



FRANCESCO CARERI

# WALKSCAPES

O CAMINHAR  
COMO PRÁTICA  
ESTÉTICA

Prefácio de Paola Berenstein Jacques

GG

www.ggflr.com.br

Titulo original: *Walkscapes. El andar como práctica estética*

Tradução: Frederico Bonaldo

Edição: Carla Mello Moreira

Preparação e revisão de texto: Marcos Visnadi e Cristian Clemente

Ilustração da capa: Gravura rupestre, Bedolina, Val Camonica, cerca de 10.000 a.C.

Design gráfico do livro e da capa: Toni Cabré/  
Editorial Gustavo Gili, SL

Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação desta obra só pode ser realizada com a autorização expressa de seus titulares, salvo exceção prevista pela lei. Caso seja necessário reproduzir algum trecho desta obra, entrar em contato com a Editora.

A Editora não se pronuncia, expressa ou implicitamente, a respeito da acuidade das informações contidas neste livro e não assume qualquer responsabilidade legal em caso de erros ou omissões.

© do texto: Francesco Careri, 2002, 2013

© da tradução: Frederico Bonaldo, 2013

© do primeiro prefácio: Paola Berenstein Jacques, 2013

© do segundo prefácio: Gilles Tiberghien, 2002

© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2014

ISBN: 978-85-65985-49-9 (digital PDF)

[www.ggili.com.br](http://www.ggili.com.br)

**Editorial Gustavo Gili, SL**

Rosselló 87-89, 08029 Barcelona, Espanha. Tel. (+34) 93 322 81 61

**Editora G. Gili, Ltda**

Av. José Maria de Faria 470, Sala 103, Lapa de Baixo,

CEP: 05038-190, São Paulo/SP - Brasil. Tel. (+55) (11) 3611-2443

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Careri, Francesco

*Walkscapes : o caminhar como prática estética /*  
Francesco Careri ; prefácio de Paola Berenstein  
Jacques ; [tradução Frederico Bonaldo]. --  
1. ed. -- São Paulo : Editora G. Gili, 2013.

Titulo original: *Walkscapes : el andar como practica estetica.*

ISBN 978-85-65985-16-1

I. Arquitetura - Filosofia 2. Caminhada  
I. Jacques, Paola Berenstein. II. Título.

13-07933

CDD-712.01

Índices para catálogo sistemático:

I. Arquitetura paisagística : Teoria e filosofia 712.01

FRANCESCO CARERI

# WALKSCAPES

## O CAMINHAR COMO PRÁTICA ESTÉTICA

Prefácios de  
Paola Berenstein Jacques e Gilles Tiberghien

# ÍNDICE

07 *O grande jogo do caminhar*  
Paola Berenstein Jacques

17 *A cidade nômade*  
Gilles A. Tiberghien

23 Breve nota do autor

## WALKSCAPES

27 INTRODUÇÃO

### I. ERRARE HUMANUM EST...

35 Caim, Abel e a arquitetura  
40 Espaço nômade e espaço errático  
51 Do percurso ao menir  
59 O *benben* e o *ka*

### II. ANTI-WALK

71 A visita dadaísta  
75 O *ready-made* urbano  
77 A deambulação surrealista  
80 A cidade como líquido amniótico  
82 Da cidade banal à cidade inconsciente  
83 A deriva letrista  
86 A teoria da deriva  
91 O arquipélago influenciador  
97 A cidade lúdica contra a cidade burguesa  
101 O mundo como labirinto nômade

### III. LAND WALK

- 111 A viagem de Tony Smith  
114 Expansões de campo  
121 Do menir ao percurso  
123 Pisotear o mundo  
132 O viandante sobre o mapa  
136 A odisseia suburbana  
143 A paisagem entrópica

### IV. TRANSURBÂNCIA

- 155 Com os pés descalços no caos  
157 O arquipélago fractal  
162 *Zonzo*

### 169 WALKSCAPES TEN YEARS LATER

- 175 Bibliografia  
189 Referências fotográficas  
191 Agradecimentos

[www.ggili.com.br](http://www.ggili.com.br)

# O GRANDE JOGO DO CAMINHAR

Paola Berenstein Jacques

*Walkscapes*, de Francesco Careri, é, desde seu lançamento em 2002, um pertinente convite ao caminhar, um convite ao *andare a Zonzo* (“andar à toa”). Como o título já indica, o livro trata do que seriam essas paisagens do caminhar – ou do caminhar como forma de ver paisagens e, também, como modo não somente de ver, mas sobretudo de criar paisagens. Careri defende, segundo suas próprias palavras, o “caminhar como forma de intervenção urbana” e a “errância como arquitetura da paisagem”, ou, como o subtítulo do livro revela, o caminhar como uma forma de arte, como uma prática estética. O autor é um caminhante compulsivo, e seu livro, mais do que um ensaio teórico ou histórico – como poderia parecer –, se baseia em uma ação empírica muito específica, que não é exatamente o caminhar ordinário pelos percursos habituais do cotidiano urbano, mas o tipo de caminhada que foi realizada por um grupo, o bando de Stalkers romanos.

O livro também pode ser visto como um tipo de tratado retroativo sobre o caminhar, já que o autor traça um histórico que vai desde os primeiros nômades até os artistas de *land art* dos anos 1960/1970, para inserir, nessa longa genealogia caminhante, a prática artística do grupo Stalker e, em particular, a primeira ação Stalker, chamada de *Stalker Attraverso i Territori Attuali*, uma caminhada de quatro dias e três noites, 60 km a pé, em torno de Roma, em 1995. Uma caminhada iniciática pelos chamados *Territori Attuali*, que não são nem a Roma histórica, cidade turística, nem o campo, mas os espaços intermediários em torno da cidade, na sua margem. Apesar de esse histórico começar no campo com os nômades e voltar ao campo com a *land art*,

a sua potência parece estar precisamente na prática do caminhar diretamente relacionada àquela experiência romana dos “territórios atuais”, que também não eram os espaços urbanos praticados pelos dadaístas, surrealistas e situacionistas citados no livro, que praticaram – com uma postura claramente provocativa e crítica ao urbanismo moderno – suas visitas, deambulações e derivas quase sempre pela Paris *intramuros* (ou, como diz o autor, dentro dos “muros de Zonzo”). A caminhada dos jovens Stalkers buscava atravessar os “muros de Zonzo”, sair da cidade mais praticada e conhecida de todos para ver o que está ao redor desses muros, visíveis ou invisíveis, nas margens da cidade tradicional, espaços que não aparecem nos guias turísticos, espaços urbanos indeterminados, marginais, periféricos, territórios em plena transformação, espaços mutantes que se parecem com a zona do filme *Stalker*, de Andrei Tarkovski, que deu nome ao grupo. Espaços nômades, zonas intersticiais, nas fronteiras ou nos terrenos baldios da cidade.

A zona é talvez um sistema muito complexo de armadilhas... eu não sei o que se passa ali na ausência de pessoas, mas é só chegar alguém que tudo começa a se mexer... a zona é exatamente como se a tivéssemos criado nós mesmos, como nosso estado de espírito... não sei o que se passa, isso não depende da zona, isso depende de nós.

*Stalker*, filme de Andrei Tarkovski de 1979, reproduzido em “*Stalker* laboratorio d’arte urbana”, em [www.osservatorionomade.net](http://www.osservatorionomade.net).

A estratégia era ficar na zona, nós já a chamávamos de zona... ficar no vazio... a estratégia era ficar no interior de Roma, mas sempre ficando nos espaços de fora... e quando contamos isso para um amigo ele disse... ah, mas isso é *Stalker*, e, como procurávamos um nome para essa operação em Roma, *Stalker* soava bem.

Francesco Careri, palestra em Genebra em 13 de maio de 2005, reproduzida em “*Stalker à la Praille*”, Bande Itinerante, IAUG, 2005.

Esse tipo de caminhada exploratória dos Stalkers, essa prática específica de um tipo de espaço também específico, seria um tipo de exploração, um atravessar desses “territórios atuais”, que o autor



também chama no livro de vazios da cidade – que, obviamente, ao se aproximar deles e ao adentrá-los, são sempre, como diziam os artistas Lygia Clark e Hélio Oiticica, “vazios plenos”, plenos de descobertas e de possibilidades, espaços vagabundos que se fazem e desfazem como os “mitos vadios” de Oiticica e Granato. Oiticica também praticava errâncias urbanas pelo grande labirinto.<sup>1</sup> A sua descoberta do Rio de Janeiro (além da zona sul da cidade, onde morava), em meados dos anos 1960, se dá quase toda de ônibus – foi assim que ele conheceu todo o subúrbio carioca, tinha o hábito de pegar um ônibus e ir até o ponto final só para ver “onde dava” – ou a pé, andando pelas ruas, em particular nas suas frequentes subidas de morro, especialmente o Morro da Mangueira (conhecida favela carioca), e fazendo seus passeios noturnos pelas áreas mais marginalizadas da cidade, sobretudo pela região do Mangue (área de prostituição).

MITOS VADIOS SÃO MITOS VAZIOS: evocam de outro modo o VAZIO PLENO tão clamado em outras épocas e circunstâncias por LYGIA CLARK: eles se fazem e desfazem como o andar nas ruas do *delirium ambulatorium* noturno.

Oiticica, Hélio. “EU EM MITOS VADIOS/IVALD GRANATO”, texto datilografado de 24 de outubro de 1978.

*Walkscapes* é um convite ao leitor para esse andar vadio pelas ruas, chamado por Oiticica de *delirium ambulatorium*,<sup>2</sup> que dialoga com a prática caminhatória que Careri, membro fundador do grupo Stalker, chama de transurbância neste livro, que não seria um andar pelas ruas conhecidas, mas um atravessar esses outros territórios urbanos, um tipo de travessia, como o atravessar a zona mutante do filme homônimo. Os *stalkers*, no filme de Tarkóvski, são como guias, são os *experts* que sabem se mover pela zona mutante e são contratados, tal como os “coiotes” que guiam os imigrantes ilegais para atravessar as fronteiras. Os *Stalkers* do grupo romano são os guias exploradores, os praticantes ocasionais dos “territórios atuais”, espaços intermediários ou espaços do entre, do meio-lugar,<sup>3</sup> como os chamei, nessa mesma época, durante um triálogo público em 1996, com Antonella Tufano e Alain Guez (que caminhou com os

Stalkers romanos em Paris, a caminhada intitulada “Sortir de Paris”, de 1997), que partia do debate entre lugar e não lugar proposto por Marc Augé. O meio-lugar seria bem próximo do espaço que Michel de Certeau chamou de lugar praticado. O meio-lugar não seria exatamente um lugar preciso, nem um não lugar, mas a sua prática, a sua apropriação ou seu uso.

Os limites espaciais se mostram menos rígidos. Entre interior e exterior, entre dentro e fora, entre privado e público, entre aqui e lá. Novamente o espaço do “entre”. Entre dois. Estar “entre” não quer dizer ser uma coisa ou outra, quer dizer ser temporariamente uma coisa e outra. Estar no meio de [en train de]... Em transformação. É não somente estar no meio ou em um meio, mas ser o próprio meio. [...] Os terrenos baldios [terrain vague] são sempre no meio, eles são em suspensão, em um estado provisório, intermediário, inacabado. Eles poderiam ser considerados como não lugares segundo Marc Augé: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar”. Mas a temporalidade escapa dessas categorias herméticas. Ainda segundo Augé: “A possibilidade do não lugar não está ausente de todo e qualquer lugar”. A possibilidade do lugar seria então também presente no não lugar. E seria exatamente nessas passagens que a ideia do meio-lugar teria seu papel. O terreno é baldio, mas no momento que decidimos fazer um piquenique ali ele se torna menos baldio e a passagem se faz.

“Dialogue: lieu/mi-lieu/non-lieu”. In *Lieux Contemporains*. Paris, Descartes&Cie, 1997.

O mais interessante em *Walkscapes* talvez seja a descoberta que se revela nessa busca, nas caminhadas que transformam os ditos não lugares ou vazios urbanos em meios-lugares (ou em vazios plenos, como diziam Oiticica e Clark), ou seja, na prática dos espaços nômades ou dos “territórios atuais” da cidade, como dizem Careri e seu grupo, pelo exercício da transurbância. O caminhante, através das caminhadas transurbantes, da experiência desses espaços feita pelos pés, descobre que a tão sonhada Nova Babilônia, a dita cidade nômade ou cidade situacionista, inspirada pelos ciganos<sup>4</sup> e projetada

por Constant para o *homo ludens* de Huizinga, não só não poderia ser projetada por um arquiteto urbanista ou por qualquer planejador, como bem sabia Debord, mas que ela já existe, sempre existiu, em nossas cidades. O que Careri descobre é que a Nova Babilônia é aqui e agora, que basta estar atento para encontrá-la nas margens, sombras e sobras – que não estão necessariamente nas periferias ou nos subúrbios – das cidades espetacularizadas.

Em artigo intitulado “È qui New Babylon?” [É aqui Nova Babilônia?],<sup>5</sup> Careri conta que em seu primeiro encontro com Constant, em janeiro de 2000 no seu escritório em Amsterdam, ao perguntar a ele sobre sua relação com os ciganos e sobre a relação que poderia haver entre Nova Babilônia, cidade nômade, e os terrenos baldios (*terrain vague*),<sup>6</sup> Constant apontou para uma janela coberta com papelão e disse que ali, dez anos antes, havia um terreno baldio que ele frequentava, pois era onde um grupo Sinti acampava, acendia lareiras, tocava músicas e fazia festas. Constant ficou amigo dos músicos ciganos e tocava com eles nas festas. Quando eles foram expulsos dali, ele decidiu fechar a janela e cobri-la, pois, afinal, Nova Babilônia não estava mais ali fora, ela tinha se mudado para outro terreno baldio...

Nova Babilônia não é um projeto de urbanismo. Também não é uma obra de arte no sentido tradicional do termo, nem um exemplo de estrutura arquitetônica. Pode-se apreendê-la na forma atual, como uma proposta, uma tentativa de materializar a teoria do urbanismo unitário, para se obter um jogo criativo com um ambiente imaginário, que está aí para substituir o ambiente insuficiente, pouco satisfatório, da vida atual. A cidade moderna está morta, vítima da utilidade. Nova Babilônia é um projeto de cidade onde se pode viver. E viver quer dizer criar.

Constant, “Nouvelle Babylone”, texto de 1960 republicado em Ulrich Conrads (org), *Programmes et manifestes de l’architecture du XXème siècle*. Paris, Éditions de la Villette, 1991.

Nova Babilônia foi uma tentativa de Constant de materializar o pensamento urbano situacionista dos anos 1950/1960. O que por princípio já era contraditório, uma vez que ela seria uma forma, um modelo, para uma cidade que deveria ser o resultado aleatório, impossível

de ser planejado, de uma construção coletiva e livre. Essa contradição – que motivou a briga entre Debord e Constant e resultou no seu desligamento da Internacional Situacionista – fica evidente em uma simples comparação entre o discurso de Constant e o modelo proposto. O modelo acaba congelando, restringindo e aprisionando o próprio discurso, que pregava a mobilidade, a liberdade total e a criação da cidade pelos seus próprios habitantes. Constant partiu do projeto para os acampamentos de ciganos e Nova Babilônia deveria ser uma cidade nômade em escala global, ou melhor, uma cidade móvel para uma população nômade sem fronteiras, que iria se construindo seguindo os deslocamentos dessa população. Constant citava Vaida Voivod III, presidente da comunidade mundial dos ciganos, que dizia em 1963: “Nós somos o símbolo vivo de um mundo sem fronteiras, de um mundo de liberdade, sem armas, onde cada um pode viajar sem problemas das estepes da Ásia central até o litoral do oceano Atlântico, dos planaltos da África do Sul à floresta da Finlândia”.

A definição de Nova Babilônia seria então: “onde se constrói sob a cobertura, com ajuda de elementos móveis, uma casa coletiva; uma habitação temporária, constantemente remodelada; um campo de nômades em escala planetária”.<sup>7</sup> Os desenhos e maquetes da Nova Babilônia de Constant detalhavam essa megaestrutura que iria se desenvolver sobre as cidades existentes e que se ligaria em rede até envolver todo o planeta. Mas Nova Babilônia, antes de um modelo formal, seria interessante como “um modelo de reflexão e de jogo” e, por isso mesmo, utópico em seu sentido original de crítica ao presente através da visão futura, não passível de ser construído: um não lugar ou lugar nenhum.

Ter uma vida significa criá-la e recriá-la sem parar. O homem não pode ter uma vida se não a criou para si mesmo. Quando a luta pela existência for apenas uma lembrança, ele poderá, pela primeira vez na história, dispor livremente de toda a duração de sua vida. Conseguirá, com plena liberdade, moldar na sua existência a forma de seus desejos. Em vez de ficar passivo diante de um mundo que não o satisfaz, ele vai criar outro, onde poderá ser livre. Para poder criar a sua vida, precisa criar esse mundo. E essa criação, como a outra, é parte de uma mesma sucessão ininterrupta de recriações.

Nova Babilônia só poderá ser obra de seus habitantes, os neobabilônios, unicamente o produto de sua cultura. Para nós, ela só é um modelo de reflexão e de jogo.

Constant, “New Babylon”. In Lambert, J.C., *New Babylon. Constant, art et utopie*. Paris, Cercle d’Art, 1997.

Podemos então pensar que Nova Babilônia se esconde nas brechas, nos interstícios, nas sombras e sobras da cidade espetacular contemporânea, e que o grande jogo do caminhar de Careri, diferente do “grande jogo do porvir” de Constant, que buscava a “exploração da técnica e sua utilização para fins lúdicos superiores”,<sup>8</sup> seria um jogo do tipo detetive<sup>9</sup> em busca dessas situações lúdicas já existentes nas cidades, uma busca da cidade nômade escondida dentro da cidade sedentária ou, para falar como Deleuze e Guattari,<sup>10</sup> um jogo de procurar *nômos* dentro da *pólis*, um jogo de esconde-esconde, em que os jogadores caminhanteriam buscariam o próprio princípio do jogo na cidade e o descobririam principalmente nas diferentes apropriações e nos usos diversos desses “vazios plenos” urbanos feitos pelos neobabilônios. Os jogadores desse grande jogo urbano caminhatório e exploratório descobririam então que o próprio espaço do jogo, do *homo ludens*, resiste e sobrevive em todos esses espaços de indeterminação das nossas cidades.

Milton Santos chamou esses espaços indeterminados de espaços opacos, considerados como espaços abertos do aproximativo e da criatividade, em oposição aos espaços luminosos, considerados como espaços fechados da exatidão, racionalizados e racionalizadores.<sup>11</sup> Essa distinção entre espaço opaco e espaço luminoso poderia ser também relacionada ao que Deleuze e Guattari chamaram de espaço estriado e espaço liso. Para esses autores, os nômades estão ligados ao espaço liso, espaço vetor de desterritorializações, em oposição ao espaço estriado, espaço sedentário territorializado. Seria então o esquadrihamento do espaço estriado ou luminoso que impediria ou restringiria outros usos e apropriações, enquanto os espaços lisos, espaços indeterminados, espaços opacos ou nômades parecem, ao contrário, estimulá-los. O grande jogo do caminhar transurbante seria, então, buscar esses espaços nômades, opacos, lisos, dentro da

própria cidade luminosa – espaço estriado por excelência. Ou, como diz Francesco Careri, o jogo seria buscar a “cidade nômade que vive dentro da cidade sedentária” ou, ainda, buscar a Nova Babilônia que “vive nas amnésias da cidade contemporânea”.

Ao jogar esse jogo, ao procurar a Nova Babilônia nas cidades, o que se encontra, necessariamente, são seus “praticantes ordinários”, como dizia Michel de Certeau,<sup>12</sup> seus habitantes no cotidiano, os neobabilônios, que são os vários outros urbanos que habitam e, muitas vezes, constroem com suas mãos, esses espaços que não estão nos guias turísticos e muitas vezes também não estão nos mapas das cidades. Aqueles outros que Milton Santos chamou de “homens lentos” e que Ana Clara Torres Ribeiro chamou de “sujeitos corporificados”. Ao se jogar o grande jogo do caminhar, quem encontramos no meio do labirinto é o Outro urbano.

No epílogo do livro, Careri cita, pela primeira vez, seu encontro com o Outro,<sup>13</sup> esse Outro que não aparece no livro de 2002, mas surge, dez anos depois, a partir da experiência de tantas caminhadas, de vários jogos jogados, e o Outro encontrado são os vários outros da cidade. No caso do autor são sobretudo os rom<sup>14</sup> de Roma, os nômades urbanos que foram idealizados mas que são desmitificados pelo próprio encontro. Careri descobre, a partir do encontro com os outros, com os neobabilônios, que o medo de atravessar a zona, o medo de caminhar nesses espaços opacos, lisos e nômades, na verdade seria o medo desse encontro com a alteridade radical, e que o caminhar é um caminho para esse encontro, quase sempre dissensual e conflituoso. Mas, como sabemos, os dissensos e conflitos urbanos não só são legítimos e necessários para a constituição da esfera pública e também dos espaços públicos, mas seria exatamente da permanência dessa tensão entre as diferenças não idealizadas nem pacificadas que dependeria a construção de uma cidade menos espetacular e mais lúdica e experimental. Um processo que permanentemente misturaria, embaralharia e tensionaria as fronteiras entre espaços opacos e luminosos, lisos e estriados, nômades e sedentários, mantendo viva – a partir dessa tensão da coexistência e, sobretudo, dos seus diferentes usos – a Nova Babilônia, que assim sobrevive, resiste e insiste nos desvios das cidades contemporâneas.

- <sup>1</sup> Oiticica escreve no seu diário, no dia 15 de janeiro de 1961, a frase que ficou célebre: “Aspiro ao Grande Labirinto”. Todo seu trabalho artístico está relacionado com esse Grande Labirinto – às vezes confundido com a favela da Mangueira, às vezes com o próprio Rio de Janeiro ou outras cidades onde morou, Londres ou Nova York, ou “Nova Babilônia lorque”, como dizia –, que já poderia ser relacionado com a Nova Babilônia do situacionista Constant, que também aspirava aos labirintos, que seriam labirintos dinâmicos. A alusão aos labirintos é frequente nos textos situacionistas sobre a cidade. Ver a apresentação de *Apologia da deriva, escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003. Sobre os labirintos de Hélio Oiticica, ver capítulo “Labirinto” em *Estética da ginga: a arquitetura da favela através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2001.
- <sup>2</sup> Sobre o *delirium ambulatorium* de Hélio Oiticica, ver o capítulo “Derivas: participação e jogo”, In *Elogio aos errantes*. Salvador, EDUFBA, 2012.
- <sup>3</sup> O trílogo foi realizado em Clermont-Ferrand, em 6 de dezembro de 1996, e publicado em: “Dialogue: lieu/mi-lieu/non-lieu”, In Chris Younès e Michel Mangematin (org.). *Lieux Contemporains*. Paris, Descartes&Cie, 1997. O livro de Marc Augé citado: *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Seuil, 1992.
- <sup>4</sup> Constant visitou um acampamento de ciganos com Pinot Gallizio em Alba, Itália, durante o encontro organizado pelo MIBI (Movimento Internacional por uma Bauhaus Imaginista) em 1956. No ano seguinte, em Cosio d’Arrosca, Debord fundou, com os integrantes dos outros grupos também presentes em Alba, a Internacional Situacionista. Ao saber da morte de Constant em agosto de 2005, Francesco Careri, com Amin Linke e Luca Vitore, fizeram uma peregrinação a Alba (*Pellegrinaggio ad Alba*) em busca dos descendentes desses ciganos, que seriam os “primeiros” neobabilônios, os habitantes do projeto não realizado para um campo permanente de ciganos em Alba, que Constant depois chamou de Nova Babilônia.
- <sup>5</sup> Artigo publicado em *Lo Squaderno, Explorations in Space and Society*, n. 18, Dezembro 2010. Careri já havia mencionado esse encontro em *Constant. New Babylon, una città nomade*. Turim, Testo & Immagine, 2001.
- <sup>6</sup> “Utilizaremos um exemplo: o *terrain vague*. A partir do *terrain vague* trata-se de mostrar a dimensão temporal de um espaço nomeado: errante, vagabundo, que não se consegue apreender por causa de seu caráter movediço, de sua imprecisão ou de seu sentido mal definido, daquilo que não é definido, fixo, um caráter vago, impreciso ou indeciso.” “Dialogue: lieu/mi-lieu/non-lieu”, In op. cit.
- <sup>7</sup> Constant, *New Babylon*, in Lambert, J. C. *New Babylon. Constant, art et utopie*. Paris, Cercle d’Art, 1997.

- <sup>8</sup> Constant, *O grande jogo do porvir, Potlatch* 30, Julho de 1959, reproduzido em *Apologia da deriva, escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.
- <sup>9</sup> O detetive é uma figura que surge várias vezes em narrativas ou análises de errâncias, ao menos desde a construção do *flâneur*, sobretudo em Walter Benjamin. Ele aparece também no pensamento situacionista, como em *Naked City*, o mapa psicogeográfico feito por Debord em 1957 que se tornou um ícone situacionista e é homônimo de um filme *noir* estadunidense de 1948, dirigido por Jules Dassin a partir de uma história escrita por Malvin Wald, de detetives investigando casos de assassinatos em Nova York, que foi rodado nas ruas de Manhattan.
- <sup>10</sup> “O *nómos* é a consistência de um conjunto fluido: é nesse sentido que ele se opõe à lei, ou à *pólis*, como o interior, um flanco da montanha ou a extensão vaga em torno da cidade (‘ou bem *nómos*, ou bem *pólis*’)” [...] “Espaço ‘liso’ do go, contra espaço ‘estriado’ do xadrez. *Nómos* do go contra Estado do xadrez, *nómos* contra *pólis*. É que o xadrez codifica e descodifica o espaço, enquanto o go procede de modo inteiramente diferente, territorializa-se e desterritorializa-se”, In *Mille Plateaux*. Paris, Ed. Minuit, 1980.
- <sup>11</sup> Ver Milton Santos. *A natureza do espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. São Paulo, Hucitec, 1996.
- <sup>12</sup> Ver Michel de Certeau. *A invenção do cotidiano. I. Artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994.
- <sup>13</sup> Nesse ponto preciso nossos trabalhos se cruzam, uma vez que busquei entender a errância urbana exatamente como uma possibilidade crítica de experiência da alteridade na cidade. Ver *Elogio aos errantes*. Salvador, EDUFBA, 2012.
- <sup>14</sup> Forma usual de chamar os ciganos na Europa. O próprio Careri usa o termo, que se refere aos romenos, mesmo sabendo que o correto seria usar, como ele mesmo diz: “Rom, Sinti, Kale, Monouches e Romanichel”, o que mostraria as diferenças entre eles.



# A CIDADE NÔMADE

Gilles A. Tiberghien

Com *Walkscapes*, Francesco Careri faz algo mais que escrever um livro sobre o caminhar entendido como instrumento crítico, como modo óbvio de olhar a paisagem e forma emergente de um certo tipo de arte e de arquitetura. O autor fornece ao grupo Stalker, originariamente composto por jovens estudantes de Arquitetura, uma obra que de algum modo enraíza as suas atividades no passado, determina uma sua genealogia em cada caso, à maneira de André Breton, que considerava o surrealismo como uma espécie de cauda de cometa do romantismo alemão, e como fizeram os próprios românticos de Jena na sua revista *Athenaeum*, incorporando para si Chamfort, Cervantes e Shakespeare e declarando-os românticos *ante litteram*. Ou como Smithson, que no seu último texto sobre o Central Park fazia do seu criador, Frederick Law Olmstead, um progenitor da *land art*.

Mais que os surrealistas – aos quais, de todo modo, propõe aqui uma oportuna releitura com *Nadja* e *L'amour fou*, de Breton, e *Le paysan de Paris*, de Aragon –, Francesco Careri evoca o movimento dadá e as suas incursões na cidade de Paris, as suas caminhadas no campo francês.

No entanto, ainda mais próximo de nós, é aos situacionistas que o Stalker pode ser comparado. Os dois grupos compartilham o gosto pela investigação urbana, pela sensibilidade às transformações contemporâneas enquanto sintomas característicos de uma sociedade em mutação, por não dizer em decomposição. Eles sabem perscrutar o subconsciente da cidade, como à sua época fez Benjamin, assomando-se à Paris do século XIX.

Mas não nos equivoquemos: o Stalker é um grupo de todo informal, no qual, no conjunto dos demais, cada um dos membros sabe bem o que deve. Conforme os momentos, o número dos membros varia de sete a vinte. Em janeiro de 1996,<sup>1</sup> o grupo elaborou um manifesto; quando é lido, ele logo nos convence do seu caráter não dogmático e da sua função essencialmente heurística. *Walkscapes* participa desse espírito. Examina uma prática da qual o Stalker pretende ser a prolongação, a amplificação, o ajustamento e também, por que não, num certo sentido, o fim último. Com este livro, Francesco Careri põe à disposição do grupo as suas pesquisas históricas e também a sua inventividade teórica, propondo-nos uma releitura da história da arte através da prática do caminhar tal como ele a concebe, da edificação dos menires ao longo do Egito e da Grécia antiga até os artistas da *land art*.

A ideia que perpassa todo o livro e que o autor expõe de modo convincente é que, em todas as épocas, o caminhar tem produzido arquitetura e paisagem, e que essa prática, quase inteiramente esquecida pelos próprios arquitetos, tem sido reabilitada pelos poetas, pelos filósofos e pelos artistas capazes precisamente de ver aquilo que não há, para fazer brotar daí *algo*. Pense-se, por exemplo, em Emanuel Hocquard e em Michael Palmer, um poeta francês e um poeta americano respectivamente, que, em 1990, fundaram o Musée de la Négativité, após terem localizado um imenso buraco à beira da estrada do Norte, na França; ou então no artista Gordon Matta-Clark, que, nos anos 70, adquirira minúsculos lotes de terreno entre edifícios quase contíguos, declarando que “ao longo do ‘espaço negativo’ existe um vazio que permite que os componentes sejam vistos de maneira móvel, de modo dinâmico”.<sup>2</sup>

Pode-se encontrar o inventário de comportamentos análogos e das reflexões filosóficas induzidas pelo caminhar em um livro de Bruce Chatwin, que Francesco Careri cita muitas vezes: *Le vie dei canti* [Os caminhos dos cantos], uma espécie de hino ao pensamento nômade, mais que ao nomadismo. Com efeito, o caminhar permite que se vejam dinamizando as linhas, linhas de cantos (*song lines*) que delineiam o território aborígene, linhas de fuga que esburacam a tela da paisagem na sua representação mais tradicional, linhas de bruxas,

como diria Deleuze, que arrastam o pensamento atrás do movimento das coisas, ao longo de *veios* desenhados nas profundidades das águas pelas trajetórias das baleias, tão bem descritas por Melville em *Moby Dick*.

Mas o mundo que Francesco Careri e seus amigos preferem explorar é o das transformações urbanas sofridas por aquilo que numa época se chamava campo e do qual não resta mais que uma realidade “perfurada” ou “carcomida” – o autor recorre à imagem da pele de leopardo, “com manchas vazias construídas na cidade vazia e manchas cheias bem no meio do campo” –, um conjunto de territórios pertencentes aos *suburbs*, termo que, como explica Smithson, “significa, literalmente, ‘cidades de baixo’”, por ele descritas como “um abismo circular entre cidade e campo, um lugar em que os edifícios parecem se desvanecer da nossa vista, dissolver-se em babéis ou limbos empinados”. É aqui que “a paisagem se apaga por efeito de expansões e contrações siderais”.<sup>3</sup>

Esse conceito não é – aliás, não é mais – exclusivamente europeu, como testemunha a referência americana a Smithson. Pense-se também em John Brinckerhoff Jackson, grande observador e teórico da paisagem, falecido em 1996, que se interessou muito pelo traçado das ruas e pela sua organização no território americano, demonstrando como, longe de atravessar apenas paisagens e aglomerações, elas geravam novas formas de espaços nos quais habitar, criando assim novos tipos de socialidade. “As ruas já não conduzem apenas a lugares, elas mesmas são lugares”,<sup>4</sup> escrevia Jackson. Assim também são os percursos escolhidos pelo Stalker por ocasião das caminhadas “nos sótãos da cidade”, às margens das grandes artérias de comunicação.

Ora, Jackson, mesmo sem o ter inventado, introduziu, como ele próprio afirma, um “novo termo científico” no léxico da paisagem. O termo é “hodologia”, que deriva de *hodos*, palavra grega que significa estrada, caminho, viagem. Jackson toma-a de empréstimo de um psicólogo experimental, Kurt Lewin, que se serviu dela nos anos 30 para caracterizar o “espaço vivido” em que um indivíduo se situa no seu ambiente. Esse espaço contrapõe-se ao espaço geométrico do mapa ou do plano, ao espaço euclidiano racional, homogêneo e mensurável. A hodologia privilegia, com efeito, o caminhar em vez

do caminho, o “senso da geografia” antes que o cálculo métrico. Eis por que a abordagem artística é tão importante para compreender o nosso modo de perceber o mundo através dos caminhos que o perpassam, na medida em que enfatizam a dimensão da experiência sensível e afetiva do caminhar.<sup>5</sup> De fato, os homens oscilam sempre entre essas duas dimensões, sejam quais forem as suas práticas.

Jackson recorda-nos que o homem está sempre dividido: enquanto habitante da terra, gosta de estabelecer-se, de fundar, de “fincar raízes”, de imprimir o seu próprio sinal – é aqui que se encontra o significado de Héstia e dos penados –, e a partir desse momento a estrada é uma ameaça que poderia perturbar a ordem estabelecida. Por outro lado, enquanto animal político, guiado por Hermes – deus dos viajantes e dos bandidos, das pedras miliáres e das passagens –, tende a deixar a própria família e a própria casa dirigindo-se a lugares mais estimulantes, a fim de experimentar-se e agir. De fato, estamos espremidos por dois desejos: estabelecer-nos em alguma parte, pertencer a um lugar, e encontrar alhures um novo campo de ação. Portanto, ainda não somos tão diferentes dos antigos gregos. “A cidade, onde nos tornamos cidadãos e podemos ser vistos, começa logo depois da nossa porta, lá onde a rua simboliza a vida pública. Se, como acreditavam os gregos, os deuses, nas suas errâncias, criaram as primeiras ruas, então eu me arriscaria a dizer que caminhar sobre as suas pegadas é *pietas*, e que, em termos políticos, a melhor paisagem, a melhor rua é aquela que suscita um movimento em direção a um escopo socialmente desejado. Mas que seja o hodólogo a decidir isso.”<sup>6</sup> E é importante, porque se também a hodologia é inerente à geografia e à organização do território, ela se refere, de todo modo, a um nível mais profundo, a decisões políticas fundadas sobre um conjunto de escolhas éticas. A questão não é somente técnica, mas também filosófica.

O Stalker bem o sabe e o expressa ao seu modo. Com efeito, Jackson fazia as mesmas constatações feitas pelo grupo dos italianos nômades: o formar-se de uma nova paisagem que não correspondia nem à das representações clássicas, desenhada pelo poder, nem à sua forma “vernacular”, que ele escolhera para indagar. Essa paisagem inédita foi criada pelas ruas e pelos novos hábitos da mobilidade e

dos transportes de bens, acumulados dentro das casas em uma época. É uma paisagem caracterizada pela mudança, e é nas contiguidades desses caminhos de comunicação que se realizam os encontros e, sem dúvida, também um novo gênero de mútua ajuda social. Desse modo, têm-se uma série de “igrejas convertidas em discotecas, moradias transformadas em igrejas [...] espaços vazios em cidades abarrotadas e fábricas no campo aberto”.<sup>7</sup>

Agora, os interstícios, os vazios que Francesco Careri observa, e que não se encontram apenas às margens da cidade, mas no seu próprio núcleo, são, todavia, ocupados por populações “marginais” que criaram redes ramificadas, ignoradas por quase todos, lugares despercebidos porque sempre em movimento, que formam, diz o autor, como que um mar cujas ilhotas de moradias seriam os arquipélagos. Trata-se de uma imagem eficaz, por evidenciar bem a indeterminação relativa dos limites suscitados pelo caminhar. O Stalker vem assim a corresponder-se antes àquela figura de hodólogo futuro, com a qual Jackson às vezes sonhava.

Em francês, o termo *marche* (marca) era atribuído tradicionalmente às regiões situadas nos confins de um território, ao longo das suas fronteiras. Simultaneamente, o mesmo termo *marche* (neste caso, com a acepção de “marcha”) designa um limite em movimento, que não é senão aquilo que se chama “fronteira”.<sup>8</sup> A fronteira coincide sempre com as desfiaduras, com os espaços intermédios de contornos incertos e que só se podem ver realmente ao percorrê-los. E ainda é o caminhar que manifesta os limites internos da cidade, que desvela a *zona*, identificando-a. Daí o belo título *Walkscapes*, que permite que se perceba com eficácia o poder revelador de uma dinâmica que mobiliza todo o corpo – individual, mas também social – para transformar o espírito de quem tiver aprendido a ver e a tornar visível. Um empreendimento assim tem uma real implicação política – no sentido próprio do termo –, um modo de situar a arte, a urbanística e o projeto social em igual e suficiente distância um do outro, para lançar luz de modo eficaz sobre aqueles vazios que nos são tão necessários para *viver bem*.