

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais



Dissertação

Cartografias Poéticas da Cidade Imaginada

Fabício Marcon

Pelotas, 2016

Fabício Marcon

Cartografias Poéticas da Cidade Imaginada

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Eduarda Azevedo Gonçalves

Pelotas, 2016

Fabício Marcon

Cartografias Poéticas da Cidade Imaginada

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 23 de março de 2016.

Banca examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Eduarda Gonçalves (Orientadora)
Doutora em Artes Visuais pela Universidade do Rio Grande do Sul

Prof^ª. Dr^ª. Alice Monsell
Doutora em Artes Visuais pela Universidade do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Eduardo Rocha
Doutor em Arquitetura pela Universidade do Rio Grande do Sul

Prof^ª. Dr^ª. Renata Requião
Pós-Doutorado em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO

MARCON, Fabrício. **Cartografias Poéticas da Cidade Imaginada**. 2016. 106f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016.

A presente pesquisa, vinculada à linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, versa sobre o processo de criação que tece considerações acerca do desenvolvimento e apresentação de vídeos e fotografias que revelam, singularmente, o deslocamento pelas cidades de Pelotas e região. Os trabalhos evidenciam a percepção e o imaginário dos espaços da cidade, assim como investiga e dá a ver as possibilidades de compartilhamento das criações realizadas. Assim, desenvolve-se o tema da criação de cartografias poéticas realizadas a partir da observação da cidade de Pelotas, através do deslocamento urbano, tomando como fundamentações teóricas movimentos artísticos em que os deslocamentos e as vivências com a cidade representam um mote, como o Dadaísmo, o Surrealismo e a Internacional Situacionista, bem como as produções artísticas que utilizam sistemas de apresentação e circulação da obra, nas redes digitais de comunicação e por meios diversos, tais como as dos artistas Hélio Ferverza, Eduarda Gonçalves, Tiffany Trenda, George Brecht, Ralph Rumney, Paulo Bruscky, Daniel Belasco e Thorsten Knaub.

Palavras-chave: cartografia; QR; cartões; pesquisa em poéticas visuais; arte contemporânea.

ABSTRACT

MARCON, Fabrício. **Cartografias Poéticas da Cidade Imaginada**. 2016. 106f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016.

This study linked to the search line Creation Process and Poetics of Everyday of the Postgraduate Master's Program in Visual Arts at the Universidade Federal de Pelotas, deals with the process of creation that makes considerations about the development and presentation of videos and photos, that uniquely reveal the displacement by the city of Pelotas and region. The works show the perception and the imagination of city spaces, as well as investigates and shows the possibilities of sharing made creations. It Develops the theme of creating poetic cartography made from observation of Pelotas through my shift, taking as foundations theoretical and artistic movements in which the displacements and the experiences with the city is a theme, such as Dadaism, Surrealism and International Situacionist, as well as the artistic productions that use presentation systems and work flow in digital communication networks and by various means, such as the artists Hélio Ferverza, Eduarda Gonçalves, Tiffany Trender, George Brecht, Ralph Rumney, Paulo Bruscky, Daniel Belasco and Thorsten Knaub.

Keywords: cartography; QR; cards; research in visual poetics; contemporary art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mosaico de imagens de prédios históricos da cidade de Bagé.	18
Figura 2 – Mosaico inserido na cidade como intervenção urbana.	19
Figura 3 – Frente de cartão QR Marambaia.....	26
Figura 4 – Frente de Cartão QR Marambaia.....	27
Figura 5 – Frente de Cartão QR Marambaia.....	28
Figura 6 – Frente de Cartão QR Marambaia.....	28
Figura 7 – Frente de Cartão QR Marambaia.....	29
Figura 8 – Frente de Cartão QR Marambaia.....	29
Figura 9 – Frente de Cartão QR Marambaia.....	30
Figura 10 – Frente de Cartão QR Marambaia.....	30
Figura 11 – Verso de Cartão QR Marambaia.....	31
Figura 12 – Imagem de intervenção da artista Tiffany Trendera.....	33
Figura 13 – Imagem de intervenção da artista Tiffany Trendera.....	33
Figura 14 – Cartão QR Marambaia sendo compartilhado.....	37
Figura 15 – <i>Still</i> de vídeo: Caminho para Marambaia.....	38
Figura 16 – Reprodução de página do livro <i>The Leaning Tower of Venice de Ralph Rumney</i>	42
Figura 17 – Anúncio em jornal de Paulo Bruscky.....	43
Figura 18 – Reprodução de “Cartões de Eventos”, de George Brecht.....	44

Figura 19 – Reprodução de “Apresentações do Deserto”, de Hélio Fervenza.	45
Figura 20 - Reprodução de “Cartão de Vista Mirante” com carimbo, de Eduarda Gonçalves.....	46
Figura 21 – Moeda encontrada ao final de um deslocamento e emoldurada por Thorsten Knaub.	48
Figura 22 – “Nove anos desenhando Berlim com GPS”, de Daniel Belasco.	50
Figura 23 – Montagem a partir de imagem do Google Maps da cidade de Pelotas, com as inserções dos três pontos geométricos e os QR Codes referentes aos vídeos dos respectivos percursos.....	54
Figura 24 – Still do vídeo “O Quadrado: Caminhando no Porto”.....	56
Figura 25 – Still de vídeo "O Círculo".	59
Figura 26 – Still do vídeo “O Triângulo”.	61
Figura 27 – Mapa de Paris elaborado por Guy Debord - <i>The Naked City</i>	62
Figura 28 – Buenos Aires Tour, de Jorge Macchi.	63
Figura 29 – “Cartografia do Pequeno Território”.....	76
Figura 30 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.....	77
Figura 31 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.....	79
Figura 32 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.....	80
Figura 33 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.....	81
Figura 34 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.....	82

Figura 35 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território	83
Figura 36 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território	84
Figura 37 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território	85
Figura 38 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território	86
Figura 39 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território	87
Figura 40 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território	88
Figura 41 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território	89
Figura 42 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território	90
Figura 43 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território	90
Figura 44 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território	91
Figura 45 – Montevidéu Humana I	96
Figura 46 – Montevidéu Humana II	97
Figura 47 – Montevidéu Humana III	98
Figura 48 – Cerração de uma manhã de inverno I	99
Figura 49 – Cerração de uma manhã de inverno II	100
Figura 50 – Cerração de uma manhã de inverno III	101

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. CARTOGRAFIAS DO DESLOCAMENTO.....	23
1.1 Cartões QR Marambaia.....	26
2. CARTOGRAFIA DE UMA PELOTAS GEOMETRIZADA	51
2.1 O Quadrado	55
2.2 O Círculo	58
2.3 O Triângulo	60
3. CARTOGRAFIA DA CIDADE IMAGINADA	64
4. CARTOGRAFIA DO PEQUENO TERRITÓRIO.....	74
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
5.1 MONTEVIDÉU HUMANA	96
5.2 CERRAÇÃO DE UMA MANHÃ DE INVERNO	99
REFERÊNCIAS	103

INTRODUÇÃO

O presente trabalho de pesquisa versa sobre as produções artísticas – fotografias e vídeos – e pesquisas teóricas oriundas de meu deslocamento pela cidade de Pelotas, ou seja, distintas caminhadas realizadas na cidade, em pontos específicos. A utilização da ação de caminhar como mote de produções artísticas é relativamente recente dentro da História da Arte, tendo início com o movimento dadaísta, nas primeiras décadas do século XX. O autor que utilizo para embasar as questões do deslocamento e do caminhar como mote de criação artística é o arquiteto italiano Francesco Careri¹, em especial sua obra *Walkscapes, o caminhar como prática estética* (2013). A obra aborda a errância, desde os primeiros nômades errantes até os artistas da *landart*².

Na introdução do livro, a pesquisadora Paola Berenstein relata sobre as motivações de Careri acerca da elaboração do livro, que envolve a

¹ Francesco Careri (Roma, 1966) é arquiteto e, desde 2005, professor do departamento de estudos urbanos da Università degli Studi Roma Tre. Foi cofundador, em 1995, do Laboratorio d'Arte Urbana Stalker/Osservatorio Nomade e, desde 2006, é professor do laboratório de projetos e do curso de artes cívicas da faculdade de Arquitetura da Università degli Studi Roma Tre.

² *Landart* revisita, por meio do caminhar, as origens arcaicas do paisagismo e da relação entre arte e arquitetura, levando a escultura a apropriar-se novamente dos espaços e dos meios da arquitetura (CARERI, 2013, p.29).

participação do autor em um grupo de exploradores urbanos, chamado Stalker, do qual ele faz parte.

Walkscapes é um convite ao leitor para esse andar vadio pelas ruas, chamado por Oiticica de *delirium ambulatorium*, que dialoga com a prática caminhatória que Careri, membro fundador do grupo *Stalker*, chama neste livro de Transurbância, que não seria um andar pelas ruas conhecidas, mas um atravessar destes outros territórios urbanos, um tipo de travessia, como o atravessar da zona mutante do filme homônimo. Os *Stalkers*, no filme de Tarkóvski, são como guias, são os *experts* que sabem como se mover pela zona mutante e são contratados, tal como os “coiotes” que guiam os imigrantes ilegais para atravessar as fronteiras. (CARERI, 2013, p. 9)

O grupo Stalker, liderado por Careri, tem a intenção de explorar territórios desconhecidos e construir, a partir das transurbâncias³, novos significados. Tais referências são importantes para as minhas descobertas, a partir de meus deslocamentos na cidade de Pelotas.

Careri e seu grupo realizaram errâncias⁴ por cidades europeias com o intuito de ir ao encontro de lugares banais e do inconsciente da cidade, tomando como referência os dadaístas e os surrealistas, que foram os primeiros artistas a desenvolverem produções relacionadas com o

³ Careri e seu grupo chamam a prática de explorar territórios urbanos de transurbância, e Helio Oiticica define suas caminhadas como *delirium ambulatorium*.

⁴ Errância, segundo o dicionário Michaelis, é a qualidade ou condição de errante, ou seja, daquele que anda sem rumo, vagabundo, sem destino e sem residência.

caminhar, com o deslocamento e com a exploração de territórios.

A leitura da cidade atual, do ponto de vista da errância, baseia-se nas transurbâncias conduzidas pelo grupo Stalker em algumas cidades europeias, a partir de 1995. Perdendo-se no meio das amnésias urbanas, o Stalker encontrou aqueles espaços que o dadá definirá banais e aqueles lugares que os surrealistas definiram como o inconsciente da cidade. (CARERI, 2013, p. 30)

Tudo começou com uma ação de um grupo dadaísta, no dia 14 de abril de 1921, que organizou uma visita a um lugar banal, o pátio de uma pequena igreja de Paris chamada Saint-Joulien-le-Pauvre, estabelecendo um *ready-made*⁵ urbano. Houve uma grande divulgação, com o intuito de chamar a atenção ao espaço desocupado, sem importância e banal da cidade, como descreve a seguinte citação de Careri.

No dia 14 de abril de 1921, em Paris, às três da tarde e sob um dilúvio torrencial, os membros do movimento Dadá encontram-se em frente à igreja de Saint-Julien-le-Pauvre. Com essa ação, pretendem inaugurar uma série de excursões urbanas aos lugares banais da cidade. É uma operação esteticamente consciente, dotada de muitos comunicados de imprensa, proclamações, panfletos e documentação fotográfica. (CARERI, 2013, p. 71)

⁵ *Ready-made* é o termo usado para denominar os objetos prontos que, colocados em uma galeria de arte, evento iniciado por Marcel Duchamp, tornariam-se arte por imposição do artista. Após essa ação, os dadaístas quiseram ir além e remover a arte da galeria, levá-la para as ruas da cidade, e com isso, instituíram o *Ready-made* urbano com visitas a lugares banais e outras ações públicas que até então não tinham sido realizadas sob a forma de arte ou de antiarte, como queriam os dadaístas.

Esta visita abre uma temporada de operações dadaístas públicas, chamada de *Grand Saison Dada*, a qual tem a intenção de tirar a arte das galerias e levá-la ao espaço público. Foram diversas as ações dessa temporada de anti-arte. O programa propunha “visitas, *salon dada*, congressos, comemorações, obras, plebiscitos, investigações, acusações e processos”.

Essas ações do movimento Dadá deram margem, três anos mais tarde, em 1924, às deambulações dos artistas que participavam do movimento surrealista. As deambulações consistiam em caminhadas sem rumo pela cidade e fora dela, com o intuito de atingir o inconsciente na sua forma mais pura, a partir da errância e de escritas automáticas realizadas no espaço real. A deambulação mais emblemática realizada nos primórdios do surrealismo foi realizada por André Breton⁶, Luis Aragon⁷, Max Morise⁸ e Roger Vitrac⁹, ocasião em que eles tomam um trem de Paris até Blois e de lá partem, a pé, sem nenhum outro objetivo, até Romorentin. Sobre essa experiência Breton escreve:

⁶ André Breton (França, 1896-1966) foi um escritor francês, poeta e teórico do surrealismo.

⁷ Luis Aragon (França, 1897-1982) foi um poeta e romancista francês.

⁸ Max Morise (França, 1900-1973) foi um artista, poeta e ator envolvido com o movimento surrealista.

⁹ Roger Vitrac (França, 1889-1952) foi um poeta e dramaturgo francês.

A ausência de qualquer escopo separa-nos bastante rapidamente da realidade, faz surgir sobre os nossos passos fantasmas cada vez mais numerosos, cada vez mais inquietantes. A irritação está cada vez mais presente e pode acontecer até de Aragon e Vitrac chegarem às vias de fato. Considerando tudo, é uma exploração nada decepcionante, não obstante a exiguidade do seu raio, pois é uma exploração nas fronteiras entre a vida consciente e a vida do sonho, e por isso em grau máximo dentro do estilo das nossas preocupações de então. (BRETON apud CARERI, 2013, p.79)

Sobre esse tema e nesse mesmo ano, Aragon escreve o livro *Le Paysan de Paris* (O Camponês de Paris), em que relata a experiência de deambulação urbana de um camponês dentro da cidade de Paris. Aqui, a referência para meu trabalho se estabelece com o fato de ser a cidade o espaço a ser percorrido e explorado. A criação de mapas afetivos e de jogos de exploração urbana, que fazem parte de meu processo criativo, também estavam presentes em Aragon. Careri nos mostra como essa cidade fecunda de significado, “líquido amniótico”, e de potência criativa foi explorada por Aragon em sua obra *Le Paysan de Paris*.

É nesse líquido amniótico, em que tudo cresce e se transforma espontaneamente fora dos olhares, que se desenvolvem os intermináveis passeios, os encontros, as *trouvailles* (descobertas de *objet trouvé*), os acontecimentos inesperados e os jogos coletivos. Dessas primeiras deambulações nascia a ideia de formalizar a percepção do espaço cidadão sob forma de mapas influenciadores (...) Isto é, pensava-se em realizar mapas baseados em variações da percepção obtidos mediante o percurso do ambiente urbano, em compreender as pulsões

que a cidade provoca nos afetos do pedestre. (CARERI, 2013, p. 82)

As experiências aqui citadas: passeios, encontros, descobertas de objetos, deambulações para criação de mapas influenciadores são referências para produção de mapas e de vídeos que são oriundos do deslocamento, foco de minha pesquisa em poéticas visuais. Os mapas que crio também têm a intenção de influenciar e formalizar uma percepção diferenciada da cidade, por serem eles mapas poéticos, diferentes dos mapas tradicionais que procuram reduzir a um plano todas as ruas e praças da cidade. Dessa forma, eu escolho lugares estimados por mim e elaboro uma cartografia da cidade imaginada concebida a partir do conjunto de mapas poéticos resultantes de minha experiência com os deslocamentos na cidade.

Meu interesse pelo deslocamento na cidade de Pelotas tem origem em práticas de deslocamentos anteriores, derivadas de minhas pesquisas referentes ao trabalho realizado no curso de Especialização em Artes Visuais - Cultura e Criação, do SENAC, no ano de 2012, no qual realizei diversos percursos pela cidade de Bagé. Como ela era uma cidade nova para mim então (pois havia chegado em 2010, por ter passado em um concurso público para técnico operador de câmera de cinema e TV da Universidade Federal do Pampa), achei necessário o ato de caminhar e de me deslocar a fim de conhecer e me localizar

dentro da cidade.

A partir desses deslocamentos em Bagé, observei diversos prédios antigos e belos no centro da cidade. Muitos deles estavam em situação precária, necessitando de restauro. Outros, porém, estavam bem conservados. Minha pesquisa para a especialização, em 2012, consistiu na criação artística oriunda de registros fotográficos de detalhes de prédios históricos, culminando em intervenções urbanas na cidade, a fim de provocar, nos transeuntes, o sentimento de preservação do patrimônio histórico que ali se apresentava.

A primeira parte do trabalho de pesquisa consistiu no deslocamento constante pelas ruas do centro da cidade e na observação de prédios históricos, realizando uma coleta de imagens por meio de fotografias realizadas nas ruas centrais do espaço urbano, mais especificamente, no entorno onde foram construídas suas primeiras edificações. O deslocamento e a observação da urbe são elos de ligação com a presente pesquisa de mestrado. Entretanto, este estudo estabelece uma nova prospecção da cidade, obtendo diferentes resultados. Se antes, quando os prédios eram fotografados, o andar tinha o objetivo de identificar e registrar detalhes que compunham as fachadas, agora, é a experiência de caminhar que me revela novas possibilidades de práticas artísticas, que andam em conjunto com o fotografar, videografar e cartografar.

Naquela época, fotografei os detalhes dos arcos, de colunas, os frontões, as grades, balaustradas e gárgulas, que são elementos da arquitetura construída em Bagé no século XIX. As ruas em que foram realizados os registros são Av. General Osório, Av. Emilio Guillain, Av. Marcílio Dias, Av. General Sampaio e Av. Flores da Cunha. Obtive quarenta imagens que, depois de registradas, foram cropadas (recortadas de forma específica) em formato quadrado, com 10 cm de cada lado, e justapostas de maneira a configurar cinco colunas e oito linhas, obtendo um mosaico de 50 x 80 cm, com o auxílio de um *software* editor de imagens (Figura 1). Essa montagem foi impressa em papel adesivo para facilitar a realização da segunda parte do trabalho, que abrangia a ação de intervenção urbana.

A segunda parte do trabalho consistiu na inserção do mosaico no espaço urbano (Figura 2). Para tal fim, a intervenção foi realizada com a colagem do mosaico no muro da esquina das ruas General Osório e Conde de Porto Alegre, em Bagé, em um espaço de boa visualização para que ela pudesse ser apropriada pelo olhar dos pedestres que passam por ali, causando reflexão sobre a montagem, identificação com os detalhes dos prédios históricos e valorização do patrimônio pela apropriação dos detalhes registrados.



Figura 2 – Mosaico inserido na cidade como intervenção urbana.
Fonte: Autoria própria, 2012.

Na época da especialização, em 2012, meu trabalho de pesquisa requeria a caminhada e o deslocamento pela cidade, porém, o que me interessava era a arquitetura histórica, os belos prédios de estilo eclético que estavam se deteriorando com a ação do tempo. Agora, a partir de 2014, seguindo a caminhada, a errância e outras formas de deslocamento, dirijo meu foco ao cotidiano da cidade, às coisas ordinárias e banais, ao formato das quadras, ruas e praças, à proximidade de determinadas localidades com a água e ao próprio ato de caminhar.

A Cidade Imaginada se refere a uma série de trabalhos que tem como referência o caminhar pela cidade de Pelotas. Divido a dissertação em três partes. No primeiro capítulo, intitulado “Cartografias do Deslocamento”, apresento meus trabalhos de fotografia e vídeo chamado “Cartões QR Marambaia”, realizados em janeiro de 2014, a partir de uma visita à localidade da Marambaia, promovida pela professora Eduarda Gonçalves – durante a disciplina de “Paisagens Cotidianas e Dispositivos de Compartilhamento” –, além de elencar diversos artistas que tomo como referência para minhas produções. No segundo capítulo, “Cartografias de uma Pelotas Geometrizada”, apresento outro trabalho meu, que se trata de uma intervenção em um mapa da cidade de Pelotas, no qual mostro os percursos realizados em alguns espaços públicos de formato geométrico da cidade, realizado em

um período entre julho e novembro de 2014. No terceiro capítulo, “Cartografia da Cidade Imaginada”, tomo com autores de apoio Douglas Santos¹⁰, e Virginia Kastrup¹¹ para falar sobre a cartografia, a forma como os primeiros cartógrafos produziam seus mapas, e a necessidade de representação espacial, destacando a relação da cartografia tradicional com a cartografia artística, aproximando-a assim com a minha produção. Além destes autores, chamo Jean Paul Sartre¹² para explicar alguns aspectos da imaginação e discorrer sobre este conceito, tendo em vista a cidade imaginada concebida em vídeos, a cidade tornada em imagem. Mostro também alguns exemplos de cidades imaginadas na literatura de Ítalo Calvino¹³. No quarto capítulo, “Cartografia do Pequeno Território”, utilizo Suely Rolnik¹⁴ e sua Cartografia Sentimental para mostrar o processo de criação de um trabalho realizado na disciplina de Mapas Poéticos, ministrada pela professora Renata Requião, que culminou na publicação de um pequeno livro sobre o caminhar em volta da quadra do apartamento em que cresci. Por fim, nas considerações finais, relato sobre a relação da

¹⁰ Douglas Santos é bacharel em Geografia, mestre em Geografia Humana pela USP e doutor em Ciências Sociais pela PUC-SP.

¹¹ Virginia Kastrup é doutora em Psicologia Clínica pela PUC-SP e, atualmente, é professora da UFRJ.

¹² Jean Paul Sartre (França, 1905 - 1980) foi filósofo, escritor e crítico, conhecido como representante do existencialismo.

¹³ Ítalo Calvino (Cuba/Itália, 1923 - 1985) foi um importante escritor italiano do século XX.

¹⁴ Suely Rolnik é psicoterapeuta, crítica cultural, professora e integrante do núcleo de estudos da subjetividade da PUC-SP.

minha experiência como *designer* para a poética em Artes Visuais, sobre os meandros da formação em Poéticas Visuais, nos dois anos de curso, e elenco alguns trabalhos experimentais que não foram incluídos, mas que estão perpassados pela minha experiência como artista.

1. CARTOGRAFIAS DO DESLOCAMENTO

De 2010 a 2013, houve um deslocamento que eu cumpria todas as semanas, que era a viagem de ida e volta de Bagé a Pelotas. Neste período, interessou-me muito a paisagem cambiante e em deslocamento que eu experimentava dentro do ônibus, observando pela janela, dentro de um carro, e também viajando de moto, quando, além da paisagem visual, percebia mudanças climáticas, variação na umidade da estrada de acordo com o relevo e a vegetação, o contato mais próximo com o asfalto veloz, bem perto de mim, a atenção à estrada e ao trânsito, o vento forte, e muitas vezes, um frio intenso. Praticamente todas as viagens eram realizadas durante o dia, obtendo muitas oportunidades para vislumbrar toda a extensão de terra até um horizonte visível ou às elevações rochosas e verdes coxilhas que destacavam seu contorno contra o azul do céu. Agora, contudo, meu foco está no deslocamento realizado dentro da cidade de Pelotas.

Para mim, o conceito de deslocamento como mote para a produção artística está vinculado à utilização de uma câmera filmadora ou fotográfica para registrar o percurso, sendo que toda a ação, desde a escolha do local a ser percorrido, à escolha da utilização ou não de um veículo, faz parte da atividade de criação e da obra em si. Basicamente, utilizo duas formas de deslocamento no que diz respeito à velocidade

do deslocar-se. A primeira, que singra suavemente as ruas da cidade, atravessando bairros inteiros, ruas de paralelepípedos e asfaltos, acompanhando o trânsito dos automóveis e podendo apreender a cidade com maior velocidade consiste na utilização da motocicleta com a câmera acoplada ao capacete. Esta é a melhor forma de escolher novos locais a serem analisados. A segunda, é fazendo uso da caminhada, onde o deslocamento se dá lento, utilizando o próprio corpo, as próprias pernas, a passos contínuos, gerando imagens de apreciação mais demorada, compreendendo o espaço de forma mais ampla, criando uma cartografia mais precisa do banal e do cotidiano.

Os resultados materiais dos registros dos deslocamentos são cartografias sob a forma de vídeos, fotografias e poesias. Foi elaborado também um pensamento sobre a forma de compartilhamento dessas cartografias, em que pesquiso os dispositivos de compartilhamento desses trabalhos, tais como cartões de visita, livros, imagens e vídeos disponibilizados na internet.

Na história da humanidade, deslocar-se foi fundamental para a sobrevivência e perpetuação da espécie, já que, nos primórdios, o homem necessitava migrar e explorar o espaço, conquistar territórios para encontrar alimentos e lugares mais oportunos para o seu desenvolvimento. Era importante também estabelecer-se em um lugar

seguro para perpetuar a espécie. Sobre essa dicotomia entre o homem errante e o homem sedentário, Careri mostra o exemplo bíblico de Caim e Abel.

Segundo as raízes etimológicas dos nomes dos dois irmãos, Caim é identificável com o *Homo faber*, o homem que trabalha e que sujeita a natureza para construir materialmente um novo universo artificial, ao passo que Abel, realizando, no fim das contas, um trabalho menos fatigoso e mais divertido, poderia ser considerado o *Homo ludens* caro aos situacionistas, o homem que brinca e que constrói um efêmero sistema de relações entre a natureza e a vida. (CARERI, 2013, p.36)

Na mitologia bíblica, Caim e Abel são os filhos dos primeiros homens criados, Adão e Eva. Por vontade de Deus, a Caim caberia cultivar a terra, trabalhar e produzir, ou seja, seria o homem sedentário. Ao passo que a Abel caberia o pastoreio, a exploração, e a vida de todos os animais, ou seja, seria o homem nômade. Caim tem a identificação do *homo faber*, ou o homem que fabrica, aquele que constrói a arquitetura e realiza trabalhos braçais. Já Abel identifica-se com o *homo ludens*, ou seja, o homem que está mais ligado ao lúdico, que tem tempo livre para deslocar-se e explorar o mundo inteiro, relacionando-se assim com o artista situacionista.

A importância de “ser Abel” nos dias de hoje é um contraponto ao mundo extremamente materialista e capitalista que adocece a sociedade.

Ser Abel significa experimentar o mundo com a atenção de uma criança e com a alma de um poeta. Significa valorizar as relações interpessoais e divertir-se com as pequenas criações, e com os jogos de poesia que tem como matéria-prima o banal e o cotidiano.

1.1 Cartões QR Marambaia

O trabalho “Cartões QR Marambaia” é constituído de oito cartões de visita (Figuras 3 a 10) com a imagem de diferentes locais e situações vivenciadas na Marambaia. Em janeiro de 2014, fomos à localidade da



Figura 3 – Frente de cartão QR Marambaia.
Fonte: Autoria própria, 2014.

Marambaia, às margens do canal São Gonçalo, no município de Rio Grande. De lá podíamos avistar Pelotas. Os grupos que participaram desta ação faziam parte da disciplina “Paisagens Cotidianas e Dispositivos de Compartilhamento”, ministrada pela professora Eduarda Gonçalves, e do grupo de pesquisa “Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas” (CNPq/UFPel), sendo a maioria de alunos da disciplina do mestrado.



Figura 4 – Frente de Cartão QR Marambaia.
Fonte: Autoria própria, 2014.



Figura 5 – Frente de Cartão QR Marambaia.
Fonte: Autoria própria, 2014.



Figura 6 – Frente de Cartão QR Marambaia.
Fonte: Autoria própria, 2014.



Figura 7 – Frente de Cartão QR Marambaia.
Fonte: Autoria própria, 2014.



Figura 8 – Frente de Cartão QR Marambaia.
Fonte: Autoria própria, 2014.



Figura 9 – Frente de Cartão QR Marambaia.
Fonte: Autoria própria, 2014.



Figura 10 – Frente de Cartão QR Marambaia.
Fonte: Autoria própria, 2014.

Cada cartão de visita contém uma fotografia de minha autoria, realizada na região da Marambaia. O verso do cartão (Figura 11) contém um código QR, que é a sigla para *Quick Response*, que são códigos bidimensionais criados pelo japonês Masahiro Hara, em 1996, e que, hoje em dia, está em larga utilização.



Figura 11 – Verso de Cartão QR Marambaia.
Fonte: Autoria própria, 2014.

Este código é interpretado por um aplicativo de celular que, a partir da leitura do código, pode realizar algumas tarefas tais como: acessar um *link* na internet, realizar uma chamada telefônica, enviar um *e-mail*, ou uma mensagem etc.

Para baixar o aplicativo, para iPhone, basta entrar no site Itunes¹⁵, já para o sistema Android, deve-se acessar o Play Google para baixar o aplicativo¹⁶. Quem usa *windows phone*, para obter o aplicativo leitor de QR Code, deve entrar no site Windows Phone.¹⁷

Atualmente, este código é amplamente utilizado em publicidade, como, por exemplo, em latas de refrigerante, matérias em revistas, folders e informativos impressos dos mais variados tipos, para que seus usuários possam acessar mais informações sobre o produto. Inclusive, no meio das artes, ele já vem sendo utilizado por alguns artistas contemporâneos.

É o caso de Tiffany Trenda, uma artista inglesa que, em sua performance chamada *Body Code*, imprime diversos QR Codes em sua roupa de látex e realiza uma apresentação onde o público pode aproximar seus *smartphones* e acessar os *links* dos códigos inscritos em seu corpo. A ação promovida tem a intenção de atentar para os malefícios de produtos químicos que afetam partes e órgãos do corpo humano. Ela utiliza os códigos para que os espectadores acessem seu *website* que, de acordo com o lugar do corpo acessado, levará a uma

¹⁵ <https://itunes.apple.com/gb/app/qr-reader-for-iphone/id368494609>

¹⁶ <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.qrpay.qrpal>.

¹⁷ <http://www.windowsphone.com/pt-br/store/app/qr-code-reader/e21dee2d-9c1c-4f25-916f-c93d25da8768>

página referente à pesquisa no Google por duas palavras-chave: “*man-made chemicals*” e o nome da parte do corpo em que se localiza o QR Code (Figura 12).

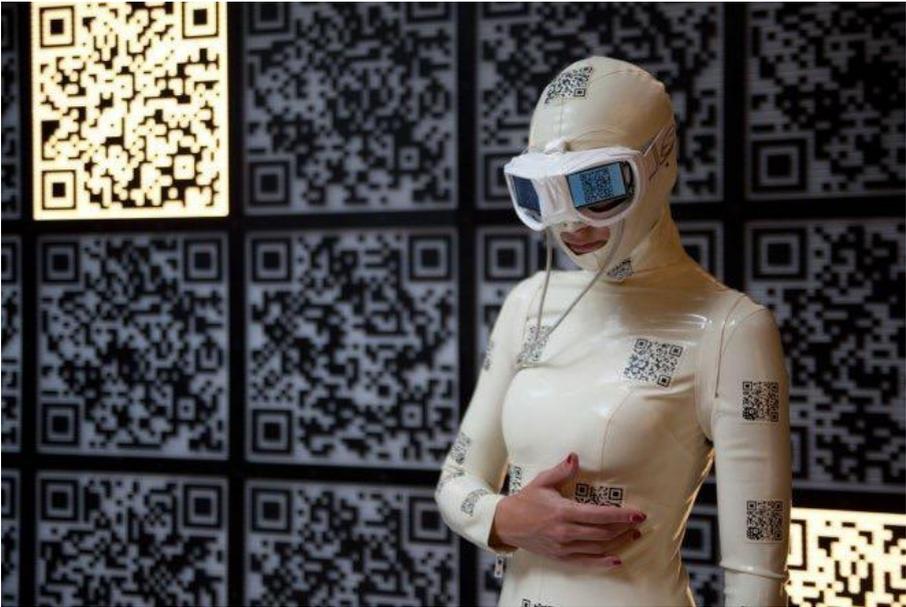


Figura 12 – Imagem de intervenção da artista Tiffany Trenda.
Fonte: <https://i.ytimg.com/vi/UB-u4AZS0rc/maxresdefault.jpg>

Portanto, o uso do QR Code, com a performance artística de Tiffany Trenda, traz a ideia de conscientização para o mau uso de produtos químicos que prejudicam à saúde, criando um deslocamento do corpo real para um meio virtual. Em meu trabalho, o QR Code também é utilizado de forma a deslocar o espectador de um meio físico a um ambiente virtual, com o intuito de gerar uma nova experiência ao

espectador, que, acessando o código, será levado ao meu ambiente no *Youtube*, onde poderá visualizar o vídeo dos deslocamentos que realizei.

Conforme mencionado, Marambaia é o nome de uma localidade à beira do canal São Gonçalo, pertencente ao município de Rio Grande, que pode ser avistada a partir da margem do Porto de Pelotas, onde, segundo relatos, uma vez existiram muitos pescadores e, hoje, não há mais devido à escassez de peixes. De acordo Deleuze e Guattari, “o espaço liso dispõe sempre de uma potência de desterritorialização superior ao estriado” (2008, p.187). Portanto, sob o meu ponto de vista, a Marambaia era um espaço liso e desterritorializado antes de conhecê-lo. Após a visita e a exploração do território, ele passou a ser um espaço estriado. O perder-se no espaço da Marambaia foi a primeira etapa que executamos nesta ação, realizando uma exploração daquele lugar a fim de conhecê-lo e fotografá-lo como forma de registro da visão.

O trabalho foi idealizado em um dia que a proposta da aula era a de realizar uma caminhada e conhecer a localidade da Marambaia, ou seja, fazer uma viagem com um destino preciso para chegar a um lugar que nós ainda não conhecíamos. Chegando ao local, a proposta era caminhar sem rumo, admirando a paisagem com um olhar atento à geografia e aos elementos desse lugar. A professora havia solicitado,

anteriormente, que levássemos para esse passeio materiais para o registro, como câmeras fotográficas, blocos de anotações etc., a fim de elaborar, posteriormente, um dispositivo de compartilhamento com os registros coletados. Eu decidi levar minha câmera fotográfica e minha pequena câmera de filmagem. Após a reunião de toda a turma, em frente à faculdade, cada um entrou em um carro e partiu. Eu fui com minha moto, seguindo a caravana. Como precisei passar no posto de gasolina para abastecer, acabei me distanciando do pessoal que ia mais à frente. Por não conhecer o caminho para a Marambaia, ao passar a ponte de Rio Grande e chegar no primeiro retorno – que era o retorno que eu sabia que deveria utilizar, mas não sabia como proceder a partir dali – liguei para um colega que me explicou como chegar lá. Nesse momento, acoplei a câmera de vídeo no capacete e registrei todo o percurso, do primeiro retorno da BR-392 até a chegada ao local. Posteriormente, o vídeo foi editado, sua velocidade aumentada e publicado no *Youtube*¹⁸.

No lugar, havia casas em ruínas, árvores e vegetações na beira do canal, um cachorro, uma tartaruga, uma trilha que percorria ao longo da margem e as pessoas que faziam parte do grupo. O registro das fotos foi feito intuitivamente, apontando a câmera para enquadrar esses elementos, utilizando a técnica da fotografia a favor da minha pesquisa,

¹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VO9RedfcNi0>.

gerando imagens que me interessavam, captando meu ponto de vista naquele lugar, de tudo o que me chamava a atenção: a água do canal com a imagem de Pelotas na outra margem e a ponte ao fundo de um ponto de vista diferente do que eu era habituado a observá-la; o navio que passou naquele instante; minha moto à sombra de um lugar em que ela repousava pela primeira vez; um cachorro cheirando uma tartaruga que passava por ali; os colegas descontraídos, passeando e explorando a localidade.

Em um momento posterior, realizei a seleção das oito fotografias para comporem a frente dos cartões. Após a seleção, e tendo o vídeo pronto compartilhado na internet, já em posse do link, utilizei um site específico para, com esse link, gerar o *QR Code*, cujo código inseri no verso de todos os cartões, que, após, puderam ser compartilhados (Figura 13). Essa decisão foi pensada para que o dispositivo pudesse abranger mais do que a fotografia, para que ele pudesse conter também o vídeo (Figura 14) que revela a experiência do caminho para a Marambaia, sob a forma de uma imagem-código, com possibilidade de visualização na internet.



Figura 14 – Cartão QR Marambaia sendo compartilhado.
Fonte: Autoria própria, 2014.



Figura 15 – *Still* de vídeo: Caminho para Marambaia.
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=VO9RedfcNi0>.

A experiência da Marambaia apresenta uma visão espelhada da realidade observada, cotidianamente, do lado de Pelotas. O que me parecia tão próximo, pelo alcance da vista, mas tão distante pela inacessibilidade além-rio, agora era o meu presente, era o meu espaço visitado, o cotidiano revisitado, o meu corpo na paisagem observada. Agora, de lá, a paisagem que eu observava era o lugar comum que eu sempre estive. Era como enxergar o meu espaço habitual com um olhar distante, era como enxergar a paisagem de um espaço de mim que, de outra forma, sem esse distanciamento, não seria possível.

Atualmente, observamos o ritmo acelerado que, as pessoas na cidade, com seus compromissos e seus trabalhos de até oito horas diárias, precisam manter para realizar todas as tarefas conferidas ao ser humano do século XXI. Percebo, em algumas pessoas, que esse ritmo causa transtornos e até mesmo problemas de saúde para quem vive dessa forma e não deixa margem para o lúdico, para a percepção do espaço e para um caminhar sem rumo.

A proposição de caminhar sem compromisso, com intuito de observar e ser perpassado pela experiência da caminhada é parte integrante de meus estudos, e o trabalho artístico nasce desse desvio. Sobre esta maneira de praticar a cidade, ela tem como pressuposto as deambulações dadaístas, que se baseiam no caminhar com uma atitude de “estranhamento do que é banal e cotidiano”, como afirma Paola Berenstein Jacques, em seu livro *Elogio aos Errantes*, e também com a prática de deixar-se perder na cidade (JACQUES, 2012, p.95).

Na década de 1950, surge o movimento situacionista que vai questionar o sonho surrealista burguês e basear as suas atividades em construções de situações reais dentro da cidade, seguindo os passos da errância urbana que vinha sendo realizada até agora por dadaístas e surrealistas, mas com propósitos diferentes. Os situacionistas tinham como objetivo

vacinar a sociedade do espetáculo, na qual o mundo burguês é construído e valorizado pela aparência e pelo capitalismo. Seu principal pensador era Guy Debord, que cunhou o termo psicogeografia para designar o “estudo dos efeitos precisos do meio geográfico, conscientemente organizado ou não, que atuam diretamente no comportamento afetivo dos indivíduos” (DEBORD apud CARERI, 2013, p.90).

O desvio e a deriva são métodos da Internacional Situacionista. No que tange o desvio, a escolha de apontar um lugar diferente do habitual é experimentar o *détournement*¹⁹ situacionista. A deriva, que também se aplica na ação de caminhar pela cidade, pressupõe um esquema previamente estipulado, um mapa com pontos definidos a ser percorrido com o objetivo de jogar o jogo do caminhar pela cidade e praticar a estética proveniente desse jogo. Sobre a deriva, Guy Debord escreveu em *Introduction à une critique de la géographie urbaine*:

A dérive é uma operação construída que aceita o destino, mas não se funda nele; antes tem algumas regras: estabelecer, antecipadamente, com base em cartografias psicogeográficas, as direções de penetração da unidade ambiental a ser analisada (DEBORD apud CARERI, 2013, p.89).

¹⁹ *Détournement* significa “desvio” em francês.

No presente trabalho, temos como “unidade ambiental a ser analisada” uma localidade bem específica e poética, a Marambaia. As regras definidas eram as de percorrer um trajeto ao longo da margem do canal e estabelecer contato com a natureza, com os objetos e construções antigas que encontramos no caminho, no que se baseia a prática do conceito de desvio situacionista, em que há um desvio das práticas corriqueiras para experimentar o novo e escapar da rotina.

A arte, de acordo com os dadaístas, estava sacralizada e confinada aos ambientes internos, às *vernissages* e galerias, no início do século XX. Era preciso uma renovação do lugar da arte, era preciso derivar para ressignificar como prática estética o ato de caminhar. Na experiência de deambulação dos surrealistas, nas derivas dadaístas e situacionistas, percebo modelos de ações que, hoje, me servem como métodos e técnicas a serem revisitadas em minhas criações.

Desse modo, os cartões “QR Marambaia” são dispositivos compartilháveis transmidiáticos, ou seja, abrangem em seu contexto mais de uma mídia: o formato cartão de visita, a fotografia e o vídeo no *Youtube*, acessado através do *QR Code*. Com eles, faço uso de poéticas que reforçam o caminhar como prática estética e o uso de tecnologias para fazer circular um ponto de vista que tende a ser multiplicado. Dessa maneira, aponto o rumo de minhas outras investidas dentro do

campo das intervenções urbanas, criações de mapas poéticos e releituras do cotidiano, com o uso do vídeo e da fotografia.

Como referências de outros artistas que trabalham conceitos do deslocamento e seus registros, temos os trabalhos de Ralph Rumney (1932 - 2002), inglês que criou uma publicação com fotocoloragem de sua deriva em Veneza (Figura 15), acompanhado por Alan Ansen que registrava o percurso de seu deslocamento pela cidade. Interessa-me os percursos que o artista realiza e as narrativas de que lança mão para mostrar uma Veneza com seu olhar poético.



Figura 16 – Reprodução de página do livro *The Leaning Tower of Venice* de Ralph Rumney. Fonte: http://www.royalbooklodge.com/files/2012/01/Ralphe-umney_double-5-1199x800.jpg.

Chamo também Paulo Bruscky, que utiliza anúncios pagos em jornais (Figura 16) para divulgar projetos imaginativos / imaginários, causando reflexão e um desvio da função do meio, surpreendendo o leitor do jornal comum.

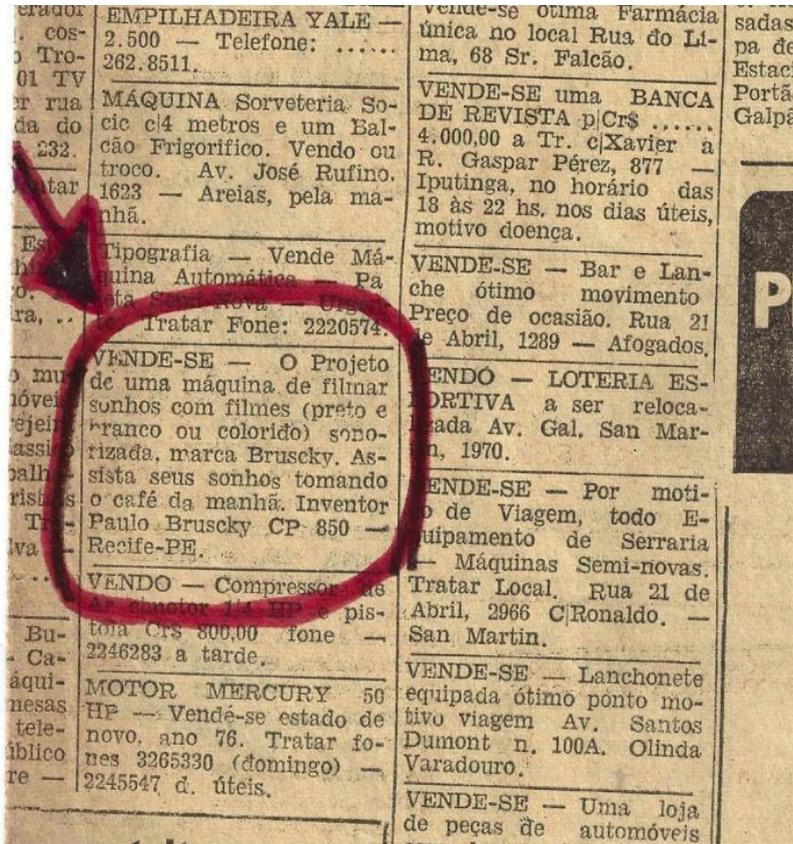


Figura 17 – Anúncio em jornal de Paulo Bruscky.

Fonte: [https://www.jornaldafotografia.com.br/wp-content/uploads/anuncio-](https://www.jornaldafotografia.com.br/wp-content/uploads/anuncio-maquina-de-filmar-sonhos-1977-_jornal-ed-exemplar-unico-de-paulo-bruscky.jpg)

[maquina-de-filmar-sonhos-1977-_jornal-ed-exemplar-unico-de-paulo-bruscky.jpg](https://www.jornaldafotografia.com.br/wp-content/uploads/anuncio-maquina-de-filmar-sonhos-1977-_jornal-ed-exemplar-unico-de-paulo-bruscky.jpg).

Mostro também George Brecht, que compartilhava em seus cartões o que ele chamava de eventos (Figura 17), nos quais pontuava ações a serem realizadas. Nos meus trabalhos, os cartões têm a função de direcionar o espectador para um lugar virtual, onde uma parte do trabalho, que é o vídeo realizado, pode ser compartilhado na internet por meio dos códigos QR.

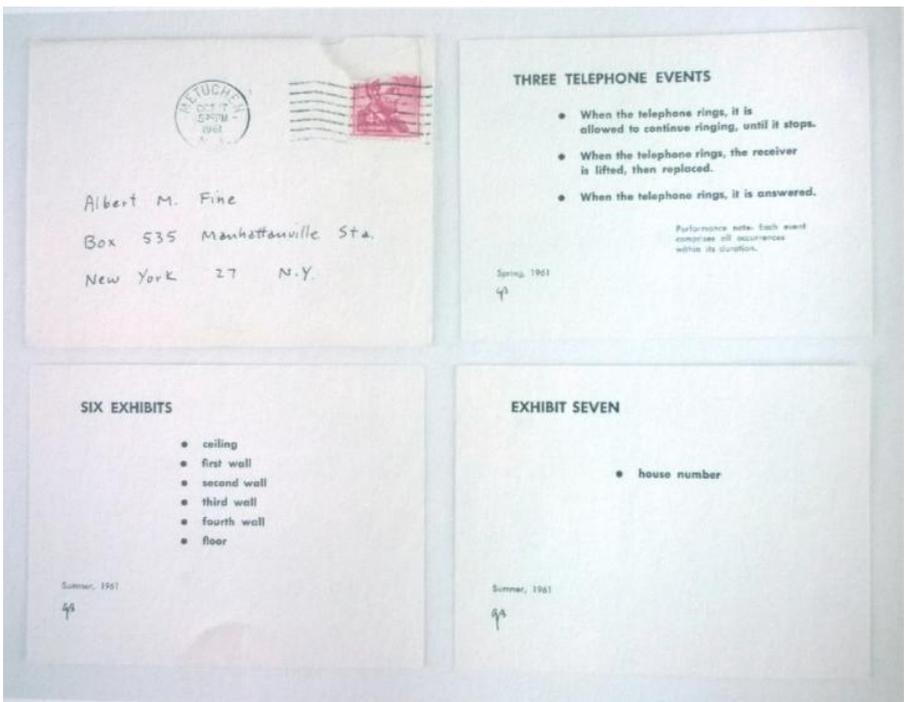


Figura 18 – Reprodução de “Cartões de Eventos”, de George Brecht.

Hélio Ferverza, com suas “Apresentações do deserto” em forma de cartões (Figura 18), em que a obra é o gesto da partilha, e a surpresa do receptor de se deparar com cartões onde há apenas o nome de um deserto no deserto do pedaço branco de papel é o efeito desejado.



Figura 19 – Reprodução de “Apresentações do Deserto”, de Hélio Ferverza.

Eduarda Gonçalves, com os “Cartões de Vista Mirante” (Figura 19), com os quais ela transforma os habituais cartões de visita em cartões com um pequeno orifício, que tem a função de ativar a visão do espectador e de promover a utilização dele como ferramenta para uma

nova percepção do olhar, distinguindo as ações de olhar, de mirar e de ver.



Figura 20 - Reprodução de “Cartão de Vista Mirante” com carimbo, de Eduarda Gonçalves.

Os “Cartões de Vista Mirante”, de Gonçalves preveem uma ação do espectador, que consiste em levar o cartão aos olhos e olhar por entre o furo, vislumbrando uma vista emoldurada pelo próprio cartão.

O cartão com a frase foi furado com um alicate perfurador de papel, e passou a ter, além da frase, uma abertura circular para ver *(às vezes) as cores irrecuperáveis do céu*. A moldura arredondada foca uma parcela do céu, um detalhe que se é nossa escolha, é uma atenção. (GONÇALVES, 2011)

Os cartões “QR Marambaia” também preveem uma ação do espectador, que é a de “mirar” com a câmera do celular para o código e dar um salto rumo ao virtual, onde se encontra o vídeo em alta velocidade do deslocamento com a moto.

Fazendo uso de um GPS portátil, o artista Thorsten Knaub registrou diversos deslocamentos espontâneos realizados na cidade de Londres durante o ano de 2009, quando houve uma importante crise econômica mundial. O objetivo do artista era o de caminhar uma vez por dia a esmo pela cidade até o momento em que ele encontrasse uma moeda no chão. A cartografia elaborada nesse trabalho tem como metodologia a representação dos registros do percurso desenhados com o GPS durante a caminhada. Ela foi apresentada com a aparência de um gráfico financeiro e as moedas coletadas em cada dia da semana receberam uma moldura (Figura 20). Knaub, assim o faz de maneira a valorizar o deslocamento, coroando-o com a moeda emoldurada simbólica, no que tange a crise econômica pela qual o país passava.



Figura 21 – Moeda encontrada ao final de um deslocamento e emoldurada por Thorsten Knaub.

Fonte: http://www.thorstenknaub.com/images/2_Tuesday_400x331_www.jpg.

Enquanto Knaub emoldura o seu achado, ao final de um deslocamento, eu o torno disponível na internet, como forma de exposição do trabalho, compartilhando o ponto de vista da câmera das imagens capturadas durante o processo do deslocamento.

Daniel Belasco é um artista londrino que também utiliza o GPS para registro dos deslocamentos dentro da cidade (Figura 21). Ele tem um trabalho de oito anos de registros sobrepostos de seu deslocamento na cidade de Berlim. O que o impulsionou a iniciar as investigações sobre o registro do seu corpo no espaço, desenhando a cidade, foi a necessidade de “ler” a cidade nova, que, para ele, era Berlim, ao se mudar para a Alemanha. A obsessão por estar, constantemente, registrando o seu percurso, gerou muitos trabalhos e questionamentos acerca do espaço em que se vive.



Figura 22 – “Nove anos desenhando Berlim com GPS”, de Daniel Belasco.
Fonte: <http://www.planbperformance.net/typo3temp/pics/65af7f7088.png>.

Enquanto Belasco desenha a cidade com o seu deslocamento, a partir de um dispositivo GPS, eu desenho a cidade deslocando-me com a câmera, gerando um mapa poético em forma de vídeo e de fotografias que registram esse deslocamento.

2. CARTOGRAFIA DE UMA PELOTAS GEOMETRIZADA

O deslocamento e a exploração do território, que fazem parte da minha pesquisa, dialogam, de certa maneira, com o turismo. Sobre isso Margueritta Barretto e Valéria Salgueiro nos mostram um fenômeno importante na vida dos aristocratas europeus do século XVIII, com o surgimento dos *grand tourists*, isto é, os viajantes de longas distâncias, que usam a viagem como enriquecimento cultural. Valéria Salgueiro, em seu texto *Grand Tour*, relata sobre diários de viagem à Itália de três notáveis *grand tourists*: o novelista britânico Thobias Smollet, o poeta alemão Johann Goethe e o especialista inglês em antiguidades e teórico em estética Richard Knight. Todos eles tendo realizado longas viagens, declaradamente, em busca de edificação pessoal e do estudo da cultura dos antigos. Já minha pesquisa adota pequenos deslocamentos, ou seja, os *petit tours*. Termo também utilizado na época para viagens mais curtas, porém, aqui, o termo abrange o deslocamento através do espaço de um quarteirão, um pequeno passeio na praça e o percorrer de um perímetro do cais do porto; como um viajante na própria cidade. Essa é uma experiência que me dá subsídios para recriar a cidade e seus percursos como meu processo de criação. O olhar passa a se interessar pelos pequenos deslocamentos cotidianos realizados dentro da cidade, pela identificação de lugares e trajetos que atraem o corpo e a mente, realizando uma espécie de *petit tour* psicogeográfico, relacionando-se

assim com o termo criado por Guy Debord do movimento situacionista.

Sobre essa atitude de se deslocar pela cidade, também tenho como referência os *flâneurs* o século XIX, sendo o mais notável deles Baudelaire, que nos legou diversos escritos sobre o deslocamento na cidade. Dentre eles está o livro *Sobre a Modernidade*, no qual ele define o *flâneur* como sendo um observador apaixonado que habita a cidade e dela se apropria.

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa e, contudo, sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. (BAUDELAIRE, 1996, p.19).

Foi assim, flanando pela cidade de Pelotas, observando as peculiaridades de suas ruas e praças, que identifiquei alguns pontos geométricos em diferentes lugares da cidade, surgindo o interesse de pesquisá-los. São eles: a) o quadrado, no cais do porto, onde o próprio nome popular do local é Quadrado; b) o círculo, no centro da Praça Coronel Pedro Osório, onde há um chafariz cuja vista superior tem o

formato de um círculo. Essa praça, segundo relatos populares, era chamada de praça do redondo, ou o espaço central da praça como o “redondo da praça”; c) por fim, o triângulo, que fica na praça localizada em frente ao clube Gonzaga, na Av. Dom Joaquim. Visto que triangular é o formato dessa praça.

Para cada um dos pontos geométricos encontrados, percorri o perímetro caminhando com uma câmera que filmava todo o percurso. Os vídeos foram publicados no *Youtube* e, da mesma forma como no trabalho dos “Cartões QR Marambaia”, dos links foram gerados códigos QR, os quais foram inseridos em um mapa elaborado por mim a partir de imagem de Pelotas do Google Maps (Figura 22). Nesse mapa eu tracei, em vermelho, os três pontos geométricos percorridos e, ao lado de cada um, inseri o código QR correspondente ao vídeo de cada percurso.

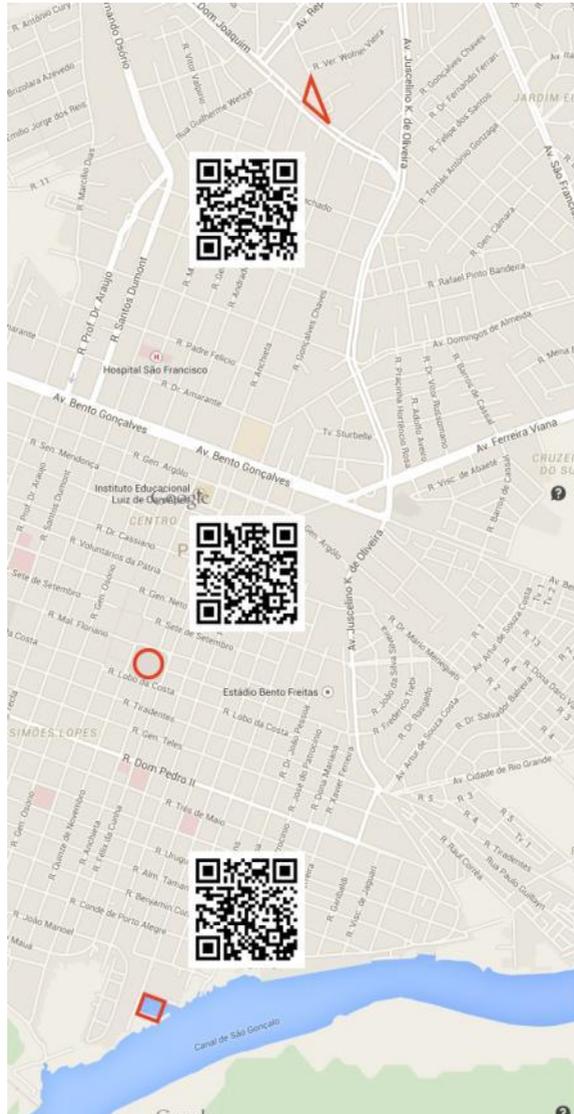


Figura 23 – Montagem a partir de imagem do Google Maps da cidade de Pelotas, com as inserções dos três pontos geométricos e os QR Codes referentes aos vídeos dos respectivos percursos.

A partir de agora, refletirei sobre os três espaços públicos descobertos como pontos geométricos do mapa da cidade, e relatarei os métodos de como se deram os percursos efetuados e os registros das caminhadas realizadas nessas localidades.

2.1 O Quadrado

A figura geométrica do quadrado é encontrada tanto no nome do cais, na beira do canal São Gonçalo, quanto no formato do próprio cais, localizado na zona do porto, um dos primeiros elementos geométricos figurativos que nomeio. Em Pelotas, foi percorrido como trajeto da pesquisa, durante a oficina “Caminhando no Porto”, ministrada pela professora Celma Paese, com os colegas de mestrado. O vídeo que intitulei “O Quadrado - Caminhando no Porto”²⁰ foi realizado em conjunto com a professora Eduarda Gonçalves, tendo em vista alguns pressupostos em comum e a prática do deslocamento. Ele consiste na realização de dois vídeos simultâneos, montados de forma a posicionar o primeiro na parte superior da tela e o segundo na parte inferior, filmados durante uma caminhada pela região conhecida popularmente como Quadrado, na zona do porto em Pelotas, nas margens do Canal

²⁰ Disponível em cd anexo a este trabalho.

São Gonçalo. O nome dado a essa região é explicado pelo formato quadrangular do cais em que os barcos dos moradores estão atracados. O percurso foi traçado de um lado ao outro do cais, correspondente ao contorno da construção, todavia, no vídeo, não é possível identificar com clareza o traçado percorrido, apenas há a experiência do caminhar e o registro da luz que entra através do olho da lente pendurada ao pescoço e da lente apontada para o céu. Os quatro lados do quadrado são percorridos, gerando uma imagem contínua registrada no tempo real da experiência de executar o percurso proposto (Figura 23).

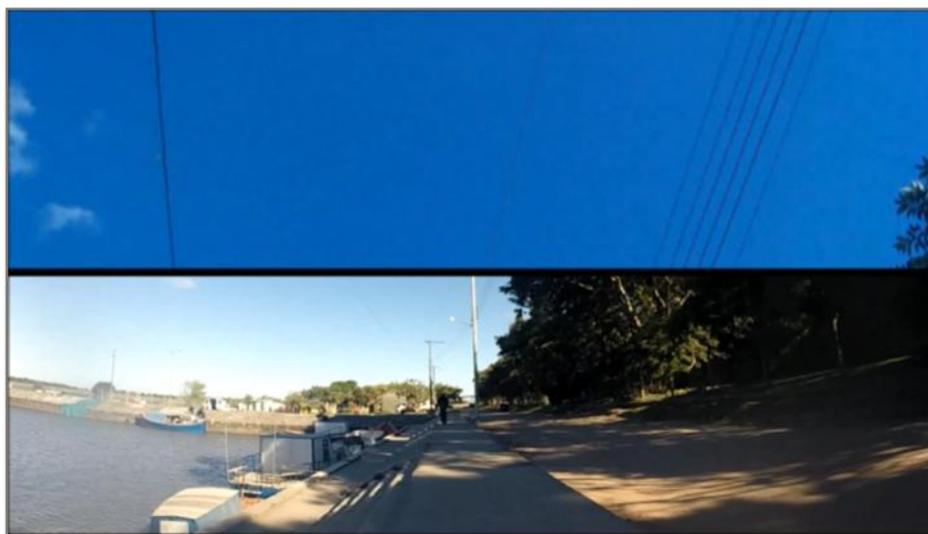


Figura 24 – Still do vídeo “O Quadrado: Caminhando no Porto”.

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=nLBxILzm_S8.

Além disso, um dos lados do “quadrado”, o último a ser percorrido durante as filmagens, não é paralelo aos outros três. Mesmo assim, utilizei o nome da forma geométrica, que é o nome conhecido do espaço pelas pessoas que o frequentam.

As filmagens foram realizadas com duas câmeras. A primeira, apontada para o céu, é operada pela professora Eduarda Gonçalves; a segunda, uma câmera GoPro de pequenas dimensões, pendurada ao meu pescoço, registrou o percurso com o ponto de vista embalado pelo meu caminhar. Começamos juntos a caminhada, comigo indo um pouco mais à frente, caminhando lentamente, para não balançar demais a câmera, e concentrado na linha reta do primeiro lado a percorrer, bem como nos degraus que, eventualmente, deveria subir ou descer, de acordo com obstáculos que precisei desviar e pessoas que ali sentavam para observar a bela paisagem do canal São Gonçalo. A mudança de direção, na primeira esquina, causou também uma mudança de iluminação pela diferença na posição do sol em relação à lente da câmera. Enquanto no percurso do primeiro lado recebíamos um sol frontal, no segundo, tínhamos o sol ao nosso lado direito, na sombra de uma construção alta e comprida que existe no local. No terceiro e quarto lados que percorremos, tínhamos o sol atrás e oblíquo a nós, respectivamente, mostrando uma imagem mais nítida do espaço, sem interferência do clarão que causa a luz solar quando a recebemos frontalmente em

relação à lente da câmera.

O azul do céu também muda na filmagem, de acordo com a direção que tomamos na caminhada. A filmagem, no primeiro lado do quadrado, registra um azul plácido, incluindo a imagem e o brilho do sol. Com a mudança de direção, o azul se torna mais intenso e escuro. Além do registro do céu, aparecem, no vídeo, postes e fios de luz, sendo eles os elementos indicadores da posição relativa das duas câmeras, já que os postes aparecem nas duas gravações. Esta relação de posição na montagem se dá de forma invertida ao momento da filmagem, ou seja, a montagem mostra o ponto de vista do vídeo do céu, antecipando-se ao ponto de vista que filma a linha do horizonte, como se quem estivesse filmando o céu caminhasse alguns metros à frente, causando uma sensação onírica, ou seja, que se assemelha a um sonho, reforçada pela música “*Dream*” de John Cage²¹.

2.2 O Círculo

Outro local escolhido por mim foi o círculo do centro da Praça Coronel Pedro Osório (Figura 24). Minha única intenção, antes da filmagem, era a de entrar na praça, ligar a câmera e circundar o chafariz central,

²¹ John Cage é compositor americano de música contemporâneo, muito ligado também a outras formas de arte conceitual.

filmando o que estivesse ali naquele momento. A surpresa foi que, durante o meu percurso, estavam sendo realizadas fotografias para uma turma de formandos. O áudio do vídeo “O círculo”²² capta o som ambiente da praça, com os pássaros cantando, a buzina do vendedor de picolé, a voz da fotógrafa que orienta os formandos para a foto da formatura e os meus passos chacoalhando um molho de chaves no bolso.



Figura 25 – Still de vídeo "O Círculo".

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=L62igHJ7v0w>.

²² Disponível em cd anexo a este trabalho.

Diferentemente do vídeo do quadrado, no qual utilizei uma trilha sonora, para o vídeo do círculo, utilizei o som ambiente da praça porque desejei inserir toda a ambiência visual e sonora da minha experiência como cartógrafo daquele lugar, naquele instante. As imagens dos alunos perfilados, todos de branco, indicam que são formandos do curso de Medicina. Ao final do percurso circular, instintivamente, dirijo-me ao chafariz, símbolo central que coroa o redondo da praça.

2.3 O Triângulo

Meu terceiro ponto geométrico a ser registrado foi o triângulo, identificado na praça em frente ao Clube Gonzaga, na zona norte da cidade de Pelotas. Sob um sol escaldante, percorri todo o perímetro da praça, registrando a imagem do deslocamento com a câmera do celular. Início o percurso ligando a câmera no cruzamento das avenidas Dr. Figueiredo Mascarenhas e Dom Joaquim. Sigo pela Dom Joaquim até a rua Andrade Neves, dobrando à direita para manter sempre a praça triangular dentro do perímetro. Então sigo pela Rua Andrade Neves até a Av. Figueiredo Mascarenhas. Para completar o terceiro lado do triângulo, sigo pela Av. Figueiredo Mascarenhas até o ponto inicial, onde, instintivamente, aponto a câmera para a placa "Pare", que se encontra bem no ponto em que termina o meu registro. Após essa

filmagem, aponto a câmera para o ângulo agudo da esquina de onde comecei todo o percurso (Figura 25).²³



Figura 26 – Still do vídeo “O Triângulo”.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ucVUOU6qWVQ>.

Dentro da proposta de caminhar pela cidade, utilizando e criando mapas, remeto aos situacionistas, que também criavam seus mapas. Guy Debord produziu um mapa apresentado pela primeira vez na Primeira Exposição Psicogeográfica “*Première exposition de psychgeographie*”, em 1957, com o título *The Naked City* (Figura 26). O mapa de Paris é

²³ Disponível em cd anexo a este trabalho.

cortado e dividido em 19 seções que são colocadas, aleatoriamente, em um novo plano. Os utilizadores do mapa escolhem seus próprios caminhos através da cidade, utilizando uma série de setas que criam vínculos entre os espaços aleatórios. Sua intenção é a de criar uma sensação de perder-se na cidade, fazendo com que cada utilizador do mapa se perca e busque seus próprios caminhos através da psicogeografia. Meus mapas também buscam elencar espaços na cidade onde o usuário pode, através do link de *QR Code*, transitar entre um espaço e outro pelos vídeos das caminhadas disponíveis no *Youtube*.

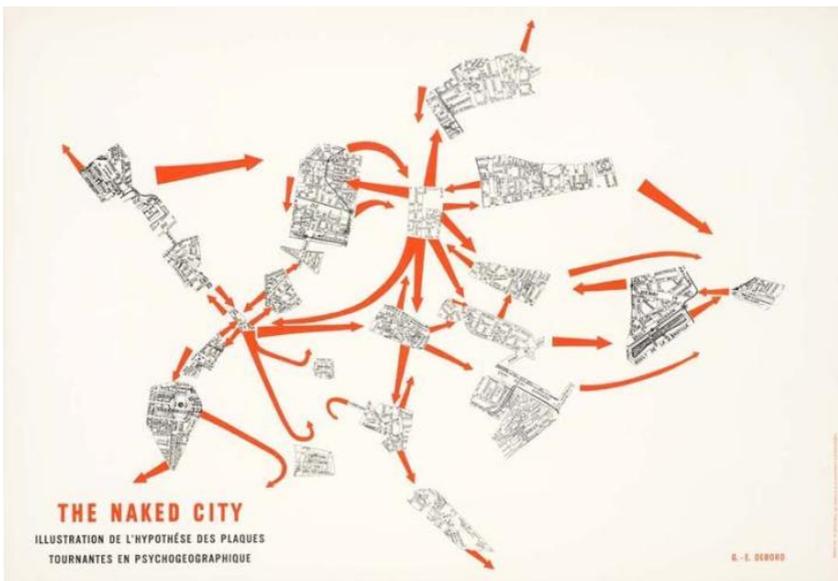


Figura 27 – Mapa de Paris elaborado por Guy Debord - *The Naked City*.
Fonte: https://paulwalshphotographyblog.files.wordpress.com/2013/06/debo_009_05_01.jpg.

Jorge Macchi, artista argentino, criou um guia turístico próprio, ao quebrar um vidro sobre o mapa de Buenos Aires e fazer, das oito linhas que se formaram, oito itinerários a serem percorridos (Figura 27). Ele elencou 46 pontos nesse mapa e, pela caminhada dos percursos, registrou áudios, fez fotografias e coletou objetos encontrados pelo caminho. Minha relação com o mapa de Macchi está presente nas caminhadas que realizo dentro da cidade para construir meu mapa de Pelotas.

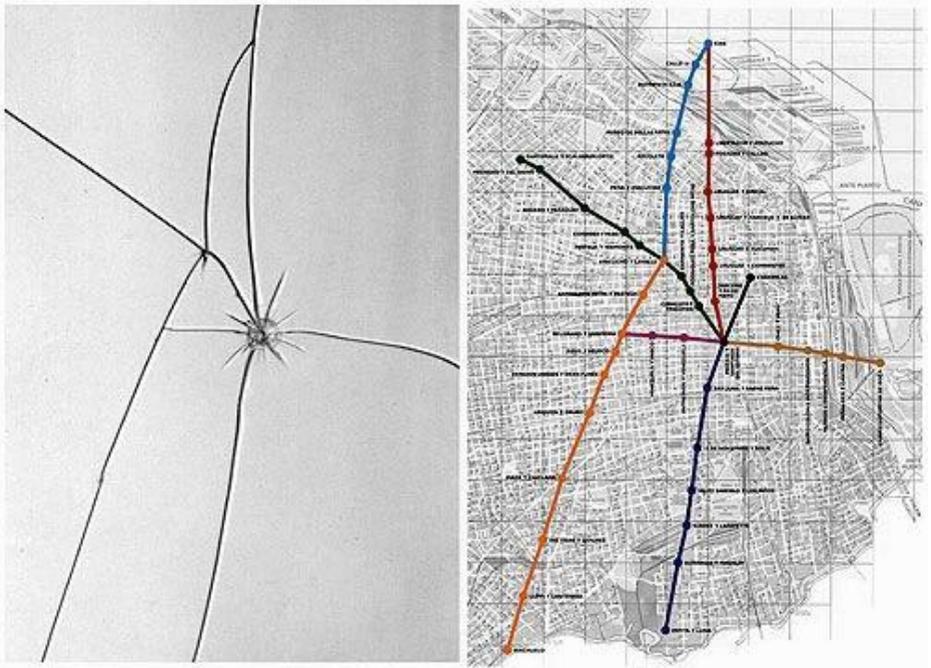


Figura 28 – Buenos Aires Tour, de Jorge Macchi.

Fonte: <http://interartive.org/wp-content/uploads/BATour01.jpg>

3. CARTOGRAFIA DA CIDADE IMAGINADA

Tomo como aporte, para a ligação da cartografia tradicional com a cartografia em forma de mapa poético, alguns escritos de Douglas Santos, que explicam que a simples representação gráfica do espaço não dá conta da necessidade de informação. Os diários de viagem, anotações, um conjunto de explicações e de legendas também fazem parte da cartografia elaborada por cartógrafos, de modo geral. Esses elementos indicam que a noção de que cartografar não consiste apenas na criação de desenhos bidimensionais em um suporte planificado, tendo como base determinadas coordenadas geográficas. Cartografar pode ser mais do que isso, especialmente em relação ao trabalho de um artista cartógrafo. Na criação de um mapa poético, o artista pode usar toda a sua inventividade para representar o espaço, e isso pode ser realizado de muitas formas diferentes. Para Santos, os "manuais de dimensões e profundidade variáveis" (SANTOS, 2002), utilizam meios diferenciados, textos explicativos e/ou poéticos e o que o artista cartógrafo julgar importante para a sua própria criação.

a reflexão a que, normalmente, chamamos de geográfica procura fundir aos cartogramas um conjunto geralmente amplo de explicações que, implícita ou explicitamente são valorativas. Em certos momentos teremos verdadeiros "diários de viagem", enquanto em outros teremos certos "manuais" de dimensões e profundidade variáveis, cujo

objetivo é muito mais refletir sobre os dados disponíveis que, propriamente, coletá-los. (SANTOS, 2002, p.26)

Nas cartografias que realizo, priorizo a reflexão sobre os dados disponíveis à coleção dos mesmos. Embora a coleção seja parte importante do trabalho – porque, para mim, a cartografia imaginada é também o conjunto dos mapas realizados –, é, na reflexão do espaço como um lugar possível e um lugar imaginado, na reflexão do que é conhecido e do que é desconhecido pelo espectador, e que se passa a conhecer com a experiência, e na forma com que o espaço imaginado passa a ser conhecido pelo espectador, que reside o que me interessa nos mapas que eu produzo. Promovo uma imersão do espectador no espaço selecionado e videografado. A cartografia da cidade imaginada toma forma a partir de um plano videográfico em que percorro lugares que experimento com o caminhar. Esta experiência de caminhar filmando, filmar enquanto caminho, é a maneira de cartografar que utilizo para elaborar o mapa poético de lugares que escolho em minha cidade e em cidades que elejo para visitar.

Vejamos ainda como Douglas Santos aproxima o trabalho do cartógrafo com o do artista quando o qualifica como “leitor do mundo entre outros leitores” e prioriza a sua criação a partir da visão de mundo que ele próprio imagina e experimenta, que é exatamente o que pretendo reproduzir em meus trabalhos.

O que nos interessa efetivamente é que o cartógrafo é um leitor do mundo entre outros leitores, isto é, ele não desenha o mundo da maneira que necessariamente o mundo é ou deveria ser, mas fundamentalmente como imagina que o mundo seja. (SANTOS, 2002, p. 55)

Aqui, Santos utiliza o verbo imaginar para designar a atuação do cartógrafo enquanto desenhista de mundos, que é onde entra o trabalho do artista. A minha proposta de cidade imaginada é a própria representação elaborada pelo artista cartógrafo que recria o mundo a partir do seu ponto de vista e o compartilha com os espectadores de sua obra. Ele produz o mundo como imagina que o mundo seja e mostra isso a todos os que entrarem em contato com sua produção, que, conseqüentemente, produzirão em sua imaginação novos espaços e lembranças de espaços a partir de suas experiências.

Sartre em seu livro *A Imaginação* nos mostra que a imagem não é diferente de um pensamento ou de uma consciência, no caso, produzida pelo espectador a partir de sua experiência: "Não há imagens na consciência. Mas a imagem é um certo tipo de consciência. A imagem é um ato e não uma coisa. A imagem é consciência de alguma coisa." (SARTRE, 1980, p. 120)

Tendo isto presente, posso refletir que todo espectador de meus vídeos que se determina a navegar nos perímetros e percursos que eu escolho

para filmar também é um criador de mundos, um cartógrafo de sua própria experiência de mundo. Pois, a própria imagem é, segundo Sartre, consciência de alguma coisa, ou seja, ela é uma ação que parte do artista e dispara, nos sentidos dos espectadores, a sua própria cidade imaginada.

Mais adiante, Sartre escreve outro livro mais completo sobre a imaginação, chamado *O Imaginário*, em que ele identifica três tipos de consciência: a consciência reflexiva, a consciência perceptiva e a consciência imaginante, sendo esta última a que ele escolhe para desenvolver sua pesquisa. Ele diz que nossa consciência aplica às imagens uma forma de afetividade, e que o ato da imaginação é regulado por “reações afetivas”, e que isso reflete a maneira pela qual percebemos o objeto em questão.

Nesse contexto, considero um grande cartógrafo, criador de mundos no universo da literatura, o escritor Italo Calvino, especialmente pela sua obra *As Cidades Invisíveis*, na qual ele cria urbes fantásticas por meio da voz de Marco Polo e nos convida, como a Kublai Khan, a ouvir seus relatos de diversos tipos de cidades que ele elenca e cataloga sob os seguintes signos: as cidades e a memória, as cidades e o desejo, as cidades e os símbolos, as cidades delgadas, as cidades e as trocas, as cidades e os olhos, as cidades e o nome, as cidades e os mortos, as

idades e o céu, as cidades contínuas e as cidades ocultas. Para minha pesquisa, elegi as cidades da categoria “as cidades contínuas”, pelo fato de que a continuidade das cidades e de lugares que visito é um assunto importante para meu trabalho artístico, visto que o conjunto de minhas cartografias pode ser percebido como um trabalho contínuo e que se repete e que não está fechado em si mesmo, mas que, como nas cidades contínuas de Calvino, continua a desenhar uma cidade imaginada em cada novo registro e em cada reprodução dos vídeos publicados.

Calvino nos revela cinco cidades contínuas que representam cinco aspectos de uma continuidade possível. Em “Cidades contínuas 1”, ele nos mostra Leônia que “refaz a si própria todos os dias” (CALVINO, 1990, p. 105) através do lixo que não recicla, mas que expelle da cidade para dar lugar a coisas sempre novas. Lá, “os lixeiros são acolhidos como anjos e a sua tarefa de remover os restos da existência do dia anterior é circundada de um respeito silencioso” (CALVINO, 1990, p.105). Leônia afasta de si tantos detritos que cria montanhas de lixo ao seu redor, “é uma fortaleza de rebotalhos indestrutíveis que circunda Leônia, domina-a de todos os lados como uma cadeia de montanhas.” (1990, p. 106). Inclusive, nesse mundo imaginário, todas as outras cidades também teriam a mesma vocação.

A imundície de Leônia pouco a pouco invadiria o mundo se o imenso depósito de lixo não fosse comprimido, do

lado de lá de sua cumeeira, por depósitos de lixo de outras cidades que também repelem para longe montanhas de detritos. Talvez o mundo inteiro, além dos confins de Leônia, seja recoberto por crateras de imundície, cada uma com uma metrópole no centro em ininterrupta erupção. (CALVINO, 1990, p. 106)

O aspecto da continuidade da primeira cidade do livro, que tem essa característica, está na eterna produção de matéria e consumo que se expande em forma de lixo e dele se forma o próprio relevo e tudo que existe para além da metrópole.

Mais adiante, após algumas outras cidades de outras categorias, Calvino retoma o tema da continuidade e descreve Trude, em “As Cidades Contínuas 2”. Quando Marco Polo chega a Trude, percebe que tudo o que vê nessa nova cidade já existia na cidade que anteriormente havia visitado: “Se ao aterrissar em Trude eu não tivesse lido o nome da cidade escrito num grande letreiro, pensaria ter chegado ao mesmo aeroporto de onde havia partido” (1990, p. 118). Ou seja, o que muda é apenas o nome da cidade.

Os subúrbios que me fizeram atravessar não eram diferentes dos da cidade anterior, com as mesmas casas amarelinhas e verdinhas. Seguindo as mesmas flechas, andava-se em volta dos mesmos canteiros das mesmas praças. As ruas do centro exibiam mercadorias embalagens rótulos que não variavam em nada. Era a primeira vez que vinha à Trude, mas já conhecia o hotel em que por acaso me hospedei; já tinha ouvido e dito os

meus diálogos com os compradores e vendedores de sucata; terminara outros dias iguais àquele olhando através dos mesmos copos os mesmos umbigos ondulantes. (CALVINO, 1990, p.118)

Chegar a esta cidade contínua, Trude, é uma experiência redundante, como visitar a fotografia de um lugar ou rever o vídeo de um percurso, onde nada muda toda vez que se dá o *play*, onde sempre é o mesmo vídeo que se repete, as mesmas tomadas, a mesma velocidade e o mesmo som. O que muda é o momento em que se assiste, o estado de espírito e as imagens que se formam em nossa mente cambiante. A continuidade de Trude é de certa forma uma metáfora da realização de minhas produções artísticas. Por fim, o visitante pergunta-se por que vir a Trude, sentindo vontade de partir. Ao que lhe disseram: “Pode partir quando quiser (...) mas você chegará a uma outra Trude, igual ponto por ponto; o mundo é recoberto por uma única Trude que não tem começo nem fim, só muda o nome no aeroporto.” (CALVINO, 1990, p. 118).

Minha experiência de deslocamento pela cidade de Pelotas, de certa forma, também participa dessa redundância de Trude, por ser sempre a mesma cidade em cada caminhada; as mesmas ruas sem fim, as esquinas em ângulo reto, as mesmas praças com suas árvores e espaços públicos, os mesmos calçadões no centro da cidade. Mas a caminhada desfocada e relaxada me faz repensá-la e “reimaginá-la”. Segundo

Virgínia Kastrup (2009, p.52), “o cartógrafo, imerso no plano das intensidades, lançado ao aprendizado dos afetos, se abre ao movimento do território”.

A terceira cidade contínua de Calvino é Procópia, um lugar em que quando Marco Polo chegou pela primeira vez não viu ninguém além de “um fosso, uma ponte, um pequeno muro, uma sorveira, um campo de espigas de milho, um espinhal com amoras, um poleiro, um costado amarelo de colina, uma nuvem branca, um pedaço de céu azul em forma de trapézio” (1990, p. 132). Estas imagens são quase como a descrição de uma fotografia; podemos imaginar, ou seja, criar a imagem do lugar pela justaposição dos elementos descritos na narrativa. No ano seguinte, Marco Polo pôde distinguir uma cara redonda e chata que roía uma espiga de milho (1990, p.132). Pela primeira vez, aparece um ser sem muita expressão que se multiplica a cada nova visita de nosso contador de histórias à Procópia. Na segunda vez, havia três, na terceira seis e assim iam se multiplicando, até tomar conta de toda a paisagem.

Todos os anos, assim que entrava no quarto, abria as cortinas e contava algumas caras a mais: dezesseis, incluindo aqueles do fundo do fosso; vinte e nove, oito dos quais empoleirados na sorveira; quarenta e sete, sem contar os que estão no poleiro. Assemelham-se, parecem gentis, tem sardas no rosto, sorriem, alguns com a boca suja de amoras. Logo vi toda a ponte cheia de tipos com a cara redonda, agachados porque não tinham mais espaço para se mover; mascavam as espigas de milho, depois roíam os sabugos. (CALVINO, 1990, p. 132)

Aqui, toda a continuidade se dá pela progressão da proliferação de seres que se multiplicam toda vez que se volta à Procópia, como um decalque ou um carimbo no passaporte que, pela repetição da ação de voltar a um determinado país, está sempre mais cheio de carimbos. Minha percepção da cidade de Pelotas é que, com o passar dos anos, a cidade está cada vez mais cheia de gente e, cada ano que passa, mais carros andam por suas ruas. Meu processo de criação passa por essa percepção da cidade em um espaço de tempo de décadas de convivência no espaço urbano pelotense.

Em “As Cidades Contínuas 4”, Marco Pólo visita Cecília e encontra um pastor que vive com suas cabras sempre perambulando entre os prados, onde o importante para ele é o interstício, o líquido amniótico, o que permeia as cidades, já que, para suas cabras, apenas interessa o alimento do pasto verde que há entre uma cidade e outra. Minhas viagens de Bagé a Pelotas me remetem a esse conto, a esse entre que não é nem uma cidade nem outra, mas apenas o caminho, a estrada que leva de Bagé até Pelotas, por onde viajei diversas vezes e que dá início a essa investigação de meu deslocamento dentro da cidade de Pelotas.

Em “As Cidades Contínuas 5”, Marco Polo nos fala de Pentésileia. No primeiro parágrafo, ele inicia descrevendo uma cidade medieval com seus muros altos e os guardas aduaneiros o abordando antes da ponte.

Porém, a seguir, ele desfaz a ideia de uma cidade fechada onde há o dentro e o fora. A escrita é a descrição de um lugar em que o leitor se perde e não sabe mais se está na cidade ou se já passou por ela. Enxerga alguns prédios ao longe e as pessoas do lugar nunca informam com precisão onde o viajante está. A relação que esse texto estabelece com meu processo de criação é o fato de deixar-me perder na cidade, o que traz à tona o imaginário que é fruto das vivências em determinados locais da cidade, como a Praça Coronel Pedro Osório, o Quadrado, a praça Dom Joaquim, a quadra em que vivi enquanto criança, que veremos nos capítulos seguintes.

4. CARTOGRAFIA DO PEQUENO TERRITÓRIO

A atividade realizada para o trabalho apresentado neste capítulo foi sugerida pela professora Renata Requião, em sua disciplina do mestrado em Artes Visuais, chamada “Percursos, Narrativas, Descrições: Mapas Poéticos”. A proposta parte do conceito do processo de criação de um mapa baseado na imaginação de um “pequeno território”, habitado por mim, e de onde, eu, como artista praticante de uma poética, alimento minha produção. Portanto, é um lugar de criação, um lugar afetivo e íntimo, de onde as ideias surgem, onde a poética se concretiza.

Cada artista tem o seu pequeno território, que está em constante transformação, deslocando-se no tempo e no espaço, de acordo com o momento que ele vive, com o cotidiano que o inscreve no tempo, com as viagens e derivas que realiza. Minha pesquisa versa sobre a criação de cartografias, e uma das funções da cartografia, para Suely Rolnik (1989), é a da construção da transformação da paisagem em função dos afetos a ela relacionados. Na citação a seguir, veremos como ela trata as questões sobre o que pode ser “cartografável”, afirmando que “paisagens psicossociais” e afetos também podem fazer parte da matéria-prima de uma cartografia, utilizando a imagem do cartógrafo como antropófago que se alimenta de sua própria linguagem, seu próprio local, suas próprias experiências.

Para os geógrafos, a cartografia - diferentemente do mapa: representação de um todo estático - é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos - sua perda de sentido - e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos.(...)Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é, antes de tudo, um antropófago. (ROLNIK, 1989, p. 23)

Neste momento, defino meu pequeno território, espacial, caseiro, intimista e saudosista, como sendo a zona da cidade em que cresci e percorri por diversas vezes. Seleciono, como unidade de espaço a ser analisado, o quarteirão do prédio em que morei desde a infância até o final da graduação na faculdade. Para a realização desta cartografia, eu fiz o percurso caminhando ao redor da quadra e registrando com uma câmera antiga, de família, algumas imagens que me ajudam a realizar narrativas poéticas desse pequeno território.

O objeto mapa poético resultante desse trabalho (Figura 29) consiste em um pequeno livro cujas páginas são fotografias e mapas. As páginas das fotografias são rígidas. Cada folha foi construída em três camadas

unidas com cola branca. As duas faces externas são ampliações fotográficas e o miolo é constituído de papel paraná.

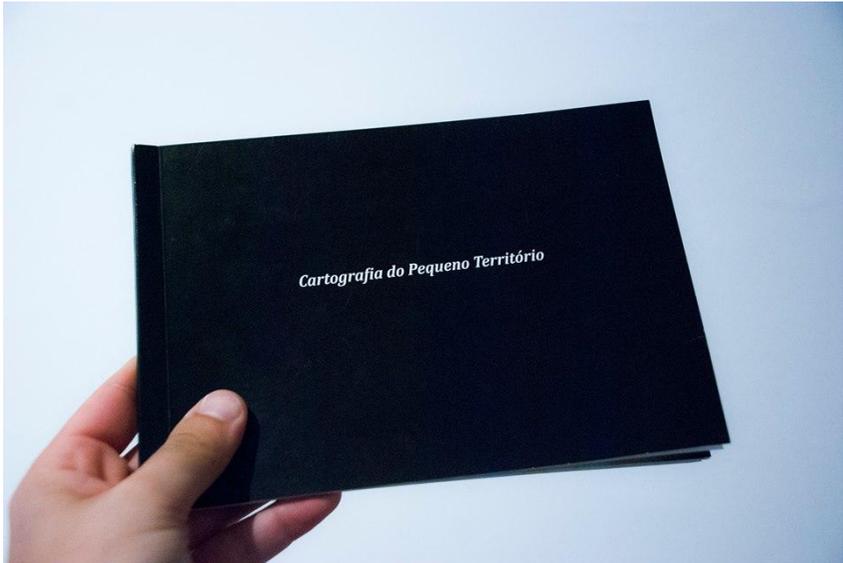


Figura 29 – “Cartografia do Pequeno Território”.
Fonte: Autoria própria, 2013.

As páginas dos mapas contêm referência à posição de onde as fotos foram realizadas na planificação do quarteirão, que tem a finalidade de localizar o leitor. No centro dos mapas, eu inseri pequenos textos em formato de poesia, referentes a cada imagem do trabalho, gerando uma narrativa poética do percurso e do ato de folhear as páginas do livro de imagens. Os temas escolhidos são oriundos de minhas lembranças de infância e do ato de usar o espaço do quarteirão, relacionados com as imagens fotografadas em setembro de 2013. Cada imagem contém o

seu mapa e o seu poema, fazendo com que o leitor também faça parte de inspirações da minha experiência do lugar escolhido, que é o meu pequeno território.

Morei neste apartamento por 24 anos, desde os dois anos de idade aos 26, portanto, minha experiência com o quarteirão onde o prédio se insere na cidade é bastante profunda. Com este trabalho, pretendo desvendar algumas situações vividas através de uma cartografia poética. A seguir, mostro e comento as imagens das páginas do livro *Cartografia do Pequeno Território*, no qual eu apresento, sempre lado a lado – cada imagem em uma página diferente –, a fotografia realizada com uma câmera antiga, familiar, e um pequeno mapa indicando o lugar e a direção do sentido da foto na quadra. Esta página contém uma pequena poesia, tencionando oferecer ao leitor um contato mais próximo com experiências que vivi e sensações interligadas entre o que percebo hoje e o que percebia quando morava ali.



Figura 30 – Páginas do livro *Cartografia do Pequeno Território*.
Fonte: Autoria própria, 2013.

Nesta primeira fotografia (Figura 30), vê-se a única imagem do livro cujo ponto de vista está dentro do apartamento. A vista a que me refiro é a sacada: lugares de diversos devaneios, vistas do pôr do sol, leituras, prática de cuidar das plantas etc. É o lugar de casa onde se pode ter contato com o ambiente externo, relativamente próximo ao chão, e ao mesmo tempo estar protegido. Estamos no segundo andar do condomínio Dalila, sito à Rua Bento Martins, 1018. Este é o apartamento 23. Temos à esquerda, na primeira página do livro, o mapa do quarteirão onde aparecem os nomes das quatro ruas que o limitam; um retângulo cinza central que representa a calçada por onde se caminha ao redor da quadra; um pequeno retângulo preto que indica a localização da fotografia, ao lado dentro do pequeno território a ser explorado.

No centro da representação do quarteirão, leem-se os versos “vai na sacada / e vê a calçada / que te espera”. Eles promovem o início de uma jornada de caminhada e desvendamento do território. A fotografia mostra justamente a vista que eu tinha quando ia até a sacada e me debruçava para olhar o chão e perceber a proximidade / distância da rua que me esperava para todas as aventuras e devaneios de sair do casulo e explorar o misterioso mundo lá fora.



Figura 31 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.

Fonte: Autoria própria, 2013.

Ao virarmos a primeira folha do livro (Figura 31), à página da esquerda, temos a fotografia do chão vermelho e branco de desenhos e mosaicos tão bem conhecidos e gravados na memória. Um ângulo reto de ladrilhos hidráulicos pintados completamente de vermelho acompanha a curva da esquina e mostra onde poderia estar a ponta do prédio se ele não tivesse um corte no primeiro andar. O corte amplia o espaço para uma perigosa curva em alta velocidade sobre uma pequena bicicleta infantil. Quantos tombos aí tive de sofrer para aprender que o melhor é manter a prudência no pedal. O fato é que as inevitáveis e rebeldes corridas de bicicleta dos anos 80 ao redor da quadra – cujo número de participantes nunca era menor que três – davam-se sobre a calçada sem respeito algum pelos raros pedestres, que se tornavam meros obstáculos a serem desviados para a inconformidade dos mais velhos.

Na página da direita, ainda na Figura 31, temos o mapa, indicando que, o local a que nos referimos, na foto e neste breve relato, é Bento Martins esquina Telles. Ao centro, leem-se os versos: “chega perto do chão / e redesenha a esquina / com os ladrilhos hidráulicos”. Mais um imperativo que convida ao jogo de construir o próprio caminho do leitor por intermédio do artista que propõe e conta sua história em relação ao lugar a ser analisado.



Figura 32 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.
Fonte: Autoria própria, 2013.

Na imagem acima (Figura 32), aparece, pela primeira vez no livro, a imagem da porta de entrada do prédio. Vislumbramos também a fachada, as janelas do primeiro andar e o avanço das sacadas do segundo andar. Podemos perceber também um pouco do entorno da quadra e do sobrado na esquina do outro quarteirão. Existe a imagem de apenas uma pessoa atravessando a rua. Os versos “ao longe vai-te / a

nossa rua / rumo ao porto” aproximam ainda mais o leitor e fazem dele possuidor também da mesma rua que vai até a zona do porto. A direção da objetiva da câmera, assim como a posição de onde foi realizada a fotografia, também está representada no mapa pelo signo da seta que aponta para a direita.



Figura 33 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.
Fonte: Autoria própria, 2013.

Nesta imagem (Figura 33), podemos observar o corte do primeiro andar na esquina do prédio, os tijolos à vista, que, notados assim, de frente, contrastam melhor com os rejuntas. Alguma pichação ocasional sempre havia na parede da esquina. Mas os versos do mapa nos atentam a outro signo, o da sombra das árvores: “o sol desenha sombras / contra os tijolos à vista / de três árvores vitais”. Na foto, aparecem apenas sombras das duas primeiras árvores que foram plantadas por meu pai, das três que foram semeadas, uma para cada um dos três filhos. A mim

correspondeu à primeira árvore, a árvore da esquina, aquela que, por um vandalismo de alguém desconhecido, praticado na juventude da planta, teve o destino de ser, das três árvores, a de mais minguada copa. O que, não é preciso dizer, causou-me pesar por algum tempo. Mas elas cresceram sadias, cada uma com sua própria beleza. A copa imensa da árvore da caçula, a harmoniosa proporção da árvore da minha primeira irmã e a modesta copa, mas com uma bela cicatriz no tronco, da minha árvore da esquina. Todas elas florescem bem na primavera e seguem à risca o ciclo que a natureza conferiu às extremosas.



Figura 34 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.
Fonte: Autoria própria, 2013.

Como um prelúdio para experimentarmos um pouco mais a fenomenologia da árvore vital, a fotografia, com o foco na galhada seca, mostra de perto a riqueza de detalhes que a natureza fractal produz (Figura 34). Os versos “a galhada seca / entra e sai todos os anos / quem

vê assim nem sabe / tudo aquilo que floresce”, remete ao ciclo anual que já mencionei. Eternizando o momento em que ela está sem folhas e sem flores, a poesia nos mostra que tudo aqui é cíclico, inclusive a volta na quadra. A seta no mapa indica que iniciamos o sentido horário de nosso passeio poético pelo fragmento de localidade a ser analisado.



Figura 35 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.
Fonte: Autoria própria, 2013.

Nesta imagem temos um olhar ainda mais próximo da natureza da árvore (Figura 35). A poesia novamente nos convida a darmos a volta na quadra, de maneira ativa, alimentando novas histórias a serem contadas: “lança-te na aventura / de dar a volta na quadra, / como a seiva elaborada / que por todos os cantos / passa e alimenta.” Pelo mapa, podemos observar que ainda estamos diante do mesmo prédio na rua Bento Martins.



Figura 36 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.
Fonte: Autoria própria, 2013.

Virando a página, percebe-se a mudança de direção do ponto de vista e a permanência do observador na mesma posição (Figura 36). Esse ponto de vista me remete a quando eu retornava da escola e estava prestes a chegar em casa. Quem não conhece a experiência de, ao sentir necessidade de urinar e estar chegando em casa, a necessidade aumentar? As memórias que permanecem indeléveis são aquelas experiências que passamos com mais emoção, que mexeram mais com nossos sentidos: “o pior momento é / quando já se está bem perto de casa. / a vontade de urinar é ‘incontível’.”

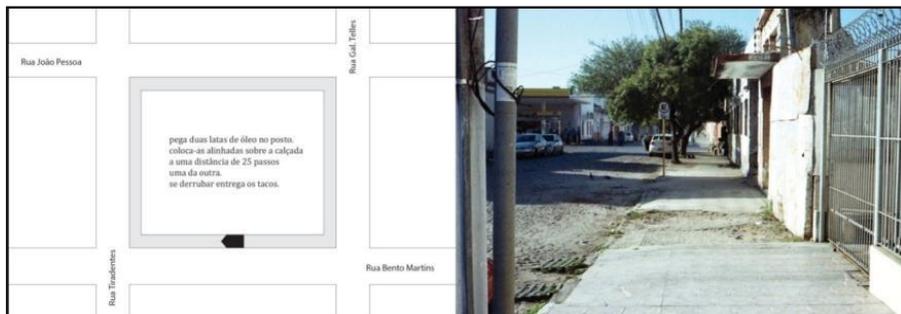


Figura 37 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.
Fonte: Autoria própria, 2013.

Seguindo nosso caminho pela Bento Martins, agora nos direcionamos para o sentido oposto ao inicial, rumando ao centro (Figura 37). Na foto acima, podemos observar os taxistas da esquina, o posto na esquina, em diagonal, a velha calçada, os muros gradeados que, na minha época, não existiam. Vejamos o que nos dizem os versos do mapa dessa página: “pega duas latas de óleo no posto / coloca-as alinhadas sobre a calçada / a uma distância de 25 passos / uma da outra / se derrubar, entrega os tacos.” É notadamente um convite para o jogo, o jogo de tacos que eu jogava com os amigos da vizinhança. O posto de gasolina da esquina era o local de onde vinham alguns itens necessários, como as latas de óleo, para usar como base do jogo de taco.

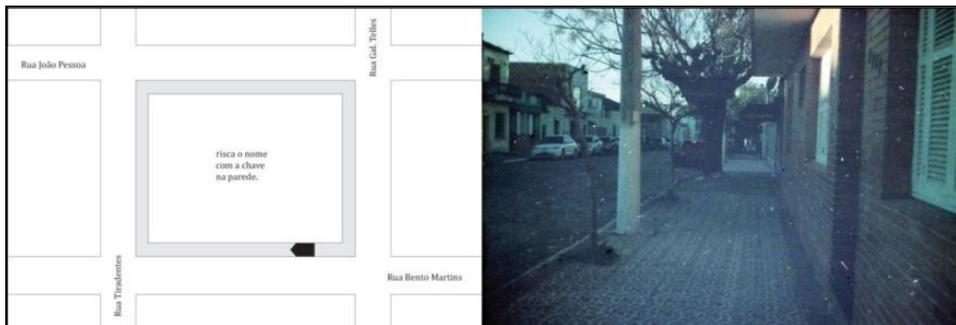


Figura 38 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.
Fonte: Autoria própria, 2013.

Esta fotografia, realizada novamente em frente à entrada do prédio, foi gerada a partir de um negativo defeituoso, um pouco sujo e gasto, fazendo com que a ampliação resultasse em uma imagem mais escura e pontilhada de branco (Figura 38). Estes efeitos fizeram lembrar-me dos nomes que algumas pessoas assinavam, com objetos contundentes, a face dos tijolos à vista da entrada do prédio. Os versos podem ser interpretados como um convite ao pequeno vandalismo, sendo ele mesmo parte do jogo. Mas como não há regras radicais para se seguir à risca, o verso pode ser interpretado como um convite à observação da pequena ruína, que tem a dimensão da face de um tijolo à vista. “risca o nome / com a chave / na parede.”



Figura 39 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.
Fonte: Autoria própria, 2013.

Bem no meio da quadra, ainda existe a velha árvore que arreventou o calçamento devido suas possantes raízes (Figura 39). Aqui, temos um mapa de singeleza representado pelos versos a seguir: “de tão áspera / essa árvore machuca / o abraço.” O equilíbrio entre as sensações de atração e repulsa, nos versos desse mapa, estão organizados da seguinte forma: os primeiros dois versos estão sob o signo da repulsa com as palavras “áspera” e “machuca”, respectivamente. O último verso está sob o signo da atração com a palavra “abraço”, possibilitando um final feliz para uma experiência de abraçar a árvore, apesar das dificuldades impostas. Além do empecilho da aspereza da árvore, o chão também é, de certa forma, áspero. Há cacos de concreto e tijolos, organizados de tal forma a dificultarem a aproximação.



Figura 40 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.
Fonte: Autoria própria, 2013.

Nem tudo dura para sempre. Na verdade, todas as arquiteturas, um dia, se não forem preservadas, irão transformar-se em ruínas. É o caso do mercadinho do Seu Cláudio, registrado nesta página do livro (Figura 40). Observamos, no mapa, que o antigo “bolicho” ficava na esquina da Telles com a João Pessoa. A vista da rua que vemos, ao longe, é da rua General Telles, que segue rumo ao centro, com prédios mais altos, como se vê, banhados de luz, enfumaçados à esquerda, mais perto do horizonte na fotografia.

Para chegarmos ao local da próxima fotografia, devemos imaginar o nosso deslocamento até o final da quadra pela Telles e dobrar à direita, na Bento Martins. Após, seguir a quadra já bastante registrada nas outras páginas e dobrar à direita na esquina da Tiradentes.

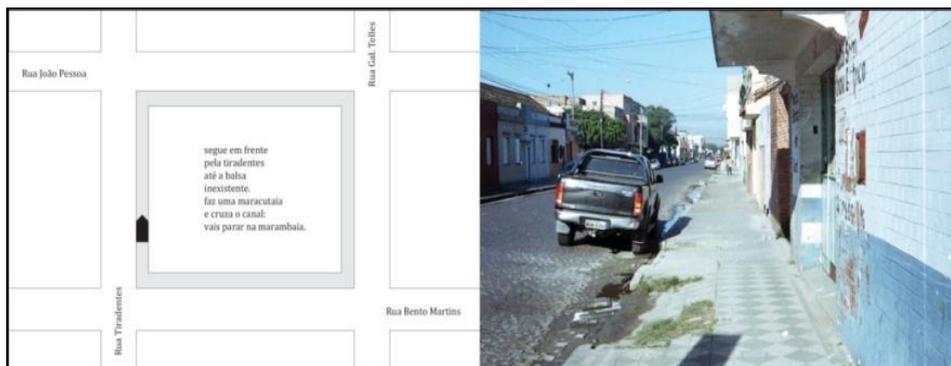


Figura 41 – Páginas do livro *Cartografia do Pequeno Território*.
Fonte: Autoria própria, 2013.

Eis aqui outra vista de uma rua infinita: uma caminhonete estacionada, casas baixas, calçada de ladrilhos antigos tomados pela vegetação (Figura 41). Tijolos à vista pintados e gastos. É a rua mais movimentada (e perigosa) dos quatro lados do quarteirão. Aqui, eu faço referência à localização da Marambaia. No final da Tiradentes, está o Canal São Gonçalo. Em tempos mais remotos, lá havia uma balsa que transportava carros e pessoas até o outro lado da margem do canal, oferecendo um acesso mais rápido para se chegar à Marambaia. Eis os versos dessa página do mapa poético *Cartografias do Pequeno Território*: “segue em frente / pela Tiradentes / até a balsa / inexistente. / faz uma maracutaia / e cruza o canal: / vais parar na Marambaia.”.



Figura 42 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.
 Fonte: Autoria própria, 2013.

Neste ponto do mapa, estamos na Rua João Pessoa, sentido porto. Esta é a “rua de trás” (Figura 42). O sol da tarde é bloqueado pelas casas dessa calçada, formando uma sombra alegre como nos mostra os versos dessa página: “quanta sombra / alegre abraça / as tardes da rua de trás.” Nesta quadra, moravam alguns conhecidos não tão próximos, mas também morava a primeira menina por quem experimentei a alegria da paixão infantil.



Figura 43 – Páginas do livro Cartografia do Pequeno Território.
 Fonte: Autoria própria, 2013.

Quebramos a horizontalidade dos versos nesta página (Figura 43) para referenciar à linha vertical que divide as duas entradas, e esclarecer que a totalidade da arquitetura abrange dois condomínios: um com entrada pela Rua General Telles e outro pela Rua Bento Martins: “a linha vertical / que divide o prédio em dois: / o lado esquerdo com os / apartamentos que tem / a entrada pela Bento Martins. / o lado direito / com os apartamentos / que tem a entrada / pela General Telles.”



Figura 44 – Páginas do livro *Cartografia do Pequeno Território*.
Fonte: Autoria própria, 2013.

O livro *Cartografias do Pequeno Território* finaliza com estas páginas (Figura 44), contendo a fotografia do prédio como um todo, possibilitando a visualização de vários elementos constitutivos de sua arquitetura: “a totalidade da arquitetura / além de outras coisas, / contempla tijolos à vista, / portas de ferro, / janelas brancas de madeira / e sacadas de muita poesia / e todo dia um pôr do sol.”

Observamos que esta cartografia ora apresentada, difere da cartografia tradicional em alguns aspectos. Podemos destacar que as intenções de cada uma das cartografias são distintas. Os meios cartográficos tradicionais devem localizar o usuário e situá-lo em um ambiente de navegação, apontando locais definidos em um mapa convencional e mostrando, com precisão, lugares e a distância entre eles. A cartografia poética que eu construo tem por objetivo levar o espectador para um ambiente imaginário, que tange o real em alguns pontos, mas vai além, criando novos espaços em lugares vivenciados, valorizando a experiência de, repentinamente, perder-se na cidade para, depois, reencontrar-se a partir da reflexão sobre o próprio lugar onde ele se encontra, o abrigo que o cerca, a calçada da rua, o quarteirão, o bairro, a cidade, o entorno da cidade e até onde as possibilidades de deslocamento permitirem.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minha trajetória como artista pesquisador em Poéticas Visuais passa pelo meu histórico de formação, primeiro como Técnico em Desenho Industrial pela então Escola Técnica Federal de Pelotas, de 1996 a 1998; a seguir, com os anos de graduação em Artes Visuais, com habilitação em Design Gráfico pela Universidade Federal de Pelotas, de 2001 a 2005, quando passei a me interessar pelos registros fotográficos, composição da imagem, conteúdo e poesia. Meu projeto de pesquisa da graduação foi um estudo sobre as capas de HQs da revista Sandman²⁴, realizadas pelo designer Dave Mckean²⁵, que utilizava uma série de técnicas para compor as capas. O que me interessava em *design* era essa possibilidade infinita de criação visual a partir de projetos bem solucionados que contêm uma mistura de técnicas, como a fotografia, a colagem, a tipografia e a ilustração. Vários anos depois de formado, tendo sempre dialogado com a fotografia e com o vídeo, a questão do deslocamento e das imagens possibilitadas pelos pequenos deslocamentos diários e pelas longas viagens eventuais me fizeram perceber que as minhas pequenas criações, ao longo dos anos, são

²⁴ Sandman é uma HQ (história em quadrinhos) americana escrita por Neil Gaiman e ilustrada por diversos artistas, incluindo o designer Dave Mckean.

²⁵ Dave Mckean é um designer e ilustrador inglês que trabalha com diversas técnicas incluindo fotografia, ilustração, colagem, edição digital e escultura.

cartografias de lugares reais e imaginados. Lugares reais pelos quais estive fisicamente presente para realizar os mapas, fotografias, cartões, vídeos e dispositivos de compartilhamento; e imaginados, porque é pela imagem que eles são elaborados de uma maneira particular em cada trabalho.

Nestes dois anos de mestrado, entrei em contato com professores, artistas e autores que me ajudaram a pensar a minha produção a partir do ponto de vista da pesquisa em Poéticas Visuais. O interesse antecede ao mestrado, mas, antes, não havia a “dimensão teórica” (REY, 1996, p. 89) como explica Sandra Rey, adquirida com a experiência do mestrado. Para fazer uma comparação com o *design*, agora – para as pesquisas e produções artísticas – o *briefing*²⁶ sou eu mesmo quem solicito para que eu mesmo solucione e realize. Nestes dois anos, tive a oportunidade de rever minha cidade Pelotas e reviver espaços, conversar com os antigos vizinhos, adotar novamente a cidade em plena atividade, já que, antes, quando morava em Bagé, só podia experimentá-la nos finais de semana. Então caminhar de uma maneira desinteressada, prestando atenção ao que é banal dentro do cotidiano da cidade, era possível e me agradava. Pude frequentar novamente o Centro de Artes (que já chamei de ILA – Instituto de Letras e Artes, e

²⁶ No campo do *design*, *briefing* é o documento que contém a solicitação de um projeto por parte do cliente.

de IAD – Instituto de Artes e Design) e rever velhos amigos, colegas e professores. Com o convívio acadêmico, pude pensar o deslocamento como mote de minha pesquisa e descobrir as múltiplas possibilidades de criação a partir das ferramentas que tenho à disposição, como as próprias pernas, a moto, as câmeras, o celular, a paisagem, os programas de edição de foto e vídeo, as ruas, as praças e os espaços estimados. Pude trabalhar com o colega Guilherme Tavares, explorando territórios, registrando intervenções urbanas, atuando como parceiro em criações artísticas.

Mergulhei em livros como os de Italo Calvino e de Umberto Eco, respectivamente *As Cidades Invisíveis* e *História das Terras e Lugares Lendários*, que me mostraram as infinitas possibilidades de mapear, de traçar rotas, de representar espaços e criar histórias. Entram nessa lista de livros, na qual mergulhei, todas as referências desta dissertação, mas destaco um contraste livresco de peso e leveza, de fixidez e portabilidade, de grandeza e miniatura: de um lado o livro enorme e pesado, *Passagens*, de Walter Benjamin, o qual me foi emprestado por minha querida orientadora para que eu também transitasse com Baudelaire pelas ruas de Paris; de outro lado os adoráveis livrinhos vermelhos de Gaston Bachelard, *A Poética do Espaço* e *A Poética do Devaneio*, pois, sem eles, não compreenderia o valor que tem a poesia no cotidiano, nos espaços que atravessamos e nos sonhos de cada um.

Mostro, agora, alguns trabalhos que realizei em minha trajetória e que não foram incluídos no corpo da dissertação.

5.1 MONTEVIDÉU HUMANA

Esta série de três fotos, intitulada “Montevidéu Humana”, consiste em fotos selecionadas de uma viagem que fiz ao Uruguai em novembro de 2011. Elas apresentam dois lugares especiais para mim: a Praça Independência e a *rambla*, que é o calçadão com a vista para o mar.



Figura 45 – Montevidéu Humana I.
Fonte: Autoria própria, 2011.

A Praça Independência (Figura 45) foi minha primeira referência em Montevideu. Com suas belas palmeiras, a enorme estátua de Artigas²⁷ e o monumental prédio Palácio Salvo, projetado pelo arquiteto italiano Mario Palanti, é a porta de entrada para o bairro *Ciudad Vieja*, atrás de mim. O distinto senhor caminha apressado para o seu encontro marcado no hotel central enquanto um grupo de turistas passeia pelo largo do calçadão em direção à *Avenida 18 de Julio*, importante avenida que conduz humanos ao coração da capital do Uruguai.



Figura 47 – Montevideu Humana II.
Fonte: A autoria própria, 2011.

²⁷Artigas é militar e herói nacional no Uruguai.

Os “Kioscos” (Figura 46) são pontos de venda de guloseimas, cigarros, revistas, jornais e centro de informação turística. Chama a atenção, a arquitetura poligonal e a cúpula arredondada. O senhor de terno claro carrega sua maleta contendo documentos importantes; o rapaz de camiseta cor de vinho carrega o blusão no ombro porque já não faz tanto frio quanto fazia bem mais cedo; um casal confere o bilhete que acabou de comprar e um grupo de turistas aguarda a chegada do ônibus que fará um *tour* pela cidade.



Figura 48 – Montevideú Humana III.
Fonte: Autorial própria, 2011.

A Rambla é a avenida beira-mar da cidade de Montevideu (Figura 47), percorrendo uma grande extensão, abrigando todas as praias da cidade. Aqui estamos mais próximo do porto do que da zona leste e é, neste gramado, é com esta vista do mar, é com esta paisagem dos prédios e das palmeiras que os amadores se divertem com o jogo de futebol.

5.2 CERRAÇÃO DE UMA MANHÃ DE INVERNO

A primeira série de três fotografias, intitulada “Cerração de uma manhã de inverno”, foi realizada no bairro Chácara da Baronesa, em Pelotas, no mês de julho de 2015. A umidade pesada permeia o bairro de casas



Figura 49 – Cerração de uma manhã de inverno I.
Fonte: Autoria própria, 2011.

nobres, próximo a um importante pulmão verde da cidade. Meus pais agora moram bem próximos do local, portanto, não precisei ir muito longe para adentrar o bairro de ruas vazias que a cerração daquela manhã velava.

A primeira imagem pela qual me interesso, nesta minha saída em busca do que a cerração me proporcionaria, é este hidrante violado (Figura 48). O enquadramento o torna objeto imponente sobre a calçada de grama recém-cortada. Com um olhar curioso, abaixo-me para ver o que há por dentro e descubro o buraco do outro lado. Não há incêndio no inverno, pois a umidade protege a rua deserta.



Figura 50 – Cerração de uma manhã de inverno II.
Fonte: Autoria própria, 2011.

Agora, nessa caminhada pelo bairro, o que me interessou foi a simetria da calçada, além do curioso jogo de palavras visual: de um lado, uma árvore sem folhas, de outro, uma grande folhagem sem árvore (Figura 49). No meio, a calçada cinza decorada com quadrados brancos desencontrados. Segue a rua deserta, segue a cerração.



Figura 51 – Cerração de uma manhã de inverno III.
Fonte: Autoria própria, 2011.

Logo, estou no meio da rua, desafiando o primeiro carro que avisto vindo em minha direção (Figura 50). Ele vem lento, não há problema nisso, pois, após o clique, tive tempo suficiente para sair dali. Gosto da grande massa escura da pequena floresta dos fundos do Parque da Baronesa, completamente imersa na neblina, nutrindo-se da umidade que a cidade lhe proporciona. Em troca, ela nos dá um pouco de ar puro, além de ser abrigo de um verdadeiro condomínio de aves. Imensos balões-ninho de caturritas adormecidas.

REFERÊNCIAS

- ARAGON, Louis. **O camponês de Paris**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- BARONIAN, Jean-Baptiste. **Baudelaire**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARRETO, Margarita. **Manual de iniciação ao estudo do turismo**. Campinas: Papirus, 1995.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- BOLLNOW, Otto. **O Homem e o Espaço**. Curitiba: UFPR, 2008.
- BRECHT, George. **Events**. A Heterospective. Colônia: Konig, 2005.
- BULHÕES, Maria Amelia. **Web Arte e Poéticas do Território**. Porto Alegre: Zouk, 2011.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: O Caminhar como Prática Estética**. São Paulo: G.Gili, 2013.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 1998.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia 2. Vol. 1. São Paulo: Ed.34, 1995.

_____. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia 2. Vol. 5. São Paulo: Ed.34, 2008.

ECO, Umberto. **História das Terras e Lugares Lendários**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

FERVENZA, Hélio. **O + é deserto**. São Paulo: Escrituras, 2003.

GONÇALVES, Eduarda. **Cartogravista de Céus: proposições para compartilhamento**. 2011. 254 f. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2014.

_____. Breve histórico da Internacional Situacionista – IS In: **Arquitextos**, São Paulo, ano 03, n. 035.05, Vitruvius, abr, 2003. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>>. Acesso em: 02 fev. 2016.

KASTRUP, Virginia. **Pistas do método da cartografia**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

MACCHI, Jorge. **Jorge Macchi** [site do artista]. Disponível em: <<http://www.jorgemacchi.com>>. Acesso em: 02 fev. 2016.

MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MAGALHÃES, Mario Osorio. **Os Passeios da Cidade Antiga**. Guia histórico das ruas de Pelotas. Pelotas: Armazém Literário, 2000.

MICHAELLIS. **Moderno dicionário da Língua Portuguesa** [consulta on-line]. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/>>. Acesso em: 02 fev.2016.

RAMIL, Vitor. **Satolep**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais**. Porto Arte, Porto Alegre, v.7, n.13, p.81-95, nov. 1996.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental, Transformações Contemporâneas do Desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROUILLÉ, André. **A Fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac, 2009.

RUSH, Michael. **Novas Mídias na Arte Contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SANTOS, Douglas. **A Reinvenção do Espaço**. São Paulo: Unesp, 2002.

SARTRE, Jean Paul. **A imaginação**. São Paulo: DIFEL, 1980.

_____. **O Imaginário**. São Paulo: Ática, 1996.

SONTAG, Susan. **Sobre a Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TAVARES, Guilherme. **Pelotas à Deriva: Produções poéticas a partir de explorações urbanas em Pelotas, RS**. 2015. 264 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**. São Paulo: DIFEL, 1980.

ZIMMER, Claudia. **(Des)localização do meio e outras rotas: Trânsito entre meios**. 2014. 209 f. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.