

# Através de Olhares e Processos

Um Caminhar sobre Invisibilidades



# Através de Olhares e Processos

Um Caminhar sobre Invisibilidades

Ana Willerding

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Arte e Design para o Espaço Público, da Faculdade de Belas Artes - Universidade do Porto como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Professor Doutor Joaquim Jorge da Silva Marques

**U.** PORTO



FACULDADE DE BELAS ARTES  
UNIVERSIDADE DO PORTO

Este trabalho foi escrito de acordo com a ortografia do Português do Brasil. Todavia, para os textos de autores portugueses, foi mantida a ortografia original. Adotou-se a tradução livre quando se trata de textos de língua estrangeira.

A escrita ocorre em dois momentos diferentes: quando em primeira pessoa, tem por interesse comunicar a experiência de uma prática pessoal e do que se quer comunicar através dos projetos desenvolvidos; quando na terceira pessoa, procura abrir-se a reflexão para além da perspectiva pessoal, que estrutura o trabalho.

## **Índice**

### **1. Caminhar**

Ativar o Corpo - Corpo e(m) Movimento  
Ativar a Mente - Percurso como Exploração  
Parar

### **2. Tomar Consciência - Percepção e Memória**

Visível/Invisível e suas camadas  
Memória de um Objeto  
Estímulos

### **3. Percurso como Narrativa**

(In)visibilidades Reestruturadas  
Eu no Outro, o Outro em Mim

### **4. Componente Projetual**

### **5. Considerações Finais - 'Caminho Inverso'**

### **Anexo - Livro do Artista**

### **Dedicatória:**

Dedico este trabalho ao meu filho Lucas. Foi através da possibilidade de poder dar algum exemplo, em sempre correr atrás dos sonhos, não importa o tempo ou a distância, que tive forças e me mantive forte, apesar da distância física.

### **Agradecimentos:**

Agradeço profundamente ao meu orientador Jorge Marques por aceitar embarcar nessa caminhada comigo. Por todas as conversas repletas de carinho e trocas de conhecimentos e por me guiar gentilmente até ao final da pesquisa proposta.

Agradeço ao Daniel, grande companheiro, pela força antes mesmo da pesquisa começar. Por todo seu cuidado, atenção, carinho e amor. Pelos incentivos diários e pelo apoio nos momentos difíceis.

Agradeço aos professores Gabriela Vaz-Pinheiro, Miguel Costa e Sofia Pontes por dividirem seus saberes e me apontarem possíveis caminhos a seguir.

Agradeço aos colegas e amigos do mestrado pela cumplicidade e trocas neste percurso. Aos amigos que estão perto e/ou distantes que me apoiaram de alguma maneira. A minha família, principalmente meu filho, por toda a compreensão quanto a estar fisicamente distante.

E agradeço aos Outros por existirem antes do meu caminhar.

## Resumo

Caminhar sobre (in)visibilidades é uma forma de atenção para fragmentos, um passado, uma memória, resgatada de um lugar e que é reconstruída nas memórias pessoais, sobre esse resto deixado para trás. Das (in)visibilidades do Outro percebidas num percurso, inicia-se um processo de reconstrução, primeiramente no olhar, depois na apropriação e partilha. Ao perceber e se apropriar destas (in)visibilidades, a investigação caminha a partir desse olhar e através do percurso dessas memórias esquecidas para desenvolver um 'Caminho Inverso'. O intuito é sempre retorná-las para o espaço público como 'coisa' transformada. Para isso a tese caminha dentre muitos autores e conceitos, mas entre estes destaco três pontos: o invisível de Maurice Merleau-Ponty, que diz que invisibilidade não é o contrário de visibilidade, que o invisível está dentro do visível; o Flâneur, personagem de Walter Benjamin, que é dotado de perspicácia e habilidade no olhar; e o olhar para o belo de Emmanuel Kant, o qual versa que o que vejo não é somente o que vejo e sim a maneira como este se apresenta e se materializa através da vivência pessoal. Na prática, com regras criadas caso a caso para as componentes projetuais, foram utilizados esses fragmentos de forma lúdica, para colocar em foco as (in)visibilidades recolhidas e/ou registradas, utilizando o 'Caminho Inverso' desenvolvido como uma metodologia, onde nos demonstra uma memória que está sempre viva e em movimento, sendo construída com narrativas em camadas que se multiplicam. A narrativa pode se iniciar no Outro ou ir de encontro a ele, ser o início, o meio ou o fim.

## **Abstract**

Walking on (in)visibilities is a way of paying attention to fragments, a past, a memory, rescued from a place and which is reconstructed in personal memories, about the rest left behind. From the (in)visibilities of the Other perceived in a journey, a process of reconstruction begins, first in the gaze, then in appropriation and sharing. By perceiving and appropriating these (in)visibilities, the investigation walks from this gaze and through the path of these forgotten memories to develop a 'Reverse Path'. The intention is always to return them to the public space as a transformed 'thing'. In order to get this, the thesis walks among many authors and concepts, but among these I highlight three points: the invisible of Maurice Merleau-Ponty, which says that invisibility is not the opposite of visibility, that the invisible is within the visible; Flâneur, a character by Walter Benjamin, who is endowed with insight and skill in his eyes; and the look at the beautiful by Emmanuel Kant, which sees that what I see is not only what I see, but the way in which it presents itself and materializes through personal experience. In practice, with rules created in a case by case basis for the design components, these fragments were used in a ludic way, to bring into focus the (in)visibilities collected and/or recorded, using the 'Reverse Path' developed as a methodology, where it demonstrates a memory that is always alive and in motion, being constructed with multiplied layered narratives. The narrative can start with the Other or go against him, be the beginning, the middle or the end.

"Numa era de aceleração, nada pode ser mais emocionante do que ir devagar. Numa era de distração, nada é mais luxuoso do que prestar atenção. Numa era de movimento constante, nada é tão urgente quanto parar um pouco."

(Iyer, Pico. A Arte da quietude - TEDSalon, NY2014)

## Introdução

O presente trabalho reflete sobre a relação entre o caminhar, o olhar e a percepção como ativadores dos processos criativos. Trata-se de um trabalho de pesquisa que testemunha e se fundamenta na prática de projeto e levantamento do lugar para responder os seguintes questionamentos: como tornar visível as invisibilidades e sutilezas do espaço público, além da paisagem urbana que o caminhar revela; e como incorporar essas experiências no processo criativo para a construção de narrativas diversas?

Para isso a pesquisa foi organizada em duas partes: uma componente escrita e uma componente projetual em anexo, na procura de fundamentar e testar os principais conceitos e as estratégias implementadas sobre o desejo de olhar a cidade, as suas (in)visibilidades, 'decifrá-las' e reintroduzi-las como 'coisa' transformada - um novo objeto.

Procura-se num primeiro momento entender a importância do corpo no reconhecimento do lugar — *ativar o corpo*. O caminhar que aproxima o corpo das coisas — *ativar a mente* — para a percepção que disponibiliza outros 'caminhos' e outras experiências. Para isso o caminhar, nomeadamente o caminhar pelo espaço público, é o início de tudo. É o início da motivação para a componente escrita mas também para a componente projetual que faz parte desta pesquisa.

Esse caminhar age como uma forma de ação ou intervenção na paisagem urbana, no lugar, e no caso particular do espaço público, com significados simbólicos do ato criativo primário em expressão de movimentos como: Dadaísmo e Surrealismo (1921-24), passando pelos Letristas e Situacionistas (1956-57), mas também pelos Minimalistas e Land Art (1966-67).

Considera-se também importante a posição e reconhecimento do lugar a partir do Flâneur e do seu modo particular, enquanto observador e caminhante. Esse caminhar da figura, que Walter Benjamin considera como referência essencial, ou modelo, para o 'espectador urbano moderno'. Trata-se, neste sentido, do reconhecimento de um corpo relacional e explorador — um corpo que atua no lugar e que cruza com alguns momentos da fenomenologia<sup>1</sup>, nomeadamente na fenomenologia da percepção, no sentido de estudar como

---

<sup>1</sup> O interesse pela fenomenologia surgiu por ser um estudo que procura materializar experiências e esta é uma ação muito presente nos Estudos de Casos. Contudo não iremos adentrar muito a fundo neste conceito, por ter a consciência de ser uma matéria extremamente vasta para esta investigação.

materializar a experiência do Flâneur num processo criativo.

(Vi)ver o que se vê nas ruas e (re)construir, em certo sentido, um 'Caminho Inverso', um caminho que se faz desinteressado, na linguagem de Kant<sup>2</sup>, que ao mesmo tempo que procura, se deixa afetar pelo que aparece, que se faz presente.

Ao juntar o caminhar e a experiência, no sentido daquilo que se obtém pela prática, faz-se com o intuito de encontrar e decifrar (in)visibilidades. São 'coisas' que se tornam presentes e precisam de um 'corpo' que as nomeie. Esta investigação percorre pelo estudo da relação do corpo com o espaço público, a relação do corpo com o olhar e a relação que temos a estímulos provocados de maneira sutil no cotidiano.

Será possível perceber no decorrer da escrita, que esta percepção de (in)visibilidades influencia diretamente o modo como olhamos o lugar e as coisas, além de como esta percepção se torna um processo de entendimento de como tornar visível o que não se vê ou não pode ser visto de imediato.

A metodologia utilizada dividiu a investigação, para além da reflexão crítica, em duas componentes práticas: Na primeira utilizamos o caminhar como pesquisa e é realizada de maneira a observar e encontrar o Outro. O Outro que é simultaneamente uma forma de deslocamento para um fragmento, um resto, uma memória, resgatada do lugar e que é reconstruída nas memórias pessoais, sobre esse resto deixado para trás nas (in)visibilidades. Na segunda componente prática, utilizamos referências como Sophie Calle, Joseph Kosuth<sup>3</sup> e Michel Pederson<sup>4</sup> para realizar, interferências, oficinas, projetos colaborativos, exposições, open calls, etc., a fim de levantar dados, ter outras visões e perspectivas sobre um mesmo objeto, sempre na intenção de utilizar dos materiais recolhidos como base para a componente projetual, esta que se materializa em forma de narrativas diversas.

No primeiro capítulo procura-se entender no caminhar e na ativação do corpo o impulso generativo do processo criativo — caminhar, andar, parar, pegar, recolher, guardar, arquivar. É através do caminhar que reconhecemos o movimento do corpo, que nos aproxima ou afasta das coisas, que estimula a percepção e

---

<sup>2</sup> O belo, na linguagem do Kant, não é somente aquilo que tem valor, mas também aquilo que é notado pelo sujeito.

<sup>3</sup> Exposição One and three brooms (1965).

<sup>4</sup> Michel Pederson utiliza o nome de Miguel Marquez Outside nas redes sociais.

compreensão das coisas e dos lugares. Encontrar sentido para o que é revelado e para o que permanece oculto, nos diferentes lugares que constroem a 'paisagem' urbana. Ativar o corpo e a mente, explorar o caminho e parar. Parar como condição fundamental para compreender o tempo, o que permanece e o que passa — fazer memória.

No segundo capítulo reflete-se sobre a tomada de consciência, do conhecimento prático e imediato das experiências com a intenção de construir memórias: o que fica das experiências, que matérias, que percepções, que objetos? As experiências e os objetos que são genericamente formados de muitas camadas, sendo uma delas a memória. São camadas que assumimos por vezes inconscientemente e frequentemente baseadas em experiências semelhantes. Mas é a memória processual, uma espécie de memória incorporada, que o nosso corpo utiliza para se lembrar o que aprendemos e na capacidade da memória em — memorizar, guardar, arquivar e evocar as experiências, — que possibilitam em alguns dos casos trabalhados, reconstruir e/ou ressignificar, os objetos, os percursos e as pesquisas. Ainda neste capítulo, procura-se a relação dialética entre a experiência, o processo e o projeto, e o estímulo junto ao Outro e o Eu como ponte, sendo fundamental estes para a construção da ideia de 'Caminho Inverso'.

No terceiro capítulo reflete-se sobre o Outro, o objeto, a 'coisa' que é trazida da recolha, do levantamento e que é colocado em destaque estruturando as narrativas nas dimensões — espacial, visual ou performativa — e como se redefine a relação entre o Eu, a 'coisa' transformada e o Outro. A base para as narrativas é reestruturá-la para observar o Outro e deixar o Outro nos olhar de volta — o que vemos e o que nos olha — na linguagem de Didi-Huberman<sup>5</sup>. É a possibilidade de abrir a experiência, pessoal e individual, a muitos Outros interligados através dessas novas camadas de memórias construídas.

A organização da investigação nesses três capítulos tem como objetivo construir a ideia do que chamamos de 'Caminho Inverso' e que se resume em um modelo de interação entre o projeto, o objeto e o espaço público. Este propósito é documentado no livro do artista (anexo), onde se mostra este percurso para um processo

---

<sup>5</sup> Didi-Huberman, Georges. *O que Nós Vemos. O que Nos Olha*. (2011). Georges Didi-Huberman (1953) é francês, filósofo, historiador de arte, crítico e professor.

criativo, que sai do 'olhar' ao caminhar, que se faz entre (in)visibilidades e tem a intenção de voltar a ele de forma diferenciada e transformada. Essa volta se faz então com outra percepção, outra estrutura, outra forma e, em alguns casos, outra matéria. O início deste 'Caminho Inverso' não precisa ser um caminho linear, podemos iniciar o processo pelo 'início', ao 'fim' ou no 'meio'. O importante é o retorno, que será sempre diferente e será onde 'raras emoções' se manifestam ao acrescentarmos as novas camadas em narrativas diversas.

Relembrando que toda escrita transcorre de modo a responder os questionamentos abaixo:

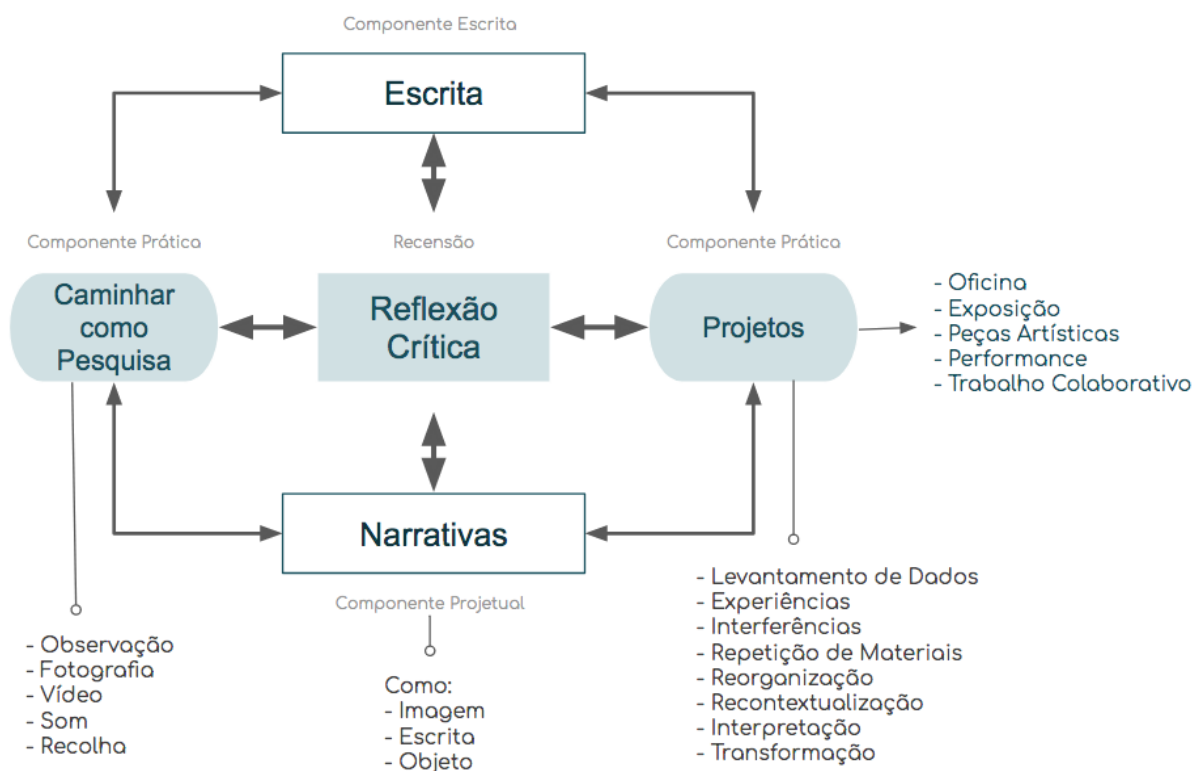
### **Hipóteses / Perguntas de investigação**

1. Como tornar visível as invisibilidades e sutilezas do espaço público e paisagem urbana que o caminhar revela?
2. Como incorporar essas experiências no processo criativo para a construção de narrativas diversas?

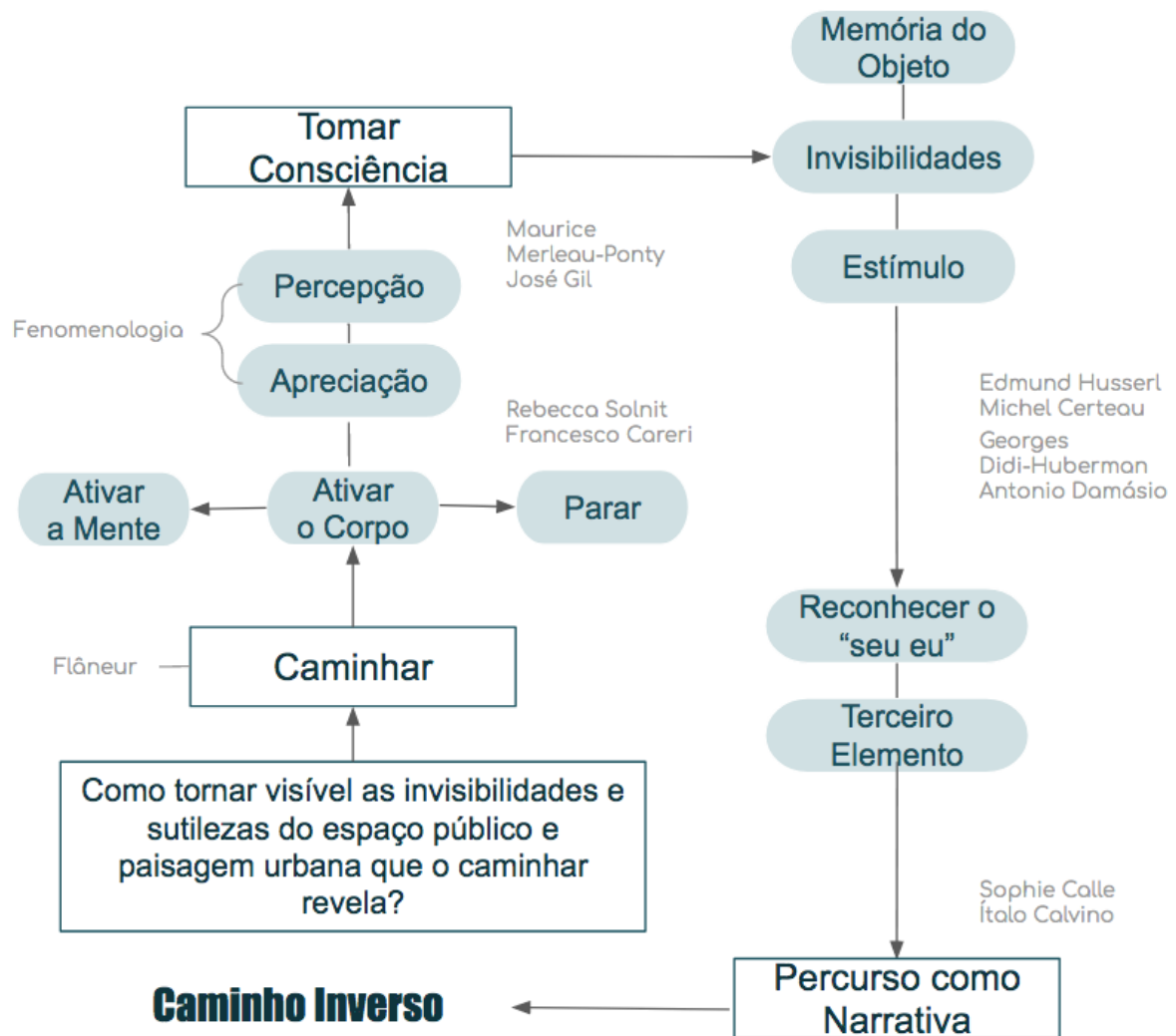
### **Palavras Chaves**

Processo; caminhar; narrativa; olhar; percepção.

## Esquema Metodológico



## Diagrama de Conteúdo



## 1. Caminhar

Este capítulo reflete sobre o caminhar como um estímulo natural e condição fundamental para que a percepção do lugar e das coisas se desenvolva. Através do caminhar o corpo aproxima-se e/ou afasta-se das coisas, intensificando a experiência de caminhar na ativação do corpo e/ou da mente, na resposta aos diferentes estímulos perceptivos.

\*

O ato de caminhar é, no seu entendimento mais genérico, um esforço físico, um movimento que fazemos para nos deslocarmos entre dois lugares. É uma ação que aprendemos desde crianças colocando um pé na frente do outro e, se o fizermos um número de vezes suficiente, chegaremos a um novo lugar e mais longe. Esta locomoção, humana, é um movimento natural que traduz a mobilidade corporal mais comum inscrita na história da própria condição humana e responde a um impulso do ser humano desde sempre: o desejo de sair do lugar. Mudar de lugar. Caminhar é, neste sentido, uma resposta natural a um estímulo e não é necessário ser especialista para sair em caminhada.

No entanto, reconhece-se que existe um caminhar para além da ação natural — mudar de lugar — um caminhar como um meio de conhecer e pensar o espaço — o caminho. Trata-se em certo sentido de um caminhar motivado por uma intenção. Um caminhar que explora, na ação, o efeito relacional — corpo/objeto/espaço — que a mudança de um lugar para outro pode potenciar.

Quando nos movimentamos, geramos potencialmente mudanças no espaço, na nossa própria percepção do ambiente, no modo como enxergamos e pensamos nos objetos e as pessoas que estão à nossa

volta. Isso acontece frequentemente de modo inconsciente e, responde num primeiro momento a este estímulo, um gesto incorporado, que pode posteriormente ser pensado e orientado por uma vontade.

Com o começo da investigação, se inicia junto um caminhar próprio, para além desta ação de apenas se locomover. Todos os processos para exploração e desenvolvimento desta investigação têm o intuito de 'desvendar' (in)visibilidades e criar narrativas diversas, que se iniciam com o caminhar pelo mesmo espaço e por novos espaços, buscando o novo que já se encontrava no caminho de sempre, ativando o corpo, a mente e a paragem para construir um 'Caminho Inverso'.

### **Ativar o Corpo - Corpo (e)m Movimento**

Ativar o corpo é, no contexto desta investigação, a reação a um estímulo, uma reação espontânea, ou motivada por um interesse manifesto, que implique em uma resposta física. Esta condição do corpo é tão fundamental e natural que não precisamos pensar na resposta que o corpo deverá dar ao caminhar sem destino, nossos pés apenas decidem onde ir, em que esquina virar ou onde parar de maneira aleatória, essas são escolhas por impulso que por vezes é uma reação reflexa e involuntária a um cotidiano. Para além destas considerações, ativar o corpo, implica ainda em um reconhecimento de uma forma intencional e manifesta de colocar o corpo em ação. Assim, quando movimentamos o corpo com intenção, esta ação pode permitir-nos ter consciência daquilo que somos no entorno onde estamos.

Quando não se pensa na ação, condição em geral automática e inconsciente, somente o corpo está ativo. Com isso a mente permanece desorganizada. A mente precisa estar ativa para termos organização mental para identificarmos o que se vê ou olha. O corpo e a mente devem trabalhar em conjunto para colocar o corpo em consciência ativa do conhecimento prático e imediato das experiências do presente. Estar no presente é um movimento de construção e desconstrução. Cada percurso no presente com o corpo e a mente ativa geram novas possibilidades e narrativas. Estas se desconstroem com o que se vê e se reconstroem com o olhar. O corpo é

---

Caminhar \* Pessoal:

Iniciei o mestrado com um mês de atraso e por quase um semestre inteiro mantive internamente a sensação de correr contra o tempo. Meu caminhar continha pressa, tinha urgência em alcançar meus colegas de estudo e, essa pressa não me deixava enxergar direito o que buscava. Mesmo com os primeiros estudos já mostrando uma reflexão as inquietações da investigação que viria a seguir, não conseguia perceber claramente que o estudo já estava ali. Minha mente e meu corpo, trabalhavam em separado. Essa pressa era, cansativa, exaustiva e descompensada.

Tinha ativado apenas o corpo, e este me levava para onde?

então a ferramenta de aproximação para esta busca. No entanto, a mente precisa estar ativa também.

“Por milênios, acreditou-se que o ato de caminhar, assim como os ritmos corporais que ele incorpora, reflete ou gera os processos mentais do pensamento abstrato, como se batida metronômica do passo do caminhante pudesse marcar o tempo, moldando numa narrativa coerente os pensamentos que provoca.” (Coverley, Merlin. [2002](2018) : posição 74)<sup>6</sup>

Diversos movimentos, que refletem sobre a ação do caminhar, agregam ao caminhar desta investigação em pontos comum como o acaso do *Dadaísmo*<sup>7</sup>, o inconsciente do *Surrealismo*<sup>8</sup>; a maneira que os *Letristas*<sup>9</sup> rejeitam a ideia de separação entre vida real e imaginária, as estruturas de objeto ou não-objeto do *Minimalismo*<sup>10</sup>; a arte conceitual do *Land Art*<sup>11</sup>; o cotidiano como arte através dos *Situacionistas*<sup>12</sup>; e a *Teoria da Deriva*, que surgiu com o situacionista Guy Debord<sup>13</sup>, onde se estuda o andar à deriva pela cidade — se perder pela cidade — para conhecê-la e se sentir pertencendo a mesma.

Mesmo sem saber ao certo para onde meu corpo me levava, seguia o caminho no mestrado, insistindo e persistindo.

Para conseguir avançar, precisava primeiro compreender como dar consciência ao meu caminhar, dentro do estudo e pelo espaço público. Não me bastava caminhar com um percurso pré estabelecido e rígido. À deriva também não era o suficiente. Precisava de um objetivo mais forte, para além das regras ou do apenas se perder.

Passei então a experimentar Flâneur. Não somente me perder, mas também parar, observar, esperar, dar tempo ao tempo e, então, caminhar novamente.

Realizei muitas caminhadas para finalmente compreender que o meu caminhar era exploratório, continha pausas e tempo. Finalmente sai da ação pura e agora experimentava cada passo.

<sup>6</sup> Merlin, Coverley. *A Arte de Caminhar, O escritor como caminhante*. [2015](2016), ebook.

<sup>7</sup> "O dadá não intervinha no lugar deixando ali um objeto nem o separando dos outros: levava o artista - melhor dito, o grupo de artistas - diretamente ao lugar a ser descoberto, sem realizar operação material alguma, sem deixar rastros físicos, a não ser a documentação ligada à operação - os panfletos, as fotos, os artigos, as narrações - e sem qualquer tipo de elaboração subsequente." (Careri, Francesco. [2002](2018) : 75)

<sup>8</sup> "Os surrealistas têm a convicção de que o espaço urbano pode ser atravessado como a nossa mente; na cidade, pode se revelar uma realidade não visível." (Careri, Francesco. [2002](2018) : 82)

<sup>9</sup> "Os Letristas rejeitavam a ideia de uma separação entre a vida real alienante e aborrecida e uma vida imaginária maravilhosa: é a própria realidade que tinha de se tornar maravilhosa." (Careri, Francesco. [2002](2018) : 85)

<sup>10</sup> "Tiberghien esclarece o conceito acrescentando à definição de Hegel a sua definição de escultura inorgânica: "uma pura apresentação de si, o dom da presença crua", característica presente em algumas obras minimalistas e nas obras da land art, que são escultura e arquitetura ao mesmo tempo, postas sobre o território como grandes formas abstratas livres de todo mimetismo." (Careri, Francesco. [2002](2018) : 118)

<sup>11</sup> "Para Tiberghien, muitas obras da Land Art situam-se "aquém do próprio simbólico, na esfera de indivisão da arquitetura e da escultura que corresponde ao que Hegel chama a necessidade primitiva da arte." (Careri, Francesco. [2002](2018) : 120)

<sup>12</sup> "Com os situacionistas, a cidade inconsciente e onírica dos surrealistas é substituída por uma cidade lúdica e espontânea." (Careri, Francesco. [2002](2018) : 97)

<sup>13</sup> Guy Debord (1931-1994) foi um escritor francês marxista, pensador Internacional Situacionista e Internacional Letrista.

Para além desses pontos em comum com os movimentos citados, se utiliza também a ação do personagem Flâneur<sup>14</sup>, este que aparece antes mesmo da Teoria da Deriva e vem ao encontro direto com o 'desvendar' do caminhar desta investigação. O Flâneur, personagem de Walter Benjamin, é como um detetive investigativo que experimenta e vive a cidade por inteiro. Ele tem tempo de viajar e explorar a rua como se fosse sua própria casa. Nela ele se sente à vontade, se mistura na multidão e se torna assim parte da paisagem urbana, escolhendo observar anonimamente. No âmbito desta investigação utilizamos não do personagem em si, mas da ação que ele desperta para um caminhar exploratório. Quanto mais anônimo é o caminhar, melhor é para se infiltrar e observar o outro com calma e curiosidade. O Outro, que também é utilizado como uma ação, é o fragmento de um passado e serve de estímulo para memórias pessoais sobre (in)visibilidades. Portanto, mais do que andar à deriva, a investigação segue de maneira a ser 'detetive' do espaço pelo qual caminha. O que se investiga são (in)visibilidades sutis — pormenores — que se 'desvenda' e recolhe com o intuito de 'obter' parte do Outro — o Outro que está em mim e, o meu Eu no Outro — conceito que se reflete mais para frente.

Ao utilizar a ação de se movimentar como Flâneur, o caminhar, para desenvolver o processo criativo, substitui a pressa por calma e tempo, e a ação natural de se locomover, por consciência de encontrar pelo espaço público quais 'coisas' se escondem para além do cotidiano apressado de nosso dia a dia — 'coisas' (in)visíveis.

Quando se ativa o corpo, se aproximando e/ou se afastando desses objetos, o que se reflete no estudo é o que é possível enxergar para além da primeira camada da visão, do simples ver. O caminhar consciente se movimenta para além de ver as ruas apenas como obstáculos a atravessar e desviar. Esta consciência torna o percurso único e individual, repleto de personalidade.

Quando entendi o prazer em experimentar me permiti, aos poucos, ser detetive do espaço pelo qual caminhava. Observava todos os caminhos que me propunha ou que decidia me perder. Como detetive, sentia a cidade como um território arqueológico. Passei a degustar e explorar a cidade, 'escavando' com mais atenção objetos pequenos de um percurso diário. Cada caminhar era agora uma espécie de ronda diária. Saía com meu caderno de notas, o telemóvel, para todo o tipo de registros, com a vontade de observar o Outro e recolher coisas do Outro pelo espaço público. Era nítido após algum tempo que o sutil me chamava mais atenção. A partir deste momento a ação de caminhar como uma detetive, sozinha em meu mundo, prestando atenção neste novo desconhecido do meu percurso, desconhecido que mais para frente passei a chamar/entender como invisibilidades, entendi que não caminhava mais sozinha. O Outro me observava a caminhar também, escondido nas memórias dos objetos que desvendava. Agora meu caminhar era prazeroso e queria desvendá-lo mais.

---

<sup>14</sup> Flâneur no dicionário: ato de deambular sem destino; uma prática de quem ostenta a divagação. — para Walter Benjamin, um personagem dotado de perspicaz habilidade no olhar e, no âmbito desta dissertação, me utilizo desta ação para 'desvendar' invisibilidades.

“Quando nos entregamos aos lugares, eles nos devolvem a nós mesmos; quando melhor os conhecemos, mais os semeamos com a cultura invisível de lembranças e associações que estará à nossa espera quando voltarmos, ao passo que os lugares novos oferecem novos pensamentos, novas possibilidades.” (Solnit, Rebecca. [2001](2016) : 34)<sup>15</sup>

Este foco — de Flâneur pelas ruas — serve também de organização mental, permitindo que o corpo analise sua ação natural. Parafraseando Ponty<sup>16</sup>, ao fazer parte do espaço nosso corpo toma seu lugar e esta é uma das formas que temos de sentir o mundo e experimentá-lo. As (in)visibilidades, para além de serem notadas, registradas e recolhidas, se tornam objetos especiais e as enxergamos como muito mais do que fragmentos abandonados, restos ou ‘coisa’. As (in)visibilidades presentes, fazem com que o mesmo percurso, aquele de todos os dias, agora feito com foco, se torne diferente a cada dia, mesmo sendo o mesmo percurso.

### **Ativar a Mente - Percurso como Exploração**

“Há algo no caminhar que estimula e ativa meus pensamentos” (Solnit, Rebecca. [2001](2016) : 43)

Até 6,5 km/h é uma velocidade que se considera caminhar. Acima disso já estamos correndo e é na

---

<sup>15</sup> Solnit, Rebecca. *A História do Caminhar* [2001](2016). Rebecca Solnit (1961) é uma escritora estadunidense. Em suas obras, aborda vários temas, como ambiente, política, localização e artes.

<sup>16</sup> Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologia da Percepção* [1945](1999). Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) foi um filósofo fenomenólogo francês, seu trabalho é marcado pela análise de uma corporalidade de consciência e percepção com intencionalidade corporal.

velocidade 5 km/h, um pouco antes de deixarmos de caminhar, que pode se dizer que a mente se ativa. Segundo Rebecca Solnit em *A Arte do Caminhar*, [2006](2016), onde dedica um capítulo inteiro a este pensamento — *A Mente a Cinco Quilômetros por Hora* — ela reflete sobre o quanto essa velocidade é utilizada por artistas, poetas, escritores e outros criativos e, como eles se beneficiam do caminhar para criar um mundo e também estar e fazer parte do mesmo. Quando se caminha os pensamentos fluem ao mesmo tempo que os passos. E quando sincronizamos essas ações, isso nos ajuda a refletir, desfrutar, aprender e ser criativo. A cada passo, tudo se transforma ao seu redor. Os passos ditam o ritmo da caminhada e do olhar e este ritmo foi utilizado constantemente no decorrer da investigação para o processo criativo de investigação. Foi escolhido estar sempre a se movimentar para ativar o criativo. O início do caminhar foi realizado de modo instintivo e inconsciente, como já descrito acima, e depois de forma consciente.

Com o corpo em movimento e consciente de si, foi desenvolvido o primeiro projeto prático de pesquisa para a dissertação, utilizando da ação de ser detetive — Flâneur. Neste projeto, *Possibilidades, Em Processo*, (2018), (Fig.1,2,3), foi percorrida a mesma rua por diversos dias e horários diferentes, com a intenção de realizar um levantamento do lugar através de (in)visibilidades e possibilidades de reestruturação dos mesmos. Cada passo foi dado com foco em experimentar e fazer o olhar se acostumar e se alargar cada vez mais a pormenores. Cada página deste caderno, antes em branco, foi se transformando em possibilidade de como intervir em uma (in)visibilidade e de como seria possível transformar essas (in)visibilidades em outras experiências materiais. Este projeto resultou em um estudo para um caminhar como percurso exploratório. Nele a mente estava ativa de maneira a (re)descobrir o que já está lá e ainda não se via e/ou não se permitia olhar.

Com a mente ativa em conjunto com o corpo o que é preciso ‘encontrar’ salta aos olhos. Como intuição a mente se organiza para o que olhar e o corpo é o instrumento que nos leva de encontro ao que a mente procura. Quando a mente se organiza, olhamos e não mais apenas vemos. Iremos explicar a diferença no capítulo a seguir. Com esta organização mental o caminhar passa de locomoção para a busca de uma experiência e a procura por esses objetos, ‘coisas’ esquecidas, perdidas e/ou abandonadas. É uma busca por encontrar o Eu e o Outro através de fragmentos desvendados. Essas (in)visibilidades escolhidas servem,



Fig.1,2 e 3

então, de exploração e são a base para a reestruturação da memória através de um possível 'Caminho Inverso'.

## Parar

“É importante navegar junto à costa e observar as paisagens, mas também entender onde descer a âncora.”  
(Careri, Francesco. (2017) : 34)<sup>17</sup>

No decorrer da história, do homem e dos lugares, reconhecemos a importância do caminhar e do parar, na construção de relações que estão para além daquelas que se resumem a uma mudança de lugar. Em movimento ou em pausa, percebemos o lugar de forma diversa. E o que nos faz parar, ou mudar de lugar, é muitas vezes uma resposta a um impulso. Por isso o caminhar e o parar possuem um peso semelhante de estudo nesta investigação. Parar é tão importante quanto caminhar e um é a continuação da experiência do outro.

Em algumas componentes projetuais, como no projeto para *Primeira Avenida/Duplo Sentido - Empenas Cegas* (2019) — *Silêncio* (Fig.4), — a imagem de contemplação surgiu de um percurso exploratório. Não somente o corpo em movimento ativa a mente, mas a pausa também. A pausa no caminhar pode completar a ativação da mente e corpo. Em um percurso a mente foi ativada quando se permitiu parar e observar um lençol em movimento. Um simples lençol, item tão presente nas janelas de Portugal, fazia uma dança no céu azul, se movimentando e respirando, junto a um riscado branco que o completava. No momento da pausa, este objeto ganhou total atenção da mente e despertou estímulos, trazendo à tona memórias e lembranças que foram afloradas e vieram à superfície.

A partir do momento que coloquei objetivo em minha caminhada, consegui parar. No projeto *Em Repouso, Palavra em Observação* (2018) foi onde experimentei e desfrutei dessa ação por diversos dias. Permaneci parada observando o outro e o objeto reestruturado. Esta pausa, de pelo menos duas horas diárias, foi essencial para organizar a mente e entender a velocidade de tudo a minha volta. Esse caminhar com prazer, junto da pausa para desfrutar, se mostravam extremamente necessárias e entendia que estas precisavam andar juntas, em proporção semelhante no decorrer do estudo.

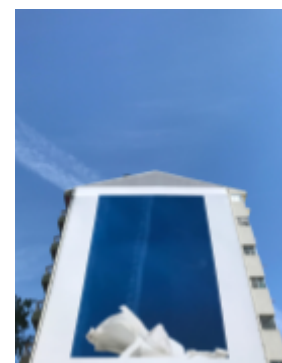


Fig.4

<sup>17</sup> Careri, Francesco. *Caminhar e Parar* (2017). Francesco Careri (1966) é um arquiteto italiano com um trabalho voltado ao estudo do caminhar como estética.

A pausa permite que se observe sem pressa e, parados, podemos nos utilizar do outro ser humano, para observar um outro caminhar. A ideia de observar o caminhar de outros foi materializada na criação desta peça (Fig.5), onde a pausa, representada pelo piso fixo, é o Eu parado e o poste é o que se movimenta como que caminhasse pelo percurso no nosso lugar. O Outro se desloca enquanto o espaço continua inerte — o Eu. Esta ação se repete no projeto, *Em Repouso, Palavras em Observação* (2019), iremos falar com mais detalhes deste projeto alguns capítulos mais à frente. Nele o Eu permanece parado e observa o caminhar de um terceiro (Fig.6). Este terceiro por vezes caminha apenas com o corpo em movimento — ação natural — e assim o observador, que permanece parado, se torna a mente ativa e utiliza-se do Outro para observar e tirar notas, dois corpos — Eu e o Outro — em união para ressignificar o objeto central da narrativa em desenvolvimento — a folha/palavra. A palavra observada no banco do jardim foi a ‘desculpa’ utilizada para observar o Outro que se encontra em um caminhar automático e, a partir desta ação, se observa reações que surgem com o estímulo provocado pelo projeto.

Para além da observação alargada, ao permanecermos parados também aumentamos a noção de tempo entre o que passa e o que permanece. Na linguagem de Kant o tempo não pertence ao objeto, mas ao sujeito que o percebe. Passado, presente e futuro, pertencem a um mesmo tempo e em conjunto com o espaço é o que nos dá a condição necessária para a experiência acontecer. As ‘coisas’ que se olham, os objetos que se recolhem, estão no passado, na história do Outro que já não está mais ali e, ao ressignificar a história, ela poderá continuar e evoluir em um futuro. No tempo que se permanece parada há a união desses tempos. Do passado, — recolha e reestruturação do objeto notado — do presente, — os três objetos no mesmo espaço, Eu/objeto/Outro — e do futuro, — narrativa que acontece.



Fig.5



Fig.6

## 2. Tomar Consciência - Percepção e Memória

Este capítulo reflete sobre a tomada de consciência, das percepções e do conhecimento prático e imediato das experiências e dos objetos com a intenção de compreender e construir memórias. Procura-se na relação entre o visível e o invisível, entre aquilo que se vê e o que não é visto, uma resposta do corpo aos estímulos e à informação daquilo que nos rodeia e que faz parte da experiência.

\*

“O mundo é o que vemos e que, contudo, precisamos aprender a vê-lo” (Merleau-Ponty, Maurice. (2003) : 16)<sup>18</sup>

O caminhar, como refletido acima, envolve mais que apenas a locomoção. Envolve o tempo, o espaço e se envolver com tudo que está a sua volta.

O espaço por onde se caminha também pode ser considerado um objeto e iremos perceber no decorrer desta escrita que todo o objeto para além de existir, também possui memória. Na psicologia quando se reflete sobre a memória pode-se fazer uma conexão entre Percepção/Presente/Estímulo e Memória/Passado/Ideias. A percepção leva em consideração a organização dos estímulos atuais — o presente — e a memória a

---

<sup>18</sup> Merleau-Ponty, Maurice. *O Visível e o Invisível* (2003).

organização de acontecimentos guardados — passado. Sem a memória só existiria o agora. A percepção se faz então desse movimento de escolhas onde o que se observa está sempre a criar novos caminhos, novos trajetos, inclusive trajetos mentais. No entanto, saber olhar é diferente de ver e, entre ver e olhar, será que realmente vemos o que está ao nosso redor?

“O objeto que escolhemos olhar, está ali entre outras coisas, vivas, mortas, animadas, inanimadas, dentro de um mundo de recordações e em meio a um desconhecido.” (Husserl, Edmund, 2008:37)<sup>19</sup>

Ver é direcionar os olhos para alguma coisa e olhar é escolher quando se vê, observar com a mente ativa e com consciência de estar no presente. Se sua atenção for absorvida por alguma outra ação, mesmo que por uma tarefa cotidiana, como caminhar como um movimento de ação natural, podemos deixar de perceber o que está bem à nossa frente. Ver é percepção e a maneira como interpretamos a informação que coletamos durante o ato visual, é consciência — olhar. Já o corpo neste movimento tem a ação de ser o instrumento — objeto — que nos coloca neste espaço/tempo.

No momento em que se escolhe entre ver e/ou olhar um objeto, durante um percurso exploratório, é o que faz com que este possa se tornar visível, passando a ser um invisível que se vê. A experiência de um espaço se constrói o tempo todo com percepção e consciência. Esta é construída ao utilizarmos do corpo e da percepção para recordarmos e fazermos associações únicas através de lembranças pessoais. Esta ação é o que nos faz individual. Não é possível, por mais que outro alguém descreva em detalhes uma experiência, termos as mesmas percepções sobre esta. Por isso que os objetos que olhamos podem mudar de acordo com quem o percebe. O objeto é único para cada ser humano que o observa.

Esta ação de olhar ao invés de apenas ver, é treino e, como qualquer treino físico, também é possível treinar o olhar. Quando escolhemos entre olhar e ver, estamos treinando (Fig.7). De início a ação de escolher é

Consciência \* Pessoal:

Com consciência sobre o meu modo de caminhar, sendo feito com prazer pelo desvendar. Surgia junto outro desejo: o de entender porque alguns pormenores se tornam tão visíveis para mim, enquanto outras pessoas não necessariamente os vêem. Tentei entender porque pedaços de porcelana quebrada aparecem em meu percurso com tanta frequência. Um dos motivos possa ser, talvez, por já a utilizá-la em minhas artes anteriores. Detalhes tão pequenos que enxergava em um percurso se tornavam enormes para mim, através da minha vivência pessoal. Esses pequenos estímulos trazem recordações específicas da minha memória de longo prazo e, quanto mais a exercito, mais à tona elas vêm.



Fig.7

<sup>19</sup> Husserl, Edmund. *A Ideia da Fenomenologia* (2008). Edmund Husserl (1859-1938) foi um matemático e filósofo alemão que estabeleceu a escola da fenomenologia. Ele rompeu com a orientação positivismo da ciência e da filosofia de sua época.

consciente e com o tempo ela se torna automática — hábito. Com este hábito adquirido, caminhar pelo mesmo percurso diário torna-se um novo local, como se estivéssemos observando com ‘novos olhos’.

## **Visível/Invisível e suas Camadas**

“Como se manifesta o invisível? Através da presença do sensível, graças a uma visão lateral, à charneira de duas cores ou de raios de mundo: seja como for, é sempre por uma espécie de presença perceptiva sensível que o invisível se dá a ver.” (Gil, José. [1996](2005) : 26)<sup>20</sup>

Invisível não é o contrário de visível, como escreve Maurice Merleau-Ponty (2003). Invisível é algo que já está ali, mas que ainda não vimos. Trata-se de um saber não sabido, onde o invisível se encontra dentro do visível.

O (in)visível que se escolhe registrar/recolher para esta dissertação, surge na quebra de regras de um cotidiano e são objetos pequenos e sutis. Pormenores que irão tornar-se grandiosos através das memórias adquiridas enquanto narrativa. São objetos com muitas camadas e essas variam entre os seres humanos.

Para cada pessoa o que lhe salta aos olhos é diferente. É possível andar pelo mesmo percurso e duas pessoas perceberem objetos diferentes. Isso acontece, como já refletimos acima, de acordo com a vivência pessoal de cada um. Alias, o outro inserido em um percurso também acaba por ser um objeto na paisagem urbana e também se transforma em estímulo no espaço e em outros. Na componente projetual, *Palma da Mão, Descrevendo Pormenores* (2020), iremos falar em detalhes mais adiante, as vivências influenciaram diretamente no que os participantes da oficina

---

<sup>20</sup> Gil, José. *A Imagem-Nua* [1996](2005). José Gil (1939) é um filósofo de Moçambique considerado pelo semanário francês *Le Nouvel Observateur*, um dos 25 grandes pensadores do mundo.

enxergaram e trouxeram para a discussão em grupo. Essas vivências pessoais costumam ficar 'arquivadas' em nossa memória de longo prazo, como é conhecida por psicólogos, e podem ser recordadas através da memória explícita, de forma consciente, ou implícita, de forma inconsciente. Na vivência pessoal os estímulos, naturais ou artificiais, trazem recordações específicas de uma memória de longo prazo. E é através dessas memórias que os objetos se tornam únicos. Esta recordação pode acontecer de forma automática, por coisas que já existem no espaço, ou de forma induzida, com a interferência de algum objeto colocado de forma proposital no espaço. Os estímulos, naturais ou artificiais, são o que nos fazem direcionar o olhar e, assim, tornar algo que estaria invisível agora visível.

A diferença entre aparecer e o que realmente aparece surge ao utilizar nosso corpo não apenas como um receptor passivo das coisas que o rodeiam, mas como o instrumento de aproximação e locomoção para esta busca. O corpo é mais que um mediador de toda a experiência. Ele se aproxima ou se afasta de um objeto percebido e esta percepção, juntamente com a consciência, — vivência pessoal — é o que nos possibilita analisar o que está dentro de si e assim ter a possibilidade de interpretar o que se torna visível em um percurso.

Dentro deste pensamento, novamente se pergunta: realmente vemos o que está ao nosso redor? Sobre esta inquietação foi desenvolvido esta peça (Fig.8), um poste idealizado em papel, onde se recorta parte dele e se insere uma paisagem de respiro, esta paisagem que não está ali, mas poderia estar, se realmente olhássemos, ao invés de somente ver. O poste está integrado na paisagem do todo, não costumamos reparar nele e nem na paisagem ao fundo, quando poderemos estar absortos pela correria do dia a dia. Futuramente esta peça acabou por ser base para outro projeto, *Sem Interrupção* (2019), (Fig.9), neste a imagem fiel do que o poste esconde, foi colada à frente e, é possível de certo ângulo, ter a imagem e a paisagem do horizonte se tornando complementares. O poste está embutido na paisagem e, com isso, se tem a impressão que o poste se tornou invisível e a paisagem é agora visível na sua totalidade. Esses projetos mostraram na prática a intenção e consciência de expor e mostrar/esconder e revelar, certos objetos do nosso cotidiano. Algo que fazemos de forma inconsciente, torna-se consciente — (in)visível.

Mas para além desta camada da visão descrita acima, as camadas podem ser sensoriais e conter memória — passado; percepção — presente;



Fig.8 e 9

esquecimento, encontro e casualidade — cotidiano; o Eu — vivência pessoal; o Outro — fragmentos; fases — tempo; etc. Todas essas camadas escondidas também são estímulos, pois ativam recordações da vivência pessoal — memória de longo prazo. Essas camadas visuais ou não, se sobrepõem em momentos distintos misturando o presente e o passado. E a intenção de trabalhá-las não é o de mostrar o invisível, mas sim, trazer consciência que essas camadas existem e que é possível acrescentar muitas outras ao reestruturá-las e devolvê-las ao espaço público.

No momento de reestruturação de uma (in)visibilidade, camadas materiais também foram acrescentadas, como o caso de uma camada de palavras. A palavra foi uma camada escolhida por ser possível compará-la com o caminhar. Cada palavra pode ser um passo. E é possível levar consigo as sensações que surgem de acordo com seu significado ou com sua vivência pessoal. Ao usar a palavra carinho, por exemplo, cada um terá, para além do seu real significado, uma interpretação diferente armazenada em sua memória e vai usá-la de acordo com o estímulo recebido. O caminhar possui força semelhante à palavra, cada passo — palavra — pode ser apenas um passo, ou ser munido de uma nova sensação, uma nova experiência.

### **Memória de um Objeto**

“(…) para uma viagem você carrega só o que é necessário e muitas vezes muito mais do que o necessário. Projeta aquilo o que a viagem vai ser e isso justifica as coisas que carrega com a gente. E eu reconheci que isso tem muito que ver com a nossa necessidade de nos cercar de objetos que nos lembram quem somos.(…)” (Rodrigo Amarante, Músico Brasileiro, excerto de comentário, Canal180, 15/01/2021).

No espaço público observamos frequentemente um misto de objetos sobrepostos, encaixados, alinhados,

enfileirados, sobrepostos, etc, mas também o intervalo entre os seus limites. O objeto está em todo o lugar. Lugar este que por si só é fragmentado, vazio e que pode ser ocupado. Quando em conjunto, esses nos transmitem a sensação do todo. Essas percepções e estímulos — sensação — podem vir a ser guardados na memória de longo prazo e serem recordados em alguma instância, como descrito em tópicos acima. Estas recordações também são feitas em pedaços — fragmentos — e depois são unidas no pensamento para formar o todo, ou seja, podemos achar que pensamos em um lugar como um todo, mas ele na verdade é a junção de diversos objetos misturados e fragmentos de nossas recordações. Esta ação acontece tão rapidamente em nossa mente que nem é percebida por nós conscientemente. O entendimento de que o lugar é composto de objetos fragmentados, e esses ocupam e constroem o lugar, facilita compreender que ao acrescentarmos à vivência pessoal, esta faz o lugar e os objetos mudarem e se alterarem, dependendo de quem o observa. Cada observador inconscientemente ‘altera’ o que observa, pois, viemos sempre de algum lugar e nunca teremos um olhar inocente perante um objeto.

Parafraseando Merleau-Ponty, para ele, esse é o maior ensinamento da fenomenologia enquanto ciência das essências, já que o pensamento não existe sozinho de forma pura. O pensamento é sempre pensamento de alguma coisa, sobre alguma coisa e essas coisas vão variar de pessoa a pessoa.

“A fenomenologia tem por objeto as coisas que se manifestam ou se mostram; tais como se manifestam os fenômenos; neste sentido, as coisas constituem aquilo que é rigorosamente dado, aquilo que eu encontro e que é, para mim, originalmente presente.”

(Lima, Antonio Balbino Marçal (ed.). (2014) : 13)<sup>21</sup>

No estudo *Experimentando a Cidade* (2018), (Fig.10,11), foi escolhido ao invés de realizar uma imagem da avenida com um todo, registrá-la através de imagens de (in)visibilidades selecionadas conscientemente pela

Quanto mais caminho, mais pormenores me saltam aos olhos. De início tinha a curiosidade de tentar entender de onde tinha vindo aquele objeto, quem o tinha perdido, qual era a história real por trás dele. Mas com o tempo a verdadeira história do objeto não me era mais importante. Agora o próprio objeto contava uma história através de mim. Minha vivência decidia o que este objeto contaria ou o que poderia significar. Esta história era contada através das minhas recordações e passavam a fazer parte dele. O objeto do Outro, agora era meu também.



Fig.10 e 11

<sup>21</sup> O livro *Ensaaios sobre fenomenologia*, organizado por Antônio Lima, oferece um conjunto de textos de pesquisadores que discutem alguns dos temas mais importantes da fenomenologia, a partir dos fundamentos de Husserl e sua influência em diversas correntes da filosofia contemporânea, principalmente a ontologia de Martin Heidegger e a fenomenologia da existência de Maurice Merleau-Ponty. Disponível em: 20/03/2021, 13h00,

<https://www.ex-isto.com/2020/06/ensaaios-sobre-fenomenologia-lima.html>

artista. Esse registro de forma fragmentada interfere nas lembranças da memória de quem ‘caminha’ pela narrativa deste espaço público. A avenida materializada na forma de narrativa com movimento obriga de certa forma o olhar do observador a vagar pelos objetos registrados para montar uma recordação para o todo direcionada. Ao selecionar as fotografias a artista é quem está definindo o que deve ser olhado e lembrado. Quando esta insere a imagem de um objeto ‘simples’ de construção do espaço, como por exemplo, um poste, existe uma possibilidade deste trazer memórias semelhantes a diversos observadores, mas quando se registra uma (in)visibilidade pessoal encontrada, como uma carta, a memória individual poderá ser estimulada e interferir em maior grandeza na lembrança do observador. Um exemplo: ao reparar em um pedaço de papel, podemos reconhecer e saber de sua memória de uso original - papel - mas ao observá-lo através da vivência pessoal e ter consciência de que este pertencia a outro, podemos usar a imaginação para decidir se este pode ter sido, perdido, esquecido, jogado fora, rasgado, ter sido escrito de próprio punho, ou ter recebido de outro já escrito, etc. Ao encontrá-lo, a memória do que aconteceu com este objeto antes de ser encontrado está perdida e, no contexto desta pesquisa, não é necessário descobrir. Porém, podemos tentar deduzir o que poderia ter acontecido — imaginar. Existem muitas possibilidades de camadas para acrescentar a este objeto e a imaginação que iremos utilizar está diretamente ligada às nossas recordações — memória.

Reforçando então, quem observa possui sua própria memória — vivência pessoal — e as ‘transfere’ para o que observa — individualidade. Ao registrar/recolher o objeto, passa a se apropriar dessa memória (in)visível e poderá acrescentar novas memórias — camadas. Assim, a primeira camada acrescida sobre o objeto será a memória do artista — observador inicial — e ao devolvê-lo ao espaço público, seja ele de forma crua, como foi encontrado, ou reestruturado — ‘Caminho Inverso’ — o outro também projetará sobre este objeto a sua memória, adicionando mais uma camada, com isso, cada um dos que interagem com o objeto passam a acrescentar mais camadas transformando o objeto constantemente.

## Estímulos

As (in)visibilidades que estiverem em um espaço público podem ser percebidas através: dos órgãos do sentido — olhar, toque, cheiro; de maneira mental — memórias e expectativas geradas; como uma percepção de sensação — relação entre a pessoa e o mundo; ou percepção como cognição — onde envolve lembrança e reconhecimento. Esta percepção acontece através de um estímulo, que pode acontecer de forma instintiva e natural ou ser provocado. No primeiro capítulo se descreve a troca da ação pura do caminhar pelo prazer de experimentar a cidade e, agora neste, se descreve a troca do simples ver, para passar a olhar os objetos que constroem o lugar. Esta troca de caminhadas de pura ação em percurso exploratório, como já discorrido em outros tópicos, podem partir dos estímulos pessoais — vivência pessoal — fazendo com que os objetos (in)visíveis sejam notados, com o treino do olhar, acabando por despertar assim a vontade de ‘saboreá-los’, ‘desvendá-los’ e ‘experenciá-los’. Esta ação nos revela como é incrível o mundo de possibilidades que pode facilmente caber na palma da mão (Fig.12).

Ensaiado no projeto — *Palma da Mão, Descrevendo Pormenores* (2020). Iremos descrevê-lo mais para frente, na componente projetual. O objeto reestruturado que retorna ao espaço público pode ser a ponte para uma reação — ativar memória implícita — pois, ao se misturarem e/ou colidirem com o que já se encontra no espaço público podem provocar estranhamentos — estímulo — e este pode ativar a memória de longo prazo. Ao interferir no objeto registrado/recolhido, este retorna com novas camadas e passa a ser um possível estímulo, de forma direta ou indireta. Cada estímulo pode virar uma nova camada e esta sobreposição de novas camadas podem se transformar em diversas narrativas repetidamente. O objeto irá continuar adquirindo novas camadas, sentidos, significados, a cada novo observador e resposta a cada novo estímulo.

Um exemplo de como é possível visualizar este estímulo de maneira indireta é o projeto *Em Repouso, Palavra em Observação* (2018). Ao caminhar por um espaço e encontrar uma folha de árvore, nada de novo existe. Mas ao reparar que esta folha carrega consigo uma palavra bordada (Fig.13), esta pode provocar um estímulo diferente, uma empatia pela folha. Esta agora não é mais um objeto genérico, uma folha qualquer. Esta

Um objeto encontrado me estimulava a procurar por outros e outros. E nestas caminhadas exploratórias fui criando uma coleção de objetos semelhantes. Virei exploradora e colecionadora do espaço que caminhava. Quando olhava para a minha coleção queria dividi-la com todos, queria que o outro me contasse sua história sobre este objeto e queria contar a minha história a eles e multiplicar narrativas.



Fig.12



Fig.13

possui camadas a mais de memória e transmite familiaridade. O objeto reestruturado, mostrado de outra forma, pode provocar surpresa. É um objeto fora do seu lugar de origem e causa estranheza ao ser notado, gerando assim um estímulo inesperado em meio ao comum. Contudo o observador precisa encontrar o objeto por conta própria.

Em outro projeto, *Poesia Fragmentada, Palavra ao meu Encontro* (2019), o estímulo é feito de maneira direta, — direcionada. Nele as composições executadas com fragmentos de porcelanas, que foram recolhidas pela rua, foram unidas à palavras retiradas de um livro, também encontrado. Ao uni-los, criou-se poesias em cartografias (Fig.14). Neste projeto o estímulo é direcionado, pois no decorrer da exposição<sup>22</sup>, os visitantes sabem que todos os pedaços da poesia haviam sido recolhidos da rua para a criação e elaboração das peças. Ao passearem pela exposição com esta informação de saberem a procedência das partes, estes tinham o impulso de se aproximarem mais, observando com maior curiosidade as peças. O fato de saberem que os objetos já pertenceu a outro alguém, anônimo, esta informação à mais, gerou o estímulo de aproximação.

Gerar estímulos é um dos objetivos do ‘Caminho Inverso’. E as narrativas foram escolhidas para serem o processo criativo de reestruturação para assim tentar despertar a curiosidade. Mesmo que o estímulo seja direto ou indireto este pode gerar interesse e fazer esta ponte entre o ver e o olhar. Este é um estímulo por interesse e poderá gerar o impulso de direcionar o olhar para algo e com o corpo, que percebe e sente, aproximar o Eu do Outro. Não é possível separá-los corpo e vivência pessoal. Eles caminham juntos.

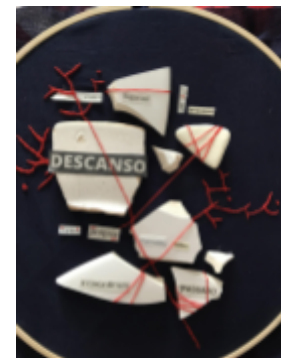


Fig. 14

---

<sup>22</sup> *Poesia Fragmentada + Em Repouso + Inteiras*, (2019). Exposição realizada na Galeria de Exposição da Estufa, no Parque das Águas, Porto, Portugal. No período de 09/11/2019 à 31/12/2019. Com uma conversa com o artista ao final.

### 3. Percurso como Narrativa

Este capítulo explora as possibilidades abertas pela ativação do corpo, em descoberta das percepções, observações, objetos, o Outro, o que é trazido da experiência e que vai servir as estruturas narrativas nas dimensões — espacial, visual ou performativa. Reflete ainda sobre a ideia de 'Caminho Inverso', como modelo teórico para pensar a construção das diferentes narrativas.

\*

A narrativa de um objeto (in)visível pode gerar senso de pertencimento, familiaridade, curiosidade e aproximação como descrito nos capítulos anteriores.

Na linguagem de António Damásio<sup>23</sup>, a consciência começa com a construção de um relato de interação entre o corpo e o objeto. Esta é uma narrativa sem palavras, mas com tempo e personagens — corpo e objeto. Com relação ao tempo, o início da narrativa acontece com a chegada do corpo, o meio é quando o objeto é percebido e o fim quando ambos se relacionam. Através do 'Caminho Inverso' a intenção é criar narrativas próprias utilizando desta linguagem da narrativa sem palavras de António Damásio. Para isso se utiliza do percurso, da consciência e de memórias para desenvolvê-las. As diversas narrativas criadas, foram construídas em camadas, mas não necessariamente possuem um início, meio ou fim definido. No entanto, a base em comum é a

---

<sup>23</sup> Damásio, António. *O Sentimento de Si - Corpo, Emoção e Consciência*. [2013](2017) : 207. Para António Damásio (1944), "toda e qualquer expressão racional está baseada em emoções".

ação de se doar ao espaço público, como detetive de um lugar — Flâneur.

Cada percurso novo, ou mesmo o de sempre, poderá se tornar uma nova narrativa. Essas possibilidades surgem em conjunto com o observador inicial e os objetos encontrados e recolhidos através desta ação. Desta união, as narrativas de um cotidiano próprio com fontes primárias de observações e recordações pessoais estão interligadas com lembranças pessoais do observador através dos objetos encontrados do Outro. A primeira narrativa aparece somente para o caminhante — observador inicial — através de sua vivência. Somente após ser reestruturada é que esta passará a ser enxergada de forma diferenciada por outros, podendo assim, ter novas interpretações, as quais muitas vezes serão experienciadas apenas pelos outros.

Ao encontrar um pedaço de papel com a caligrafia do Outro, este fragmento abre um caminho para a imaginação e cria um percurso entre o mundo real e o lúdico, entre a memória real do papel, sua função e as diversas camadas que podem se sobrepor a esta a partir do encontro no cotidiano. Desta maneira o objeto invisível pode tornar-se visível e, ao ser reestruturado, volta a fazer parte de um novo contexto, o que permite o surgimento das novas narrativas. Portanto o percurso em conjunto do objeto quando se transforma em narrativa passa a se comunicar e a conversar com o autor — observador inicial — e futuramente com os novos observadores.

“A expressão “comunicação” deriva do latim, significa tornar comum, partilhar, voltando, assim, à ideia de círculo de ir e vir.” (Medeiros, Fábio Henrique Nunes e Moraes, Taiza Nada Rauen. (2016) : posição 169)<sup>24</sup>

Esta ação de reestruturar a (in)visibilidade e devolvê-la como ‘coisa’ transformada foi a forma escolhida para gerar esta comunicação entre o Eu e o outro. Se escolhe treinar o olhar e caminhar em busca de familiaridades pessoais para gerar consciência sobre outros olhares para além do eu. Com a reestruturação do

---

Narrativa \* Pessoal:

Cada objeto era tão especial e único para mim. E quando os modificava eles se tornavam ainda mais especiais. A partir da reestruturação eles continham mais de mim e do Outro neles.

Quando decidi devolver os objetos ao espaço público a intenção inicial era de apenas deixá-los lá. O primeiro retorno foi feito com folhas bordadas com palavras. Mas não ficava observando, apenas deixava-as pela cidade e continuava meu percurso. Retirava-as de uma praça, bordava e recolocá-las em outros bancos. De início apenas esta ação já bastava. Mas com o passar do tempo senti a necessidade de observar este objeto, o outro e o seu redor por algum tempo. Com isso a pausa em sentar e observar o objeto por ser notado ou se mantendo invisível passou a também fazer parte das caminhadas. Com esta ação de caminhar, pausar e tomar notas, as narrativas ganhavam corpo. Quando observei o objeto realocado de forma transformada no espaço público, o Outro aparecia ainda mais nas minhas narrativas pessoais. Agora o ciclo se completava, o Outro, o objeto e Eu, nos tornávamos uma única narrativa e esta narrativa me levava a outras. Era uma narrativa em conjunto.

---

<sup>24</sup> Medeiros, Fábio Henrique Nunes e Moraes, Taiza. *Contações de Histórias: Tradição, Poéticas e Interfaces (2016)* - ebook. Coletânea de ensaios teóricos, verbetes e depoimentos de escritores, estudiosos, professores, educadores, atores e contadores de histórias.

objeto este passa a ser um possível estímulo para um olhar não treinado.

“(…) a observação do campo das <<pequenas percepções>> ampliava os acontecimentos de maneira surpreendente: convertendo as micro em macro percepções como uma lente, a percepção do objeto modifica-se ao ponto de exigir uma descrição diferente”  
(Gil, José. (2003) : 11)

Quanto mais ativa a mente ao caminhar, mais a memória é ativada por esta percepção e consciência. Assim a mente se organiza e quanto mais se caminha, mais (in)visibilidades surgem aos olhos — treino — e mais narrativas surgem com esta ação. As narrativas que são desenvolvidas com a metodologia do ‘Caminho Inverso’, assim como as paisagens, são vivas e mudam a cada instante. A história inicia antes mesmo de ser ‘desvendada’ — passado — e, após reestruturada, continuará a ter novas camadas acrescentadas pelo o outro, mudando de intenção e significado para cada um, a cada nova interação. Cada fragmento desvendado e reestruturado se utiliza de pequenas percepções — (in)visibilidade — para gerar narrativas próprias sem começo ou fim.

### **(In)visibilidades Reestruturadas**

“Pelas ruas isoladas/ninguém me conhecia/sentei lá na calçada/e declamei poesia” (Efigênia Rolim)<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Onde muitos veem lixo, a artista plástica Efigênia Ramos Rolim (1931) enxergou matéria-prima. Em meados dos anos 90, ela gostou tanto da sensação de transformar objetos do cotidiano em figuras que nasciam de sua imaginação que, em paralelo, desenvolveu uma habilidade ímpar para contar histórias que procuravam recuperar ao ser humano a pureza de sua existência.

'Coisas' que não deveriam estar ali, objetos que ficaram para trás, pormenores que poderiam ter passado despercebidos, todos são estímulos naturais ou artificiais, que nos levam a olhar para estes de forma direta ou indireta — (In)visibilidades.

Cada objeto encontrado, seja um pedaço de papel, de porcelana, uma folha, são fragmentos que já pertenceram a um todo e agora serão peças de 'coleccionador' (Fig.15,16). Um colecionador busca por seus objetos obsessivamente e para ele cada objeto é único e esconde uma história única também — memória. No entanto, para o 'Caminho Inverso', não é necessário descobrir ou saber a história real por trás deste. Cada objeto carrega então a memória e a ação do observador inicial ao 'desvendá-lo'. Esta ação possui, movimento — recolha/registro, pausa — catalogação/armazenamento, e estímulo — história criada a partir do momento da recolha/registro do observador inicial. Portanto, cada movimento, pausa ou estímulo serão responsáveis por fazer conexões entre as novas camadas de cada narrativa de uma (in)visibilidade reestruturada.

Uma carta não precisa mais ser carta, agora pode ser uma vestimenta, ou a folha de uma árvore pode retornar como palavra. Um objeto nunca retornará ao espaço da mesma maneira que foi encontrado e, após o retorno, este também não será encontrado pelo outro da mesma maneira que foi deixado. Uma (in)visibilidade inserida em um determinado lugar específico, quando reestruturada, pode ser utilizada em outro lugar, de outra maneira e em um contexto diferente. Ao recolocar o novo objeto no espaço público, este se mistura com tudo o que acontece à sua volta. É possível reconfigurá-lo com ideias já existentes, com novas ideias e com memórias de quem o observa. As (in)visibilidades reestruturadas, sempre que são observadas, ganham mais camadas, o que nos permite colher novas observações e novas narrativas em um contexto sem início, meio ou fim. O 'Caminho Inverso' não é necessariamente linear. Ele possui bifurcações, atalhos e muitas camadas. Ele é uma história coletiva e contínua.

A não linearidade deste estudo se assemelha a mapas e, por vezes, se optou pela utilização destes em conjunto aos fragmentos para criação das narrativas. Mapas são a maneira mais comum de representar um percurso e as primeiras representações cartográficas foram feitas em cavernas através de pinturas rupestres, com a intenção de representar o caminho dos locais onde



Fig.15 e 16

havia caça. O mapa é a maneira que o homem encontrou de se localizar no espaço. Em estudos da cartografia moderna, como pesquisa na filosofia, se estuda que não existe separação entre o corpo e o objeto. O pesquisador faz parte da pesquisa. Ele habita o território, o experimenta. Cada mapa é uma nova experiência. Esse é um dos motivos de se utilizar o mapa no decorrer desta dissertação.

“O exercício da cartografia pressupõe movimentos que o cartógrafo realiza para desenvolver tarefas que o levam a habitar o território, mapear a realidade e acompanhar o processo em curso, ou seja, fazer movimentos que lhe possibilitem traçar o mapa do território que investiga.” (Moura, Francisca de Jesus Cardoso e Oliveira, Luizir de. A. (2015) : 144)<sup>26</sup>

Nos projetos realizados procurou-se não separar o corpo e o objeto, mas uni-los no desenvolvimento das narrativas para ampliar as experiências seguintes. No projeto *Atlas, Mapas de Espaços Invisíveis* (2018) (Fig.17), foi elaborada uma coletânea de mapas de memórias a partir de um percurso pré-estabelecido realizado repetidamente. Esta repetição foi a base para experimentar e observar o espaço e desenhar a partir de detalhes e composições de objetos desvendados nestas caminhadas. Através das conexões e referências pessoais do observador inicial, cada novo observador que manuseia o Atlas utiliza dessas narrativas desenvolvidas, para também interagir e ter possibilidade de criar seu próprio mapa mental sobre essas (in)visibilidades registradas.

Nos projetos *Poesia Fragmentada, Palavras ao meu Encontro* (2019) e *Entre Percursos* (2020) (Fig.18, 19), os mapas estão presentes na narrativa de formas distintas. No primeiro, as ruas são fictícias e demonstravam um possível trajeto a se criar entre os fragmentos e as palavras. Já no segundo projeto, um pedaço do trajeto de onde se encontrou o objeto no espaço público foi replicado e demonstra que entre um



Fig.17

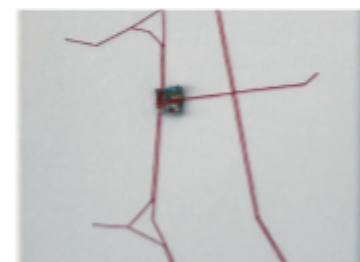
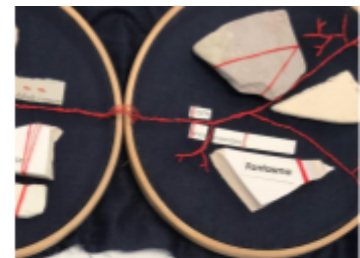


Fig.18 e 19

<sup>26</sup> Artigo “Realizado principalmente no livro *Pista do Método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (2015), o estudo mostrou que o método cartográfico surge a partir do conceito de cartografia como arte de traçar mapas, definidos pelos filósofos Deleuze e Guattari, precisamente como princípio do rizoma. Esse princípio se define pela multiplicidade, o aberto, isto é, com múltiplas possibilidades de entradas e saídas no território pesquisado.” (Moura, Francisca de Jesus Cardoso e Oliveira, Luizir de. A. (2015) : 160)

percurso e outro, o Outro passou pelo espaço e deixou um fragmento de si.

Ao utilizar o mapa se faz um exercício de repetição em se apegar e desapegar de uma direção. Ao realizar um percurso já desenhado em busca de novas descobertas, desenhar um novo percurso, ou desenhá-lo de forma a 'desvendá-lo', é possível comparar os mapas a uma fotografia, elas registram apenas aquele momento, no segundo seguinte, este, já está ultrapassado — passado.

“Para Long<sup>27</sup> o caminhar é uma ação que incide sobre o solo. É um ato que desenha uma figura sobre o terreno e que por isso, pode ser trasladado sobre uma representação cartográfica. Mas o procedimento pode ser utilizado de maneira inversa, isto é a carta pode funcionar como suporte sobre o qual desenhar figuras a ser percorrida sucessivamente: uma vez desenhado um círculo sobre o mapa, pode-se percorrê-lo por dentro, pelas bordas, por fora.”

(Careri, Francesco. [2002](2018) : 133)

## **Eu no Outro o Outro em Mim**

Assim como o 'Caminho Inverso' não é necessariamente linear, entre o Eu e o Outro não existem limites extremamente definidos. Por vezes nossas memórias e histórias podem se misturar e é o que se busca no decorrer deste processo — metodologia. Sempre que um objeto está neste caminho de inversão, vem para mim a memória do Outro, ou memórias minhas vão de encontro ao Outro. Só é possível montar o novo, porque existe o Outro. Foi este que deixou algo para trás. Este é o estímulo que é utilizado para reestruturar e criar o 'Caminho Inverso'. Ao me apropriar do objeto do Outro, permito que o Outro interfira em um mundo privado e, através desta troca, nossos caminhos se cruzam e desta

---

<sup>27</sup> Richard Long nasceu em 1945 em Bristol, Inglaterra. Em 1962-1965 estudou em Bristol no West of England College of Art e em Londres em St. Martin 's School of Art entre 1966 e 1968. Não seria possível falar do seu trabalho sem o associar ao movimento denominado Land art (ou “artes da terra”) que se desenvolveu entre os anos 1960 e 1970.

partilha o objeto é reestruturado e devolvido ao espaço público na forma de novas narrativas.

Este encontro e troca é feito através da metodologia do 'Caminho Inverso' onde se escolhe olhar para 'coisas' com o distanciamento do que não é seu, mas com aproximação suficiente para 'desvendá-lo' através da vivência pessoal, se percebe no Outro, o que pertence à você. O Outro se agrega ao Eu e este novo significado do que se percebeu inicialmente se altera. Na linguagem de Rebecca Solnit, indivíduos e lugares transformam-se uns nos outros.

“Meu mundo privado deixou de ser apenas meu, é, agora, instrumento manejado pelo outro, dimensão de uma vida generalizada que se enxerta na minha”  
(Merleau-Ponty, Maurice. (2003) : 21)

Antes da metodologia do 'Caminho Inverso' a arte que realizava era composta inteiramente pelo Eu. Ela era composta também por objetos do cotidiano, mas estes eram comprados e manipulados sob um controle total das peças, sem a interferência do Outro. Com o 'Caminho Inverso' foi permitido que o Outro fizesse parte da arte e da experiência. Este não está literalmente colocando a 'mão' na obra, mas faz parte dela do início ao fim, fim este que não existe. Sem o Outro a narrativa não existiria, é a união do Eu no Outro e do Outro em Mim, que faz com que cada objeto se torne uma nova memória única e coletiva.

“Ao experimentar a arte, ocorre um intercâmbio peculiar: eu empresto minhas emoções e associações ao espaço e o espaço me empresta sua aura, a qual incita e emancipa minhas percepções e pensamentos”  
(Pallasmaa, Juhani. (2011) : 11)<sup>28</sup>

No projeto *Em Repouso, Palavras em Observação* (2018), ao deixar a folha bordada no banco e observar de longe, as anotações que são tomadas sobre o Outro não

---

<sup>28</sup> Pallasmaa, Juhani. *Os Olhos da Pele* (2011). Juhani Pallasmaa (1936), é arquiteto francês, escreveu diversos artigos sobre filosofia da cultura, psicologia ecológica e teoria da arquitetura e teoria da arte.

são reais, são minhas, mas são sobre o Outro. Me espelho no Outro para desenvolvê-las e deduzir seus pensamentos através das minhas vivências pessoais que projeto no Outro. O Outro é a ponte para acrescentar mais camadas à nova narrativa que se cria. A mistura do Eu e do Outro são linhas imaginárias entre si mesmas.

Esta ponte de ligação ao estímulo também pode ser física, no momento que se decide tomar a postura de objeto e este ter a intenção de interferir no espaço público de maneira a provocar uma reação. Ao permanecer em pé bordando palavras nas folhas direto nas árvores, sem retirá-las do seu lugar, o outro que que observar a ação se espelha neste corpo/objeto e utiliza da sua vivência pessoal para gerar seus próprios estímulos. O corpo/objeto força a leitura do (in)visível como no projeto *Acumulação Obsessiva, Memória Vestida* (2021) (Fig.20), onde o corpo é suporte para carregar as memórias do Outro em forma de ser uma homenagem, um não-monumento à memória. Este Eu é a ponte, entre o estímulo e a reação automática do outro à (in)visibilidade.



Fig.20

## 4. Componente Projetual

Os projetos desta investigação possuem a mão de muitos, não necessariamente a mão literal, mas estes estudos só acontecem e tornam-se visíveis, porque existe o Outro. Os projetos têm como base fragmentos, de palavras, de porcelana, da natureza e, em comum, o Outro e o lúdico para desenvolvê-los.

\*

Lembrando que somos diariamente confrontados com o excesso de informação de uma era tecnológica em constante mudança e que na cidade se acumulam interferências de todos os tipos, desde as sonoras até as visuais, que percorrem a totalidade dos nossos sentidos, é possível dizer que a deslocação apressada das pessoas na cidade desvaloriza gestos e momentos como o parar e o olhar. Vivemos hoje numa 'era apressada' onde as cidades, aparentemente pouco pensadas para o caminhante, nos fazem circular pelo cotidiano a partir de fluxos e rotinas constantes. Este excesso de velocidade e de informação, gera um pedestre ainda mais distraído, no modo de ver e sentir, com risco de perder a experiência do espaço e dos lugares.

Com isso, cada projeto que foi idealizado para esta investigação teve a intenção de gerar uma narrativa que desse corpo ao questionamento de como o (in)visível pode ser valorizado e colocado em foco, deixando saltar aos olhos o rasgado, desgastado, quebrado, arrancado e/ou abandonado, sendo este visto de outra maneira e por outras perspectivas, podendo criar assim novas memórias. Estes buscaram então registrar o quanto o outro não tem tempo ou o hábito de reparar em pormenores e o quanto pode estar a viver preso em seu próprio mundo.

---

### Estudos \* Pessoais

Os estudos sempre foram uma continuação do meu caminhar exploratório, o levantamento de um lugar era recolher e registrar com sutilezas. Mas com o início da pandemia os projetos que andavam e caminhavam experimentando a cidade, precisaram ser reinventados. O caminho foi linkar o espaço público físico com as redes sociais, e alguns projetos (*Palavra que Falta e Palma da Mão*), aconteceram virtualmente e depois se materializaram em narrativas. O caminho físico e o virtual ampliaram a troca de experiências entre o eu e o Outro.

---

Para a idealização e execução destes foi utilizado dos conceitos de Maurice Merleau-Ponty e Michel Certeau, através da fenomenologia e o conceito que busca dar visão a uma sensação; do conceito de belo de Kant, onde o belo não é somente aquilo que tem se valor, mas também aquilo que é notado pelo sujeito; e do conceito de caminhar para além de um estímulo natural e condição fundamental para que coisas se desenvolvam. É através do caminhar que o corpo aproxima-se e/ou afasta-se das coisas, intensificando a experiência de caminhar na ativação do corpo e/ou da mente, na resposta aos diferentes estímulos perceptivos. Para isso foi utilizado a visão de Rebecca Solnit e Francesco Careri. Para a criação de regras de observação busquei amparo nos projetos de Sophie Calle e, para a forma de registro, onde um mesmo objeto, pode ganhar nova leitura, e um mesmo projeto sempre será novo em cada nova exposição, utilizo o projeto *One and Three Chairs* (1965) de Joseph Kosuth. Cada ponto de curiosidade que essas referências me trouxeram foram essenciais para conseguir desenvolver projetos que respondessem as inquietações desta pesquisa.

*Em Repouso, Palavra em Observação* (2019) foi um projeto de observação de um cotidiano através do Outro. Nele foram retiradas folhas de árvores que estavam em *repouso* no chão, reestruturadas e transformadas em palavras — bordadas sobre as folhas. Deste modo, ao bordar palavras, buscou-se humanizar a natureza, a qual nunca deixou de ser natureza. Criou-se regras para devolver o objeto, agora folha/palavra, ao mesmo espaço urbano de onde foi retirado, além de regras para observar a interação e/ou a falta de interação deste com o outro. O corpo da artista permaneceu em repouso, (in)visível, com o mundo em movimento ao seu redor, por pelo menos 2 horas/dia. Desta maneira a folha/palavra foi observada e documentada e o resultado, onde a folha foi o foco central do estudo, foi um conjunto de 6 narrativas únicas. Ao final reparou-se que por diversas vezes no decorrer da execução a natureza acabou por ser um ‘resgate’ e trouxe interação e pausa no Jardim. A natureza também faz parte do espaço urbano e, a partir da interferência desenvolvida, esta pode ser notada e se tornou história não somente minha, mas também do outro.

No momento seguinte, o projeto *Em Repouso* caminhou para uma segunda etapa, *Em Repouso, Praça Ocupada* (2019), nele o Eu esteve presente junto da palavra como foco da ação, a artista performou bordando em tempo real. Optando por não tirar a folha do seu espaço e sim, permanecer junto dela, bordando

diretamente na árvore. Com esta mudança no projeto se observou ainda mais interação junto a praça. Foi possível notar o outro não somente interagindo com a palavra em repouso na árvore, mas também com a artista e com o espaço. Na etapa *Palavra em Observação*, a artista estava (in)visível, mas agora, com a ação performativa, tornou-se visível. Esta alteração acabou por fazer o outro andar pela praça com o olhar mais alargado em busca de outras palavras — treinando o olhar. Esta busca trazia sequência a narrativa e levava outros a procurar palavras também. Desta maneira este projeto transformou o espaço em poesia de palavras soltas. A artista foi a ponte entre a memória e o outro ser humano.

Após experimentar duas maneiras de interação com o objeto recolhido e reestruturado, foi desenvolvido um Projeto Criativo Colaborativo denominado *Palavra que Falta* (2020). Neste a intenção foi ter olhares diferentes sobre uma mesma memória do Outro. Para realizar o projeto foi feito o convite a artistas de áreas diversas, e solicitado a livre interferência sobre fragmentos de cartas incompletas. Essas cartas foram recolhidas pela a artista, novamente do espaço público, e esta foi a única interferência dela nas narrativas criadas. A vivência de cada artista convidado se tornou visível ao acrescentarem uma camada nova de sua própria memória sobre esses fragmentos. Apesar destes terem o mesmo objeto base, a memória de cada um, que será sempre diferente e única, resultou em 26 novas narrativas totalmente diferentes, que terão continuidade a cada novo observador.

O projeto que veio em sequência foi uma oficina, *Palma da Mão, Descrevendo Pormenores* (2020). Esta foi desenvolvida para a Conferência Internacional – *Drifting Bodies/Fluent Spaces*, Guimarães, Portugal. O objetivo desta, foi despertar a atenção para lugares que já circulamos e que passam despercebidos de nossa atenção. Esses lugares podem possuir curiosos pormenores primeiramente invisíveis e a intenção de olhar para esses faz com que eles apareçam e tornem-se visíveis. Com a oficina houve uma conversa preliminar para incentivar e assim procurar entender como manipular a atenção para ativar a percepção de apreciação para um mesmo espaço urbano trazendo assim novas descobertas para um lugar já conhecido. Para desenvolver esta experiência foi proposto uma caminhada individual em busca de algum objeto que chamasse a atenção do participante em um dos seus percursos habituais. Após identificar o objeto, se solicitou um registro e uma descrição do mesmo, sem dizer de imediato qual era o objeto. Será que a descrição é o suficiente para tornar um objeto invisível, visível? Além desta descrição se pediu

por uma reflexão sobre qual poderia ser o motivo deste objeto ter se materializado para si. Neste estudo se percebeu o quanto a vivência pessoal de cada participante interferiu no resultado final. A memória do outro foi ativada por esses pormenores e trouxe à tona um cenário inesperado. Todos trouxeram para o grupo objetos simples, mas que com as suas narrativas individuais ganharam grande significado e trouxeram a reflexão de um mundo novo que pode existir na palma da mão. Nota-se aqui que o lugar de sempre agora tem outra memória para ele e para os outros que participaram da troca.

O último projeto que irei discorrer é o *Acumulação Obsessiva, Memória Vestida* (2021). Neste a memória do Outro recolhida pelas ruas do espaço público no período de um ano, no formato de papel e caligrafia, foram costuradas e reestruturadas de forma a se transformarem em uma única nova memória. O novo objeto ganhou a forma de vestimenta e com isso as memórias foram vestidas e levadas de volta ao seu local de origem — espaço público. A memória retorna em forma de não-monumento e permanece em destaque, criando novas memórias. Este retorno é uma homenagem ao Outro através do Eu.

A investigação contou com outros projetos para além dos que descrevi acima e todos estes foram registrados junto com seus processos no blog <https://anawillering.wordpress.com/>, bom como materializados no livro de artista em anexo. Todos os projetos realizados possuíram a mesma base, e a mesma a intenção de retorno. Os objetos sempre saem e retornam ao espaço público, mas nunca voltam da mesma maneira. Esses são reestruturados e retornam carregando novas camadas de memórias, sejam as minhas, as do Outro, as do esquecimento, ou uma mistura de todas. As novas memórias geram novas narrativas e ao ativar uma memória esquecida, reestruturá-la e devolvê-la é possível gerar um 'Caminho Inverso' através de um ciclo constante que gera curiosidade e interação.

## 5. Considerações Finais - ‘Caminho Inverso’

O ‘Caminho Inverso’ nem sempre é linear. Ele pode ser tortuoso e, principalmente, sem ‘fim’ ou ‘começo’. Cada objeto recolhido/registrado através deste processo de ‘desvendar’ uma (in)visibilidade, por qualquer uma das memórias que foram relacionadas no decorrer da dissertação seja a pessoal, a do Outro, a real, ou inventada, quando reestruturado é devolvido ao seu lugar de origem ou a outro lugar escolhido e retorna como ‘coisa’ transformada. No entanto, esse retorno nunca é o fim e, sim, um possível novo caminho a percorrer. As (in)visibilidades encontradas sempre estarão no passado e, a reestruturação e o retorno são as formas encontradas para recuperar este tempo e trazer para o presente este (in)visível ‘esquecido’.

O ‘Caminho Inverso’ é um conceito feito de regras — metodologia. Estas regras são criadas para dar a estrutura necessária para a construção de estímulos. stímulos estes que servem para tentar manter a narrativa sempre viva e em construção. As regras podem ser seguidas, quebradas e até recriadas a favor do estímulo. Para cada reestruturação se utilizou de três pontos-base: o Espaço, que dentro desta pesquisa é o caminhar pelo espaço público; as (In)visibilidades; e o Processo Criativo — narrativas diversas. Essas três bases podem caminhar uma por dentro da outra sempre que for pertinente, sendo este um caminho sem início ou fim delimitado, como descrevemos acima.



Foi através destas regras que se tornou possível construir narrativas com diversas camadas que se sobrepõem e se multiplicam. A narrativa pode se iniciar no Outro ou ir de encontro a ele, ser o início, o meio ou o fim. O Outro que é uma espécie de memória do passado e ao ser reestruturado passa a estar no presente momentaneamente. Já o outro irá interferir e interagir, ou não, com este (in)visível, mas sempre irá transformá-lo.

Sempre. Mesmo sem fazer parte dele literalmente, cada projeto só existe porque existe o Outro e o outro. A memória que retorna ao espaço público através desta metodologia não será mais a mesma. Ela faz parte de uma memória não contada, e sim vivida, para virar muitas outras. Então deixa de ser esquecida momentaneamente — passado — e volta a fazer parte do todo, do outro e de mim — presente. O 'Caminho Inverso' nos demonstra que a memória está sempre viva e em movimento.

Ao fim da pesquisa é possível enxergar o 'Caminho Inverso' como uma metodologia a ser desenvolvida com mais amplitude em estudo que se pretende continuar e, com isso, ser possível também utilizá-la em outras disciplinas. O treino do olhar serve para desenvolver narrativas para além do automático e se utiliza desta ação para então criar novas camadas que se multiplicam para encontrar possíveis soluções sob uma nova maneira de olhar o mesmo que já lá está.

## Bibliografia

Augé, Marc. *As Formas do Esquecimento*. Tradução Ernesto Sampaio. Ed. Íman Edições, Lisboa, (2001).

———. *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Tradução Miguel Serras Pereira. Ed. Letra Livre, Lisboa, (2012).

Bachelard, Gaston. *A Poética do Espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Ed. Martins Afonso, São Paulo, [1958](2013).

Batista, Luis Santiago e Pais, Maria Rita. *A Viagem ao Invisível*. Ed. Purga, Lisboa (2020).

Beer, Gilliam. "Authentic Tidings of Invisible Things": *Vision and the Invisible in the Later Nineteenth Century*, p. 83-98. Em *Vision in Context: Historical and Contemporary Perspectives on Sight*. Ed. Routledge, Nova York, [1996](2010).

Brennan, Teresa. "The Contexts of Vision" from a Specific Standpoint, p. 217-232. Em *Vision in Context: Historical and Contemporary Perspectives on Sight*, [1996](2010).

Caeiro, Mário. *Arte na Cidade: História Contemporânea*. Ed. Temas e Debates - Círculo de Leitores, Lisboa, (2014).

Calle, Sophie. *Double Game: With the participation of Paul Auster*. Ed. Violette, Londres, [1999](2007).

———. *Take Care of Yourself*. Ed. Actes Sud, Arles, (2007).

Calvino, Italo. *As Cidades Invisíveis*. Tradução José Colaço Barreiros. Ed. Livre RTP, Alfragide, [1972](2017).

Careri, Francesco. *Caminhar e Parar*. Tradução Aurora Fornoni Bernardini. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, (2017).

———. *Walkscapes: O Caminhar como Prática Estética*. Tradução Frederico Bonaldo. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, [2002](2018).

Coverley, Merlin. *A Arte de Caminhar, O escritor como caminhante*. Tradução Cristina Cupertino. Ed. Martins Fontes, São Paulo, [2015](2016).

Certeau, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Ed. Vozes, Petrópolis, [1980](1990).

Damásio, António. *O Sentimento de Si - O Corpo, Emoção e a Consciência*. Ed. Temas e Debates - Círculo de Leitores, Lisboa, [2013](2017).

\_\_\_\_\_. *O Livro da Consciência - A Construção do Cérebro Consciente*. Tradução Luís Oliveiras Santos. Ed. Temas e Debates - Círculo de Leitores, Lisboa, (2010).

Derdyk, Edith. *Linha de Costura*. Ed. c/Arte, Belo Horizonte, [2010](2016).

Didi-Huberman, Georges. *O que Nós Vemos. O que Nos Olha*. Tradução Golgona Anghel, João Pedro Cachopo. Ed. Dafne, Porto, (2011).

Ellard, Colin. *A Alma dos lugares: Como a paisagem e o ambiente alteram o nosso comportamento e as nossas decisões*. Tradução Rui Azeredo. Ed. Contraponto, Lisboa, (2019).

Fabris, Annateresa. *Sophie Calle: entre imagens e palavras*-. Artigo da conferência de abertura do “II Colóquio de Psicologia da Arte”, São Paulo, (2009).

Gibson, James J.. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Ed. Routledge, Nova York, (2015).

\_\_\_\_\_. *The Senses Considered as Perceptual Systems*. Ed. Routledge, Nova York, (1983).

Gil, José. *Ritmos e Visões*. Ed. Relógio D'Água, Lisboa, (2016).

\_\_\_\_\_. *A Imagem-Nua e Pequenas Percepções, Estética e Metafenomenologia*. Tradução Miguel Serras Pereira. Ed. Relógio D'Água, Lisboa, [1996](2005).

Gleitman, Henry; Fridlund, J. Alan e Rersberg. *Psicologia*. Tradução Danilo R. Silva. Ed. Gulbenkian, Lisboa, [1981](1999).

Hall, Edward T.. *A Dimensão Oculta*. Tradução Miguel Serras Pereira. Ed. Antropos, Lisboa, (2005).

Herman, Amy E.. *Inteligência Visual, Aprenda a Arte da Percepção e Transforme sua Vida*. Tradução George Schlesinger. Ed. Zahar, Rio de Janeiro, (2016).

Husserl, Edmund. *A Ideia da Fenomenologia*. Tradução Artur Morão. Ed. Edições 70, Lisboa, (2008).

Kagge, Erling. *Silêncio na Era do Ruído*. Tradução Miguel de Castro Henriques. Ed. Quetzal, Lisboa, [2017](2018).

\_\_\_\_\_. *A Arte de Caminhar, Um Passo de Cada Vez*. Tradução Ed. Quetzal Editores, Lisboa, (2018).

Kant, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Tradução J. Rodrigues de Meringe. Edição Acrópolis. [1781](1890).

Lima, Antônio Balbino Marçal (ed.). *Ensaio sobre Fenomenologia, Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty*. Ed. Editus, Bahia, (2014).

Merleau-Ponty, Maurice. *O Visível e o Invisível*. Tradução José Artur Giannotti e Armando Mora D'Oliveira. Ed. Perspectiva, São Paulo, (2003).

\_\_\_\_\_. *Fenomenologia da Percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. Ed. Martins Fontes, São Paulo, [1945](1999).

Medeiros, Fábio Henrique Nunes e Moraes, Taiza Nada Rauen. *Contaço de Histórias: Tradição, Poéticas e Interfaces*. Ed. Sesc, São Paulo, (2016).

Moura, Francisca de Jesus Cardoso e Oliveira, Luizir de. *A Cartografia como método de pesquisa filosófica, O Filósofo-Cartógrafo mapeando territórios, acompanhando processos e criando procedimentos de pesquisa*. Revista Lampejo - vol. 9 nº 1 – issn 2238-5274 pp. 142-162, São Paulo (2015).

Pallasmaa, Juhani. *As Mãos Inteligentes: A Sabedoria Existencial e Corporalizada na Arquitetura*. Tradução Alexandre Salvaterra. Ed. Techbooks, Porto Alegre, [2009](2013).

\_\_\_\_\_. Os Olhos da Pele. Tradução Alexandre Salvaterra. Ed. Techbooks, Porto Alegre, (2011).

Rodaway, Paul. *Sensuous Geographies: Body, sense and place*. Ed. Routledge, Londres, [1994](2002).

Santos, Milton. *Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. Ed. Edusp, São Paulo, [1996](2008).

Santos, Rodrigo Gonçalves dos. *Perceber o Invisível: Dimensões Sensíveis de um Corpo na Arquitetura*. Ed. Appris, Paraná, (2018).

Solnit, Rebecca. *A História do caminhar*. Tradução Maria do Carmo Zanini. Ed. Martins Fontes, São Paulo, [2001](2016).

Starace, Giovanni. Os Objetos e a Vida, Reflexões sobre as Posses, as Emoções, a Memória. Tradução Sérgio Maduro. Ed. Martins Fonte, São Paulo, [2015](2016).

Tuan, Yi-Fu. *Topofilia, Um Estudo da Percepção e Valores do Meio Ambiente*. Ed. Difel, São Paulo, (1974).

Vaz-Pinheiro, Gabriela (ed.). *Fluidez e sentido do lugar no pensamento e na arte contemporâneos*. Ed. Desvios / Dejours, Torres Vedras, (2007).

Virilio, Paul. *O Espaço Crítico*. Ed. Editora 34, São Paulo, (1993).

## Filmografia

*Casa Vazia*, dir. Kim ki-duk, produtora Kim Ki-duk Film Cineclick Ásia, Coréia do Sul e Japão, (2004); Título orig. *Bin-jip*.

*O Livro de Cabeceira*, dir. Peter Greenaway, produtores Kees Kasander, Terry Glinwood, Jean-Louis Piel, Reino Unido, (1996); Título orig. *The Pillow Book*.

*Os Livros de Próspero*, dir. Peter Greenaway, produtores Masato Hara, Kees Kasander, Katsufumi Nakamura, Yoshinobu Namano, Denis Wigman, Roland Wigman, Reino Unido, (1991); Título orig. *Prospero's Books*.

*Os Respigadores e a Respigadora*, dir. Agnès Vargas, França, (1999); Título orig. *Les Glaneurs et la Glaneuse*.

*A Arte da quietude* - TEDSalon. Pico Iyer. Nova York, (2014). Título orig. *The Art of Stillness*. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/pico\\_ayer\\_the\\_art\\_of\\_stillness](https://www.ted.com/talks/pico_ayer_the_art_of_stillness), (07/10/2018, 20h00).

*The Magical Science of Storytelling* - TEDxStockholm. David JP Phillips. Suíça, (2017). Disponível em: [https://www.ted.com/talks/philips\\_david\\_the\\_magical\\_science\\_of\\_storytelling](https://www.ted.com/talks/philips_david_the_magical_science_of_storytelling), (10/04/2019, 19h30).

Miceli, Paulo. *A história da cartografia e a importância dos mapas*. Jornal da Unicamp Campinas, (2012). Disponível em: <https://univesp.br/noticias/a-historia-da-cartografia-ea-importancia-dos-mapas#.XNni4o5Kg2y>, (15/08/2021, 16h00).