

O CAMINHAR COMO PROCESSO ESTÉTICO: POSSIBILIDADES DE DESENVOLVIMENTO E UTILIZAÇÃO DE MAPAS MENTAIS NA ESCOLA.

Carina de Fátima Kuretzki
Universidade Federal do Paraná
ni.kuretzki@hotmail.com

A escolha do tema deste artigo se deu pela identificação ao contato que tive com o tema durante todo o curso de graduação. Os conceitos de espaço, espaço e tempo, habitação e cidade, sempre foi de muito interesse e pude ler e me identificar com vários autores e textos. A partir da definição do tema deste trabalho e toda a análise conceitual, trarei para análise e discussão as práticas artísticas dos artistas Jorge Macchi, Yumi Janairo Roth e do Coletivo E/ou. Esta pesquisa será qualitativa, baseada em fontes bibliográficas e imagéticas coletadas em livros, artigos, teses de doutorados, na Internet e em periódicos.

No primeiro momento, discutiremos o *Espaço*. Essa discussão será dividida em duas partes: 1 - o indivíduo e a construção do espaço e 2 - a cidade como espaço construído e vivenciado. Deixando assim, clara a importância do movimento do indivíduo no espaço e o resultado desse processo que se dá boa parte no desenvolvimento das cidades. Um dos principais movimentos abordados será o caminhar. No terceiro momento entraremos em contato e poderemos entender o conceito do caminhar como processo estético, utilizando autores como Certeau e Marleau – Ponty. Essa parte do trabalho se subdividirá em duas: os movimentos artísticos e a psicogeografia. No quarto momento, as Proposições artísticas, explanarão três trabalhos de três artistas distintos, Jorge Macchi, Yumi Janairo Roth e do Coletivo E/ou, que tratam do mesmo tema: os mapas, e que têm semelhanças entre si e o projeto proposto neste artigo.

1. O ESPAÇO

Uma das primeiras definições conhecidas sobre espaço foram feitas por Aristóteles, na época das primeiras noções que a sociedade conhece por filosofia (aproximadamente no ano 300 a.C.), e pode ser encontrada no seu quarto livro de física. Conforme Silva (2012, p.1), ele afirma que o espaço era a “inexistência do vazio e o lugar de um corpo entre outros corpos”, ou seja, era relacionado sempre a partir de um referencial e dois ou mais elementos. Ao buscarmos o termo espaço no dicionário Michaelis, encontramos a sua origem, do latim, *spatium* e as suas seguintes definições: "Extensão tridimensional ilimitada ou infinitamente grande, que contém todos os seres e coisas e é o campo de todos os eventos" ou também "Distância linear entre duas coisas, objetos, etc; intervalo, vão, vazio"

Seguindo os movimentos filosóficos, Hegel também analisa e faz concepções sobre o espaço. Segundo Koch, no texto *Filosofia da natureza*, o filósofo trata o conceito de forma pura e abstrata, mas ainda sem ser algo independente e ideal. Define o espaço como "ser externo e imediato, o que faz dele, na verdade, um algo logicamente transitório, porém, temporalmente permanente. [...] É plano e contínuo" (pag. 59 - 69) Na sequência podemos analisar a explanação sobre o conceito de espaço realizado pelo filósofo Kant, em seu livro *Crítica da razão pura*. Há um subcapítulo para o tema que pode ser encontrado na primeira parte do livro em questão. Espaço para Kant, como sentido externo é onde colocamos e representamos todos os objetos que não estão em nós. "É considerado como condição e fundamento para os fenômenos externos; é algo único e universal"

Se não são, pois, considerados espaço e tempo como formas objetivas de todas as coisas, é indispensável tê-los por formas subjetivas de nosso modo de intuição, tanto interna como externa. E afirmamos de tais intuições a sua qualidade de sensíveis, porque não são tais que por si sós produzam a existência real do objeto, mas que depende da existência do objeto e só são possíveis sendo afetada a faculdade representativa do sujeito. (KANT, pag. 54, 1781)

Trazendo a discussão para análises mais contemporâneas, utilizaremos alguns conceitos interpretados por Henry Lefebvre, fazendo uso principalmente o livro *A produção do espaço*. Nesse momento o conceito de espaço-tempo passa a não mais existir por si mesmo e independente de outros fatores e, começa a ser produzido socialmente. Agora entende-se por espaço-tempo: “espaço representa simultaneidade, a ordem sincrônica da realidade social. Tempo, por outro lado, denota a ordem diacrônica e, assim, o processo histórico da produção social”. (SCHMID, 2012, p.3) Os dois conceitos são produtos criados pela sociedade e também são uma condição para criação e existência da mesma. A produção e a construção desse espaço se dá quando o indivíduo percebe, concebe e principalmente vive nele.

1.1 O INDIVÍDUO E A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO

Sobre a teoria da construção do espaço de Henri Lefebvre, Schmid (2012, p.92) conclui: “O espaço é para ser entendido em um sentido ativo como uma intrincada rede de relações que é produzida e reproduzida continuamente. O objeto da análise é, consequentemente, o processo ativo de produção que acontece no tempo”.

Consideremos o espaço, enquanto unidade geométrica, é uma quantidade mensurável e precisa. Falando mais informalmente, espaço ignifica lugar (room); a palavra alemã para espaço é *raum*. Há lugar para outro engradado de móveis no depósito? Há lugar para outra casa na propriedade? Apesar de terem estas questões uma forma gramatical semelhante e todas usarem a palavra “lugar” adequadamente, o significado de “lugar” é diferente em cada caso. [...] Liberdade implica espaço; significa ter poder e espaço suficientes em que atuar. [...] Ser aberto e livre é estar exposto e vulnerável. O espaço fechado e humanizado é lugar. Os seres humanos necessitam de espaço e lugar. (TUAN, pag. 60 – 63, 1983)

Falarmos de espaço e lugar não é possível se não falarmos da relação imprescindível de corpo e espacialidade. Segundo Ponty apud Certeau, superamos o espaço geométrico quando começamos a pensar em espaço antropológico onde afirma-se que a existência é espacial. Não haveria espaço par um indivíduo, se ele próprio não fosse um corpo no mundo, ele *é* no espaço (utilizando a palavra ser no sentido de existência). “A espacialidade do corpo é o desdobramento de seu ser de corpo, a maneira pela qual ele se realiza como corpo [...] toda experiência corporal é por definição e princípio uma experiência espacial” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.206). Segundo o autor, o corpo é a nossa principal referência sobre o espaço.

Os *atributos humanos* são a interação do homem neste universo espacial, influenciando, modificando e concedendo valores aos atributos espaciais e os ambientais. Presente fisicamente ou simbolicamente, tem-se uma relação de escala entre o homem e o espaço que o circunda. À medida que se movimenta, seu corpo explora o ambiente espacial, o usufrui para as suas

atividades e estabelece uma comunicação perceptiva. Concede valores e significados, apropria-se do espaço e o guarda em sua memória. (SILVA, 2007)

Pony também cita que nosso corpo é um objeto, não como os objetos convencionais, mesmo se quiséssemos, não poderíamos abandoná-lo. O corpo “é um objeto que não nos deixa” (PONTY, 133, pag. 133).

1.2 A CIDADE COMO ESPAÇO CONSTRUÍDO E VIVENCIADO

De acordo com Freitag, Georg Simmel escreveu um ensaio em que faz uma análise da grande cidade a partir do dualismo “metrópole” e “vida mental”, traçando a essência da moderna metrópole europeia, tendo como base a cidade de Berlim, entre o século XIX e XX. A autora resume esse ensaio em sete teses fundamentais, das quais utilizaremos apenas a de número 7: “As cidades tornam-se expressão, o rosto, o lado visível da vida mental de uma sociedade, que lhes conferem feições próprias” (FREITAG, 2006, p.22) Segundo Bollnow, a cidade nada mais é do que um grande espaço vivenciado (2008, pag. 155).

No nível ecológico, o habitar torna-se essencial. A cidade envolve o habitar; ela é forma, envelope desse local de vida “privada”, ponto de partida e de chegada das redes que permitem as informações e que transmitem as ordens (impondo a ordem distante à ordem próxima). (LEFEBVRE, 2001, p.61)

Freitag ainda cita outro conceito, a partir de estudos feitos pelo teórico Max Weber entre o final do século XIX e o início do século XX, o de que a cidade seria um amontoado de casas e que a sua função principal seria a de troca de bens e de serviços, centralizando a “cidade do príncipe, a cidade do consumo, a cidade produtora e a cidade comercial”, resultando no que hoje conhecemos e chamamos como metrópole. (pag.27) Desenvolvendo esse pensamento, Wirth define a cidade contemporânea não somente como o local onde o homem habita e trabalha, mas principalmente como um centro localizador da “vida econômica, política e cultural” que interliga socialmente áreas, povos e atividades em um mesmo espaço. Assim, surge a resignificação do conceito urbano. Não apenas ligado a ação do verbo urbanizar, mas sim, de habitar ao agregar características que distinguem e diferenciam o modo de vida das sociedades variando conforme determinantes como localidade, densidade, comércio e etc. (1967, pag. 90)

Henry Lefebvre, sociólogo contemporâneo, estudou a transformação do espaço pela apropriação dos habitantes que o ocupam, ou seja, a vida na cidade, a organização dos cidadãos e a mobilização da cidadania.

A cidade se manifesta como um grupo de grupos, com sua dupla morfologia (prático-sensível ou material, de um lado, e social do outro). Ela tem um código de funcionamento centrado ao redor de instituições particulares, tais como a municipalidade com seus serviços e seus problemas, com seus canais de informação, suas redes, seus poderes de decisão. Sobre este plano se projeta a estrutura social [...] e as mais diversas manifestações da vida urbana. Paradoxalmente, considerada neste nível, a cidade se compõe de espaços desabitados e mesmo inabitáveis: edifícios públicos, monumentos, praças, ruas, vazios grandes e pequenos. (LEFEBVRE, 2001, p. 61)

A cidade se modifica conforme a mudança da sociedade e se encontra localizada entre relações de ordem próxima, que são compreendidos por grupos não tão bem

estruturados de indivíduos e as relações de ordem distante, que são formados por grandes instituições como a Igreja e o Estado. Essas modificações compreendem-se não somente da relação desses dois grupos, mas também por relações que acontecem em cada um deles, como por exemplo, a vida imediata que corresponde ao habitar e ao cotidiano. O autor cita que “o habitar torna-se essencial”. A cidade envolve o habitar; ela é forma, envelope desse local de vida “privada” (2001, p.61)

Jacques explica que a fundamentação do conceito de habitar está na temporalidade: “abrigar é da ordem do temporário e do provisório, enquanto habitar é da ordem do durável e do permanente” (JACQUES, 2011, p.30). Conforme citação de Bollnow (2008, p. 138), “Habitar significa, portanto: ter uma locação fixa no espaço, pertencer a ela e nela estar enraizado”. A partir do momento em que o indivíduo identifica o seu espaço habitado (no caso a cidade), constrói raízes e os agrega valores a uma relação entre corpo e cidade que se dá de forma imediata e muitas vezes involuntária, que resultam em experiências urbanas:

Memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência de cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que configura o corpo de quem a experimenta [...] em diversas escalas de temporalidade no próprio corpo. [...] As *corpografias urbanas* que seriam estas cartografias de vida urbana inscritas no corpo do próprio habitante, revelam ou denunciam o que o projeto urbano exclui, explicitando as micro-práticas cotidianas do espaço vivido, as apropriações diversas do espaço urbano. (JACQUES e BRITTO)

Essas relações geográficas só são possíveis devido a percepção da corporeidade espacial. O habitar só se dá como espaço vivenciado fundamentado pelo movimento realizado pelo corpo no espaço. Merleau Ponty cita que a percepção só existe no momento em que consciência compreende um objeto a partir da sensação, ou seja, a sensação é a primeira informação sobre algo a ser compreendido pelo corpo, seguido da compreensão corporal de tal objeto (NOBREGA, 2008 pag. 142). O corpo só fará parte do espaço e vice e versa a partir do movimento. Certeau relaciona o caminhar como sendo um desses movimentos, estabelecendo relações entre posições diferenciadas fazendo com que o pedestre aproprie-se topograficamente do espaço. (2003, p.177)

Considerando o corpo em movimento, vê-se melhor como ele habita o espaço (e também o tempo), porque o movimento não se contenta em submeter-se ao espaço e ao tempo, ele os assume ativamente, retoma-os em sua significação original, que se esvai na banalidade das situações adquiridas. (MERLEAU-PONTY, 1999, pag. 149)

Depois de compreendermos os conceitos de espaço, espaço-tempo, espaço criado e vivenciado pelo indivíduo, cidade e a relação do corpo com o movimento, entraremos no segundo capítulo onde explanaremos de maneira mais profunda o conceito de movimento e mais especificamente o conceito do caminhar como processo de vivência e construção do espaço do indivíduo para o relacionarmos como processo estético e artístico.

2. O CAMINHAR COMO PROCESSO ESTÉTICO

O indivíduo, após construir seu espaço e a sua habitação, passa a explorar o espaço escolhido avançando, por meio do caminhar, seu terreno, trilhas e caminhos. Bachelard cita que o inconsciente, agora bem localizado, irá se colocar em movimento e

sair de sua segurança. O homem agora anda, cria e conhece os espaços fora de si mesmo (topoanálise) (1979, pag. 204). Segundo Tuan, “espaciosidade está intimamente associada à sensação de estar livre” (pag. 65), ou seja, para se ter liberdade é preciso necessariamente do espaço e do poder de movimentar-se para poder experienciá-lo. Mais especificamente podemos utilizar a palavra locomoção para definir esse movimento: “o espaço se expande diante dele, as coisas que antes estavam além do seu alcance físico e horizonte mental agora fazem parte do seu mundo” (pag. 67)

A caminhada afirma, lança suspeita, arrisca, transgride, respeita, etc. Toda as modalidades mudam a cada passo, repartidas em proporções, em sucessões, e com intensidades que variam conforme os momentos, os percursos, os caminhantes. (CERTEAU, pag. 181)

Não podemos limitar a caminhada apenas a um traçado gráfico, mas sim a uma experiência social. Tuan fala sobre o movimento do homem acontecer sempre entre dois pontos opostos, no caso, a habitação e a meta (por meta, podemos entendê-la como ponto de chegada). Ao passar dos dias o indivíduo se locomove dentro de seu espaço íntimo, por exemplo: do quarto a sala, da sala ao banheiro e nesse caminho, passa por móveis (sofá, mesa de jantar) que passam a ser identificados como pontos de pausa. As pausas são pequenos lugares, antigamente relacionados aos acampamentos ou as paradas feitas durante o percurso. Na repetição do movimento, o caminho realizado todos os dias (frequentemente) se torna de uma dimensão muito próxima ao lugar, pois adquire as mesmas características e significados que o espaço criado e vivenciado. Esses pontos são “lugares conectados pelo caminho” (1983, pag. 200)

Em suma, o espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito. [...] A mesma estrutura essencial do nosso ser como ser situado em relação ao meio. Um ser situado por um desejo, indissociável de “direção da existência” (CERTEAU, 1990, pag 202).

2.1 MOVIMENTO SITUACIONISTA E A DERIVA

Segundo Jacques, o movimento situacionista tomou forma após a superação do objetivo surrealista que consistia em transgredir a arte, e passou a tratar a relação da arte com a vida e o cotidiano. O principal nome que podemos ligar ao início desse movimento (Movimento Internacional [o movimento contava com mais de oito países em 1961] Situacionista), é o de Guy-Ernest Debord que por volta dos anos 1950, já anunciavam ideias nas quais os artistas construam situações. Jacques ainda cita que os artistas tinham intenções muito mais amplas, como a de, por exemplo, construir cidades, já que no decorrer e no crescimento do movimento eles perceberam que “a arte total, ligada a vida, seria basicamente urbana e estaria em relação direta com a cidade e com a vida urbana em geral”. Com as experiências urbanas adquiridas até o momento em questão, os situacionistas deixaram a ideia da construção das cidades de lado e passaram a se posicionar contra o urbanismo e o planejamento geral que embasavam essas concepções e defender a construção coletiva das cidades onde os dois conceitos se adaptariam a forma de viver da sociedade.

A construção de situações começa após o desmoronamento moderno da noção de espetáculo. É fácil ver a que ponto está ligada à alienação do velho

mundo o princípio característico do espetáculo: a não-participação. Ao contrário, percebe-se como as melhores pesquisas revolucionárias na cultura tentaram romper a identificação psicológica do espectador como herói, afim de estimular esse espectador a agir[...] A situação é feita de modo a ser vivida por seus construtores. O papel do “público” seão passivo pelo menos de mero figurante, deve ir diminuindo, enquanto aumenta o número dos que já não serão chamados de atores mas, num sentido novo do termo, “vivenciadores”. (INTERNACIONAL SITUACIONISTA apud JACQUES, 2013, pag.64)

Podemos concluir então, que os situacionistas sugeriam uma nova percepção de arte a partir do cotidiano, utilizando-se da cidade para despertar paixões em situações completamente corriqueiras e consideradas indiferentes no dia a dia. Um dos termos muito utilizados pelo movimento é: deriva. Compreendemos o conceito de deriva por

Modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica de passagem rápida por ambiências variadas. Diz-se também, mais particularmente, para designar a duração de um exercício contínuo dessa experiência. (JACQUES, 2013, pag.65)

A deriva ainda trata dos interesses das deambulações dos surrealistas, mas agora a geograficidade do espaço tem a sua importância e a aleatoriedade do caminho perde a influência nas ações. Existem algumas regras, como, por exemplo: ser formada por duas ou mais pessoas, durar preferivelmente um dia (podendo-se estender a semanas ou meses dependendo das variações climáticas), deve-se antes, estabelecer as direções geográficas e o espaço a ser explorado (CARERI, 2013, pag. 88). Essas regras podem ser encontradas no texto *Teoria da Deriva*, que Debord publicou em 1958.

Um dos conceitos muito citados tanto na Teoria da Deriva, quanto nos outros textos e intenções dos situacionistas é a Psicogeografia, termo esse que será explanado no subcapítulo a seguir.

2.2 Psicogeografia

De acordo com Jacques, psicogeografia pode ser definida pelo estudo dos efeitos causados pela geograficidade do espaço, visando a intencionalidade ou não, mas que afeta de forma direta o comportamento afetivo dos indivíduos. É, em suma, a relação da geografia com o afeto. Dentre outros conceitos utilizados pelo movimento, a psicogeografia é o que mais se aprofunda nessas ações. *La guide psychogéographique de Paris* é o primeiro mapa psicogeográfico realizado por Debord. Consistia em um mapa dobrável e no seu interior havia pedaços de Paris decorrentes de uma "explosão" reconhecendo-se somente alguns pontos da cidade. Ele foi distribuído a alguns turistas e esse indivíduo o "passou pelo crivo da experiência subjetiva, que a mediu segundo os seus próprios afetos e paixões" (CARERI, pag. 92).

Os recursos da psicogeografia são numerosos e variados. O primeiro e o mais sólido é a deriva experimental. [...] Os outros meios, como a leitura de fotos aéreas e de mapas, o estudo de estatísticas e de gráficos ou de resultados de pesquisas sociológicas são teóricos e não possuem esse lado ativo e direto que pertence a deriva experimental. No entanto, é graças a eles que podemos ter uma primeira representação do meio a estudar. E o resultado desse estudo pode, em retorno, modificar essas representações cartográficas e intelectuais no sentido de uma maior complexidade, de um enriquecimento. (JACQUES, 2013, pag. 80)

Conforme Holzer:

Os mapas mentais são desenhos concebidos a partir das observações sensíveis, da experiência humana no lugar e não se baseiam em informações precisas e rigorosamente estabelecidas, porque, “a razão objetiva, [...] se refere à existência humana mesmo que esta não possa ser expressa em categorias de quantidade (HOLZER¹ apud LIMA E KOZEL, 2006, p. 202)

Segundo Kozel, essa corrente geográfica baseada na fenomenologia e no existencialismo tem como aporte principal o ponto de vista individual de cada ser humano. Podemos compreender por cartografia emocional e mapas mentais os enunciados² criados pelo indivíduo a partir de sensações, afetos e signos que foram construídos conforme a sua vivência social; é um agrupamento de situações, sentimentos, significados e razões. Mas apesar de ser formado e construído de forma mental, o mapa mental se faz concreto a partir do momento em que a sua formação é feita baseada em situações, lugares e vivências reais do homem real em questão (1999, pag.242). As leituras feitas de maneira individual compreendem elementos urbanos básicos que, de uma forma geral, constroem uma imagem em comum de cidade devido à interação sociocultural de seus indivíduos. Se entendermos assim, todos nós somos cartógrafos. Cartógrafo, segundo o dicionário Michaelis, é o indivíduo especializado em cartografia que, por sua vez, significa o estudo da descrição de mapas geográficos.

O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. Está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias. Este é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender. [...] E o que ele quer é mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem. Vê-se que a linguagem, para o cartógrafo, não é um veículo de mensagens-esalvação. Ela é, em si mesma, criação de mundos. Tapete voador...Veículo que promove a transcrição para novos mundos; novas formas de história. Podemos até dizer que na prática do cartógrafo integram-se história e geografia. [...] O que define, portanto, o perfil do cartógrafo é exclusivamente um tipo de sensibilidade, que ele se propõe fazer prevalecer, na medida do possível, em seu trabalho (ROLNIK, 1989).

Dada a compreensão da psicogeografia e os mapas mentais, no próximo capítulo serão analisados trabalhos de três artistas, para colocarmos em prática o entendimento dos conceitos até agora explanados.

3. PROPOSIÇÕES ARTÍSTICAS

Analisaremos três proposições artísticas que fazem uso da psicogeografia e dos mapas mentais em seus contextos. A escolha dos trabalhos se deu por escolha pessoal e semelhanças quanto a utilização da cartografia.

3.1 *Buenos Aires Tour*, Jorge Macchi.

¹ HOLZER, Werther; HOLZER, Selma. Cartografia para crianças: qual é o seu lugar? In: SEEMANN, J. (org): A aventura Cartográfica: Perspectivas, pesquisas e reflexões sobre a cartografia humana. Fortaleza –CE, Expressão Gráfica, 2006. p.201-217

² Enunciados, citados por Bakhtin apud KOZEL, são construídos a partir de signos decorrentes de mapas mentais e que fazem relação com a esfera social e comunicacional. (pag. 1)

Buenos Aires tour, foi realizada em 2003 e consiste em um placa de vidro partida em várias rachaduras e que foi colocada em cima de um mapa da capital argentina. A partir de um ponto central da quebra, foi fixado o ponto inicial na esquina das ruas: *México* e *Santiago de estero* e traçado caminhos que seguiam as rachaduras. Nesses caminhos foram fixados 46 lugares para pausa, como conversas e descanso. Participaram da preposição, Maria Negroni, com seus textos e Edgardo Rudnitzky, com a parte sonora. Todo o roteiro passa por lugares desconhecidos e até mesmo por lugares banais, resignificando-os, construindo um tour completamente diferente dos já conhecidos por turistas, portenhos e bonarenses³. O trabalho final consiste em um guia com 8 itinerários possíveis e 46 pontos de parada; os textos de Maria Negroni sobre o tour, como por exemplo: "o sonho de passeios intermináveis por paisagens esquecidas, uma grafia incerta de que cada lugar é um mundo, um espaço interior." (NEGRONI⁴, apud MOREIRA, pag. 4); as fotografias de Jorge Macchi, realizadas também durante o tour, retratando objetos encontrados no caminho, fragmentos do espaço onde fizeram alguma parada; postais fotográficos; CD-ROM com os áudios gravados por Edgardo Rudnitzky em alguns momentos do tour; um missal com anotações; uma folha de selos e um caderno. (MOREIRA, pag. 5). A instalação final permite ao o espectador percorrer novamente a cidade por meio de pontos literários, visuais e sonoros.



I - Proposição Artística para exposição, Jorge Macchi, 2003.
http://www.jorgemacchi.com/sites/default/files/ba_tour_01.jpg

3.2 *Images from meta map*, Yumi Janairo Roth.

Especificamente, analisaremos a proposição artística *Images from meta map*, realizada em 2007 na cidade de Pilsen, na República Tcheca. A proposição consistia em pedir para residentes do local a desenharem mapas na mão da artista, indicando alguma localização. Após finalizado esse desenho, era realizada uma fotografia da mão, uma impressão dessa fotografia e a utilização da mesma como mapa. Na segunda etapa da proposição, Yumi pedia informações e instruções para chegada ao local desenhado com o mapa acima descrito. Conforme a própria artista relata em entrevista ao site Filam Artist Directory, ela estava em um local cujo idioma (tcheco) não dominava e onde poucos nativos falavam inglês, o que resultou em uma situação estranha para ambos. Ao mesmo tempo, ela dependia do indivíduo em questão para ser orientada e se esse indivíduo iria orientá-la.

Colocando em discussão o mapa e os mapas turísticos, a relação entre os dois indivíduos (nativo e turista) traz um destino não comum como trajeto. Ele foi escolhido pelo nativo a partir de suas vivências e preferências. Ele é valioso, cheio de significados e está sendo apresentado, de forma a manter toda essa essência (a partir do desenho do

³ Indivíduo que nasce em Buenos Aires é conhecido como portenho. Indivíduo que nasce na região metropolitana de Buenos Aires é conhecido como bonarense.

⁴ María Negroni, *Buenos Aires Tour*, 2006.

mapa a ser seguido), a uma pessoa que desconhece totalmente o local em questão. Compreendemos a proposição como uma possibilidade de formalizar ações e atos corriqueiros em estruturas complexas e de âmbitos sociais muito maiores.



II - Image from meta map, Yumi Janairo Roth, 2007.
<http://www.yumijroth.com/>

3.3 Descartógrafos, Coletivo E/ou.

Em 2008, o projeto Galerias Subterrâneas (proposição que foi selecionada no edital Conexões Artes Visuais), aconteceu em seis terminais de ônibus da capital Paranaense. Terminais esses que foram selecionados por possuírem a galeria subterrânea para passagem de pedestres e passageiros de um lado a outro do terminal. Analisaremos especificamente o trabalho que se realizou no terminal do Pinheirinho. Descartógrafos consiste em um a proposta de arte urbana colaborativa a partir da reprodução de mapas mentais sobre o mapa da cidade de Curitiba (recorte do mapa para a área do bairro Pinheirinho), que foi alocado na parede da galeria subterrânea. Os usuários podiam intervir nesse mapa desenhando e adesivando os lugares que faziam parte do seu roteiro diário. Segundo Goto, a estratégia utilizada pelo coletivo consistiu na reinvenção de mapas, buscando “registrar neles histórias de vida e relatos de diferentes formas de usar o espaço público, valorizando as memórias, as observações e os desejos da população em relação ao território que habita” (2010, p.06).

Na Descartografia, as pessoas foram convidadas a intervir num mapa dado – uma versão oficial adaptada aos limites geográficos de nossa investigação. As localidades representadas no mapa passaram a agregar diferentes nomenclaturas, foram apagadas e/ou redesenhadas, surgiram novas convenções existenciais a partir do território vivido e desejado. No *Memórias de caminhos* para casa um registro gráfico foi construído a partir do acúmulo das lembranças dos indivíduos, em desenhos de trajetos percorridos e em palavras que traduziam a experiência cotidiana desses percursos. (CONEXÕES ARTES VISUAIS apud BLOOMFIELD⁵, 2008, p. 13).

A proposição artística resultou em dois grandes mapas que permaneceram nas paredes do terminal do Pinheiro até meados de 2010, quando se desdobraram em outro projeto do coletivo, o Recartógrafos.

⁵ BLOOMFIELD, Tânia. Projeto de intervenção urbana Galerias Subterrâneas e os descartógrafos: Intercâmbio entre Arte e Geografia. Curitiba, 2010.



Transeuntes intervindo no mapa coletivo fixado nas paredes do terminal Pinheirinho. Curitiba, 2008.

Fonte: <http://newtongoto.wordpress.com/17-eou/>

4. METODOLOGIA

Dentre as possibilidades de metodologias de ensino das artes visuais, debatida e repensada a partir dos anos 80, por Ana Mae Barbosa a adaptar-se de suas experiências em atividades educativas de arte no Museu de Arte contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP). Barbosa sugere como método de ensino de arte a abordagem triangular, que consiste em uma abordagem “contrutivista, interacionista, dialogal, multiculturalista e pós-moderna por articular arte como expressão” (1998, pag. 41), fundamentada na construção de um olhar crítico para as artes visando a sua adaptação e sua proximidade com o cotidiano. Seria basicamente uma sequência de ações: Ler, contextualizar e sistematizar. Algum tempo depois, Barbosa (2004) refere-se a abordagem triangular como apenas uma base de trabalho para o professor em sala de aula e não como uma regra a ser seguida. Segundo Hernandez, o ensino de arte deve responder a “movimentos sociais e culturais que vão além dos muros da escola” (2000, pag. 31).

Uma interpretação que não é só; verbal ou visual, dois processos. Processos que vão além dos objetos, pois interpretar implica relacionar a biografia de cada um com os artefatos visuais, com os objetos artísticos ou produtos culturais com os quais se relaciona. O que se persegue é o ensino do estabelecimento de conexões entre as produções culturais e a com preensão que cada pessoa, os diferentes grupos (culturais, sociais, etc.) elaboram. (2000, pag. 46)

O objetivo dessa metodologia citada por Hernández, é proporcionar aos alunos um aporte teórico e imagético, nos quais possam diferenciar, interpretar e selecionar todas as informações que recebem no dia a dia. Essa abordagem é a que mais se enquadra e que foi escolhida para basear o curso que será apresentado na segunda fase do trabalho de conclusão de curso. Inicialmente, o primeiro contato com a informação, depois a troca de experiências entre professor e aluno e por fim, as conclusões sobre o tema e o crescimento das duas partes, possibilitando-as a avaliar e distinguir algo que já se teve contato.

A cultura visual assim entendida cumpre a função de manufacturar as experiências dos seres humanos mediante a produção de significados visuais, sonoros, estéticos, etc. Esses significados [...] contribuem para a construção da consciência individual e social pela incorporação dos índices visuais com valor simbólico produzidos por grupos diferentes (o dos artistas seria um deles) nos processos de intercâmbio social. (HERNANDEZ, 2000, pag. 49)

Dessa maneira, legitima-se o “intercâmbio social”, como cita Hernandez, dentro de sala de aula, como desenvolvimento pessoal/social do aluno. Ou seja, a subjetividade individual é imprescindível e a construção do conhecimento se dá a partir da vivência e do aprendizado dos contextos (HERNANDEZ, 2000, pag.104).

5. REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston, **Os pensadores - A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**, Tradução de Joaquim José Moura Ramos, São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BOLLNOW, Otto Friedrich, **O homem e o espaço**, Tradução de Aluísio Leoni Schmid, Curitiba: Editora UFPR, 2008.

CARERI, Francesco, **Walkscapes: o caminhar como prática estética**, Tradução Frederico Bonaldo, São Paulo: Editora G. Gilli, 2013.

CERTEAU, Michel de, **A invenção do cotidiano – artes de fazer**, Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1998

FILA, Martis Directory. Disponível em: <http://www.filamartistdirectory.com/yumijroth-1-1/>

FREITAG, Bárbara, **Teorias da cidade**, Campinas, São Paulo: Papirus, 2006.

GOTO, Newton. **Contos Descartográficos**. In: Washington, Claudia. Curitiba, PR: Edição do autor, 2010

HERNANDEZ, Fernando, **Cultura Visual, mudança educativa e projeto de trabalho**, Editora Artmed: Porto Alegre, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein, **Estética da ginga – A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**, Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

KANT, Emmanuel, **Crítica da razão pura**, São Paulo: Abril Cultural, 1980.

KOCH, Anton Friedrich, **Espaço e tempo em Kant e Hegel**, Revista Eletrônica Estudos Hegelianos Ano 6, nº11, 2009. Disponível em: http://www.hegelbrasil.org/art4_57_73.pdf

KOZEL, Salete, LIMA, Angélica Macedo Lozano, **Lugar e mapa mental: Uma análise possível**, Geografia - v. 18, n. 1, Departamento de Geociências, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/geografia/article/viewFile/2388/2415>

KOZEL, Salette, **As linguagens do cotidiano como representações do espaço: uma proposta metodológica possível.** Disponível em: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal12/Teoriaymetodo/Metodologicos/04.pdf>

KOZEL, Salette, e NOGUEIRA, Amelia Regina Batista, **A geografia das representações e a sua aplicação pedagógica: contribuições de uma experiência vivida, 1999.** <file:///C:/Users/Carina/Downloads/53819-67560-1-PB.pdf>

LEFEBVRE, Henry, **O direito à cidade**, Tradução Rubens Eduardo Frias, São Paulo: Centauro, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice, **Fenomenologia da percepção**, São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MICHAELIS, **Dicionário**. Acesso em: 09/05/2017.

NEGRONI, María, MOREIRA, Caio Ricardo Bona, **A cidade, o mapa e a constelação: uma leitura de Buenos Aires Tour.** Disponível em: [http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/eventos/seminario/anais%201/Caio Moreira.pdf](http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/eventos/seminario/anais%201/Caio%20Moreira.pdf)

NOBREGA, Terezinha Petrucia, **Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty**, Estudos de Psicologia, 13(2), 141-148, Rio Grande do Norte, 2008. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/epsic/v13n2/06.pdf>

ROLNIK, Suely, **Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo**, Editora Estação Liberdade, São Paulo: 1989.

SCHMID, Christian, **A teoria da produção do espaço de Henry Lefebvre: Em direção a uma dialética tridimensional**, Tradução: MARQUES, Marta Inez Medeiros; BARRETO, Marcelo, GEOUSP—espaço e tempo, São Paulo, n 32, p. 89-109, 2012.

SILVA, Antônio Almeida R., **Relação entre espaço e lugar no pensamento de Martin Heidegger**, Revista Eletrônica Correlatio n. 11, 2007.

SILVA, Rodrigo Kuhn, **A evolução do conceito de espaço geográfico**, Trabalho apresentado no XVI Simpósio de Ensino, Pesquisa e Extensão Tema: Aprender e empreender na educação e na ciência, UNIFRA – Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2012.

TUAN, Yi-Fu, **Topofilia: um estudo de percepção, atitudes e valores do meio ambiente**, Tradução de Livia de Oliveira, Londrina: Eduel, 2012.

TUAN, Yi-Fu, **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**, Tradução de Livia de Oliveira, São Paulo: DIFEL, 1983.

WIRTH, Louis, **O urbanismo como modo de vida**, Tradução MARINA CORRÊA TREUHERZ, O fenômeno Urbano, Organização e Introdução de OTÁVIO GUILHERME VELHO, Rio de Janeiro, 1967.