibilidade de me relacionar e experienciar as espacialidades a partir de um objeto comum entre nós. A bicicleta como um vocabulário em comum.

Assim que comecei a delimitar a ideia de abrir esses espaços de experiências espaciais a partir das narrações de histórias, me ocorreu de poder olhar para as experiências espaciais vividas por grupos em situação de vulnerabilidade, grupos que possam contribuir para que enxerguemos percepções, apropriações, desapropriações e afetos sobre os lugares e paisagens vividos por eles. De alguma forma, vislumbra a bicicleta, numa perspectiva artística, que poderia ser um dispositivo para o encontro e a escuta dessas geografias vividas por essas pessoas. Falo isso da forma, de como esse sentimento em si trazia consigo a própria experiência pessoal. De como pedalar me trouxe possibilidades de poder me relacionar com os espaços e poder contar histórias sobre eles, seja artisticamente ou não.

Desenvolvi essa perspectiva em diálogo com as críticas levantadas por Alicia Lindón (2012) e Maria Tereza Hernandez (2006) a respeito do quanto se criam narrativizações, que colaboram com as hegemonias, que mantêm uma vida precarizada nas periferias. Essa precarização, em detrimento à especulação imobiliária em outras áreas das cidades, faz a manutenção da desigualdade social que favorece o enriquecimento de uma elite, provocando o desequilíbrio ao privilegiar grandes poderes de riqueza. Ir ao encontro dessas autoras, geógrafas latino-americanas como eu, me senti impelido mais ainda a escutar algum grupo social presente nas periferias de Curitiba e Região Metropolitana. Reencontrar nas narrativizações os

resquícios das narrativas íntimas de um grupo, de um coletivo, de representantes de uma comunidade. Encontrar essas narrativas como possibilidades de mudanças de perspectivas em favor de novas geografias e, por que não, outras artes, que possam estar mais conectadas a essas pessoas.

Tive ao longo da minha trajetória profissional como contador de histórias e artista-educador uma série de atuações em projetos com grupos que estavam em situação de risco ou em estado de vulnerabilidade social. Isso inclui desde projetos em escolas da região periférica do Rio de Janeiro (especificamente nos bairros de Vila Aliança, Vila Kennedy e Coelho Neto) até contextos no exterior, como com filhos de imigrantes e refugiados numa ONG no bairro Footscray, do subúrbio ocidental de Melbourne, na Austrália, e um grupo de menores detentos na prisão civil de Porto Novo no Benin. Tocar nessas experiências profissionais é fazer delas lembranças de experiências prévias que validam a importância real de ações artísticas em encontros com esses grupos. Sobretudo, quando ocorrem em sintonia com uma escuta, consideração e legitimação das mais variadas formas do saber e do viver.

Por essas razões, ao pensar sobre com que grupo poderia trabalhar na pesquisa fiquei me valendo de contatos que tenho em Curitiba com as secretarias de Cultura e Educação, em níveis municipal e estadual. Contudo, enquanto estava gestando a ideia da escolha do grupo, entre aulas, estudos, leituras e organização do projeto de pesquisa durante o primeiro ano do mestrado, recebi uma mensagem da educadora social Elizabeth Maria Baggio, que trabalha no Centro da Juventude de São José dos Pinhais, localizado na região da Borda do Campo deste município.

Faço uma interrupção aqui para contar uma coisa:

Eu já conhecia o Centro da Juventude (CJ) da Borda do Campo desde 2018, quando atuei no espaço como um artista-educador, através do programa Agentes de Leitura do Governo do Estado do Paraná. Quinzenalmente, entre setembro e dezembro de 2018, eu ia até o CJ para encontrar com alguns dos jovens frequentadores para contar histórias. Como a minha intervenção era sempre fora dos horários das oficinas realizadas por eles, achamos que o “melhor” momento de encontro seria quando todos estivessem dentro do ônibus, a fim de serem levados para suas casas ou escola, ou quando estivessem indo para o Centro (especialmente aqueles que permaneciam ali no turno da tarde). E assim fui conhecendo-os, pouco a pouco, contando histórias das mais diversas tradições orais, dentro do ônibus. Nesse processo, uma confiança foi estabelecida, e por iniciativa própria eles foram realizando ações e intervenções dentro do CJ, como a revitalização dos espaços de leitura. Em 2019 deixei de estar presente no

programa devido ao curso de mestrado, mas outros agentes de leitura atuaram no CJ, devido a uma demanda e pedido tanto dos próprios jovens quanto dos agentes da cidadania.

O Centro da Juventude é um espaço que foi criado ao longo dos anos 2000 como um centro de referência para jovens e adolescentes poderem desenvolver atividades educativas, esportivas, artísticas e culturais no contraturno, ao longo da semana. Ganhou força por ter sido implementado em regiões de vulnerabilidade social, com baixos índices de desenvolvimento humano e altas ocorrências de violência. Alguns dos jovens que frequentam o lugar foram encaminhados através da prefeitura ou do governo estadual para cumprirem medidas socioeducativas, após cumprimento de pena nos CENSEs (Centro de Socioeducação), que funcionam como centros de detenção e educação para menores infratores.

Alguns dos frequentadores do Centro da Juventude são agentes da cidadania, jovens que recebem uma bolsa de ajuda de custo para estar lá. Com isso, precisam desenvolver projetos no CJ, cumprir estágios em espaços da prefeitura ou do governo do Estado, e com o apoio das educadoras e assistentes sociais, recebem suporte para encontrar possibilidades de trabalho e estudos técnicos e/ou acadêmicos em universidades públicas ou em universidades particulares, com bolsas de estudo. Muitos dos jovens frequentadores vivem próximos do CJ, na região da Borda do Campo. Por isso, frequentam o CJ de São José dos Pinhais.

Retomando o fio da meada:

Quando a educadora social Elizabeth Maria Baggio entrou em contato comigo, ela desejava me pedir autorização para usar o Percursos Afetivos como uma atividade com os jovens no CJ. A prática faria parte de um projeto maior, que implicava um engajamento e um reconhecimento do território deles para a construção de uma cartografia social com suas participações. Esse era um projeto maior, mas que precisava de ações mais criativas para encorajá-los...

5.1 A Borda do Campo

Quando ela me perguntou isso, vi que um grupo com todas as características com as quais eu tinha interesse em trabalhar se apresentava na minha frente. Então respondi para a Beth (é assim que a chamo, na verdade como todos a chamam): “Olha, Beth, vocês não só podem usar o Percursos Afetivos, como também eu quero estar junto nesse processo. Isso vem ao encontro do que preciso para trabalhar em minha pesquisa.”

Conversamos isso no início de outubro e já no fim do mês nos encontramos no CJ para pensar um cronograma. Além disso, eu apresentei para a coordenação o projeto e as minhas

intenções. Isso ocorreu em 29 de outubro de 2019. Depois disso, tivemos mais dois encontros entre novembro e dezembro, com grupos e setores de atenção social e educativa, a fim de que o trabalho pudesse ser divulgado para outras pessoas dentro da região da Borda do Campo. No último encontro do ano de 2019 participei de uma caminhada para reconhecimento de uma área que havia sido urbanizada, próxima à margem do Rio Itaqui, onde escutei sobre o processo de regularização de terra e o realojamento da população que ali vivia para conjuntos habitacionais próximos ao local.

No final do ano foram definidos todos os encontros que ocorreriam a partir do final de janeiro de 2020. Começaria, assim, o trabalho de campo, ou o trabalho *em* campo, os Percursos Afetivos na Borda do Campo.

Preciso ressaltar aqui que tudo isso aconteceu antes da conflagração da pandemia da COVID-19. Eu ainda estava no mestrado. O mundo era um mundo diferente antes da pandemia da COVID.

Os encontros de trabalho em campo com esses jovens tinham o propósito de fazermos algumas cartografias narrativas e sensíveis (MEKDJIAN, OLMEDO, 2016) da Borda do Campo, a partir da experiência de pedalar e contar histórias ao longo do trajeto. Fizemos encontros em que estávamos conversando sobre o bairro, suas origens e o que eles sabiam. Em outros eles começaram a contar suas próprias histórias, de quando haviam chegado, onde moravam e quem fazia parte de suas redes familiares — claro, quando as tinham. Fizemos um mapa afetivo tentando localizar a morada de cada pessoa ali presente e o lugar onde nos encontrávamos. Era uma maneira de nos aproximarmos desse lugar que, às vezes, parecia tão distante, apesar de tão familiar a eles. Alguns sabiam como descrevê-lo com exatidão, outros não. Trazer para o mapa as representações espaciais, para além da exatidão das distâncias, mas com a precisão do coração, a fim de representar uma percepção pessoal, tal como Juliana Cristina Pereira nos diz em suas Cartografias Afetivas (2015). Ou, como bem descreve Dardel (2015), a relatividade das distâncias medidas pelo coração. Eram justamente esse embate e diálogo que traziam a potência de se redescobrir pertencente àquele lugar, principalmente ao olhar posterior, ao que se desenhava e se via ali na nossa frente. Kozel (2018) também nos chama a atenção para a abertura à polissemia durante as leituras dos jogos e relações presentes num mapa mental.

Após as conversas e mapeamento das moradas e histórias pessoais, no terceiro e quarto encontros foram feitas as saídas pelo território para experienciar o lugar e se permitir ouvir e contar histórias, para uma futura performance narrativa. Importante dizer que essa “saída” foi feita de bicicleta, com todas as pessoas pedalando.

Foi justamente na primeira vez em que estávamos pedalando juntos pela Borda do Campo que me ocorreu haver um pequeno equívoco de minha parte em achar que aquela experiência deveria ser instrumentalizada para só posteriormente servir para uma performance narrativa. Na verdade, a performance já estava acontecendo. Isso ocorreu no meio da pedalada, quando, por exemplo, um dos jovens nos chamou a atenção e nos contou sobre uma árvore que deveria estar naquele terreno, mas que foi derrubada. Ou quando outro contou sobre a sua infância em um quintal. Ainda, quando todos contaram sobre as aventuras, medos e receios com o cemitério. Ou sobre os dias de lazer que tiveram no pesque-pague da zona rural do bairro da Borda do Campo. Ao ouvir essas experiências enquanto pedalávamos, comecei a perceber claramente que a bicicleta e o propósito do Percursos Afetivos, de contar e escutar as histórias, aparecia ali, enquanto as narrativas surgiam espontaneamente deles. Por vezes parávamos, por vezes seguíamos.

Os caminhos eram decididos a cada vez que nos encontrávamos. Era uma decisão coletiva, orquestrada por aqueles jovens que possuíam conhecimento de seu território, ou outros que tinham interesse em conhecer mais. A bicicleta nos permitiu ir mais longe, adentrando lados do bairro que requeriam um automóvel. Pelo simples fato de estarmos em coletivo, sentíamos o medo de algumas localidades que poderiam apresentar ameaça real ou imaginada se afastar. As paisagens de medo eram dissipadas pela força de se estar em coletivo, o que confirma a ideia de que a presença e a ocupação do espaço público, de forma criativa e propositiva, trazem novas dinâmicas e releituras para o espaço, e principalmente de como se estar com/em.

Quando Miranda (2019) propõe repensarmos a maneira como ocupamos os espaços públicos a partir da ideia do direito à cidade, acredito que poderíamos refletir sobre essa ocupação de forma criativa e propositiva, por meio de uma reivindicação desse “direito à cidade” a partir das artes e da cultura. Ou, ainda, do modo como Hugo Cruz (2021) nos apresenta em sua sistematização das “Práticas Artísticas Comunitárias e Participativas”. Cruz compreende e nos convoca a pensar que as práticas artísticas podem promover dinâmicas sociais que vão ao encontro de uma compreensão de uma “democracia cultural” que nos exige participação e ação o tempo todo, em reivindicação ao nosso processo de cidadania, ao nosso processo cidadão.

Esta é a proposta que se procura fazer nas práticas artísticas comunitárias, convocando para o processo de criação os códigos, dispositivos, especificidades e visões de mundo das comunidades, não deixando de as confrontar com um diálogo mais abrangente, sem que este seja imposto, mas antes que emerge organicamente. (CRUZ, 2021, p. 72)

Ao todo foram cinco encontros, que ocorreram quinzenalmente, sendo os dois últimos destinados a pedalar pelas “bordas” da Borda do Campo. Na última vez em que nos

encontramos, escolhemos músicas para embalar a nossa pedalada. Assim, éramos como uma nuvem intervindo na paisagem do bairro, que se encontra à margem, na borda, na periferia da região metropolitana de Curitiba — cidade que pode ser avistada de longe no bairro, demarcando espacialmente (dentro do que é difundido pelas narrativizações) onde se concentram os capitais simbólico e financeiro de maior valor. Éramos essa nuvem atravessando o bairro, enquanto escutávamos músicas de estilos diversos, escolhidas pelos jovens, que contaminavam a paisagem, suscitando histórias para serem contadas.

Entretanto, essa foi a última vez em que nos encontramos. Em março de 2020, se instalaram as medidas de segurança sanitária de isolamento social para conter o avanço da pandemia da COVID. Os encontros foram suspensos, desmarcados e desmobilizados. Mantivemos contato através de um grupo de WhatsApp por um tempo, mas as demandas pela sobrevivência da maioria deles se tornaram urgentes. Se fez mais do que nunca inadiável que muitos deles se tornassem trabalhadores, a fim de contribuir na renda familiar. Prontamente tiveram que atender a isso, mesmo que os tempos pandêmicos fossem de risco. Sem ajuda digna do governo federal, estadual e municipal, tudo se tornou arriscado.

Diante da situação, tive que interromper o trabalho e focar na banca de qualificação, marcada para junho de 2020. Estava no meu segundo ano de mestrado e precisava passar pela banca o quanto antes. Apresentei boa parte da minha dissertação e, para minha surpresa, ao final da qualificação me foi feito o convite para a passagem direta ao doutorado. Desse modo eu poderia aprofundar as questões levantadas na qualificação e seguir a pesquisa para a realização da tese. Bom, aqui estou porque aceitei.

Diante do que me foi colocado pela banca, o meu interesse pelos desafios e debates geográficos e a própria situação pandêmica se tornaram fatores que ajudaram a me decidir por dar continuidade à pesquisa. No entanto, me deparei com algumas questões: como dar prosseguimento ao trabalho *em campo*? Seria possível dar continuidade com aquele grupo? Se sim... quando? Como poderia investigar sobre essas questões em torno das experiências espaciais a partir da narração de histórias com as bicicletas? Como isso poderia se dar?

Fiz essa digressão para contar sobre o processo do trabalho de campo, a preparação e a apresentação do relatório de qualificação, bem como a interrupção gerada pela pandemia, para contextualizar as decisões que vieram em seguida e que se tornaram a chave principal para aquilo que se estabeleceu como o caminho e a companhia para a investigação.

No segundo semestre de 2020, nos encontrávamos todos enquanto coletivo global num limbo, e para completar, no recorte Brasil, tínhamos como pano de fundo uma proposta negacionista de governo, que produziu uma sensação de mais instabilidade e ausência de

perspectivas, provocando um estado de emergência sanitária perigoso e arriscado. Tive que me resignar e esperar para decidir o que fazer em relação aos trabalhos em campo.

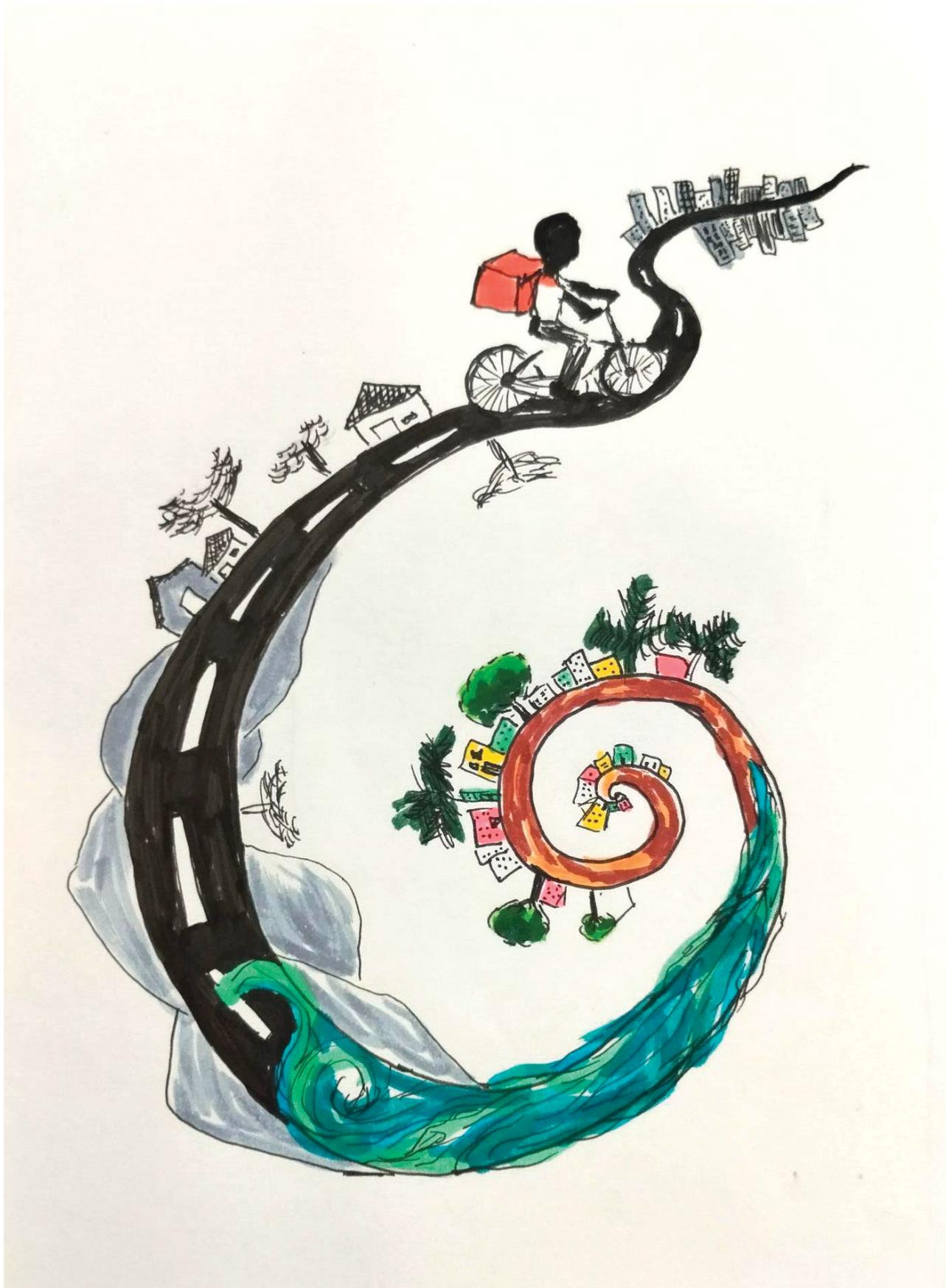
Entre uma aula e outra, em ambiente virtual, usava a minha bicicleta para pedalar por algumas áreas pouco movimentadas de Curitiba. A bicicleta sempre me salvou, porque ela faz circular o congestionamento de ideias na cabeça e o represamento de emoções no coração. A corrente agarra a coroa da roda e a faz girar, mas é na energia de quem tem gana que o pedal acelera e segue em frente com força. A gana da raiva, da inconformidade, da revolta de ausência de amparo estatal para a precariedade do que estávamos vivendo girava com corrente e deixava seus rastros pelos percursos. Na rua, o olhar atento notava os câmbios que a paisagem urbana sofria com a adesão às restrições sanitárias impulsionadas pela pandemia da Covid-19. Pessoas usando máscaras cirúrgicas, algumas com *faceshield*, outras com luvas, máscaras e óculos de proteção, outras sem nenhuma das medidas protetivas. A paisagem da cidade era um mosaico no microcosmo do que pairava sobre o mundo, colocando todos nós num jogo entre aceitação, precaução, negação e descaso com a realidade. Sem falar das ruas mais vazias, sem tantos carros, sem tantas crianças percorrendo de um lado ao outro, sem tantas pessoas velhas a investigar o dia na cura do tédio. A cidade se mostrava com estabelecimentos fechados e por vezes com algumas pessoas se dizendo “reinventoras” de seus novos “normais”.

Entre uma esquina e outra, entre uma encruzilhada e outra, nas paradas dos semáforos ou mesmo enquanto pedalava, podia observar um aumento considerável de pessoas fazendo entregas de comida e outras encomendas usando mochilas de cor neon. Várias dessas pessoas pilotavam motos, mas muitas também usavam bicicletas. Observava que estavam com aparelhos celulares acoplados em seus modais e, nas suas mochilas, um nome de alguma marca de aplicativo estampava e marcava o que aquela pessoa estava fazendo ali, em plena pandemia, fora de casa. A paisagem curitibana estava tomada por muitas pessoas trabalhando dessa forma. Isso me chamou a atenção. Tinha muito mais gente do que costumava ter nos anos anteriores. Teria sido a precariedade e a decadência a que tínhamos chegado enquanto coletivo, enquanto comunidade ou como corpo social, que colocou as pessoas nessa situação?

Enquanto pedalava pela cidade observando esse leva e traz de ciclistas entregadores, de um lado ao outro, me perguntava sobre suas histórias de vida. Quem são? De onde vêm? Por que estão trabalhando com as entregas? Respostas para essa última pergunta parecem óbvias diante da vulnerabilidade social que nos encontramos e que acaba forçando pessoas que estejam em situação precária a escolher postos de trabalho que carregam em si a força simbólica das dificuldades dos nossos tempos. É mais do que sabido e amplamente divulgadas as condições nefastas e precárias de trabalho em que essas pessoas se encontram.

Assim nos primeiros meses do confinamento provocado pela pandemia da Covid-19 deu-se um aumento quase imediato do desemprego registrado. Parte da explicação desta subida deve-se ao facto de um conjunto considerável de trabalhadores se encontrar numa situação laboral precária e vulnerável no momento em que a crise deflagrou (CALEIRAS, CARMO, 2020 *apud* CARMO, CALEIRAS, ROQUE, ASSIS, 2021, p. 26-27)

Com a passagem de Caleiras e Carmo citada acima, se confirma uma das problemáticas em torno desses trabalhos de coleta e entrega de bens e serviços por meio de aplicativos. A paisagem da cidade parecia, naqueles tempos, mais povoada ainda por essas complexidades: pessoas que com sua própria energia corporal se deslocavam em cima de uma bicicleta, carregando pesados fardos nas costas, indo de um lado ao outro, recebendo alguns trocados em moedas virtualizadas. Descrevo essa imagem do que via naqueles dias pandêmicos e tenho a sensação de que estou relatando uma situação de trabalho análoga à escravidão. Durante o pedal, me perguntava quem eram essas pessoas que estavam por trás da mochila neon, que de um lado ao outro da cidade faziam uma propaganda de uma grande marca internacional, para a qual não recebiam apropriadamente. Quem são as pessoas que estão por trás dessa mochila? Me perguntava isso, e a curiosidade de saber mais sobre quem elas eram só aumentava conforme os dias iam passando. Vez ou outra ficava atento nos meus percursos de bicicleta, olhava nos olhos, cumprimentava (como de uma forma geral ciclistas se fazem ao longo do caminho). Era a tentativa de algum contato, um acaso que pudesse abrir para uma conversa. Contudo, eles sempre, sempre estavam com pressa. Afinal, não se pode perder tempo para fazer uma entrega. Há outra por vir.



Michel, de Cadu Cinelli, desenho, 2021 e 2024

5.2 MICHEL

Era um dia de semana, uma tarde em que andava cansado da rotina das aulas virtuais e de ficar me deslocando de um cômodo ao outro da casa durante seus intervalos. Resolvi fazer um pedido por aplicativo no meio da tarde para a entrega de um lanche. Demorou um pouco mais do que o normal e eu acompanhei pela tela do celular a chegada da entrega. Observei a chegada da pessoa que estava fazendo a entrega: “Mas é claro!” — compreendi o motivo: aquele rapaz vinha de bicicleta. Tinha pedalado uns 5 km para chegar na minha casa, vindo do bairro Rebouças. Era jovem, negro e estava em sua modesta bicicleta. Ele tinha uma máscara de pano frouxa no rosto e, apesar da temperatura fria em Curitiba, estava suando. Parecia ter feito muito esforço. Parecia não... pensei: “Ele fez muito esforço”. A topografia de alguns bairros de Curitiba não ajuda muito, há de se subir e descer algumas vezes, e moro em uma espécie de vale, perto de um córrego. Logo que o avistei e peguei a encomenda, perguntei se ele não queria um copo de água. Quando me respondeu “sim”, percebi um leve sotaque de alguém que não era daqui do Brasil... de alguém que carrega consigo outras línguas mães. Subi, fui buscar o copo d’água e quando voltei fiz a clássica pergunta: “De onde você é?”. “Haiti”, ele falou com um sorriso terno. Quando evocou “Haiti” trazia nas cinco letras e na sonoridade da palavra um convite para o que pudesse ser o mais primordial dos acalantos. Seu rosto se iluminou e abriu em sorriso. “Desde quando você está aqui?”. Enquanto bebia com calma me contou que tinha chegado no início de 2020. Que trazia o sonho de dar continuidade aos seus estudos acadêmicos em Administração aqui no Brasil. Entrou como refugiado, queria uma vida melhor e mais digna do que estava acontecendo para ele lá, no Haiti, apesar de ter sido difícil sair de lá. “Deixei pra trás família, amigos, tudo. Tudo ficou para trás.” Perguntei o seu nome. “Michel”, me disse. “Prazer, me chamo Cadu”. Tentei falar um pouco em francês e o copo de água se esvaziou. Disse que pegava mais água, subi correndo, trouxe uma garrafa cheia e enchi o copo novamente. Parecia querer falar. Parecia querer matar a sede. Contou que quando chegou tentou logo aprender a língua portuguesa, que veio parar em Curitiba, que até gostou quando chegou, buscou trabalho e de alguma maneira tentou dar prosseguimento aos estudos. “Foi para isso que eu vim”. Mas veio a pandemia, as incertezas, as negativas, a saída do trabalho e, sem ter os estudos, resolveu fazer entregas. “Consegui a bicicleta. Sempre pedalei mesmo e tô trabalhando”. Michel parecia resignado com o que a vida lhe apresentava. Não deu para perguntar muito mais, precisava partir. Eu tinha que entrar em casa e terminar minhas tarefas. Me despedi. Ao voltar para dentro de casa, da janela vi aquele rapaz carregando uma mochila laranja neon, levando um desejo e um sonho de mudança suspensos pelas conjunturas da

vida. De longe via o Michel desaparecer na rua, só sua mochilinha desaparecendo. Me questionava sobre sua relação com Curitiba e sobre como esta cidade, marcada pelo racismo estrutural tão veementemente negado pelas forças do poder institucional, poderiam acolher aquele jovem.

Quando Michel desapareceu do alcance do meu olhar, o seu sorriso permanecia em minha retina, o mesmo sorriso que carregava uma geografia de complexidades, uma geografia marcada pelo refúgio, um deslocamento que teve início em suas sobrevivências no Haiti e que atravessa mares, ares e montanhas e segue sendo um percurso de muita luta pela sobrevivência. Só que por outra perspectiva. Aquele corpo tão alijado do convívio social, um corpo que ocupa as margens, que sobrevive nelas, torna-se um exemplo do que Joseli Silva (2022) nos apresenta como um corpo-paisagem-território. Michel, esse personagem que apresento aqui e que atravessou a minha geografia do cotidiano com sua bicicleta em trabalho, é esse corpo em que o único território minimamente plausível de domínio é a si mesmo. É o mínimo, uma vez que está em condições precárias de vida, de subsistência, sujeito às instabilidades instauradas pela vida. Joseli Silva nos diz:

A razão de o corpo ser um espaço que foge ao controle do sujeito está profundamente ligada aos processos sociais de hierarquização das vidas humanas. Os corpos importam na organização dos poderes e no estabelecimento da autonomia sobre a materialidade corpórea. Assim, aqueles que sentem o peso da carne violada, humilhada e desvalorizada são os que têm falado sobre o “corpo como espaço”. (SILVA, 2022, p. 408)

Apesar de Joseli Silva (2022), em seu texto, nos apresentar sua reflexão quanto a redimensionar algumas das categorias geográficas para a escala do corpo (devido às condições de precariedade impostas pelo sistema capitalista neoliberal em que se encontram determinados corpos-sujeitos no mundo, fazendo com que só reste aos seus próprios corpos ser o território de conhecimento, decisão e domínio sobre a própria vida) tratando de pessoas LGBTQIA+, trabalhadoras do sexo e mulheres racializadas, ainda assim penso que sua reflexão poderia ser aplicada a pessoas como o personagem Michel. As condições sociais, econômicas e culturais o colocam em extrema vulnerabilidade e precariedade, jogando-o à margem e excluindo-o da participação nas dinâmicas que poderiam incluí-lo socialmente. De fato, ele não é incluído. “Michel”, assim como tantos outros homens e mulheres pretos, imigrantes e refugiados em condições precárias de vida, saúde, trabalho etc., se tornam “marginalizados” ou pessoas “de fora” do que uma geografia hegemônica considera. Pensar suas histórias de vida e suas geografias nos exige repensar as dinâmicas de produção espaço/temporal (MASSEY, 2008). Michel, com seu sorriso escancarado de saudade, em contradição à aflição de ter que fugir de

sua terra natal, atualiza o Haiti aqui. “O Haiti é aqui, o Haiti não é aqui”, como bem nos cantam Gilberto Gil e Caetano Veloso na canção homônima ao país de Michel.

O encontro com Michel se tornou determinante. Por trás daquela simples entrega de um lanche numa tarde, no meio da semana, havia uma chave para se pensar o trabalho em campo. Mais, havia duas chaves: a primeira delas, que é o encontro para ouvir suas histórias, ter esse espaço/tempo para um diálogo que se dá no encontro, como corpo na rua e no confronto do dia a dia. Ao longo de toda relação do diálogo e escuta com ele havia, porém, um elemento encostado na parede: a bicicleta. Essa sim, a segunda chave: ela, o objeto, o dispositivo que me fez pensar as distâncias de Michel e aproximar-me dele com água, pensar seu trabalho e seus percursos afetivos, os seus percursos de vida e de trabalho. A bicicleta se torna essa possibilidade, esse dispositivo para além daquele encontro ao rememorar suas geografias.

O encontro com o Michel encarnou e encarna o interesse de escutar as histórias de vida. Escutar, no interesse mais íntimo, as histórias que estão na cidade, de alguns desses personagens que fazem a vida pulsar e acontecer na paisagem urbana. A escuta no sentido de se aproximar para poder contar depois essas histórias desses “corpos como espaços”. E, se tratando dos últimos anos, com o advento dos aplicativos para solucionar questões do cotidiano como a logística com serviço de entrega de bens e mercadorias, feito por ciclo-entregadores, proporcionou um aumento da presença dessas pessoas, pedalando de um lado ao outro na cidade com suas grandes mochilas com um isopor dentro, para parecer tudo tão leve. Quando Michel foi desaparecendo no horizonte, voltei para a varanda me perguntando inquietamente mais detalhes sobre sua história de vida: como aprendeu português? Como era sua casa no Haiti? Como era sua vida lá? O que ele gosta do Brasil? E de Curitiba? Mas mais do que perguntas, gostaria de simplesmente acompanhá-lo para escutar suas histórias. Foi imaginando estar ao seu lado que, “sim”, pensei, “por que não acompanhar outras pessoas que trabalham com ciclo-entrega?” Por que não acompanhar os seus percursos de trabalho, o que de certa forma pode também configurar os seus percursos afetivos? O que essas pessoas teriam para contar sobre suas vidas? Se cada uma delas é um “corpo como espaço”, seriam elas uma perspectiva dessa cidade? Quais cidades de certa forma poderiam se configurar a partir das relações espaciais dessas pessoas ao longo dos seus percursos?

Essas perguntas começaram a se espiralar na minha cabeça, na quase certeza de que elas trariam consigo os elementos fundamentais a me impulsionar para uma aproximação com essas pessoas. E, claro, acompanhá-las em seus trajetos também tinha um elemento favorável naquele momento: de alguma forma, pedalar nos colocava em uma situação de segurança sanitária, pelo fato de estarmos na distância mínima de 1,5 m, ao ar livre, mantendo o uso de

máscaras, e que em deslocamento estaria obrigatoriamente em circulação. Depois de acordado com o meu orientador, o Professor Dr. Marcos Alberto Torres, comecei a fazer incursões pela rua com a bicicleta, para poder mergulhar neste universo dos cicloentregadores.

O encontro com Michel se deu em outubro de 2020. Até fevereiro de 2021, pelo menos uma vez por semana pegava a bicicleta e circulava pelo centro de Curitiba ou nas mediações entre o bairro Bom Retiro e as proximidades do Parque São Lourenço. Nessas pedaladas mantinha o olhar atento para saber onde havia mais pontos de concentração dessas pessoas, e via que algumas delas eram recorrentes — já nos cumprimentávamos também. Vez ou outra, de longe via o Michel pedalando em sua bicicleta vermelha.

Os pontos de concentração são muito importantes. São pontos onde essas pessoas podem descansar, ir ao banheiro, tomar uma água, esperar novos pedidos de entregas ou simplesmente estar ali para conversar com colegas do mesmo trabalho. Isso foi relatado por Gustavo, um cicloentregador, um dos sócios de Eduardo Ramires na Mobilibike, num encontro em setembro de 2021 proporcionado pela Cicloiguaçu. O profissional trouxe à tona a precariedade das condições de trabalho dessas pessoas, que não possuem um ponto de apoio ou suporte ofertado pelas empresas internacionais de tecnologia, desenvolvedoras de aplicativos de logística, que, no entanto, não ofertam o mínimo de “logística” para seus trabalhadores. Num relato de caso, Yasmin Reck (2022) narra o porquê de um grupo de cicloentregadoras em São Paulo, o *Señoritas Courier*, precisar se reorganizar e recriar a lógica aplicada pelas grandes empresas a fim de garantir o mínimo de dignidade a suas trabalhadoras:

A proposta de um coletivo como uma alternativa inclusiva para as mulheres em relação aos outros modelos de trabalho foi reforçada pelo crescimento do debate sobre a precarização do serviço de entregas promovido pela série de “Breque dos aplicativos”. Durante as manifestações, Laura, que na época fazia entregas por aplicativos, soube da existência do Señoritas Courier por meio de uma lista que recebeu pelas redes sociais de “Coletivos de Entregas Alternativos”, ela acreditou “que por ser um coletivo de mulheres eu seria bem recebida, entendida, e que aquilo seria muito mais humanizado do que trabalhar por aplicativo” (Laura em entrevista concedida a autora). (RECK, 2022, p. 138)

Letícia Leandro (2022), em pesquisa que resultou em seu TCC no curso de Graduação em Administração da UTFPR, também se debruça sobre as condições precárias de trabalho relacionadas às pessoas que fazem cicloentrega na cidade de Curitiba. Letícia apresenta dados de uma presença maior de homens (por se sentirem mais seguros do que as mulheres para a realização do serviço), em sua maioria na faixa etária entre 18 a 35 anos, alguns deles, inclusive, com ensino superior. Algo é fato: em ambas as pesquisas, a permanência nesses postos de trabalho é de curta a média duração, devido à ausência de fatores de seguridade social, estabilidade nos ganhos financeiros e de previsão de crescimento de carreira.

Eduardo Ramires, fundador da Broder (um dos desdobramentos de seu primeiro empreendimento focado em ciclogística em Curitiba, a Mobilibike, que funcionou entre 2012 a 2019), comenta que antes dos grandes aplicativos, como iFood, Uber Eats ou Rappi, que passaram a atuar com mais força na cidade a partir de 2018, o lema da empresa era prezar pela segurança e pelas boas condições de trabalho das pessoas que faziam as cicloentregas. No entanto, com a chegada dessas marcas e com os preços desiguais aplicados para os clientes, que eram muito mais baratos, aos poucos a sua empresa foi perdendo espaço. Inclusive houve trabalhadores que migraram para o mais “novo e inovador” sistema de ciclogística, com o uso dos aplicativos de forma massiva. Havia uma promessa de mais ganhos, maior flexibilidade com os horários de trabalho e autonomia para o trabalhador. A empresa de Ramires se viu diante do iminente encerramento das atividades, por falta de pessoas que quisessem contratar seus serviços³⁴.

O caso de Ramires, como empreendedor de um negócio que tenta levar “humanização” para a atividade laboral de entrega com bicicleta, não consegue se sustentar diante da avassaladora força sedutora que as grandes plataformas internacionais provocam nesses trabalhadores. Novas lógicas e subjetividades criadas sobre a ideia do trabalho ganham a encarnação na promessa gerada pelos aplicativos. Um trabalho que pode ser feito na hora que se bem entende, como e onde se quer. Um trabalho que é confundido, propositalmente, com os sentimentos de liberdade, individualidade e prosperidade. E a bicicleta guarda, em si, a representação máxima desse jogo que o corpo de alguém é capaz de fazer, de poder colocar em movimento uma máquina com sua própria energia. Uma máquina propulsionada pela energia humana, que consegue fazer uma pessoa se mover mais rápido que andando e colocada no mesmo espaço que outros veículos motorizados. As plataformas de entrega, presentes em pequenos objetos, facilmente carregados em bolsos, em dispositivos “inteligentes”, “*smarts*”, contribuem para essa reviravolta na subjetividade, que junta autonomia, liberdade e emancipação geradas pela bici com o sentido de um trabalho que promete a mesma coisa. A imagem cooptada como ícone de um mundo sustentável, ecologicamente correto, não poluente e que promove postos de trabalho... mas a história é mais complexa do que isso. Muito mais complexa. Essas imagens cooptadas que compõem nossas subjetividades contribuem para alienação do quão exploratório e desumanizadores são esses modos de trabalho. A cooptação desses sentimentos nos dificulta realizar a contradição e combater mais uma vez.

³⁴ Informações obtidas em conversa informal com Eduardo Ramires.

Ler e estudar sobre essas questões me provocavam ainda mais a querer estar próximo dessas pessoas trabalhadoras que usam a bicicleta não só como um meio de transporte, mas também como forma de viabilizar a logística de seu trabalho. Entregando objetos, comida ou mesmo outros itens do cotidiano, eu desejava saber quem eram aqueles que estavam por trás da mochila ou do uniforme que carrega alguma marca. Desejava me aproximar da pessoa que, com sua própria energia, propulsiona o maquinário que faz parte do trabalho — o qual, de certa forma, simbioticamente, se integra com a pessoa que está ali pedalando. Entender aquela pessoa como um “corpo como espaço” devido às questões que a alijavam da participação de uma vida hegemônica me trazia a possibilidade de estar em companhia de um “corpo como espaço”, em deslocamento, estabelecendo trajetórias ao longo do seu tempo laboral.

Os trajetos de cada um desses corpos como espaço registram cartografias, deixam rastros de uma geograficidade, me fazem pensar que cada uma dessas pessoas é uma perspectiva da construção cotidiana dessa cidade em que estamos. Que cada cotidianidade, imbuída de suas experiências, em relação com o mundo, tem muito o que contar. Nesse sentido, a bicicleta e a relação que tenho com ela, é, para mim, além de um veículo ou meio de transporte, um dispositivo para o trabalho artístico, pois narro histórias em cima de uma bicicleta para um público quando estou performando no meu projeto Percursos Afetivos. E, para contar essas histórias, a bicicleta é companheira para que ocorra a escuta diante da cidade, em toda sua complexidade de elementos, sujeitos, aspectos e paisagens. A bicicleta é esse dispositivo, também veículo, de escuta sensível para uma narração artística do mundo vivido. Tanto para quem está apenas escutando as histórias contadas, como também para quem está narrando. Essa experiência, participe desse corpo como espaço, que aqui escreve agora, mas que também faz outras tantas feitura no mundo. A bicicleta, se torna esse elo empático e de parceria, de alguma forma, entre aquele que conta, com o que se conta a quem escuta.

Se até então sempre estive na posição de um narrador das histórias e das paisagens, dos acontecimentos ao redor, na compreensão desse processo de alteridade que se dá a composição dessas imagens a partir da relação com o espaço, em sua *geograficidade*, com esta pesquisa encontrava-me num outro papel, numa outra posição: a de escuta. Não como um mero espectador ou parte da audiência de um espetáculo; mas, sim, como uma pessoa em escuta de outra pessoa, das suas histórias de vida, no momento em que ambos estão em deslocamento pela cidade, deixando os seus rastros. Os rastros determinados pelo trabalho, para ser elo entre as pessoas, serviços de entregas e coletas de bens e comida. Os rastros que anunciam as geograficidades de cada pessoa, em composição com as histórias do cotidiano da cidade, ou das muitas cidades que existem dentro da cidade.

Contar sobre a pesquisa para vocês através desta escrita é me realocar em mais outra posição nesse processo: é tornar-me um narrador de geografias, um contador das geograficidades, na tentativa de fazer emergir, alguns fios das histórias dessas pessoas, a fim de que possam relatar essas relações e trazer à tona alguns pontos para nos aproximarmos da complexa trama que enreda e entrelaça as vidas delas.

Para a escuta sensível dessas histórias e para poder acompanhar essas pessoas, estive com minha bicicleta, que carinhosamente apelidei de Guadalupe. Explico o porquê do nome: Guadalupe é a santa padroeira das pessoas marginalizadas, a santa que protege o proletariado e abençoa a América Latina. Ela é venerada em muitos países hispano-americanos. Em Curitiba, há uma basílica dedicada à santa no centro da cidade, ao lado de um terminal rodoviário, pertinho de onde eu morava quando adquiri a bicicleta. Achei justo que ela pudesse ganhar esse nome. Por que não? Vou me referir a ela em algumas histórias porque se tornou companheira dos processos de pesquisa e de compreensão do que estava fazendo. Sentado em seu selim, pude começar a entender que o processo de pesquisa estava em parte ali, naquela posição de quem se desloca de peito aberto pelo mundo, na tentativa de uma escuta sensível para além de si mesmo. A Guadalupe, por conta do seu formato, de ser uma bicicleta de passeio urbano, não alcança grandes velocidades e promove essa pedalada mais contemplativa, que traz o justo tempo para escutar e afinar a vida em movimento. A Guadalupe foi companheira em Curitiba e, quando estive na cidade do Porto, em Portugal, para a realização do doutorado sanduíche, também fiz alguns acompanhamentos, só que por lá estive em companhia da Sophia, nome em homenagem à poeta Sophia de Mello Breyner. Uma antiga bicicleta da marca Villar, que me levou de um lado ao outro da cidade do Porto, subindo e descendo suas ladeiras, mostrando-me uma possibilidade de se estar ali de bicicleta.

O que parecia impossível, encarnou-se como uma realidade. Uma vez nessa posição de quem está para escutar aquelas pessoas que fazem os seus trajetos de trabalho, também se deslocando em suas bicicletas, suas histórias, em seguida surge o papel de narrador dessas geografias, não no sentido de descrição espacial, mas de um narrador que possa contar as experiências espaciais, contar o dito e o não dito sobre as geograficidades, ser um narrador interessado nas ontologias geográficas de cada pessoa, porque essas geografias são compostas por suas histórias de vida.

Atuo aceitando o convite feito pela professora Lindón (LINDÓN; HIERNAUX, 2012), que sugeriu retomar os aspectos descritivos e narrar as geografias dos mundos vividos como uma das saídas da(s) crise(s) da(s) Geografia(s) contemporânea(s). Em cima da bicicleta ou sentado escrevendo esta tese, encontro-me neste desafio de poder contar essas geografias.

Desafio aceito, mas compreendendo que há uma complexidade em assumir em certa medida o lugar do outro e de alguma forma representá-lo. Transito em um limiar com o cuidado para não incorrer numa prática colonialista e utilitária da vida da outra pessoa, o que poderia reforçar padrões de uma cultura de apagamento e silenciamento. Compreendo que, ao narrar uma outra história estou num exercício de envolvimento, distanciamento, empatia e noção de diferenças. Representar a voz de outrem é se aliar, estar junto e compreender a limitação disso, porque ainda assim sou eu que estou a falar como se fosse. Por isso, tento exercer nesse limiar o cuidado e a atenção para não cair na objetificação da outra parte ou na sua apropriação. Como estar junto? Como acompanhar? O que narrar?

Quando narro as geograficidades de Michel, compreendo que estou em um recorte de uma perspectiva, a minha, sobre ele, sobre as nossas relações. Por isso aqui pretendo assumir essa perspectiva, que me parece mais salutar para lidar com essa complexidade, que é o ponto de vista do narrador de histórias, papel que está presente em minha atuação profissional como contador de histórias. Aquela pessoa que conta, pode e deve transitar entre os personagens e possui qualidades de aproximação e envolvimento com seus personagens e lugares. Quem conta uma história pode ser “um pouco” o personagem, personificando voz, gestos, corporeidade, roupas, mas nunca por completo, porque ali sempre haverá um resquício daquilo que se é: alguém que conta uma história. Assim como uma criança quando brinca com suas bonecas e bonecos, que faz as suas vozes, faz de conta contextos, tramas e enredos, de alguma forma também brinco ao narrar sobre essas personagens, ao tentar assumir suas perspectivas, suas ações, suas experiências, compreendendo que no exercício da alteridade também há uma parcela minha, desse pesquisador. Compreendo as limitações dessa escolha, que esbarram nas questões representacionais e do que se quer com elas. Portanto, assumo que o contar essas geografias é imbuído de uma experiência prévia desse pesquisador (que aqui sou eu), que é também um contador de histórias e que assim apresenta esta geoarte: uma narração dessas geograficidades. A experiência do pesquisador também é atravessada pela experiência do narrador. O fazer geográfico está entrelaçado com o fazer artístico.

Além da história do Michel, que já foi narrada anteriormente, no meio do fluxo do texto e como um ponto de partida do processo de interesse pelas histórias de vida de cicloentregadores(as), a partir de agora seguem mais seis narrações. Os nomes dos personagens foram alterados, a fim de lhes dar um caráter ficcional e poder incrementar alguns detalhes às suas características, a partir da relação que se estabelece com as pessoas que acompanhei. Em cada história, conto como cheguei em cada pessoa — e preciso já antecipar que os caminhos foram diferentes. O único ponto comum importante era que estivessem trabalhando com

ciclogística no momento, independentemente desse trabalho estar relacionado ou não a uma plataforma de entregas por aplicativo. A conexão entre entregadores, clientes e estabelecimentos poderia se dar através de telefonema, inscrições ou outro tipo de logística. E, de fato, é o que vamos ver em uma das narrações.

A cada acompanhamento tinha comigo uma câmera EKEN H9s, equivalente à câmera Go-PRO, que eu acoplava na bicicleta para poder registrar algumas imagens ao longo dos percursos. As imagens foram registradas para uso pessoal, apenas como apontamentos, para guardar um detalhe ou outro que me chamavam a atenção. Os registros funcionaram como um caderno de apontamentos ao longo do trajeto, uma vez que me via impedido de fazer anotações por escrito em cima da bicicleta e muitas das vezes as paradas entre uma entrega e outra tornavam-se um momento curto e cheio de detalhes à volta. Contudo, nem sempre fiz registros fotográficos, pois algumas das personagens me pareceram avessas à ideia de serem fotografadas, o que me pareceu justo, ainda mais quando isso pudesse causar algum constrangimento. Prefiri nesses casos fazer o esforço mental de me concentrar rapidamente nas ações ou nos detalhes que me pareciam importantes. Também fiz anotações e apontamentos em um caderno, em momentos posteriores aos encontros de acompanhamento.

Alguns dos apontamentos foram ganhando versões de pequenas crônicas, que inclusive foram registradas em áudio para serem veiculadas no formato de *podcast* para episódios do projeto Percursos Afetivos ((sonoros)). Tanto Michel quanto Augusto (que será apresentado logo em seguida) foram personagens de duas histórias que tiveram uma primeira versão para narração em áudio. Escrever para narrar, vocalizando essas histórias, tornou-se uma chave para o que vim a fazer em seguida com todos os outros acompanhamentos.

De um modo geral, ao encontrar algumas pessoas próximas (marido, amigas, amigos, orientador e outros interlocutores), comecei a narrar, vocalizando, algumas das imagens relacionadas a cada uma das personagens. Algum detalhe mais importante, algo que me chamava a atenção, uma fala que se destacava, ou mesmo aquilo que parecia ordinário, mas que merecia ficar retido. Por isso, contar encarnando em voz alta essas narrativas dos apontamentos só reforçava a ideia de que precisava expandir para cada um desses personagens e suas histórias um formato que pudesse estar na escrita com esse jeito de quem conta vocalizando os resquícios da memória, a impregnação da experiência no corpo, a sensação e, ainda assim, na compreensão de que isso é um recorte e uma parte de um esforço de quem pode se aproximar, se envolver e convidar quem está lendo, assim como quem escuta, para adentrar na proposição.

A tentativa está nisso: transformar em texto escrito o tom de quem conta as experiências vividas com essas pessoas, o estar junto desses corpos como espaços, que

carregam as complexidades de cidades consigo, nas relações com a urbe. As narrações ganham seu lugar como uma “prática como pesquisa” (FERNANDES, 2015), em um processo geoartístico. Michel, Augusto, Laura, Matheus, Washington e eu mesmo como personagens dessas muitas Curitiba; do outro lado do oceano e mais ao norte do mundo, no Porto, estão Felipe e Carlos.

5.3 AUGUSTO

Foi numa dessas idas para percorrer a cidade, querendo entrar no ritmo e fluxos dos movimentos de trabalho da cicloentrega, que um dia esbarrei com um conhecido, que aqui receberá o nome de Augusto. Sabia que ele já tinha trabalhado com entregas com sua bicicleta, mas tinha parado, porque suas atividades artísticas estavam caminhando bem... até a chegada da pandemia. Por causa disso, precisou retomar o antigo trabalho de entregas. Reinstalou o aplicativo, pegou a velha mochila que estava encostada num canto da casa e decidiu voltar a trabalhar como cicloentregador.

Augusto, naquela encruzilhada no centro da cidade de Curitiba, entre as ruas Mariano Torres e Marechal Deodoro. Os dois, ele e eu de bicicleta, paramos para nos falar. Ele com sua mochila para fazer o trabalho, e eu com a cabeça a indagar: “Por que não ele?”. A conversa foi rápida, porque ele tinha que trabalhar, tinha que entregar uma comida para alguém perto da rua Visconde de Guarapuava. E o tempo é imperioso nos negócios para quem precisa entregar. A comida pode esfriar... A pontuação baixa por um descuido, o que pode arruinar os planos de quem deseja ter muitas entregas para ganhar mais. Era preciso seguir.

Quando nos despedimos, logo em seguida combinei com Augusto que conversaria com ele por telefone, queria perguntar algumas coisas para ele. Trocamos algumas mensagens pelo WhatsApp, falei um pouco da minha pesquisa e de que tinha interesse em acompanhar ele em algum dia de seu trabalho. Combinamos dia e hora um pouco depois do almoço. Achei estranho, porque seria um período com pouco movimento de entrega de comida. Mas pensei que poderíamos ter mais tempo para conversar. Assim que cheguei no local combinado, perto da canaleta de ônibus, na subida da Av. Sete de Setembro com a Nunes Machado, Augusto estava sem a sua mochila. No entanto, estavam instalados na sua bicicleta uns baldes. “Hoje não é comida, vamos pegar compostos orgânicos! Parei de fazer tanto serviço para aplicativo, tô tentando fazer essa coleta aqui algumas vezes na semana. É mais certo..., mas tem que ver se é mais justo o que se ganha com o que se pedala”. E ali começamos a segunda jornada dele no dia.

Ele vinha de um primeiro turno fazendo a mesma coisa pela manhã. A proposta era ir à casa das pessoas pegar alguns baldes, nos quais as pessoas deixavam resíduos orgânicos provenientes de alimentos, para serem compostados numa central. Uma vez por semana, a empresa mandava alguém coletar os resíduos, diretamente na casa das pessoas. O material era levado para uma loja, que funcionava como ponto de coleta e onde todos os materiais em

decomposição eram acumulados, para serem compostados em pequenos contêineres de plástico e utilizados na fertilização de canteiros em hortas.

Augusto, nessa linha de produção, era o elo entre as pessoas, seus resíduos, a empresa e o material para compostagem. Augusto entregava baldes vazios e pegava baldes cheios. Augusto recebia os resíduos orgânicos, as sobras, os restos de todas aquelas pessoas que estavam cadastradas no programa da empresa. Quando falo que ele era o elo, digo mais a partir da minha perspectiva, porque o elo numa visão macro ou mesmo economicista é a empresa. Augusto e seus companheiros cicloentregadores acabam sendo engolidos pela cadeia de produção da empresa e estavam ali meio que disfarçados como parte do elo. Contudo, quem realmente fazia a ligação era ele.

Para ele, estar nesse trabalho era uma certeza de ser remunerado de forma mais garantida. Quando nos encontramos, foi logo dizendo que “é melhor assim por agora, tenho um dinheiro certo que vou receber, sei mais ou menos o quanto vou pedalar, quantas horas vão ser e não costuma ser muito longe não. Vai ser por perto.” Não queria deixar de fazer as entregas por aplicativo, ele apostava que essa nova forma que ele estava, poderia dar certo mais pra frente, e que não compensa receber tão pouco pelas entregas avulsas.

Nos encontramos perto da loja que recebia os baldes cheios de resíduos. Era uma espécie de sede da empresa, apesar do dono não estar ali, porque trabalhava de forma remota. Saímos de lá e fomos ao centro de Curitiba, perto do prédio da Reitoria da UFPR, onde foram feitas duas coletas. No caminho, o silêncio de certa forma nos acompanhava. Trocamos poucas palavras. Talvez pelo momento após o almoço, talvez o sol forte, talvez a necessidade de maior atenção nas ruas que não tinham ciclovia. Quem sabe, tudo isso. Nesse início de percurso, notava que Augusto percebia que alguém o acompanhava. Isso era um ponto de estranheza. Mesmo no silêncio, nesses primeiros minutos, percebemos a presença um do outro. Percebi, eu também, a estranheza. Ele sempre olhava para trás para saber se eu estava lá, e me sinalizava com seus braços e olhares para qual direção seguir. Me tranquilizei porque, aos poucos, compreendi que acima das palavras que poderiam ser proferidas por ele ao longo do caminho, havia uma necessidade de leitura do mundo que se estabelecia nos rastros marcados por ele ao longo do seu pedalar. Augusto, no silêncio de sua voz, povoado pelos ruídos e sons da cidade, grafava sua existência com sua bicicleta ao pedalar nos percursos para seu trabalho. Na convergência desses fatores, havia um texto a ser lido, experienciado. E, passo a passo, volta a volta do pedal fazendo a roda girar, ao vê-lo ali mais adiante, eu podia observar: sua bicicleta velha, que precisava de reparos; seu freio que não funcionava completamente, e que precisava da ajuda da força dos sapatos para parar; ao longo do caminho, via também os carros parecendo

ignorá-lo porque carregava amarrado no bagageiro alguns baldes. Se não fosse a camisa com a logomarca da empresa, Augusto seria apenas um homem pedalando uma bicicleta velha e cheia de baldes. Seu grande cabelo crespo era a coroa do seu poder negro, que não cabia tão bem no capacete, já que os capacetes foram desenhados para outras cabeças, com outros cabelos. Infelizmente.

Ágil, conduzia bem no trânsito, costurando entre um carro e outro, esperando mais adiante perto da faixa de pedestre. Eu era muitas atenções: o mundo que acontecia à minha frente, Augusto que guiava pelo seu mundo e o trânsito que poderia nos ferir ou mesmo matar. Vez ou outra ele parava para olhar no celular o caminho. “Estou só confirmando se é essa a direção mesmo. Tenho a cidade na palma da minha mão. Sou um Google Maps!” — ele me disse numa das esquinas. Paramos em uma das primeiras residências para fazer a coleta. Ele desceu da bicicleta, a encostou num poste, prendeu com uma tranca fina e falou: “Não vou demorar muito, é rápido”. Ele foi até a portaria e, de longe, vi a sua cara de contrariado. Entrou no *hall* e pegou o elevador. Depois de quase dez minutos, voltou aborrecido e disse: “O combinado é a gente vir só coletar, o que custa o cara ter que descer e já deixar tudo aqui embaixo? Demorei porque tive que não só subir, como também precisei entrar na casa dele e fazer a troca dos baldes, porque não tinham preparado nada! Nada mesmo! Tive que fazer o serviço completo! Essas pessoas têm noção do que fazemos? De que sou um trabalhador e não um servo? É foda... É foda...”. Ele me dizia tudo isso muito aborrecido, arfando e tentando se controlar.

Augusto me relatou que em muitos dos lugares em que faz a coleta é tratado assim, que quase ninguém entrega na porta os seus baldes com os resíduos. Augusto precisa entrar nos prédios, corredores, pegar os elevadores de serviço, entradas de serviço (muitas vezes), passagens dedicadas aos que servem os donos daquela pequena terra (mas que a sentem como máxima grandeza). A maneira como Augusto é tratado em suas geografias do cotidiano se torna um elo com o pensamento escravocrata, que entende e mantém o corpo negro como um corpo subalternizado, que o vê ali como uma peça de uma engrenagem, como um ser vivo menor, que está para servir e cumprir ordens. Augusto se torna a ponta de um *iceberg*, ou uma metonímia do processo escravocrata, que se reproduz até a atualidade nos pequenos gestos de violência diários que interpelam o trabalho gerado por muitas pessoas. As violências que supostamente não parecem violências são como ficar do alto do seu apartamento, sem descer, “com a boca escancarada, cheia de dentes / esperando a morte chegar” (SEIXAS, 1973) para entregar os seus resíduos para alguém que está ali para apenas recebê-la. São como não ser cordial com a pessoa trabalhadora, ao tratá-la como algo menor na condição humana ou não entregar um plano de

trajetos que contenha uma racionalidade para o melhor aproveitamento de bicicleta, sem fazer com quem pedale mais do que deve.

Quando colocou na bicicleta aqueles baldes de resíduos orgânicos com cheiro do apodrecimento, vi Augusto e enxerguei alguém carregando as sobras dos outros, do lixo gerado por pessoas que, na lógica da responsabilidade ambiental de se redimir diante da sociedade, acabam contratando uma terceirização para resolver o que fazer com o que sobra dentro de casa, com o que não se consome, com os restos do que resta da vida. Augusto, com uma bicicleta que mal tinha freios, carregava em seis baldes amarrados no bagageiro e no guidão a responsabilidade ambiental de pessoas que mal tinham cordialidade com ele, que mal tinham responsabilidade social. Seu rosto amargava-se. Augusto estava indignado: “Não desceram, *tá* ligado? Não desceram o seu próprio lixo, *tá* ligado? Não recebo para fazer o trabalho sujo deles. Me pediram para ajeitar os baldinhos deles, *tá* ligado?”. Eu o olhava e, sim, “*tava* ligado” no que estava acontecendo. *Tô* ligado sim. *Tamos* ligados.

Voltamos para o ponto de entrega dos baldes e aquele rapaz alto, que levava o seu poder coroadado por seu cabelo, que o emoldurava na direção aos altos céus, também carregava uma expressão de dor e indignação. “Já me acostumei”, ele falou. “Costuma ser assim, as pessoas pouco se importam, não olham e não me enxergam como trabalhador... e para piorar... sou preto. Se uso roupa velha, usada, gasta, não me recebem bem. Não deixam nem entrar no estabelecimento. Quantas vezes isso já aconteceu! Teve uma vez, que eu trabalhava para uma empresa de entregas, e a dona de um restaurante famosinho aqui em Curitiba pediu ao meu chefe que mandasse outra pessoa, porque eu não combinava muito com o perfil dos clientes dela. *Tá* ligado que isso acontece todo dia?”. Augusto ia me falando enquanto pedalávamos na direção da entrega dos baldes. A cada volta que o pedal dava sua raiva fazia os pés irem mais rápido, mais ligeiros. A Av. Sete de Setembro parecia o cenário perfeito para a ironia, porque seu nome respondia a uma suposta independência do Brasil, com um pano de fundo escravocrata. Ainda estamos e somos dependentes em muitos aspectos dos países desenvolvidos, e mantemos uma cultura escravocrata que estrutura nosso modo de viver, como bem nos lembra Silvio de Almeida (2020, p. 50): “A viabilidade da reprodução sistêmica de práticas racistas está na organização política, econômica e jurídica da sociedade. O racismo se expressa concretamente como desigualdade política, econômica e jurídica.”

Com o avançar das horas, já tínhamos subido e descido a Av. Sete de Setembro umas três vezes, e Augusto já tinha levado mais de 50 quilos de compostos em tantas viagens, que davam até aquele momento mais de 35 quilômetros. Quilos, quilômetros e horas — a cidade parecia resumida nas distâncias, no tempo e no peso. Mas Augusto sabia contornar o que lhe

foi dado e, ao longo do caminho, foi contando sobre o seu sonho de menino que veio das periferias de Belo Horizonte, de quem pedalou desde pequeno e que tinha vontade mesmo de ser artista. Aliás, Augusto é artista. Um dos motivos de ter migrado para Curitiba foi fazer teatro, estudar numa escola de artes cênicas na cidade. Quando chegou, foi o trabalho como cicloentregador em um empreendimento local que trouxe o seu sustento. “Podia montar meus horários como era melhor para mim. De acordo com as minhas disponibilidades podia me dividir entre os estudos e o trabalho, conseguia ter uma flexibilidade.” Assim Augusto podia trabalhar com o teatro esporadicamente, estudar e conseguir uma renda mais constante com as entregas. No entanto, é ele também quem disse que esse tipo de trabalho é explorador, cansativo, incerto e que paga muito mal. “Recebo pouco e *pra* receber o mínimo tenho que ficar muitas horas à disposição do aplicativo. E aqui a grana é certa, tenho que ficar alguns dias da semana à disposição da empresa *pra* fazer a coleta para compostagem.”

A tarde foi avançando e o pôr do sol já se anunciava quando Augusto contou que o sonho dele era viver só de arte. Falou que, além de ser ator, também dirigia, escrevia, dizia e cantava poesia. Trabalhou como modelo para algumas campanhas publicitárias, mas que davam tanto trabalho e pagavam tão mal quanto os trabalhos de cicloentrega. O sinal fechou e ficamos os dois numa esquina. Foi quando ele me perguntou se eu não queria escutar um poema dele. Sem pestanejar, eu disse “sim”. Encostamos as bicicletas no muro de um terreno baldio do bairro Cristo Rei e na encruzilhada mais uma vez estávamos. Só que dessa vez é o Augusto, o poeta, que assume o posto. Assume seu papel e encarna o sonho. Pega o aparelho celular, rola uma, duas, três, quatro telas... até que encontra o poema e começa a dizê-lo, com o pano de fundo de uma cidade turbulenta que, com seus carros barulhentos, se faz presente em buzinas, motores envenenados e alienados do ruído externo, porque estão todos ali encaixados em seus automóveis fechados. As calçadas vazias. Quer dizer, não mais. Não tão vazias, porque estamos nós dois. Augusto e eu. E o escuto ritmado e pulsante. Sua voz entra em cadência de expurgo. O cansaço não venceu. Ele me diz:

O trabalho é herança da servidão³⁵

Tripalium de onde descende o termo era um instrumento de tortura aos escravos

A dignidade supostamente recebida pelo seu suor é na maioria dos casos convertida em subexistência como moradia e alimento. *Vc* gera 30.000 ao patrão e recebe 1.200, não faz sentido algum.

Os mais ricos mobilizam ações, e ofícios quando o praticam que não são desgastantes ou lhe tomam a vida (tempo). Dinheiro faz dinheiro, pq a mão de obra é excessivamente desvalorizada.

Não temos que glorificar o trabalho, sempre a massa, cede sua vida em troca de migalhas

³⁵ A transcrição do poema manteve a grafia original do autor.

Quando se tem muito dinheiro, vc pode pagar pra montar um joguinho custeando todas as peças e lucrando por tudo
 A concentração da riqueza é a garantia da funcionalidade do velho esquema escravagista
 Pense que as profissões que pagam melhor, seja ser médico, juiz, até presidente, oficialmente não recebem de salário mais que 50.000
 Mas tem gente bilionária no mundo
 A classe média é a prova da bolha
 Não é feita pra furar
 Se eu ganhar 1 milhão hj não me faz rico
 Pq uma casa num bairro ok vai custar isso
 E quanto tempo ganhando 1.200 eu preciso pra juntar 1 milhão
 69 anos não gastando nada
 Então praticamente impossível pra maioria da população ter uma casa ok pra maioria da população
 Uma casa
 Um direito primário
 O valor do trabalho é uma mentira
 Dignidade?
 Poderia ser se matássemos os indignos que como os velhos senhores da época do escravagismo ficam deitados sobre nossas costas
 Não há verdade alguma na estrutura do trabalho
 Quem se esgota mais, dedica mais tempo, ganha menos
 E mesmo os postos prestigiados não correspondem a quebras na lógica da concentração
 O único meio é cometendo crimes trabalhistas, fiscais ou por privilégios e contatos
 Sendo assim desconsiderados do pensamento
 A grande verdade é a nossa submissão por uma dignidade indigna e irreal
 Trabalhar pra morar e comer?
 E as vezes nem isso
 Comida como privilégio?
 Educação como privilégio?
 Me nego a servi-los
 Vcs não valem meu tempo e minha vida
 Se tenho algum poder nessa estrutura capitalista e exploradora é o de ser vagabundo
 Não me punir moralmente ou em valor de ser por não aceitar suas migalhas pelo tempo da minha vida
 E confrontar o valor do meu tempo e energia
 A dignidade do trabalho é uma farsa.

Quando Augusto terminou, sua última frase parecia ecoar alguns decibéis acima do barulhento trânsito do Cristo Rei no horário do *rush*. Suas palavras pareciam ter silenciado e criado uma atmosfera de composição musical com tudo que estava à nossa volta. Os carros barulhentos nas ruas, quase ninguém nas calçadas a andar, um terreno baldio protegido por um muro cheio de anúncios pintados, um prédio em construção do outro lado e nas outras esquinas e prédios não tão altos faziam o contorno de um sol que estava a se pôr. Augusto fala quando termina: “É para dar conta, porque tem dias que não sei não, tem dias que não sei não.” Pegamos as nossas bicicletas e descemos a rua, para mais adiante subir a Sete de Setembro, que só me lembra da não Independência e dos jogos perversos das nossas dependências.

No caminho, Augusto reencontra um amigo que também faz entrega, que também está trabalhando naquele momento com sua mochila. Paramos todos num sinal fechado. Os dois em

suas bicicletas, à minha frente, trocam uma conversa que não consigo escutar. Mas pelo sorriso há mais do que uma mera cordialidade entre ciclistas entregadores. Há algo a mais além disso. Há amizade e cumplicidade. Quando o sinal abre, os dois se separam cada um numa direção e vou atrás de Augusto, que me diz que seu amigo também é ator, que também está fazendo entregas e que, com a pandemia, suas condições de vida ficaram piores. Que fique claro: já não estavam boas antes da pandemia.

A noite foi caindo e eram as últimas coletas no Centro. Já são mais de 55 quilômetros rodados entre idas e vindas, o cansaço toma conta do corpo. Já são mais de 50 quilos carregados. Paramos para comer um pedaço de bolo no Largo Baden Powell, onde ficam os tubos de ônibus próximos à Rodoferroviária de Curitiba. Augusto, que tem a cidade na palma da mão — a mesma cidade que o achata com sua mão de ferro —, me conta que fez entregas para outros estabelecimentos, que há um tempo vem fazendo isso, que trabalhou com aplicativo, mas também já trabalhou sem ele, e que ficou muito difícil, porque alguns lugares o maltratavam, por ele ser um homem preto. “Era diferente o trato com os outros que eram brancos, que tinham uma bicicleta bonitinha e toda arrumadinha. Eu não, eu não tenho e nem tinha uma fixa*, ou sequer uma roupa toda incrementada. *Tô* nesse rolê por necessidade, por trabalho, não *tô* como passatempo porque ‘não sei o que quero fazer da minha vida’. Eu sei, eu bem sei, só que não *tô* conseguindo, não *tão* me deixando.” Eu escutava Augusto. A cidade ia perdendo o nervosismo das horas de *rush* para ser ocupada por uma calma da noite. A cidade e seus habitantes, alguns deles em situação de rua, começavam a se estabelecer nos seus lugares de direito, porque é o que lhes resta, é “o que tem para hoje”, e o Largo Baden Powell se torna morada naquele horário.

As pessoas começaram a se preparar para atravessar a madrugada ali. Era hora de ir. Cumprimentamos as pessoas em situação de rua que iam tirando suas esteiras, folhas de papelão, sacos de dormir, apoiando suas sacolas, mochilas e outros objetos que delimitam seus territórios, para passar mais uma noite ali, próximas àqueles bancos de praça. Pegamos as bicicletas e subi pela última vez com Augusto a Sete de Setembro, talvez a nona vez, talvez a décima primeira, já tinha misturado os cálculos por tantas repetições que havíamos feito esse trajeto. Pouco importa! Era uma sensação espiralada de tempo e espaço que apenas o caminhar do sol no céu nos fazia perceber que o tempo havia passado. “Gosto de pedalar, me faz um bem danado, gosto de estar em movimento, quando *tô* ansioso, ou não sei o que fazer, eu pego a bici, fumo um e saio pedalando. Vou encontrando os amigos no caminho, às vezes eu ligo o aplicativo para fazer umas entregas, só para matar o tempo, e ganho um dinheirinho. Dá *pra* tomar uma bera, dá *pra* fumar um, e fico bem. Sei que é tudo duro, mas é o que tem *pra* hoje.”

Na esquina antes de ele ir fazer a última entrega dos resíduos nos baldes, nos despedimos. Evitamos que o pessoal da empresa pudesse me ver, porque eles não queriam muito que o Augusto fosse interrompido no trabalho... Não que eu estivesse interrompendo, mas pela perspectiva deles... atrapalharia. Por isso fizemos o encontro clandestinamente. O que para mim me trouxe uma atmosfera de investigador mais anônimo, que até gostei. Por isso nos despedimos na esquina, com um abraço e a promessa de que faríamos mais um encontro em breve. Desejamos boa sorte um para o outro e um bom descanso.

Voltei na direção de minha casa pensando no Augusto, naquela quantidade enorme de resíduos que eram levados de um lado ao outro, no seu poema manifesto na encruzilhada do Cristo Rei (Cristo Rei!), naquele artista em movimento que tinha a cidade na palma da mão, que carregava uma Curitiba que o rejeitava de tantas formas, que fechava as portas e abria outras, de serviço, para ele ficar à espera. Augusto não trazia nenhum sinal de resiliência barata vendida em redes sociais de algum *coach*. Ele era e é o próprio exemplo da falência de um sistema que se diz meritocrático e que apenas confirma o seu projeto de opressão e necropolítica. Os seus rastros pela cidade, suas marcas grafadas com o pneu de sua bicicleta formam trajetos que carregavam resíduos, em distâncias espiraladas, num ir e vir, sempre retornando ao mesmo ponto na Sete de Setembro, na assistência do dia que testemunhava a força e o esforço. Apesar de tudo isso, fica na minha retina o olhar alegre de Augusto, que tem uma gana de viver. Apesar de tudo isso. Apesar.



Laura, de Cadu Cinelli, desenho, 2023

5.4 LAURA

Ainda reverbera em mim a imagem espetacular dela, a Laura, a Domadora de Vermelhões. Ela sobre uma bicicleta na via exclusiva de ônibus biarticulados (vias mais conhecidas dentro da cultura curitibana como a “canaleta”), entre dois desses imensos ônibus, popularmente chamados de “vermelhões”. Eles estavam parados um ao lado do outro, um indo na direção sudeste e o outro na direção noroeste. No pequeno vão entre eles, na canaleta, ela passou pedalando bem devagar, tirou as mãos do guidão, aprumou o peito, abriu os braços e, delicadamente, com as pontas dos dedos de unhas pintadas de preto, acariciava a lataria de cada um dos vermelhões. Das janelas dos ônibus os passageiros olhavam para aquela figura vestindo preto da cabeça aos pés, mascarada, com grandes olhos negros afrontando quem duvidasse dela. Seus dedos acariciavam as grandes feras, com quem disputava o território das canaletas. Os vermelhões são temidos, mas não tanto quanto os ligeirinhos, os ônibus expressos... Estes não estavam ali para que eu pudesse comprovar o poder de Laura. A certeza que tive é que ela não temia aqueles biarticulados e tampouco temeria o ligeirinho.

Entrei em contato com ela um mês antes. Um conhecido em comum, quando soube de minha pesquisa, comentou que conhecia algumas pessoas que faziam cicloentrega, mas que lhe chamavam mais a atenção duas “gurias”, e que ele me passaria o contato delas para que eu pudesse conversar. A primeira com que falei já tinha deixado de fazer entregas há um tempo. “Era muito trampo, bem complicado, e as horas que rolavam mais grana eram as mais difíceis. À noite, me sentia insegura.” Por isso, depois de uns quatro meses tentando fazer o trabalho, entre as inseguranças e perigos, resolveu procurar algo mais fixo e seguro, que não colocasse sua integridade em risco com tanta frequência. Seu corpo, o corpo de uma mulher, se torna um alvo e por isso está mais vulnerável.

A segunda com que entrei em contato, na primeira vez que mandei uma mensagem se limitou a responder: “Massa”. E não me disse mais nada. Nem um áudio, nem mais uma palavra, nada. Um vazio. Resolvi insistir depois de uma semana. Na segunda vez que escrevi demorou a me responder. Para ser mais exato, demorou alguns dias e foi bem monossilábica. Disse “sim, posso”. Perguntei por hora, dia e local que fossem ajustados ao esquema de trabalho dela. Todas as mensagens eram trocadas pelo WhatsApp. Um dia me disse: “Depois de amanhã vou tramar na hora do almoço, vamos ver no que vai dar”. Suas respostas monossilábicas e um tanto restritas se misturavam a uma enigmática foto no perfil do WhatsApp em que mal se via seu rosto. Tive por um instante a certeza de que ela me encontraria, mas que eu talvez não a achasse.

No dia e hora marcados, perto do meio-dia, cheguei na entrada do Shopping Estação, ponto de encontro e apoio da maioria dos cicloentregadores que acompanhei na cidade de Curitiba (não que o *shopping* dê algum apoio, mas lá dentro eles podem usar o banheiro e beber água). Esperei por um tempinho. Não via ninguém que pudesse se encaixar na enigmática foto do perfil e nas vagas palavras trocadas pelo WhatsApp. Até que, de longe, alguém que vestia preto da cabeça aos pés (botas, calça justa, camiseta, máscara e gorro pretos) veio de bicicleta na minha direção, carregando nas costas para as entregas uma mochila roxa e acenando como se me conhecesse. Eu não a reconheci, ou sequer me dei conta de que poderia ser ela. Quando se aproximou, aquela figura andrógina, de quem só apareciam os olhos, a testa e as pontas dos dedos com as unhas pintadas de preto, me cumprimentou confirmando que era ela. Ela, misteriosa e enigmática. Conversamos amenidades sobre o tempo. Seu olhar se esquivava com falas vagas e pouco precisas. Me comentou que gostaria de fumar um tabaco e pegou um *kit* com seda, filtro e fumo. Montou o cigarro, acendeu-o com um isqueiro e se pôs a fumar. Me falou: “Fumo antes de ligar o aplicativo para dar um tempo, para inspirar”. E liberava a fumaça como quem solta uma expectativa de que tudo deveria dar certo. A fumaça saía liberando a ansiedade e as muitas expectativas sobre o dia. Fumar parecia um exercício de distensionar a pressão de viver.

O tempo nublado de Curitiba naquela manhã se aprofundava ao olhar para ela como uma personagem misteriosa, enigmática, que se revelava atrás de todas as roupas pretas que usava. Seus olhos delicadamente marcados por um lápis escuro traziam o detalhe de uma personagem que, apesar de toda a nuvem de mistério que a perseguia e a envolvia, ainda assim tinha um desejo vaidoso de dizer algo sobre si.

De repente fomos interrompidos pela polícia, que parou em frente ao *shopping center*. Uma dupla de policiais militares se aproximou de nós dois. Estávamos ao lado de nossas bicicletas, encostadas no muro, do outro lado da entrada do *shopping*. Perguntaram sem muito “bom dia” ou delicadeza: “O que é isso que estão fumando?”. Ela o olha sem muito tato e do seu jeito, sem muitas palavras, responde: “Tabaco. Quer ver?”. O policial averigua o cigarro ainda na mão dela. Faz cara de que não suspeita de mais nada, mas indaga: “O que vão fazer?”. Ela, mais do que acostumada, responde: “Trabalhar, vou trabalhar”.

A cor de sua pele chama a atenção. Uma pele parda que, mais do que sabido, é alvo das abordagens dos policiais. Sua cor e seu jeito menino chamam a atenção da polícia. Quando os policiais se afastam, ela me olha nos olhos e diz: “Não é habitual eles fazerem isso, é porque estamos de dia, à noite não é assim... à noite não é assim”. Logo o aplicativo traz uma notificação. Um pedido ali perto. Saímos montados nas nossas bicicletas, desviamos e vamos

na direção de um *Burger King*. De longe a acompanho. Ela é veloz, pedala com destreza e entre os carros como quem tem a rota de fuga como sabedoria a ser levada para sempre na vida. Logo chegamos na lanchonete.

Ela me deixa do lado de fora, de onde vejo tudo: ela lá dentro, na loja, na espera, como muitos outros entregadores. Alguns com suas mochilas e outros sem, porque as deixaram amarradas em suas bicicletas e motos do lado de fora. A espera pela entrega do pedido é longa, mais de 10 minutos. E como esses 10 minutos se tornam importantes! Fico do lado de fora e vejo que ela, lá dentro, pouco conversa com as pessoas. Fica conectada ao aparelho celular, parece ver mensagens, responder uma ou outra ou simplesmente passar o dedo para deslizar a tela com publicações em uma linha do tempo sem fim. Precisa passar o tempo. Precisa queimar o tempo. Precisa tragar o tempo.

Os 10 minutos são eternos para quem espera a fim de seguir com o trabalho. Ela fica bem irritada e tão logo sai de dentro da loja pega a mochila, guarda a comida e, já subindo na bicicleta, me faz sinal de que temos que ir. Vamos na direção mais ao sul do bairro Rebouças. Pegamos a canaleta pela Marechal Floriano e é ali que vejo ela passando entre dois grandes ônibus biarticulados, os vermelhões, que estão parados nas estações-tubo do Shopping Estação. No espaço vazio entre eles, passamos: ela estica seus braços e toca com os dedos suavemente na lataria pesada dos ônibus. Ela acariciava os vermelhões, ela os dominava, Laura, a grande domadora dos vermelhões. Uma *mistress*.

Depois acelerou, porque tinha que compensar o tempo perdido. Os 10 minutos da demora, os 10 minutos que podem não perdoar o tempo de uma entregadora, porque quanto mais pontuações e elogios positivos mais *status* dentro do aplicativo ela recebe. Quanto mais estrelas, mais possibilidades de trabalho. O que resulta em mais pedidos, mais entregas e um pouco mais de dinheiro recebido.

Depois que a entrega é feita na entrada de uma fábrica, para uma outra mulher, ela vem na minha direção: “Vamos voltar na direção do *shopping*, o aplicativo apita mais lá”. E pedalamos. *Tá* mais relaxada. Me olha mais. Quando paramos nos sinais vermelhos, ela brinca com a bicicleta, ensaia pequenas acrobacias, como empiná-la e girar o guidão em várias voltas no próprio eixo, atos digno de quem tem uma bicicleta fixa, a qual permite esses e outros jogos. Brinca como se pudesse quicar, montada na própria bicicleta. “À noite ninguém me nota, de dia o trânsito fica diferente, é mais cheio. À noite posso pedalar mais sossegada, é mais fácil. Ninguém me nota.”

Se vestir daquele jeito não era só moda, era, sobretudo, uma estratégia de sobrevivência. Laura procurava uma invisibilidade, não queria ser notada por ninguém, queria

trabalhar pelas frestas da cidade e fazia de seu corpo o seu território-paisagem, um espaço, como um lugar-território, como um lugar-território-paisagem. Laura deslocava, em seu corpo, por uma Curitiba habituada às noites. Na medida do possível, fazia composição com a paisagem, com sua própria imagem como forma de atuação autônoma (SILVA, 2022) — repito: na medida do possível. Ela, que usava roupas masculinizadas e performava uma masculinidade, se travestindo, no sombrio e escuro da noite se sentia mais segura. À noite poderia não ser notada, passava com tranquilidade. A luz do dia expunha sua estratégia e tudo ficava mais vulnerável, tudo ficava mais exposto. A claridade mostrava sua fragilidade, ao mesmo tempo em que parecia ser tão durona — afinal de contas, ela era Laura.

Mesmo assim, aos poucos pude perceber que ela ia se sentindo mais confortável. Me contou que, além de fazer entregas em algumas noites na semana, também “trampava” como *bartender* numa choperia: “Gosto de lá, gosto de trocar umas ideias com a galera e o bom é que posso trabalhar à noite. Mas sinto falta disso aqui. Dessa adrenalina de estar em movimento! Gosto de um pedal, *tá ligado?*”. Sim, estava “ligado” nela. Estava “ligado” que ela curtia estar em movimento. Quando o sinal fechava, inquieta, ela pedalava em círculos, fazia manobras com sua bicicleta fixa, como: rodopiar o guidão, empinar a bicicleta, pedalar de ré ou dar pulinhos com a roda traseira montada na bici. Era uma *performance*, uma demonstração de todas as suas habilidades. Laura era uma *expert*, uma grande “performadora” do asfalto, adestradora de sua companheira bicicleta fixa. Me contou que chegou a fazer os primeiros semestres do curso de graduação em Artes Visuais, mas que era muito difícil conciliar as aulas com seus afazeres e a necessidade de “trampar” era algo que aparecia sempre como uma urgência em sua vida. “Não tinha como, precisava de dinheiro, preciso, não deu para conciliar com os horários, com a dedicação.” Ela gostava mesmo era de fazer desenhos e gravuras e quando tinha um respiro em casa fumava um e se punha a desenhar para “dar conta”. Porém, vinha sobrando pouco tempo para isso ultimamente. Estava trabalhando muito no bar e nas horas vagas, à noite, ainda fazia as entregas. “Não sou herdeira não, tenho que trabalhar!”

Depois daquela entrega surgiu outra na direção do bairro Batel. Partimos das proximidades do Shopping Estação e subimos a Av. Sete de Setembro. Laura sempre ágil, com sua fixa. Entramos pela Rua Coronel Dulcídio e fomos até a Praça da Espanha. Sempre rápida, ela parecia correr contra o tempo para ganhar algum tempo — ela não podia ficar parada. A cada sinal vermelho, sua bicicleta inquieta dava piruetas e voltas em oito numa infinita espera. Numa dessas paradas, me disse que a demanda de pedidos estava ruim. Apareciam mais pedidos para ela à noite. “O aplicativo não para! É um atrás do outro, a maioria de bebida! Tenho que negar vários, porque não dá! Agora *tá* muito fraco.”

Há algo que também preciso mencionar: além das piruetas e outros malabarismos, ela, vez ou outra, verificava notificações no celular, escrevia mensagens e fazia rolar a linha do tempo de alguma rede social. Quando fazia isso, ficava parada com um dos pés apoiados no chão, esperando o sinal abrir novamente, ou fazia um joguinho com o pedal para manter o mínimo de movimento e não se desequilibrar. Algo chamava sua atenção no ciberespaço, nas redes, algo demandava sua atenção, e não eram só os pedidos.

“Tô sem sorte hoje, pouco pedido, melhor ir parando, porque hoje *tá* ruim.” Foi o que me disse logo depois que a entrega foi feita, quinhentos metros após a coleta, feita no próprio bairro, no Batel. “Vamos para o centro.” Descemos a Rua Saldanha Marinho. Quando entramos na Rua Professor Fernando Moreira, que estava com o sinal fechado no cruzamento com a Rua Visconde de Nácar, com muitos carros, hora do almoço, hora do *rush*, Laura pedalava lentamente enquanto via seu celular. Só que o carro da frente precisou parar bruscamente; ela não viu a tempo e bateu com a bicicleta na traseira do carro. Ela se assustou, foi jogada levemente para fora da bicicleta e o carro sofreu um pequeno amasso próximo à lanterna. Na hora fiquei apavorado. Saí da bicicleta, sem reação, mas com uma certa tranquilidade ao vê-la sem nenhum corte, ferimento, machucado, nada disso. Ao mesmo tempo fiquei assustado com o barulho da batida, que parecia maior do que havia sido. O celular dela estava no chão, com a tela rachada. “*Tô* sem sorte hoje, *tô* sem sorte hoje!” dizia ela para si, como quem se chamava a atenção. Perguntei como ela estava e, mais do que rápido, se aprumando, me dizia que estava bem — apesar de segurar a mão como quem se assegura de que ela está intacta, como quem segura alguma dor, como quem segura alguma raiva. Se abaixou ligeiramente para pegar o celular e avaliar o tamanho do problema. “*Tá* funcionando ainda, só *tá* mais rachado! Que merda!”

O carro parou no meio-fio, ligou o pisca-alerta e o motorista saiu do carro para ver se o veículo tinha sido danificado. Com receio, ele perguntou se ela estava bem. Ela disse: “*Tô* bem, *tô* bem, *tô* bem. Mano, passa o teu contato se precisar pagar aí o carro, não tenho seguro, mas sei lá, eu pago...” O motorista, jovem, acanhado com a situação, olhava o carro, o veículo simples que dirigia (porque não era um carro de grande marca). Disse: “Não se preocupa, não, *tá* de boa, o carro não é meu, é da firma, *tá* tudo bem.” Sem delongas ele entrou no carro e partiu.

Ficamos no canteiro da calçada, respirando um pouco. Laura estava nervosa e aflita com a situação. Me disse que ia fazer uma parada próximo ao Shopping Mueller e, se lá não surgisse nenhum pedido, ela iria embora. Eu disse que, por mim, que ela ficasse livre para fazer o que fosse importante para ela, e que o principal naquele momento era a saúde. “Estou bem.”

Se limitou a dizer isso e logo subiu na bicicleta, a qual parecia ter sofrido uma pequena entortada na roda — que, contudo, não a impedia de pedalar. Mais adiante ela confessou: “A noite não é assim, a noite não tem tanto carro. É mais fácil pedalar. E *tô* sem sorte hoje.”

Chegamos na entrada do Shopping Mueller, na Rua Mateus Leme. Verifiquei mais uma vez se ela não gostaria de ir ao hospital ou que eu a acompanhasse até em casa. Queria ver se de fato ela estava bem. Mais uma vez ela me disse que estava bem, mas dessa vez me encarando como quem encara o azar. Talvez eu encarnasse para ela a péssima ideia de ter saído numa manhã cinzenta e de pouca sorte, com uma sucessão de equívocos. Me deparar com a necessidade dela de ficar sozinha vinha ao encontro da ética de entender que ali estava terminado o nosso “percurso”. Me despedi e disse que em breve nos falaríamos. Ela concordou e saiu. Virei para trás. Ela se apoiou na parede com a bicicleta, se encostou, abriu sua bolsa, tirou o tabaco e montou um cigarro. O sinal abriu e segui.

Tentei encontrá-la outras vezes, mas não consegui mais. Nas tentativas frustradas, o elemento clima foi um imperativo: chuva, e seria de noite. Depois de algumas semanas tentei mais uma vez ou outra, e ela me disse que tinha dado um tempo nas entregas, que ia se dedicar ao bar em que estava trabalhando. Noutra vez não pude ir ao encontro dela porque um imprevisto aconteceu comigo e precisei remarcar. E, como num ciclo, novamente a chuva, novamente o bar e já não foi o imprevisto que me impediu: ela parou de responder as mensagens. Laura foi sumindo aos poucos na paisagem, como no dia em que me despedi dela. Foi sumindo também das redes sociais, como uma publicação que some no desenrolar dos dedos da tela. Laura foi sumindo da paisagem da cidade, deixando vestígios e rastros que foram se apagando pouco a pouco.

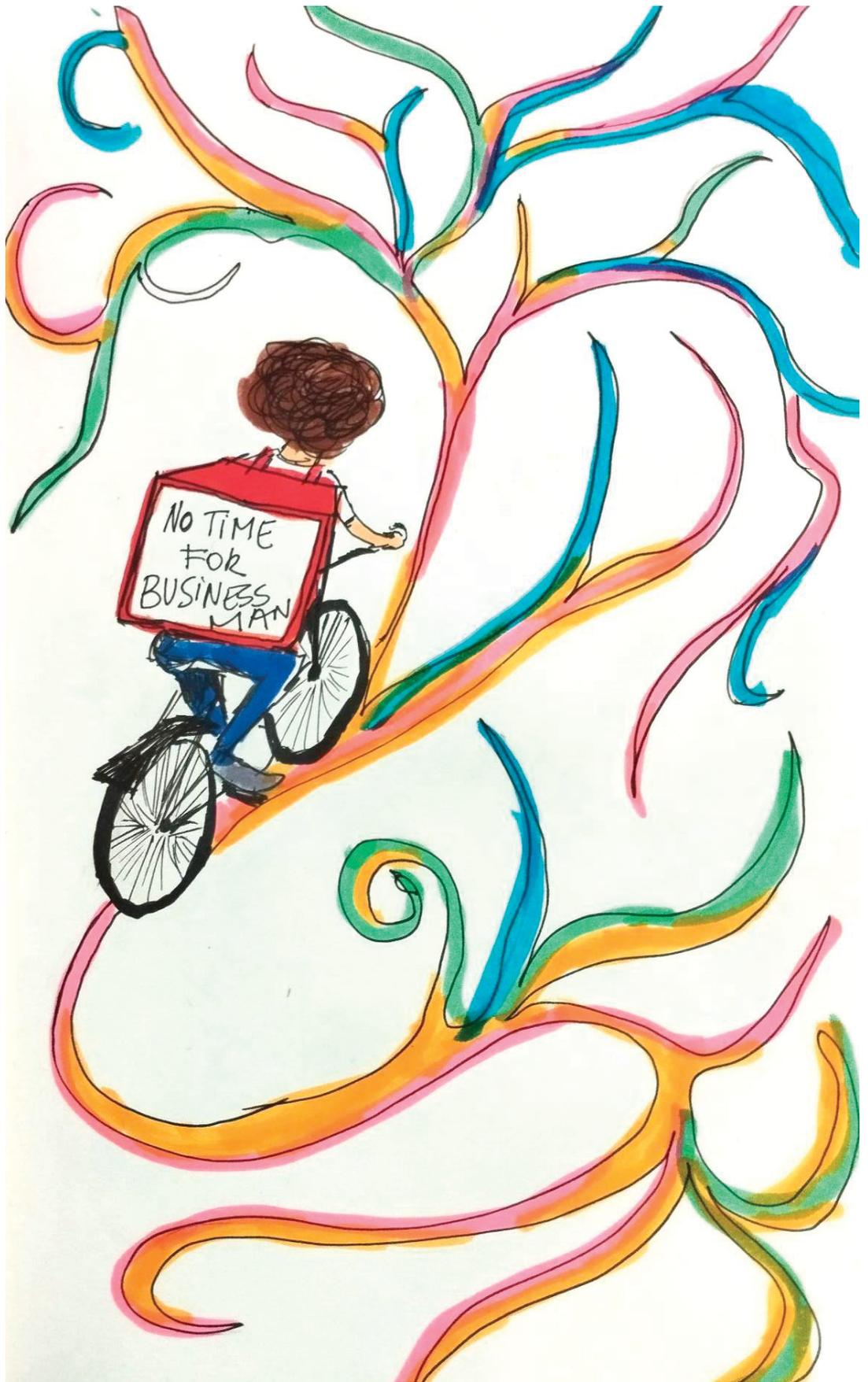
Ela foi a única mulher a que consegui ter acesso para acompanhar os percursos. Dentro das minhas observações de pessoas que fazem entregas pela cidade, encontrei pouquíssimas que fizessem esse serviço. Em conversas informais com algumas mulheres que já fizeram entregas com suas bicicletas, todas relataram que o fator segurança se torna muito relevante para seguirem ou não nas atividades. Não só a segurança viária, em seus deslocamentos, mas também a segurança referente à integridade de suas pessoas, quanto ao fato de se sentirem vulneráveis aos constantes assédios e abusos sexuais contra seu gênero.

Yasmin Reck (2022) apresenta em seu estudo de caso como algumas mulheres, ao se organizarem coletivamente com uma rede de apoio para seguirem trabalhando, levaram para a execução do trabalho estratégias que puderam ser integradas na prática diária. A autora aponta como fatores organizacionais, assim como a rede de cuidado psicoemocional (que pode ser gerada por suportes profissionais que as amparam quando estão em trabalho), ajudam e

fortalecem o enfrentamento às dificuldades. São condições como ter um suporte jurídico, seguro de vida, inserção em espaços educacionais para filhas e filhos dessas profissionais, espaços de conversa e acolhimento diante de desafios de humanização dos tratamentos nas relações, que encaram as tarefas profissionais não pela ótica meritocrática e de eficiência, mas que acolhe com consciência das dificuldades, imperfeições e fragilidades que o desenvolvimento de um trabalho também possui.

Letícia Leandro (2022), em seu estudo sobre entregadores, destaca a presença de duas mulheres no seu grupo de entrevistadas. Ela aponta também que as questões familiares e necessidades de cuidados de outrem sempre são decisivas para que aquela mulher prossiga no trabalho como cicloentregadora. Muitas das vezes há uma desistência das entregas com as bicicletas pelo risco de se acidentar, morrer, ficar impedida por alguns dias, o que a impossibilitaria de prosseguir com os outros trabalhos de cuidado e domésticos. São um peso a mais a favor da negativa no prosseguimento com a ciclologística.

Penso nas estratégias que a Laura teve que criar para poder se adaptar, para poder lidar com as dificuldades que a cidade, enquanto uma dinâmica patriarcal, machista e misógina, impõe a corpos que não são aqueles que representam a hegemonia branca e masculina. A escuridão e o breu da noite, que seriam aparentemente a composição de paisagens de medo, para uma maioria de mulheres se tornaram uma estratégia de sobrevivência e composição de uma paisagem-território. Uma possibilidade de “dominar” também a rua, percorrendo sem ser vista, sem ser percebida, pelas sombras geradas na luz noturna que embaça a urbe. Laura, quando exposta à luz do dia, é outra pessoa. A cidade expõe suas fragilidades, seus disfarces e suas camuflagens, que a permitiam andar nas brechas das sombras. Suas cartografias, antes asseguradas pela escuridão do medo de outrem, se tornam embaralhadas pela imensa visibilidade que seu corpo ganha ao transitar mostrando-se.



Matheus, de Cadu Cinelli, desenho, 2024

5.5 MATHEUS

“*No time for business man*”: era o que estava escrito no papel que Matheus prendeu na parte traseira de sua “*bag*” de entregas. O papel branco tomava conta de toda a face quadrada da traseira da “*bag*”, tapando propositamente o nome da marca de um dos aplicativos de entregas para o qual ele prestava serviço. “Não me pagam o suficiente para poder carregar a marca nas minhas costas”, foi o que ele disse. E completou: “Não vou fazer propaganda!” Escrito à mão, com uma caneta *pilot* preta, como um desenho, um risco em urgência de grito, Matheus carregava consigo a sua própria marca, seu manifesto para estar em trânsito, suas ideias, seu jeito de lidar com o mundo, seu próprio tempo para existir que não, não era o mesmo dos negócios que regem os outros mundos, que não são o dele.

Quando encontrei Matheus, ele estava retomando as atividades de entrega depois de um bom tempo afastado por causa da pandemia da COVID-19. Ficou recluso por um período, como forma de proteção dos pais e de pessoas próximas que moravam na mesma casa. Mas desde que seus parentes e outros moradores da casa foram para outra residência, e ele passou a morar com pessoas que também trabalhavam fora, não viu nenhum impedimento em retornar ao trabalho: “Preciso ganhar algum dinheiro para ir vivendo, consigo ir levando com um pouco ali e outro pouco aqui, mas tem uma hora que precisa movimentar um pouco mais, *né?*”. Além das entregas, fazia a instalação de cortinas e persianas em residências. Entre uma instalação e outra, fazia uma entrega. A flexibilidade dos horários e poder fazê-lo quando dava e quando queria se tornara um dos pontos de maior interesse dele. Quando não chovia muito e ele não estava cansado de ter feito muitas instalações de cortinas, Matheus se aventurava em ligar o aplicativo, se colocando em modo *online* e fazendo entregas. Vinha experimentando fazer algumas em Curitiba, já que a maior parte de suas entregas sempre haviam sido em São José dos Pinhais, na região metropolitana.

“São José está todinha comigo, conheço cada pedacinho, cada lado da cidade, já fiz muita entrega, nasci e fui criado aqui, São José *tá* aqui comigo.” De fato, Matheus trazia no seu pedalar pela cidade de São José uma familiaridade. Enquanto a percorríamos, sempre tinha algo para contar, como a história de alguém que visitou, alguém que passou a noite em claro etc. As ruas de São José eram para ele um recordatório constante, ao mesmo tempo em que não era invadido por um sentimento nostálgico. Matheus olha para o presente. Todas as vezes em que conversei e conversei com ele (porque ainda o encontro pelas ruas da cidade e nos recantos da capital paranaense), Matheus, ao escutar a fala de outra pessoa, olha com um olho e uma orelha para quem está falando, enquanto a outra orelha e o outro olho parecem parabólicas

receptoras e decodificadoras de seus pensamentos. Um pé lá e outro cá, alguém antenado com o aqui e agora, mas também com o que não está aqui e agora.

Matheus me relatou que teve uma época em que criava uns áudios para os seus amigos cicloentregadores enquanto pedalava. Compartilhava conteúdos sobre os seus percursos e uma série de ideias, sonhos e desejos que tinha ao longo do caminho num grupo de WhatsApp. “A galera pirava, eu ia contando o que via pela frente, pelo caminho, a árvore, o prédio, se eu ia costurando pelo trânsito, os carros, se estava chovendo, o que as pessoas falavam enquanto o sinal estava fechado. Ficava atento a tudo.” Ficava e estava atento mesmo. Seu olhar ao redor era motivo para puxar uma conversa, um assunto, e de repente uma memória. Em São José teve uma época em que colava uns adesivos nas paradas de ônibus, nos postes, em muros, ia marcando os lugares por onde passava com seus desenhos e escritos. Marcava seus percursos. “Aqui eu trouxe uma *pizza* uma vez bem tarde da noite. Foi difícil de subir essa rua com a *pizza*, mas eu trouxe. A galera *tava* com muita fome. Nesta outra casa morava uma amiga minha e às vezes eu trazia uma comidinha *pra* ela e a gente conversava.” Matheus parece povoado de muitas “São Josés”. Parece por vezes que não está aqui, mas está, é só dar o tempo para que ele se dê tempo para ser. A ansiedade que me acometeu no início das nossas conversas foi dissipando porque suas falas e sua forma de agir são como de quem pedala. Um olho aqui e outro lá, num equilíbrio em movimento para fazer a máquina girar, andar, numa atenção flutuante que não perde conexão com o agora.

Aliás, é sua reivindicação: uma vida mais simples. Ele diz não se importar com a simplicidade, com o pouco. Em sua postura com o mundo há certa austeridade, pelos sapatos simples, a roupa bem usada, a mochila que deve ser usada até o final dos seus vencimentos, entre outras coisas. Não há desperdícios com ele. O que se tem é o que se tem.

Cheguei ao Matheus através de um grupo de WhatsApp de cicloentregadores. Coloquei uma mensagem lá dizendo que estava fazendo uma pesquisa para o meu doutoramento e precisava acompanhar algumas pessoas ao longo de algumas horas de suas jornadas de trabalho; se alguém tivesse disponibilidade, que entrasse em contato comigo para marcarmos um encontro. Três pessoas me responderam. A primeira tinha interesse na pesquisa, mas não seguiu adiante com o contato porque não era sempre que fazia entregas e, naquele momento, havia muita chuva, o que o impedia de trabalhar. Uma segunda pessoa entrou em contato, a Yasmin Reck, da Cicloiguação, me convidando para participar de um grupo de economia da bicicleta dentro da associação. A terceira pessoa foi o Matheus, que disse: “Sim, quando?” Não trocamos muitas mensagens e apenas marcamos o dia e a hora para nos encontrarmos.

A primeira vez que nos vimos foi no Centro de Curitiba. Foi ali que ele chegou com sua *bag* com a marca do aplicativo coberta pelo papel escrito “*No time for business man*”. Foi ali que ele me disse que não tinha o hábito de fazer entregas por Curitiba, que estava tentando, que o importante era “tentar”. Mesmo com apenas uma entrega no primeiro dia em que pedalamos juntos, o Matheus resolveu pedalar à deriva, pelo Centro, Batel, Bigorrião, Mercês e Centro novamente. Para ele o mais importante era estar em movimento. Estar em constante movimento.

A amizade estreitada por uma bicicleta se dá de uma forma muito interessante. Não é só pela conversa, ou o tanto que se fala sobre si e se escuta do outro, mas pela qualidade da confiança e cumplicidade gerada por pedalar juntos. Quanto a outra pessoa, mesmo quando avança ou está mais à frente, também se preocupa com quem está vindo atrás, no cuidado de escolher trajetos que não coloquem em risco a vida de nenhum dos dois — a não ser que se queira correr o risco, o que é legítimo. E Matheus trazia consigo essa ética da bicicleta, uma filosofia que se dava pela maneira como ele olhava o mundo. Um olho no aqui e agora e outro que estava em recepção, com seus pensamentos fluidos e velozes. Matheus está num equilíbrio em movimento.

“Quero ir conhecendo o mundo, mas antes vou conhecer Curitiba de bicicleta, por isso que tô fazendo algumas entregas aqui.” As rodas da sua bicicleta substituíam suas pernas numa caminhada. Sua Curitiba era marcada pelo rastro marcado na memória por pneus ao longo do trajeto. De coração aberto e genuíno, o que por vezes poderia parecer em seus silêncios uma ingenuidade que o levaria a ser trapaceado, Matheus, que mais parecia um Nasrudin (VARELLA, 2009) pedalante, aquele sábio tolo, ou o tolo sábio, em cima de sua bicicleta tem o desejo de compartilhar sua experiência de mundo, os seus devaneios. Mesmo São José, tão conhecida por ele, pelo seu olhar se tornava uma cidade ainda à primeira vista, a ser descoberta, com algo a ser contado, algo que ainda não foi vivido.

Apesar das ruas que já tinha passado e dos pontos em que havia feito entregas, apesar de tudo isso, parecia, enquanto pedalávamos, que ele não sabia por onde ia. Um sábio tolo ou um tolo sábio em sua qualidade errante, que trazem os mestres que não se dizem mestres, e pouco se reconhecem como tais, ele guiava na errância, com uma vontade de se perder, porque talvez fosse assim dada uma chance ao trajeto para descobrir algo novo. Talvez, quem sabe, fosse assim dada a chance de se perder mais uma vez e seguir em desconhecimento.

Em suas errâncias, Matheus era inclinado a se perder. Depois de muito subir e descer pelo bairro de Santo Antônio em São José dos Pinhais, paramos numa estrada que ia se afastando da área residencial. Poucas casas, apenas a mata dos dois lados da rua, que se parecia

mais como uma estrada. Chegamos na parte alta e lá, no descampado, ele disse: “Gosto de vir aqui vez ou outra para poder ver Curitiba de longe. Parece grande, mas não assusta tanto quando vista daqui. Tem muito prédio, né?” No horizonte estava a cidade recortada, dividindo a terra do céu que entardecia. Escutava ele falando sobre o tamanho da cidade, que ele tinha ido ali algumas vezes quando era mais novo para soltar pipa e brincar com os colegas da escola. Ele era cria da região. Ali era sua paisagem natal. Mas não parecia. O seu olhar, de quem olha o aqui e agora, não trazia a marca da nostalgia sobre um tempo passado: era a atualização da dinâmica dos tempos e espaços que se davam na sua fala, presentificada e vocalizada. Sua narração, sua geografia contada fazia essa presentificação (MASSEY, 2008).

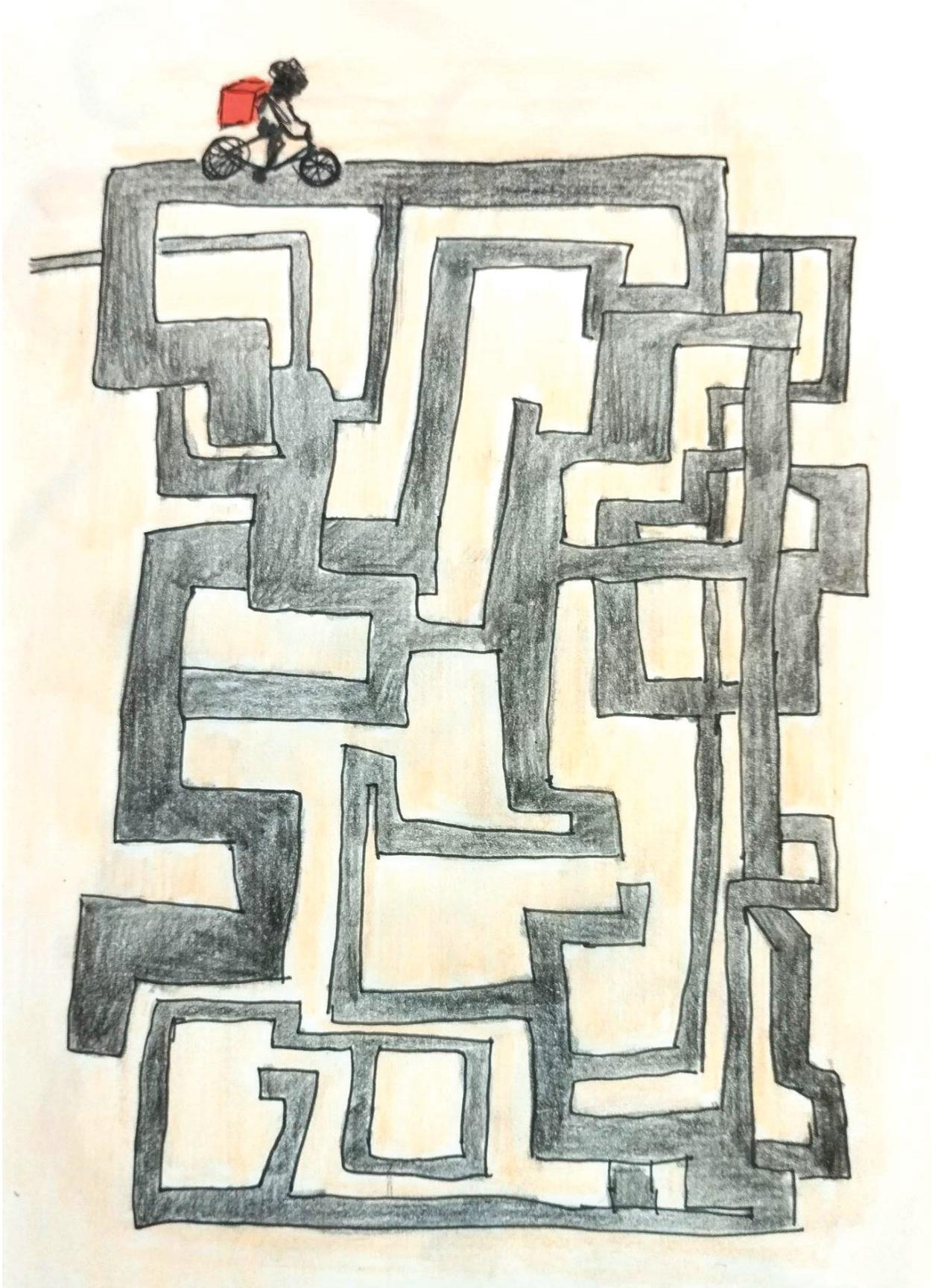
Numa das vezes perguntei para ele se já estava acostumado com as distâncias entre São José e Curitiba. Ele me olhou, pensou e falou: “Olha, eu acho que a Marechal Floriano é um grande buraco de minhoca, um portal para uma outra dimensão, eu atravesso e, quando vejo, já estou do outro lado, nem sinto o tempo. Nem quando eu venho e nem quando eu vou... Quando vejo, já estou aqui, ou já estou lá. Não sinto o tempo.” As geografias de Matheus embaralham o tempo linear, o espiralam. Pela precariedade de seu dispositivo móvel, acabava que muitas vezes ele mesmo perdia os pedidos que surgiam. Mas parecia que nada o incomodava. “Quando rola bem as entregas e faço com bastante frequência... dá para tirar uns R\$ 500,00 por mês. Consigo pagar o básico, como umas marmitas que consigo baratas, e outras que pego por aí, ou quando estou nos movimentos (sociais) *pra* fazer comida *pro* pessoal em situação de rua.” E mais uma vez Matheus revela que não está a passeio nessa vida; que seus propósitos estão para além dele mesmo. Ele conta que tem interesse em se juntar com outros cicloentregadores e articular condições melhores, porque pagam muito mal a cada entrega. “Mas mesmo assim é muito bom trabalhar com isso”, foi o que falou algumas vezes.

Apesar dos pesares, apesar da precariedade, havia na complexa feição de Matheus, de quem olha aqui e um outro espaço/tempo ao mesmo tempo, uma alegria pela dignidade de poder pedalar. O pedal é, para ele, a representação de quem está inteiro e podendo ser levado por si mesmo, pela própria energia, para outros lugares. O pedal para Matheus era o seu trabalho e modo de subsistência — por isso que ele não tinha tempo para negócios com os “*man*”.

Foram três os encontros em que acompanhei o Matheus. Na primeira vez por Curitiba, a segunda por São José dos Pinhais e na terceira, quando íamos sair, começou a chover, e então decidimos ficar parados mesmo, conversando debaixo de uma marquise, sentados numa escada. Foram três porque tive a necessidade de adentrar e perceber esse espaço/tempo espiralado que não consegue ser marcado numa cartografia convencional. Tampouco o que fizemos caberia numa descrição linear. Matheus fez o convite, assim como faz para si mesmo, para uma

experiência de existir a cada dia. Além disso, para uma experiência de resistir numa atitude anticapitalista, ao se perguntar o porquê da obtenção de determinados bens em detrimento de se estar em existência. Comida pode ser simples e consumida no convívio com as pessoas. Nada muito caro, tudo muito simples. Ele sabia. Ele sabe fazer isso. Não cabe uma descrição linear, nem ele mesmo fazia isso em suas descrições, quando compartilhadas com os amigos de cicloentrega. Por que haveria de ser assim agora?

Nos encontramos mais vezes fora dos trabalhos em campo, principalmente quando estivemos juntos nas ações e pesquisas do Grupo de Trabalho em Economia da Bicicleta da Cicloiguaçu e em algumas bicicletadas ao longo dos anos de 2021 e 2022. Participamos de uma coleta de dados sobre segurança viária na cidade de Curitiba, feita pela Cicloiguaçu. Colhemos dados e entrevistamos alguns cicloentregadores juntos, ao longo de três meses, entre julho e setembro de 2021. Lembro com carinho da ocasião em que ele apresentou parte de sua experiência nas entrevistas e acompanhamentos com os cicloentregadores, quando ao final do campo, ele trouxe um relato poético, em formato de áudio, uma forma de estar no mundo, descrevendo cada trajeto, atravessado por suas ideias que se encarnam no espaço, com um olho lá e outro cá. Ele lá sempre perspicaz, por vezes parecendo desatento, uma desatenção só de fachada, porque está com um olho lá e outro cá, numa leitura muito mais expandida e complexa da realidade. “*No time for business man*” porque no fundo o tempo é para outras coisas: é para se viver.



Washington, de Cadu Cinelli, desenho, 2021-2024

5.5 WASHINGTON

“Tenho medo de pedalar na rua, a rua me assusta.” Aquele homem, nos seus 42 anos, preto, com uma mochila de entregas que estava com vários remendos, me dizia isso antes de partirmos para pedalar pela cidade. “Aprendi a pedalar quando pequeno, ali perto da adolescência, mas nunca fui muito de pedalar não, sabe. Não faz parte do meu dia a dia. Foi a necessidade de ganhar dinheiro agora que me levou para a rua de novo, para fazer entregas. Essa bicicleta é emprestada e tô pedalando para ganhar esse dinheiro. Preciso comer.” Aquele homem alto e corpulento carregava um sorriso hesitante, na tentativa de simular uma vida menos desgraçada. Washington era o seu nome. Carregava consigo a tentativa de superar as dificuldades do dia a dia e pensava em um futuro melhor, mas “estava tão distante dele” — era o que me dizia.

Conversar com Washington durante o ato de pedalar era um pouco difícil, confesso. Ele tinha pouca destreza e parecia não prestar atenção em mais nada a não ser no seu próprio trajeto. Parava inúmeras vezes para conferir pelo aplicativo se o caminho era aquele mesmo. Por vezes parecia perdido. Por vezes desviava do caminho indicado, porque não gostava de ir pelas vias principais, com os carros e ônibus. Tinha predileção por pedalar em ciclovias e principalmente pelas calçadas.

Quando fecho os olhos e tento me lembrar do que mais me marcava, me vem com clareza o fato de que os percursos feitos por ele eram marcados pelas calçadas de Curitiba, que muitas das vezes também são lugares que têm ciclovias compartilhadas para pedestres e ciclistas. Para Washington, a morfologia acidentada das calçadas curitibanas e seus buracos eram um desafio a ser tranquilamente superado, diante do medo que ele tinha das ruas cheias de carros em alta velocidade. Por isso conversar com ele era um ato que se dava nas pausas entre um pedido e outro, na espera do sinal verde, ou quando ele se perdia na cidade, quase que propositalmente para poder ganhar um tempo.

Washington era aluno do curso de Geologia. Aos 42 anos tinha a meta de começar a trabalhar com o setor de mineração. Estava tentando concluir seu curso, para em breve trabalhar. “Parece uma área promissora e assim eu saio daqui de Curitiba, tô cansado daqui. Muito trabalho para pouco dinheiro. Mas vou levando.” — dizia, num suspiro pouco esperançoso. O olhar de Washington se perdia às vezes (o mesmo olhar que se perdia ao longo dos percursos). Suas falas eram curtas, para dar tempo de falar tudo que pensava antes de o sinal abrir. Duas ou três quadras mais a frente retomava o assunto. O caminho acidentado, marcado pelas calçadas

irregulares, retrato do descaso público com pedestres, era também um “geoprocessamento” das dificuldades e dos enfrentamentos morfológicos do caminhar e pedalar de Washington.

“Tive transtorno de ansiedade, ainda sofro com ansiedade. Também tive síndrome do pânico e depressão. Na verdade, ainda tenho tudo isso. Com a pandemia, tudo se agravou. *Tô* tomando os medicamentos, mas *tô* levando. Tenho que me levantar todo dia, porque senão não consigo ter como comer” — falava o Washington, com uma mochila carregada de comida para entregar a outras pessoas nos seus horários de almoço. Eu me perguntava: quando será a hora do almoço dele? Como alguém que escuta seus pensamentos, ele me disse: “Aproveito as entregas de marmitas na rua, ou pego uma bem baratinha num lugar e tenho o meu rango. Vou levando. Um dia por vez. Vou levando!” Era hora do almoço, hora de pico, o sol estava forte e pedálamos entre o centro de Curitiba, do Shopping Estação até a General Osório, Praça Rui Barbosa, Shopping Estação, Rebouças, Shopping Estação, Rodoferroviária, Cristo Rei e Vila das Torres. Calçadas e ciclovias que ligam esses lugares na hora do almoço. Entre uma entrega e outra, principalmente na Praça Eufrásio Correia, parava para fumar um baseado com seus amigos: “Ajuda a relaxar, assim consigo seguir trabalhando mais suave.”

Quando aparecia um pedido, Washington analisava as distâncias e se teria calçada ou ciclovia suficiente para chegar lá. Muitos foram cancelados. “Não quero e não gosto de pegar via rápida e nem cheia de carros.” O projeto carrocentrado da cidade de Curitiba, assim como de muitas outras cidades, retira o direito de ir e vir previsto na Constituição do Brasil, assim como o direito à cidade, que no caso dele parece ser vinculado a uma única perspectiva: às margens da rua, às calçadas, mesmo que esteja usando um meio de transporte. Quando não tinha o mínimo para se deslocar, Washington não saía: “Não vou.”

Olhar para Washingtgon é olhar para além dele: perceber que atrás de sua simpatia e sorriso tímido há um homem bruto, produto de um modo de produção moedor de carne de gente. E, principalmente, de gente preta, como ele. “Me olham sempre como se eu fosse um marginal, olham a minha bicicleta, olham as minhas roupas, olham a minha cara, meu cabelo, sou visto como um bandido por causa da cor da minha pele. Tenho medo de que me matem na rua, me atropelando, porque pouco se importam comigo. Sou um incômodo... É foda. É duro. Tem dias que não consigo fazer muita coisa não. Fico paralisado.” A vida parece paralisar também o Washington. O mundo parece paralisá-lo, ou mesmo dificultar os seus trânsitos por ele, assim como quem anda ou pedala em calçadas esburacadas.

Só que não é uma questão de escolha, apenas. Esse Washington, que é pai de uma criança que não vive com ele, é um homem que sofre com seus transtornos psíquicos, com o racismo que o alijou da inserção no mercado de trabalho desde a infância. Washington vem de

origem popular e pobre. Seu lugar já está marcado para seguir na margem da rua, da cidade, da vida. Como nos diz Lélia González (GONZÁLEZ; HASENBALG, 2022, p. 23): “A partir daí, o sistema se beneficia com a manutenção de tais condições, na medida em que, desse modo, conserva à sua disposição a mão de obra mais barata possível. Isso porque a comunidade negra nada mais é do que a mão de obra reserva, utilizável segundo as necessidades do sistema.”

Washington não teve escolha. Seus transtornos, são determinados por questões dos seus contextos socioeconômicos e culturais e são agravadas pelo racismo, conforme ratifica González, e pela negligência do Estado, ao não fazer valer de forma plena as políticas públicas de acesso à saúde, à educação e à cultura – e nisso se encontra o direito à cidade (direito amplo e digno).

Toda vez que escutava Washington dizer “vou levando”, eu o imaginava procurando caminhos possíveis nas calçadas. Era como se ele, quando parecia ficar perdido, ou mesmo com certa ausência, estivesse dentro de si procurando calçadas para seguir em frente — porque as vias comuns ou aquelas que estamos habituados a tomar não lhe pareciam de direito, não eram uma opção viável.

“Tenho taquicardia e fico paralisado, meu pensamento parece ficar congestionado e não consigo fazer nada. Fico mal, muito mal..., mas tenho que me levantar, senão não tem como comer e seguir a vida. Fica muito difícil, sabe.” Voltava ao assunto dos transtornos, como numa espiral descendente, como quem não consegue encontrar o caminho para seguir em frente ou voltar atrás. Era mais forte do que ele. O trânsito nas calçadas é constantemente interrompido pela presença dos pedestres ou, melhor, o fluxo é de prioridade da pessoa que anda a pé. Então para ele, mesmo ali, em seu lugar de segurança, mesmo assim, ocupava um lugar em que se encontrava em segundo plano, à margem. Qual o lugar de Washington?

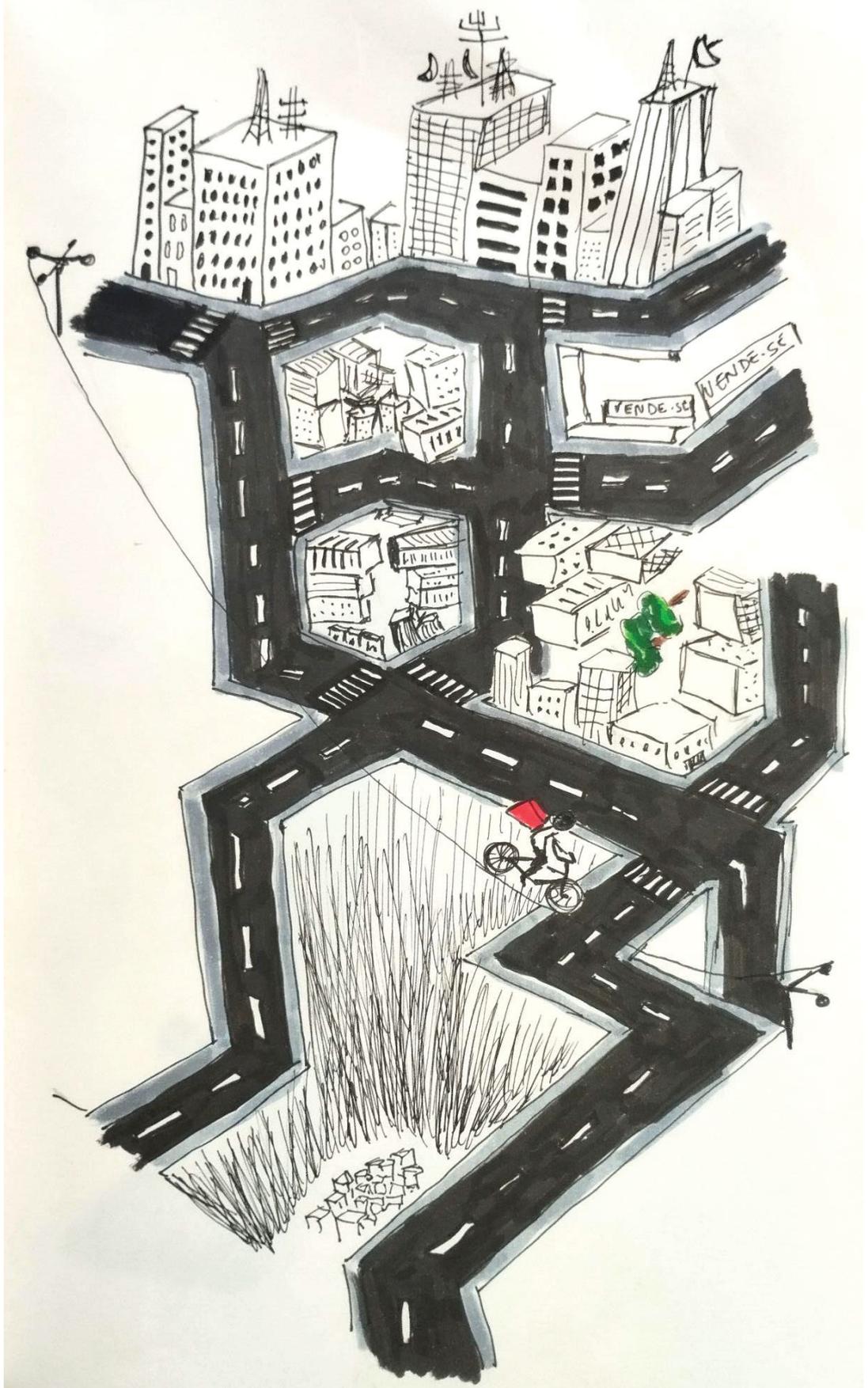
A confusa espiral que leva e coloca ele nas margens da rua, da vida, da sociedade, da universidade tem uma “clareza”, como bem explicado por González (GONZÁLEZ; HASENBALG, 2022), no que se refere às questões sobre o lugar do negro no modo como vivemos em sociedade. A autora enxerga e aponta esse lugar, tão expresso na errância e na busca por segurança na margem da rua por Washington. Apesar de ser grande e corpulento, aquele homem negro parece carregar consigo uma criança pequena desconcertada, com o imperativo mundo que aponta sua existência. Um receio real, marcado pelas violências diárias contra o seu viver.

Nas duas últimas vezes em que nos encontramos, sempre muito rápido, pelo acaso do cotidiano, Washington me comentou que tinha parado de fazer entregas. Estava muito difícil para ele, porque tinha de pagar por duas bicicletas que haviam sido roubadas num curto espaço

de tempo. E o clima, esse tão instável, naquele período não tinha firmado muito e a chuva parecia querer que ele ficasse mais em casa. As coisas apertaram e ele precisou pegar outros trabalhos.

Perguntei se ele tinha ideia ou previsão de voltar a pedalar para fazer as entregas, se isso era, em sua visão, alguma meta mais para frente. E ele me disse: “Isso nunca foi muito a minha meta não, foi só por um tempo, as coisas estão andando diferentes agora. A pandemia tá menos agressiva, *tamos* voltando com as aulas presenciais e quero seguir de outro jeito. Eu preciso. Preciso.” Me despedi dele e o vi com um meio sorriso e um olhar vago e impreciso.

Nunca mais consegui falar com ele, não o encontrei mais pelas calçadas, tampouco nos grupos de WhatsApp e dos movimentos estudantis de que participava. Onde estará Washington? Onde estará Washigton, que, ao pedalar por uma Curitiba de tantas calçadas, nas margens das ruas, com seus rastros, marcava o desenho utópico a partir de sua necessidade de um projeto de cidade que pudesse ter outros protagonistas no centro da rua que não somente os carros? O desenho marcado pelos seus trajetos, de calçada em calçada, é o desenho que reivindica em alto e bom som do cotidiano uma cidade que possa acolher, ao invés de perpetuar os medos e as segregações. O corpo como espaço de Washington, o corpo-cidade de Washington é corpo marcado na pele por um ódio à sua existência. Como não crescer e ser quem ele é, em imersão de tantos transtornos? Como não ser isso?



Marc Andrés, de Cadu Cinelli, desenho, 2021-2024

5.6 MARC ANDRÉS

Numa manhã ensolarada fiquei parado junto de minha bicicleta, encostado no muro do Shopping Estação. Uma manhã para observar o movimento de entregadores e entender um pouco o fluxo deles. Estar ali por simplesmente estar. Era uma manhã bastante iluminada e fazia um calor incomum para aquele mês de maio, como se quisessem adiar o outono. Ainda eram tempos de pandemia, sem vacinas para uma boa parte da população. Apenas estavam sendo atendidos os grupos prioritários e uma grande maioria de pessoas usava máscaras de proteção na rua, ao ar livre. A típica imagem dos tempos pandêmicos.

Apesar do alerta e da tensão gerados pelas restrições sanitárias relacionadas à pandemia, aquele pedaço da cidade estava agitado. Não fossem as máscaras, que anunciavam que de fato estávamos vivendo o que estávamos vivendo, se poderia dizer que era mais um dia de semana na cidade de Curitiba, na hora do almoço. Pessoas entrando e saindo do *shopping*, muitos carros indo e vindo, os vermelhões biarticulados de um lado ao outro deixando e pegando as pessoas nas estações-tubo. Uma agitação e excitação no ar. De um lado, entregadores de moto com suas mochilas conversando entre si enquanto estacionavam em lugares destinados a eles; do outro lado, cicloentregadores, também com mochilas, parando suas bicicletas da maneira que dava em frente ao *shopping*. Por vezes presas com cadeados, correntes e *u-locks* nos postes, nas grades, nos guarda-corpos ou em qualquer estrutura encontrada nas calçadas. Prenúncio de ausência de acolhimento de paraciclos seguros nestes lugares que pudessem acolher esses trabalhadores. Acontecia também de algumas bicicletas serem deixadas todas juntas, aglomeradas, sob o cuidado de alguns dos entregadores.

Foi assim, encostado no muro, com a bicicleta, que vi ao meu lado um desses grupos. No entanto, algumas particularidades chamavam a atenção para a paisagem curitibana. Eram em torno de cinco homens, todos negros. Alguns mais jovens e outros nem tanto. Falavam alto uma língua não hegemônica. Me aproximei para escutar e tentar capturar qual era a língua que falavam. A língua como constructo de um pequeno território, uma embaixada não oficial ali instaurada pelo idioma, pelas palavras. De alguma forma, enquanto conversavam animadamente, um senso de proteção e liberdade tomava conta do espaço deles. Entre eles, por alguns instantes, nos jogos e movimentos corporais, na musicalidade da voz, uma reterritorialização acontecia, se instaurava, e outros lugares-paisagens se estabeleciam em frente ao Shopping Estação. Me aproximei e aos poucos percebi que algumas das palavras ditas eram francesas. De repente eles silenciaram. Alguns dos celulares tocaram notificações de entregas e logo eles se afastaram para fazer a coleta. Se despediram. Um deles ficou sozinho e

com a incumbência de tomar conta de uma das bicis, de um dos rapazes que tinha entrado no *shopping*. Era a oportunidade.

Cheguei perto e arrisquei falar no meu pequeno francês o que sei: fiz uma pequena saudação, me apresentei e perguntei o seu nome. “Marc Andrés”, ele respondeu. Ele olhava desconfiado. Nessa hora percebi a fragilidade do fato de ele ser alguém de fora, um imigrante, que poderia estar em situação ilegal ou em vulnerabilidade, em risco. Muitas variáveis. Dizer o nome pode ser muito e o expõe. Gentilmente, falei um pouco de mim, quem eu era, o que fazia e comentei rapidamente sobre a minha pesquisa. Falei que estava acompanhando alguns cicloentregadores para conhecer como estavam trabalhando, seus percursos e suas histórias de vida — mas, claro, só se quisessem contar sobre. Ele me olhava atento, observando meu esforço de ser claro em meu francês. Cordialmente, escutou tudo e sorriu. Lembrei de Michel. O Haiti é aqui. O Haiti é aqui também. Ele falou para eu sentar ali ao lado dele porque estava esperando uma corrida chegar. Esperava sem urgências. Não parecia preocupado. Ele comentou que tinha chegado há pouco tempo, tinha 41 anos (a mesma idade que eu naquela época), que compreendia uma coisa ou outra de português, mas que não falava quase nada. E que vivia com seus companheiros, todos haitianos e outros imigrantes, em alguma parte da região metropolitana — que ele não quis dizer onde, mas que era fora de Curitiba, um pouco longe, mas não tão longe assim que eles não pudessem vir de bicicleta. Ele ia seguir com a conversa pausada, marcada pela sonoridade de uma outra língua, outro sotaque, quando a notificação de um pedido apareceu. Ele interrompeu, se levantou e me pediu para cuidar das duas bicicletas enquanto ele entrava no *shopping*. “Um voto de confiança”, pensei. Ao longo dos quase 10 minutos de espera, com a bicicleta dele, do amigo e a minha, enquanto cuidava delas, uma rede momentânea se estabelecia. Os quase dez minutos se alongavam para além do tempo, para além deles mesmos. Marc Andrés voltou sorridente e conversando com o seu amigo. Ambos carregavam consigo as entregas a serem feitas. Mal chegaram, já colocaram tudo dentro das mochilas e prontamente subiram nas bicicletas. Sem hesitar muito, perguntei para ele se podia segui-lo naquela entrega. “*Oui*”, respondeu ele, e saímos.

Ao sair, em poucos metros pedalando, percebi que acompanhava uma pessoa que simplesmente não seguia nenhuma, nenhuma mesmo, regra de trânsito. A entrega era para ser feita na Rua Voluntários da Pátria. O ponto de partida era a Sete de Setembro, a icônica via, em que tantas vezes subi e desci com o Augustus. Mas Marc Andrés só foi em frente, cruzando as ruas e a canaletta sem olhar se vinha ou não algum outro veículo. Pedalava como se todos pudessem abrir caminho para ele. Pedalava na segurança de que nada poderia acontecer. Cruzou as quatro pistas com uma confiança de dar inveja. Do outro lado, subiu na calçada e começou

a pedalar por ela, mesmo com um espaço na via destinado a ele, como ciclista. De calçada em calçada, cruzando as avenidas a cada quarteirão, ele andava na minha frente. Seguíamos, e ele não parecia se importar com minha presença. O silêncio dele me incomodava profundamente. Por outro lado, era fascinante. Porque seu silêncio dizia muito. De repente ele pegou uma das avenidas na contramão e pedalou em alta velocidade. Ele cruzou em diagonal, com a segurança de que nada iria ocorrer com ele. Atrás dele, não sinto o mesmo. Sinto o contrário: que esta poderia ser a última vez pedalaria em vida. Um errante. Um imigrante desgovernado e apressado, em oposição à calma e à paciência daquela fala sem urgências de minutos atrás. Marc Andrés começou a dar voltas no quarteirão. Parava a cada esquina e olhava o celular, via o nome das ruas, bufava, conferia o celular novamente e tentava encontrar os nomes das ruas nas placas ao longo do caminho. Parava e virava o celular tentando encontrar o norte ou o sul, ou mesmo apenas em que posição estava dentro daquele mapa que contava sobre o seu percurso de trabalho. Fazia os giros com o aparelho para poder encontrar o seu destino de entrega. Seu destino para entrega. Parecia encontrar, seguia novamente pedalando, depois parava, olhava de novo o celular, pedalava, desviava em zigue-zague das pessoas nas calçadas, seguia. Parecia encontrar. Parecia desencontrar. Marc Andrés, esse homem haitiano, errante e habituado a estabelecer suas próprias regras. Será por que as regras gerais não o incluem?

O percurso de Marc Andrés pelas ruas em homenagem aos heróis pátrios (nenhuma heroína) escancarava o despatriado em suas errâncias. Depois de mais quinze minutos chegamos ao local da entrega. Um imenso edifício na Rua Voluntários da Pátria, em uma esquina com a Praça Rui Barbosa. Novamente ele simplesmente largou a bicicleta na rua, sem trancá-la, sem olhar para trás e entrou na portaria do prédio. Lá de fora podia vê-lo gesticular grande com as mãos, apontar para o celular, mostrar a mochila, balançar a cabeça em negativa. Gesticular grande com o celular, apontar para a mochila, mostrar a cabeça, balançar as mãos em negativa. Gesticular grande com a mochila, apontar para a cabeça, mostrar as mãos e balançar o celular em negativa. Gesticular grande com a cabeça, apontar para as mãos, mostrar o celular e balançar a mochila em negativa. De repente o porteiro indicou para ele a porta do elevador e ele entrou. Lá fora eu o esperava enquanto vigiava sua bicicleta velha, que parece não ter freios e que a qualquer momento pode deixá-lo na mão.

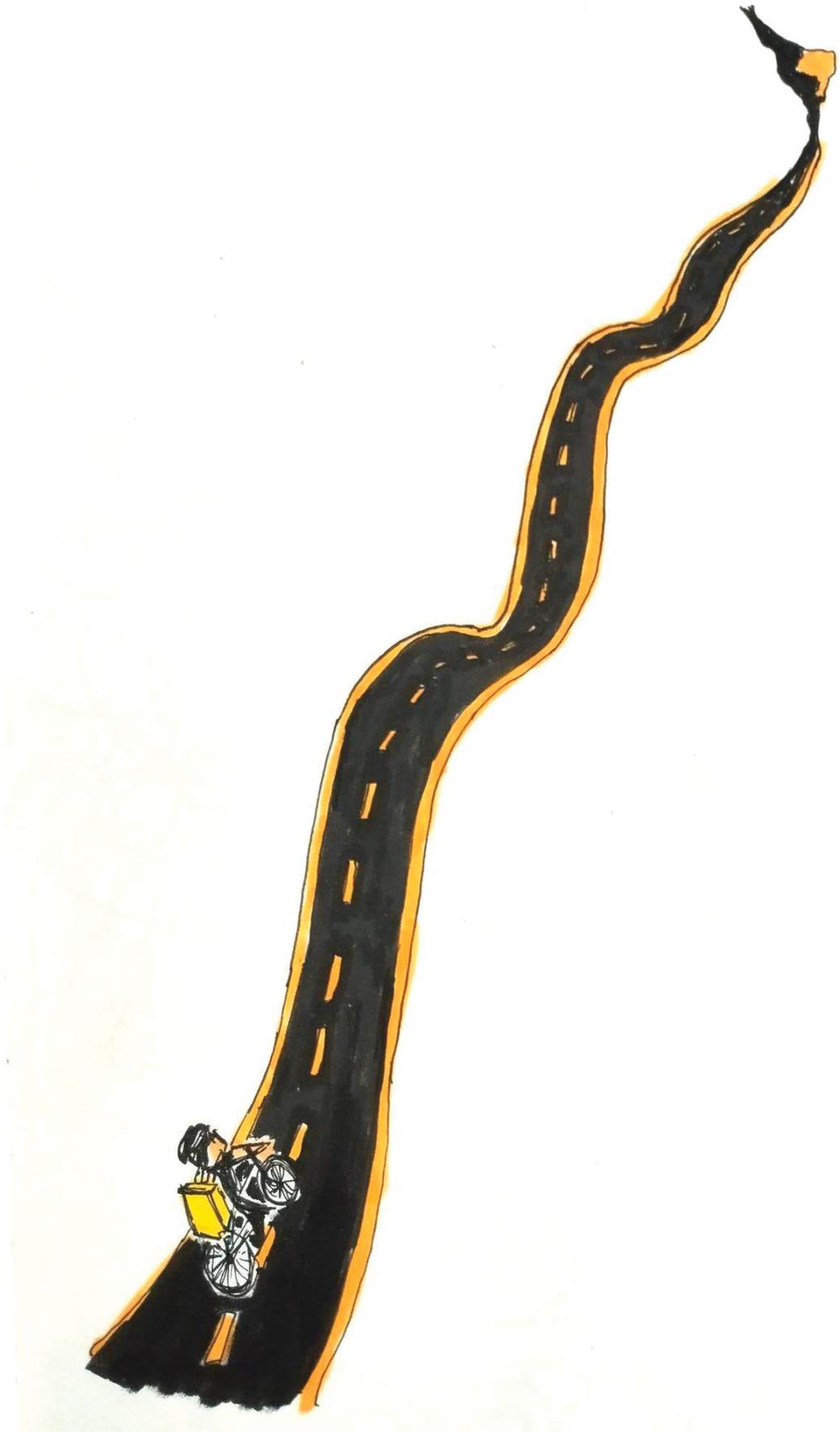
Minutos depois ele voltou e me explicou que a senhora pediu para ele subir até o apartamento dela. Que isso não é costume, ainda mais naquele momento, com a pandemia. Mas ele não viu problema e subiu... Quando voltou, havia um novo pedido. Perguntei se ele já sabia o local, ele respondeu que sim. Mas novamente parecia estar perdido. Quando me mostrou a localização, estávamos a apenas quatro quadras. Era no Burger King da Rua XV de Novembro.

E mais uma vez o anti-herói despatriado, o imigrante, errante, o refugiado, transitava pelas ruas pátrias, o homem que carregava comida nas costas e um sorriso de um Haiti distante. Quando chegamos lá, enquanto esperávamos sair o pedido, falou que tinha saudades de casa. Que tinha deixado toda a família e carreira. Com a guerra e os constantes conflitos, perdeu o trabalho como administrador de empresas, que tinha feito faculdade e tudo. Apesar disso tudo, enxergava uma possibilidade aqui. Uma vida melhor.

O pedido saiu, o chamaram e, em menos de um minuto, ele já estava montado em sua bicicleta pedalando na direção do local de entrega, que era muito perto do Shopping Estação. Contudo, mesmo sabendo o caminho, de novo, ele se perdia, pedalava em errância pelas calçadas desviando das pessoas, indo na contramão dos carros, cruzando em diagonais, parando algumas vezes e tentando entender onde estava na localização indicada pelo mapa do aplicativo. Quando chegou, o pedido tinha sido cancelado por conta da demora. Voltou com o lanche na mão e disse que já tinha o seu almoço naquele dia. Falou que iríamos voltar para a frente do *shopping*.

Chegamos em dois minutos. Logo ele encontrou os amigos que também estavam ali. Mostrou o lanche do pedido cancelado e riu. Ele me olhou e percebi que era hora de ir embora. Perguntei se poderia encontrá-lo mais uma vez e me disse que “talvez”, que ia perguntar primeiro ao pastor da igreja, porque era quem ajudava eles. O pastor em tudo ajudava. Tudo. Eu disse que tudo bem, poderia esperar. Ele me passou seu telefone, agradei a oportunidade e nos despedimos. Lá, encostado na mureta, ele ficou conversando com os amigos.

Um tempo depois mandei mensagem para perguntar sobre o pastor, se ele tinha autorizado. Ele me disse que não tinha conversado ainda. Depois de um tempo mandei nova mensagem. Ele não respondeu. Depois de algumas semanas perguntei de novo e percebi que a imagem da foto no aplicativo de mensagens tinha sumido. Não indicava que ele tinha recebido ou lido a mensagem. Tampouco ele respondeu. Seguiu num misterioso silêncio e errância. Passei mais algumas vezes por lá e nunca mais vi o grupo de amigos. Nunca mais vi o Marc Andrés. Nunca mais.



Felipe, de Cadu Cinelli, desenho, 2023-2024

5.7 FELIPE

Quando cheguei na cidade do Porto, Portugal, em outubro de 2022, tinha em mente que, por uma questão morfológica, a presença de ciclistas de um modo geral era menor do que em outros lugares. A cidade, que cresceu margeando o Rio Douro, se expandiu por um terreno cheio de declives, subidas de morros, com uma parte baixa na ribeira e outra que vai subindo até as partes mais altas, seguindo assim para os interiores do país. Com uma geografia como essa, a cultura da bicicleta na cidade torna-se quase uma prova de resistência ou, melhor, insistência para estar ali. Talvez isso diga um pouco sobre a cidade, cujas histórias oficiais narram que eles foram bravos o suficiente e resistiram às investidas de Napoleão na invasão francesa. Ou talvez isso possa dizer também das sensações das distâncias, pois se costuma dizer que tudo fica muito longe, devido às subidas e mais subidas que precisam ser feitas para chegar a algum lugar. Isso, de fato, para mim, não parecia ser um impeditivo.

Durante a minha estadia, estive em companhia de uma bicicleta Villar, produto nacional vindo diretamente da década de 1970, fruto de um Portugal livre da ditadura de Salazar. Com a minha Villar, que carinhosamente nomeei como Sofia, fui a campo para observar o movimento dos cicloentregadores da cidade. Observando um ou outro, seguindo de longe ou perseguindo outros (sim, perseguia, mas muito discretamente, como quem estava só a passeio, para entender seus movimentos pela cidade).

Não era o iFood o aplicativo que imperava por lá, mas, sim, o Glovo e o Bolt. Descobri também que os pontos de concentração estavam em algumas localidades da cidade. Um dos pontos ficava bem perto da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto, na freguesia de Paranhos, no Centro Comercial São João, nas proximidades de onde estava estudando e morando. Paranhos é uma localidade fora da região central do Porto, na parte mais alta da cidade. É um ponto estratégico para locomoção de quem precisa ir ao Hospital São João e todo o seu complexo de clínicas, ou mesmo ao Pólo Universitário, com as faculdades da Universidade do Porto e do Politécnico, e para quem precisa ingressar no metrô naquela região, já que a rede de transporte urbana é integrada.

O Centro Comercial São João, além de ter lojas variadas e um supermercado, tem uma grande praça de alimentação no segundo andar. Em frente ao centro comercial, de fácil estacionamento, sempre havia motoqueiros e motoristas esperando em seus veículos os pedidos apitarem nos aplicativos. O que não era muito diferente com cicloentregadores. Alguns sempre apareciam por lá. Tinha um que costumeiramente me cumprimentava, acenava de longe, porque eu o via pelas redondezas fazendo entregas dia e noite. Tinha outro que vinha com uma pequena

bicicleta elétrica e dobrável, um brasileiro do interior de São Paulo. Ágil, ele não perdia muito tempo. Era difícil ou quase impossível segui-lo, com sua rápida bicicleta que desaparecia pelas ciclovias do Parque Asprela, logo depois que fazia uma coleta.

Ah, claro, havia também o grupo de entregadores nepaleses e indianos que estavam sempre em bicicletas elétricas ou motorizadas, faziam muitas entregas, e não queriam falar com ninguém. Muitos não falavam nada da língua portuguesa e as conversas só eram possíveis em inglês. Apesar de me mostrar aberto a conversar, ouvi sempre como resposta que eles não tinham tempo para mim, porque precisavam trabalhar. Justo. Apesar de eu dizer a eles que não precisavam perder seu tempo comigo. Só iria acompanhá-los e, eventualmente, se quisessem, poderíamos conversar. Mas a negativa imperava.

Perdi as esperanças e comecei a pensar que deveria trocar de bicicleta, para uma que fosse elétrica, porque assim conseguiria acompanhar todas as pessoas que faziam as entregas na mesma velocidade que elas. Por outro lado, me vi fazendo o mesmo que em Curitiba no início da pesquisa: simplesmente estar à deriva, ao acaso, pela cidade, e observar o movimento de trabalho desses cicloentregadores. Fui de fato observando a constância, os pontos de encontro e apoio que formavam, como se cumprimentavam, que se agrupavam em maioria por nacionalidades...

Foi quando numa manhã, num dia ensolarado de outono, esperando o sinal abrir para poder atravessar o cruzamento, na Rua do Amial, em outra direção apareceu um rapaz jovem, com uma mochila da Glovo, em uma bicicleta que não era elétrica. Não pensei duas vezes e decidi segui-lo. Estava em Paranhos e fui parar quase no fim de São Mamede de Infesta. Foram mais de 4 km seguindo-o. Ele parecia não me perceber, até que teve de parar num posto de gasolina para fazer a entrega. Assim que o fez, abordei-o me apresentando. Muito desconfiado, nas poucas palavras que falou notei que ele era brasileiro. “Felipe, me chamo, sou de São Paulo.” Felipe punha seus olhos verdes desconfiados sobre mim e tinha pouco tempo para conversa, porque precisava voltar na direção do Centro Comercial São João. Falei que também precisava voltar, mas que talvez pudéssemos trocar o contato ali para que, em outra oportunidade, eu pudesse encontrá-lo. Assim foi feito. Contatos trocados, nos despedimos.

No dia e na hora marcados nos encontramos na frente do Centro Comercial São João. Os olhos esverdeados e tímidos do Felipe pareciam desconfiar da minha presença. De um modo geral, pareciam desconfiar de muita coisa. Em seus 26 anos, Felipe tinha sede de mundo, mas uma sede discreta e pouco afoita. Falava pouco. Econômico. Monossilábico. “Sim.” “Oi.” “É.” Me disse que queria ligar logo o aplicativo para os pedidos virem. E, durante uma trégua de sol depois de dias bastante chuvosos no Porto (que nessas horas faz lembrar muito Curitiba),

esperamos sentados num banco de praça em frente ao centro comercial. Esperamos aquecidos pelo sol, num outono que teimava em esfriar um grau a menos a cada dia. Era perto da hora do almoço, 11h30. Trocas de amenidades que eram frustradas pela timidez dele. Preferi ficar em silêncio e só estar ali. De pronto uma notificação, um pedido e, na urgência, sem muita cerimônia, Felipe pediu licença e se levantou. Em pouquíssimos minutos ele já voltava. Sem muito avisar quando, foi na direção da sua bicicleta, com sua mochila que carregava a marca da Glovo. Só foi o tempo de correr e subir na minha bicicleta, minha companheira Sofia.

O rapaz tímido, imigrante, que vinha do outro lado do Atlântico e mais ao sul do mundo, em sua bicicleta demonstrava uma certeza e prudência pouco vistas entre os entregadores. Felipe fazia sinal, observava bem ao seu redor e mantinha a coluna ereta, com a certeza de quem sabe o que tem a fazer e para onde vai. “Preciso trabalhar mais esses dias, com tanta chuva que teve nos últimos dias e o roubo da minha bicicleta preciso recuperar o dinheiro que perdi e não ganhei.” O Felipe silencioso e monossilábico se transformava quando em cima da bicicleta. Falava mais, escorado na certeza de que não teria de desenvolver por muito tempo uma ideia. O trânsito iria interrompê-lo com um sinal fechado, uma acelerada necessária para um cruzamento, um desvio fugaz ou qualquer acontecimento que colocasse sua atenção na condução da bicicleta e no que tinha que fazer, salvando-o de se perder em suas ideias. Felipe parecia medir as palavras.

No entanto, com a quilometragem avançando no caminho do pedal em dupla comigo, suas palavras perdiam medidas cerimoniosas quanto mais ele ganhava confiança. Assim, em uma esquina, enquanto esperávamos o sinal abrir para nós, ele se abriu sobre o roubo de sua bicicleta elétrica: “Na verdade estou trabalhando para pagar a do meu amigo. Quando estava comigo, a bicicleta elétrica do meu amigo foi roubada... A minha mesmo, ela está para chegar. Essa que estou usando é de outra pessoa, mas como você pode ver... não é elétrica. *Pra* facilitar as coisas, consigo fazer o trabalho, mas rendo menos e com a elétrica faço mais entregas. É um pouco mais rápido e suave.” Como já contei, pedalar no Porto não é simples. A morfologia da cidade afasta para longe do desejo da bicicleta os entusiastas de primeira mão, exceto se forem na ribeira ou na baixa.

Com Sofia, tinha que pedalar mais rápido do que eu imaginava e driblava o trânsito intenso de horário de almoço em Paranhos e São Mamede. Com cada quilômetro pedalado, cada entrega feita, Felipe debitava uma fração de uma conta mental: uma era o que ele precisava pagar ao seu amigo, os 400 euros, o valor da bicicleta que foi roubada dentro do prédio onde morava. A outra conta era a da sua própria bicicleta, que estava para chegar e que também custava 400 euros. Uma conta fácil de fazer e difícil de fechar, devido ao alto custo. Os 800

euros pareciam longe e cabiam em inúmeras entregas. Tivemos que parar entre uma entrega e outra, porque a chuva voltava a nos molhar, e colocamos as nossas capas: “Parece que é sempre assim nessa época do ano aqui. Chove bastante no outono e no inverno aqui no Porto. Vou trabalhando mesmo assim, mas tem horas que é difícil.” Apesar das dificuldades, Felipe parecia sempre seguir com uma certa esperança. Sua voz apresentava o desafio, o empecilho, mas no final da frase, em algum lugar, não se rendia, dizia a si mesmo que conseguiria.

Felipe já estava há quase um ano em Portugal. Estava tentando se regularizar com os seus papéis, falava com certa discrição sobre o assunto e comentava que não queria ficar ilegal. No Brasil, morou no interior do estado de São Paulo, em Araraquara, onde trabalhou como programador visual para uma agência de publicidade. Por ter menos de 27 anos, era considerado iniciante dentro da agência que, a seu ver, pagava pouco para o tanto de trabalho que ele tinha. A pandemia o empurrou para a modalidade de trabalho em *home office* e, dentro de casa, exausto do trabalho excessivo e de uma vida precarizada demais, começou a sonhar com a possibilidade de sair de casa, da cidade, do estado e, quem sabe, até mesmo do país.

Começou a investigar a possibilidade de ir para a Europa, atravessar o Atlântico, talvez Irlanda, talvez Inglaterra, quem sabe começar em Portugal. Pediu as contas da agência em que trabalhava, pegou algum dinheiro com a rescisão do contrato, algum outro dinheiro com a família e, assim, dentro das possibilidades e aberturas do que surgiam para ele, e por conta do custo de vida, resolveu apostar em ir para o Porto, onde poderia recomeçar a vida. Quando chegou, viu que estava em alta o trabalho de entrega como ciclista e que uma bicicleta elétrica sairia por um bom preço. Comprou uma usada, se inscreveu nas plataformas de entrega e, depois de quase dois meses, conseguiu o retorno do valor investido. As contas fechavam sempre no limite, mas fechavam bem com o que ele tinha investido e ofereciam o mínimo para sua sobrevivência. Estava sempre ali na margem do fundamental de comida e do imprescindível para um arrendamento em alguma moradia compartilhada com mais algumas outras pessoas — como muitas das pessoas que vão para Portugal têm feito.

O compartilhamento de casas e apartamentos se tornou uma prática comum diante da crise imobiliária que o país enfrenta, com a alta dos preços dos arrendamentos e a especulação imobiliária. Felipe era mais uma das vítimas desse processo. Dividia o quarto com a namorada, que, como ele, também era imigrante, num apartamento de mais dois quartos, com mais outras quatro pessoas, na região metropolitana do Porto. Seu caminho diário incluía 15 km de ida e mais 15 km de volta para casa. Demonstrava persistência e felicidade. Demonstrava, mas a cada curva e sinal fechado em que parávamos ou que tínhamos de parar, a aparente resiliência de Felipe parecia desmanchar-se com o suor dos esforços que fazíamos subindo e descendo as

ladeiras. Um comentário aqui e outro lá apontavam um descrédito: “Tem que trabalhar muito, tenho que trabalhar muito.”

Felipe ia se abrindo assim como a chuva que parava de nos molhar. Em menos de quinze minutos, o sol já se abrira novamente e as ruas, molhadas, reluziam em brilhos. “Conheci minha namorada aqui, ela também é brasileira, imigrante como eu, tentando a vida por aqui. Foi um rolo, porque *tava* ficando com uma amiga dela, mas a gente se conheceu e se gostou... E aí a gente teve que contornar isso. Agora *tá* tudo bem, porque a amiga dela ficou chateada, tentei deixar claras as coisas, mas são assim... essas coisas... Agora a gente *tá* junto, *tá* tentando a vida aqui juntos, e *tá* bom. Essa cidade é muito bonita, gosto dela, me sinto bem aqui, apesar das dificuldades. O que ganho dá para pagar as contas, a gente vai levando. Quero melhorar de vida e acho que aqui as coisas vão ficar bem. Acho que vai dar tudo certo.” Falávamos enquanto pedalávamos pelas ruas que tinham nomes sentimentais: Rua da Saudade, Rua do Vale Formoso, Rua da Alegria, para Felipe suas ruas eram pavimentadas por pedras de sonhos, desejos, certezas, e um cadinho de incertezas. Quanto mais pedalava, mais parecia que pedalava na direção certa, mas também carregava o ímpeto de quem sai e deixa para trás um passado que não quer tocar. De fato um passado que ficou bem pra trás, do outro lado do oceano.

“Aqui, a teoria de Newton está ao contrário. Aqui, tudo que desce tem que subir uma hora. Se você desce lá para a baixa ou a ribeira, uma hora vai ter que subir tudo... tudo mesmo. Não é fácil. A gente vai se acostumando.”

No outro encontro que tivemos, Felipe já estava com a bicicleta elétrica, novinha. Ele estava feliz e pressentia que, com o tempo, poderia recuperar o dinheiro que precisava para pagá-la e pagar a outra, a que havia sido roubada, a bicicleta do amigo. Tudo ia dar certo, era o que dizia. Contava para si esse fado, como quem determina a si uma certeza.

Entre uma entrega e outra, sempre na região de Paranhos, ele contava dos desejos de sair para viajar com a namorada, porque queria conhecer mais outros lugares da Europa e de Portugal. Tudo parecia um pouquinho mais acessível. Sorria, fazia contas rápidas na cabeça, parecia fazer contas sobre quantas entregas precisava para pagar a bicicleta que tinha sido roubada, mais a que tinha adquirido, seus gastos para sobreviver e aqueles que poderiam tornar mais suave o dia a dia: seus sonhos. “Quero voltar a estudar, talvez algo mesmo com tecnologia, curto isso, e acho que pode me trazer mais dinheiro pra frente.”

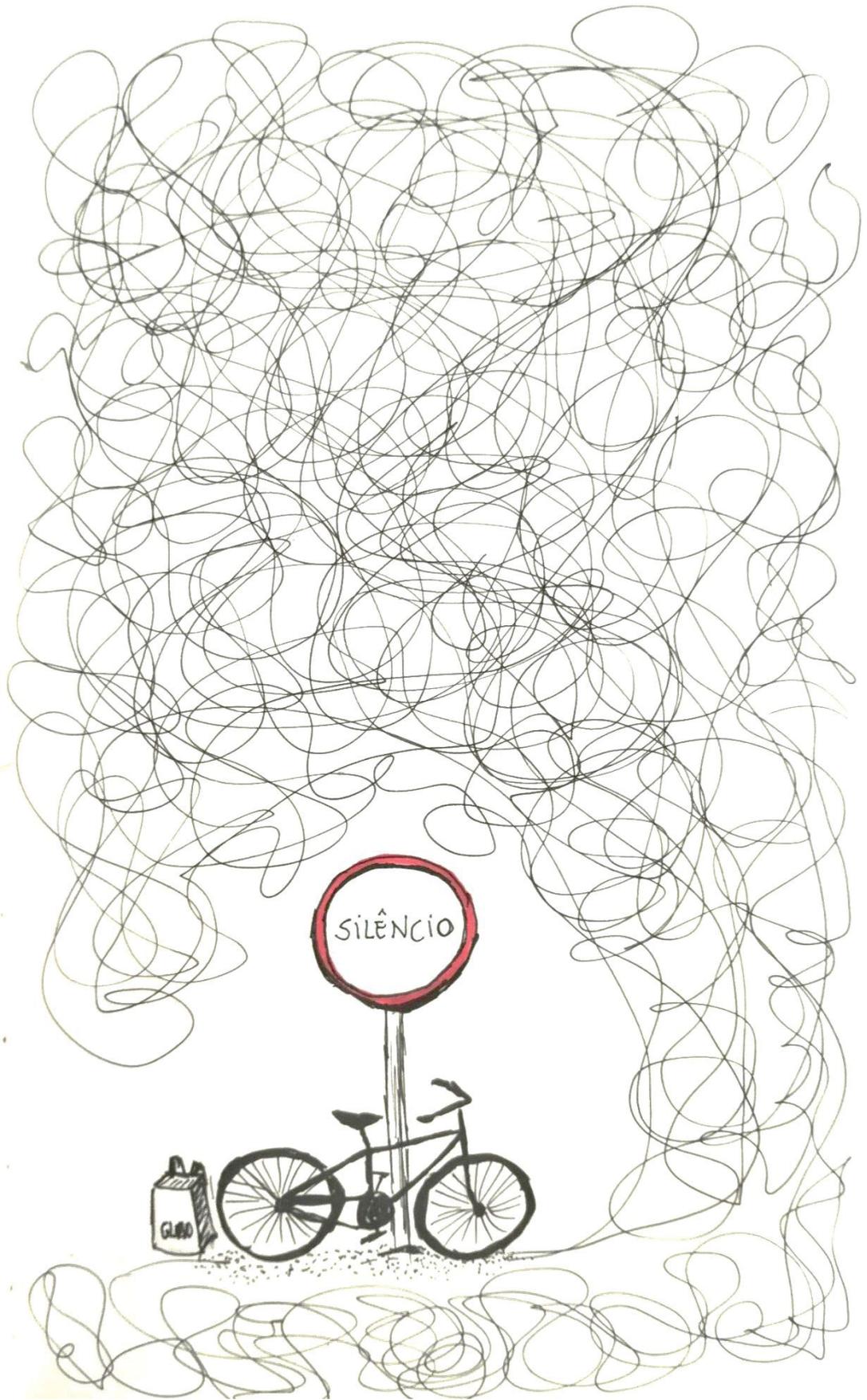
Naquela manhã e início da tarde, contou sobre o passeio que deu com namorada e com alguns amigos, sobre uma baladinha que foram no centro, andando de bar em bar, tomando uma cerveja e outra em lugares mais baratos, “tem fino (copo de *chopp*) que sai a um euro, e assim

a gente vai se divertindo”. Estavam também procurando nova moradia, queriam outro lugar, em que pudessem ficar mais à vontade os dois, porque tinha muita gente na casa.

Felipe parecia mais confiante. O fim do ano estava se aproximando, mais pedidos por conta do frio e com a elétrica poderia fazer mais entregas — tudo parecia se encaminhar e em suas contas pessoais, que calculava com a quantidade de entregas, era acrescentado o valor de um novo local para morar. Tudo parecia estar dentro do esperado, do que ele tinha planejado. Assim parecia.

Nos falamos algumas semanas mais para frente. O mês de dezembro se tornou muito chuvoso, o que me impedia de acompanhá-lo, e ele me confessou que não tinha conseguido sair tanto quanto esperava, a chuva era torrencial demais. O início do mês de janeiro: idem. Em sua voz havia preocupação, porque não estava conseguindo fechar as contas direito. Precisava arranjar outro trabalho. O inverno estava sendo rigoroso, com chuva e muito frio. Em fevereiro, ele me revelou que a sua bicicleta elétrica também tinha sido roubada, que tinha desistido de fazer entregas e estava arranjando uns bicos, se eu soubesse de algo, que falasse com ele. Não fiquei sabendo de nada. Não nos falamos mais.

O mês de março passou voando e voltei ao Brasil. Em julho, por meio das redes sociais, vi que ele tinha voltado a morar no Brasil, na região litorânea de Santa Catarina. Parecia feliz, havia voltado a trabalhar com publicidade, com programação visual, de acordo com o que a sua linha do tempo e fotografias pareciam contar. Nas fotos estava sorridente, parecia fazer calor e os dias eram ensolarados à beira-mar deste lado, ao sul do Atlântico. Na publicação anterior, dizia ter feito umas férias por algumas cidades do norte de Portugal e da Galiza. Parecia feliz também, e parecia se despedir de lá.



Carlos, de Cadu Cinelli, desenho, 2023-2024

5.8 CARLOS

Desde que tinha começado a pedalar no Porto, e principalmente quando fui morar em Paranhos, perto do Polo Universitário, com uma certa frequência via um homem que parecia ter uns 35 anos. Ele tinha uma cara cansada, estava meio despenteado, meio na dele, como quem está sempre ensimesmado, pedalando de um lado ao outro, toda vez levando uma mochila com a marca da Glovo. Pedalava sempre no mesmo ritmo, quase sempre calmo, fluído e sem acelerações, como uma ave que plina. Com o tempo e a frequência dos encontros ocasionais, ele começou a me cumprimentar no caminho. Sempre trocávamos um aceno ou um abano de cabeça. E apenas isso. O via trabalhando tanto de dia quanto de noite, independentemente do frio, da chuva, se era domingo ou segunda. Ele estava sempre lá.

Um dia, enquanto observava o movimento de cicloentregadores do Centro Comercial São João, o vi chegar para fazer alguma coleta. Não tive dúvida: como eu havia destinado aquela manhã apenas para ficar por ali observando o movimento, sem nenhum compromisso com alguém, simplesmente perguntei se ele não me deixava acompanhá-lo por um tempo em suas entregas naquele turno. Claro que me apresentei e claro que falei que não queria atrapalhar a sua atividade. Eu o percebi nervoso e em poucas palavras se desvencilhou de mim dizendo que precisava entrar para pegar a comida, mas que logo já conversava comigo. Fiquei esperando ao lado da bicicleta dele. Quando voltou, expliquei rapidamente que queria acompanhar ele por um tempo, disse que fazia parte da minha pesquisa de doutorado e que se ele quisesse falar alguma coisa no caminho poderia se sentir à vontade. Ele, sinteticamente, em soslaio, disse: “Sim, está bem”. Subiu em sua bicicleta e simplesmente saiu pedalando sem olhar para trás — mais rápido do que eu poderia imaginar! Apressadamente, subi na minha bicicleta e fui atrás dele. Pobre Sofia! Não corria tanto quanto a bicicleta dele, que parecia planar!

Ele ia na frente em silêncio ao longo de todo o caminho por São Mamede e entrava pelas ruas com determinada confiança. Pedalamos assim por uns 20 minutos, se não mais. Até que começamos a nos afastar da parte mais movimentada da cidade e, com a tranquilidade do trânsito, ele me disse que era português, do Porto mesmo, que tinha 47 anos e que há alguns anos fazia entregas. Que tinha épocas que ele fazia mais, e outras não, porque arranjava trabalho temporário em algum lugar. Falava um pouco para dentro, sua voz se perdia na pouca articulação que fazia e quase nunca me olhava nos olhos (para não dizer nunca mesmo, porque, quando eu lhe respondia alguma coisa ou mesmo fazia uma pergunta, por frações de segundos me olhava e depois se refugiava em si mesmo).

Carlos fazia com que as ruas ficassem extremamente ruidosas, a Porto dele era ocupada por arranques de motor, carros envenenados e um ruído constante... O seu silêncio fazia tudo ficar grande demais. O seu silêncio me indagava sobre o que eu estava fazendo. Alguma coisa o incomodava. Alguma coisa o acompanhava. Talvez conversasse consigo um tanto de tempo.

“Trabalhei em empresa durante muito tempo, em lugar fechado, a fazer uma única coisa. Acabou esse trabalho. Fiquei um bom tempo sem nenhum. Foi difícil e ainda mais durante os primeiros anos da pandemia. Agora com as entregas gosto do que faço. É pouco, mas pelo menos gosto. Pelo menos tenho trabalho.” Carlos foi o único português que conheci trabalhando com cicloentrega no Porto. Acredito que existam outros, mas dentre tantos que encontrei, em sua maioria indianos, nepaleses, brasileiros, moçambicanos, angolanos ou caboverdianos, ele foi o único português. De estatura baixa, corpo franzino, mais baixo do que eu, com o olhar amedrontado que só mudava quando estava em movimento. Carlos parecia completar seu ser quando em comunhão com a bicicleta, quando estava em movimento.

Falou que depois de algumas dificuldades pessoais viu que a bicicleta poderia ser uma saída. “Pedalei quando era mais jovem. Quando não tinha mais trabalho e não sabia mais o que fazer da vida, resolvi pegar de novo a bicicleta e ficar a pedalar os dias para trabalhar. Parece-me bom. É agradável.”

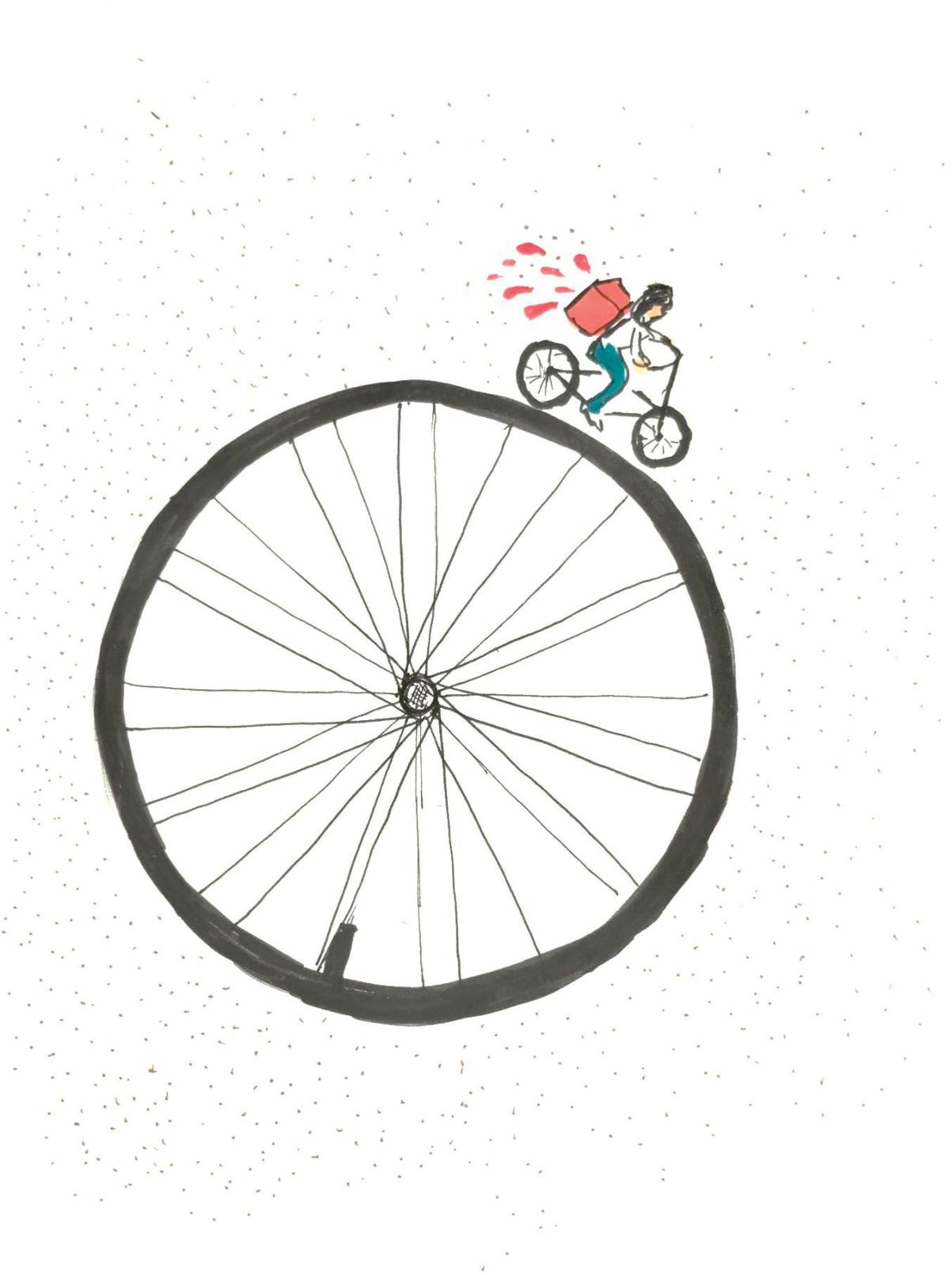
Nos intervalos entre um sinal e outro abrirem num cruzamento, Carlos falava sobre si. Quanto mais silenciosa a cidade se tornava, mais o volume da sua voz aumentava. Carlos crescia um pouco no justo tempo do intervalo entre um vermelho e o verde do sinal. A cada encruzilhada. Contou que era solteiro, não tinha filhos, não tinha relacionamentos, morava perto do irmão na Boa Vista e que conseguia se manter com o que ganhava. Conseguia se manter sozinho. Na Boa Vista, Carlos tinha um Porto para estar e se manter na sua solidão. Pedalando em sua bicicleta, ele encarnava a sua solidão ambulante nas errâncias pelas ruas, deixando rastros de si, marcando seus percursos gerados pelas entregas de nutrição que as pessoas solicitavam. Pouco olhava para trás enquanto pedalávamos, parecia não me perceber, parecia se impressionar que eu ainda estava ali atrás dele — parecia, mas talvez estivesse impressionado, talvez não. Além disso, um susto e um temor o acompanhavam. E de longe o solitário Carlos fazia com que a cidade vazia se tornasse mais solitária e mínima em suas condições de vida. Pedalamos juntos por mais de 2 horas. Poucas entregas e todas muito longe. Uma com 8 km, outra com 7 km, outra com 5 km... era ir de um lugar ao outro.

Quando a hora do almoço parecia finda, momento em que talvez nenhum pedido mais seria feito, viemos na direção do nosso ponto de partida, o Centro Comercial São João. Ao chegar e antes de me despedir, pedi ao Carlos o número de seu telefone, para que pudessemos

combinar um outro dia para acompanhá-lo em mais umas entregas. Ele me passou o número, se despediu monossilábico e saiu pedalando. Sem olhar para trás, apenas com sua mochila, bicicleta e vastidão de sua solidão.

Dias depois mandei mensagem para ele. O número não existia. Não consegui mais contato com ele.

Poucos dias antes de voltar para o Brasil o vi, numa tarde, pedalando em direção contrária. Fiz como nos primeiros contatos. Acenei com a cabeça. Ele acenou de volta. Parei e olhei para trás e ele seguia deixando seu rastro de solidude. Me aprumei e segui com minha bicicleta, a Sofia, para descer a Rua da Alegria depois do Vale do Formoso. Carlos, sua bicicleta e sua solidude eram boas companhias entre si. Não deveria perturbar essa harmonia.



Cadu, de Cadu Cinelli, desenho, 2021-2024

5.9 CADU

Quando comecei a acompanhar os cicloentregadores, uma questão me era imposta com frequência por mim mesmo: a de que teria, eu mesmo, que passar pela experiência de fazer as entregas, viver de alguma forma na pele, no corpo, o movimento de como se dá isso. Mais para me aproximar, compreender, empatizar de certa forma, sobre o que vinha sendo dito. E, claro, também para poder trazer algumas nuances e detalhes que poderiam ficar mais claros, que poderiam ter escapado durante o trabalho em campo, ao acompanhar o outro. Por isso me prontifiquei, logo depois dos primeiros dias em que acompanhei o Augusto e o Michel, a me cadastrar em algum aplicativo para fazer as entregas, talvez em mais de um, talvez em todos os disponíveis. A ansiedade tomou conta de mim e não sabia muito bem exatamente por onde começar. Fiquei pensando bem... e dei início pela aquisição da mochila, que todo entregador precisa ter. Lembrei das conversas que tive com alguns desses trabalhadores, que me disseram veementemente que a mochila era imprescindível. Procurei uma pela internet, comprei. Paguei 80 reais. Parecia que era o preço habitual de todas as mochilas, que elas costumavam ter esse preço mesmo. “Agora é esperar ela chegar para dar início às entregas” — foi o que disse a mim mesmo, já me esquecendo da necessidade de fazer os cadastros nas plataformas de entregas. E aí começa uma pequena saga.

De imediato fiz o *download* do aplicativo do iFood para entregadores no meu celular. Fiz o passo a passo apresentado pela Google Store, já que tenho um Android. Uma vez baixado, abri o aplicativo, comecei a fazer o cadastro e descobri em uma das etapas que não havia mais nenhuma vaga para entregador com bicicletas em Curitiba. Caso eu quisesse, deveria esperar alguma desistência para poder entrar no cadastro do iFood para cicloentregadores. Fiz o cadastro e entrei nessa “fila de espera”. Me perguntei: “Se eu fosse uma pessoa que estivesse precisando muito desse trabalho, como seria?” Ainda mais com a uma mochila que estava prestes a ser entregue e que talvez pudesse ficar sem função nenhuma. “De certa forma, talvez, eu precise muito desse trabalho” — disse a mim mesmo, fazendo as devidas ressalvas em minhas considerações dos porquês, diante da real necessidade de seguir fazendo a pesquisa.

Fui atrás de mais outras quatro plataformas de entregas. A Uber Eats estava apenas destinada a motociclistas na cidade de Curitiba e não aceitava novos cicloentregadores, pois estavam trabalhando apenas com os que já estavam cadastrados na plataforma. Pelo menos essa era a informação que aparecia na tela do celular em abril de 2021. A decepção e a ansiedade deram as mãos e tomaram conta de mim. “E se eu fosse uma pessoa que REALMENTE precisasse desse trabalho, nesse momento da pandemia, o que eu faria?” A pergunta ganhava

conotações de realidade quando pensava em como prosseguir com a pesquisa por essa perspectiva.

Nesse ponto, instalei a Rappi e finalmente consegui finalizar meu cadastro. Incluí uma foto minha no final, seguido do reconhecimento facial, finalmente subi meus documentos e estava apto para trabalhar. “Assim que chegar a mochila, começo!” Mas não era tão simples assim: precisaria marcar os horários e áreas de interesse para poder trabalhar. Cada aplicativo tem sua regra, e isso já tinha sido dito pelos entregadores. Resolvi instalar também o James e fazer meu cadastro. Consegui fazer todo o passo a passo e fui até o final. Cadastrado, ficava com a sensação de que estava criando um perfil numa rede social, de mais uma em que tenho cadastro, e, ao mesmo tempo, tinha a sensação de estar jogando um joguinho no celular, em que uma das fases havia sido superada.

Dez dias depois a mochila chegou. Com a demora, segui me perguntando como seria se de fato eu estivesse precisando daquele trabalho. Como eu estaria? Só me imaginava muito nervoso e ansioso. De fato, estava nervoso e ansioso. Uma vez com a mochila, não teria mais nenhum impedimento, era só marcar na plataforma da Rappi dia, horário e locais para entrega e tudo estaria certo. Ou quase certo, ou nada certo. O cadastro na plataforma da James não tinha sido concluído e parecia inoperante. Então marquei com um dia de antecedência e as localizações que havia pensado já estavam “lotadas” no horário de almoço, dentro da plataforma da Rappi mesmo. O jeito era procurar algum outro lugar que pudesse estar mais vago. E foi assim que consegui um horário entre 12h30 e 14h30 na Praça 29 de Agosto, no Bairro Bigorrião. “Vai dar certo!”, dizia a mim mesmo, gerando uma autoconfiança invejável.

Arrumei garrafas d’água, roupa para chuva (caso chovesse) e três máscaras PFF de prevenção para COVID (porque a vacina ainda não estava disponível para o meu grupo social). Peguei bicicleta, aprumei a mochila e saí de casa para chegar próximo do horário. Ao sair de casa já percebia que os olhares dos motoristas de carro me eram diferentes, me abriam mais passagem para que eu pudesse “trabalhar”. Outros ciclistas, quando cruzavam por mim, pareciam não me ver direito... Como se a mochila em minhas costas assumisse o papel de um manto mágico de invisibilidade - peço pelo uso do termo magia ao invés de dizer que a mochila me colocava, em alguma medida, no imenso abismo social daquele grande grupo de trabalhadores subalternos e desvalorizados, devido à exploração do trabalho (CAMPAGNARO, 2020).

Para minha surpresa, eram outros cicloentregadores que me olhavam e cumprimentavam ao longo do caminho. Cada vez que cruzava era uma saudação, uma troca de olhar, um gesto de apoio e incentivo, e eu respondia o mesmo. Nesses primeiros encontros

cruzados, uma invisível teia estabelecia uma rede comunitária que, por alguns instantes, me conectava a todos aqueles cicloentregadores. Éramos em alguma medida uma grande rede comunitária, que se sabia e poderia se dar um suporte. Antes de prosseguir até o meu ponto, que deveria ser a Praça 29 de Agosto, parei em frente ao Shopping Estação, na Praça Eufrásio Correia. A mochila era um passe para abrir uma conversa mais rápida com quem estava por lá também esperando: “Moro em Piraquara, venho quase todo dia, 3 horas pedalando.” “Melhor usar mesmo o iFood, porque o Uber Eats já não está rolando bem.” “No restaurante ali perto da Rui Barbosa, na João Negrão com a André Barros, tem uma marmita por 6 reais, tem lugar que te faz comer baratinho, fica mais fácil viver assim.” “Vamos seguindo, tem que usar máscara.” E os rastros das conversas de quem começa um assunto e interrompe ao ser convocado pelo próprio aplicativo para seguir trabalhando.

Cheguei às 14h30 na praça, deixei o aplicativo ligado para algum pedido... e fiquei esperando. Os minutos foram passando, depois a hora, a segunda hora, a terceira hora e nada... nenhum pedido, nada. Nesse tempo explorei o aplicativo e vi que havia um pequeno treinamento que precisava fazer. Comecei o treinamento, que mais parecia um joguinho ou um *quizz*. A cada etapa ia ganhando a pontuação necessária para passar de fase. Eram perguntas sobre como entregar, como se comportar diante do cliente, dos estabelecimentos, qual protocolo seguir, por onde dirigir, o que fazer em situações inesperadas..., eram tantas as perguntas! E assim as horas iam passando. E nenhum pedido naquele dia. Tinha me dado conta de que primeiro precisava fazer o treinamento *online* para que depois, talvez, os pedidos pudessem vir. Com mais de seis etapas, que pareciam fases de um jogo de *videogame* no celular, consegui as supostas pontuações (OLIVEIRA, 2021). Fiquei sentado na praça mesmo, perto do supermercado que me dava a opção de ir ao banheiro toda vez que precisava e onde poderia ter acesso a água. Ao final de quatro horas, resolvi voltar para casa, sem nenhuma entrega feita, sem mais dados no celular e a bateria quase acabando... Fiquei me perguntando ao longo do dia inteiro, mais uma vez: “E se eu estivesse precisando muito desse trabalho, muito desse dinheiro, como seria?” Principalmente naquela fase da pandemia, sem muitas possibilidades e sem perspectivas de um futuro mais certo.

Ao chegar em casa e recarregar o celular, verifiquei que tinha de fazer mais algumas etapas do treinamento. Os meus perfis não foram aprovados nos outros aplicativos e só me restava mesmo a Rappi... Tinha que aceitar essa condição sim ou sim. Sem dúvidas, remarquei para outra semana para que pudesse de novo fazer as entregas. Marquei com mais antecedência, em um horário com mais movimento, no final da tarde e ali no Shopping Estação. Uma semana se passou e novamente me preparei. Mochila: *ok*. Garrafa de água: *ok*. Capa de chuva: *ok*.

Carteira com os cartões do aplicativo: *ok*. Celular carregado: *ok*. Com tudo pronto, saí perto do horário das 16h30 e resolvi chegar um pouco mais cedo perto do Shopping Estação, para ver o que iria acontecer. No caminho, os mesmos olhares cúmplices e amistosos em direção a mim. Os mesmos olhares de quem também faz o mesmo trabalho. Para a grande maioria de outros ciclistas, eu passava despercebido, era mais um com uma mochila de entregas, com uma grande marca estampada e usando uma máscara que deixava os meus olhos descobertos, atentos a tudo. Foi só o tempo de parar em frente ao *shopping* que meu celular recebeu a notificação! Não quis nem saber o quê, onde, como, quando, simplesmente aceitei afoito o primeiro pedido, como que tomado pelo mesmo espírito do jogo. “Preciso pegar esse pedido, preciso dizer que existo, que topo, se não vão me negar os próximos!” E mais do que depressa fui na direção do endereço, que ficava na famosa Rua XV de Novembro, na parte para pedestres... só que, para minha estranheza... não parei em frente a nenhum restaurante, bar, cafeteria ou, tampouco, uma lanchonete, mas, sim, em uma loja de sapatos. Informei o número do pedido como indicado na notificação, falei meu nome e recebi uma caixa de sapato *All Star*, para ser entregue na Alameda Carlos de Carvalho, 500 metros acima... 500 metros! Pedalei segurando a sacola com a embalagem que não cabia na mochila, nem podia ser dobrada e fui na direção da Alameda Carlos de Carvalho. 500 metros feitos em menos de 3 minutos. Cheguei em frente a um grande prédio luxuoso do Batel, toquei o interfone e comuniquei ao porteiro que tinha uma entrega a fazer. Disse o nome da pessoa e o apartamento. Eu podia ver a portaria envidraçada e nela estava sentada uma jovem ruiva, que se levantou, falou com o porteiro sem olhar para ele, veio na minha direção e se apresentou sem me olhar direito. Confirmei, ela abriu a porta, pegou o pacote e apenas disse: “Obrigada.” Me ajeitei na bicicleta, dei por encerrada a entrega e fui avisado de que acabara de receber 2 reais. Um vazio e um desalento tomaram conta de mim. Não sabia muito o que fazer. Resolvi voltar ao meu ponto de espera, o *shopping*. Ali fiquei esperando por mais duas horas e não veio nenhum outro pedido. Fiquei mais duas horas na frente do *shopping*. A temperatura foi caindo, a chuva ameaçou cair com algumas gotinhas de garoa e, mesmo assim, nenhum pedido. Resolvi voltar para casa com meus 2 reais, que só seriam pagos em duas semanas.

Fui ao terceiro dia de experiência como cicloentregador acompanhado de uma sensação de fracasso que me perseguia. Olhava as outras pessoas fazendo as entregas, uma atrás da outra, e me perguntava por que eu não fazia mais. Lembrei de uma das pessoas que conversei, que me disse que era preciso que a plataforma confiasse em você. Quanto mais você entrega, mais a plataforma lhe oferece trabalho. Pedalei na direção do *shopping*, na crença de que talvez essa poderia ser uma verdade. Com todo o *check-list* pronto, fui e, ao chegar lá, o aplicativo

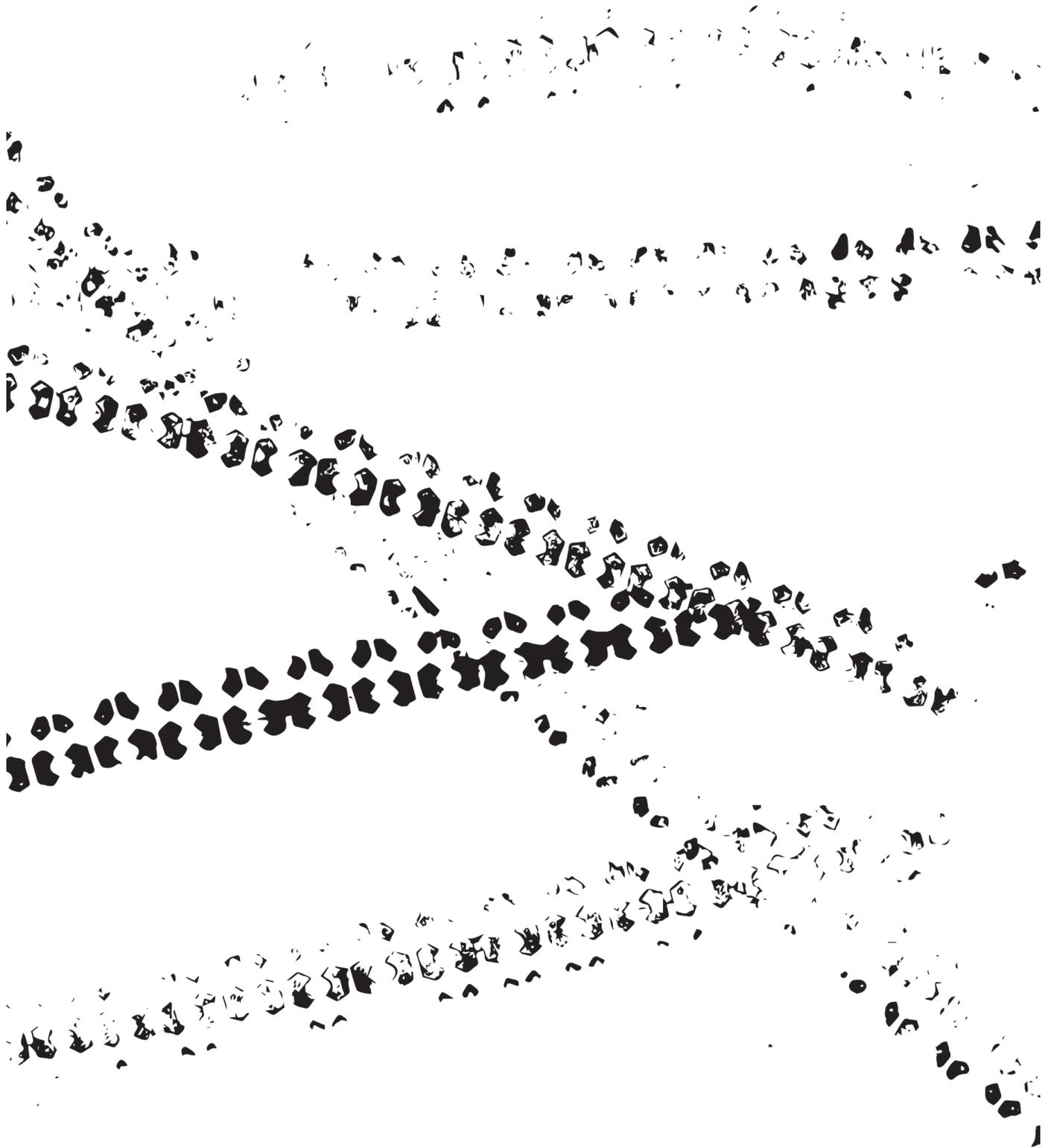
emitiu uma notificação que soou no celular. Era para eu fazer a entrega das compras de um supermercado para uma pessoa. Em menos de 5 minutos já estava no supermercado e, no meu celular, apareceu a lista de produtos. Como eu havia passado pelo treinamento, que me ensinara como deveria fazer as compras nessa situação, segui o passo a passo. Funcionárias e funcionários do supermercado me olhavam não como um cliente, mas, dessa vez, como um trabalhador como eles. Logo foram indicando onde deveria deixar a bolsa e pediram para ver o número do pedido. Foram muito simpáticos e de imediato indicaram os caminhos dentro do estabelecimento. Ir nas prateleiras e gôndolas indicadas para cada produto pedido e, uma vez coletado, indicar que já tinha selecionado. Um a um. Como num jogo, como numa gincana de um programa de televisão falido de um domingo decadente em alguma casa em que as pessoas seguem dentro de casa assistindo como se estivessem assistindo. Fui tomado por um espírito competitivo contra o tempo, parecia escutar dentro de mim o próprio Gugu Liberato gritando comigo: “Queijo muçarela, pacote com 10 fatias... valendo!” e eu lá, correndo dentro do mercado atrás do produto. E, quando não achava, mostrava os semelhantes para o cliente... e algo novo era escolhido. Mexer nas compras de uma pessoa é tocar em parte de sua intimidade, saber o que come, seus hábitos e prováveis problemas de saúde. Eu pensava: “Essa pessoa só quer produtos processados e ultraprocessados. Provável candidata a diabetes, pressão alta, veias entupidadas e uma morte precoce com todos esses problemas... Como boa parte da população mundial.” Mas a competição contra o tempo era maior e não me deixava me distrair tanto. Em 15 minutos, que mais pareceram uma eternidade, estava pagando e tentando encaixar tudo na mochila, que ficou bem pesada. Pedalei à noite, por mais uns 700 m, e fiz a entrega. Toquei o interfone e um homem de meia-idade veio até a portaria, acenou, como quem diz que é ele, falei seu nome, confirmei pela foto e fiz a entrega. Não teve boa noite, só um agradecimento sem olhar nos olhos e atravessado pelo hábito da invisibilidade. Voltei para a bicicleta, encerrei o pedido. Já me sentia craque, dei meia-volta e soou nova notificação. Deveria ir a uma farmácia em menos de 500 m. Fui e o pedido, às 21h30 da noite, era um colírio lacrimal. Não, meus olhos não se encheram de lágrimas, só sentia mesmo um gozo de perceber que a plataforma parecia confiar em mim. Tocar no medicamento, assim como nas compras de supermercado, é tocar na intimidade. Me deixava cúmplice do “cliente”, mesmo sem saber quem era, como era conhecido apenas por um nome. Meu corpo estava em alerta pela adrenalina que foi a gincana de ir ao mercado, conseguir fazer logo outra entrega. Tomava o corpo com um gozo espetacular, poderia fazer mais duas, três, quatro entregas assim. Suava e a endorfina me fazia sentir poderoso em cima da bicicleta. Em menos de 300 m, driblando carros à noite, cheguei noutro prédio para entregar. O porteiro me impediu de avançar muito, deveria esperar, como todos os

outros entregadores, no mesmo local sinalizado na portaria. Éramos quatro pessoas, com suas mochilas e pacotes de entrega. Eu com um colírio lacrimal. Estávamos em fila e cada um deixava na bancada do porteiro, indicando o apartamento. O interfone era acionado e cada morador vinha até a portaria pegar seu pedido. Deixei o colírio e só escutei um “próximo”. A fila andou e eu tive que ir embora. Do lado de fora vi uma moça enrolada num roupão e com pantufas pegar o colírio lacrimal. Voltei para a bicicleta e desejava mais entregas. Até ali foram 8 reais pelas duas entregas. Queria mais uma. Meu corpo tinha gostado do gosto daquilo. Compreendi o que tinham me dito. O horário avançava e achei melhor voltar para casa antes que o celular tocasse mais uma notificação.

A última vez que fiz uma entrega foi na semana seguinte. Reservei os horários e o local um dia antes. Mantive a área central de Curitiba no início da noite e deixei o Shopping Estação como ponto de partida. Tudo se tornou rapidamente familiar, já não me preocupava antes com o que tinha que carregar e no caminho já tinha me habituado com os cumprimentos seletivos ligados aos mesmos que estavam trabalhando na mesma função que eu. Por aqueles dias me senti parte, de alguma forma, daquela comunidade que se estabelece entre um ir e vir. Antes mesmo de chegar no *shopping* o celular tocou e chegou mais um pedido de compra. Mais um pedido de ultraprocessados para mais uma noite durante a semana e alguns itens para um café da manhã? Ou um lanche à noite? A adrenalina tomou conta de mim mais uma vez, o espírito de competição contra o tempo e contra o fracasso tinham tomado conta de mim novamente. Fiz a compra, que não era tão pesada como da outra vez, mas cheia de itens caros. Parecia conhecer a equipe de funcionários do supermercado, eram parceiros com meu trabalho e me atendiam com certa cordialidade — não a mesma dirigida a um cliente, mas a alguém que também está na mesma precariedade, ou de alguém que está pior... Havia um olhar de piedade em direção à minha pessoa. Escutei frases de incentivo e palavras de encorajamento para prosseguir, não perder a fé, que “Deus ajuda a quem cedo madruga”. Já era noite... Deveria atravessar a noite? Em 700 m já estava na portaria de mais um prédio alto do centro de Curitiba e, mais uma vez, entreguei as sacolas para o porteiro, que acionou a pessoa que tinha feito o pedido. Mais uma vez não tive contato direto..., mas faria diferença? Encerrei a entrega.

Subi na bicicleta e fui na direção do *shopping*. O tempo fechou e uma pequena garoa começou a cair. Achei mais prudente voltar para casa, não estava tão agasalhado. Fiz um cálculo rápido na cabeça. Parei debaixo de uma marquise e vi no aplicativo que por aqueles quatro dias de entregas iria receber 15 reais. 15 reais. Com o número na cabeça e pelas horas trabalhadas, seguia me perguntando: “Se eu estivesse precisando desse trabalho? Como seria?” Resolvi voltar para casa, sem conseguir responder direito a pergunta. A sensação de fracasso permanecia

em comunhão com a adrenalina que ainda tomava conta do meu corpo. Estava agitado, inquieto. Assim que cheguei em casa, comecei a contar para meu marido, o Dag, sobre o dia. De alguma forma recontar me trouxe um pouco de conforto e apaziguamento.



rastros de percursos de corpos pedalantes
de Cadu Cinelli, carimbo com pneu de bicicleta, 2024

5.10 Cruzamentos

Estimada Professora Alícia Lindón,

Desde que me senti impelido com a sua convocação, que entendo como um chamado-inspiração, queria escrever algumas palavras publicamente. Essas narrações geoartísticas são fruto dessa aventura. Percorri contigo esses cruzamentos e essas paisagens-lugares-territórios em rumo ao desconhecido com tantas e tantos que estão nessa jornada de “transver” as geografias que fazemos. Nos cruzamentos com as palavras que compunham meu alforje preso no bagageiro de minhas pedaladas: Wright, Dardel, Cosgrove, Joseli. E além de tantas outras pessoas que pude fazer interlocução ao longo desses percursos: Marcos, Hugos, Wagner, Denise, Salete, Alessandro, Giuliano, Fernanda. Essas geografias, que aqui foram narradas, percorreram cidades, e agora cidades que habitam a memória e a imaginação. Essas mesmas geografias percorrem caminhos imaginados com outros contornos, cores e luminosidades e recebem em alteridade as nossas contribuições para seguirem vivas dentro de nós. Como se, a cada vez narrada, a história precisasse se atualizar, com novas questões, novos elementos, revisitando o que se conhece e o desconhecido. É nesse desejo que esse corpo aqui, escritor/narrador dessas experiências que me atravessam, convida para vislumbres em que as distâncias espaço-temporais implicadas pelas determinações físicas possam ser rompidas pelo gesto poético. Que numa esquina povoada pela voz em manifesto de Augusto se torne um estopim para Washington, e uma vez comovido, ele sai das calçadas em força abrupta e desce junto com os carros, gritando que não tem tempo para “negócios” e nem para os homens de negócios. No cruzamento ele freia, para e enxerga ao longe, na contramão, um silencioso Carlos que sobe eternas ladeiras, sem pressa, mas represado de urgências. Se entreolham, acenam e Carlos sorri para Washington. O sol invade a pista. Tamanha claridade impede Carlos de abrir os olhos além do mínimo. Quando sua rua atravessa a canaleta, ele vê uma imensa mancha vermelha no horizonte. Aperta os olhos, faz sombra com as mãos e no centro da massa avermelhada uma mulher em sua bicicleta lidera uma imensa frota de ônibus biarticulados vermelhos: Laura dá o ritmo, a velocidade, abrindo caminho para que todos eles possam segui-la numa via utópica de respeito. Quando o alcança, o silencioso Carlos vai ao encontro da grande marcha liderada por Laura, que tem Matheus pedalando ao lado dela, com um olho no que está a sua frente e outro em algum outro lugar. Pois é nesse outro lugar que Matheus também pedala, é na sua cidade natal, é no horizonte margeado por uma esperança, é na sombra da árvore que torna mais possível seguir. Ali encontra numa conversa Marc e Michel, e ali também

é Haiti, que não é aqui, mas assim com eles do jeito que estão, como em casa, é sim. Os três lançam dados num jogo sem fim, até uma notificação no celular soar. Distraídos com o jogo da vida, foram notificados, mas quem aceitou foi Felipe, num outro canto em reencanto com a vida, aceitou como quem dá chance a uma nova sorte, apesar do coração já saber que essa tal sorte não é tão grande assim... talvez quase nenhuma, talvez... seria a esperança? Talvez. Talvez.

Talvez, estimada Lindón, em muitos fluxos as cidades dentro da cidade percorrem a si mesmas, como os fluidos corporais dentro de um grande organismo vivo, pulsante, desejoso e temeroso. Se encontram e desencontram em ciclos, trajetórias, sonhos, desesperanças, manifestos e trabalho, sobretudo pelo trabalho — este que move a engenharia cotidiana de fabricação da vida em suas contradições.

Meus sinceros agradecimentos pelo “chamado”,
Cadu.



movimentos finais e algumas considerações

6. *movimentos finais e algumas considerações*

Num trajeto percorrido há sempre um momento em que se conclui que ali é o final. **narração geoartística: movimentos de corpos pedalantes** trouxe até aqui movimentos, questões, indagações, reflexões e histórias na trajetória da pesquisa sobre as experiências espaciais a partir da narração de histórias. Ao lidar com o ato de narrar histórias, também estamos lidando com a criação do espaço e, no caso desta pesquisa, a partir da perspectiva do corpo, daquela pessoa que narra, daquela pessoa que escuta, do ser vivente que está *em* mundo. Essa trajetória e seus *movimentos* chegam a um final. No caso aqui gostaria de elencar passo a passo, ponto a ponto algumas das considerações que faço de cada um dos movimentos que foram atravessados ao longo dessa trajetória que é a tese apresentada.

No **movimentos para traçar outras geografias** sensíveis, criativas, emocionais, afetivas e artísticas, me alio a uma rede que se estabelece de vários outros geógrafos e geógrafas e outras pessoas que têm os mesmos interesses de compartilhar e viver as crises que a geografia como ciência tem vivido, no que se refere a se compreender também como um campo de conhecimento de pilares filosófico e artístico. Tais indagações são desde tempos primordiais apontadas por Sauer (1998) e, já na segunda metade do século XX, por Dardel (2015) e, um pouco mais a frente no tempo, por Tuan (2012, 2013), Wright (2014), Cosgrove (2004), Massey (2008), Berque (2016) e Besse (2014), entre outros. A convocação provocada por Lindón (2012), ao apontar saídas para a crise no campo geográfico se debruçando sobre as narrativas na escala do cotidiano e das pessoas, gira a perspectiva de uma geografia hegemônica para outras geografias, com os pés no mundo vivido. Não à toa, isso abre possibilidades para que outras geografias possam surgir, geografias imbuídas de aspectos subjetivos, emocionais, afetivos, sensíveis, narrativos e artísticos. Não como um retorno a um jeito primordial de fazer geográfico, em uma visão romântica e idílica, mas, ao contrário, em uma virada de uma perspectiva que sai do alto, do olhar do dominante, para uma geografia que se faz por quem está percorrendo o mundo, contexto em que se torna importante abraçar os atravessamentos e as afecções dessa experiência espacial, dessas geograficidades.

Desse contexto, a questão que surge é a necessidade de problematização do uso das categorias de análise do espaço e talvez por isso tenhamos que considerar uma fluidez no uso das categorias, ou mesmo suas junções, para que possamos contemplar questões de pertencimento, domínio, afetos e de outras ordens subjetivas. A partir daí, ao diluirmos as fronteiras entre o que consideramos paisagem e lugar, poderemos dar vazão a um lugar-paisagem, território-lugar. Até porque também estou a falar a partir da escala do corpo e das

relações produzidas e/ou criadas do espaço a partir de cada corpo e de cada pessoa, as quais são inúmeras, diversas e emergem de complexas dinâmicas socioculturais.

Quando, nesse movimento, me debruço sobre as geografias artísticas, as geoartes ou mesmo as geografias criativas aparece mais uma questão, não da ordem do que é melhor ou pior, mas do sentido de como lidar com as pesquisas e estudos para que não usem o processo artístico apenas de forma instrumentalizadora, como uma ferramenta ou mesmo como um objeto de análise. Repito que não vejo essas pesquisas como um problema, mas sim como possibilidades, e que abro a questão de como podemos também fazer outras pesquisas em que os processos criativos e artísticos com a geografia possam também ser considerados como uma prática de pesquisa. Encontro como resposta, como pista para poder guiar o trabalho, considerar o corpo como escala. E aqui, neste caso, o corpo do próprio pesquisador, ideia que pude esmiuçar e aprofundar no **movimentos dos princípios fundantes em desvios e digressões**.

Já no **movimentos das geografias das histórias contadas**, parti para tratar da narração de histórias, esse ato e habilidade que temos a partir da linguagem, e debati o quanto o contar histórias atravessa o cotidiano, ao mesmo tempo em que funda as nossas existências há milênios, se não desde que nos entendemos como gente neste mundo. Contar nos faz compreender que somos parte deste mundo, ou pelo menos deveria. É claro, apresento também algumas questões em relação ao ato de contar e o uso das narrativas como formas de domínio, colonialismo, apagamento e silenciamento – como um poder de manutenção hegemônico. Em contraponto, contar histórias também pode ser um movimento de transformação social, comunitário, de mudanças de dinâmicas e giros culturais, assim como de transmissão de saberes e conhecimentos antecessores à invasão europeia em terras latino-americanas. Histórias que hoje, ao serem escutadas para além de seus círculos comunitários, nos apresentam formas de ver e lidar com o mundo fundamentais para seguirmos vivos com alguma mínima qualidade. Mais que apenas um tipo de contar histórias, nesse movimento apresento a diversidade de contextos e formas com que o ato se revela no cotidiano. Por isso mesmo destaco mais a frente a aparição do contar histórias em contexto urbano e os arranjos e uma certa necessidade de dar utilidade e finalidades para justificar sua presença em solo citadino.

Faço dois recortes espaço-temporais relacionados para contar os processos do que Patrini (2005) apresenta como a Retomada dos Contos, e nesse caso falo de um contexto francês, europeu. Noutro recorte espaço-temporal apresento uma trajetória dessa retomada em território brasileiro nas últimas décadas do século XX. Compreendo que fiz um recorte privilegiando o favorecido sudeste do Brasil e não acho que o meu recorte deveria ser considerado como uma leitura do que aconteceu no Brasil de forma generalizada nas últimas

décadas do século XX. Diferente disso, creio que possamos pensar em como algumas das vertentes que se fortaleceram no sudeste brasileiro influenciaram a formação de um movimento mais abrangente em outras partes do Brasil, que já tinham suas formas e movimentos.

Também nesse movimento faço os entrelaçamentos entre a geografia e a narração de histórias, encontrando os pontos fundamentais para pensar essa geografia das histórias contadas que ganha contorno no que vou compreender como narração geoartística. Como fazer o diálogo entre esses campos do conhecimento? Vejo que se abrem e se encontram, porque as questões das criações espaciais e espaço-temporais na narração de histórias estão presentes o tempo todo. Considero que, talvez, se nos conscientizarmos dessa presença, possamos, enquanto movimento, quebrar certas amarras de como fazemos as nossas práticas artísticas e de como elas estão inseridas, principalmente, no contexto urbano. E mais uma vez reforço que trazer à tona o conceito “narração geoartística” é um ponto de partida para seguirmos em desdobramentos, investigações, em movimentos que possam contribuir melhor as compreensões sobre nossas práticas.

No **movimentos dos princípios fundantes em desvios e digressões**, conto a minha história profissional e os atravessamentos de questões e inquietações que vão construindo o processo do projeto artístico do Percursos Afetivos. Para mim, a maior consideração a ser feita sobre esse movimento e que perpassa toda a tese, mas principalmente essa seção, é o falar sobre si mesmo. Nas orientações com meu orientador e nos retornos de outros pares, sempre fui encorajado a “contar” o meu processo, porque “contando” estaria apresentando os caminhos que me levaram e me levam ao ponto em que estou. No esforço de ir encontrando o que pode ser a justa medida, a fim de não atravessar a fronteira de um relato de diário ou de apontamentos narcísicos, percebi que a linha é tênue. Compreendo que me apoiar no diálogo com as reflexões motivadoras e impulsionadoras para seguir caminhando me foram fundamentais; no entanto, reconheço-me em minha humanidade e em minha vaidade e acredito que, sim, em alguns momentos eu possa ter ultrapassado essa justa medida, no jogo pendular entre envolvimento e distanciamento. Ao mesmo tempo, defendo que uma vez que estamos a falar sobre o corpo como espaço, ou mesmo da escala do corpo e da experiência no acolhimento do corpo da pessoa pesquisadora, sendo ela que faz e realiza a prática, se torna fundamental que a primeira pessoa apareça. Entendo que, ao fazer essa escolha, se assumem os recortes, as perspectivas, os envoltivos e as particularidades, porque nisso também estão as dinâmicas e as relações com o mundo vivido.

Já quando aparece o **movimentos de corpos pedalantes em narrações geoartísticas**, é importante salientar que, ao contar sobre as pessoas que trabalham com a cicloentrega ou

ciclogógica, não estou de nenhuma forma a falar de algo afetuoso, carinhoso ou “fofinho” — pensamento a que o estigma ou o estereótipo do que é afetivo possivelmente possa levar. Porque, quando se fala por uma geografia dos afetos, é preciso pontuar alguns demarcadores, já que se incorpora a ideia de que esses percursos são geradores dessas geografias, que poderiam também ser chamadas de geografia emocional ou das emoções (SILVA, 2019), ou geografias dos afetos. Prefiro ainda manter a palavra afeto e afetiva para relacionar à teoria espinoziana (SPINOZA, 2018), mesmo que haja muitos encontros e conexões com a teoria levantada pela geógrafa Márcia Alves Silva (2019). Os afetos são aquilo que nos traz potência para agir no mundo, que provocam, nos fazem mover ou nos despotencializam, nos afeccionam, sendo esses alegres ou tristes e em suas complexas combinações, como muito bem exposto por Spinoza (2018).

E, sobretudo, me parece que é preciso tomar um cuidado ao ficcionalizar essas histórias, a fim de não romantizá-las, alienando as suas complexidades dos fatores culturais, sociais e econômicos que levam essas pessoas a aceitarem condições tão precárias de trabalho. Ao lidar com as histórias de vida e as geografias contra-hegemônicas e marginais dessas pessoas, abre-se a possibilidade de encarar, lidar e apontar em coletivo e com complexidade o que está em torno das questões que levam as pessoas a estarem nessas condições de trabalho. Não estamos em um ponto em que alguém simplesmente “escolhe” trabalhar ou viver assim, como tanto nos dizem os *slogans* e chamadas de “empreendedorismo” neoliberal. Não, de fato, não há “escolhas” e tampouco “liberdade”. Mas, ao escutar essas histórias de vida e recontá-las, podemos elucidar e desenhar, de forma coletiva, participativa e transdisciplinar, novos trajetos que suportem dignidade e condições mais favoráveis a essas pessoas.

Mais do que utilizar o dispositivo como um “instrumento”, o que o simplificaria e até mesmo poderia reduzi-lo a um caráter utilitarista, com o objetivo de dar uma finalidade a um projeto artístico, o que interessa aqui, em oposição a isso, são os caminhos possíveis e geradores de conhecimento a partir e (por que não?) com a prática artística. Essa não é uma defesa contra a necessidade da objetividade científica, porque, sim, ela é necessária para muitos caminhos e processos de investigação. Mas a produção de conhecimento e os processos de aprendizagem em que o corpo precisa ser considerado podem ser diversos, do mesmo modo que a experiência sofrida por ele demanda suas próprias linguagens.

Compreendo que o movimento de encerramento desta tese pode abrir outros movimentos de debate e de pesquisa, de trocas, de contrapontos e, claro, de prosseguimento de construção do conhecimento coletivo. Porque, apesar de ocorrer um processo solitário na elaboração da tese, da continuidade da pesquisa e dos estudos, ao mesmo tempo, há uma grande

rede de pesquisas e pessoas estudando, criando e discutindo em conjunto. “O caminho se faz caminhando”, e são justamente os encontros, companhias e partilhas que fazem desse caminhar uma criação amorosa, em rede, coletiva.

Mais uma vez agradeço a todas as pessoas e seres não humanos que estiveram nesse caminhar.

“O amor, o trabalho e o conhecimento são as fontes da nossa vida. Deveriam também governá-la.”

Wilhem Reich

Handwritten text, possibly a list or notes, written in a cursive script. The text is mostly illegible due to blurring and is arranged in a curved line across the page.

bibliografia.

REFERÊNCIAS

- ALLES BELLO, A. **Introdução à fenomenologia**. Bauru: Edusc, 2006.
- ALMEIDA, S. L. de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- ANDREOTTI, G. **Paisagens culturais**. Curitiba: Editora UFPR, 2013.
- AUGÈ, Marc. **Elogio de la bicicleta**. Barcelona: Gedisa, 2009.
- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7a. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. 197 -221 p.
- BERQUE, A. **La pensée paysagère**. Bastia: Éditions Éoliennes, 2016.
- BESSE, J.M. **Ver a Terra**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BERDOULAY, Vincent. **El sujeto, el lugar y la mediación del imaginário**, HIERNAUX, D. (org.). **Geografías de lo imaginário**. Barcelona: Anthropos, 2012. p. 49-65. 2012.
- BONDI, L.; DAVIDSON, J.; SMITH, M. Introduction: Geography's Emotional Turn. *In*: DAVIDSON, J.; BONDI, L.; SMITH, S. (orgs.). **Emotional Geographies**. Farnham: Ashgate, 2007. p. 1-16.
- BORDIEU, P. **Meditações Pascalianas**. Oeiras: Celta Editora, 1998.
- BYRNE, D. **Bicycle Diaries**. Londres: Farber and Farber, 2009.
- CAMPBELL, J. **O poder do mito com Bill Moyers**. Com Bill Moyers. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CAMPOS, C. E. C. O. de. Percursos criativos e geográficos para a Arte de Contar Histórias: uma perspectiva geográfica para as histórias contadas. *In*: Simpósio Internacional Geografia, Literatura e Arte, 4., 2020, Rio de Janeiro; Simpósio Nacional de Geografia, Literatura e Arte – uma interface entre Geografia, Turismo, Literatura e Arte: entre viagens reais e imaginárias, 5., 2020, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2020. p. 567-579.
- CAMPOS, C. E. C. O. de; TORRES, M. A. Entre as geografias narradas e os imaginários geográficos. *In*: DOZENA, A. (org.). **Geografia e Arte**. Natal: Caule de Papiro, 2020. p. 175-208.
- CÂNTIA, A.; CHAGAS, F. (org.). **Narração artística: modos de fazer**. Belo Horizonte: AbraPalavra, 2021.
- CARMO, R. M. do; CALEIRAS, J.; ROQUE, I.; ASSIS, R. V. **O trabalho aqui e agora: crises, percursos e vulnerabilidades**. Lisboa: Edições Tinta-da-China, 2021.
- CARRIÈRE, J. C. **Le cercle des menteurs: contes philosophiques du monde entier**. Paris: Pocket, 1998.

CÉSAR, C. **Francisco, forró y frevo**. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil, 2008. 1 CD.

CINELLI, C. **Percursos Afetivos: uma cartografia de histórias**. Curitiba: Kotter Editorial, 2021. 124 p.

CLAVAL, P. **A geografia cultural**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

CLAVAL, P. Mitos e imaginários em geografia. *In*: LINDÓN, A.; HIERNAUX, D. (org.). **Geografías de lo imaginário**. Barcelona: Anthropos, 2012. p. 29-48.

COSGROVE, D. A geografia está por toda parte. *In*: CORRÊA, R. L.; HOSENDAHL, Z. (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2004. p. 92-122.

CRUZ, H. A. da. **Práticas artísticas, participação e política**. Porto: Edições Colibri, 2021.

CRUZ, H.; BEZELGA, I.; MENEZES, I. The quality of participation of Brazilian theatre collectives in contexts of community artistic practices. **Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance**, p. 621-637, 2021.

DARDEL, E. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DE PAULA, F. C. Ferida de outono: sobre literatura, corpo e presentificação da geograficidade. **Revista da Anpege**, Anápolis, v. 16, p. 243-258, 2020.

DE PAULA, F. C. Sobre geopoéticas e a condição corpo-terra. **Geograficidade**, Niterói, v. 5, p. 50-65, 2016.

DOCAMPO, X. P. **El libro de los viajes imaginários**. Madrid, Anaya, 2008.

DOZENA, A. **Geografia e Arte**. Natal: Caule de Papiro, 2020. v. 1. 431 p.

DOZENA, A. Horizontes Geográfico-Artísticos entre o Passado e o Futuro. **Geograficidade**, Niterói, v. 10, p. 73-82, 2020.

DOZENA, A.; COSTA, P. R. M.; GOMES JUNIOR, G. H. Uma cartografia poética: a cidade de Natal e o rio Potengi. *In*: REGO, N.; KOZEL, S.; AZEVEDO, A. F. (org.). **Narrativas, geografias, cartografias** – para viver é preciso espaço e tempo. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020. p. 393-408.

ESTÉS, C. P. **O dom da história**. Rio de Janeiro: ROCCO, 1998.

EURÍPEDES. **Medeia**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

FABIÃO, E. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Revista do LUME** – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp, Campinas-SP, n. 4, 2013. 11 p.

FERNANDES, C. Quando o todo é mais que a soma das partes: somática como campo epistemológico contemporâneo. **Revista Brasileira Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 9-38, jan./abr. 2015.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro, São Paulo: Paz e Terra, 2019.

GALVÃO FILHO, C. E. P. **Por abismos-casas-mundos: ensaio de geosofia fenomenológica**. Londrina: Eduel, 2019.

GONZÁLEZ, L.; HASENBALG, C. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2022.

GRATÃO, Lúcia Helena B. A poética d' "O Rio" – ARAGUAIA! De Cheias... &... Vazantes... (À) Luz da Imaginação! 2002. 354p. tese (Doutorado em Geografia) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

HAMADI. **Histórias dos homens livres**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

HAWKINS, H. Creative geographic methods: knowing, representing, intervening. On composing place and page. **Cultural Geographies**, v. 22, n. 2, p. 247-68, 2015. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26168641>. Acesso em: 16 nov. 2023.

HEIDEGGER, M. La esencia del habla. *In*: HEIDEGGER, M. **De camino al habla**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1987.

HERNÁNDEZ, M. T. E. Conformando un lugar: narrativas desde la periferia metropolitana. *In*: RAMÍREZ, P. K.; DÍAZ, M. A. A. (coord.). **Pensar y habitar la ciudad**: afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo. Madrid: Anthropos, 2006.

HOLZER, W. **Um estudo fenomenológico da paisagem e do lugar**: a crônica dos viajantes no Brasil do século XVI. 1998. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

JORGE, F.; PEREIRA, N.; TOMAZ, D. **Há Cultura!** Cultura para todos. Vila Nova de Famalicão: Município de Vila Nova de Famalicão e MEXE Associação Cultural, Tipografia Mota & Ferreira, 2022. Disponível em: https://issuu.com/municipiodefamalicao/docs/hacultura-culturaparatodos_2022. Acesso em: 22 jan. 2024.

KOZEL, S. (org.). **Mapas mentais**: dialogismo e representações. Curitiba: Appris Editora, 2018.

LACOSTE, Y. **A Geografia: isso serve, em primeiro lugar, para fazer a guerra**. São Paulo: Papirus Editora, 1988.

LARROSA, J. Notas sobre a experiência e sobre o saber da experiência. *In*: **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan-abr. 2002.

LARROSA, J. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. (Coleção Experiência e Sentido).

LEANDRO, L. A. **Uberização e condições de trabalho dos cicloentregadores que atuam no município de Curitiba - PR**. Curitiba: UTFPR, 2022.

LIMULJA, H. **O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomami**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

LINDÓN, A. ¿Geografías de lo imaginário o la dimensión imaginaria de las geografías del Lebenswelt? *In*: LINDÓN, A.; HIERNAUX, D. (org.). **Geografías de lo imaginário**. Barcelona: Anthropos, 2012. p. 66-86.

LINDÓN, A.; HIERNAUX, D. Renovadas intersecciones: la espacialidade y los imaginários, por Daniel Hiernaux e Alicia Lindón (org.). **Geografías de lo imaginário**. Barcelona: Anthropos, 2012. p. 9-28

MACHADO, R. **Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias**. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2004.

MACHADO, R. Entrevista Percursos da Arte na Educação, Canal Ação Educativa, 2015. 1 vídeo (21min56s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZPNstaVZ-vg&t=147s>. Acesso em: 22 jan. 2024.

MACIEL, C. Morfologia da paisagem e imaginário geográfico: uma encruzilhada ontogenoseológica. **GEOgraphia**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 71-82, 2009.

MARANDOLA JR., E.; DE PAULA, F. C.; FERNANDEZ, P. S. A experiência do caminhar e do olhar: três percursos na Ponte Preta. **RUA**, Campinas, v. 13, p. 61-78, 2007.

MARANDOLA JR., E. Viagens por paisagens: experiências do sentir e do querer. Colóquio Internacional e Interdisciplinar Literatura e Paisagem: estudos de paisagem nas literaturas de língua portuguesa; Literatura, viagens e turismo cultural no Brasil, na França e em Portugal, 2., 2013, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UFF, 2013.

MASSEY, D. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MATHIAS, F. M. F.; QUEIROZ FILHO, A. C. Corpo-bicicleta e o deslocamento urbano: relatos de um pedalar como experiência. Seminário Internacional de Investigación en Urbanismo, 12., 2020, Lisboa-São Paulo. **Anais...** São Paulo: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2020.

MATOS, G. A.; SORSY, I. **O ofício do contador de histórias**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

MEKDJIAN, S.; OLMEDO, É. Médier les récits de vie. Expérimentations de cartographies narratives et sensibles. **Mappemonde**, Avignon, n. 118, 2016. Disponível em: <http://mappemonde.mgm.fr/118as2/>. Acesso em: 22 jan. 2024.

MIGUEL, A. C. C. **O educador narrador: uma trajetória pela palavra e pela escuta**. 2017. 188 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense, 2017.

MIRANDA, A.; VIEIRA, J. O uso da bicicleta no ambiente urbano. In: ARAÚJO-LIMA, C. (org.). **Mobilidade urbana: abordagem multidisciplinar**. Curitiba: UFPR – Setor de Tecnologia, 2019. p. 97-134.

NAKAMORI, S; BELOTTO, J. C. A.; OLIVEIRA, A. G. **Diretrizes para a elaboração de política pública de ciclomobilidade: experiências do Programa Ciclovida da UFPR**. Curitiba: PROEC/UFPR, 2016.

NEIDJIE, B. **Story about feeling**. Austrália Ocidental: Magabala Books, 1989.

NÚÑEZ, G. **Descolonizando afetos: experimentações sobre outras formas de amar**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

OLIVEIRA, R. C. de. Gamificação e trabalho uberizado nas empresas-aplicativo. **RAE - Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0034-759020210407>. Acesso em: 24 jan. 2024.

PAPPIANI, A. **Povo verdadeiro: os povos indígenas no Brasil**. São Paulo: Ikorê, 2009.

PATRINI, M. de L. **A renovação do conto**. São Paulo: Editora Cortez, 2005.

PEREIRA, J. C. Cartografias afetivas: paisagens/passagens. In: GUIMARÃES, L. B.; KRELLING, A. G.; PEREIRA, J. C.; DAL PONT, K. R. (org.). **Ecologias inventivas: experiências das/nas paisagens**. Florianópolis: Editora CRV, 2015. p. 45-55.

RECK, Y. Mulheres e cicloentregas: um estudo de caso sobre o coletivo *Señoritas Courier*. In: CALLIL, V.; CONSTANZO, D. (org.). **Desafio: estudos de mobilidade por bicicleta 5**. São Paulo: Centro Brasileiro de Análise e Planejamento CEBRAP, 2022.

SARAMAGO, J. **O conto da Ilha Desconhecida**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1998.

SAUER, C. O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R. L.; HOSENDAHL, Z. (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 12-74. Trabalho original publicado em 1925.

SILVA, J. Relatos de si: eu, a geografia e o indizível no campo científico, **Caderno Prudentino de Geografia** (número especial “Múltiplas e Microterritorialidades nas Cidades”), Presidente Prudente, n. 42, v. 2, p. 173-189, jun. 2020.

SILVA, J. M. Contos de “corpos como espaço” e o desafio de transformar as vidas precárias em vidas vivíveis. In: KOZEL, S.; TORRES, M.; FILHO, S. F. G. (org.). **Espaço e representações: acordes de uma mesma canção**. Porto Alegre: Compasso Lugar Cultura, 2022. p. 401-415.

SILVA, M. A. S. da. **O eu, o outro e o(s) nós: geografia das emoções à luz da filosofia das formas simbólicas de Ernst Cassirer (1874-1945) e das narrativas de pioneiros da igreja messiânica mundial**. 2019. 303 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências da Terra, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Curitiba, 2019.

SOARES, A.; GUTH, D. (org.). **O Brasil que pedala**: a cultura da bicicleta nas cidades pequenas. Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2018.

SOUZA JÚNIOR, C. R. B. de; ALMEIDA, M. G. Geografias criativas: afinidades experienciais na relação arte-geografia. **Sociedade & Natureza**, Uberlândia, v. 32, p. 484-493, 2020.

SPINOZA, B. **Ética**. Belo Horizonte e São Paulo: Autêntica, 2018.

TIERNO, G. Ensaio com a praça pública ou sobre o conto nas cidades complexas. *In*: TIERNO, G.; L. Liesenfeld (org.). **Narra-te cidade**: pensamentos sobre a arte de narrar histórias hoje. São Paulo: A Casa Tombada Edições, 2017. p. 19-36.

TORRES, M. A. **A paisagem sonora da Ilha dos Valadares**. Curitiba: UFPR, 2009. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências da Terra, Curitiba, 2009

TORRES, M. A. **Os sons que unem**: a paisagem sonora e a identidade religiosa. 2014. 242 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências da Terra, Curitiba, 2014.

TUAN, Y. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: EDUEL Editora, 2012.

TUAN, Y. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Londrina: EDUEL Editora, 2013.

VARELLA, F. **Nasrudin** – 99 contos. Belo Horizonte: Caravana de Livros, 2009.

VASALLO, B. **Desafio poliamoroso**: por uma nova política dos afetos. São Paulo: Editora Elefante, 2022.

VERDUM, R.; VIEIRA, L. F. S.; PIMENTEL, M. R. As múltiplas abordagens para o estudo da paisagem. **Espaço Aberto**, Rio de Janeiro, v. 6, n.1, p. 131-150, 2016.

VON FRANZ, M. L. **A sombra e o mal nos contos de fada**. São Paulo: Paulus, 2002.

WRIGHT, J. K. Terrae incognitae: o lugar da imaginação na geografia / Terrae incognitae: the place of the imagination in geography. **Geograficidade**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 4-18, 2014.

OBRAS CONSULTADAS

BACHELARD, G. A poética do espaço. *In*: BACHELARD, G. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura (obras escolhidas, vol. 1). 8a ed. São Paulo: Brasiliense, 2016.

BOBROWEC, A. F. Conheça a história de São José dos Pinhais. **Revista Pública**, 21 mar. 2017. Disponível em: [Conheça a história de São José dos Pinhais | Revista Pública \(revistapublicasjp.blogspot.com\)](http://revistapublicasjp.blogspot.com)

CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. São Paulo, Companhia das Letras, 2017.

CAMPOS, C. E. C. O. de; TORRES, M. A. Entrelaçamentos artístico-geográficos: por uma geografia das histórias contadas. *In*: Congresso Internacional Estudos da Paisagem, 1., 2021, Maceió. **Anais...** Maceió: Edufal, 2022. p. 698-709.

CARPANEZZI, M. **O mundo sem anéis**, 100 dias em bicicleta. Brasília, Longe, 2015.

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

CERTEAU, M. de. **A Invenção do Cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

DURAND, G. **Imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

EVARISTO, C. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro, Malê, 2017.

GAGNEBIN, J. M. **História e Narração em Walter Benjamin**, São Paulo, Perspectiva, 2013.

GIBSON, A; FRANKLIN, J. **Uma história e uma história e uma história: contos dos contos da tradição oral**/ Ana Gibson, Juliana Franklin. Rio de Janeiro, Fólio Digital, 2019.

GUILHON, G. **Rumi e Shams**: notas biográficas. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

GUINARD, P. Urban geography of arts: the co-production of arts and cities. **Cities: The International Journal of Urban Policy and Planning**, v. 77, July 2018.

HARKOT, M. K. **A bicicleta e as mulheres**: mobilidade ativa, gênero e desigualdades socioterritoriais em São Paulo. 2018. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/D.16.2018.tde-17092018-153511.

HOLZER, W. A geografia humanista: uma revisão. **Espaço e Cultura** (2008: edição comemorativa 1993-2008), Rio de Janeiro, p. 137-147, 2013.
<http://revistapublicasjp.blogspot.com/2017/03/conheca-historia-de-sao-jose-dos-pinhais.html>. Acesso em: 22 jan. 2024.

- HOOKS, B. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2017
- JUNG, C. G. (org.). **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2008.
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo, Companhia das Letras, 2020.
- LEWIS-JONES, H. **Mapas literários: tierras imaginários de los escritores**. Barcelona, Blume, 2018.
- LIMA, C. A.; MENDONÇA, F. Planejamento urbano-regional e a crise ambiental: Região Metropolitana de Curitiba. **São Paulo em perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 135-143, 2001.
- PRADO, M. **Estamira**. Rio de Janeiro: Europa Filmes, 2004.
- REDONDO, E. **Las ciudades interiores**. Barcelona, Lettercotton, 2014.
- ROQUÉ, B.B. **Percepção de pessoas cegas na construção do lugar: experiência do caminhar pelo espaço público**. 2020. Tese (Doutorado em Geografia) – Departamento de Geografia, Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná, 2020 doi: <https://hdl.handle.net/1884/69355>
- ROSEN, J. **A vida em duas rodas: a história e os mistérios da bicicleta**. Rio de Janeiro, Rocco, 2023.
- RUFINO, L. **Vence-demanda: educação e descolonização**. Rio de Janeiro, Mórula, 2021.
- SWAAIJ, L.V.; KLARE, J. **Atlas da Experiência Humana: cartografia do mundo humano**. São Paulo, Publifolha, 2004.
- SOLÓN, P. **Alternativas Sistêmicas: Bem Viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização**, org. Pablo Solón. São Paulo, Elefante, 2019.
- TAKI, Y. **Fuera de lugar**. Espanha, Patronato Universitário “Cardenal Gil de Albornoz”, 2022.
- TIERNO, Giuliano. **O narrador: considerações sobre a arte de contar histórias na cidade**. 2016. 154 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Neto, Instituto de Artes, São Paulo, 2016.
- TURRA NETO, N. **Enterrado, mas ainda vivo!:** identidade *punk* e território em Londrina. 2001. 179 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia, São Paulo, 2001.
- VON FRANZ, M. L. **O caminho dos sonhos**. São Paulo: Cultrix, 2001.

