

CORRIDA ERRANTE: UM OLHAR POÉTICO SOBRE A CORRIDA DE RUA COMO POSSIBILIDADE DE PRATICAR DERIVAS

Leonardo Menin Silva (Léo Menin)¹
Diego Elias Baffi²

Resumo: Descobrir as possíveis interlocuções entre a prática da corrida de rua e da deriva é o que impulsiona este trabalho de pesquisa, o qual se regozija de ter aliado o fazer prático da experiência urbana ao pensamento teórico de autores de diversas áreas. O resultado foi esse ensaio, reunião de conclusões e pensamentos alcançados no período que os autores estiveram associados ao programa de iniciação científica da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Para isso, o ensaio apresenta em tópicos os temas estudados e traz os depoimentos do estudante a respeito da prática da pesquisa nos temas supracitados. Um diálogo com pensadores das artes, da educação física e da geografia foi construído na busca por adquirir conhecimentos vindos da interdisciplinaridade para alcançar uma nova noção dos temas considerados na pesquisa.

Palavras-chave: Corrida de rua; Deriva; Artes.

1 Leonardo é performer, iluminadore e pesquisore das artes da cena. Mestrando em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) Campus Curitiba II (FAP). Integra a quandonde intervenções urbanas em arte desde 2021 e com ela desenvolve seu principal eixo de pesquisa, que é a relação do corpo com a cidade, seja pelo teatro de rua ou por experiências de errâncias. É membre e fundadore do Coletivo Achados e Perdidos de Teatro, grupo de teatro de rua que atua desde 2023 na feitura de espetáculos que fogem à caixa cênica e buscam em outros espaços plataformas para desenvolverem suas narrativas, possíveis e impossíveis. Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-9116-5182> Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7103631496035846>
E-mail: menin16@icloud.com

2 Diego Baffi é performer/interventor urbano, palhaço, diretor e professor/orientador de processos acadêmico-criativos. Desde 2003 se dedica a reinvenção da cidade através de intervenções urbanas em arte, sendo um dos fundadores da quandonde intervenções urbanas em arte, em 2012. Doutor em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), com Estágio Doutoral na Universidade Livre de Bruxelas (ULB), Mestre em Artes e Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Docente no Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) Campus Curitiba II (FAP) desde 2010, na cadeira Dramaturgia e Processos de Criação Cênica. É pesquisador colaborador do GP Processos Criativos em Artes Cênicas (UNESPAR/CNPq) e atualmente pesquisa os atravessamentos entre arte e psicologia dentro do universo das artes urbanas dentro da pesquisa *Arte e Espaço Público: entre interpretação e interpenetração*. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1751-9047> Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3332046032925772>
E-mail: diego_baffi@yahoo.com.br

ERRANT RUNNING: A POETIC VIEW ABOUT THE RUNNING AS A POSSIBILITY OF PRACTICING THE DRIFTING

Abstract: The discovery of possible dialogue between the practice of running and the act of drifting is what boosts this research which combined practical experiences with theoretical work of authors from diverse areas and backgrounds. As a result of this combination, this essay gathered together the researchers' thoughts and perspectives while they were involved with the scientific initiation program administered by Parana State University (UNESPAR). The essay is organized in topics derived from the themes studied along the program and shows a student testimony concerning the practical research on the themes he studied. A dialogue with art, physical education and geography thinkers was built in order to achieve knowledge from these interdisciplinary subjects aiming to reach new concepts of the themes considered along the research.

Keywords: Running; Drafting; Arts.

*“Sair andar correr andar
Ver, há tanto movimento no ver.
Cen - cente- centenas de pessoas
passando
Passando sem nunca olhar para trás
Passando sem nunca voltar atrás
Passando sem nunca parar
E olhar
Que centenas de pessoas estão passando
[...]
Um homem, provavelmente em situação
de rua, se sente convidado a entrar, me
pergunto se o movimento é dele ou do
prédio, pois o acontecimento se dá com
uma organicidade tamanha que é difícil
distinguir onde começa e onde termina o
gesto.”
Escritas automáticas (SILVA, 2021, n.p.)*

1 Introdução

Este ensaio é o resultado de um ano de pesquisa dentro do Programa de Iniciação Científica – PIC 2021-2022, na Universidade Estadual do Paraná – Campus Curitiba 2. Sendo a presentificação de um interesse meu, alinhado com a linha de pesquisa do professor-doutor Diego Elias Baffi, que investiga dentro e fora do meio acadêmico, questões relacionadas à intervenção urbana. Assim, com a vaga de pesquisa dentro do PIC, concretizou-se a união dos meus interesses na relação do corpo que corre com o espaço da cidade aos seus conhecimentos da deriva e de outras práticas urbanas.

Como resultado desta pesquisa, aqui se apresenta um recorte sobre a corrida e seus significados (Dallari, 2009; Murakami, 2012), a partir do ponto de vista adequado a esta pesquisa, - dado que é um fenômeno complexo na sociedade contemporânea (Santos, 2020), dotado de história, fabulações e implicações sociais. Também buscaremos demonstrar pelos relatos de experiência e revisão bibliográfica, o valor artístico que a corrida pode assumir. Após isso, abordaremos o conceito de deriva e errância (Jacques, 2012; Veloso, 2017), para poder, enfim, apresentar a prática desenvolvida durante a pesquisa, a *corrida errante*.

2 Da corrida

*“Ao lado da estrada vacas
pastam preguiçosamente.
Seu interesse nos corredores é zero.
Estão ocupadas demais
comendo grama
para se incomodar com
essas pessoas esquisitas
e suas atividades sem sentido.”*
Haruki Murakami (2012, p. 75)

O movimento da corrida, no âmbito desta pesquisa, será entendido como um deslocamento rápido causado por uma necessidade específica e espontânea, que leva um indivíduo ou um grupo de indivíduos, a romper a inércia do repouso com suas capacidades motoras inerentes a seus corpos e passar a percorrer um determinado espaço em tempo inferior ao de sua movimentação habitual. Correr é parte do modo de vida de diversos vertebrados, e configura, para alguns, mecanismo fundamental de sua sobrevivência.

Quando falamos especificamente da espécie humana, a corrida se dá tanto condicionada pela necessidade, como também com objetivos que, se distanciando da mera sobrevivência, alcançam o campo sociocultural.

Para fins desta pesquisa, desenvolveremos tanto essa definição de corrida que parte dos seus princípios motores, quanto da sua face cultural, ambas presentes e aprofundadas pela pesquisadora de educação física brasileira Martha Maria Dallari em sua tese de doutorado (2009). Depois, então, colocaremos esses princípios em relação com a ideia de corrida que procuramos desenvolver neste trabalho.

3 Da corrida como esporte

*“Mas eu, poeta da derrota, me levanto
sem revolta e sem pranto
para saudar os atletas vencidos.”*
Carlos Drummond de Andrade (2014, p. 56)

A pesquisadora brasileira Martha Maria Dallari (2009), em sua tese *Corrida de rua: um fenômeno sociocultural contemporâneo*, nos introduz à história da corrida e relaciona eventos da trajetória do esporte ao

desenvolvimento sociocultural humano. Segundo a autora, desde que se tem registro das primeiras civilizações, quando o homem começou a se desenvolver tecnicamente e se afastou de um momento mais primitivo, a corrida se deu como prática esportiva. Porém, de início intimamente ligada à natureza transcendental de cultos religiosos e à relação que os indivíduos tinham entre si e sua comunidade. Era um esforço não produtivo feito para alcançar certo bem-estar, ou para cumprir com alguma necessidade social, como demonstrar suas capacidades físicas. Tal modo de existência da corrida pode ser observado na Grécia clássica com as antigas olimpíadas, onde já fazia parte do evento ateniense disputas de corrida (*Ibidem*).

Pode-se estranhar a afirmação do último parágrafo, no que se refere à corrida como parte de uma vivência transcendental, visto que nas culturas ocidentais hegemônicas muito naturalmente se distancie a corrida e o mito (culto). Todavia, as duas têm uma ligação íntima em sua origem histórica, que mesmo hoje na contemporaneidade com as sociedades mais distanciadas daquelas práticas ritualísticas, ainda se encontra presente. Para nos apercebermos desta ligação bastará direcionarmos o nosso olhar para a mais clássica das competições esportivas, praticada desde a antiguidade e que se tornou símbolo maior de esforço e superação de um grande desafio: a maratona. A prova, que é realizada em quase todo o mundo, e que conta regularmente com números expressivos de competidores, teve sua origem em um mito grego, e ainda que não seja lembrado por todos que a façam, concede à ideia de maratona um caráter simbólico, que reside tanto nos 42 quilômetros da corrida, como em utilizações metafóricas do termo, que refletem seu ideal de esforço e conquista.

Para quem não conhece esse mito de origem, conta-se que em 490 a.C., atenienses e persas lutaram bravamente uns com os outros, e corria o boato de que, caso os persas vencessem, invadiriam a cidade de Atenas, violentariam todas as mulheres e assassinariam todas as crianças. Temendo por este fim, combatentes atenienses acordaram com sua população de que caso não recebessem notícias de sua vitória num ínterim de 24 horas, suas esposas deveriam matar seus filhos e se suicidar. A batalha teria acontecido na planície de Marathónas e foi ganha pelos gregos, mas ela durou mais do que eles haviam

previsto. Para evitar que houvesse uma tragédia, o general grego Milcíades teria enviado o mensageiro Fidípides para que levasse o quanto antes a boa nova a suas esposas. O mensageiro correu o mais rápido que pôde e ao chegar na cidade de Atenas apenas pode dizer “vencemos”, antes de cair morto.

A distância aproximada entre a cidade onde teria ocorrido esta batalha e Atenas é de 40 quilômetros, por isso, quando mais tarde se organizou os primeiros jogos olímpicos da era moderna, voltou-se o olhar para a história mítica contada por Herótodo e, para homenagear o herói mensageiro e seu esforço sobre humano, definiram que haveria uma prova com o nome da cidade e que sua distância seria de 42 quilômetros.

O quanto poderosa é essa narrativa, que constrói um ideal de esforço para além do que, segundo o mito, um corpo humano poderia aguentar? Humanos ressignificam atividades como a corrida, que poderia ser apenas uma ferramenta para ir de um ponto a outro em um menor espaço de tempo, mas que se tornou muito mais. Ela ganhou mais significados do que mesmo Leo Menin, que realizou esta pesquisa, poderia conceber quando comecei a correr. Independentemente do fato de que Fidípides tenha realmente existido e morrido ao completar os 40 quilômetros, toda vez que uma pessoa repete o ato de correr tamanha distância, une uma vez mais homem e mito, revivendo esta narrativa.

3.1 Da corrida como fenômeno

*“Melancolias, mercadorias espreitam-me.
Devo seguir até o enjoo?
Posso, sem armas, revoltar-me?”*

Carlos Drummond de Andrade (2012, p. 13)

Segundo Dallari (*idem, passim*), desde a Grécia antiga (por volta de 400 a.C.) até os tempos atuais, a corrida de rua se espalhou pelo mundo. Progressivamente inúmeras provas foram criadas e convenções adotadas, reflexo dos lugares em que elas estão inseridas; nos tempos modernos e com a progressiva inserção tecnológica, provas de corrida começaram a ser institucionalizadas e tempos cada vez mais cronometrados, valorizando ainda, e cada vez mais, a busca pela eficiência nas competições.

Suas características são as do momento histórico de seu nascimento, a era capitalista-industrial: medida de performance, recordes, princípio de rendimento, busca de produtividade e de eficácia, tecnologização total do corpo, regulamentação burocrática, competição generalizada, espetacularização massiva e mercantilização galopante. (Dallari, 2009, p. 59)

Porém, a pesquisadora nos traz que, na década de 1970, houve uma virada para o esporte, com a chamada “revolução do *jogging*”, promovida pelo médico americano Dr. Kenneth Cooper. Nesta época havia uma grande preocupação com a saúde física, e, por isso, a corrida deixou de figurar apenas entre os atletas que buscavam alto rendimento, aparecendo, também, como instrumento para atingir uma melhor qualidade de vida. Dessa forma, a quantidade de pessoas praticando esse esporte cresceu de maneira espantosa. Dallari (2009) faz um levantamento em uma prova muito tradicional no cenário desportivo brasileiro que ilustra bem este crescimento: a Corrida Internacional de São Silvestre. De acordo com os dados da organização da prova, o número de atletas que concluíram o percurso em 1975, ano de sua criação, foi de 242, já no ano de 2005 de impressionantes 13.421 participantes. O que mais intriga nesse crescimento é que o desempenho na prova não permanece como o motivo mais importante manifesto pelos praticantes, como tinha sido quando o esporte começou a ganhar suas bases na Inglaterra do século XIX; a celebração do acontecimento da corrida, o encontro com um grupo de interesse comum e a vivência presente no desafio de jogar com os próprios limites se tornaram os motivos principais desses novos corredores.

E é nesse cenário, com a corrida de rua popularizada, que eu, Léo Menin, entrei em contato com o esporte no ano de 2020. Via na corrida um amálgama de um desejo por uma melhor qualidade de vida e por outro modo de ocupar o espaço. É de seu ponto de vista no curso da pesquisa de Iniciação Científica o relato a partir deste ponto.

Algo nesse esporte me encantou. Na época eu não tinha muita clareza sobre o que era, mas hoje percebo que o que me encantava era a qualidade do tempo que é vivido enquanto se corre. Ao passo que me exercito, me sinto muito mais vulnerável a ser atravessado pelo espaço que percorro e minha atenção se

abre para novas percepções do meu entorno. Minha sensação é de estar sendo atravessado pelo espaço e também o atravessando, pois sempre que corro, me vejo contaminando o espaço com minha própria subjetividade, num movimento que meu orientador chama de passivativo³, ou seja, dotado de uma qualidade que o torna, ao mesmo tempo, ativo em sua passividade e passivo em sua atividade.

Paralelamente, nos trabalhos que eu fazia dentro do ambiente acadêmico, tive o primeiro contato com a deriva, prática artística e urbana, que explicarei melhor mais à frente no texto, e que me deu uma nova perspectiva para minha relação com a corrida, que me permite entender na corrida um outro processo além do atlético, sendo também poético e performativo.

Entender essa nova perspectiva foi uma jornada que passou por compreender como o sujeito corredor se entende e como ele se coloca no mundo, recebendo influências de outras atividades na corrida e permitindo passar da corrida para suas outras atividades uma série de condicionamentos. Pois todos esses processos acontecem no corpo, e aí estava uma das chaves para compreender a atividade que eu fazia.

Em um momento em que os laços sociais se ampliam e se tornam incertos, o corpo, traço visível, ganha importância como referência. Torná-lo um lugar de inclusão, o conector que o une aos outros, é um dos imaginários sociais mais férteis da modernidade. (Le Breton, 2006 *apud* Dallari, 2009, p. 82)

Já que não se trata de um universo fechado, hermético, separado de todos os outros elementos, como o é quando estamos trabalhando em um laboratório com um objeto isolado, precisamos olhar o corpo como esse grande campo de possibilidades, esse emaranhado de interações, relações de poder, espaços de alteridade. Ou seja, não existe uma separação do corpo que corre do corpo que faz arte e intervenção urbana, por conta disso, assumo que essas atividades em maior ou menor grau já se relacionam. Restou a mim, então, criar ferramentas para aproximar ainda mais essas atividades que eu realizava.

3 Conceito apresentado no ensaio *Passivatividade: exercício da diferença na construção de uma ética cénica* (2013), do pesquisador. Disponível em: <https://www.quandonde.com.br/_files/ugd/0d2ddf_1425a60432be4256a9bbff41905045ff.pdf> Acesso em 03 de setembro de 2022.

Entender isso foi uma descoberta muito importante, pois, então, me dei conta de que minha corrida não era um fenômeno isolado dentro da minha vida, mas parte de um conjunto de escolhas que eu havia tomado e que me moviam. Não se tratava apenas do meu desempenho pessoal, mas como ele acrescia a significação das minhas experiências. Me vi nas palavras do romancista japonês, Haruki Murakami (2012) a respeito da experiência da corrida: “A qualidade de sua experiência está baseada não em padrões como tempo ou colocação, mas em finalmente acordar para uma consciência da fluidez que há dentro da própria ação” (p. 117).

Foi durante este processo que eu conheci esse autor que veio a ser referência para minha pesquisa e para outros trabalhos que me envolvi desde então, Haruki Murakami, que na obra *Do que eu falo quando eu falo de corrida de rua* (2012), conta sobre como sua experiência como corredor fez dele o tipo de romancista que ele é: uma reflexão do autor sobre sua jornada, sobre como ele enxerga a corrida e como ele foi amadurecendo como artista.

Um tópico muito presente no livro é a relação que Murakami tem com seu corpo, física e mentalmente. Murakami fala sobre como todo artista parece buscar nas profundezas de sua alma – nessa fonte antiga de onde todos os criadores bebem –, a matéria para suas criações. Só que, para o autor, essa matéria seria como um veneno, uma substância extremamente tóxica, que o criador precisaria absorver e ressignificar. A fim de alcançar tal propósito, o artista precisaria de um sistema treinado e preparado, precisaria de defesas para não sucumbir a esta toxina. A corrida é apresentada por Murakami como seu mecanismo de defesa, é como ele treinaria para estar pronto para enfrentar seus demônios.

Entendo que o sujeito que sai e faz da corrida uma experiência que extrapola sua mera fisicalidade, que descobre outros modos de praticar o esporte pela cidade, também está se expondo a este “veneno”. Pois, para colher da poesia concreta das ruas e dos transeuntes, se coloca em risco de corpo inteiro, em choque com um infindável número de acontecimentos, uma experiência vertiginosa, inebriante, que toca nos sentidos mais profundos e permite uma nova percepção da realidade. Fazer isso exige muita coragem, a coragem de um corredor, a coragem de um artista.

Ainda no que Murakami relata nesta obra (*Ibidem*), fica evidente na sua experiência como corredor uma qualidade: a corrida como impulsionadora de uma observação psicofísica da própria ação. Enquanto conta sobre as provas que participou e dispõe relatos sobre treinos e práticas, ele mergulha numa descrição que transpassa a pura objetividade. Diversas vezes o autor convida o leitor a ser atravessado pelas suas sensações do momento em que corria, e partilha de maneira, quase íntima, seus pensamentos e opiniões, fraquezas e forças, observadas no ato de correr.

Outro ponto que se iluminou com a leitura do livro do romancista japonês, foi a possibilidade concreta de aliar o pensamento artístico com a vivência esportiva, algo que até então era uma incógnita para mim. Já que, desde que comecei os estudos dessa pesquisa, os dois pareciam polos de difícil ligação: a deriva e a corrida de rua não pareciam ter muito em comum, além do fato de serem praticadas com o corpo em trânsito na rua. Não tinha certeza se daria conta de unir as singularidades de cada uma das áreas, de modo que as duas ganhassem e fizessem surgir um campo de interseção inédito para mim. A interdisciplinaridade assusta um pouco, pois é preciso meditar bem sobre como dosar a mistura, a fim de criar pontes firmes, que não caiam na primeira tempestade por conta da vaidade do engenheiro. Nesse quesito, Haruki Murakami (*Ibidem*) me pareceu um bom exemplo a ser seguido, pela simplicidade com que ele faz isso, alcançando com sua obra um público composto de corredores e não corredores.

Em um primeiro momento, ainda antes de estar mais íntimo da essência da prática artística na cidade, me incentivei a colher, das minhas corridas usuais, algumas escritas de caráter mais poético, realizadas após o término da atividade, feitas por vezes em dispositivos eletrônicos e outras em cadernos físicos. O que serviu como um ótimo exercício para perceber o valor da escrita para o meu trabalho e, também, sobre que tipo de registro eu gostaria de ter das minhas práticas: de que forma iria materializar minha pesquisa, de que forma eu criaria a partir das conversas com a cidade e como compartilharia isso com os outros.

4 Da deriva e das várias formas de errância

*“Tinha uma pedra.
No meio do caminho
tinha uma pedra.
Nunca me esquecerei
desse acontecimento.”*

Carlos Drummond de Andrade (2013, p. 36)

Gosto de brincar que essa pesquisa toda foi um grande erro – porém não no sentido que você provavelmente deve estar pensando, calma que eu explico: entrei na Faculdade de Artes do Paraná (UNESPAR/FAP) em 2020, pensando que, ao escolher fazer o bacharelado em Artes Cênicas, meu destino fosse me tornar uma grande intérprete, que, dentro da faculdade, minhas pesquisas girariam em torno de aprimorar minhas habilidades de atuação e, dois anos depois, eu estava caminhando sem rumo pela cidade, deitando nas ruas, correndo e vivendo experiências que eu nunca pensei que faria. Um verdadeiro desvio em relação ao caminho que eu tinha planejado. Errei na rota e me encontrei pesquisadore das errâncias.

No dicionário, errar é entendido tanto como se equivocar, se enganar, quanto como andar sem destino, vagar (Dicionário Online de Português, 2025). Por isso o errante, nas palavras da artista e pesquisadora Paola Berenstein Jacques, na sua obra Elogio aos errantes (2012, p. 274), é “o itinerante, o ambulante, aquele que erra e se perde”. Se eu te apresentei, até então, uma pesquisa que se dedicou apenas em falar sobre corrida, chegou a hora de errar e se encontrar em outro lugar.

Quando Jacques se dedica ao olhar dessas práticas de errância, acaba apresentando não só um tipo de atividade, mas, sim, vários movimentos que, no passar da história, acabaram por praticar o que ela chama de errar: experiências distintas que se encontram no desejo do perder-se, do desorientar-se. Dessas experiências, se destacam três, e cada uma vai receber um capítulo na obra da

autora para destrinchar suas características: a flanância⁴, a deambulação⁵ e a deriva.

Meu contato com a errância se deu inicialmente pela deriva. Na ocasião em que comecei a estudar o assunto, a referência que chegou a mim foi a tese de doutorado da professora e performer brasileira Verônica Veloso, *Percorrer a cidade a pé: ações teatrais e performativas no contexto urbano* (2017). Nesse texto, ela irá falar também sobre a flanância e a deambulação, porém o que recebe mais destaque é a deriva, imagino que seja por conta dela estar presente em suas ações artísticas com coletivo do qual ela faz parte, o Coletivo Teatro Dodecafônico. E por que tanto na tese de Veloso quanto no meu ensaio há a priorização da deriva em detrimento das outras? Para responder essa pergunta, vou introduzir de maneira breve o que é a deriva a partir de Jacques (2012) e Veloso (2017).

A ideia de deriva surge de escritos de um movimento francês da década de 1950, a Internacional Letrista, que surge para pensar alternativas aos modos de vida e produção que se desenvolviam na Europa naquele momento histórico, marcado, principalmente, pelas insatisfações sociais e o medo de uma nova guerra eclodir no mundo. O grupo permanece ativo por alguns anos, porém acaba por questões internas, membros da Internacional Letrista, entre eles Guy Debord, criam a Internacional Situacionista para seguir com as atividades que faziam na Letrista. Ambos os movimentos estavam preocupados em pensar mudanças para o mundo em que eles viviam. Deles surgiram as ideias de psicogeografia e deriva, duas ferramentas fundamentais para que eles pudessem construir situações de jogo entre as pessoas e a cidade.

A psicogeografia era a manifestação do desejo situacionista de aproximar a geografia da psicanálise, é a articulação cartográfica dos processos psicológicos do encontro do corpo com a cidade. Os letristas e situacionistas

4 A pesquisadora Paola Berenstein Jacques (2012) define as flanâncias como o primeiro momento na história das errâncias, tendo como características principais a caminhada lenta no ambiente urbano e o desejo por perder-se nas multidões. Ao abordar esta ação, a autora fará referência a Walter Benjamin, já que, contemporâneo dessas ações, analisa ao seu modo a figura do *Flâneur*, o homem que flana nesta Paris do século XIX.

5 Jacques (2012) apresenta as deambulações como errâncias preocupadas com o estranhamento que possa surgir no encontro da ação de andar sem destino com o cotidiano urbano banal, uma experiência que aproxima do “surreal” a vivência da cidade. Principalmente vinculadas aos movimentos surrealistas da Europa no século XX, estes radicalizam as ações errantes a fim de encarar o que já era conhecido da cidade e criar uma nova etnografia.

desejavam com a psicogeografia que fosse possível estudar a cidade por meio de como os indivíduos eram afetados pelos espaços urbanos atravessados e vividos. A deriva por sua vez era o grande exercício dos situacionistas, que colocava na prática os seus estudos psicogeográficos (Jacques, 2012):

A deriva situacionista não pretendia ser vista como uma atividade propriamente artística, mas sim como uma técnica urbana situacionista para tentar desenvolver na prática a ideia de construção de situações através da psicogeografia. A deriva é um tipo específico de errância urbana, uma apropriação do espaço urbano pelo vivenciador através da ação do andar sem rumo. A psicogeografia estudava o ambiente urbano, sobretudo os espaços públicos, através das derivas, e tentava mapear os diversos comportamentos afetivos diante dessa ação, basicamente do errar pela cidade. (Jacques, 2012, p. 213)

Enquanto a psicogeografia era um modo de ler as ambientações e os espaços urbanos, a deriva era seu principal instrumento de aplicação na prática. Os situacionistas saíam pelas ruas de Paris, vagando e observando a cidade com olhos que buscavam ver mais do que os poderes hegemônicos gostariam, jogando com os acontecimentos, tanto os construídos pelo grupo, quanto os espontâneos da cidade das luzes. Ao vagar dessa forma, os situacionistas assumiam uma existência na cidade que se deixa afetar pelas suas construções e ambiências, uma existência que busca romper com o espetáculo (*ibidem*).

Essas práticas de deriva me fascinaram na medida que fui me dando conta das possibilidades que ela me proporcionava: possibilidades de habitar o ambiente urbano e de expandir o que entendo como caminhar e correr na rua. Em especial, também, pelo modo como elas me permitem acessar a isso tudo: pelo jogo. Flanâncias e deambulações poderiam me oferecer um contato outro com a cidade, mas não tão conectado com a ideia lúdica que surge a partir das práticas situacionistas, e que me são caras como errante.

4.1 Do espaço⁶

*“Uma cidade sem portas,
de casas sem armadilha,
um país de riso e glória [...]”*

*Este país não é meu
nem vosso ainda poetas.*

*Mas ele será um dia
o país de todo homem.”*

Carlos Drummond de Andrade (2012, p. 127)

Em minha pesquisa de Iniciação Científica, percorri uma trajetória estudando as ideias por trás das práticas de deriva e de corrida de rua. Nessa trajetória, entrei em contato com autores de várias áreas, uma busca interdisciplinar a fim de ver por vários ângulos aquilo que queria desenvolver: uma corrida errante. É por isso que não me restringi aos autores das performances urbanas e do esporte, mas fui atrás de ideias que, de certa forma, tangenciam o que estudava. Uma dessas áreas que me auxiliou na produção dessa pesquisa foi a geografia, representada aqui na figura do professor e geógrafo brasileiro Milton Santos (2020).

Em sua obra *O espaço do cidadão* (2020), Santos se dedica a entender certas relações entre espaços e seus usos, e como a partir dessas relações nós podemos desenhar uma ideia de cidadania no território brasileiro. Só que, para o autor, essa cidadania não vai ser alcançada na prática, pois o espaço não foi imaginado para a formação de cidadãos, mas sim para o contínuo desenvolvimento de consumidores. Tal qual Guy Debord, Santos apontará uma grande aceleração no ritmo da vida moderna, um afastamento das experiências e uma tendência à valorização do consumo frente a outros aspectos da vida. O geógrafo, então, desenvolverá sua teoria de que esses fatores afastam as pessoas do exercício da cidadania, uma vez que elas não utilizam de maneira plena o espaço da cidade (*Ibidem*).

Esse espaço se torna fragmentado, pois atende individualmente a certos usos que são permitidos e incita a individualidade. A experiência de viver a cidade é pobre quando acontece em um espaço humanamente desvalorizado, reduzido a uma função. Como o espaço se reduz a uma função, as pessoas que

⁶ Agradeço imensamente à generosidade da amiga, geógrafa e professora doutora brasileira Gabriela Bortolozzo, pelo auxílio na escrita deste tópico.

habitam nele também se condicionam pela mesma, a quebra nessa lógica só ocorre quando entendemos que esse espaço fragmentado tem pontes que conectam estas partes (Santos, 2020).

Pergunto-me se seria isso que dificulta tanto o encontro. Ao longo das minhas derivas, fui percebendo que, embora houvesse uma quantidade significativa de pessoas por quem eu passava todos os dias, raramente havia qualquer contato ou troca entre nós: o espaço urbano me parecia inóspito e impróprio para que um contato autêntico acontecesse.

Essa condição não é inalterável, como o geógrafo nos convida a pensar, ao contrário, é na aspereza dessa imposição que é feita, que alguns usuários da cidade a reinventam, e tomam para si as rédeas do mundo em que habitam.

Mas o homem, um ser dotado de sensibilidade, busca repreender o que nunca lhe foi ensinado, e vai pouco a pouco substituindo a sua ignorância do entorno pelo conhecimento, ainda que fragmentário. O entorno vivido é lugar de uma troca, matriz de um processo intelectual. (Santos, 2020, p. 81)

Para Milton Santos (2020) no *Espaço do cidadão*, quebrar essa lógica é o caminho para romper com esse modelo, que produz consumidores ao invés de cidadãos.

Um dos meios de fazer essa quebra, a meu ver, é a deriva que eu estava praticando, na medida em que a prática abre caminhos para uma maior conscientização a respeito do espaço e da relação que temos com ele. Uma relação que nem sempre é harmoniosa, mas quando tomada de consciência, abre possibilidade para a ressignificação do nosso entorno. Essa outra utilização do espaço, esse outro olhar sobre o entorno, se tornaram questões da minha pesquisa. Parecia que tudo o que eu tinha estudado quanto a errância e corrida estavam me levando para essas questões que a geografia me apontava. Milton Santos (*Ibidem*) pode não ter se dedicado a jogar no espaço público, porém com sua ideia de espaço a ser vivido de maneira ativa, comecei a olhar para os lugares por onde passava vendo neles novas possibilidades de usos: usos conscientes e cidadãos.

5 Do projeto: um caderno de cooperações e intervenções online

“Por fim penso que nesses movimentos singulares de flanar junto ao vento, eu ache caminhos que me levem a entender essa corporalidade de quem corre, de um corpo que é exigido uma mecanicidade e uma sutileza.”
(Silva, 2021, n.p.)

Essa pesquisa se trata para mim de uma verdadeira comunhão entre dois mundos. O mundo do esporte e o da arte urbana, que se ligam pelo agir no mundo e pelo meu desejo de reinventá-los. Dessa forma, eu ingressei no campo de pesquisa do meu orientador, o professor doutor Diego Elias Baffi, artista da cena, da rua e pesquisador da intervenção urbana. Minha vontade era a de atuar na deriva da minha maneira singular, ou seja, correndo. Algumas questões me atravessavam: como o corpo que corre muda a cidade? Como estar correndo modifica minha percepção sobre o mundo e sobre mim mesmo? O quanto do espaço público se infiltra, invade, o meu espaço privado?

Buscando responder essas perguntas, em outubro de 2021, eu comecei minha pesquisa de iniciação científica. Por estar em meio à pandemia da Covid-19 e ainda cumprindo medidas de isolamento, me pareceu um momento delicado para se iniciar uma pesquisa cujo propósito era pôr o corpo na rua. Ainda assim, ela começou superando com cautela as dificuldades que o momento nos impunha. Dentro da plataforma da qual faço parte, a quandonde intervenções urbanas em arte, comecei a desenvolver práticas para minha pesquisa, antes de colocar propriamente meu corpo na rua. Pensando em estratégias para continuarmos ativos em nossos projetos pessoais, e podermos auxiliar uns aos outros, a quandonde resgatou a ideia de um caderno de processo⁷, que cada

7 O caderno de cooperações é um dispositivo de criação coletiva da plataforma quandonde intervenções urbanas em arte, criado pelo grupo para alimentar suas pesquisas individuais dentro do coletivo. O caderno se estrutura na formulação de um lugar de registro para cada pesquisadora, que será preenchido com seus interesses e que semana após semana irá passar pelos outros participantes, de onde colherá contribuições, tanto teóricas quanto práticas. Geralmente esse processo termina com uma mostra, onde são compartilhados os resultados alcançados.

membro do grupo tinha, e esse caderno passava de mão em mão, recebendo contribuições poéticas e performáticas, e, no final de várias rodadas, este processo resultava numa mostra.

Essa ideia foi utilizada online e culminou em algumas obras artísticas, e pessoalmente, o começo da ideia da minha pesquisa sendo aplicada. Em meu caderno coloquei minhas vontades e desejos em relação a minha pesquisa e, semana após semana, recebia em troca um atravessamento de cada um dos membros da quandonde, que serviram de direcionamento para chegar à minha ação final – *O corpo que vai, o corpo que fica*⁸, uma deriva guiada em casa.

Durante essas várias semanas, meu caderno se contagiou e contagiou os outros a dedicar esse olhar ao ambiente urbano. Nesse trabalho, sobram muitos contatos, registros, cartografias das minhas experiências vividas na feitura dessa ação. Nesses registros posso me reencontrar com o acontecimento vivido e abro a possibilidade de que outros, também, entrem em contato com ele. Nas intervenções de minhas colegas em meu caderno, aconteceram registros escritos, desenhos, fotos e áudios. E dessas matérias a que mais impregnou minhas ações foram os áudios, muito por conta de como ele é um poderoso instrumento de atravessamento de espaços, como fazem, por exemplo, as músicas de ambientação utilizadas no cinema.

Para a mostra, na qual expusemos uma ação resultante de nossas pesquisas, minha ação foi batizada de *O corpo que vai, o corpo que fica*⁹. Eis o programa formativo¹⁰ desta ação:

Pedir para alguém ir à rua e correr por meia hora, gravando os sons do ao redor durante a prática. A cada três minutos descrever para o dispositivo que está utilizando para a gravação como está no momento, tanto fisicamente quanto emocionalmente e, também, o que chama atenção ao redor, de modo que a descrição possa ser uma extensão do olhar e que esse atravessamento da rua produza aquilo que a afeta, numa matéria sonora. A corrida deve ser feita num ritmo médio, algo um pouco acima do confortável, mas que permita terminar.

8 Ação realizada no dia 25 de novembro de 2021, na cidade de Curitiba, Paraná, como parte do evento Perder o rumo de casa_mostra de ações artísticas remotamente urbanas da quandonde.

9 O registro desta ação pode ser encontrado em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4FUAsdFFbLc&t=3s>> Acesso em 05 de setembro de 2022.

10 “Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio” (Fabião, 2013, p. 4).

Depois, já com o áudio gravado, reproduzir com fones de ouvido dentro de casa e se permita ser invadido pelo espaço urbano registrado em forma de som, deixando que ele guie e produza estados de atenção que a desloquem pelo espaço familiar, de modo que a descrição feita pelo outro leve o ouvinte a ver os objetos familiares como paralelos ao universo descoberto lá fora. (Silva, 2021, n.p.)

Para fazer a ação, eu pedi que uma amiga minha, Edduarda Porcote¹¹ (Dudda), gravasse o áudio que se refere a primeira parte do programa. Uma vez com este áudio, sem o ouvir antes da hora de apresentação, instalei quatro câmeras em minha casa, em quatro cômodos diferentes, e ao vivo, me deixei levar pelo áudio, que era reproduzido para mim e para quem estava assistindo. Assim, eu ia recebendo da Dudda o espaço que ela via e deixando com que esse espaço se chocasse com o espaço que eu estava habitando, criando uma fricção entre as realidades e proporcionando uma redescoberta do meu lar.

5.1. De um corpo na rua

*“Uma flor nasceu na rua!
 Passem de longe, bondes, ônibus, rio de
 aço do tráfego.
 Uma flor ainda desbotada
 ilude a polícia, rompe o asfalto.
 Façam completo silêncio, paralisem os
 negócios,
 garanto que uma flor nasceu.”*
 Carlos Drummond de Andrade (2012, p.14)

Após a ação *O corpo que vai, o corpo que fica*, retornei às práticas individuais, e, já com a 2^a dose da vacina contra a Covid-19 e com uma flexibilização do isolamento, intensifiquei o treinamento no espaço urbano. Comecei alternando entre derivas feitas caminhando e as feitas correndo, foco principal do meu estudo, para ter uma noção de como o ritmo influenciava a minha relação com o espaço.

Assim, defini que faria no mínimo três práticas por semana, a duração de cada uma delas estando inicialmente entre 1h e 1h30. Elas aconteceram em

11 Edduarda Silvestre Porcote. Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) – Campus de Curitiba II/ Faculdade de Artes do Paraná (FAP).

três locais: no bairro onde eu moro, Cabral¹² e, por um curto período de tempo, em Pontal do Paraná¹³. O procedimento da prática consistia em sair pela rua sem caminho pré-definido, caminhando e correndo, alternando os dois na sensação do meu esforço e na percepção do meu entorno, parte da prática, também, consistia em descobrir o que me fazia correr e o que me fazia caminhar. Nessas horas, eu ia me deixando levar, me relacionando com o que cruzava meu caminho e chamava minha atenção, como o encontro com um copo plástico largado na rua.

Me chama atenção um copo plástico que corre comigo, o vento o carrega com velocidade e ao notar isso eu paro. Fico fascinado com seu movimento e ansioso busco saber até onde ele vai. Porém, como se a natureza quisesse esconder seus segredos, ele para e se torna imóvel, volta a ser apenas um copo, eu tento o empurrar, dar impulso para que ele volte a sua corrida, mas ele não me obedece e fica. Volto a correr. (Silva, 2021, n.p.)

A partir desse relato é possível identificar certas lógicas de movimento, a tensão gerada pelo copo interrompe meu movimento de corrida, que por si só era uma tensão gerada entre meu corpo e o espaço, uma tensão em jogo com a outra. Enquanto o copo exerce interesse no meu corpo, eu fico parado e atente, tento exercer movimento a ele, tento criar algum sentido que parta da minha vontade, no entanto, o copo resiste e nós chegamos ao ápice de tensão presente naquela relação. E é chegando a esse ápice que eu volto a correr, reestabelecendo o movimento anterior, retomando a tensão que antes havia entre meu corpo e o espaço. Certamente a corrida não é a mesma de antes, certamente o copo também não, apesar de que ninguém que tenha passado por mim poderia afirmar isso, se não por mim, que vivi essa relação.

Ao final do tempo estipulado, tendo já vivido outros momentos como esse, parava e fazia alguma forma de registro do que tinha me marcado da experiência, normalmente registros escritos. E assim, prática após prática, registro após registro, fui me dando conta de que estava surgindo um modo de operar minhas ações. Após diversos testes cheguei em condicionamentos de

12 Localizado na cidade de Curitiba, Paraná.

13 O Pontal do Paraná é uma cidade do litoral do Paraná.

resistência que me ajudavam a continuar em deriva, nunca deixando de lado completamente a corrida, mas dosando ela com importantes caminhadas.

E por meio das experimentações, também comecei a entender a qualidade da diferença que se dava na relação produzida com o espaço nas caminhadas e nas corridas. Era de fato muito diferente o estímulo produzido pelas duas e assim passaram a existir três tipos de práticas que eu poderia fazer, que me afetariam de maneiras bem distintas: quando eu apenas corria, quando eu corria e caminhava, quando eu só caminhava.

No começo, tentei fazer minhas experimentações apenas correndo, tal como faço quando estou praticando a corrida de rua como esporte. Foi interessante, pois estava bem próximo do esporte que praticava, a única coisa que diferenciava eram as paradas, que não acontecem muito quando estou na função da atividade atlética, e o meu olhar para com o mundo.

A visão, assim como os outros sentidos, não está livre dos nossos preconceitos, se no espaço público não nos relacionamos com as coisas, em parte, é por olhar para elas como se já as conhecêssemos *a priori*. Na primeira infância, nossa visão é livre, se interessa por tudo que encontra e, até mesmo, se perde em meio a quantidade de informação que lhe chega, com o amadurecimento esse campo de visão é afunilado e o indivíduo desenvolve o foco, que limita o que ele enxergará daquilo que está à sua frente (Veloso, 2017). Este foco é determinado pela cultura que lhe é dada, que o condiciona a visualizar aquilo que é “mais importante”. Numa sociedade como a nossa, na qual o consumo é o principal objetivo, o indivíduo se limita a ver aquilo que lhe leva a uma maior produtividade, deixando de se importar com aquilo que, anteriormente, lhe causava curiosidade. Dessa forma, hierarquiza a visão e deixa de dar importância aquilo que é “inútil”, gratuito, poético. Fica insensível para a miríade de coisas que estão sempre acontecendo. Para evitar isso, há a busca nessa pesquisa por um outro olhar na deriva, um olhar que busca se perder daquilo que é “mais importante.”

Então, mesmo quando estava apenas correndo, minha atenção e atividade eram outras, por conta desse olhar que eu estava desenvolvendo em relação ao espaço. A partir disso, encontrei mundos diversos que se colidiram em harmonia, narrativas fantásticas que se formavam em minha cabeça ao

observar os eventos mais corriqueiros, situações atípicas que se tornavam extremamente significativas para mim e que, como todo o resto, invadiam a minha escrita, ganhando formas, cores e interlocuções.

Trabalhar com a velocidade, também, se tratou de entender a lentidão dentro da deriva, como, mesmo correndo, eu ainda precisava ser lente.

O mundo hoje parece existir sob o signo da velocidade. O triunfo da técnica, a onipresença da competitividade, o deslumbramento da instantaneidade na transmissão e recepção de palavras, sons e imagens e a própria esperança de atingir outros mundos contribuem, juntos, para que a ideia de velocidade esteja presente em todos os espíritos e a sua utilização constitua uma espécie de tentação permanente. Ser atual ou eficaz, dentro dos parâmetros reinantes, conduz a considerar a velocidade como uma necessidade e a pressa como uma virtude. (Santos, 2001, n.p.)

Lentidão aqui não se trata da velocidade em seu sentido mais literal, apesar de que conhecer ela deste modo pode ser um exercício interessante para perceber o quão o corpo está condicionado a um ritmo mais acelerado. A velocidade que é descrita por Milton Santos (*Ibidem*) e que é uma questão para aqueles que se dedicaram ao trabalho da deriva, é a velocidade da relação, é a duração que dedicamos às coisas.

Do mesmo modo que posso passar horas em um lugar e nada reter dele, também posso passar correndo por um lugar e criar uma ligação *lenta* duradoura com os objetos que se encontravam ali. Por isso é tão importante para o tipo de experiência que queremos cultivar com a cidade, que sejamos lentos, pois na lentidão, ‘pobres’, homens comuns, homens ‘lentos’ acabam por ser mais velozes na descoberta do mundo” e da cidade (Jacques, 2012).

Correr, caminhar, correr, caminhar, este se tornou um procedimento que, além de se ligar a esta visão, me permitiu jogar de outra forma com meus impulsos. A corrida errante estava praticamente toda concebida, tinha desenvolvido estratégias para correr e para parar de correr, tinha achado momentos para caminhar e estimular a lentidão física, e principalmente, tinha feito dessa dinâmica um modo de fazer errância pela cidade, não estando apenas correndo como nos meus treinos rotineiros. No entanto, ainda faltava

algo, e esse algo foi preenchido quando no antepenúltimo mês da minha pesquisa conheci a *andança*.

5.2 Da andança para poder correr dançando

*“Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes,
ônibus, rio de aço do
tráfego.*

*Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.”*

Carlos Drummond de Andrade (2012, p. 14)

Tendo desenvolvido um modo de executar minhas corridas, fui, então, atrás de uma pessoa que já carregava nas costas alguns anos realizando derivas e desenvolvendo programas performativos de arte urbana, a pesquisadora, e membra da *quandonde*, Juliana Liconti¹⁴, responsável por esta prática que ela nomeou de *Andança* (Liconti, 2016). “Andançar é o verbo de andança. É um caminhar dançante sem finalidade, que desfruta o que comparece no aqui-agora” (Liconti, 2021, n.p.).

A prática da Juliana me ajudou a perceber que eu ainda não tinha me soltado em um aspecto da prática, a ação. Não que ao correr e me relacionar com a cidade, eu não estive agindo, no entanto ainda não estava interferindo com as coisas de maneira mais direta, ainda estava mantendo uma certa distância das materialidades que entravam no meu caminho. Por exemplo, em uma das experimentações, saí para derivar em meio a chuva e quis aproveitar do estímulo da água para ver como isso afetava a mim e a disposição das pessoas e dos elementos no espaço. Uma das conclusões que cheguei durante a prática é que havia poucas pessoas na rua já que, em aproximados 40 minutos eu não encontrei quase ninguém, o que me incomodou bastante. Eu estava gostando bastante da sensação da chuva na minha pele e pensava “Por que estão todos fugindo da chuva? Por que não estão aqui fora brincando com ela?”.

14 Juliana Liconti é atriz, performer, produtora cultural e professora. Doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), mestra em teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), bacharela em Artes Cênicas pela Universidade Estadual do Paraná (UNESP) e graduada em comunicação institucional pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

No entanto, não parei para brincar com a chuva, como gostaria. Percebi que algo me impedia e segui em frente. Se já houvesse começado a andançar, provavelmente teria parado e brincado com aquela água doce que caia do céu, teria dado voz à minha criança interior: encantada com a possibilidade de poder brincar e dançar na chuva, coisa que nunca fiz.

Correr andançando passou a ser parte da minha pesquisa. Quando eu comecei a errar dessa forma, pareceu que aquela cidadania que me falava Milton Santos finalmente começava a acontecer. Parecia que aquele desejo de me infiltrar na cidade e participar dos seus acontecimentos por fim acontecia. Ao correr andançando eu podia estar a altura de qualquer acontecimento que me passasse, seja ele uma pedra no meio do caminho (Andrade, 2013), uma pessoa que passa correndo, um chiclete na calçada, enfim, todas essas materialidades que poderiam me afetar.

Andançar para mim foi a chave para melhor entender o que podia fazer como parte da minha pesquisa, pois foi o que faltava para consumar esta união que propus, que começou com um caderno e um corpo isolado.

6 Por uma corrida errante

*“Em vão me tento explicar, os
muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e
códigos.
O sol consola os doentes e não os
renova.*

*As coisas. Que triste são as
coisas, consideradas sem ênfase.”*

Carlos Drummond de Andrade (2012, p. 13)

Posso dizer que foi chegando no final da minha iniciação científica que fui entender de fato como essa tal corrida errante funcionaria. Para isso, eu precisei entender que signos o ato de correr carregava em si e perceber pelas experiências de outros corredores, uma possibilidade de viver a corrida de um modo mais lúdico e menos focado em rendimento. Também precisei compreender na prática o que significa errar, o que acontece quando coloco meu

corpo para vagar livre na cidade, e ainda mais, como fazer isso de uma maneira dançante. Unindo essas duas vertentes, passei a ter uma corrida errante.

[Diário de bordo]: Volto a correr. A calçada se impõe aos meus pés, preciso dar pequenos pulinhos constantemente, seria poético se não fosse trágico, ou talvez seja trágico e poético, pois a qualquer momento eu poderia tropeçar e cair, a qualquer momento eu poderia desequilibrar e me machucar, essa pequena dança dos pulos, esses pulos rápidos são uma forma de sobreviver ao ataque da calçada, ao ataque das pedras. Continuo. Uma lixeira me para, o sol está forte e ela reflete seu brilho prateado em mim. Observo o que tem dentro dela, um pote com arroz, uma sacola plástica amarrada, um garfo preto solto e algumas bitucas de cigarro colocadas entre os vãos que unem a grade da lixeira a sua base. O vazio deixado pelos espaços sem bituca me incomoda, a falta é grande demais para minha apreensão, então olho pro chão e vejo incontáveis bitucas ali jogadas, espalhadas na grama, começo a catá-las e colocá-las naqueles espaços. Fico meio satisfeito. Curioso, que assim se deu a primeira vez que toquei em um cigarro. (Silva, 2021, n.p.)

Minha corrida acontecia dessa maneira: atrapalhada, interrompida, descontinuada. E cada vez que eu parava, sentia que era como um grande choque para meu corpo, pois lá estava eu em um movimento aeróbico intenso, coração pulsando rápido e músculos aquecidos, que, de repente, interrompia esse movimento, porque meu olhar tinha sido fiscado por algo. Por outro lado, meu corpo seguia ligado, pulsando na mesma frequência. Meu corpo pedia um tempo para relaxar, até que sentia cada um desses estímulos passar por mim, enquanto inspiro e expiro fortemente. Meu olhar, que caçou algo e que mandou essa mensagem para o resto do corpo parar, o convidava a se aproximar do objeto visado. O corpo queria descansar, mas não deixei, insistia que ele tocasse e sentisse o que convocou o olhar. Esse corpo se envolvia e se misturava. Animava, com seu pulso de corrida, o objeto que tocava. E quando, finalmente, se entendia com aquele outro corpo ou espaço, quando estava próximo em ritmo e em energia, voltava a correr. Era assim que eu percebia o que acontecia: o corpo que relaxou precisava voltar ao ritmo da corrida, precisava aquecer de novo para dançar e brincar com a cidade mais uma vez. Algumas vezes, no entanto, não voltava a correr, certos convites precisavam ser feitos caminhando. Porém, essa caminhada não era uma caminhada fria, mas uma caminhada com

tanta força e energia pulsando de si quanto quando corria. Nesses dias, as caminhadas se transformavam em corridas lentas.

A partir dos textos que li sobre corrida e, também, por conta da minha experiência pessoal como corredor de rua, venho a entender que a corrida como esporte tende à objetividade, desempenho e/ou melhoria da qualidade de vida pelo implemento da saúde. Na corrida errante aqui proposta há divergência em todas essas características: ela não é objetiva, pelo contrário, é uma forma de produzir desvios e improdutividade em meio a cidade; ela não se preocupa com a velocidade e nem com a distância, seu foco está na qualidade da experiência; por fim, mesmo que isso eventualmente traga qualidade de vida, não é a intenção principal, diferenciando da prática do *jogging* que busca, quase que exclusivamente, este fim. Por fim, a corrida errante se diferencia de outras experiências errantes pela forma que administra a ideia de lentidão: se, em outras práticas, tal escolha é facultativa ou não evidente, nesta a lentidão procurada é a atenção, e não do movimento externo motor na cidade. É deste modo que um corpo correndo em toda velocidade pode ser lento à medida que ele percebe a cidade em outro tempo.

Nesse processo, que pude vivenciar na prática, em minha pele e em meus sentidos, pude experimentar o que considero como uma experiência da alteridade na cidade e chego a um ponto que ainda não é final. Comecei minha caminhada como uma cientista, que observa de fora os fenômenos, analisa sua lógica e tira suas conclusões a respeito dos eventos, dos quais está tão afastado. Por conta da pandemia teve que ser assim, mas nesse ínterim pude aprender os conceitos, debater junto a textos de vários autores, enxergar pelos olhos de outros aquilo que me propus a fazer.

Com a prática, me dei conta do que as palavras de Verônica Veloso, Paola Berenstein Jacques, Milton Santos, realmente significavam no campo do concreto, pude senti-las e entendê-las um pouco mais – advento de uma pesquisa em arte, que não nega a teoria, mas que a usa para plenamente realizar a prática. Como esse corpo que está pulsando pelo esforço há pouco interrompido, reage a uma proposição da cidade? E cada vez mais fazer isso apresentava novas visões do espaço que percorria, mesmo se já conhecido.

Minha investigação não acabou ainda e minha prática não ganhou um formato fechado, isso seria negar o processo e tudo aquilo que desenvolvi. Agora tenho uma base de onde partir, porém que logo pode perder lugar para outra e mais outra. Tanto a deriva quanto a corrida são atividades vivas, em constante transformação ao serem feitas, e sempre disponíveis, para qualquer um que quiser navegar em suas águas, e descobrir as riquezas que ambas podem proporcionar.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. Companhia das Letras, 1^a ed., São Paulo, 2012.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. Companhia das Letras, 1^a ed., São Paulo, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Quando é dia de futebol**. Companhia das Letras, 1^a ed., São Paulo, 2014.

BAFFI, Diego Elias. Passivatividade: exercício da diferença na construção de uma ética cênica. In: **V Colóquio do centro de estudos margens**: interdisciplinaridade, diversidade, multiplicidade nas artes: nucleações em torno de Suzi Frankl Sperber, 2013, Campinas.

DALLARI, Maria Martha. **Corrida de rua: um fenômeno sociocultural contemporâneo**. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2025. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/errar/>>. Acesso em: 30/05/2025.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **ILINX - Revista do LUME**, Campinas, n. 4, p.1 - 11, dez, 2013. Disponível em: <<https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/issue/view/17>> Acesso em: 26 de janeiro de 2023.

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

LICONTI, Juliana. **Caderno de Cooperações**. Texto inédito, 2021.

LICONTI, Juliana. **Pistas para uma poética dos acidentes**. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Florianópolis, 2016.

MICHAELIS. **Dicionário escolar língua portuguesa**. Editora Melhoramentos: São Paulo, 2008.

MURAKAMI, Haruki. **Do que eu falo quando eu falo de corrida**: Um relato pessoal. ed. Objetiva: Rio de Janeiro, 2012.

SANTOS, Milton. **Elogio da lentidão**. Folha de São Paulo, São Paulo, 11 mar. 2001.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. Editora da Universidade de São Paulo, 7^a ed., São Paulo, 2020.

SILVA, Leonardo Menin. **Diário de trabalho**. Inédito, 2021.

VELOSO, Verônica Gonçalves. **Percorrer a cidade a pé - ações teatrais e performativas no contexto urbano**. 2017. 422f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Recebido: 14/10/2024

Aceito: 03/04/2025