

CAMINHOS COEXISTENTES, MAPAS COMPARTILHADOS

Sofia Porto Bauchwitz
UFPE
sofiabauchwitz@gmail.com

Resumo

O artigo trata de explicar alguns dispositivos cartográficos que nascem dentro das práticas artísticas. Para isso analisa dois projetos da autora, *Fronteiras e Estados de Sítio* e *Caminhos Coexistente*, e alguns trabalhos de artistas contemporâneos que pensam a questão espacial a partir do caminhar e da representação.

Palavras Chave: Artista Errante; Caminhar; Dispositivo; Mapas; Práticas artísticas.

Introdução

Durante a redação da minha tese de doutorado *El Artista Errante y El Discurso como Cartografía em un contexto hispano-brasileño* (UCM/CAPES) (UCM/CAPES) estive envolvida em projetos de naturezas diferentes que tocavam questões de cartografia e mapeamento. Um deles foi o *Fronteiras e Estados de Sítio*, surgido em 2014 como um dispositivo cartográfico de artistas errantes mapeados para a tese. Outro projeto, realizado em 2015, foi intitulado *Caminhos Coexistentes* e ocorreu no âmbito do programa de residência artística do Museu de Arte de Viena (MAK). A pesquisa propunha o mapeamento da “caminhabilidade” da cidade de Los Angeles (EUA). O dispositivo utilizado foi o passeio, o relato do passeio e a percepção conjunta dessa ação, como algo intimamente ligado ao território por onde se caminha. Pela sua natureza afetiva, o projeto se aproximou do erro (de métodos, processos, decisões formais, etc.) e da errância.

Desenvolvimento

Durante o doutorado, passou a me interessar a criação de mapas, seja pela representação bidimensional, seja pelo deslocamento. Uma forma de retomar o contato com a folha em branco era pensar em propostas de exercícios didáticos ou artísticos que me remetesse a um devir-criança ou, pelo menos, a um estado de atenção cartográfico.

A convite do cartel¹ lacaniano “El Saber Hacer del Artista”², organizado pela galerista e psicanalista Geneviève Gaitan, realizei uma série de exercícios práticos para ilustrar uma

¹ Um cartel é um dispositivo fundamental da Escola de Lacan. Trata-se de um grupo de, pelo menos, três pessoas, cinco no máximo, cujo objetivo é estudar e pesquisar um tema concernente à psicanálise ou em conexão a ela. *El Saber hacer del Artista* se reunia para estudar as ligações entre arte e psicanálise.

conferência sobre mapas, tema que começava a pesquisar para o doutorado. O exercício que trago aqui consistiu em pedir que quatro participantes desenhassem o trajeto que percorriam do espaço onde estávamos reunidos (Galeria Patío Martin de los Heros, Madrid) até um mesmo lugar de privacidade, a própria casa. Deviam, no entanto, apresentar dois mapas distintos: um deveria indicar o caminho mais objetivo para chegar em casa, um mapa que servisse de guia para um desconhecido, por exemplo. O outro mapa revelaria as peculiaridades do caminho que só uma pessoa que o percorre diariamente percebe e guarda na memória. O primeiro foi chamado de “mapa oficial”, pois respondia ao sistema e ao seu pragmatismo, e o segundo foi chamado de mapa privado, aberto às interpretações subjetivas.

O mapa oficial de uma das integrantes do grupo incorporou todos os elementos e sinalizações urbanas que ela sabia que cruzava até sua casa. Todos os elementos e direções pairavam no vazio do papel: Vire à direita, continue em frente e vire novamente à direita; caminhe até a avenida, espere o semáforo, atravesse a faixa de pedestre, desça até a passagem subterrânea, atravesse a avenida para o outro lado (embaixo), faixa, faixa, até chegar em casa. A ausência de tudo o que não era importante, na sua concepção de espaço, para descrever a deslocamento até sua casa me lembrou o mapa *To Not Indicate* de Terry Atkinson & Michael Baldwin³ que mostra apenas os estados de Iowa e Kentucky flutuando no vácuo como se fossem ilhas. Sem os seus estados vizinhos, a relevância da fronteira perde subitamente o seu significado original. Ambos os mapas, embora com finalidades diferentes, brincam com pequenas transgressões do que se entende como a correta representação do espaço que nos rodeia.

Em *Caminhos Coexistentes*⁴, uma das premissas dos passeios realizados era descobrir como cada pessoa descrevia o espaço vivido em companhia e com quais signos mapeava a experiência espacial. Cada linha de um mapa indica a ação de um corpo no território mapeado, guarda as informações indicativas e simbólicas ligadas ao vivencial, à experiência; apontando em quais lugares parar, sinalizando os pontos importantes para o guia. O que cada caminhante lembra do espaço percorrido se transfere ao papel num incrível gesto de autonomia.

Essa autonomia e legitimação foi o que moveu o projeto *Fronteiras e Estados de Sítio*, que se distanciava da forma tradicional de exposição de imagens, já que se propunha um espaço de

² Até o fim do meu doutorado, em 2017, o grupo El Saber hacer del Artista se reunia mensalmente desde 2014. Para mais informações: <http://elpatiodemh.wixsite.com/patio/saber-hacer-del-artista>

³ Art & Language fue un colectivo inglés de arte conceptual formado en 1968 por los artistas Michael Baldwin, David Bainbridge, Terry Atkinson y Harold Hurrell. Para más información visitar la página de William Rankin, historiador y cartógrafo en la Universidad de Yale. Véase: RANKIN, William (2016). *After the Map: Cartography, navigation, and the transformation of territory in the twentieth century*. Chicago: University of Chicago press; ELDEN, Stuart (2013). *The Birth of Territory*. Chicago: University of Chicago Press

⁴ *Coexistent Paths (Caminos Coexistentes)* se desenvolveu de diferentes maneiras que envolviam o caminhar como dispositivo cartográfico. Uma das propostas foi a realização de passeio guiados por pessoas que quiseram me levar até seus lugares favoritos da cidade. Nesses passeios, além de vivenciar as problemáticas da cidade, eu tinha a possibilidade de criar camadas afetivas e mentais ao grande mapa de Los Angeles.

leitura e encontros. Seus elementos eram um dossiê com os documentos oficiais fornecidos pelo artista (o currículo, a declaração, a biografia) e um texto crítico escrito por mim, que possibilitava uma aproximação pessoal e íntima do conjunto de obra analisado, e uma legenda conceitual (com cada conceito sendo representado por uma cor diferente) que devia ativar o dispositivo cartográfico proposto. Cada artista tinha uma representação cartográfica, uma imagem que o representava e na qual eram afixadas as associações conceituais. Nesse sentido, os artistas participantes não eram arquivos neutros, isolados da passagem do tempo, mas territórios que podiam se expandir de acordo com as interações e leituras realizadas pelo público.

Na primeira edição, a legenda conceitual que devia guiar o jogo cartográfico partia do conceito de micropolítica: A obra é micropolítica? Pelo discurso ou pelo trabalho visual? A obra toca questões de espaço/memória/corpo/sistema/tempo? A justaposição de cores nos mapas serviu, ao final da exposição, para contar a história do diálogo entre o cartógrafo (artista-pesquisadora), os artistas (territórios mapeados) e o público. A participação pública foi uma variável legítima na hora de propor alternativas à crítica de arte profissional. O público lia esses dossiês e colocava em prática as suas próprias reflexões enquanto verificava as minhas. Uma vez dentro da dinâmica, não se questionava a validade das associações feitas pelo público, fosse este profissional ou não. O gesto em si, de decidir associar x a y , demonstrava uma política do indivíduo que, sem levar em conta as forças que estimulam as estruturas verticais do sistema, deixava marcas de sua própria compreensão.

Aplicando a ideia de heterotopia a uma forma de viver sempre “em movimento”, vivendo sempre na transitoriedade, trago a obra do artista espanhol Gabriel Díaz Amunarriz, que criou um dispositivo caminhatório para seus processos: ele tira uma foto a cada onze passos, obtendo centenas de fotografias que registram suas caminhadas por trajetos santos ou espirituais. Não registra a paisagem ou o peregrino que é, mas o próprio caminho. Com a soma de todas as fotografias, num processo de *stop-motion*, realiza peças audiovisuais que destacam o movimento do caminhar.

Pela mentalidade do caminho, Díaz descreve a diferença entre uma peregrinação budista e uma peregrinação cristã. Para a peregrinação budista, Díaz, realiza o *Gang Rimpoche* (2004), faz um percurso circular, contornando o Monte Kailash, no Tibete. Neste trabalho procura contornar um lugar que está sempre presente (aqui). Mais tarde, no seu projeto *Tres Caminos*, onze passos (2009), Díaz percorre os três caminhos tradicionais de Santiago de Compostela, documentando as viagens da mesma forma, fotografando a cada onze passos. Nesta ocasião, ao contrário do projeto anterior, Díaz faz um percurso linear que visa chegar a um local que está sempre à frente (ali). O artista diz:

Nesta perspectiva do lugar, o Caminho de Santiago, sendo entendido como uma entidade própria, como algo que existe à parte ou separado de Santiago, fez com que o considerasse um lugar da mente. Um lugar que vem de outro e que, ao contrário do lugar físico, se caracteriza por todos os opostos do que normalmente entendemos por lugar. Diante do concreto e estável, é uma mudança contínua. (DIAZ)

Os andarilhos caminham pelo mundo como quem caminha sobre aquela linha que para Foucault tinha a ver com a transgressão: “É como se a transgressão tivesse todo o seu espaço na linha que atravessa”. (FOUCAULT, 1977, p. 60). Enquanto vagam, eles praticam as linhas que determinam distâncias e aproximações.

Conclusões

O mapa oficial, mesmo que contenha informações sobre nossa cidade natal ou nossa rua, dificilmente fornece dados que comuniquem o que no espaço nos subjetiviza. A árvore do canteiro é também um ponto de referência e as experiências que ali ocorrem são também dados fundamentais para falar desse lugar. Essa percepção só pode se dar a partir de um projeto que responde criticamente às questões dos territórios periféricos e descentralizados, marginalizados do discurso atual, que recai nas fissuras e aspira ao empoderamento de outros pontos potencialmente heterotópicos do mapa.

Segundo Foucault, as heterotopias aludem aos “lugares que a sociedade estabelece nas suas margens, nos espaços vazios que a rodeiam, esses lugares são antes reservados a indivíduos cujo comportamento representa um desvio em relação à média ou à norma exigida. (FOUCAULT, 2008, p.40). Uma práxis heterotópica seria, conseqüentemente, aquela que foge da linha reta, que atravessa o mapa e suas fronteiras vagando (aparentemente sem rumo ou hesitantemente). Essa prática seria acompanhada de um relato que tenta compreender e participar desse errar e que acaba por funcionar como ferramenta cartográfica.

Referências.

- AGAMBEN, Giorgio. “¿Qué es un dispositivo?” En: *Revista Sociológica, año 26, n. 73*. 2011
- CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2000
- DELEUZE, Gilles (1998). “Uma Conversa, O Que é, Para Que Serve?”. Em: DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire (1998) *Diálogos*. São Paulo: Escuta
- DÍAZ, Gabriel Amunarriz. *Tres caminos, onde pasos*. Em: <<http://gabrieldiazamunarriz.com/index.php/2015/05/23/making-off-tres-caminos-oncepasos/>>
- FOUCAULT, Michel (1977). *Language, counter-memory, practice: selected essays and interviews*. Nueva York: Cornell University Press.
- FOUCAULT, Michel (2008). “Topologías”. En: *Fractal: Revista iberoamericana de ensayo y literatura, vol. 13, n.48, año XII*.
- NOLD, Christian (2009). *Emotional cartography: technologies of the self*. London: Christian Nold. Disponible en línea: < <http://emotionalcartography.net> >
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (orgs.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- RANKIN, William (2016). *After the Map: Cartography, navigation, and the transformation of territory in the twentieth century*. Chicago: University of Chicago press.