



EDUCAÇÃO

ESCOLA SUPERIOR
POLITÉCNICO SETÚBAL

CLARA FONSECA
BEVILAQUA

PARA ARRANCA - PARA NADA

Projeto de investigação do Mestrado em
Educação, Práticas Artísticas e Inclusão

ORIENTADORA

Professora Doutora Elisabete Xavier Gomes

Dezembro 2025

CLARA FONSECA
BEVILAQUA

PARA ARRANCA - PARA NADA

JÚRI

Presidente: Professora Doutora Ana Luísa de
Oliveira Pires, ESE/IPS

Orientador: Professora Doutora Elisabete Xavier
Gomes, ESE/IPS

Vogal: Professora Doutora Teresa Paula Nico
Gonçalves, UFRJ

Dezembro 2025

Dedico

A todas as pessoas que têm ousadia e atrevimento para brincar - independentemente da idade. E também àquelas que são impossibilitadas de brincar pelas injustiças do mundo. A revolução que falta só poderá acontecer quando todas estiverem, realmente, livres para brincar.

Agradeço

A cada uma das pessoas, das ruas e das coisas que encontrei durante as caminhadas em Lisboa. A parceria de criação e brincadeira com Gui Calegari. A Elisabete com seu olhar-companhia que provoca até o último instante e inspira desde o primeiro dia. As pessoas que atravessaram juntas este mestrado – todas e cada uma delas: mestradas e mestras. A estas últimas agradeço especial pelo atrevimento na criação deste curso. A ousadia e a insistência em criar mundos no mundo das pessoas que fazem o c.e.m - centro em movimento existir: a primeira casa que me percebi investigadora e que me ensinou a brincar para nada. A atenção e disposição de Alice e Gabriel para documentar enquanto caminhavam em todas as sessões de **Para Arranca**. Às políticas públicas que tornaram possível estudar com bolsa (em tempos em que ainda se paga propinas para ter acesso à educação pública. Que um dia ela possa ser gratuita, para encontrarmos mais diversidade dentro da academia). As pessoas de muitas idades com quem danço e brinco no cotidiano. As pessoas que me colocaram neste mundo (mãe e pai) e que ampliaram as possibilidades de existir. Ao movimento e à dança que me ensinam que não tenho de pertencer a lugar nenhum e assim a língua portuguesa que escrevo pode falar entre fronteiras - Brasil-Portugal. Por fim, à liberdade de sermos quem somos.

Resumo

Este é um ensaio sobre um projeto em que a escrita é pesquisa viva. *Para Arranca - para nada* investiga, a partir das caminhadas partilhadas que aconteceram no bairro Alto do São João, com pessoas de muitas idades, moradoras do bairro e de localidades vizinhas na cidade de Lisboa. Um projeto de intervenção co-criado e implementado por Clara Bevilaqua e Guilherme Calegari (ambos estudantes do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão) com orientação de Elisabete X. Gomes. O mesmo projeto, a mesma orientadora, olhares e dissertações distintas. A a/r/tografia é a escolha metodológica que sustenta uma escrita em que o processo é também resultado e acontece porque quem escreve se coloca entre ser artista, educadora e investigadora. Ao longo dos capítulos a autora discorre sobre o movimento, a relação com a rua e a cidade, a educação, a presença, as artes, as infâncias e o brincar. O “para nada” emergiu como estado de criação e de resistência à lógica produtivista, permitindo que o brincar se afirmasse como prática política e estética. O “nadar” surge como metáfora de um corpo em movimento que aprende com o desconhecido, o vazio, o que nasce e o próprio nada. A escrita tornou-se uma continuação das caminhadas - uma busca por brechas em que o brincar pudesse existir também no texto. Um olhar para as artes e a educação como espaços vivos de encontro, vulnerabilidade e transformação. Deixa brechas abertas como um convite para estar presente, brincar e “nadar”.

Palavras-chave: Brincar; a/r/tografia; Infâncias; Educação; Para Nada

Abstract

This essay emerges from a project in which writing is a form of living research. *Para Arranca – for nothing* investigates, through shared walks that took place in the Alto do São João neighborhood, the relationships among people of different ages — residents of the neighborhood and nearby areas of Lisbon. It is an intervention project co-created and implemented by Clara Bevilaqua and Guilherme Calegari (both students of the Master's in Education, Artistic Practices and Inclusion), under the supervision of Elisabete X. Gomes. The same project, the same supervisor — different perspectives and dissertations. A/r/tography is the methodological choice that sustains a kind of writing in which the process is also the outcome, and where the writer positions herself between being an artist, an educator, and a researcher. Throughout the chapters, the author reflects on movement, the relationship with the street and the city, education, presence, the arts, childhoods, and play. The idea of “for nothing” emerged as a state of creation and a form of resistance to the logic of productivity, allowing play to affirm itself as both a political and aesthetic practice. Swimming appears as a metaphor: a body in motion that learns from the unknown, the void, what is being born, and from nothing itself. Writing became a continuation of the walks - a search for the cracks where play could also exist within the text. It is a gaze toward the arts and education as living spaces of encounter, vulnerability, and transformation. The research leaves open cracks as an invitation to be present, to play, and to swim.

Keywords: Play; A/r/tography; Childhoods; Education; For Nothing

Índice

CONVITE PARA NADAR.....	8
CAPÍTULO 1.....	12
NADAR ENTRE TEORIAS.....	12
1.1 Movimento.....	12
1.2 Uma carta para Elvira Leite.....	17
1.3 Estar na e com a rua.....	20
1.4 Guerrilha do Brincar na Rua da Prata.....	26
1.5 Infâncias, Brincar e Presença.....	29
1.6 Nada Nada Nada.....	33
1.6.1 Uma porta para O Nada.....	33
1.6.2 Uma porta PARA NADA.....	37
1.6.3 Baldio rima com Nada.....	40
1.7 Brechas Lúdicas.....	42
CAPÍTULO 2.....	45
NADAR ENTRE METODOLOGIAS.....	45
2.1 ¿y yo qué veo?, ¿y yo qué pienso?.....	45
2.1.1 E então como se faz?.....	46
2.2 Aproximação.....	48
2.3 Envolvimento.....	49
2.3.1 Envolver.....	51
2.3.2 Caminhar. Produzir. Habitar.....	52
2.3.3 Olhar para os aspectos éticos e metodológicos.....	54
2.4 Desvios.....	55
2.4.1 Criar e construir significado.....	58
2.4.2 Recolher e Analisar os dados.....	59
CAPÍTULO 3.....	63
NADAR NO PARA ARRANCA.....	63
3.1 Distância poética.....	63
3.2 Se mundo fosse verbo.....	67
3.2.1 Investigar é convidar?.....	69
3.2.2 Posso perguntar?.....	70
3.3 Mapas e constelações.....	72
3.4 Brotar.....	82

3.5 A intimidade do Para Arranca.....	85
3.5.1 O antes do encontro.....	85
3.5.2 Dia 1 O escuro O não saber.....	86
3.5.3 Dia 2 não sei. Talvez, a cor do dia seja o micro.....	94
3.5.4 Dia 3 a sede de conhecer o que não se conhece.....	100
3.6 Acompanhar.....	109
3.7 Avaliar.....	111
3.7.1 O que fica? Avaliação e a/r/tografia.....	114
O ÚLTIMO NADO - UM MANIFESTO.....	119
REFERÊNCIAS.....	124
ANEXO.....	129

Índice de anexo

Anexo A1 - Consentimento informado.....	129
Anexo A2 - Parecer da Comissão de Ética.....	130
Anexo A3 - Carta Convite.....	131

CONVITE PARA NADAR

É muito possível que este seja o início para ti. Para mim este escrito nasce no momento em que me aproximo de um fim. Escrever é de uma natureza diferente da que estou habituada. Quando danço e comunico a dança (em um espetáculo, por exemplo) eu não fecho um documento no processo de criação e partilho com o público o arquivo final. A criação se dá no entre eu e você no instante da experiência. Será que a qualidade da escrita é de outra natureza? Enquanto estás aqui a iniciar esta leitura eu sinto-me cada vez mais próxima de finalizar a escrita do jeito que a encontra. É curioso o movimento espiralado de um texto que se propõe, no fundo, ser uma introdução.

O movimento é uma porta de entrada e escrevo como quem borda e liga pontos mais ou menos visíveis. Eu, tecnicamente, não sei bordar, mas sinto uma alegria genuína em me propor a fazer aquilo que não sei. Bordo algumas coisas de um jeito muito intuitivo. Escrever dentro da academia também não é algo que eu tenha muita prática e técnica mas, em 2023, eu me convidei a fazê-lo e em 2025 me aproximo do fim acompanhando suas cadências. O que eu não sabia (e me vi cheia de brilho no olho) era que a busca por lugares em que se pudesse brincar tornar-se-ia o coração desta investigação. Onde estão os espaços que acolhem, verdadeiramente, o brincar? Posso brincar enquanto escrevo uma dissertação de mestrado?

Vejo uma abelha a voar do lado de fora e ela acaba por parar numa das plantas da varanda. O sol aparece e desaparece nesta manhã de novembro enquanto sente-se na pele a sensação do frio a chegar. A mesa onde escrevo fica voltada para a rua que descemos em todas as sessões de

Para Arranca. Grande parte dos textos foram escritos aqui enquanto os olhos passeavam pela tela do computador, a parede, os livros espalhados pela casa e o som da mesma rua que as caminhadas percorreram. Pode até ser irrelevante, mas não sinto que seja indiferente.

Ao escrever algumas vozes apareceram. Essa de agora parece-me nova, mas muito próxima daquela que encontrarão no terceiro capítulo em que partilho as histórias das caminhadas com as famílias no bairro. Quando estava em um avião, entre a ilha do Porto Santo e Lisboa, percebi que a voz do primeiro capítulo era muito mais de uma narradora. Um afastamento de mim olhando para o que aconteceu enquanto a escrita me acontecia. Só percebi que seria assim quando o corpo estava em deslocamento e parado ao mesmo tempo. Lá do alto, afastei-me e comecei a narrar sobre ela que escreve (que também sou eu), relacionando as experiências com autoras e autores variados que me ajudam a pensar mundos na educação, nas artes, nas relações com a cidade e com as infâncias. No segundo capítulo, ela teve que dançar muito para encontrar a voz que habitaria aqueles textos. Acabei assumindo uma voz entre quem narra e quem se propõe a escrever academicamente sobre as escolhas metodológicas: que não revelam exatamente *como* a investigação acontece, mas porque ela acontece enquanto acontece. A prática de ser artista-educadora-investigadora causa uma vibração que coloca esta escrita em movimento com tantas vozes que desejam falar (ao mesmo tempo).

Para Arranca é o nome dos encontros convidados por mim e Guilherme Calegari (também estudante do Mestrado em Educação Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação - Instituto Politécnico de Setúbal). Criamos e realizamos o mesmo projeto e cada um escreveu seu

ensaio com orientação de Elisabete X. Gomes. Foram Caminhadas Partilhadas com pessoas de muitas idades pelo bairro do Alto São João - Penha de França, em Lisboa. A pergunta inicial se mostrou caleidoscópica e deslocada do centro da investigação: A co-criação de acontecimentos artísticos, com pessoas desde os primeiros anos de vida, na e com a rua, pode ampliar as possibilidades de construção de comunidades singulares e plurais? Encontrar bibliografia para respondê-la não foi o caminho pelo que optei. Por outro lado, acompanhar os múltiplos prismas trazidos por ela ampliou a possibilidade de ver brotar novas perguntas.

Uma das minhas maiores dificuldades foi aproximar-me dessa coisa-palavra: Projeto de Intervenção. Projetar e intervir são ações que não pratico muito no meu dia a dia. São palavras que me fazem comichão na nuca e isso acontece quando eu estranho ou desconfio. Mas, como alguém que passa muito tempo acompanhando pessoas nos primeiros anos de vida, convidei-me a me aproximar do que um projeto de intervenção poderia ser sem carregar tantos pré-conceitos. Continuo sem saber o que é projeto e o que é intervenção. Mas, se eu forçar um encaixe daquilo que se espera, posso dizer: Este é um ensaio a partir de um projeto de intervenção.

(a comichão na nuca continua, mas até faz cócegas. brincar é também deixar o riso nascer no canto da boca).

Algumas vezes escrever revelou um carácter fragmentário, e quando passei a acompanhar cada um dos fragmentos percebi que não poderia aprofundar em uma única coisa. Acompanhei algumas superfícies e deixei a escrita escrever, parecido com quando eu deixo a dança dançar. Destes fragmentos vi compor um horizonte que entrelaçou as artes, as infâncias e a

cidade. No todo do encontro: A educação vista por perspectivas geográficas distintas. A atenção que densifica as presenças e compõe pensamentos sobre pedagogias. A antropologia. A filosofia. A poesia. A política. E a poesia outra vez. Conectar muitos fragmentos de superfícies acaba por ensinar coisas diferentes do que um mergulho profundo. Por exemplo, quando me aproximei mais superficialmente do trabalho da Elvira Leite como forma, consciente, de entrelaçar as brechas que se abrem no tempo daquilo que foi feito - como um eco para as próximas gerações.

O que reverbera deste horizonte cria conexões inesperadas que emergem do processo de criação e reflexão. A vivência e a escrita de uma “pesquisa viva”, aberta aos desvios e confluências, evidencia que o rigor acadêmico pode coexistir com a abertura ao imprevisto e ao não-saber, gerando um campo fértil para a criação de sentidos. Como não busquei encontrar respostas nos textos que lia, encontrei na pergunta inicial novas questões que me moviam. “Escrever-pesquisar de modo experimental é um ato de resistência, um ato de ruptura, de brechas, de fissuras, de bifurcações.” (de Castro Ramalho & Coutinho, 2024, p. 192). Escrever está a ser uma criação e agora já estou mais perto de fechar o arquivo.

Só preciso acrescentar que as imagens no corpo do texto são uma escolha. Não me fazia sentido tê-las aqui como anexos complementares ao pensamento escrito. Elas compõem o movimento que me aconteceu e que, talvez, poderá lhe acontecer. Como quem exercita ser educadora enquanto quem cria situações de mergulhos coletivos (Machado, 2020), a piscina encontra-se aberta. Desejo que todas, todos e todes possam nadar (em nadas e em mergulhos mais ou menos profundos).

CAPÍTULO 1

NADAR ENTRE TEORIAS

1.1 Movimento

A escrita é um movimento que nasce agora. E agora. E agora. Foi assim que ela iniciou este ensaio. Como se houvesse uma brecha em que a escrita pudesse ser uma forma de criação, reflexão e risco. Uma espécie de observadora-participante do seu próprio texto “presente en lo que pasa y en lo que le pasa.” (Bárcena, 2012, p. 34). Então ela segue:

Quem olhava de longe, com sua perspectiva de grandeza, observava um deslocamento em uma lentidão quase imóvel. Um movimento, praticamente, parado. Era preciso que o tempo, também, avançasse para que fosse possível ver que um percurso havia sido feito. Os que olhavam de longe, talvez não conseguissem enxergar a quantidade de movimento que acontecia no interior daquele lento caminho. (O que move por dentro?)

Para ela era claro o desejo de se distanciar dos possíveis binarismos de dentro e fora, perto e longe, lento e rápido... O que ampliava a narrativa era o movimento ‘entre’ as extremidades. Uma vez encontrou em um livro do educador ou “confessor de sonhos” (como ele mesmo se considera), que é na indissociabilidade de determinadas dimensões que a educação acontece (Munduruku, 2020), sendo “cada um desses polos responsável pelo desabrochar dos sentidos” (p. 50). Daniel fala sobre a educação dos povos indígenas Munduruku no Brasil, e os polos a que ele se refere são a tríade

corpo-mente-espírito. Não há uma hierarquia entre as extremidades, nem uma necessidade em optar por apenas um prisma de cada vez. O que interessa é o movimento que acontece no ‘entre’. E ainda, sobre educação, reforça a importância de reconhecer o corpo como reverberador de saberes. “Educar é, portanto, preparar o corpo para aprender, sentir e sonhar” (p. 55). Não importa a ordem em que essas palavras aparecem. Tudo faz parte de um mesmo movimento “da circularidade, do encontro, do sentido” (Munduruku, 2020, p.56). É sobre mover-se.

Se a escrita é um movimento que, por sua vez, é a porta de entrada para o ensaio, este pode ser um convite para aproximar da trama que entrelaça pessoas, ideias e perguntas. É como uma prática de pensar circular, como ensinava Antônio Bispo dos Santos (2023), quando falava sobre os povos quilombola no Brasil: “Nós pensamos sempre na circularidade, quebrando o monismo, a dualidade e o binarismo.” (p. 31). É um convite a aproximar-se da ideia de que o que move o mundo é circular e espiralado. Transformação e metamorfose.

Se alguém olha com distanciamento, vê o deslocamento com uma lentidão quase imóvel. Este é o início de uma das histórias escrita por ela. Retrata o exato momento em que as pessoas se aproximam de algo pequeno e redondo no chão de uma ruína - onde ficam hortas urbanas. De um lado, ao longe, viam o rio. Dos outros lados, à volta, prédios altos. O desejo de chegar perto e tocar no objeto foi interrompido pela pergunta que o corpo fez sem precisar verbalizar. “Será que está vivo?” “Podemos tocar?” Não foi preciso deixar a voz sair para perceber que eram estas as perguntas feitas. O corpo contava. Vamos chamar de um corpo-quase. Ele quase vai. Quase toca. Quase diz alguma coisa em voz alta. Lá está, é sobre

acompanhar o movimento (do próprio corpo e dos outros corpos). Entre quase aproximar e quase afastar. Sentir aquele corpo redondinho e espiralado no chão. Olhar de longe e de perto. Mudar o ângulo. Então, finalmente, tocar-lhe com a ponta dos dedos.

Em um momento I. grita: “Olha, é um caracol. Ou melhor, era um caracol. Já não está mais aqui. Consegues ver?”

Logo no início da escrita ela percebe que vão ser imensas histórias dentro de uma única. Ou uma tentativa de partilhar a ligação que foi sendo criada entre os pontos mais distantes, mesmo correndo o risco de ocupar mais a superfície, para assim, compor um pensamento epistemológico e transdisciplinar. Contar uma história que, aparentemente, não tem nada a ver com outra e no caminho descobrir que elas se conectam. Juntas elas ensinam sobre coisas importantes e ‘des-importantes’ da vida. Sobre as artes. Sobre as infâncias. Sobre educação. Sobre comunidades (mesmo que efêmeras).

De uma forma muito resumida, o que ela conta é sobre três encontros com três grupos diferentes. O convite - colado em folhas coloridas nos postes da rua, dos parques infantis e divulgado em *posts nas* redes sociais - era: Caminhadas partilhadas. Estar na rua “para nada”. Com pessoas de muitas idades. Em um bairro: Alto do São João - Penha de França. Cidade: Lisboa. Junho de 2025. Dias com temperaturas extremamente altas. Normalmente, as coisas ganham nomes, e este foi: **Para Arranca**. Um Projeto de Intervenção que criaram juntos: Guilherme e ela. Duas pessoas que trabalham juntas em criações e investigações com as infâncias, as artes e a educação. Duas pessoas que entraram juntas no

Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal.



Imagem 1: Convite Para Arranca, 2025.

O rascunho de **Para Arranca** começou em meados de 2023. Quantas idealizações cabem em um rascunho? Foram muitas ideias, sonhos e expectativas. Muitas frustradas, outras realizadas e algumas que não poderiam “pré-ver”. Se é sobre movimento, também será sobre experiência. Aquela que só o corpo pode atravessar. Portanto, é sobre o sentir.

Em uma entrevista de Ceíça Almeida com “confessor de sonhos” ela diz - sobre o pensamento dele - que: “um saber sem experimentar é um saber pela metade, um conhecimento abstrato, desencarnado e sem vida própria” (Munduruku, 2020, p.15). Uma vez que o coração do projeto é o caminhar, foi caminhando que encontrou com um novo brilho no olho. Algo que não poderia ser projetado de antemão. É na experiência que se incorpora o saber, como diz Larrosa (2002) “a experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido”. (p.28). O brilho que ela não conhecia apareceu pelas ruas de Lisboa junto das pessoas que cruzaram os dias de caminhada.

Durante o percurso, ela percebeu que seria uma busca por lugares em que se pudesse brincar. Espaços não demarcados para tal. Ambientes em que não era suposto brincar. Foi então que apareceu em seu diário de bordo: *“Posso brincar enquanto escrevo uma dissertação de mestrado?”*

Tem uma pesquisadora das infâncias - Lydia Hortélio - que, em uma entrevista em vídeo, diz que a revolução que falta no mundo é a revolução do brincar (“Cultural, 2019”, 5:34). As caminhadas e as histórias - escritas aqui - compõem a investigação como uma criação que fricciona corpo, movimento e cidade. Que atravessa, constrói e saboreia o prazer. Que gera desejo, risco, seriedade, comprometimento e envolvimento. É, Lydia, queremos fazer parte desta revolução. O brincar já começou. Vamos?

1.2 Uma carta para Elvira Leite

De: Clara / Para: Elvira | Lisboa, 2025

Elvira, quando vi pela primeira vez o livro *Pedagogia da Ruas 1977 Porto*, senti que já te conhecia. Sim, soa-me ousado escrever assim (com intimidade) para quem não se conhece de facto. Mas, também, parece-me fundamental ter ousadia para que a brincadeira aconteça. A cada fotografia que os olhos encontravam, abria-se uma ligação entre: sonho, utopia e ficção. O encontro entre essas três palavras e o seu trabalho trouxeram perguntas que habitam a primeira brecha desta investigação: O ‘entre’ as infâncias e as ruas.

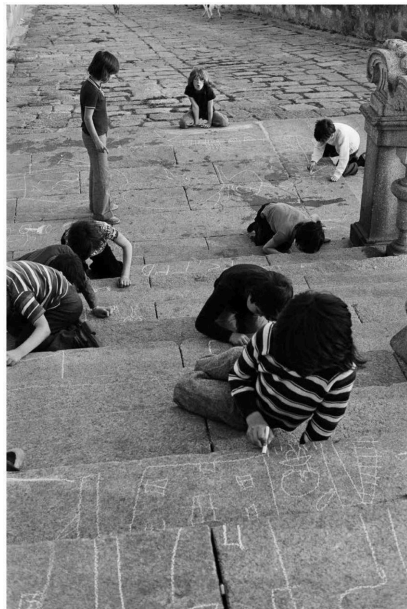


Imagem 2: Elvira Leite, *Pedagogy of the streets, Porto 1977* (2019, p. 10).

Como criar ligações entre o que foi realizado no passado, o que está a acontecer no presente e o que poderá reverberar no futuro? Podemos criar pequenas ficções que dialoguem entre temporalidades? Podemos sonhar com cidades mais diversas em que as infâncias tenham espaço? Como manter viva a utopia da construção de ruas, cidades e comunidades que incluam mais a criança-agora do que a criança-futuro?

Brincar de ir e vir no tempo é, também, uma possibilidade de re-conhecer os espaços e refletir sobre o presente. Transitar entre acontecimentos e memórias. Observar as marcas que ficam daquilo que construímos, até agora, na relação das infâncias com as cidades (ou das cidades com as infâncias). Uma pesquisadora das questões de gênero, raça e direito à cidade reflete sobre o movimento do tempo e da história no espaço urbano enquanto marcas que contam sobre a sociedade que ali vive. Reforça a relevância de “reavaliar o passado para poder compreender quais alterações recaem sobre nós no presente” (Berth, 2023, p. 34). Em outras palavras, sobre outro assunto, Munduruku (2020) reflete sobre as temporalidades ao contar histórias como prática necessária de memória em que o passado “se torna vivo quando dá sentido ao presente, ao que vivemos” (p. 31).

Existem deslocamentos que carregam uma lentidão quase imóvel, como quando se observa um caracol sem o tempo para demorar naquele percurso. Como a utopia que parece, muitas vezes, distante de alcançar. O recorte das imagens de um bando de crianças a viverem a rua em estado de brincar em 1977 compõe os meus sonhos e utopias.



Imagem 3: Para Arranca | Dia 2 - um pouco antes de encontrar o caracol |

Foto: A.R. (participante de 11 anos)

Os desenhos com giz no chão como uma memória efêmera daquilo que fica de sonhos e ficções criadas, cotidianamente, nas cidades. Uma vez que o chão é suporte para o crescimento (dos corpos, das árvores, dos prédios e dos espaços), Berth (2023) afirma que é o chão das cidades que sustenta todas as ideologias, as práticas opressoras e sociais que desenharam o espaço urbano. Obrigada, Elvira, por possibilitar e documentar a criação de mundos no mundo, como sonhos-utopias-ficções de ruas que acolhem as infâncias nas suas singularidades plurais. Sonhos-utopias-ficções que encontraram no chão suporte para sustentar outras formas de estar com a cidade, na mesma medida em que se criava cidades mais possíveis.

1.3 Estar na e com a rua

Lisboa - entre 2012 e 2025

Ela escreve: Eu aprendi a estar na rua com o c.e.m - centro em movimento¹. No corpo, aparece o espanto e a desconfiança. Nas ficções entre temporalidades que criam a trama dos referenciais teórico-práticos desta investigação, ela se permite voltar para o ano de 2012:

Era a primeira vez que eu cruzava o Oceano Atlântico. Uma rota atravessada por tanta gente. Um mover com motivações tão distintas. Esse trânsito marcado, há centenas de anos, por histórias - horríveis, felizes, complexas, carregadas de sonho e/ou repletas de pesadelos. O trânsito Brasil-Portugal. Eu: uma mulher branca, nascida no interior do Brasil, vinte e três anos, uma pequena mala e um conselho de um amigo: só viaje com aquilo que você consegue carregar sozinha. Uma mobilidade académica do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia para o Curso de Dança da Faculdade de Motricidade Humana em Lisboa.

¹ c.e.m - centro em movimento é um espaço de investigação artística que sustenta as práticas nos estudos do corpo, do movimento e do comum na cidade de Lisboa.

Um e-mail trocado com Sofia Neuparth² via Helena Katz³. Um livro comprado na sala de espera do aeroporto: As veias abertas da América Latina, de Eduardo Galeano. Logo nas primeiras páginas, no prefácio à edição brasileira, Galeano escreve:

Segundo a voz de quem manda, os países do sul do mundo devem acreditar na *liberdade de comércio* (embora não exista), em *honrar a dívida* (embora seja desonrosa), em *atrair investimentos* (embora sejam indignos) e em *entrar no mundo* (embora seja pela porta de serviço). (Galeano, 2011, p. 5).

De quais ruas e de quais mundos estamos a falar? As relações com as ruas na América Latina e na Europa são completamente diferentes. Que estranho escrever que aprendi a estar na rua estando em Portugal. Estar na rua no Brasil e em Portugal são experiências distantes. Lá está, assim será em qualquer dimensão geográfica. Até mesmo dentro de uma mesma cidade. Em aspectos macro ou micro. No centro ou na periferia. Na cidade grande ou na aldeia. No interior ou no litoral. E, sobretudo, nas distinções atravessadas pelas dimensões políticas, sociais e culturais que constroem as sociedades.

² Sofia Neuparth é bailarina, professora, investigadora e criadora. É, também, uma das fundadoras do c.e.m - centro em movimento.

³ Helena Katz é professora e pesquisadora em dança. É, também, fundadora do Centro de Estudos da Dança - CED e co-criadora da teoria Corpomídia com Christine Greiner.

Eu só posso escrever sobre a minha própria experiência. Com o corpo que sou, com o lugar que ocupo na sociedade, com a observação atenta de conscientizar-me - constantemente - dos meus privilégios. São muitas as pessoas, os coletivos, as organizações públicas e privadas que se dedicam a aprofundar as relações e estudos sobre ruas e espaços urbanos. Em um aspecto, não tenho esta pretensão, em outro, há o desejo de abrir algumas janelas de interesse e diálogos com alguns pensamentos.

Em 2025, então, ela encontra com esse título: *Se a cidade fosse nossa* - livro de Joice Berth. A autora afirma que, se hoje notamos uma crescente ausência de espaços em que as pessoas possam estar ou circular em muitas cidades grandes do planeta, é possível que isto se relacione à deterioração da própria sociedade. Uma constante configuração de cidades que reforçam o individualismo e as supremacias hierárquicas e sociais (Berth, 2023).

É possível dizer que o projeto **Para Arranca** começou com uma prática de estar na rua com as crianças em que uma delas grita “A rua é nossa!”. Talvez, naquele momento, o individualismo e as hierarquias impostas pelas construções de cidade tenham sido, subtilmente, abanadas. Uma brecha no tempo e no espaço:



Imagem 4: Arquivo práticas Rua da Prata 2023. Foto: Ana Sofia Paiva.

Foi após uma chuva que abriu um grande buraco na Rua da Prata, em Lisboa, e fez com que a via permanecesse fechada para passagem de carros durante longos meses. Foi uma insistência. Um aprendizado de construção coletiva e quotidiana, que acompanha a filosofia de trabalho com as pessoas e lugares, praticada pelo c.e.m há mais de trinta anos.

Quando ela escreveu “*eu aprendi a estar na rua com o c.e.m*”, uma parte de si desconfiou do que viu ali escrito. Talvez seja mais sobre uma especificidade do estar. Uma prática de presença. Mas, esta qualidade de desconfiança é o caminho que a faz perguntar. Então ela segue:

Se eu perguntar, eu estou viva. Se eu seguir perguntando (a própria língua portuguesa revela-se no gerúndio), é em si movimento.

Houve um momento em que ela encontrou a entrevista - bastante provocadora - de Walter Kohan com Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo). Em 2021, Kohan viajava em homenagem ao centenário de Paulo Freire motivado pela afirmação de uma “Pedagogia da Pergunta”. Por sua vez, Nêgo Bispo seguia firme ao seu posicionamento político e filosófico contra-colonial, e não poupou críticas aos ícones da esquerda e da educação como Paulo Freire. Ao refletir sobre a importância das perguntas, Bispo dos Santos (2025) afirma que são elas que ensinam, de verdade, sobre alguma coisa. Elas são as coisas mais importantes da vida “Porque, quando você me pergunta, você me põe para raciocinar. Ou você reativa a minha memória. Você ativa, você reativa, ou você me bota para pensar.” (p. 10). Isso é movimento do pensamento, da prática e da vida. É como acompanhar a caminhada do pensamento pelo corpo. Pensamento é movimento.

Pensar sobre a própria relação com a rua é o primeiro passo ao encontro com esta investigação. Se, por um lado, ela desconfia de sua afirmação, por outro, sente a urgência de partilhar esta sensação de aprendizagem. Ao ler o filósofo de educação Fernando Bárcena (2013) ela encontra com a provocação: “Aprender no es sino el mediador entre un no saber y un saber, un paso viviente de uno a otro, que requiere la máxima atención.” (p. 40). É sobre esta qualidade de aprendizagem, *entre* o saber e o não-saber, que ela atravessa com o trabalho de fundo que o c.e.m desenvolve, desde o final dos anos 80, em Lisboa.

Como investigadora deste organismo, ela experimenta escrever o que percebe da relação intrínseca com as “pessoas e lugares”:

Prática fundamental para a qualidade da investigação nos estudos do corpo e do movimento. O c.e.m é uma estrutura, um “organismo vivo e pulsante” de investigação artística. É possível reconhecer em sua trajetória, através de sua vasta documentação disponibilizada online em seu website⁴ e publicações de livros, que a relação corpo-cidade-criação artística é uma forma de existir no mundo. É uma espécie de filosofia de trabalho em continuidade que está sempre a atualizar-se. É um jeito de sentir a densidade dos conteúdos que acabam criando uma linguagem própria que chamam: “estarcom” pessoas e lugares. Um trabalho que não pretende analisar uma região ou uma comunidade, para não cair na armadilha de separar aquilo que é inseparável. Na imersão praticada, as especificidades se fazem presentes.

Quando ela começou seu caminho como investigadora do corpo e do movimento no c.e.m, sentiu abrir um demorado percurso que dialoga com aquilo que Elisabete X. Gomes (2021) defende enquanto um conhecimento da ordem do existir. Uma relação com o que Bárcena (2013) diz sobre o aprender como uma experiência descontínua, “una actividad en devenir, incompleta, algo más importante, en el fondo, que lo que culmina en la adquisición de un saber.” (p. 39). Um saber que é prática de presença, de sentir, de atenção e de demora com as pessoas, as coisas e os lugares.

Desde 2016, com Gui Calegari, dedicam-se à investigação com as infâncias e suas singularidades plurais entre as ruas, as escolas e os teatros.

⁴ Mais informações em <https://c-e-m.org/>

Um encontro que chamam de Baileia⁵. Com suporte do c.e.m, desenvolvem práticas artísticas e educativas semanais entre as artes e as infâncias. Após as vivências com a Rua da Prata, perceberam a urgência em continuar a convidar um estar na rua com crianças e famílias, numa perspectiva de estar ‘*para nada*’, com a cidade e espaços pouco habitados ou abandonados.

1.4 Guerrilha do Brincar na Rua da Prata

Lisboa, 2023

Por vezes penso que, na perspectiva das formigas, andar na calçada portuguesa é semelhante a subir e descer algumas das muitas colinas que há em Lisboa.

Os pés caminhavam sobre as irregularidades das pedras da calçada quando notaram que era possível descer para o asfalto sem verificar se havia carros a passar. Dois pés desceram com confiança e seguiram a caminhar ao lado dos que continuavam no lugar dos peões. Passou um tempo e mais dois pés desceram o degrau da calçada. Os que andavam no asfalto (lugar dos carros) eram de pessoas com aproximadamente 1 metro e 60 centímetros e 1 metro 75 centímetros. Os outros pés eram, quase todos, de pessoas com menos de 1 metro de altura. Vamos considerar uma média de 84 centímetros por pessoa? Bem maiores que as formigas, com certeza. Entretanto,

⁵ Baileia é uma associação cultural sediada em Lisboa que dedica às práticas artísticas e a educação com as infâncias. www.baileia.com

substancialmente, menores que uma pessoa adulta. O caminho era feito em bando. Cerca de 10 pessoas com até 3 anos e outras 5 pessoas adultas.

Os que andavam no asfalto não incentivaram com palavras para que os outros ocupassem aquele lugar. Mas a proposta estava no corpo e na presença. O convite era lançado porque ela própria se convidava a fazê-lo (seus pés eram um dos que andavam no lugar dos carros). É como o risco na construção de uma comunidade em que o espaço de vulnerabilidade é compartilhado entre todos, sem hierarquia entre ser professor e aluno, adulto ou criança (hooks, 2020). “Nunca peço aos estudantes para fazerem em sala de aula um exercício de escrita que eu não esteja disposta a fazer.” (p. 49). Após ler bell hooks, ficou claro que seria urgente e indispensável aceitar o próprio convite antes de o fazer para as outras pessoas. Ela já praticava intuitivamente, mas ler aquelas palavras alterou todo o sentido da ação.

Foi, então, que um dos pés pequeninos alcançou a mão para descer o degrau. Ela sentia em seu corpo algum receio - e com razão, aquele espaço é dos carros e viver na cidade é aprender isso cedo para seguir existindo. Um pé desceu e se olharam. Ela confirmou com um sorriso e abanou a cabeça como quem diz: sim, é possível. (Havia um estranho silêncio da cidade e dos corpos que por ali passavam). O outro pé pisou o asfalto. A boca dela disse: “não há carros aqui hoje”. A mão pequenina solta a mão grande e corre enquanto grita: “A rua é nossa!”.

Foi na temporada letiva de 2022-2023, após uma chuva que destapou um grande buraco na Rua da Prata, no coração de Lisboa, que encontraram com uma brecha transformadora em sua existência e lúdica em sua prática. O buraco fez com que a rua ficasse fechada para a passagem de carros

durante longos meses. O que era corredor de velocidade, combustível e buzinas, era agora um estranho silêncio. Passou a existir uma poderosa brecha no espaço-tempo. Uma sensação de andar onde, normalmente, poderia ser impossível. Principalmente para os corpos pequeninos que ainda estão a testar o equilíbrio, os movimentos, as sensações e os contornos dos limites. Encontrar e estar-com a brecha.

Clara e Gui passaram a convidar as práticas artísticas (que acontecem desde 2016, no c.e.m e na Creche da Encosta do Castelo⁶) na rua. Todas as semanas entre Janeiro e Julho de 2023, pelas manhãs e finais de tarde, fizeram o caminho até a Rua da Prata, junto das educadoras, das crianças da Creche e das famílias que frequentam as aulas regulares de corpo e movimento.

Insistir em uma prática.

Correr, caminhar, saltar, deitar e rebolar no asfalto. Descansar e olhar o céu. Dançar, cantar, desenhar, ler, pensar. Corpos pequenos e grandes *na e com* a rua. Ali, foi possível encontrar e criar com a “brecha lúdica” (Friedmann, 2020). Um espaço que se atualizou com a presença das pessoas de muitas idades. As obras terminaram e, hoje, os carros já correm por ali.

⁶ A Creche da Encosta do Castelo faz parte dos equipamentos da Misericórdia de Lisboa. Desde 2008, o c.e.m - centro em movimento dedica regularmente uma de suas práticas, “Corpo na Creche”, a práticas de estar-com bebés na Creche da Encosta do Castelo. Em 2016, Clara e Gui passaram a ajardinar estas práticas, e um encontro semanal na casa c.e.m (Rua dos Fanqueiros, 150, Baixa), no horário pós-escolar.

Mas, o impossível tornou-se possível naquele momento em que estiveram a ouvir a abertura repentina de uma brecha. Será que, se esta continuasse a existir, deixava de ser uma brecha?

A experiência na Rua da Prata foi uma das muitas que vão sendo criadas por tanta gente que se dedica às infâncias. São muitas as pessoas, coletivos, artistas, educadores e instituições que estão a olhar para a construção de espaços que incluam as pessoas-crianças no mundo e que ampliam os repertórios apresentados para e com elas. É seguir possibilitando a diversidade de experiências e espaços de troca que transformam formas de estar.

1.5 Infâncias, Brincar e Presença

Atravesso a cidade com o corpo que vai sendo corpo a cada dia. Que é, também, um corpo que se dedica a acompanhar o crescimento de pessoas desde os primeiros anos de vida. Não é indiferente.

Como artista-educadora-investigadora, ela se aproxima do brincar enquanto um estado de presença. Uma prática de corpo que se dá no encontro com as pessoas, com as coisas, com os espaços e com ela própria. O brincar como criação e forma de estar no mundo. São muitos os pensadores que dedicam suas pesquisas ao brincar enquanto ação essencial para o desenvolvimento humano. É também possível observar que, tanto em um pensamento mais instantâneo, como em estudos mais aprofundados, a ligação entre o brincar e a criança é intrínseca e inteira. Machado (2010) afirma que “No brincar a criança exerce sua plenitude” (p. 131). Talvez, nas

fronteiras entre o brincar e a pessoa (seja adulta ou criança) habite um importante exercício de presença.

Se considerarmos as pessoas-crianças como agentes sociais que constroem culturalmente uma comunidade (tal qual os adultos), seremos todas co-criadoras de mundo. Cada qual com suas especificidades e singularidades. Machado (2010) propõe uma visão de infância em que a criança e o adulto - com suas perspectivas diferentes - compartilham do mesmo mundo. A criança “vê, percebe, vive o mundo em sua própria perspectiva, sim, mas nunca ensimesmada ou reclusa em um ‘mundo da criança’” (p. 117). Por sua vez, Kohan (2020) convida a pensar a infância como um acontecimento “extracronológico”. Um acontecimento livre de idades, que consiste na possibilidade de manter vivos os questionamentos, as surpresas e as curiosidades. Uma “infância que habita o mundo, como se fosse sempre uma primeira habitação, uma sensação de início, de abrir mundos.” (p. 12). Assim, uma infância sem idades “não é qualidade ou propriedade de um corpo.” (p. 7). Estas abordagens, em diálogo, criam distâncias e proximidades interessantes na reflexão. Se existem especificidades que as idades nos convidam a olhar e considerar, há também uma implicação em manter vivas as perguntas que poderão ser praticadas como “infanciar”. É como um gesto de criação de outras relações possíveis. Um campo alargado independentemente da idade. Ampliar as experiências e as narrativas que as envolvem permite que suas expressões possam se desdobrar em diferentes tempos e espaços (Kohan, 2020).

É possível atravessar experiências artísticas que se dedicam à escuta da especificidade da criança, sem comprimir o acontecimento exclusivamente às idades cronológicas? Criar acontecimentos que

consideram a presença da criança não é o mesmo que destinar os acontecimentos a elas. Incluir pessoas-crianças em um mundo, muitas vezes, adultocêntrico⁷ - ou desenhado para separar experiências por idades - pode ser uma forma de aproximar o que Kohan (2020) chama de “infanciar”. Quantas vezes nos deparamos com experiências que co-movem (no sentido de mover-com e ser comovente) pessoas de muitas idades diferentes, desde os primeiros anos de vida?

A partir do momento em que se constrói e re-descobre conhecimentos a respeito das infâncias e suas singularidades plurais, é possível olhar para os espaços e atividades que consideram a presença delas no cotidiano das cidades e seu papel fundamental na construção de uma comunidade. Neste sentido, talvez seja possível encontrar outros acessos à criação de uma Educação e de Práticas Artísticas que incluam pessoas de muitas idades.

Dois autores, de quem ela se aproxima para este ensaio, dizem que o nascimento da palavra “educar” está no significado de Viajar (Bárcena, 2014; Sodré, 2022,). “Ao pé da letra, *ducare* é ‘se mover, se deslocar’ de um ponto ao outro. Portanto, a Educação é originariamente uma viagem.” (Sodré, 2022, p. 1). Por outro prisma, Munduruku (2020) diz que “Educar é fazer sonhar.” (p. 48). Assim, acessar a ideia de uma educação-viagem ou de

⁷ Conceito presente na sociologia da infância, que elabora a ideia da construção da sociedade a partir das pessoas adultas. Para Sarmiento (2007) “A criança é considerada como o não adulto e este olhar adultocêntrico sobre a infância registra especialmente a ausência, a incompletude ou a negação das características de um ser humano ‘completo’” (p. 33).

uma educação-sonho amplia o horizonte do tempo, colocando em primeiro plano as experiências na construção de saberes que nos constituem enquanto seres humanos em nossas comunidades. Um exercício de habitar o presente.

Bárcena (2014) reflete que “cada paso es el sentido de la marcha lo que cuenta. Prestar atención a cada momento del camino, preguntarse: ¿y yo qué veo?, ¿y yo qué pienso?” (p. 46). Nesta viagem-sonho-educação, praticar a presença é um rigoroso exercício, que demanda transitar entre a atenção e a intenção.

As pesquisas em educação e artes apontam constantemente para o risco de instrumentalizar os processos criativos e educativos, por ser um olhar, que muitas vezes, pode restringir um acontecimento (principalmente com as crianças) a uma atividade de aquisição de competências em que a ideia de criança é o ser adulto do futuro. Krenak (2022) afirma que a “Educação não tem nada a ver com futuro, afinal ele é imaginário, e a educação é uma experiência que tem que ser real.” (p. 54). O que dialoga com o alerta de Gomes (2021): “Quando o olhar se desloca para o resultado (futuro) da nossa acção (presente), corremos o risco de não ter tempo” (p. 272). Se pensarmos a educação a partir do sentir, ela é sobre o presente (Munduruku, 2020). Por isso, praticar o estado de brincar e de criar é praticar presença.

Se o brincar não for definido para um espaço etário, se pudermos habitar esse tempo de infância, talvez seja possível revolucionar a própria educação e aproximá-la da sua origem: viagem ou sonho, “porque o tempo da infância é também o tempo de uma educação transformadora dos modos de vida instituídos.” (Kohan, 2020, p. 13).

1.6 Nada Nada Nada

Uma voz grita: Ponte! Uma pessoa sai a correr, toca numa parede e abre os braços oferecendo uma mão ao ar. Outra agarra aquela mão e faz o mesmo gesto. Mão com mão até ligar uma parede a outra. A ponte está criada. Até que começa a tremer. Treme. Treme. Treme. Todos caem de mãos dadas no chão. Ninguém solta a mão de ninguém, até outra pessoa gritar: Ponte!

Quando ela escreveu esta história percebeu que não seria, necessariamente, sobre o acontecimento em si. As pontes que os corpos criavam eram, também, metáforas para habitar vazios. Habitar um espaço cheio de nada. - Com muitas mãos dadas e estado de brincar no corpo, era possível atravessar tremores (armadilhas do “ter que” fazer alguma coisa). Identificou três nadas: 1. o nada - que está a nascer; 2. o para nada - enquanto prática sem finalidade; 3. nada - enquanto nada, vazio. É claro que todos estes fragmentos poderiam ser ampliados e sustentados pelos filósofos que têm um histórico imenso de pensamento-ação sobre o nada. Não será desta vez que o corpo vai percorrer este caminho. A rota foi outra, aquela por onde as pernas quiseram e puderam caminhar.

1.6.1 Uma porta para O Nada

No centro periférico de Lisboa, uma capital europeia, há uma rua pequena e escondida. Os carros entram, mas não circulam. Não há uma definição entre lugar de pessoas e de automóveis. Quem abre a porta de casa já está com o pé no asfalto. Para conectar uma casa à outra que está de frente, basta uma ponte humana composta por três a cinco pessoas. De um lado: casas mais envelhecidas; do outro: a traseira de alguns prédios mais novos. O início da

estrada é marcado por uma sinalética: “Sem saída” para os carros. Quem caminha por ali até o final, encontra uma porta. Em ruínas, é verdade. Mas, uma porta. Sempre aberta, como um convite para atravessar. Uma moldura em que, de um lado, vemos o verde, o rio e algum lixo; do outro, vemos as casas que foram conectadas por pontes efêmeras. Uma porta que vai dar para o nada - para quem vai para dentro, desta perspectiva.



Imagem 4: Para Arranca | Dia 1 - Porta perspectiva quem vai para o nada |

Foto: A.R.

Ou, para dentro da cidade - para aqueles que a acessam pelo outro lado.



Imagem 5: Para Arranca | Dia 3 - Porta perspectiva quem vai para a cidade |
Foto: A.R.

Ela traz estas imagens como um convite para entrar para dentro do Nada. Para isto, a provocação de Edith Derdyk (2025): “Recuperar a raiz das palavras sinaliza o desejo de buscar os sentidos originários que se perdem” (p. 80), leva-nos à origem do latim [res] nata: coisa nascida.⁸ Uma vez que o nascer pode ser visto como um início, bem como a própria educação (Larrosa, 2013), a infância, por sua vez, vista como tempo

⁸ "[nada]", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2025, [https://dicionario.priberam.org/\[nada\]](https://dicionario.priberam.org/[nada]).

extracronológico, atravessa a experiência no corpo de estar sempre a nascer. “começar é uma maneira de manter viva e dar vida à infância.” (Kohan & Carvalho, 2021, p. 3). Poderíamos, então, arriscar dizer que uma coisa nascida (nada) habita - ou deveria habitar - mais vezes as práticas artísticas e a educação?

O encontro com o imprevisto torna-se necessário para que começos possam existir (Kohan & Carvalho 2021) e os desvios acabam por distanciar-nos da ideia de fim. Parece natural apontar direções e traçar caminhos repletos de objetivos e metas a alcançar. Por entre compressões daquilo a que chamamos mundo, facilmente encontramos-nos com a urgência e a necessidade de instrumentalizar os saberes. Reduzir-nos a uma parte de engrenagem da máquina do sistema, tornando-nos cada vez mais especialistas em algo para um determinado fim. Talvez seja pela atenção a este risco que ela convidou tantas vezes a habitarem este ensaio: uma que narra de longe, outra que narra por dentro, outra que vai brincar de ser especialista em alguma coisa. Tudo é uma séria brincadeira.

Se olharmos para uma possível origem do nada alinhada com aquilo que está nascer, então, nas práticas “para nada” pode haver nascimentos repletos de presença. Assim como o propósito de um filosofar educativo, como propõe Bárcena (2013), que “no sería ya la pretensión de cambiar lo que hay, sino aprender a mirar lo que ya vemos, pero no nos damos cuenta: prestar atención a lo que hay haciéndonos presentes en la realidad.” (p. 33).

O nada, em constante nascimento, alinhado com algo que tenha nada de objetivos a alcançar, possivelmente, amplia a abertura à própria experiência e ganha horizontes no tempo. Como Gomes (2021) afirma: “A

pedagogia é da ordem do indizível. Na medida em que inclui, mas não se esgota, no planeamento e no domínio de conhecimentos e destrezas, mas configura-se pela e na relação” (p. 273). Pela e na relação com uma pessoa, com as coisas, com as plantas ou com a cidade. Como afirma Bárcena (2013):

Esta filosofía (de la educación) volcada a la atención al presente hace de ella un trabajo del pensamiento sobre sí mismo. Un trabajo que no busca tanto legitimar lo que ya sabemos sino a un pensar de otro modo. Es aquí donde este saber nos transforma, ayudándonos a devenir otros. (p. 36).

É possível estarmos atentas e despertas ao impulso de instrumentalizar, inclusive, o Nada?

1.6.2 Uma porta PARA NADA

A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade a ela, mas isso é uma besteira. A vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária. (Krenak, 2020, p. 62).

Nos últimos anos é possível notar um conjunto de mudanças e desafios que são apresentados no fazer educativo. A busca por uma educação significativa e transformadora tem levado educadores e pensadores a desafiarem-se em diferentes abordagens. Um movimento de observar e aproximar-se da complexidade dos pensamentos que podem abrir

alternativas à investigação (Ambrósio, 2004). Esta autora afirma que para dar resposta a estes desafios “da inteligibilidade e da intervenção complexa, multidisciplinar e multi referencial, é indispensável criar redes de reflexão.” (p. 23). Se, por um lado, houve um grande (e necessário) movimento na educação sobre o encontro com a intencionalidade das práticas, por outro lado, há também uma busca pela atenção e pela presença. Um percurso que se distancia das intenções que podem ser armadilhas para preencher de atividades os vazios da ordem do existir.

Sendo a educação aquilo que nos acontece mais do que aquilo que se faz com ela (Bárcena, 2012; Larrosa, 2013), as pessoas educadoras se colocam em um lugar “de hacerse presentes tanto en su conocer como en su ignorancia.” (Bárcena, 2012, p.29). Neste sentido, é fazer-se presente no entre o saber e o não saber, a atenção e a intenção. Isto pode afastar das finalidades e dos propósitos das ações, que em muitos casos, leva a um estado de urgência pelo cumprimento dos planos. Executá-los é preencher a experiência de conceitos que vão desaparecer porque não foram vividos, “será como carimbar as vivências de forma protocolar” (Derdyk, 2025, p. 77).

Quando se fala em intencionalidade ou em propósito, corremos o risco de cair na armadilha do sistema que engole as “boas intenções” visando o lucro e o utilitarismo (das coisas, das pessoas, das ações). Na lógica dominante, tudo o que não gera lucro ou ganho tende a ser visto como algo dispensável, um excesso inútil ou uma ameaça. No entanto, é justamente nesses domínios tidos como supérfluos que reside o impulso para imaginar mundos onde se cultiva a utopia (Ordine, 2023).

Ao refletir sobre a vivência na Rua da Prata em Lisboa, ela deu o título de “Guerrilha do Brincar”, lembram-se? Derdyk diz que “Quando a finalidade antecede o próprio percurso que se dobra para alcançar o destino, a intencionalidade visando um fim se torna uma armadura para as ações.” (p. 82). Tanto o **Para Arranca** como a Guerrilha aconteceram porque estavam despidos de um “armamento de finalidades”. Era sobre estar na rua “para nada”, como um caminho em que se afina com o estado de atenção. Um gesto educativo que se despe de propósitos e está inteiro nas relações. Que percebe o cuidado com o encontro, consigo e com o outro como uma dimensão ética da atenção, em que para estar inteiro é preciso abrir espaço para que o outro esteja inteiro com a nossa presença (Ingold, 2025). Uma dilatação ou suspensão do tempo.

Ao escrever em seus diários de bordo, ficou claro que o “para nada” é como uma prática da atenção. Não é uma qualidade definida entre boa ou má. É o acompanhar do movimento que a atenção faz no próprio corpo em relação. Assim, criou-se memória, abriu-se espaço para sonhos, utopias e ficções. Isto não cabe no tempo do capital. Está na relação entre o sentido e a experiência porque nos transforma e nos acontece. Passa pelo corpo. (Bárcena, 2013; Larossa, 2013; Munduruku, 2020). Por isso, é uma prática contrária à instrumentalização e “uma estratégia para lutarmos contra o tempo triturador da máquina social.” (Derdik, 2025, p. 79).

É possível dizer que o “para nada” é, também, uma prática da presença porque nos provoca a olhar para o que já existe no mundo sem a pretensão de sermos muito criativos. Bárcena (2013) faz uma pergunta: “¿Cómo me hago presente en lo que hago y en lo que pienso?” (p. 33). Quando se pratica um estado de brincar (um estado de presença), a criação

acontece sem que tenhamos planejado uma série de finalidades para ela. Sem que tenhamos como propósito sermos criativos. É cuidar dos processos e do presente.

Um reencontro com o texto de Rubem Alves (2012) que reflete sobre a beleza das coisas inúteis, provoca a pensar que “Quando o valor das coisas está na utilidade, no momento em que deixam de ser úteis são jogadas fora.” (p. 159). Ela, então, pensou que para manter a utilidade das práticas seriam necessárias listas intermináveis de atividades para propor a cada dia (repletas de justificativas, objetivos gerais e específicos). Se seu amigo disse que ela deveria levar consigo somente aquilo que consegue carregar, talvez fosse melhor convidar somente o que fosse inútil e não gerar tanto lixo de atividades que cumprem seu propósito e depois tornam-se descartáveis. Ou, então, habitar um mundo em que o valor das coisas não esteja na utilidade.

Práticas “para nada” acabou sendo, de alguma maneira, simples e comum a todas as pessoas desde os primeiros anos de vida. Muita gente já fala sobre isto: artistas, filósofos, educadores... Mas, o prazer de viver isso fica claro ao acompanhar a escrita dos diários. Neste sentido, “para nada” pode ser uma experiência que desafia a atravessar o cotidiano, aproximando-nos das ações e dos convites sem instrumentalizá-los.

1.6.3 Baldio rima com Nada

Alguns já conheciam esta porta. Outros não faziam ideia. O espanto estava presente, mesmo pra quem já havia estado ali. Uma escada partida. Uma

atenção. Uma contemplação. Um silêncio. O rio. O fogo. O fogo? O baldio em frente começou a arder. Liga para o bombeiro!

Elisabete (a orientadora) provoca: baldio rima com nada. Durante um tempo ela ficou a olhar para esta frase. A qualidade da desconfiança era diferente de outrora. Era como se houvesse alguma possibilidade de ver aquilo que não estava a ver, mas que era óbvio. Como aquela história do peixe mais velho que passa por peixes mais novos e pergunta: “Como vai essa água?” e os peixes mais novos seguem nadando até passar um tempo e se perguntarem: “Que água?”. Foi Nuccio Ordine, em *A utilidade do inútil*, que contou essa anedota. Lá está, é claro que baldio rima com nada, da mesma forma que a água envolve o peixe todos os dias. Por isso a banalidade da pergunta e da rima faz com que a caminhada seja, de alguma forma, desconfiada.

A qualidade desta desconfiança gera uma certa gagueira, não é? Que, também, é parecida com aquela quando se diz: Isto serve para nada, ou isto não serve para nada. Esta hesitação convoca a vertigem perante o vazio que nos convida a estar no presente. Um encontro com o desconhecido e a imprevisibilidade do acontecimento e da experiência (Larrosa, 2002) que é, também, educação. Sobretudo, perceber a educação e as práticas artísticas como um processo que transcende a mera aquisição de habilidades utilitárias. Ordine (2023) diz que são as práticas que não servem para nada “que nos poderiam ajudar a fugir da prisão, a salvar-nos da asfixia, a transformar uma vida insípida, uma não-vida, numa vida fluída e dinâmica” (p. 18).

Baldio rima com Nada. Um vazio cheio de vida. Ver o cheio do vazio é também uma espécie de treino da presença. No longo e insistente trabalho de Francesco Carreri (2013) sobre o caminhar, ele fala da capacidade de ver no vazio lugares para habitar e das múltiplas identidades que existem nesses grandes nadas. Ele dedica uma longa parte do seu texto a falar sobre o nomadismo e a caminhada. Nos textos de Norval Baitello Junior em *O pensamento sentado*, ele propõe a metáfora de se levantar da cadeira - como os nômadas - e deixar que o pensamento seja movimento. “Se o caminhar é ir de encontro ao desconhecido, portanto, ir ao encontro do próprio medo, narrar é reviver o sobressalto, o susto e a surpresa depois do suspense.” (Junior, 2012, p. 34). Como quando ela conta sobre o momento em que viram um baldio arder, a ligação aos bombeiros e o compasso de espera até o fogo apagar. Essas e outras histórias foram escritas pelo caminhar para nada e no encontro com muitos nadas presentes na cidade e no olhar das infâncias. Esses vazios “são parte fundamental do sistema urbano e são espaços que habitam a cidade de modo nômade, deslocam-se sempre que o poder tenta impor uma nova ordem.” (Carreri, 2013, p. 157). Um nada que se movimenta entre frestas invisíveis ao poder do sistema.

1.7 Brechas Lúdicas

Encontramos uma sombra e a temperatura caiu consideravelmente. Há uma árvore a nascer dentro dela própria. A árvore que caiu no dia do vento enorme agora nasce por dentro da sua morte. O que nasce dentro de nós próprios?

Em alguns momentos de escrita, a morte apareceu. Ela narrava desde a literalidade do enterro de um inseto até as mortes metafóricas que

convidaram a atualizar a presença. Então, ela retoma o livro: *A vez e a voz das Crianças - escutas antropológicas e poéticas das infâncias*, de Adriana Friedmann (2020), que convida à proximidade das palavras “brechas lúdicas” e que aponta ser ali onde “mora o germe do processo criativo dos seres humanos, oportunidades de se expressarem, possibilidades de gestar vidas mais dignas e significativas.” (p. 82). Neste processo, essas duas palavras juntas, por vezes, passam a ser uma só e fazem companhia em diversas situações. As caminhadas partilhadas do **Para Arranca** são atravessadas pela busca e encontros com estas brechas no cotidiano do bairro.

Ela propõe aproximar “brechas lúdicas” da proposta de Carreri (2013) que provoca a pensar o caminhar como ato estético e político. “A capacidade de saber ver lugares no vazio e por isso de saber dar os nomes a esses lugares.” (p. 44). Neste sentido, o encontro com estes vazios pode ser espaço de troca, de criação e de aprendizagem. Dodge e Marins (2021) afirmam que “O brincar ocorre sempre e onde as oportunidades surjam.” (p. 152). Ou quando Nastassja Martin (2023) conta em sua história que “sobretudo, qualquer pausa me serve para brincar.” (p. 52). Mas isso, se descobre enquanto se brinca, vive e arrisca.

Na relação entre educação e infância mora a capacidade de encontrar inícios. Uma vez que a educação faz lugares para que as infâncias possam existir em plenitude, ela se encarrega do próprio mundo. Encarrega-se de abrir possibilidades. Assim como a arte e a possibilidade de criar ‘tempos fora dos tempos’ e ‘espaços fora dos espaços’ para que algo novo possa nascer. (Larrossa, 2013). De alguma forma, encontrar com uma brecha lúdica é como criar mundos dentro do mundo.

Como quem encontra o possível por entre impossíveis, vamos conhecendo, escutando e valorizando as histórias e narrativas contadas pelas crianças para, talvez, compreender-nos enquanto sociedade (Friedmann, 2020). Habitar tempos de infâncias independente das idades e praticar a busca por brechas que ampliem perspectivas de mundos.

Neste sentido, é possível deixar que as brechas sejam transformadas em portais sensíveis para mergulhos na construção de comunidade?

Kohan (2020) convida-nos a pensar que o “Devir-criança é um movimento contemporâneo, criação cosmológica, invenção de mundo: um mundo que explode e a explosão de um mundo novo.” (p. 8). O atravessamento de um acontecimento artístico co-criado entre os participantes, pode ser co-movente com quem realiza junto e partilha esta experiência. Talvez, ao transformar as brechas em portais, seja possível abanar as lógicas que governam o mundo e ampliar espaços - tanto para quem as encontra como para quem as atravessa, uma vez abertas. Com atenção para não cair na tentação de fixá-las. Larrossa (2013) nos convida a pensar que “a educação é, precisamente, uma interrupção sempre provisional e efêmera” (p. 44). As brechas, também, ensinam sobre a efemeridade, assim como as pequenas comunidades que foram criadas durante esta investigação. É daí que nasce o desejo de identificar as potências do trabalho sem arrancá-las delas próprias ao fixar conceitos ou tentar reproduzir uma forma de fazer acontecer. A pergunta que a acompanhou ampliou a possibilidade de criação de pequenas comunidades, provavelmente efêmeras porque em movimento.

CAPÍTULO 2

NADAR ENTRE METODOLOGIAS

2.1 ¿y yo qué veo?, ¿y yo qué pienso?

Talvez já tenha ficado claro o enorme fascínio dela por acompanhar movimento. No trânsito entre o que via e o que pensava, ela encontra com Tim Ingold. Com a provocação de um pensamento da antropologia (como o nascer de um movimento ao longo da vida) que partilha das mesmas características da educação, que “é feita e passa pelas coisas com atenção.” (Ingold, 2025, p. 58). Assim como ela vê e pensa o movimento de brincar e criar.

Os caminhos apontaram para uma tríade, um trânsito e uma escrita que, por vezes, parece vir de outra natureza. O estranhamento passa, também, pelo corpo dela que insiste em poder escrever com liberdade e rigor. Mas então, como se faz uma investigação? Ela para, respira e arranca com a pergunta reformulada: Como se faz uma investigação por dentro da academia?

Para e arranca desta vez ao lado de Nastassja Martin (2023) em *Acreditar nas feras*, quando relata um encontro em que perguntam: “E como é que se faz antropologia?” (p. 125). E então, ao assumir um não saber responder à questão, Nastassja diz como ela própria faz antropologia: “Aproximo-me, fico paralisada, afasto-me ou fujo. Volto, compreendo, traduzo. O que vem dos outros, que passa pelo meu corpo e vai não sei para

onde.” (p. 125). Nos próximos parágrafos vamos encontrar uma escrita que passou pelo corpo bem no início desta investigação. Talvez a voz, a cor e o tom ganhem múltiplas formas.

2.1.1 E então como se faz?

Diversas combinações se formam pelo movimento. Do meu corpo com outro corpo. Corpo-objeto e corpo-humano. Pessoa e coisa. Corpos com especificidades. Pelo movimento, consigo acompanhar a formação de outros prismas, compostos por espelhos e pedaços de vidros coloridos. Pequenas partículas soltas encontram caminhos que se tocam, se aproximam e se afastam. Tornam-se combinações únicas e, por consequência, diversas e plurais. O reflexo dos espelhos abre a possibilidade de ver ao longe, ver a mim própria e tocar aquilo que antes não alcançava. Ampliar, distorcer, revelar e multiplicar as figuras. Eu tentei durante muito tempo fixar uma imagem neste objeto. É uma árdua - ou impossível - tarefa de ausência de movimento. Basta uma respiração mais profunda para que uma pedra se desloque e reformule a estrutura. É o movimento que faz ser aquilo que é.

Se eu tentar fixar uma imagem no caleidoscópio, ele deixa de ser caleidoscópio.

Fico pensando que ele só existe porque há o encontro da tríade: espelho, partículas pequenas e movimento. Cada elemento existe sozinho e possibilita estudo, investigação e profundidade de suas singularidades. Entretanto, para seguir sendo caleidoscópio, aquilo que o compõe não pode ter uma hierarquia de importância. É na fronteira entre eles que o

caleidoscópio se faz, se cria e revela sua potência transformadora de imagens, formas, pensamentos e questões.

Vou partir da metáfora do caleidoscópio para tentar me aproximar das metodologias que escolhi como sustentação para este ensaio. O meu papel - de escrever - só existe a partir do movimento fluído e não hierárquico, entre ir sendo artista-investigadora-educadora. Esta é a tríade que sustenta a criação da A/r/tografia, como o próprio nome em inglês sugere: *artist/research/teacher*. Ela não configura, apenas, uma metodologia, mas também uma posição epistemológica que recusa hierarquias fixas e privilegia o entrelaçamento de práticas, saberes e experiências. Para compor a “visão caleidoscópica”, a A/r/tografia é ampliada - neste caso - por contribuições da antropologia reformulada por Tim Ingold (2024), que propõe uma investigação feita *com e no* mundo, mais do que *sobre* ele. Quando Ingold pensa antropologia, ele também está a pensar educação. É a fluidez e a liberdade de percorrer o ‘entre’ que tornam a pesquisa um gesto de caminhar junto. É como abrir espaço para praticar estados de atenção.

No trajeto, acabei sendo observadora-participante. O que se revelou essencial para sustentar uma escolha metodológica consistente. É fulcral entrelaçar pessoas, lugares e experiências para aprofundar os caminhos de uma investigação qualitativa inserida no cruzamento entre a educação e as artes. Vou tentar, agora, uma escrita mais técnica e académica. Talvez a mudança seja mais radical e os capítulos mais curtos. É o risco de estarmos vivos. Transformar-se e metamorfosear-se. Me acompanha?

2.2 Aproximação

A partir de reflexões acerca de metodologias em Arte Educação, realizadas por Irene Tourinho, um dos maiores desafios neste tipo de pesquisa são o esforço e o rigor necessários para sustentar e compreender suas complexidades. Assim, torna-se fundamental recorrer a uma diversidade de técnicas, interpretações, análises e formas de apresentação. Uma vez que pesquisa, prática artística e docência estão em constante diálogo, utilizar um único método pode ser um risco ou uma limitação que “contraria a natureza exploratória do trabalho de pesquisa e de docência.” (Tourinho, 2023, p. 71). É na multiplicidade que encontramos lugares desconhecidos que nos permitem ir mais longe.

Esta investigação é fundamentada numa metodologia viva e em movimento. A aproximação entre a A/r/tografia e a antropologia (reformulada por Tim Ingold) oferece terreno epistemológico para uma prática investigativa feita *com* o mundo, e não *sobre* ele. Ingold (2024) defende que a vida “é um movimento de abertura, não de encerramento” (p. 26). O que, por sua vez, ressoa com a A/r/tografia que recusa hierarquias e busca habitar o ‘entre’: a experiência artística, educativa e investigativa.

Para Ingold, “habitar é iniciar um movimento ao longo de um caminho de vida” (p. 38); também na A/r/tografia, o percurso é mais significativo que a chegada, pois é no próprio ato de caminhar que se produzem significados. Nesta perspectiva, a produção não está conectada com impor uma forma, mas sim, com o devir, uma vez que “crescendo no mundo, o mundo cresce em nós” (Ingold, 2024, p. 30). A investigação, portanto, assume-se como prática relacional e co-responsiva, em que a

a/r/tógrafa participa na transformação mútua entre si e o contexto, tal como o antropólogo que “trabalha e estuda com pessoas” (Ingold, 2024, p. 340), aprendendo a ver e sentir através de outras percepções. Neste sentido, as metodologias escolhidas não buscam representar um mundo exterior, mas traçar caminhos seguindo as trilhas do devir, pois investigar é, antes de tudo, habitar.

2.3 Envolvimento

“Temos que parar de nos desenvolver e começar a nos envolver.”

(Ailton Krenak, 2020, p. 24)

Acredito na fluidez das fronteiras entre teoria-prática-poesia. Ao habitar a tríade artista-educadora-investigadora enquanto uma prática cotidiana, envolvo-me em diversos âmbitos como: criação de espetáculos, aulas, oficinas pontuais e as constantes reflexões (compostas por avaliação, análise e pistas para a continuidade). Então encontro com Rita L. Irwin - uma das responsáveis pela concepção e difusão da A/r/tografia enquanto metodologia científica. Ela ressalta o quão imprescindível é a realização de um árduo trabalho de ligação entre a produção textual-artística que possa criar novas compreensões através da produção de conhecimento. Isto acontece a partir do entendimento de como todos os envolvidos podem criar significados a partir de suas experiências.

Para Arranca é resultado de um envolvimento. Nos últimos 10 anos, Guilherme Calegari e eu nos dedicamos a estudar o brincar enquanto um estado de presença. O brincar como criação e forma de estar com o

mundo. Uma busca por habitar o comprometimento e o envolvimento com a própria prática. No caminho, acabamos por nos envolver com outras coisas. Com o aqui. Com o agora. Envolver-se é confiar. E o brincar ensina isso.

Acabei por encontrar na A/r/tografia a ampliação de uma abordagem que se quer transdisciplinar e que conecta arte-educação-investigação. Ela enfatiza o processo de criação como uma forma de produção de conhecimento. Não há uma hierarquia entre as áreas e o foco está mais no processo de transformação - de quem investiga e de quem participa - do que em resultados finais. Como parte integrante de uma pesquisa qualitativa, fui ao encontro de estratégias das ciências sociais e da educação. Ao envolver diversas formas de pesquisa e documentação, essa investigação ativou um estado de “para nada” como prática artística, o que ampliou a presença e a atenção na rua, fomentando um ambiente de não-saber.

No início, surgiu a primeira pergunta: **A co-criação de acontecimentos artísticos, com pessoas desde os primeiros anos de vida, na e com a rua, pode ampliar as possibilidades de construção de comunidades singulares e plurais?**

De lá para cá, continua relevante pontuar a incerteza do lugar que a questão ocupa na investigação. Sendo ela própria caleidoscópica, também pode mudar a sua centralidade. Diferente de uma escolha mais tradicional de pesquisa acadêmica - em que há uma seleção de fontes para se responder a questão -, foi uma opção consciente construir este projeto deslocado da pergunta como cerne para sua estruturação. Se ela é caleidoscópica, é possível acompanhar a sua transformação e metamorfose. É neste sentido

que as escolhas metodológicas contribuem para a sustentar a não centralidade da questão nesta investigação.

O envolvimento é um dos pontos-chave para a A/r/tografia, como sugere Irwin (2023). Se o próprio nome carrega as múltiplas facetas da pessoa que realiza a pesquisa, é o seu comprometimento que sustenta o trabalho. Talvez seja, justamente, nas relações que o envolvimento acontece. Na intersecção entre os interesses de investigação (do tríplice papel de quem escreve), a produção de conhecimento acontece porque há uma valorização do processo, tornando-o tão ou mais relevante que os resultados.

Irwin (2023) diz que “a A/r/tografia é uma forma relacional de investigação que busca a produção de significados, a compreensão e criação de conhecimentos.” (p. 29). Então, torna-se imprescindível considerar as complexidades na escolha e combinação de metodologias que incluem estratégias diversas para tecer uma abordagem transdisciplinar.

Agora, vou voltar para uma escrita mais técnica. Vamos?

2.3.1 Envolver

A A/r/tografia é uma metodologia recente e inserida na Pesquisa Educacional Baseada em Artes (PEBA) defendida e criada, entre as décadas de 1970 e 1980, por Thomas Barone e Elliot Eisner. Estes são autores fundamentais para o desenvolvimento de uma linguagem transdisciplinar na escrita académica, que valoriza os processos artísticos em diálogo com a educação. É desta linha metodológica que nasce a A/r/tografia. Ainda há pouco material escrito em língua portuguesa, e é no conjunto de teses e

dissertações publicadas que artistas-educadores-investigadores, futuros e atuais a/r/tógrafos, encontram a consolidação, validação e abertura de um caminho rico a ser desbravado. Foi essencial o estudo do livro *Pesquisa Educacional Baseada em Arte - A/r/tografia*, organizado por Belidson Dias e Rita L. Irwin, que, em parceria com uma rede de grupos de investigadores oriundos do Brasil, Canadá, Espanha e Portugal, dedicaram-se a traduzir textos fundamentais para a consolidação desta metodologia.

É possível observar a composição e diálogo com as Ciências Sociais de forma interdisciplinar, ampliando a compreensão das complexidades. O que pode ser considerado um dos grandes desafios para quem escolhe a A/r/tografia é a coleta e a análise dos dados e informações que possibilitam, na visão académica, a construção de conhecimento. Neste sentido, a escolha de estratégias como observadora-participante torna-se relevante. Aproxima as técnicas aplicadas de formas flexíveis, trazendo uma abordagem dinâmica de cunho qualitativo, com a possibilidade de adaptação ao longo da pesquisa, refletindo a natureza fluída e dinâmica das metodologias que valorizam a abertura ao processo e à experiência.

2.3.2 Caminhar. Produzir. Habitar

A metodologia assumida exige corpo presente, deslocamento e contacto com a imprevisibilidade. Se a A/r/tografia compreende a investigação como um percurso sensível entre fazer, ensinar e criar, Ingold oferece um alicerce epistemológico ao afirmar que “a caminhada é o modo fundamental como os seres habitam a Terra” (2024, p. 38). Caminhar, neste contexto, não é só trânsito físico, mas um modo de pensar e conhecer *com* o mundo. A observação participante não se configura como recolha distanciada de

dados, mas como envolvimento sensorial e relacional, em diálogo com práticas e presenças. Para Ingold, o antropólogo não observa *de fora*: ele segue trilhas, rastreia gestos, “estudando *com* e não *sobre*” aqueles com quem caminha (Ingold, 2024). Assim, a investigação assume uma dimensão errante, caleidoscópica, onde o conhecimento se tece a partir do movimento, dos desvios e das pequenas irrupções do cotidiano, mais do que em protocolos fixos de observação.

Em vez de compreender a produção como execução de um plano ou construção de uma forma previamente definida, esta investigação inspira-se na noção de correspondência proposta por Ingold, em que produzir deve ser alinhado a verbos como “esperar, crescer, habitar” (2024, p. 29). Criar não é impor uma intenção ao mundo, mas estar com ele, transformar-se com ele. É nessa reciprocidade que a *A/r/tografia* se inscreve: como prática de atenção aos materiais, aos gestos e às relações. A produção resulta, então, de um compromisso com o presente vivo, num processo em aberto, onde a autora se deixa modificar pelo que encontra. Investigar é corresponder e não controlar, agarrar ou fixar os movimentos.

Habitar, segundo Ingold, “não é estar em um lugar, mas estar ao longo de caminhos” (2024, p. 38); e é nesta compreensão que se enraíza a investigação. A pesquisa não busca representar o mundo, mas viver com ele, assumindo-se como prática situada, em constante devir. Neste sentido, a vida “é um movimento de abertura, não de encerramento” (Ingold, 2024, p. 26), o que exige uma metodologia que se mantenha permeável ao inesperado. A *A/r/tografia* encontra aqui a sua força: habitar os interstícios entre arte, educação e experiência, cultivando um pensamento que se faz em

ação. Investigação, assim, deixa de ser recolha de resultados e torna-se uma forma de permanecer em relação com a vida e com o agora.

2.3.3 Olhar para os aspectos éticos e metodológicos

Em um curso inovador, como é o caso do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão - em que esta investigação está inserida -, torna-se essencial legitimar e assegurar caminhos metodológicos que questionem uma forma mais tradicional de se realizar investigação. Neste sentido, foi necessário encontrar com autores que, ao legitimar com rigor, reforçam as investigações inseridas nesta perspectiva metodológica. Com a perspectiva de que as universidades possam contribuir, diretamente, para ampliação, divulgação e abertura para novos públicos académicos.

Existem quatro aspectos fundamentais para o envolvimento do a/r/tógrafo na sua pesquisa. Ser fiel à exigência destas características amplia a atualização das reflexões durante todo o processo e possibilita a contaminação das práticas diversas. Irwin os descreve como:

Reflexivo ao repensar e rever o que aconteceu antes e o que pode advir; Recursivo ao possibilitar suas práticas espiral por meio de uma evolução de ideias; Refletivo ao questionar seus próprios preconceitos, suposições e crenças; e Responsável ao assumir o encargo de agir eticamente com seus participantes e colegas. (Irwin, 2023, p. 28).

Os desafios de envolver, caminhar, produzir e habitar podem encontrar eco em uma metodologia que se propõe ser ampliada por estes aspectos. Sinner et al. (2023) reforçam que “Reconhecer a necessidade de uma metodologia ser prática, processo e produto é um princípio fundamental da PEBA”. (p. 79). Deste modo, compreender e assumir a metodologia a/r/tográfica nesta investigação não é apenas uma escolha técnica, mas uma posição ética e estética diante do fazer investigativo. O compromisso ético está intimamente ligado ao modo como se envolve com o campo, com os participantes e com o próprio processo de criação. Assim, a prática de investigar torna-se também um ato de cuidado (Ingold, 2025) e corresponsabilidade, onde o outro - seja pessoa, espaço ou acontecimento - participa da construção do conhecimento.

A articulação entre os quatro aspectos propostos por Irwin (2023) amplia a compreensão de uma investigação que é viva, situada e em movimento. A pesquisa deixa, então, de ser um caminho linear e passa a configurar-se como uma trama relacional, onde o percurso se desenha no encontro, nas brechas e nas transformações que emergem da experiência.

2.4 Desvios

Um dos maiores desafios: Como manter viva a pergunta inicial permitindo, sobretudo, que novas questões brotassem? Encontrei um dos principais conceitos na A/r/tografia: A Pesquisa Viva, que é indispensável para o envolvimento do a/r/tógrafo com o projeto. Irwin (2023) propõe uma analogia ao trabalho a/r/tográfico: o exercício de ligar pontos pouco óbvios

ou que ainda não foram ligados. Para que seja possível manter um horizonte sempre presente de compreensão da prática sob diversos prismas.

Lembro muito de brincar do jogo de ligar os pontos. Na maioria das vezes, existe uma ordem a seguir e o desenho se faz. Mas, e se a ligação de pontos improváveis for feita? Talvez outros desenhos possam surgir. Outras concepções, novos conhecimentos e perguntas mais diversas, também. É rigoroso o exercício de manter viva e pulsante a pesquisa que se contamina com a presença dos investigadores, dos participantes e da cidade. Escolher uma metodologia que oferece respaldo para tal torna-se um aspecto fulcral para este contexto. O pensamento se estrutura ancorado na possibilidade dos desvios. Se, por um lado, desviar da rota inicial pode ser interpretado como risco de ausência de foco, por outro lado, encontrar novos caminhos amplia a compreensão das especificidades e constrói conhecimentos e sentidos.

São as dimensões poéticas e políticas de **Para Arranca** que caracterizam os convites às caminhadas em uma perspectiva de estar na rua ‘*para nada*’: com a cidade e espaços muitas vezes, pouco habitados ou abandonados. Este ‘*para nada*’ (enquanto uma prática artística que afina a presença e a atenção) abriu um caminho livre de expectativas e metas a alcançar. Delimitamos uma zona específica da cidade e o percurso seria sempre alterado conforme as pessoas e os dias. A prática de estar em constante início e nascimento ampliou os encontros com os desvios.

Foi então que o não-saber, as criações e o ócio passaram a ser valorizados, gerando uma “confluência” - conceito utilizado por Antônio Bispo dos Santos (2023) - em relação à proposta de Irwin (2023), com a fusão entre o saber-fazer-realizar. “A A/r/tografia é uma Pesquisa Viva, um

encontro constituído através de compreensões, experiências e representações artísticas e pessoais.” (Irwin, 2023, p. 26). No desvio, entrelaçamos os nossos saberes e fazeres. Realizamos sem excluir nossas singularidades. Para dos Santos (2023), o conceito de confluência é sustentado pela ideia de uma força de ampliação e de movimento em direção à partilha. “Um rio não deixa de ser rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece.” (dos Santos, 2023, p. 15).

Conectar pontos mais distantes ou pouco óbvios foi um dos exercícios mais exigentes desta escrita. Sinner et al. (2023) destacam a necessidade de se movimentar em direções diferentes com suporte de “muitas lentes teóricas, incluindo a filosofia, as teorias feministas e a crítica de arte contemporânea para conceituar a metodologia” (p. 87). Por isso, “a natureza rizomática⁹ de uma a/r/tografia está constantemente fazendo conexões.” (Irwin, 2023, p. 27). O desvio torna-se uma constante e conviver com ele é uma escolha radical.

Encontrei em Irwin (2023) e Sinner et al. (2023) os aspectos que revelam a investigação enquanto uma prática viva. Saber e fazer tocam-se e contaminam-se repetidamente. Por estar em criação e transformação, a

⁹ Rizoma é um conceito amplamente referido no trabalho de Gilles Deleuze e Félix Guatari (1987) como um espaço aberto, amplo e não hierárquico que pode tecer múltiplas conexões. A noção é amplamente discutida na obra *Mil platôs* e não vamos aprofundar este conceito nesta investigação. Em Spriggay et al. (2008), *Being with A/r/tography*, as autoras Irwin e Springgay aprofundam esta relação conceitual entre o rizoma e a A/r/tografia.

pesquisa viva é um dos aspectos que fundamentam uma investigação a/r/tográfica. Sinner et al. (2023) afirma que estar inserido nesta prática é “investigar o mundo pelo contínuo fazer arte, qualquer forma de arte, e escrever” (p. 77).

Vou voltar a uma escrita ainda mais técnica e pormenorizada. Me acompanha?

2.4.1 Criar e construir significado

Para melhor perceber a construção de significado, foram elaborados 6 conceitos (mais conhecidos como *renderings*) que ajudam a agir, interpretar e analisar os dados na investigação. Sinner et al. (2023) afirmam que “Um trabalho a/r/tográfico é interpretado através dos conceitos metodológicos” (p. 77-78), que Springgay et al. (2008) descrevem como: **1. Pesquisa Viva**, enquanto compromisso com a educação e com as artes na investigação e com a prática reflexiva; **2. Contiguidade** na conexão, aproximação do *entre lugares*, tanto nos papéis da artista/investigadora/educadora, quanto na teoria e prática, grafia e arte; **3. Aberturas** enquanto brechas que surgem e abrem outras possibilidades e que, muitas vezes, estão em lugares pouco óbvios; **4. Metáfora/Metonímia**, que provoca e gera significado, criando ponte entre o que se sente e o que o outro compreende; **5. Reverberações**, que simbolizam o árduo e constante trabalho de fazer conexões, criar rede e capacidade de adaptação para mudanças drásticas ou dinâmicas; **6. Excesso** como atenção àquilo que foi ignorado, deixado de lado e que, muitas vezes, é onde está a potência e a riqueza dos recursos de investigação.

Para Irwin (2023), “consentir com as condições (relacionalidade) e os conceitos (*renderings*) da a/r/tografia é proporcionar o quadro conceitual à metodologia.” (p. 31). Neste sentido, praticar estes conceitos foi um valioso exercício durante o processo. Eles foram aprofundados como a possibilidade de acompanhar as transformações e encontrar pistas de continuidade.

2.4.2 Recolher e Analisar os dados

Com vistas à consolidação da metodologia e de práticas de avaliação, Sinner et al. (2023) identificam quatro atributos fundamentais para o envolvimento, apreensão e apreciação: **1. Compromisso com práticas artísticas e educativas** para que os investigadores possam “imaginar, conduzir, interpretar e avaliar seus estudos” (Sinner et al., 2023, p. 87); **2. *Inquiry-Laden***, caracterizado como uma forma poética conceitual de dizer que a investigação está inserida em todo o processo. Sinner et al. (2023) consideram o processo investigativo profundamente transformador nos aspectos criativos e no comprometimento com a prática das Ciências Sociais; **3. Busca de significados** na colaboração entre investigador e participantes a partir da partilha de experiências; e **4. Interpretação para a compreensão do todo** a partir da utilização dos conceitos metodológicos, os chamados *renderings*.

A interpretação e a análise podem ser consideradas os maiores desafios. A partir da transdisciplinaridade dos papéis assumidos pela investigadora, Irwin (2023) defende que “A/r/tógrafos podem usar as formas qualitativas de coletar dados das Ciências Sociais (levantamentos, coleta de documentos, entrevistas, observação participante, etc.)” (p. 27). E Sinner et

al. (2023) aprofundam o pensamento ao ressaltar as características plurais e híbridas na recolha e análise de dados como fator fundamental de ampliação que mantém o rigor necessário para a investigação académica. “(...) na a/r/tografia o saber emerge ao envolver a produção artística no ensino/aprendizagem através da pesquisa viva.” (Sinner et al., 2023, p. 93), e as análises acontecem com diferentes formas de avaliação.

O que foi previsto: 1. Cadernos de Campo; 2. Recolha de imagens; 3. Conversas informais; 4. Pesquisa e Análise Documental (produção artística dos participantes); 5. Pesquisa e Análise documental em arquivo. Desta forma, esperou-se que a imersão ativa no processo criativo e educativo pudesse gerar reflexões partilhadas e uma documentação-criação artística co-criada entre as pessoas envolvidas.

O que aconteceu: **1. Cadernos de Campo**, que garantiram um compromisso com as práticas, gerando reflexão entre as sessões e criação deste ensaio. A manutenção do *‘inquiry-laden’* que se manteve vivo na construção de novas perguntas (antes, durante e depois); **2. Recolha de imagens** realizada pelos participantes em uma documentação co-criada entre algumas pessoas. Possibilitou um olhar intergeracional sobre o processo e trouxe rigor na busca de significados; **3. Conversas Informais**. Foram uma constante entre as pessoas adultas nas caminhadas, o que gerava contiguidade nas conexões realizadas e reverberações nos dias que se seguiram, quando encontros informais aconteceram no bairro; **4. Pesquisa e análise documental (produção artística dos participantes)**. Aconteceu de forma espontânea, aliada ao ponto nº 2 - a recolha de imagens. Dois adolescentes estiveram presentes em todas as caminhadas como participantes e pesquisadores, na medida em que se implicaram em

documentar. Foi um compromisso com as práticas artísticas e educativas não somente pelos investigadores mas, também, pelos participantes. Trouxe a contiguidade de muitos olhares sobre a mesma prática, o encontro com os excessos, aquilo que foi ignorado pela a/r/tógrafa no momento da ação e que, pelo olhar do outro, ampliou as reverberações, as buscas de significados e a interpretação para compreensão.

Como quem acompanha o acontecimento, a documentação passou a ser uma criação em forma de escrita e imagens deste ensaio. Para A/r/tografia, segundo Charréu (2019), “As Metodologias Artísticas de Investigação distintivamente *produzem* dados, não *recolhem* dados.” (p. 91). O que afina com a ideia de produção como correspondência, como estado de habitação (Ingold, 2024). Neste sentido, os dados desta investigação foram realizados e produzidos, também, de forma coletiva, o que por sua vez é uma documentação-criação artística.

Vale ressaltar que os dados produzidos coletivamente foram analisados pela investigadora pelos *renderings* da a/r/tografia e pelos recursos da Investigação Qualitativa em Educação, o que facilitou a busca e organização desses materiais e possibilitou aprofundar sua compreensão. Como sugerem Bogdan e Biklen (1994), a criação de um sistema de codificação facilita a organização por categorias na observação de padrões, repetições, convergências e divergências, com atenção para o facto de que “Determinadas questões e preocupações da investigação dão origem à determinadas categorias.” (p. 221).

A partir das propostas de codificações apresentadas por Bogdan e Biklen e da necessidade da artista-educadora-investigadora, destacam-se: 1.

As perspectivas da autora; 2. Os códigos de ações, acontecimentos e estratégias adotadas nas sessões; 3. As repetições de padrões nos trajetos escolhidos nos dias das caminhadas; 4. As perguntas feitas pelos participantes e pela autora; 5. A semelhança e divergência dos olhares na documentação fotográfica. Da mesma forma que a documentação é viva e é, também, criação, os códigos criados se mantêm em constante atualização, consoante às necessidades que aparecem durante a escrita.

Estas composições facilitaram o encontro com “o que procurar quando proceder as codificações” (Bogdan e Biklen, 1994, p. 229). Na perspectiva da A/r/tografia, os artistas-investigadores-educadores assumem a produção artística em si enquanto dados levantados. Então, a própria escrita que se assume poética, literária e livre torna-se dado que compõe o agora.

O exercício de Observação Participante possibilitou a interpretação e apresentação dos dados nas notas realizadas em campo. A documentação criada após as sessões, em diário de bordo, é recriada no momento em que a escrita acontece. Na proposta inicial (que não aconteceu) haveria, também, uma pesquisa de análise documental em arquivo. O objetivo era utilizar este recurso para enriquecer e fundamentar o estudo com análise de fotos arquivadas das relações históricas do bairro com a ocupação das ruas pelas crianças. Em contrapartida, abriu-se o interesse e conexão - aliado à ousadia necessária de quem brinca e cria - com o trabalho de Elvira Leite em *Pedagogia das Ruas 1977 Porto*. Um encontro entre temporalidades das ações e da efemeridade destas relações que mantêm viva a tríade: sonho-utopia-ficção. A pergunta, com seu caráter caleidoscópico e móvel, aliada ao desenrolar das sessões e ampliada pelas escolhas metodológicas,

possibilitou olhar para a efemeridade enquanto uma pergunta ainda por elaborar. Uma fresta por abrir. Um porvir.

CAPÍTULO 3

NADAR NO PARA ARRANCA

3.1 Distância poética

“La distancia que propongo con la realidad es una distancia poética.”

(Bárcena, 2012, p. 37)

A escrita é um movimento que nasce agora. E agora. E agora. E, talvez, agora? Atravesso a cidade com o corpo que vai sendo corpo a cada dia. Que é, também, um corpo que se dedica a acompanhar o crescimento de pessoas desde os primeiros anos de vida. Não é indiferente. Viver a cidade com estas pessoas altera completamente a relação, as perspectivas e os vínculos que se criam. É como experimentar a cidade como quem toca e é tocada por ela. O “ziguezague” por entre cocós dos cães até uma boca pequenina gritar, como quem já sabe o que é o desvio: “Atenção aos croquetes!”. Um buraco na parede que agora guarda uma pedra coletada na esquina anterior. Um ramalhete de ervas daninhas para presentear o próximo encontro. O desejo arrebatador e urgente de entrar no parque, frequentemente cercado com grades, o chão emborrachado com cores que desejavam ser felizes. Um baloiço, um escorrega, uma casinha, quase ou nenhuma árvore. O sol que aquece a cabeça. A ausência de sombra. A distância, milimetricamente

prevista, entre um brinquedo e outro - calculada para a expectativa de um brincar em segurança.

Por vezes, penso que na perspectiva das formigas andar na calçada portuguesa é semelhante a subir e descer algumas das muitas colinas que há em Lisboa. Talvez, para elas falte aquele suspiro de quando olhamos para trás e vemos uma das deslumbrantes vistas com o rio Tejo ao fundo. Mas, também, como humana nesta cidade, sinto que me faltam abrigos verdes, como os que elas devem encontrar nas ervas daninhas que insistem em nascer entre as pedras do passeio.

Posso brincar enquanto escrevo uma dissertação de mestrado?

Foi esta a pergunta que mais me fiz durante os últimos dois anos. Posso brincar enquanto escrevo? Não me espantei quando percebi que - assim como nos parques infantis - o brincar poderia facilmente ser burocratizado e confinado em um espaço com finalidade definida, como quem diz: “Este é um espaço para brincar”.

Se olhar com distanciamento vejo o deslocamento com uma lentidão quase imóvel. (O que move por dentro?). Aprendi sobre a não hierarquia do dentro e fora e habitei o trânsito entre um e outro. outro e um. um e um. De um lado, ao longe, víamos o rio. Dos outros lados, à volta, prédios altos. Quem olhava de longe, com sua perspectiva de grandeza, observava um deslocamento em uma lentidão quase imóvel. Um movimento, praticamente, parado. O desejo de chegar perto e tocar no objeto foi interrompido pela pergunta que o corpo fez sem precisar verbalizar. “Será que está vivo?” “Podemos tocar?” Não foi preciso deixar a voz sair para perceber que eram

estas as perguntas feitas. O corpo contava. Vamos chamar de um corpo-quase. Ele quase vai. Quase toca. Quase diz alguma coisa em voz alta.

Então, I. grita: “Olha, é um caracol! Ou melhor, *era* um caracol. Já não está mais aqui. Consegues ver?”. D., que andava com uma lupa e um borrifador de água a criar piscinas para as formigas em buracos no chão e no miolo das flores, aproxima-se e descobre um buraquinho pequenino na sua casca. Não estamos a falar daquele por onde entra e sai o corpo-caracol no corpo-casca. Aquele era um buraquinho extra. S. corre para ver mais de perto e diz: “Ele fugiu.” G. diz: “Fugiu porque encontrou um gigante” “Um gigante que pintava o mundo de cores”, completou I. “E ele fugiu abrindo esse buraquinho para ninguém ver a fuga”, disse D. Foi então que I., rapidamente, lança para dentro da cerca da horta o corpo-casca e diz: “Fim.” Acaba, assim, a história do caracol que fugiu porque encontrou um gigante que pintava o mundo de cores. Isto aconteceu no segundo dia de caminhada. Com uma pausa de dois dias antes da outra história que se inicia:

Uma voz gritou: Ponte! Uma pessoa saiu a correr, tocou numa parede e abriu os braços oferecendo uma mão ao ar. Outra agarrou aquela mão e fez o mesmo gesto. Mão com mão, até ligar uma parede a outra. A ponte estava criada. A ponte começou a tremer. Tremeu. Tremeu. Tremeu. Até que todas as pessoas caíram de mãos dadas no chão. Ninguém soltou a mão de ninguém até outra pessoa gritar: Ponte! E recomeça a conexão entre paredes.

Existe uma rua em que, para ligar uma parede a outra, são necessárias cinco pessoas (a depender do tamanho dos braços). Três pessoas grandes criam uma ponte. Cinco pequenas, também.

Poderia ser o mesmo dia, uma vez que a porta está logo após a rua das pontes efêmeras. Mas, não. A próxima história ardeu no dia um. Estávamos fascinados com aquela porta em ruína. Uma porta que vai dar para o nada? Encontramo-la, justamente, porque andávamos sem rumo. Não havia destino no caminhar. Era deixar que as pernas guiassem o caminho. Um passo atrás do outro. O corpo é que vira naquela rua, ou é a rua que sugere a virada do corpo? Alguns já conheciam esta porta. Outros não faziam ideia. O espanto estava presente, mesmo para quem já havia estado ali. Uma escada partida. Uma atenção. Uma contemplação. Um silêncio. O rio. O fogo. O fogo?! O baldio em frente começou a arder. “Liga para o bombeiro”, disse A.R.. “Não sei o número, alguém sabe?”, disse C. “Estou a procurar a morada correcta”, A.E. dizia enquanto abria o mapa do seu telemóvel. Qual a morada de um baldio no meio do nada? “112. 112.” Dizia A.R., insistentemente. Ligamos, referenciamos o nada que aquele baldio habita. Esperamos.

É curioso escrever uma brincadeira. Tanta coisa aparece na escrita. Poderia ser a descrição de uma atividade. Poderia ser uma dinâmica de grupo. Talvez, escreva sobre isso mais a frente. Compor estas histórias é uma documentação viva. É brincar-pensar-dançar.

Ai, Elvira! Quando vi pela primeira vez seu livro *Pedagogia da Ruas 1977 Porto* senti que já te conhecia. Sim, soa-me ousado escrever assim para quem não se conhece de facto. Mas, também, parece-me

fundamental ter ousadia para que a brincadeira aconteça. A cada fotografia, abria-se uma ligação entre sonho, utopia e ficção. Entre as infâncias e as ruas. Sabe que aprendi a estar na rua com c.e.m - centro em movimento? Mas, de quais ruas e de quais mundos estamos a falar?

3.2 Se mundo fosse verbo...

Tudo começou com uma inquietação de natureza poética e política. O eco no corpo de estar com a rua, ação praticada que aprendi com c.e.m - centro em movimento. Aprender a amar o não saber, os sonhos, as criações, o ócio. Seguir fazendo o que se faz no cotidiano. Duvidar o tempo inteiro do encaixe disto por dentro de um Mestrado e chamá-lo de Projeto de Intervenção (não sei se consigo). Confiar na escrita, na investigação e, sobretudo, na dança que atravessa esse corpo. No início era ela, e agora passa a ser eu de um jeito mais explícito e cru. E é muito provável que seja esta a voz que escreva até o fim.

Quando **Para Arranca** apareceu como nome, foi como se também pudesse ser chamado de Toca e Foge ou Pique-Esconde. Essas brincadeiras que não se decidem por ser uma coisa ou outra. Que sorte das brincadeiras. Elas não precisam decidir entre ser só “para” ou só “arranca”, só “toca” ou só “foge”. Deve haver quem diga que, por não buscarem uma especialização, passam a ser nada (naquela perspectiva de vazio ou de negação). Se a experiência está na relação, é possível habitar e positivar o vazio (Machado, 2020). Ainda bem que lá no início falamos sobre isto, e o nada (como nascer, como vazio e como gesto educativo) acabou ganhando uma dimensão prática dos encontros. Assim, pude acompanhar a composição de um campo diverso e possível na inclusão de pessoas de

muitas idades. Todo mundo junto (como se diz no Brasil), ou toda a gente junta (como se diz em Portugal). Acaba por ser semelhante, mas não é indiferente.

Foi na busca pelo encontro de mais mundos dentro mundo que me aproximei da proposta de uma educação - centrada no mundo - em que seja possível encontrar a justa medida de viver *no* e *com* (Biesta, 2022) atenção e cuidado (Ingold, 2024) às realidades distintas de ‘mundos’. Que mania de achar que o nosso quintal é o mundo inteiro, não é (Krenak, 2022)?

Perguntar, confluir e praticar a presença. Brincar, criar e encontrar brechas. Estar com as singularidades plurais das pessoas, das coisas, das ruas. O estado de atenção que o “para nada” ensina lembra “the simple fact that education has to take place in the here and now.” (Biesta, 2022, p. 12). Lembrei da bell hooks (2021): “Nossa visão do amanhã é mais vigorosa quando emerge das circunstâncias concretas de mudança que vivenciamos agora.” (p. 46).

Continuo a pesquisa como uma prática viva que encontrou raízes na interseção entre arte, educação e investigação, e se sustentou, academicamente, em metodologias que valorizam o movimento, a multiplicidade e o envolvimento. Nunca tive a pretensão de me tornar especialista em coisa alguma. Se investigar é uma ação que depende do movimento para existir, é, também, como atravessar a fluidez das práticas que se retroalimentam. Nota 1: Lembrar de não hierarquizar os saberes. Nota 2: Se o mundo fosse verbo, nós poderíamos ‘mundar’ a ideia comprimida de um único mundo?

3.2.1 Investigar é convidar?

Como é que se cria espaço para construir comunidade? Com a voz de todas as pessoas. E como posso propor uma atividade? Convidando a mim própria a fazer aquilo que estou propondo ao outro. E como isso se faz? Praticando a “integridade” - estar completamente inteira na ação. Não foi assim que foi escrito originalmente. Mas, já li tantas vezes o capítulo, que a paráfrase acabou aparecendo como perguntas que são facilmente respondidas. Eu me aproximo da escrita de bell hooks (2020) com o fascínio de quem consegue abarcar toda a complexidade das questões com a simplicidade da comunicação. Em seu livro *Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática*, ela convida a pensar o que poderia ser uma Pedagogia Engajada: construída em torno de um engajamento que é coletivo - entre todas as pessoas envolvidas -, e que cria uma atmosfera “de confiança e compromisso que sempre está presente quando o aprendizado genuíno acontece.” (hooks, 2020, p. 51).

Se eu passar a ser co-criadora desta atmosfera, investigar também passa a ser forma de convidar? Numa perspectiva de ação contínua, se há inteireza em aceitar os convites, a integridade da pesquisa torna-se coerente, independente da quantidade de pessoas que criam corpo aos acontecimentos. Então, os aspectos éticos (Reflexivo, Recursivo, Refletivo e Responsável) para o envolvimento na a/r/tografia aparecem com constância. Dou continuidade ao engajamento porque o convite segue o movimento e o compromisso com as práticas artísticas e educativas na execução, na reflexão e na escrita.

Ao manter viva a prática de “para nada”, acompanhei novas perguntas e metáforas. Posso conectar o surgimento delas a partir do atributo fundamental: *Inquiry-Laden*, presente nas pesquisas a/r/tográficas. Aos poucos, vi nascer algumas criações como parênteses ou como um abanar sutil das urgências de um texto. Se eu perguntar, eu estou viva, e continuo implicada em manter viva as perguntas e o “infanciar” (Kohan, 2020) no corpo. Antes de partilhar os contextos e os participantes das práticas que constituem este trabalho, vou puxar um fio presente e recorrente no meu diário de bordo: Se eu seguir perguntando (a própria língua portuguesa revela-se no gerúndio) é, em si, movimento. Eis um texto que coleciona as perguntas escritas no processo.

3.2.2 Posso perguntar?

Levamos algo? Para quê? O que vai no seu kit para nada? Podemos chamar assim?

E se não aparecer ninguém? Como vou lidar com toda a burocracia dos termos de consentimento? E se alguém não quiser assinar? Quais as brechas do sistema burocrático? Como chegar a essas pessoas? Ainda faz sentido fazer o **Para Arranca**? E se não aparecer ninguém?

Adultos não importam qual idade têm? Quem quer chuva? Quantos (grilos) cabem lá? Por que não conseguimos ver os grilos em suas casas de ervas daninhas? Mas, e aí? Deixamos lá? O que ensinar? E não ensinar? Ensinar? Se não pegamos, deixamos o lixo lá? Deitamos no caixote? Autocolante é lixo?

Sabes que ali há um bairro social, não é? De onde vem esse conceito que cria fronteiras entre mundos? Entre vizinhos? O que separa um bairro social de um outro bairro? Uma rua? As pessoas? Qual o número dos bombeiros?

Já imaginou um baloiço aqui? Ficava bem, não ficava? Como se ensina algo a alguém? Quantas histórias cabem nessa história? O que lhe apetece sonhar da escrita?

E se não aparecer ninguém?

O que vemos quando estamos a ver? Você viu? O quê? O que vemos enquanto andamos? Enquanto paramos? Enquanto as vidas acontecem? Será que tem como? Se só escolhêssemos um caminho com sombras, qual seria?

O que, de facto, sabemos? O que há pr'além do Vale Escuro? O que há no Vale Escuro? É chuva? Uma borboleta no meio de Lisboa? Isso é possível? Vamos virar aqui?

São gaivotas de verdade? São pombas? São de mentira? É risco? É medo? É cuidado? O que nasce dentro de nós próprios? Talvez? Quem vem? Por onde vamos? Ou como encontro e crio estratégias para fazer isso enquanto estou com o outro?

Uau, tens um kit? Qual caminho será hoje? Qual é a coisa, qual é ela?

Um ajuntamento de pessoas em uma cidade como Lisboa? Se são mais crianças que adultos, isso muda a percepção? Se somos, maioritariamente,

brancos, isso também muda? Se fossem só homens? Se fossem só mulheres? Se fossem só estrangeiros? Se fossem só portugueses? O que vemos? O que estamos a ver?

Se todos os dias pararmos no mesmo lugar, à mesma hora, e fizermos o exercício de nomear o que vemos, vamos ver a mesma coisa? Podemos estar ali? Quem pode atravessar a rua em bando?

(O que é que garante um facto?)

O que se pode aprender com a insistência dos acasos? Quando chegarmos àquela rua, vamos fazer o jogo da parede outra vez? Será que existem coisas que são feitas para não serem conhecidas? Podemos parar aqui? Partilhar com cães? Afastar um pouco? Encontrar outro canto?

Vamos mesmo continuar?

3.3 Mapas e constelações

Junho de 2025. Sentia-se em todo o lado os efeitos climáticos de estarmos vivas em pleno vigésimo quinto ano dos anos dois mil. A temperatura era altíssima e a cidade não tem quase nenhuma árvore. As sombras são criadas pelos edifícios e pela pouca vegetação que insiste em nascer em meio à urbe. Em maio deste mesmo ano, espalhamos convites para os encontros no bairro do Alto do São João na Freguesia da Penha de França. A cidade é Lisboa. Cada encontro foi pensado como caminhadas partilhadas com pessoas de todas as idades. Era para quem tivesse o desejo de atravessar e

estar com o bairro. As informações estavam em folhas coloridas, desenhadas à mão e coladas pelas ruas, pelos postes e, claro, em *posts* partilhados nas redes sociais e grupos de *whatsapp* dos vizinhos.



Imagem 6: Convite colado nos postes do Bairro. Foto: A.R.

Inicialmente eram quatro encontros e, somente, três se realizaram. No último dia, o calor extremo e o aviso de risco (emitido pelo governo) impediram o acontecimento. Um dos meus maiores medos sobre as caminhadas aconteceu: ninguém apareceu. Agora distante, o medo parece pequeno. Mas, na presença que se atualiza no instante, naquele momento eu tinha imenso medo de que não houvesse ninguém para aceitar o convite.

A ideia era caminhar sem um destino fixo, mas o ponto de partida sempre foi o mesmo. O trajeto seria criado no momento. V., de 6 anos, nomeou como “GPS aleatório”. Caminhar junto e ajustar o onde eu quero ir

com onde o outro quer seguir. Cada dia de caminhada teve uma duração de, mais ou menos, duas horas. Os percursos foram diferentes por dentro do bairro, como se o tempo e o espaço se re-organisassem à medida que caminhávamos. O mistério se encarregou de um ponto comum: descemos a Rua Lopes e paramos para ver os telhados repletos de coisas nos três dias.

Participaram famílias que vivem no bairro (Freguesia da Penha de França), em bairros vizinhos (as 24 freguesias do Concelho de Lisboa) e em bairros distantes (fora do concelho, mas, inseridos na zona metropolitana da cidade). A constelação de pessoas foi diferente a cada dia. Um corpo mutável composto por presenças, ritmos e modos de estar. Houve quem chegou com curiosidade, quem apenas observou, quem caminhou em silêncio ou em intermináveis diálogos. Todas as pessoas (e um cão) que começaram a caminhar foram até ao fim. Não havia um plano prévio, cada encontro foi desenhado com as pessoas. A composição era menos uma lista de participantes e mais um tecido de relações que aconteciam a cada instante. Uma constelação de corpos em trânsito.

Vou ser contraditória com o que eu acredito sobre a não relevância das idades e vou propor um código: Crianças (1 aos 10 anos): cor azul, Adolescentes (11 aos 18 anos): cor amarela, e Adultos (maiores de 18 anos): cor vermelha. Se, durante as ações, não criamos listas de participantes, na escrita vou brincar com a minha própria incoerência e mapear essas presenças.

Dia 1 | 18 de Junho de 2025 | 10 pessoas

5 adultos, 3 crianças, 2 adolescentes

6 pessoas do bairro e 4 de bairros vizinhos



Imagem 7: Constelação dos participantes do primeiro dia em recortes e proporções aleatórias.

Dia 2 | 22 de Junho de 2025 | 13 pessoas

7 adultos, 4 crianças, 2 adolescentes

9 pessoas do bairro, 2 de bairros vizinhos e 2 de bairros distantes



Imagem 8: Constelação dos participantes do segundo dia em recortes e proporções aleatórias.

Dia 3 | 25 de Junho de 2025 | 18 pessoas e 1 cão

10 adultos, 5 crianças, 3 adolescentes e 1 cão

8 pessoas do bairro, 1 cão do bairro, 5 pessoas de bairros vizinhos, 3 pessoas de bairros distantes



Imagem 9: Constelação dos participantes do terceiro dia em recortes e proporções aleatórias.

A.R., de onze anos, e G.R., de treze anos. É pelos olhos deles que eu vejo a documentação fotográfica. Os únicos, além de mim e do Gui, que estiveram nas três sessões. (Houve uma família - mãe e filho - que caminharam em dois dias alternados.) Revisitar todas as fotos e criar uma constelação de pessoas para cada sessão. Recortar uma a uma e notar que, a cada dia, o espaço ficava menor para que todos coubessem juntos na mesma imagem. As colagens como um de quebra cabeças (um *puzzle*) que encaixa, desencaixa e altera as proporções estabelecidas dos tamanhos de cada pessoa. É de desconfiar, além da literalidade, que a lógica de crescer de tamanho nos torna maiores do que quem é mais pequenino. Na colagem, cada um pode ter a dimensão que lhe apetece. A ideia aqui não é aprofundar na linguagem artística da colagem mas, antes, habitar a poesia entre o que

eu vejo e o que as mãos criam. Sem técnica. Gosto muito de fazer aquilo que não sei.

Ao longo das caminhadas, o percurso era construído com gestos inesperados: Paramos diante de uma pedra e arrancamos rumo a uma sombra. Paramos para ver os bichos escondidos nas flores e arrancamos para olhar as gaivotas no sino da igreja. Era como se os caminhos fossem contaminados pelo tempo do brincar, do criar e do estar. Como se cada grupo fosse um acontecimento. Uma convivência no sentido de viver com, onde a rua era um chão comum, um espaço de experiência e de mergulhos coletivos. Como uma prática de olhar para a performatividade do cotidiano. Marina Marcondes Machado (2020) reflete sobre o professor ser criador de “situações de mergulhos” coletivos onde há espaço para as singularidades. Trocar o uso do termo “atividade artística” por “ato performativo”, em que é possível sentir o engajamento de cada pessoa. Assim, a “arte não será uma linguagem na qual adultos alfabetizam crianças: arte é um lugar para habitar.” (Machado, 2020, p. 356). Desloco-me do lugar de ensinar um conteúdo artístico e passo a viver o desconhecido, o vazio, o nada.

Dia um, dia dois e dia três. Azul, vermelho e amarelo. Brinquei de desenhar com cores diferentes no mapa cada trajeto que foi percorrido. Marquei os pontos em que ficamos mais tempo parados e, com alguns recortes da documentação de cada dia, reconstruí as memórias que habitam o corpo e os diários de bordo. Desenhar o caminho como quem encontra com a memória dos pés que percorreram aquelas ruas, e olhar para as semelhanças de arranques e paragens mais alargadas.

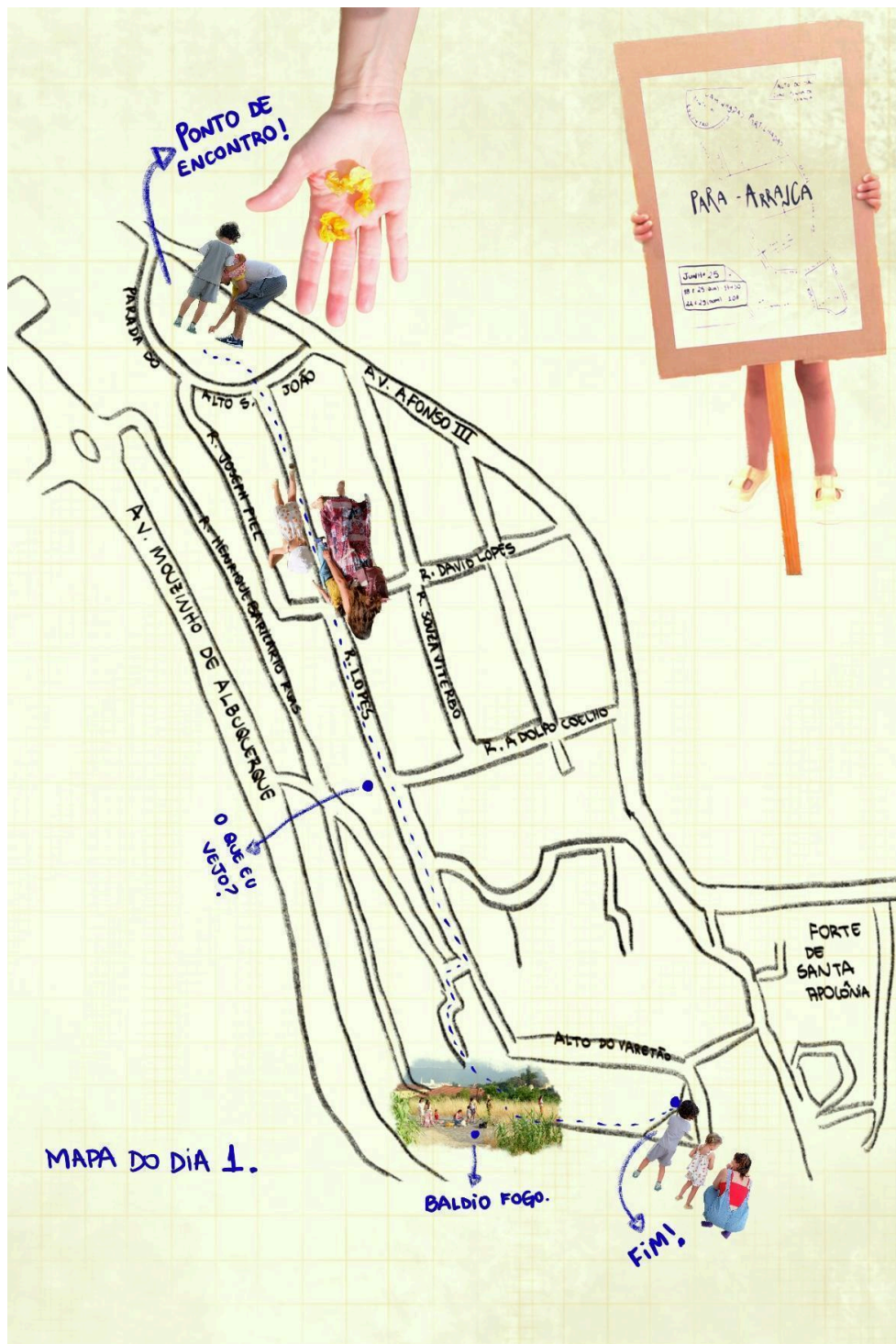


Imagem 10: Mapa do primeiro dia.



Imagem 12: Mapa do terceiro dia.

No primeiro dia, com um grupo menor e pessoas mais novas (duas crianças de 2 anos e uma de 5), o caminho foi mais reto e curto. No segundo dia, o caminho se iniciou por outra rua mas, coincidentemente, passou pela Rua Lopes - a mesma do dia 1 - e parou no mesmo lugar para ver e contar o que se via. Foi um caminho com mais voltas e mais paragens, e o fim foi alargado no tempo com um longo piquenique e desenhos no chão. No terceiro dia, o caminho foi semelhante ao do dia 2, até o momento em que uma das crianças, aquela que estive no primeiro dia, sugeriu ir para o mesmo lugar em que estive anteriormente. Como se quisesse partilhar o que já conhecia com aqueles que não faziam ideia de onde estavam. A memória do corpo diz que este foi o dia mais longo. Eram mais pessoas, no piquenique havia mais comida e até fizemos o enterro de inseto morto pela curiosidade humana. A morte como metáfora radical de chamar para a vida, para o agora.

3.4 Brotar

Existem duas imagens que orbitam enquanto escrevo: uma é de algo que nasce pelo encontro de muitas sementes. Como se, por baixo da terra, muitas sementes pudessem se encontrar e fazer nascer uma coisa que não é fruto de nenhuma delas em específico, ao mesmo tempo que - sendo muito singular - não é, necessariamente, inovadora. A outra imagem é de uma única semente que recebe imensa rega e nutriente de lugares muito distintos e o que nasce é fruto da especificidade da semente, que ao mesmo tempo se conecta a tudo que recebeu. São só metáforas. Não tenho, agora, a pretensão de mergulhar nas áreas da biologia, da embriologia ou da genética. É poesia e metáfora para construir sentido.

Isso tudo nasce de uma prática contínua com Guilherme Calegari, em um recorte situado no âmbito do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal. É a realização, em dupla, de um mesmo projeto que envolve a escrita de duas dissertações diferentes, ambas orientadas por Elisabete X. Gomes. Uma mesma situação de mergulho em que cada uma e cada um mergulhou a partir da sua perspectiva, e não seria possível pré-ver o que aconteceria depois (Machado, 2020).

O que pode emergir quando abrimos brechas no cotidiano para a presença, para o brincar e para o que não serve para nada? Foi no gesto de desobediência à utilidade dos convites que encontrei suporte para a continuidade. Caminhar, aqui, não é somente deslocação, é prática de atenção. É a insistência no corpo diante do mundo e de si própria. Um trânsito que ultrapassa a dimensão geográfica e possibilita acompanhar os movimentos que acontecem no próprio corpo. Itinerários e objetivos não foram desenhados; partimos apenas de um ponto de encontro, e o acordo era nos deixar afetar pelo caminho. Uma possibilidade de cultivar outros modos de estar. Jorge Larrosa (2013) e Walter Kohan (2020) nos lembram da experiência como aquilo que nos acontece. Neste sentido: posso dizer que habitamos um lugar que convida novamente a infância, não como fase da vida, mas como estado de início constante. Ao mesmo tempo, ao considerar as crianças por dentro das práticas, foi preciso estar atenta às especificidades das idades, muitas vezes negligenciadas no atravessar da cidade.

Os estudos das e com as infâncias ensinam-me sobre as aberturas e suspensões do tempo. As paragens e demoras. O avançar e o arriscar. A invenção de um uso outro para o espaço: o banco que vira palco, as mãos

dadas que viram pontes, o chão que vira jogo. E, sobretudo, lembra-me de deixar uma nota pessoal: Não cair na armadilha ou tentação de definir criança.

Com o **Para Arranca**, o que tentamos foi criar atmosferas para que essas infâncias pudessem existir e emergir entre nós, independentemente da idade. Caminhámos. Parámos. Voltámos a andar. Escutámos o bairro, o ladrar, o motor, o pássaro, o silêncio. Encontrei amparo na a/r/tografia e não separei a ação da escritura que agora realizo; escrever é, de certo modo, continuar a caminhar. O “para nada” não foi por desinteresse, mas antes, por praticar a confiança. É como o convite que Manoel de Barros (2003) faz à inutilidade fértil e o despropósito como criação. Caminhar sem destino, brincar sem finalidade; estar juntos sem cronómetro talvez seja a forma mais radical de dizer que a cidade é espaço, sobretudo, para existência.

Dos objetivos, afastei-me do impulso de ensinar alguma coisa. Interessa-me abrir estados de presença e de atenção com consciência de que estamos constantemente a criar atmosferas. O que se passou em cada caminhada escapa a qualquer registo linear. Houve momentos de silêncio absoluto, risos súbitos, cansaço, mãos que se deram, perguntas soltas: “Podemos passar por aqui?”, “Podemos repetir?”. Talvez seja isso uma possibilidade de intervenção: aquela que não conduz, mas que acompanha o acontecer. Um jeito de dizer, ao bairro e a nós mesmas, que ainda é possível viver a cidade como espaço de experiência, e não apenas como cenário de passagem ou de sobrevivência. Não procurar transformar o bairro mas, antes, sermos atravessadas por ele, com a consciência de que presença é o que temos. E agora, o que brota?

3.5 A intimidade do Para Arranca

3.5.1 O antes do encontro

18 de junho de 2025 | Alto do São João

Bateu a ansiedade. E se não aparecer ninguém? Como vou lidar com toda a burocracia dos termos de consentimento? É tão incompatível com o nosso jeito de trabalhar. Vai espantar as pessoas... E se alguém não quiser assinar? Claro que não é impeditivo de participar. Quais são as brechas do sistema burocrático? Nessa noite, antes de dormir, perdi o sono pensando nisso. Acordar deixa tudo mais possível de enfrentar. Se não aparecer ninguém, vamos sozinhos. Teve a coisa, também, da divulgação. Fico muito na dúvida sobre colar papéis nas ruas. Mas, é uma possibilidade. Colocar nas casas (em 2.000 casas) envolve uma quantidade gigante de papel e dinheiro. Mas, como chegar às pessoas? Na semana passada, a Vera do café foi super simpática. Na APPACDM, também. Na mercearia, também. Tem qualquer coisa do confiar no caminho que se faz. Lá está... A confiança sempre volta. Na insistência de me manter viva. De seguir fazendo o que faço. Da ponta de intuição. A confiança como uma ginástica que se mantém em pé. E tem dias que só apetece faltar ao ginásio mesmo.

Confiar e insistir.

Hoje é o primeiro dia do **Para Arranca** e não sabemos quem vem. Decidimos encarar o primeiro dia como “O escuro”. É o primeiro dia daquilo que não sabemos o que vai ser. Mas as coisas sempre começam antes de começar. É para nada. Não tenho propostas efetivas, mas sinto uma necessidade de ter cartas na manga. Tipo: criar o meu “kit do pra nada”. Já o Gui quer ser mais radical. Ir só com o corpo. Claro que tem toda nossa

experiência em estar na rua, estar com as crianças, brincar... Mas eu tenho um certo apego às coisas que me ajudam a atravessar as minhas próprias ansiedades, ou que me dão um conforto em saber que se estiver constrangedor, eu posso tirar aquilo da mala. Então, sim! Quero criar meu Kit Para Nada.

Ando com uma certa obsessão, intuição ou insistência sobre o giz de chão. Essa coisa de desenhar mundos no mundo. O giz vai sempre estar no meu kit para nada. Posso não usar, mas sei lá... Quero seguir esse *feeling*. Meu kit para nada vai ter: água para beber, lupa, manta para o piquenique, giz de chão, borrifador com água, papel, caneta e umas frutas. Depois de discutir com o Gui sobre levar ou não levar, o que levar... Decidimos que pode ter um dia que queremos mesmo provocar algo a partir da relação com aquele lugar. E podemos levar, por exemplo: livros... É importante alinhar que nunca é sobre forçar um acontecimento ou propor uma atividade “criativa”... Mas, pode acontecer, se os olhos de quem acompanha o acontecimento estiverem atentos.

É sobre atenção. É sobre presença. É sobre encontro. E toda a ansiedade que surge no antes cria uma vibração que parece ser de outra natureza que a presença... Vamos ver o que acontece.

3.5.2 Dia 1 | O escuro O não saber

19 de junho de 2025 - escrita no dia seguinte

Ontem foi o primeiro dia do **Para Arranca** - entre a ansiedade de quem vem, do que será, do que levamos e de um dia absolutamente quente de pré verão - começamos isso! Tanto tempo a sonhar, a planejar. Mesmo antes do mestrado se concretizar... Lembro de percorrer muitos quilômetros andando pelo bairro com o Gui e ficar sonhando: Aqui podiam ter crianças

brincando. Aqui também... Olha essa porta para o nada. Olha esse parque triste e cheio de sol. De lá pra cá, a obra em frente ao cemitério ficou pronta. Agora tem um parque infantil na sombra. Famílias e crianças brotaram e vivem o parque, a relva, o encontro.

Ainda faz sentido fazer o **Para Arranca**? Ontem subimos para o ponto de encontro às 16h55. No caminho, falamos sobre o que vemos e o que ouvimos quando estamos na cidade. Quase a chegar na Parada do Alto do São João (o jardim em frente ao cemitério), encontramos a A.E. e o V., na esquina, a tomar um gelado perna de pau. Falamos sobre o gelado saber a madeira. Morango, baunilha e chocolate. Fomos decidindo onde ficar... Na relva, na sombra. Fomos ao parque convidar mais gente a se juntar. As pessoas ficam muito desconfiadas...

“E se não aparecer ninguém?”

A.R. e G.R. chegaram. Dei a câmara para eles. Falamos sobre não aparecer o rosto de ninguém e A.R. disse que seriam fotos mais conceptuais. V. tem 6 anos. A.R., 11 anos. G.R., 13.

Comecei a apanhar flores amarelas no chão. V. sugeriu guardá-las no chapéu. Olhei para a frente e vi uma mulher e uma menina pequenina. Perguntaram se éramos a Clara e o Gui. Uma mãe amiga indicou nosso trabalho e elas foram. Vivem no prédio em frente ao nosso. Nunca havíamos nos cruzado, mas ela olhou bem e disse que se lembra de mim. Perguntou se eu era a pessoa que gritou, um dia desses, para uma mulher que ia bater em uma criança na rua. Disse que sim. Ela disse que estava com o telefone na mão para chamar a polícia, e agradeceu por eu ter gritado. Que curioso... Somos vizinhas de frente, e agora ela está lá na rua com a gente! Aos poucos chega um homem, uma mulher e uma criança no carrinho. Como já estava no ritmo dos termos de consentimento (anexo 1), os recebi e, passado

pouco tempo, falei sobre ser uma pesquisa e se poderiam assinar. Logo houve um travão. Foi muito cedo. O homem estava tranquilo e disse que sim. A mulher ficou apreensiva. Ele era holandês. Ela parecia (pelo sotaque) ser brasileira. Me afastei e dei um tempo. Fui brincar com a L., que me pediu ajuda para abrir o queijinho.

Ele havia visto a divulgação no parque da Praça Paiva Couceiro. Fui me aproximar para entregar o termo e ela disse que não e que iria embora. Ai, a burocracia! Ela disse que a criança estava cansada. Fiquei me sentindo traindo meu próprio trabalho. Nunca faria isso! Nem dessa forma. Ai, a ansiedade de ‘ter que’ fazer algo...

Aos poucos chegou mais uma mulher com uma criança pequena. Já estávamos saindo. Elas se juntaram. Já conheciam a L. e a D., mas não haviam combinado de estar ali. Foi acaso. Também vivem no bairro. Por fim, quem ficou durante as caminhadas consentiu com os termos das burocracias. Começamos com o jogo proposto por V.: GPS aleatório. Inventar o caminho enquanto ele acontece. O tal do “Caminho se faz caminhando”. A sugestão foi ir sempre em frente até chegar ao rio. A mãe da G. sugeriu o descampado. Também eu estava querendo ir para lá. O caminho foi lento, entre a preguiça de caminhar e o colo.

Duas pessoas de dois anos. Uma pessoa de cinco anos. Uma pessoa de onze anos. Uma pessoa de treze anos. Cinco adultos. Adultos não importam a idade? Adulto é adulto.

Descer a rua. Puxar com a corda imaginária quem tem mais preguiça ou cansaço. G. tira uma gaita e vai pelo caminho tocando. L. vai com um borrifador a perguntar quem quer chuva? G. não quer. G. diz que os grilos moram nas ervas daninhas. Ficamos a pensar quantos cabem lá. Por que não

conseguimos ver os grilos em suas casas de ervas daninhas? L. segue a molhar as ervas para nascerem mais plantas e flores nas calçadas, diz ela.



Imagem 13: Linha do tempo do dia 1. Fotos: A.R. e G.R.

Saltamos os cocós dos cães. Ficamos bravos com tantos. G. diz que deviam usar a sanita... D. diz que os donos é que são o problema. Eu digo que aprendi: “Atenção aos croquetes!” para me referir aos cocós da rua. Chegamos a uma grade, um muro baixo. Uma espécie de miradouro sem prédios, com casas abandonadas embaixo. V. diz: “Estou a ver uma casa abandonada”. Começamos a dizer o que víamos: plantas a nascer da parede, lixo, gaivotas, andorinhas, gatos, pessoas, um pai natal pendurado, uma prancha de surf, um fantasma... Entre ver o real e o imaginário: O que poderia ser? O que eu gostaria que fosse? O que é? Casas com telhados rotos cheios de lixo.

Seguimos o caminho. Encontramos uma cartela de autocolantes. As mães disseram que não podemos apanhar lixo no chão. Mas, e aí, deixamos lá? O que ensinar e não ensinar? Ensinar? A rua não cabe em tanta regra. Se não pegamos, deixamos o lixo lá? Ou deitamos no caixote?

D., antes de virar a rua, diz em tom de sussurro: “Sabes que alí há um bairro social, não é?”. Uma rua que separa o que é o bairro dela e o que é um bairro social! De onde vem esse conceito que cria fronteiras entre mundos? Entre vizinhos? O que separa um bairro social do outro? Uma rua? As pessoas?

Seguimos e alguém disse: “Uau, nunca vim aqui”. Subimos a rua pequenina e V. começou o jogo da parede. Se alguém grita parede, corremos todos para uma parede, e assim seguimos pelas paredes das casas. Brincar na rua é revolucionário! Eu sinto.

Chegamos à porta do nada.



Imagem 14: Linha do tempo do dia 1. Fotos: A.R. e G.R.

A porta do descampado. Parece sempre mágico. Ver o rio, o verde, a ruína. Começamos a descer e de repente, do outro lado da Av. Mouzinho de Albuquerque, começou a arder um baldio. Era o nada, o vazio que pegava fogo. Peguei o telemóvel para ligar para os bombeiros. “Qual o número dos bombeiros?” Não sabia o número. A.R. foi logo dizendo: “112! 112!”. A.E. procurou a localização e fomos falando com os bombeiros. Localizar um terreno baldio é curioso. O fogo se alastrou muito rápido. A vida acontece.

Selvagem. E a rua ensina muito. De uma hora para outra, o fogo começou. Vimos tudo. Enquanto andávamos por ali entre as ervas, o mato alto, o fogo ao longe, o rio, o navio, um pedaço de caminho arranjado...



Imagem 15: Linha do tempo do dia 1. Fotos: A.R. e G.R.

Tiramos o giz para desenhar. Giz e água. G., neste momento, já queria molhar os pés. Estar. Brincar. Sirenes dos bombeiros. O batalhão todo. Começam a apagar. Só saímos quando já haviam apagado o fogo. Descemos a estrada com o jogo do “estou a ver” em um muro todo grafitado até chegar às traseiras da escola Patrício Prazeres.



Imagem 16: Linha do tempo do dia 1. Fotos: G.R.

Há uma praça. Conteí meu segredo: sempre sonhei que ali pudesse ter um baloiço. V. disse que sonhava que fosse um campo de ténis. Pediu um giz para desenhar seu campo.

Abrimos a manta para o piquenique e eu disse onde sonhava o baloiço enquanto o Gui trepava na árvore. Já imaginou um baloiço aqui? Ficava bem, não ficava? Dois adolescentes estavam no banco a namorar e um deles disse que também já pensou que ali podia ter um baloiço de pneu. Ficamos a sonhar com isso. Sentámos. Comemos. Contemplamos. V. disse que podia ter um tambor e Gui pegou uns marcadores para batucar e fazer de tambor o caixote de lixo. Ficamos ali a fazer música no banco do caixote.



Imagem 17: Linha do tempo do dia 1. Fotos: A.R. e G.R.

O banco estava todo colorido e quando L. jogou água, viu que a tinta saía. Molhámos o banco todo e sonhamos uma placa: Cuidado, tinta fresca!



Imagem 18: Linha do tempo do dia 1. Fotos: A.R. e G.R.

Banco molhado. Brincar. G.R. sentou ao longe. “A bateria social acabou”, disse ele. “É. Isso acontece muito”, respondi.



Imagem 19: Linha do tempo do dia 1. Fotos: A.R.

Foi chegando ao fim e distribuimos umas fichas para escreverem a idade e o bairro onde moram. A.R. ensinou L. a desenhar o 2: Metade de um coração e um traço em baixo. 2. Como se ensina algo a alguém? Quantas histórias cabem nessa história? O que lhe apetece sonhar da escrita? Voltamos pelo mesmo caminho e o fogo já se havia apagado.

3.5.3 Dia 2 | não sei. Talvez, a cor do dia seja o micro

22 de junho de 2025

[Sigo na ansiedade do: e se não aparecer ninguém? Sonhei que chegava atrasada e as pessoas tinham ido embora. Alguns não quiseram participar. Tudo tinha dado errado.]

Chegamos ao ponto de encontro e uma mãe acena do parque infantil. Ela nos conhece. Não tenho certeza de quem é. Vejo um homem com o convite na mão. Gui vai até lá enquanto eu abro a manta na sombra. Prefiro ficar ali. A sombra. O vento. A minha ansiedade.

“Silêncio, por favor/ enquanto esqueço um pouco a dor no peito/ não diga nada sobre os meus defeitos/ eu já nem lembro mais quem me deixou assim/ Hoje eu quero apenas/ uma pausa de mil compassos...” Fiquei cantando Paulinho da Viola enquanto apanhava flores amarelas que voavam com o vento. Um samba sobre o infinito, a pausa de mil compassos. Silêncio, por favor.

O domingo de manhã tem cara de música. No próximo, vou falar para o Gui estar com o violão. A.R. e G.R. chegaram e já pediram a máquina. E.R. - o pai - vai ficar desta vez. Chegaram também J. e I. (que vem comigo chamar o Gui, que conversava no parque infantil). Lá estavam R. e D., S. e M.. (M., o que veio na quarta e foi embora). Fomos para a manta, explicamos um bocado como seria e seguimos o caminho. S. não queria vir. Tirei uma lupa e ela começou a andar cheia de vontade. Antes de sair, M. disse que queria

um café e J. queria encontrar flores. I. foi guiando o caminho como quem já conhece o pedaço.



Imagem 20: Linha do tempo do dia 2. Fotos: A.R.

Descemos a rua de baixo da Lopes que vai dar nas escadinhas. Todos queriam uma lupa, e o olhar para as coisas micro do caminho foi tecendo o dia. Talvez a cor do dia seja o micro. Os bichos que vivem nas flores, nos buraquinhos, nas brechas. Há muita vida além da nossa. As flores roxas e os bichos verde dentro delas. “Olha, um bicho verde” disse S. As embalagens do *McDonald's* compõem o verde. O pé de mamona, a relva, as flores. Também as faturas das compras. Os cocós dos cães. Os pixos. Lisboa. O rio. O que vemos quando estamos a ver?

Ontem li um texto em que Kohan entrevista o Nêgo Bispo (2025, p. 11), que, por sua vez, conta a história de um mestre quilombola que ao ser questionado por andar devagar responde com uma pergunta: “Você viu? Você viu esse rastro de caititu? Pois nessa velocidade que você anda, nós

vamos andar a área toda e não vamos ver nada!”. O que vemos enquanto andamos? Enquanto paramos? Enquanto as vidas acontecem?

I. quis descer umas escadas que davam para um prédio. Eu queria ir reto. Ela foi com o Gui e chegou ao mesmo lugar que eu. Eu não me arrisco muito, eu acho. Mas agora já não sei se chegamos ao mesmo lugar, uma vez que vivemos um caminho diferente. Será que tem como? Paramos algumas vezes nessa rua. Era cão. Era galo cantando. Era avião passando. Carro correndo. Sol fervendo a cabeça. Tem pouca sombra na cidade. Se só escolhêssemos um caminho com sombras, qual seria?

R. pegou uma lupa e deixou que o sol queimasse a erva daninha. A gente olhava curioso. Os que sabiam estavam preparados para apagar o possível risco (uma vez que era mesmo ao lado de um carro) e os que não sabiam estavam fascinados. Os que sabiam conheciam o risco, mas toparam com confiança. Os que não sabiam.. não sabiam. O que, de facto, sabemos?



Imagem 21: Linha do tempo do dia 2. Fotos: A.R. e G.R.

Tem aquela coisa de saber aproximar do que se sabe ou de saber como se fosse a primeira vez.

VALE ESCURO. O que há pr'além do vale escuro? E no Vale Escuro? É sempre curioso acompanhar o que o outro vê e que não estou vendo (e o contrário também). Uma piscina, um rio, um homem nu dentro da sua casa, uma memória que tenho daquilo que já vi ali e já não está mais lá.

Anda. Sombra. S. me empresta seu chapéu que não cabe na minha cabeça, mas cumpre a função. Tiro um borrifador. “É chuva?” “É neve.” “Olha, é neve”, “bem que podia ser neve nesse calor”. “Clara, eu vi uma aranha castanha em um buraco. Meu pai encontrou com a lupa”. “Eu vi uma borboleta”. “Uma borboleta no meio de Lisboa? Isso é possível?”. “Vamos virar aqui?”, “Tem uma Igreja”. “Olha, pombos”. “Acho que são gaivotas”.

G.R. volta para me mostrar onde vimos o pai natal no 1º encontro... A memória... Alguns adultos ficaram por lá. O vale onde serão construídas mais de 2.000 habitações. Sai o verde e entram casas.

“São gaivotas de verdade? São pombas? São de mentira? São de verdade?”. “Sim, eu vi-a abanar o rabo”. “Contei 12”. “18”.

M. conta que a escola de S. fez ali uma festa. As crianças quiseram espreitar a igreja. Os adultos ficaram para trás... Essa coisa da curiosidade. Do que me interessa ou não acompanhar... O órgão enorme, a música alta, os borrifadores a pulverizar o caminho e na igreja não seria diferente. Choveu água de borrifador na porta esquerda da Igreja de São Francisco de Assis.

Parece um deserto andar em Lisboa sem sombra. O baldio em frente à igreja está limpo. Tenho vontade de ir até lá, mas me dou conta de que, com as crianças, nem todos os lugares são possíveis de ir. Como responsável, tenho

sempre uma escolha. É risco? É medo? É cuidado? Tem qualquer coisa de intuição. Partilho outro segredo: Ali, também, eu sonho que poderia haver baloiços.

Encontramos uma sombra e a temperatura caiu consideravelmente. Há uma árvore a nascer dentro dela própria. A árvore que caiu no dia do vento enorme agora nasce por dentro da sua morte. O que nasce dentro de nós próprios? A mãe do R. explicou como isso acontece, mas fui capturada por outro assunto. É muita coisa acontecendo quando se está em bando. É muita atenção partilhada. São muitas capturas.

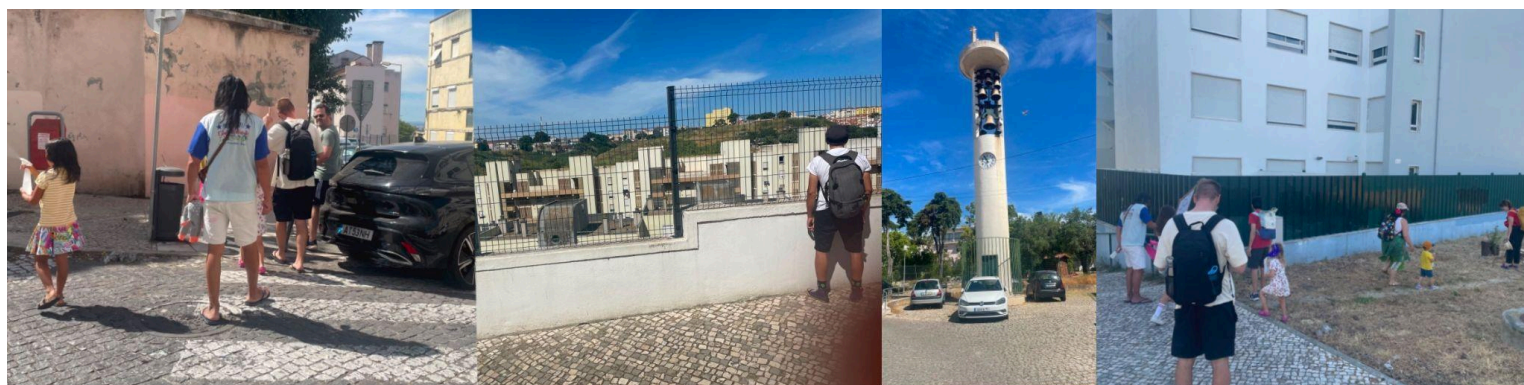


Imagem 22: Linha do tempo do dia 2. Fotos: A.R. e G.R.

Descemos as escadas e vimos mais borboletas. E campos minados de cocós. Um caminho sem calçada. Andar colado ao muro como as cabras nas sombras dos precipícios. A atenção aos carros. Uma família saiu da Amadora para estar aqui. Uma dos Anjos. Outra do outro lado da Penha de França, e uma é nossa vizinha da mesma rua (é a segunda família dessa rua que vem ao **Para Arranca**).

O rio é sempre espantoso no seu aparecimento. Chegar ao forte de Santa Apolónia e deixar o rio invadir o corpo. Escolher uma sombra. Sentar e comer. Ou melhor... Devorar cerejas. A fome era grande. Há um silêncio quando o corpo encontra refúgio.



Imagem 23: Linha do tempo do dia 2. Fotos: A.R. e G.R.

Aos poucos fomos tirando o giz de chão e os caminhos foram sendo traçados. Serpentejar o chão. Brincar e desenhar mundos no mundo. Desenhar com o corpo todo um caminho que convida saltos, pausas, caretas, danças, tartarugas, coisas que não sabemos e um salto enorme para o final. Um salto de um caminho não preenchido para o final. O vazio para se chegar ao fim. Que, depois, foi se preenchendo de vazios.

Também desenhamos as sombras e encontramos um caracol que depois vimos que era só a casca dele com um furinho extra. A história do caracol que fugiu porque encontrou um gigante que pintava o mundo de cores.

Enquanto D. criava uma mini piscina para as formigas dentro das flores. E borrifava as amoras verdes. Encontrávamos flores picotadas pelo mistério. Algumas pessoas começaram a ir embora e o fim foi se fazendo como o começo.



Imagem 24: Linha do tempo do dia 2. Fotos: A.R. e G.R.

Destecer um encontro, talvez, seja da mesma natureza do tecer. Tecer um fim e tecer um começo. “Hoje eu quero apenas uma pausa de mil compassos”

3.5.4 Dia 3 | a sede de conhecer o que não se conhece

25 de junho de 2025

Uma sensação de chegar levemente atrasada. Desta vez, já lá estava E.X.G., e vínhamos acompanhados pela R.F. Quem vem? Por onde vamos? Tem sempre qualquer coisa que, quando relaxo - ou estou com alguém - , fujo um pouco de mim e daquela sintonia que consigo ter quando estou sozinha. Então, esse encontro tem um tom de tropeço. Começar tropeçando no atraso. No eco do encontro anterior... Fico pensando na importância de se conectar consigo própria antes de convidar um encontro. Ou: como encontro

e crio estratégias para fazer isso enquanto estou com o outro? De forma que, também, me afaste de ideias fixas de como se deve, realmente, fazer algo. A atenção e a presença se tecem no instante em que são tecidas, com quem estamos.

Aos poucos foram chegando V. e A.E.. Al. foi levada por M., que é mãe do T.. G.R. e A.R. chegaram também e já procuraram a câmera, enquanto T. mostrava seu kit que continha: uma lupa, umas folhas, umas pedras, uma prensa de flores e folhas... Tudo dentro de uma maleta. “Uau, tens um kit?” Foi o que ele preparou para vir ao encontro. Como eu e o meu kit para nada.

Al., T. e M. vivem no bairro e são amigos da escola. Vieram juntos.

Fomos olhar uma cadeira de cabeça para baixo jogada no meio do jardim. Chegaram L., F. e a cadela Celeste.



Imagem 25: Linha do tempo do dia 3. Fotos: A.R. e G.R.

Convidei (ou aconteceu) o jogo da árvore (que é igual ao da parede, só que com árvores). Logo nos contaminou e estávamos todos a brincar, correndo no jardim em frente ao cemitério. Árvore. Verde. Flores azuis. Sapato. Um sapato jogado. Um sapato sem par. Um pé apenas. Podia ser do saci.

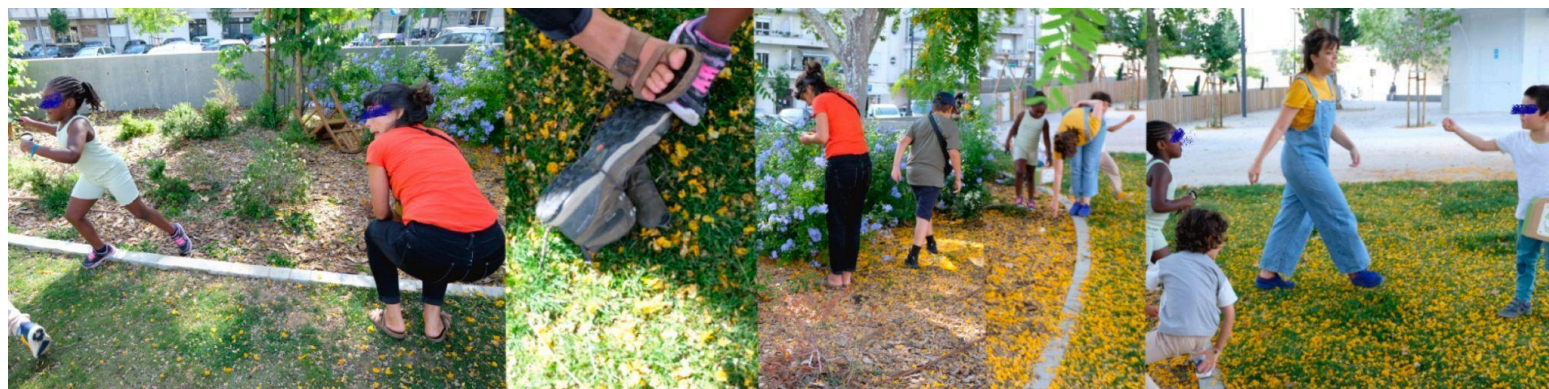


Imagem 26: Linha do tempo do dia 3. Fotos: A.R. e G.R.

Fomos preparando a saída e chegou Su. (que também é do bairro e veio sem a filha). Quando estávamos quase indo, chegaram Al., El. e Th.. Enquanto guardavam a bicicleta, olhamos ao pé do parque infantil e de uma vaga de estacionamento: uma mesa, uma cadeira, uma florzinha e uma garrafa. Al. comentou ser dos rapazes que estão sempre ali no parque de estacionamento. A mesa era posta com o cuidado de quem vai oferecer uma refeição a um amigo.

Vamos começar a caminhar pela borda externa do jardim. Sinto uma ansiedade pessoal de “qual caminho será o de hoje?”. Hoje somos 10 pessoas adultas, 3 adolescentes, 5 crianças e um cão. 18 pessoas andando juntas, sendo mais adultos... Em uma cidade como Lisboa, pode soar como um grupo de turistas, uma excursão. Um ajuntamento é algo delicado em uma cidade tão marcada pelo turismo. Qual a coisa, qual é ela? Um ajuntamento de pessoas em uma cidade como Lisboa? Não tem rima que se faça aqui.

Se são mais crianças do que adultos, isso muda a percepção? Se somos, maioritariamente, brancos, isso também muda? Se fossem só homens? Se fossem só mulheres? Se fossem só estrangeiros? E se fossem só

portugueses? Essa coisa de ir marcando o que se deixa como rastro de corpos que caminham juntos pela cidade.

Fizemos o mesmo caminho do encontro passado e a cadência faz com que alguns convites voltem a aparecer. O que vemos? O que estamos a ver? As flores, as mamonas, os lixos. Os pixos nos prédios do outro lado da avenida. O sol. Uma gaivota. Se todos os dias pararmos no mesmo lugar, à mesma hora, e fizermos o exercício de nomear o que vemos, vamos ver a mesma coisa?

Passamos pelo vão entre os prédios e desta vez estavam três jovens que pareciam viver lá. Falamos “olá” mas, para mim, foi aqui que entrou um ruído estranho de sermos muitas pessoas juntas. Um certo ar de passeio turístico cortou a atmosfera que eu habitava. Isso é estranho e de alguma forma meio violento. Podemos estar ali? Quem pode atravessar a rua em bando?



Imagem 27: Linha do tempo do dia 3. Fotos: A.R. e G.R.

Quando chegamos nas escadinhas que vão dar na Rua Henrique Barrilaro Ruas, tivemos que fazer uma votação (eu sempre quis descer essas escadinhas e até agora nunca ninguém escolheu descer. Descer e encontrar o grafitti do Pina, sentar, olhar, estar). Nesse dia, uma parte das pessoas queria

descer e uma parte queria subir a rua. Agora eu penso que poderíamos ter nos dividido ali e marcado um ponto de encontro. Tem coisas que só vemos com distância. Mas pode ficar como pista para outro encontro. Que fixe teria sido. Agora fico pensando e fantasiando as possibilidades... O que aconteceu, de facto (o que é que garante um facto?) foi: na votação, ganhou quem queria ir por cima das escadas e acabamos por não descer.

Subimos um pouco a rua e descemos (mais uma vez) a Rua Lopes, como todos os outros dias. O que se pode aprender com a insistência dos acasos? São daquelas coisas que não se explica o porque se repetem, mesmo quando não são as mesmas pessoas...

V. queria muito ir ao sítio do primeiro dia. Contou do fogo, dos bombeiros, da aventura. Tinha um certo correr neste dia. Até M. sugerir: corram, mas vez ou outra olhem para trás para ver quem fica e o quão longe estão. Vai, corre, mas as vezes olha para trás... Tinha um certo correr. Uma sede de chegar sem saber onde é o chegar. Ir, sem saber exatamente para onde, mas querer chegar mesmo assim.



Imagem 28: Linha do tempo do dia 3. Fotos: A.R., G.R. e L.

Os que já haviam feito aquele mesmo caminho nos outros dias, como se fossem anfitriões, mostravam para os outros aquilo que já conheciam, de

que já se sentiam próximos e íntimos (como o pai natal pendurado em um fio. Ou a prancha de surf). “Quando chegarmos naquela rua, vamos fazer o jogo da parede outra vez?” Repetir o conhecido dando contorno ao desconhecido, contando para o outro o que já viveu. Repetir. Repetir, como se fosse a primeira vez. Mas, repetir. Um desejo de repetir o que já se conhece, talvez, possa aninhar um pouco a travessia do desconhecido.

Quando chegamos à rua que vai dar para a porta que vai dar para o nada, uma senhora saiu de sua casa. Pedimos desculpa se estávamos a atrapalhar, combinamos que não iríamos bater na porta nem na janela. Mas, ela disse com certo brilho no olho - ao mesmo tempo desconfiada com o movimento do bando - que brincava muito na rua mas, agora já não tinha idade pra isso. Disse que tinha 93 anos. Os olhos brilhavam. Brincamos de parede. Porta. Janela. Carros. Criamos uma ponte que ligava a casa dela até a porta para o nada. Ela alertou para tomarmos cuidado com os pés de quem estivesse de sandálias porque havia muitos cacos de vidro. Fiquei a pensar na quantidade de campo minado, de croquetes caninos que já atravessamos com os pés de sandálias até chegar ali.



Imagem 29: Linha do tempo do dia 3. Fotos: A.R. e G.R.

Atravessar essa porta é qualquer coisa muito mágica. O rio. O verde. O descampado. O ar de abandono e de secreto ao mesmo tempo. Uns falavam

do fogo do outro dia, outros, dos passeios feitos ali na pandemia, outros admiravam uma Lisboa desconhecida por tanta gente.

É impressionante a força que há no desconhecido por muitos. Que risco há no dar a conhecer o desconhecido. Será que existem coisas que são feitas para não serem conhecidas? A tal história dos tais “descobrimientos” e o risco que há na curiosidade de chegar onde pouca gente (igual a ti) chegou. Onde pouca gente sabe que aquilo existe. Aquilo continuará existindo para os muitos que já lá estiveram.

Ainda ficamos um bom tempo ali. Desenhamos um pouco no chão. Contemplamos. Estivemos. Vimos os navios a chegar no porto do Tejo. Vimos o rastro do fogo que aconteceu na semana anterior e o espaço que ele abriu enquanto deixou sua marca preta nas árvores agora queimadas. Partilhamos histórias pessoais. Falamos sobre conhecer um determinado lugar onde muita gente passa e partilhar com pessoas conhecidas este lugar agora distante. Abriu-se uma certa intimidade no grupo enquanto estávamos no descampado.



Imagem 30: Linha do tempo do dia 3. Fotos: A.R., G.R. e L.

Continuamos a descer e vimos a horta dos cactos e as paredes grafitadas. A chegada ao jardim ao pé da Escola Patrício Prazeres. O eco do piquenique

da semana passada. V. contou para toda a gente o meu segredo partilhado: o sonho do baloiço na árvore. Muita gente achou arriscado. A.R. já queria parar ali mesmo. “Podemos parar aqui?”. Convencemos a continuidade.

Seguimos rumo ao Forte de Santa Apolónia com cuidado aos carros e atenção nas ruas que não têm calçada. Não há espaço destinado para pedestres. Mas, andamos. Em bando, ocupamos um pouco mais de espaço e o risco de um carro muito rápido diminui um bocado.

Ao chegar ao forte vimos, ao longe, o Senhor Manuel da horta, que nos levou para ver por cima onde poderia haver sombra para o piquenique. Havia um cansaço mais geral no ar. Sombra e comida, por favor! No jardim, àquela hora, havia muitos cães soltos. Exatamente onde havia sombra para o piquenique... Partilhar com os cães? Afastar um pouco? Encontrar outro canto?

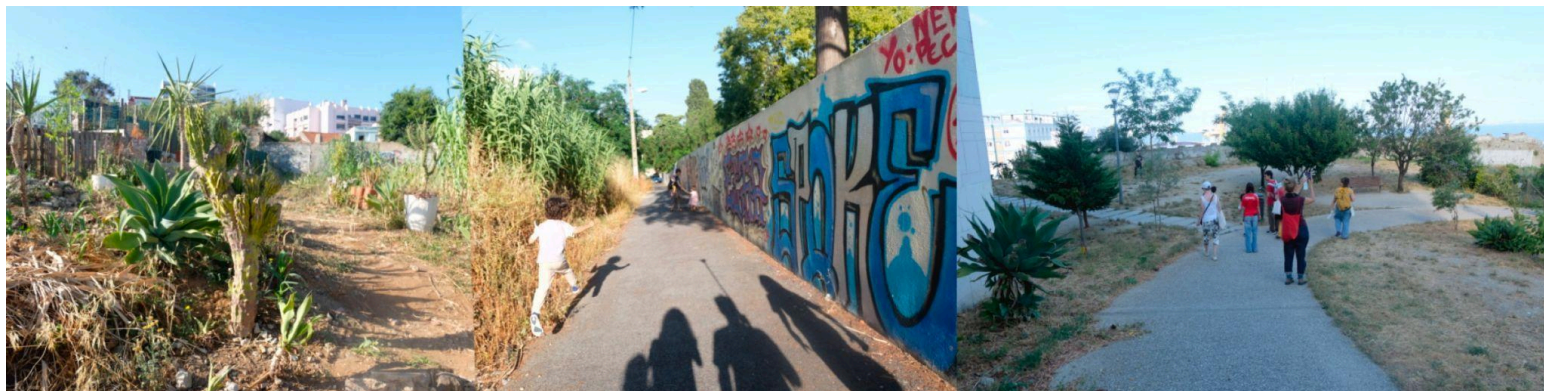


Imagem 31: Linha do tempo do dia 3. Fotos: A.R. e G.R.

A senhora Marta da outra horta deu imensos ramos de alecrim. Abrimos o piquenique e ali ficamos entre cerejas, pães, água, formigas, uvas e bolachinhas. Comer e Brincar.

Sair para ver formigas com a lupa e encontrar um bicho que não se sabe se era joaninha ou outra coisa. Era preta e vermelha. Mas, não. Não era uma joaninha.



Imagem 32: Linha do tempo do dia 3. Fotos: A.R. e G.R.

A tal sede de conhecer o que não se conhece acabou por matar o bicho, e o que restou foi a justeza de construir um cemitério para ele digno de um enterro. Com placa no jazigo, feito com um resto de plástico encontrado no chão, escrito em preto e vermelho: Cemitério do bicho. Uma homenagem cuidadosamente pensada na sua cor. Eu escrevia uma letra e T. escrevia outra. Homenageamos o bicho e sua morte precoce. Tanta coisa poderia abrir de pensamento aqui. A sede de conhecimento que mata quem já existia ali é um resquício colonial do nosso ser.

Enquanto El. vivia ao pé das formigas e seu enorme formigueiro com a calma de quem tem uma curiosidade pela vida diferente da sua, mas sem que essa curiosidade sufocasse a vida do outro. Isso em simultâneo com o enterro foi um aprendizado e tanto.

O movimento de aproximação muda tudo. Muda todo o encontro e o seu desenrolar. Ver El. com as formigas me ensinou sobre o movimento de aproximar e permanecer. Cada um sendo quem é. É impressionante,

também, na mesma medida que se acompanha a vida, se acompanha a morte e se implica nesse ritual que é demorar até o fim. Elaborar a morte. O vazio antes do fim dos desenhos do outro dia. Elaborar o fim e a consequência nua e crua daquilo que se fez. Matamos um bicho por pura sede de conhecimento.



Imagem 33: Linha do tempo do dia 3. Fotos: A.R. e G.R.

Finalizamos o encontro desenhando mundos no chão. Escrevendo palavras soltas, tipo: Rabo. Enterramos bichos. Acompanhamos vidas. Brincamos. Ainda acompanhamos duas famílias até o ponto onde começamos e falamos sobre o desejo de continuar, de chegar a mais gente, de abandonar as burocracias, de chegar a quem nunca se chega. Vamos continuar?

[Al. é uma criança que eu sempre via na rua e desejava - em segredo - que viesse ao encontro. E ela veio.]

3.6 Acompanhar

Assumi o risco de me mover entre o planejado e o porvir. Sem a pretensão de ser muito criativa ou inovadora, fico com muitas dúvidas com a palavra monitorizar, muitas vezes encontrada nos trabalhos acadêmicos

como essencial para o processo avaliativo e contínuo de uma investigação. Soa controladora em demasia e sinto mais proximidade com: acompanhar. São parecidas, mas será indiferente? Acompanhar não por indicadores fixos, mas por camadas que continuam a ser construídas uma vez que a própria escrita é produção e tratamento de dados, porque é criação e é viva. É, antes de tudo, uma prática de atenção. Escrever no diário de bordo, logo após as sessões, foi o primeiro gesto de acompanhamento: um exercício de deixar que as palavras apareçam a partir do encontro da mão com a caneta e da caneta com o papel, a partir da memória que ficou impressa no corpo. Olhar demoradamente para a documentação fotográfica através do olhar de dois jovens e colocá-las em linha do tempo. Recortar, desenhar, amassar e escrever por cima foi como um instrumento vivo de observação e reflexão. Cada imagem, cada escrita no diário e comentários sugeridos nas orientações foram em si vestígios da própria investigação. Uma companhia que se atualiza a cada instante, entre o momento do acontecimento e o encontro com esta estrutura.

Alguns gestos insistiram em aparecer: escutar o que as pessoas nomeavam pelo caminho, observar como se deixaram afetar, perceber os silêncios que pediam pausas ou os entusiasmos que solicitavam mais espaço. Deixo que estes gestos dançam pelo meu corpo enquanto escrevo, como em um ensaio coreográfico. Não como repetição aborrecida, mas como permitir que a dança continue a dançar e a visitar cada gesto no encontro com a sua poesia. Retornar a eles revelou que os encontros ativaram vínculos e relações, mesmo que efêmeros. Naquele momento, vizinhos que não se conheciam passaram a caminhar juntos, os olhos praticaram ver longe e perto, o brincar existiu enquanto o fogo se alastrava sem ignorar a gravidade da situação.

Os impactos não são quantificáveis (ainda bem, diria eu, em segredo). Porque assim, discutir os resultados passa por observar que o processo é, também, resultado. Sem que um tenha mais prioridade que o outro, ou que esteja inserido na lógica dicotômica de pensar-criar, processo-resultado (Machado, 2020). É como uma criação de espaço para que o brincar, o caminhar e o conviver possam provocar deslocamentos poéticos, políticos e relacionais. Praticar a presença e estar junto acabou sendo um ato de transformação, e a documentação foi e é uma criação desta investigação. Esta que se faz enquanto escrevo e enquanto lê. Não é uma recolha posterior, mas um modo de pensar-com o processo. As imagens feitas pelos adolescentes, os comentários das crianças, as pausas e os desvios tornaram-se meios de observação e diálogo, indicadores de transformação nas relações entre os corpos e o espaço público.

3.7 Avaliar

Acompanhar e avaliar não se configuraram como instâncias posteriores ao processo, mas como um modo de estar em relação, sustentado pelos princípios da a/r/tografia. Avaliar foi acompanhar e acompanhar foi avaliar: o acontecimento vivo de correspondências entre o que aconteceu, o que é e o que se metamorfoseou. Os *renderings* ajudaram a compreender e organizar o pensamento-ação dentro da investigação, na qual acompanhar não era recolher dados, e sim produzir significados.

Me aproximei dos seis conceitos propostos por Irwin (2023): Pesquisa Viva, Contiguidade, Aberturas, Metáfora/Metonímia, Reverberações e Excesso, como lentes de observação que se movem entre o visível e o sensível. Atenta para não fragmentar o todo ao separar os

acontecimentos, convidei-me a brincar de quebra-cabeças nas relações entre acontecimentos e *renderings*. O que encaixava em cada um dos agrupamentos e quais os diálogos entre as “peças” que compunham o pensamento do todo?

A Pesquisa Viva manifestou-se no compromisso diário com as práticas artísticas e educativas, na forma como o corpo e o grupo se deixavam afetar pela rua e pelos encontros entre si. Observar o que emergia e praticar o estado de “para nada” é, em si, habitar a vida de uma pesquisa, em que os desvios são metafóricos e literais na experiência.

A Contiguidade traduziu-se na continuidade entre teoria e prática, arte e educação, investigação e vida. As conversas informais e os encontros imprevistos tornaram-se indicadores da insistência da contiguidade no cotidiano da minha relação com bairro e nas reverberações do acontecimento para além dos dias de caminhada. Uma prática de continuar a investigar mesmo quando não estou em investigação. Por exemplo, nas conexões que aconteceram em leituras de autoras que não falam, diretamente, sobre o mesmo tema desta pesquisa, mas que o meu estado de continuidade com aquilo que investigo amplia em ligações entre as teorias e as práticas.

As Aberturas surgiram como brechas, momentos em que o inesperado reconfigurou todo o percurso, por exemplo: quando o calor e busca por sombra encaminharam para um caminho específico, ou quando o calor extremo impediu o acontecimento; quando - pelos olhos de quem fotografava - pude notar coisas que passaram despercebidas. Observar foi

uma forma de reorientar o processo e, portanto, avaliar o que se passou com vistas às próximas sessões, como pistas de continuidade do **Para Arranca**.

A Metáfora/Metonímia atuou como via de tradução dos sentidos produzidos. As imagens recolhidas e os textos tornaram-se forma de interpretação poética, onde o que se sente e o que se compreende coexistem. Por exemplo: a ponte constituída por muitas mãos que ligam uma parede a outra e que vai dar para a porta do nada. Observo conexões entre essa ponte e a insistência de continuar a investigação: sinto que, na presença de muitas mãos, não é feita sozinha, e que essa composição coletiva atravessa os tremores, as dúvidas e as quedas. Até que alguém grita “ponte!” outra vez, e o prazer do brincar insiste em existir para nada. Ou quando o nadar ganhou uma metáfora dos encontros com os “nadas” da pesquisa e com as possibilidades de mergulhos coletivos nas ações.

As Reverberações foram percebidas no prolongamento dos efeitos: quando participantes mencionavam o projeto em um encontro casual no café do bairro, quando uma criança saiu a correr na rua a perguntar quando haveria outra sessão, quando os desenhos no chão continuavam ali até a chuva os apagarem. A reverberação permanece, mesmo quando a efemeridade do encontro se foi.

Avaliar revelou-se menos um procedimento e mais um estado de relação e de estar implicada na vida da pesquisa. Entre os *renderings*, percebi que o processo não cabia em categorias estanques: ele vibrava nas aberturas, se expandia nas contiguidades, traduzia-se em metáforas e reverberava para além dos encontros. Uma investigação que se faz enquanto vive, e que vive enquanto se faz.

3.7.1 O que fica? Avaliação e a/r/tografia

Aproximo-me da avaliação como algo que se constrói no instante e no imprevisível. Como uma forma contínua e dialógica, mais perto de uma conversa do que de uma medição entre o que foi e o que escrevo. Não houve momentos separados de recolha e análise, mas uma insistência incorporada ao caminhar, ao brincar e ao escrever. As constelações de participantes ajudaram a perceber como o grupo se transformava, não apenas em número, mas em modos de estar e de se relacionar com o bairro. Mapear as presenças e os percursos revelou uma habitação da rua como espaço de criação e convivência, onde o brincar é, também, uma forma de conhecer e cuidar.

No primeiro dia éramos dez pessoas e três delas tinham menos de seis anos. O caminho foi o mais curto e o mais retilíneo. Caminhar pelo que parecia ser mais seguro e conhecido. Entretanto, o fogo alastrado no baldio ao longe tornou-se um acontecimento simbólico: a chama como metáfora de início, de risco e de transformação. Foi curioso o estado das presenças enquanto o fogo se alastrava: os desenhos no chão, a preocupação, a distração, o acompanhar dos bombeiros de longe. Tudo ao mesmo tempo, sem que nenhuma pré-ocupação estivesse sobreposta aos desejos do estar. A contiguidade entre corpo, rua e criação.



Imagem 34: O fogo no baldio. Foto: A.R.

A dispersão do segundo dia reverberou na busca pelos sentidos. As pessoas seguiam ritmos diferentes e a caminhada deixava de ser linear para se tornar múltipla. Curiosamente, havia em cada uma e em cada um a conexão com o todo. Não precisávamos estar juntos para estarmos juntos. Os focos de interesse se desdobravam enquanto alguns procuravam sombras e outros se interessavam pelo grande baldio. Uns encontravam aranhas escondidas em buracos do caixote de lixo e outros desconfiavam da veracidade das gaivotas no sino da igreja. Na mesma medida, foi fascinante acompanhar a conexão que havia na dispersão. Quando tentaram acender fogo utilizando a lupa, sem que fosse um convite anunciado, todos se juntaram: por interesse, curiosidade ou cuidado coletivo. Essa fragmentação foi, ela mesma, uma forma de acompanhar a vida da investigação, que revelou a necessidade do respeito pelos tempos de cada um e os diferentes modos de estar. Andar junto não precisa ser síncrono.



Imagem 35: Fazer fogo com a lupa ao lado de um carro. Foto: A.R.

Neste mesmo dia, o tempo alargado do desenhar no chão e a criação de uma sequência de ações (que criavam um caminho para o fim repleto de vazios) abriram brechas que ampliaram o sentido de participação, permitindo que o fazer poético se espalhasse como ervas daninhas.



Imagem 36: Os caminhos desenhados. Foto: A.R

Brincar antes de sair para caminhar. O terceiro dia foi o mais cheio de gente e de sensações contraditórias. O momento de votação e a posterior reflexão sobre essa escolha transformaram-se em atos de autoavaliação do percurso. A “votação” como gesto de organização democrática mostrou-se, nesta ocasião, um excesso, e ao revisitar esse momento, percebi que a rigidez da escolha única poderia ter sido substituída pela abertura de dois caminhos coexistentes. Essa constatação, feita no pós-encontro, é o próprio movimento de avaliação que continua para além do acontecimento: o olhar que se volta e se reinventa. Mais adiante, as “pontes humanas” construídas na rua sem saída e o enterro do inseto transformaram-se em metáfora: pequena ação que condensa sentidos. A rua sem saída tornou-se símbolo de limites e reinvenções, como se pudéssemos ampliar o espaço. O cemitério improvisado foi um modo de cuidar, de marcar o efêmero com ternura e encarar a consequência da ação na justeza do seu tamanho, nem mais nem menos.



Imagem 37: O enterro do bicho. Foto: G.R.

A avaliação aconteceu como prática de leitura e de reescrita: entre o vivido e o narrado. Inspirada por Bogdan e Biklen (1994), a codificação emergiu não para fechar o sentido, mas para reconhecer padrões móveis. A repetição de gestos, as diferenças de ritmo, as perguntas que voltavam. O rigor esteve no compromisso com o sensível, na coerência entre o que se viveu e o que se escreveu. Sobretudo, na possibilidade de entrar em contacto com histórias em que cada leitor possa criar seu sentido, sua compreensão e sua avaliação no acompanhar do texto.

Aproximo-me do avaliar como reconhecimento das transformações silenciosas que não cabem em gráficos e das pistas para o que pode vir a seguir. O acompanhar como monitorização revelou-se uma prática de atenção; a avaliação, um gesto poético; e a discussão dos resultados, uma abertura para o porvir, para o que ainda se movimenta. Um estado de presença que se propõe habitar o entre a atenção e a intenção (Derdyk, 2025).

“Para nada” não foi somente o vazio, mas uma condição para o comum onde o conhecimento é criado em movimento. As práticas avaliativas me fazem desconfiar que o valor do projeto está nas reverberações afetivas e coletivas que continuam a acontecer, mesmo depois do fim das caminhadas. Acompanhar e avaliar não encerram o processo, mesmo que a escrita esteja perto do fim, mas mantêm abertas as brechas, alimentando a continuidade da investigação como prática viva. O que ficam os rastros: o fogo que acende o começo, o chão desenhado, o cemitério do inseto e o atravessar de portas para o nada. São eles que sustentam a compreensão de que o “para nada” é, afinal, uma forma de estar com a arte, a infância e a cidade.

O ÚLTIMO NADO - UM MANIFESTO

Perguntar

Pergunto como um gesto de aproximação e não como quem busca, necessariamente, uma resposta. Mas me desafio a perguntar, com rigor, para manter a sinceridade da dúvida. A pergunta caleidoscópica e distante da busca por respostas. Uma pergunta que possibilitou o nascimento de outras que não couberam numa só voz. Na prática de **Para Arranca**, perguntar foi também caminhar e deixar que o pensamento fosse movimento. A pergunta deixou de ser método e tornou-se matéria: relacionar-se e estar com o mundo. Pergunto porque não sei. Pergunto porque sinto comichão na nuca. Pergunto porque o corpo, quando caminha, também pergunta entre um pé, o outro e o chão. Perguntei e encontrei com brechas. Perguntei e me vi brincando com o desconhecido.

Brincar

Brinco como quem pratica um estado de presença que permite mergulhar entre a atenção e a intenção (Derdyk, 2025), entre o que está a acontecer e o que está me acontecendo, como um gesto que poderá compor uma Pedagogia da Presença (Bárcena, 2013). O brincar que se distancia do futuro, assim como Krenak (2022) propõe sobre a educação, porque é sobre o que há no presente. Com o brincar, a investigação se deslocou do campo do “para” o outro e encontrou “com” o outro. Brincar como prática de presença que ensina sobre criar. É político e poético e desobedece a utilidade. Seria uma das coisas tidas como pouco importantes, que deveriam sair de cena para que a engrenagem da produtividade continue a girar? (Gomes & Gonçalves, 2015). Brincar desfez fronteiras de idade e de

saberes. Na rua, fez-se gesto artístico: acontecimento que se constrói no instante. Brinco e me desarmo. Brinco como prática de atrevimento. Brinco com o chão, com o ar, com o acaso. Como prática que não busca finalidade, brincar é ensaio de liberdade. Coreografia sem mapa e conversa com a cidade. Brinco e o corpo diz: “estou aqui”.

Infanciar

Infanciar tornou-se verbo (Kohan, 2020) que sustenta uma ética de estar com o mundo (que, neste ensaio, também quis brincar de ser ação). Infanciar não como retorno à infância, mas como contaminação em estados de presença. Sustentação do espanto, acolhimento do inacabado e abertura ao imprevisível. Nas caminhadas de **Para Arranca**, *infanciar* implicou deslocar o olhar e abandonar a posição de quem conduz para habitar a de quem caminha junto. Construir o comum pela vulnerabilidade e pelo afeto. Se o conhecimento não é posse, passa a ser possibilidade de encontro, em que a ação se mantém enquanto gesto ocioso (“para nada”), e não enquanto mais uma atividade produtiva que constrói uma ideia de mundo que visa o lucro (Gomes & Gonçalves, 2015). Infanciar como quem reconhece que o mundo é sempre maior que o nosso saber. Resistir às finalidades das perguntas, cuidar das presenças e nadar no que não sei.

Nadar

Nado em meio às dúvidas, entre corpos e sem direção. A água me lembra que não há caminho fixo, só correnteza, ritmo e respiro. Nadar apareceu como imagem para o percurso: um corpo em travessia, sustentado pela fluidez do processo e pela confiança nas correntes. Na água, como na rua, não há chão fixo. Nadar é entregar-se ao movimento, deixar-se conduzir pelo ritmo do grupo e pelo acaso do encontro. Aprender com o corpo a lidar

com o imprevisível e perceber que o movimento é, em si, conhecimento. Como na perspectiva de ser trabalhadora da educação em que, ao assumir a característica improdutiva de meu trabalho, constituo-me em um movimento de relação, de ser e criar comunidade (Gomes & Gonçalves, 2015). Nadar como quem confia que o movimento existe e insiste. Nadar como quem escreve e percebe que “os nadas” que habitaram esta investigação (o que está a nascer, o “para nada” e o vazio) também tornaram-se verbo.

Escrever

Escrever foi um modo de continuar a brincar. A escrita não veio como tradução da experiência, mas como parte dela. Escrever com o corpo, com as vozes de quem caminhou junto, com o vento e o ruído da rua. Escrever como quem dança. Na a/r/tografia, a escrita é prática viva: gesto que constrói conhecimento e partilha em forma de criação. Cada palavra aparece na tentativa de acompanhar o que escapa. Escrever tornou-se um modo de permanecer na experiência e não encerrá-la em si. Reverberar. Escrevo com o corpo que caminhou e com o caderno borrado pelas experiências. Escrevo como continuidade da conversa quando as caminhadas já não acontecem. Como quem tece as memórias em presença e encontra brechas para que o brincar possa existir enquanto escrevo uma dissertação de mestrado. Escrever e encontrar com perguntas dentro da pergunta inicial: O que são essas criações de comunidades?

Criar

Criar aqui foi estar em relação. A criação acontecia nas caminhadas, nas conversas, nos silêncios, nas pausas. Criação como construção de uma comunidade “que interrompa a lógica uniformizadora da comunidade racional e pode constituir uma linha de fuga” que considera as pluralidades

dentro das singularidades (Gomes & Gonçalves, 2015, p. 38-39). Criações que vieram com as experiências e com as pessoas. **Para Arranca** mostrou que criar não é produzir algo, mas abrir espaço para que algo aconteça. Aproximar o estado de brincar do estado de criar em que a ideia de autoria não seja associada só ao trabalho do artista, mas também do educador, como sugerem Gomes e Gonçalves (2015), e, por consequência, do investigador. Crio porque me movimento e para não esquecer que o comum é sempre plural e singular (ao mesmo tempo) e, assim sendo, é sempre inacabado. Criar-Brincar e acompanhar as efemeridades: dos gestos, dos acontecimentos e das comunidades.

Presença

Sinto a presença como aquilo que fica quando todo o resto passa. É o que se faz da pergunta, do brincar, do infanciar, do nadar, do escrever, do criar e do estar no e com os mundos. Na rua, aprendo que a presença é, ao mesmo tempo, poética e política: e faz da arte, da investigação e da educação lugares de constante atualização. É o agora. E o agora. E agora. Foi mais ou menos assim que ela começou o primeiro capítulo deste ensaio, no movimento que acontece agora. Talvez tenha sido essa a maior aprendizagem deste nado: que o comum se cria na presença.

Ela escreve o manifesto e se afasta, porque sente que ele não encerra uma investigação, mas prolonga-a (como quem respira entre as braçadas de um mergulho). *Para Arranca - para Nada* foi, e continua a ser, um espaço de experimentação que não coube nas margens da dissertação. Ela percebeu que, nele, a arte, a educação e a investigação se contaminaram. Ela pausa e vê a chuva a cair insistente do lado de fora da janela. Este percurso também trouxe perguntas que permanecem abertas e que, talvez, precisem de mais tempo, mais corpos e mais tentativas frustradas. Uma das maiores

frustrações foi delimitar uma investigação em três encontros e perceber que, para o que estava no sonho, na ficção e na utopia, precisava de mais tempo. Amenizou um pouco considerá-los como projeto-piloto. O desejo de continuidade segue pulsante enquanto ela termina esta escrita.

Como sustentar práticas “para nada” dentro de instituições que pedem resultados? Como preservar o espaço do brincar num mundo que mede o tempo em produtividade? Como incluir infâncias na criação artística sem transformá-las em representação ou instrumento? Como escrever sobre o que move sem imobilizar? Essas perguntas são brechas que mantêm viva a prática. O futuro desta investigação talvez se encontre em continuar a criar condições para próximas caminhadas. Continuar a nadar, mesmo sem saber o rumo. Escrever com o que acontece. Infanciar os pensamentos. Brincar.

Ela quis escrever um manifesto para fechar a dissertação. Não para afirmar modos de estar no mundo, mas para partilhar como ela está com o mundo hoje. Ou, para lhe convidar a estar presente e nadar como ação de “nada”.

REFERÊNCIAS

Ambrósio, T. (2004). A complexidade da adaptação dos processos de formação e desenvolvimento humano. In T. Ambrósio et al. (Orgs.), *Formação e Desenvolvimento humano: inteligibilidade das suas relações complexas* (pp. 23-35). Ed. MCX/APC.

Bárcena Orbe, F. (2013). Una pedagogía de la presencia. Crítica filosófica de la impostura pedagógica. *Teoría De La Educación. Revista Interuniversitaria*, 24(2), 25–57. <https://doi.org/10.14201/10354>

Berth, J. (2023). *Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades* (3ª ed.). Paz & Terra.

Biesta, G. (2022). *World-centred education: a view for the present*. Routledge.

Bispo dos Santos, A. (2023). *A terra dá, a terra quer* (2ª ed.). Ubu Editora/PISEAGRAMA.

Bispo dos Santos, A., Kohan, W. O., & Pereira Junior, G. (2025). Entrevista com Nego Bispo: “Eu lhe ensinei tudo que eu sabia, mas eu não sabia tudo que eu queria lhe ensinar”. *Trans/Form/Ação*, 48(01), e025053. <https://doi.org/10.1590/0101-3173.2025.v48.n1.e025053>

Bogdan, R. C., & Biklen, S. K. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto Editora.

Careri, F. (2013). *Walkscapes: O caminhar como prática estética* (F. Bonaldo, Trad.; Prefácio de P. B. Jacques). Editora G. Gili.

Charréu, L. (2019). A cartografia e a artografia como métodos vivos de investigação em arte e em educação artística. *Diacrítica*, 33(1), 83–103. <https://doi.org/10.21814/diacritica.298>

de Barros, M. (2003). *Memórias inventadas: a infância*. Planeta.

de Castro Ramalho, I. P., & Coutinho, K. D. (2024). Escrita-vida: um convite a poetizar a pesquisa em educação. *Revista Interinstitucional Artes De Educar*, 10(3), 180–196. <https://doi.org/10.12957/riae.2024.84756>

Deleuze, G., & Guattari, F. (1995). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2* (2ª ed., A. G. Casanova, Trad.). Editora 34. (Trabalho original publicado em 1980)

Dodge, J., & Martins, M. F. (2021). A ambivalência lúdica na vida das crianças - O brincar livre como direito universal. In R. M. Loeb & A. G. G. Lima (Orgs.), *Cidade, gênero e infância* (pp. 148–169). Editora Romano Guerra.

Friedman, A. (2020). *A vez e a voz das crianças: Escutas antropológicas e poéticas das infâncias* (1ª ed.). Panda Books.

Galeano, E. H. (2011). *As veias abertas da América Latina* (2ª ed.). Porto Alegre.

Gomes, E. X., & Gonçalves, T. N. R. (2016). Trabalho da educação: Acção humana, não-productividade e comunidade. *Revista Interações*, 11(37), 24-46. <https://doi.org/10.25755/int.8464>

Gomes, E. X. (2021). Pedagogia da presença na formação de educadoras/es de infância: perspectivas sobre as suas (im)potências no âmbito da pandemia. *Zero a Seis*, 23, 269–290. <https://doi.org/10.5007/1980-4512.2021.e79039>

hooks, b. (2020). *Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática*. Editora Elefante.

Ingold, T. (2024). *Estar vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição* (6ª ed.) [Publicado originalmente em 2015]. Editora Vozes.

Ingold, T. (2025). *Antropologia e/como educação*. (2ª ed.). Editora Vozes.

Irwin, R. L. (2023). A/r/tografia. In B. Dias & R. L. Irwin (Orgs.), *Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia* (2ª ed., pp. 24–33). Editora UFSM.

Junior, N. B. (2012). *O pensamento sentado: sobre glúteos, cadeiras e imagens*. Editora Unisinos.

Kohan, W. O. (2020). Tempos da infância: entre um poeta, um filósofo, um educador. *Educação E Pesquisa*, 46, 1–16. <https://doi.org/10.1590/S1678-4634202046236273>

Kohan, W. O., & Costa Carvalho, M. (2021). Atrever-se a uma escrita infantil: A infância como abrigo e refúgio. *Childhood & Philosophy*, 17, 1–30. <https://doi.org/10.12957/childphilo.2021.59827>

Krenak, A. (2022). *Futuro ancestral*. Companhia das Letras..

Krenak, A. (2020). *A vida não é útil*. Companhia das Letras.

Larrosa, J. (2002). Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, 20-28. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>

Larrosa, J. (2013). Por amor à infância e por amor ao mundo. Notas sobre a arte na sala de aula. *Imaginar*, 56, 39-46.

Machado, M. M. (2010). A Criança é Performer. *Educação & Realidade*, 35(2). Recuperado de <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/11444>

Machado, M. M. (2020). Espiralidades: arte, vida e presença na pequena infância. *Currículo sem Fronteiras*. v20. nº 2. p. 348-371. <http://dx.doi.org/10.35786/1645-1384.v20.n2.02>

Martin, N. (2023). *Acreditar nas feras*. Antígona Editores Refractários.

Munduruku, D. (2020). *Mudurukando 1: Sobre saberes e utopias* (2ª ed. ampl. e atual., com part. de C. Almeida). UK'A Editorial.

Sarmiento, M. Os ofícios da criança. In: *Congresso Internacional "Os Mundos Sociais e Culturais da Infância"*, 2., 2000, Braga. Anais... Braga: Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho. v. II. p. 125-145.

Sinner, A., Leggo, C., Irwin, R. L., Gouzouasis, P., & Grauer, K. (2023). Analisando as práticas de novos acadêmicos: Teses que usam metodologias de pesquisa educacional baseada em artes. In B. Dias & R. L. Irwin (Orgs.), *Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia* (2ª ed., pp. 76–108). Editora UFSM.

Sodré, M. (2022). O abraço do beija-flor e a viagem da educação. Caderno_44. Dantes editora. Publicação digital. [Link para o PDF: https://selvagemiciclo.com.br/2023/wp-content/uploads/2022/05/CADERNO_44_SODRE.pdf]

Springgay, S. et al. (Eds.). (2008). *Being with a/r/tography* (pp. 13–27). Sense Publishers.

Tourinho, I. (2023). Metodologia(s) de pesquisa em arte educação: O que está (como vejo) em jogo? In B. Dias & R. L. Irwin (Orgs.), *Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia* (2ª ed., pp. 65–74). Editora UFSM.

ANEXO

Anexo A1 - Consentimento informado



CONSENTIMENTO INFORMADO | Para Arranca

Eu _____, na qualidade de mãe/pai/responsável pela criança/s _____, declaro que me foi apresentada a carta convite de participação no projeto bem como me foi explicada verbalmente pelos responsáveis do estudo, Clara Fonseca Bevilaqua e Guilherme Calegari. Mais declaro que me foram transmitidas todas as informações acerca do estudo “Para Arranca” que decorre no âmbito das atividades de investigação da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal e aprovado pela comissão de ética do Instituto Politécnico de Setúbal. Os resultados do estudo serão divulgados no âmbito da apresentação do Projeto de Investigação do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, nunca sendo os participantes identificados de forma individual. Os resultados poderão ser apresentados/publicados em âmbito académico, conferências/revistas e meios especializados. Compreendo que a minha participação é voluntária, não acarreta custos, vantagens ou desvantagens, e que tenho o direito a interromper, a qualquer momento, a minha participação no projeto, sem quaisquer penalizações.

Declaro ainda compreender que a participação do/a menor neste estudo é: Voluntária, sem acarretar custos, vantagens ou desvantagens, e que tenho o direito de retirar o/a menor a qualquer momento do projeto, sem quaisquer penalizações. Confidencial e anónima, garantindo que nenhuma informação identificável será divulgada. Registada, sendo as sessões gravadas apenas para fins de investigação científica. Protegida, com todos os dados guardados em computador protegido por palavra-passe, acessível exclusivamente à investigadora responsável pelo estudo. Exclusivamente utilizada para fins de investigação científica. Declaro ter lido e compreendido este documento, bem como a informação patente na carta explicativa e as informações verbais que me foram fornecidas pela pessoa que assina.

Assim, declaro que aceito participar neste estudo.

(Local) (data) (assinatura do participante/responsável)

(Local) (data) (assinatura do responsável do estudo)

CONTACTOS:

RESPONSÁVEIS PELO TRATAMENTO DE DADOS

Clara Bevilaqua | 230168011@estudantes.ips.pt | Guilherme Calegari | 230168012@estudantes.ips.pt

PROFESSORA ORIENTADORA Elisabete Xavier Gomes | elisabete.gomes@ese.ips.pt

ENCARREGADA DE PROTEÇÃO DE DADOS Maria da Graça Couto | protecaodados@ips.pt | 265548820

Anexo A2 - Parecer da Comissão de Ética



Identificação do documento: CE-IPS nº 138 A/ 2025
Título do projeto: Pára-Arranca - tudo e nada ao passo da caminhada
Investigador principal: Clara Fonseca Bevilaqua
Equipa de investigação: Orientadora Doutora Elisabete Xavier Gomes
Unidade Orgânica do IPS: Escola Superior de Educação - IPS

ANÁLISE E JUSTIFICAÇÃO DO PARECER

Documentos recebidos

Foram recebidos os seguintes documentos:

- Requerimento de pedido de apreciação do projeto;
- Links para CV do IP para CV da orientadora;
- Formulário para pedido de parecer para Projetos de Investigação;
- Cronograma;
- Carta convite;
- Declaração de consentimento informado;
- Instrumento de recolha de dados;
- Termo de responsabilidade assinado pela PI e orientadora;
- Parecer do Encarregado de Proteção dos Dados - Documento de registo das atividades de recolha e tratamento de dados;
- Sinopse.

Análise e justificação do Parecer

Face aos esclarecimentos pedidos no parecer anterior emitido pela CE-IPS (PI nº138/2025), constata-se que os investigadores adicionaram as informações/alterações requeridas.

Parecer

Em conclusão, a CE-IPS considera que o estudo preenche os requisitos éticos, com preocupações relativas à proteção dos direitos dos participantes, emitindo parecer favorável.

Presidente da CE-IPS

Assinado por: **Lucília Rosa Mateus Nunes**
Num. de identificação: 06064421
Data: 2025.03.13 20:40:36+00'00'

Anexo A3 - Carta Convite



CARTA- CONVITE | Projeto Para Arranca

É com grande entusiasmo que o/a convidamos a participar no projeto de intervenção **“Para Arranca”**, realizado no âmbito do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal. Este projeto, orientado por Elisabete Xavier Gomes, tem como foco integrar as artes, as infâncias e o espaço público como meio de construção de comunidade, no bairro do Alto do São João em Lisboa, por meio de "Caminhadas Partilhadas". Um convite para que participantes possam viver o espaço público, se relacionar com ele e com outras pessoas, com propostas de experiências artísticas participativas que desafiam crianças e famílias a co-criarem suas próprias experiências na e com a rua. As sessões de Pára-Arranca acontecerão nos dias **18, 22, 25 e 29 de Junho de 2025**.

Objetivo do Projeto: Caracteriza-se por convidar a caminhadas com crianças e famílias, em uma perspectiva de estar na rua ‘para nada’ (enquanto uma prática artística que afina a presença e a escuta). Juntos, podemos descobrir um caminho livre de expectativas e metas a alcançar, ampliando o sentido de comunidade.

Sobre a Participação: Participação em encontros e práticas artísticas ao ar livre. As atividades decorrerão a partir da Parada do Alto São João e terão duração máxima de duas horas, entre pausas e caminhadas, no desenho de uma rota pelo bairro.

Por quê Participar: Ao juntar-se a este projeto, terá a oportunidade de contribuir para a formação de novas práticas de convivência no espaço público, ampliar as suas próprias perspectivas sobre a rua e colaborar na criação de um ambiente de aprendizagem intergeracional e diverso. Não são esperados riscos significativos associados à participação, e qualquer desconforto será abordado de forma prioritária.

Gravação em áudio: As caminhadas e acontecimentos serão gravadas em áudio para efeito de registro, fonte de dados e elaboração de um “documento poético-sonoro” que será devolvido às famílias participantes como resultado destas vivências, e também utilizado para a partilha desta pesquisa. Acrescenta-se a essa informação, que os participantes não serão identificados nos documentos escritos e sonoros.

Fotografias e vídeos: As sessões serão documentadas por meio de fotografias, gravações de áudio e vídeo, destinadas exclusivamente à investigação. Em todos os registos, o anonimato e o direito à preservação da imagem dos menores serão garantidos. Após a análise dos dados, estes serão destruídos. Os dados pessoais serão armazenados no computador

pessoal da investigadora, protegido por palavra-passe, por um período de dois anos, conforme estipulado na alínea b) do n.º 1 e na alínea a) do n.º 2 do artigo 13.º.

Sobre a utilização desta documentação: Todas as informações recolhidas serão tratadas de forma confidencial e utilizadas exclusivamente para os fins definidos no projeto académico. O anonimato dos participantes será assegurado em todas as etapas da pesquisa. Os dados recolhidos serão armazenados digitalmente, protegidos por palavra-passe e acessíveis apenas à investigadora responsável pelo estudo.

No caso de participantes menores, a proteção dos seus direitos será garantida em conformidade com a legislação aplicável. Antes do início das atividades, será solicitada a autorização por escrito dos seus encarregados de educação. Esses documentos incluirão informações detalhadas sobre os objetivos, atividades e procedimentos do estudo, bem como os direitos dos participantes.

Como Participar: Caso tenha interesse em fazer parte deste projeto ou deseje obter mais informações, por favor, entre em contacto connosco através do e-mail baileiabaileia@gmail.com ou pelos telefones 933 657 015 e 933 657 017.

Desistência, Garantias de Voluntariedade e Estratégias de Anonimato e Confidencialidade:

A participação neste estudo é totalmente voluntária. Qualquer participante pode desistir a qualquer momento, sem necessidade de justificativa, bastando comunicar sua decisão aos investigadores, seja por escrito ou verbalmente (os contactos estão disponíveis no final deste documento).

Caso necessite de mais informações sobre a instituição que apoia esta investigação ou deseje apresentar alguma reclamação, poderá contactar a Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal pelo telefone (265 710 800), o responsável pela orientação do estudo através do e-mail elisabete.gomes@ese.ips.pt, ou um membro da CE-IPS pelo endereço comissao.etica@ips.pt.

Agradecemos desde já a sua consideração e esperamos contar com a sua participação para criarmos uma experiência significativa e transformadora.

Com os melhores cumprimentos,
Clara Fonseca Bevilaqua e Guilherme Calegari

Telemóvel – 933 657 015 e 933 657 017 | baileiabaileia@gmail.com