

THALES NOOR ROCHA NOBRE

**Convite à Deriva:  
Poética da geografia e prática pedagógica**

Brasília, 2014





Figura 1





THALES NOOR ROCHA NOBRE

**Convite à Deriva:  
Poética da geografia e prática pedagógica**

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em licenciatura, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador. Prof. Ms. Atila Regiani

Brasília, 2014



## **Agradecimentos**

A minha mãe, Sherlei Flôres da Rocha, meu pai, José Reinaldo Nobre de Miranda, meus avós, Hélio Cunha da Rocha e Zilah Flôres da Rocha, que incondicionalmente me proveram todo o suporte para que eu pudesse desenvolver-me pessoalmente, e tempo para pensar em questões além do pragmatismo da vida. A minhas irmãs Jade Rocha Nobre e Luna Rocha Nobre.

Aos meus grandes amigos, Gregório Soares e Rita Almeida, por todas as reflexões compartilhadas, pelo apoio no desenvolvimento poético e prático de meu trabalho pessoal, e pelas revisões em meu trabalho de conclusão de curso.

Ao meu orientador Atila Regiani, que com paciência e atenção me conduziu por esse exercício de pensar e redescobrir minhas práticas como artista; e a minha professora de Estágio Supervisionado 3, Tatiana Fernandez, que me apresentou a possibilidade do fazer artístico dentro do campo da pedagogia.





## Sumário

<b>Introdução</b> .....	5
<b>Memorial poético descritivo</b> .....	14
<b>1. Poética da geografia – a viagem como aprendizado do mundo</b> .....	22
1.1 - O colecionador - a paisagem como espaço de coleta .....	29
1.2 - Viver o mundo .....	32
<b>2. A obra de arte como projeto pedagógico</b> .....	34
2.1 - Práticas geopoéticas pedagógicas – O convite à viagem.....	35
2.2 - A deriva como modo de subversão.....	37
2.3 - A obra/aula .....	40
2.4 – Atlas referencial.....	46
<b>3. Cadernos de navegação - Trajetos de sensorialização</b> .....	53
3.1 - Habitar à deriva – Primeira etapa .....	53
3.2 - Corografia poética – Segunda etapa .....	55
3.3 - Cartografias relacionais – Terceira etapa .....	60
<b>Considerações finais</b> .....	66
<b>Relação de imagens</b> .....	68
<b>Bibliografia</b> .....	70



## Introdução

Partindo do desejo de formular um diálogo entre uma ação pedagógica e minha pesquisa como artista, proponho com este trabalho veicular práticas baseadas na relação entre indivíduos e questões diretamente relacionadas aos processos criativos próprios das artes visuais.

Em minha pesquisa poética combino memórias, situações e objetos, elaborando um discurso plástico que busca abordar experiências estéticas como dimensões líricas do espaço e do tempo. A partir do interesse no percurso e no transitório, desenvolvo uma espécie de coleção histórico-visual do mundo, em um recorte que ressignifica a relação do homem com o meio urbano e o natural. Por meio de um processo metódico de identificação, manipulação, catalogação e classificação de conteúdos relacionáveis, busco explorar a construção de conexões entre memória, tempo e espaço. O trabalho com a assemblagem de mapas, fotos e objetos, juntamente com o desenho e a instalação, propõe uma poética capaz de transcender os sentidos e significados dos objetos ordinários que a compõem.

Quando iniciei este projeto do conclusão do curso de licenciatura em artes plásticas, não sabia ao certo como, em de uma sala de aula, onde mais me reconhecia como artista do que como professor, poderia propor uma experiência pedagógica dentro do campo das artes visuais que saísse dos modelos convencionais de oficinas ministradas por artistas. Pensando sobre uma alternativa às práticas tradicionais da

arte, percebi que, para mim, não haveria caminho mais sincero e natural à experiência pedagógica que a obra/aula<sup>1</sup>. Este é o espaço onde minhas vivências, reflexões e relações com o mundo e as pessoas, poderiam criar plataformas, ocasiões e situações para uma experiência educativa. Ao mesmo tempo, pode, por meio de um modelo de trocas de conhecimento e vivências, gerar conteúdo à pesquisa que já venho desenvolvendo como artista.

Foi, para mim, um grande desafio pensar em como, partindo de meu trabalho artístico, poderia criar um espaço possível a uma experiência de arte relacional<sup>2</sup> que trabalhasse com a materialidade da obra de arte e que ao mesmo tempo desenvolvesse uma experiência pedagógica entre um grupo de pessoas. Isso porque quase todos os artistas/educadores que eu conhecia que trabalhavam com essa linha de ação – como Rirkrit Tiravanija em suas refeições relacionais, ou Lincoln Tobier quando convida o público para discussões transmitidas ao vivo, em estações de rádio montadas nas galerias de arte –, tinham pesquisas voltadas a suportes imateriais ligadas a performances ou happenings.

---

1 Passo a utilizar o termo obra/aula para designar minha proposta de acordo com a proposição de aula como obra de arte, tal qual desenvolvida por Claire Bishop em seu texto *Proyectos pedagógicos: ¿Cómo dar vida a un aula como si fuera una obra de arte?*

2 Conjunto de práticas artísticas que tomam como ponto de partida teórico e prático o grupo das relações humanas e seu contexto social, em vez de um espaço autônomo e privativo (BOURRIAUD, 2009, p. 151).

Desde o princípio, já tinha em mente que gostaria de desenvolver uma proposta que provocasse reflexões estéticas, conceituais e sociais, que concretizasse ou partisse de uma forma<sup>3</sup> de trabalho material, que não se fecharia em um formato específico, mas que poderia transitar pela linguagem e tipo de registro que lhe fosse mais natural, desenvolvendo um objeto/obra. Segundo Bourriaud, “A forma da obra contemporânea vai além de sua forma material: ela é um elemento de ligação, um princípio de aglutinação dinâmica. Uma obra de arte é um ponto sobre uma linha” (BOURRIAUD, 2009, p. 29).

Pensando em como propor esse projeto e seu diálogo com minha pesquisa de artista, encontrei na elaboração do relato do viajante, mais especificamente no caderno de viagem, o formato e ponto de partida que me pareceram mais coerentes a este trabalho. É este o suporte onde guardo minhas vivências, experiências e insights, e diálogo diretamente com meu trabalho poético e com a experiência de abertura de minha pesquisa para um modelo não individualista e privado. A elaboração do projeto se baseia em uma relação de trocas subjetivas a partir de conflitos e estranhamentos, fazendo com que o

---

3 Unidade estrutural que imita um mundo. A prática artística consiste em criar uma forma capaz de “durar”, fazendo com que entidades heterogêneas se encontrem num plano coerente para produzir uma relação com o mundo (2009, p. 149).

trabalho tenha uma relação direta com pessoas ou comunidades que me deparo ao longo dos trajetos.

Partindo do contexto artístico do viajante, amante da geografia e do deslocamento, é que pretendo, então, ocupar um “entre-lugar”, que se configura como um espaço discursivo possível a todos os tipos de conhecimentos, onde qualquer questão pode ser construída, pensada e repensada. Ele representa, abrange e ressignifica o mundo e tudo o que está nele, podendo fornecer também espaços para estratégias de subjetivação que possibilitem novas referências de identidade, nascidos na assimilação e no conflito.

Esses entre-lugares fornecem terrenos para elaboração de estratégia de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade, e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA apud GASTAL, 2005, p. 55).

É o espaço para pensar em conjunto, arquitetar as possibilidades, ou as probabilidades de forma coletiva, focado nas relações humanas e na construção de conhecimento de forma colaborativa, onde as trocas de vivências e experiências possam ser incitadas a acontecer. O espaço representa o microcosmo de um mundo no qual podemos nos situar e locomover com mais fluidez para pensar o mundo real.

Neste projeto proponho uma ação educativa inserida nas discussões da geopoética<sup>4</sup>. Sendo esta, o tema e a forma, tanto do projeto educativo, quanto do próprio texto monográfico. Meu objetivo é criar espaços para a atitude estética e visões poéticas, amparado pelas maneiras de relacionar-se com o mundo que encontro nos processos geopoéticos.

Partindo de uma deriva<sup>5</sup> teórica sobre o desenho e a escrita –entendendo o termo deriva como a junção da ação de deixar-se levar, e ao mesmo tempo, ter consciência sobre a influência dos espaços em nossas emoções e comportamentos –, busco subverter a relação entre linguagem visual e escrita, onde o formato atlas possa aproximar a teoria acadêmica de uma leitura poética de mundo. Amparado pelos processos de Benjamin e Warburg, que, partindo de uma coleção de referências visuais e textuais, elaboram montagens de conteúdos que possibilitam correspondências entre si, formação de discursos e produção de conhecimento.

Ninguém libertou melhor a leitura do modelo puramente linguístico, retórico ou argumentativo que lhes está geralmente associado. Ler o mundo é algo demasiadamente fundamental para

---

4 Utilizo este termo nos sentidos definidos por Rachel Bouvet no artigo Como habitar o mundo de maneira geopoética? (2012, p. 11) e, também, dentro do contexto da proposta de Curadoria da 8ª Bienal do Mercosul.

5 “O conceito de deriva está indissolivelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, o que torna absolutamente oposto às tradicionais noções de viagem e de passeio” (BERENSTEIN, 2003, p. 87).



estar confinado aos livros, ou a eles confinado: porque ler o mundo é também ligar as coisas do mundo segundo suas “relações íntimas e secretas”, as suas “correspondências” e suas “analogias” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 15).

Usando o formato atlas, descrito por Didi-Huberman como a “junção visual do saber”, que pode se constituir como tabelas ou pranchas compostas por imagens, subvertendo as estruturas convencionais da organização dos conhecimentos.

Neste trabalho adotei uma montagem e modelo de estruturação de pensamento não usual, usando como referência o Bilderatlas Mnemosyne de Aby Warburg e sua forma de construção de conhecimento que propõe uma leitura do mundo através da relação de imagens justapostas em modelos de constelações: atlas. E do livro das passagens de Walter Benjamin, que usando de citações e compilados de textos de outros autores juntamente com escritas de sua autoria, transforma e arquiteta conhecimentos a partir de conteúdos relacionáveis. Afim de criar um espaço onde possamos ler o mundo de maneira imaginativa, como o modo em que as crianças leem o um dicionário:

Elas não leem para aprender o sentido de uma coisa específica, mas para relacionar imaginativamente essa coisa, desde logo, com muitas outras. Há aqui, portanto, dois sentidos, dois usos da leitura: um sentido denotativo em busca de mensagens, e um sentido conotativo e imaginativo em busca de montagens (2013, p. 14).

Para isso elaborei um processo pedagógico, que parte de uma leitura imaginativa do mundo, dividido em três etapas: 1) habitar a deriva: onde o participante se aproximaria da figura do flâneur e do colecionador; 2) corografia<sup>6</sup> poética: etapa em que proponho a elaboração de um caderno de viagem a partir de um grupo de objetos; 3) cartografias relacionais: os participantes são convidados a criar um atlas visual, relacionando aos catálogos elaborados na primeira etapa.

---

6 Do grego khōros: “lugar” + graphein: “descrever”, “descrição de um país”, pelo latim chorographia. Descrição minuciosa de uma pequena região, criando um detalhamento de uma micro-geografia.

# Mapa conceitual 1



## Memorial poético descritivo

São Paulo, janeiro de 2014.

*Um dia ao andar por uma feira em busca de alguma quinquilharia interessante, comecei a observar as pessoas, o que faziam ali, o que buscavam em meio a tantos objetos antigos e sem funcionalidade aparente. Reparei em uma mulher de mais ou menos 40 anos que conversava com uma senhora que vendia uma infinidade de coisas antigas. As duas gesticulavam lentamente ao olhar para um jogo de xícaras de porcelana, típico objeto que dificilmente me chamaria a atenção em meio a tantas coisas intrigantes.*

*Foi aí que eu ouvi o que elas diziam: A senhora contava a outra mulher sobre a procedência do jogo de mesa, ela dizia que havia pertencido ao Barão Antônio Rodrigues, fazendeiro antigo dono de cafezais, daqueles da época da escravidão. E que ali estava o jogo de porcelana que ele mandou fazer para sua coleção, onde cada xícara daquela era muito especial, pois na parte de baixo de cada uma havia o nome de uma mulher. E dizia, Elenora, Florencia, Maria etc, etc, mostrando cada xícara. E cada uma dessas mulheres havia sido amante,*

*namorada, esposa, mucama, meretriz do barão. Ele as colecionava ali como um souvenir, um troféu, uma lembrança.*

*Isso me pôs a pensar sobre como a história e a memória afetam na nossa percepção dos objetos: ainda sem sair da história, o que o barão colecionava ali? apenas xícaras, ou lembranças? Melhor dizendo, um acesso, uma chave a lembranças do passado, algo material que o fizesse lembrar de cada momento que viveu, de cada mulher, de cada paixão. Me fez pensar também que a xícara era um objeto muito sugestivo a essa coleção pois em sua velhice o barão ao tomar seu chá das cinco, tomaria na xícara de Astrud, e lembraria dos momentos plenos que viveram. E pelas manhãs tomaria seu café amargo na xícara de Maria, mucama querida que tanto lhe satisfez.*

*Saí dali caminhando devagar ainda imaginado toda essa história e comecei a pensar de onde a senhora vendedora havia tirado tudo isso, de onde aquela xícaras vieram? E o que toda essa história acrescentaria naquelas porcelanas.*

*É quase impossível saber se a senhora havia inventado tudo isso, ou se alguém lhe contou essa história, se tinha algum fundo de verdade, ou se tinha passado pro milhares de pessoas e foi se criando assim. Pensei até que poderia*

*não passar de xícaras com nomes que se vendiam para presentear a fulana de tal com a xícara com seu nome.*

*Mas uma coisa é certa, essa história fez essas xícaras serem muito mais de meras porcelanas de mesa, do que meros objetos funcionais ou decorativos, deu a elas uma alma, um sentido de existência, um motivo para serem guardadas com tanto esmero.*

**Rio de Janeiro, julho de 2013**

*Seguia o fluxo de gente que perambulava por debaixo da perimetral, rodovia suspensa que cruza a cidade, onde aos sábados uma centena de pessoas se reúne para comprar e vender todo tipo de coisas. Ali pode-se ver todo tipo de gente, que calmamente analisa pilhas de objetos, enfileiradas em diversas barracas, onde no começo há todo tipo de antiguidade desde pinturas e moveis, até caixas de rolos de películas de cinema vazias. Seguindo um pouco mais adiante há dezenas de milhares de ferramentas antigas, de tantos tipos que eu nem sabia que existiam, e depois uma parte onde estão os papéis e livros, daqueles que não se pode folhear sem respirar um quilo de ácaros.*

*Na medida que se vai afastando do início da feira percebi que a qualidade dos objetos vendidos vai baixando,*



e os vendedores vão ficando mais despreziosos com suas negociações. Chegando ao final se acumulam um monte de mendigos, que expõem em panos no chão todo tipo de porcaria que encontram na rua. Incluso me lembro de um que de tão louco que estava corria ao redor de seu amontoado de coisa e gritava que qualquer coisa era um real.

Voltando para o início encontrei um senhor que tinha uma coleção gigantesca de fotos antigas, e as trocava e vendia ali, assim cedinho, todos os sábados a dezesseis anos. Comecei a vasculhar em meio as pilhas enquanto puxei assunto sobre alguma coisa qualquer. Ele me respondia friamente, e de vez em quando ao ver qual foto eu estava olhando falava o preço sem mesmo que eu perguntasse.

Olhar aquela pilha de fotos antigas me fez pensar de onde tudo aquilo tinha vindo, de quem eram, quais famílias, e porque foram parar ali. E mesmo sem sua simpatia comecei a perguntar ao homem onde ele conseguiu tudo isso. E ele assim meio espantado, com cara de que ninguém nunca havia perguntado isso antes me respondeu: Essas fotos são das antigas famílias de São Paulo e do Rio, depois que todo mundo morre o pessoal vende tudo, e eu compro.

Então perguntei a ele se sabia para que as pessoas compravam as fotos, e ele assim como quem não tinha gostado da pergunta me respondeu: Olha garoto eu não sei não, mais têm

*muita gente que coleciona, de vez em quando vem alguém procurando alguma coisa específica e diz que é pra coleção.*

*Essa sua fala me intrigou, se essa gente vinha buscando algo específico devia ter algum tipo de critério de seleção pra essa coleção, e que critérios seriam? Fiquei curioso e perguntei ao velho qual era a coisa mais estranha que alguém já havia procurado ali.*

*E então ele disse: Olha, coisa estranha têm um monte né, mas teve um cara que veio aqui uma vez e perguntou se eu tinha foto de anjinho. E eu mostrei essas santinhas que eu tenho aí. E apontou pra umas imagens de santas da igreja católica em papel cartão. E o maluco me falou que não era isso que ele estava procurando, ele queria aquelas fotos antigas do nordeste que eles tiravam dos defuntos pra guardar de lembrança, só que de crianças. E completou dizendo: Esse mundo tá cheio de doido.*

*Fiquei observando aquela infinidade de fotos e percebi que em meio aquele caos o velho tentava organizar as fotos em caixas separadas, como se fizesse uma seleção das imagens. Que critérios ele usava? Porque ele decidia as separar em grupos? Quais seriam a relação entre aquelas imagens e as características em comum?*

*Passei um bom tempo observando cada caixa daquelas, sem conseguir achar um fio de continuidade entre as*

*imagens, mas percebi que muitas das imagens tinham dedicatórias, datas, nomes de pessoas e lugares no verso. E mais uma vez voltei a pensar sobre a história das coisas, como um relato sobre uma daquelas imagens agrega um valor aquela foto, como temos a necessidade de saber alguma coisa sobre elas, mesmo que sejam histórias fictícias.*

**Buenos Aires, setembro de 2012.**

*Já vivia ali há mais ou menos 5 meses, e conhecia a cidade de forma considerável. Já tinha perambulado por quase todos os bairros em busca de alguma coisa algum lugar ou simplesmente perdido, perguntando por alguma estação de metrô.*

*Mesmo em um lugar diferente do que nasci, um país novo, já sentia que o movimento do dia a dia já começava a ficar contínuo e repetitivo. E em busca de novas experiências comecei a perceber o que havia naquele cotidiano, e como as coisas aconteciam ali.*

*Eventualmente ao sair da aula à noite, na volta pra casa, desviava meu caminho e parava em algum lugar movimentado a olhar a cidade, e os fluxos de gente. Gostava de tomar o metrô e olhar as pessoas. Desconhecidos, ali sentados naquele banco de veludo vermelho, lado*

*a lado, sempre sérios olhando para seus livros, celulares, ou encarando a parede. Gosto de imaginar qualquer coisa sobre cada um deles, ou refletir sobre o modo de vida das cidades, ou mesmo supor o que estavam pensando.*

*Parava na estação e tratava de olhar as pessoas comuns que transitavam por ali, e sempre me surpreendia com a diversidade de tipos, raças, etnias, e traços que podia encontrar. Eu as identificava e as separava em grupos em comum, quase que em um jogo de observar, e assim matava o tempo quando não estava fazendo nada.*

*Em outras vezes seguia caminhando para um café que já não me lembro o nome, em uma avenida movimentada, a mais ou menos duas quadras da faculdade de medicina de Buenos Aires. Estava em uma das esquinas mais movimentada da localidade, em meio a um centro comercial onde passavam milhares de pedestres.*

*Dali de dentro podia ver através de sua fachada de vidro, as pessoas que passavam. Me lembro de pensar que tinha apenas alguns segundos com cada uma delas, apenas o tempo que demoravam a cruzar de um lado a outro da fachada do café e sumir do meu campo de visão. Com os despreocupados, os mendigos e a senhoras de idade e seus cachorros de apartamento eu tinha mais tempo. Já com os executivos, as moças de roupa*

*do serviço médico e os entregadores, era apenas um lapso de tempo, e sumiam. E me deixavam a pensar sobre alguma coisa que tinham me chamado atenção.*

*Ao voltar a atenção ao café, via a clientela, uma senhora e um homem de seus quarenta anos vestido de terno, e três velhos garçons e seus bigodes brancos. Quase não havia conversa, todo o barulho que havia vinha de fora, e eventualmente algum deles fazia algum comentário banal. Eu parava ali e tomava um café com duas **medialunas** ou um tostado, só para ter um bom observatório para olhar esse cotidiano. Sentia que assim podia viver um pouco da vida comum dos habitantes daquela cidade, e entender a experiência de seus cotidianos.*

## **1. Poética da geografia – a viagem como aprendizado do mundo**

A viagem começa numa biblioteca. Ou numa livraria. Misteriosamente, ela tem lugar ali, na claridade das razões antes escondidas no corpo. No começo do nomadismo, encontrando assim o sedentarismo das prateleiras e das salas de leitura, ou mesmo do domicílio onde se acumulam os livros, os atlas, os romances, os poemas, todas aquelas obras que, de perto ou de longe, contribuem para formulação, a realização, concretização de uma escolha de destino. Todas as seções de uma biblioteca conduzem a um bom lugar: O desejo de ver um animal extravagante, uma borboleta rara, uma planta quase inencontrável, um veio geológico numa pedreira, a vontade de andar sobre o céu como fez um poeta, e escalar uma montanha como fez o aventureiro, tudo leva ao ponto do globo cujo sinal carregamos às cegas.

Teoria da viagem, Michel Onfray.

Ao pensar sobre as práticas artísticas contemporâneas que se conectam com regiões reais da terra por fatores de proximidade ou semelhança, vemos que essas práticas estão indissociavelmente ligadas ao resto do globo por tramas complexas de um mundo globalizado, e adentramos, assim, no território da geopoética, exercício artístico que consiste em produzir relações com a geografia, na amplitude do termo.

A geografia é uma disciplina que nasce na própria origem humana, desde os tempos mais remotos o homem tem preocupação em conhecer o ambiente em que vive, movido pela curiosidade ou por fatores políticos e econômicos. A geografia tem raiz no conhecimento da terra em função de seus conjuntos de fenômenos naturais e humanos, ela é a coletânea de conhecimentos que descreve a terra usando de diversos campos da ciência, como a química, a geologia, a matemática, a história, a astronomia, a antropologia e a biologia.

O lugar onde vivem os homens, é o campo de estudo da geografia, a inter-relação entre os meios físico e sociais, e o estudo dos ecossistemas de relação entre o seres e o meio ambiente. “Os homens consagraram o lugar como o locus onde se concretizaria a história e a geografia, e ao qual estariam atrelados a cultura e a identidade – pessoal ou coletiva, local ou nacional.” (GASTAL, 2005. p. 53)

O deslocamento é o ponto de partida para captação de informações e referências para que possamos nos situar social, histórica e geograficamente. Nos registros



históricos existem dois modos de ser no mundo: os sedentários, aqueles que gostam do enraizamento e da estabilidade, e os nômades, fascinados pelo desconhecido, pelo deslocamento. Os sedentários constroem as cidades, inventam a sociedade, o estado, as leis; já o nômade vaga sem preocupação política ou social, é o errante tido como o vagabundo ou marginal.

A escolha do nomadismo é uma questão política, pois o nômade subverte o mundo, as sociedades, não se encaixa em padrões, é aquele impossível de governar e de dirigir. Por isso, a ideologia dominante exerce seu poder negando ao nômade o direito de existir, impondo-lhes sem êxito o sedentarismo, a obrigação de produção. O capitalismo condena os errantes por serem inassimiláveis ao mercado, e os pune com o desemprego, com a falta de lar, com a negação de um ponto de repouso. A eles só se permite as calçadas, as marquises, as ruas, e tenta-se privar seu deslocamento.

Ser nômade é uma escolha de vida, um culto à liberdade e à independência, um amor pela autonomia, é negar a venda e a contagem do tempo, é uma recusa social. O nômade é aquele que pode ver além de uma ótica dominante, e aí está a essência do viajante.

“O errante cultiva o paradoxo da forte individualidade e sabe se opor, de maneira rebelde e radiosa, às leis coletivas.(...) Nada mais conta, exceto ele e seu uso do mundo” (ONFRAY, 2009, p. 14).

Tudo começa no desejo, desejo de descobrimento, desejo de desconhecido, de perder-se, de encontrar-se. No momento de escolher uma destinação recorreremos a nós mesmos como um catálogo de possibilidades. Em nossas mais profundas vontades, cada um se descobre portador de uma paixão, pelo mar, pelas montanhas, pelas cidades, pelos campos, pelos desertos. Cada ser busca o ambiente em que se sente mais a vontade, sempre existe uma geografia esperada por cada viajante, aquela que desperta em seu inconsciente alguma conexão com sua memória.

“Cada um dispõe de uma mitologia antiga fabricada com leituras de infância, filmes, fotos, imagens escolares memorizadas a partir de um mapa-múndi, num dia melancólico ao fundo da classe” (2009, p. 21).

Todos já sonhamos com uma destinação, com uma expansão ao desconhecido, com o descobrimento do novo. Partindo de imagens, relatos, romances, poemas, armazenados ao longo da vida e transformados em ícones, formando um imaginário de um lugar e despertando a vontade de descobri-lo.

Na pesquisa no inventário, no plano, nas possibilidades, na preparação, cultivamos o desejo, criamos uma iconografia mental, arquitetamos um trajeto. Na aspiração à viagem hortamos o prazer de planificar, de desenhar, de colecionar informações sobre um lugar, nos permitimos sonhar.

Livros, em primeiro lugar o atlas – bíblia do nômade necessariamente abastecido de geografia, de climatologia, de hidrologia, de topografia, de orografia. Numa mapa se efetua sua primeira viagem, a mais mágica, talvez, a mais misteriosa, com certeza (2009, p. 26).

A leitura age como ato inciático, cria um erotismo à viagem, desperta o que há de mais profundo no ser e gera um catálogo de informações geológicas e políticas sobre o mundo. Os rios, os lagos, as cordilheiras, os vulcões, os oceanos, os arquipélagos, as fronteiras, as cidades, as vilas, as megalópoles mostram as convenções feitas pelo homem no traçado do globo, definidas por guerras e conflitos em uma constante mutação ao longo da história.

Além da geografia, da geologia, da historia, e da política, o mapa nos localiza no mundo e nos mostra os fluxos do homens sobre a terra. Nas estradas, ferrovias, aeroportos, rotas de navegação, vemos o movimento constante do ser humano sobre o mundo. Nas redes entre as grandes cidades, no comércio de mercadorias, nas transferências de informações, por toda parte homens e máquinas conduzidos, transportados, deslocados em migrações perpétuas, peregrinam sobre a superfície do globo.

“Um mapa enuncia a ideia que temos do mundo, não sua realidade” (2009, p. 28), ele é uma visão política, cultural e espiritual sobre o espaço terrestre, é uma visão de si. A cartografia quadricula o mundo, o divide em meridianos,

fusos, latitudes, longitudes, o matematiza em graus e quilômetros, produz um código de leitura do espaço.

E nesse emaranhado de números, graus, distâncias, é se que nutre o desejo do nômade, juntamente com a carga subjetiva que cada um carrega em seu íntimo. Praticar o exercício da viagem desperta todos os sentidos. Todas as emoções, sensações e percepções são ativadas para captar a experiência do deslocamento.

E a coletânea de experiências registradas nos relatos, nas imagens, nos desenhos, nos poemas, é que faz o viajante ser algo além de sua mera vivência desgarrada no mundo.

O poeta transforma a multiplicidade de sensações num conservatório reduzido de imagens incandescentes destinadas a ampliar nossas próprias percepções. Todos os viajantes narram suas peregrinações em cartas, cadernos, relatos. Somente um pequeno número eleva seus deslocamentos a quintessência, numa coletânea de poemas (2009, p. 30).

Ler um poema permite chegar a um imaginário subjetivo, as lembranças, os detalhes, as ideias, os desejos, tudo contribui para formulação platônica de um lugar e o conceito de uma viagem. “sonhar um lugar, nesse estado de espírito, permite menos encontrá-lo do que reencontrá-lo. Toda viagem vela e desvela uma reminiscência” (2009, pág. 32).

Para o ser nômade, no deslocamento está o impulso, a inércia, a razão, o sentido, o único caminho e a motivação de estar vivo.

Depois do desejo, do plano, do projeto, em que momento realmente começa a viagem ?

Ali, no instante em que deixamos para trás o domicílio, em que saímos do ambiente controlado e confortável do lar, é neste momento que nos propomos a ver o mundo. E quando adentramos no lugar chamado por Onfray de “entremeio”, onde se desconstrói a rigidez social, as regras coletivas e os hábitos sociais, é um mundo sem referência, um espaço neutro onde as personalidades se desfazem, onde todos podem ser tudo por dado momento, é o lugar das possibilidades.

Cada vez mais longe do domicílio e menos distante de sua destinação, é nesse momento de ausência espacial e temporal, cultural e social, em meio ao lugar deixado e não no lugar cobijado, quando perdemos nossas referências, nossas certezas, que podemos ver o mundo com clareza, com sobriedade, livre dos pensamentos preestabelecidos e da cegueira do cotidiano, é que nos deslocamos a ver e a sentir tudo aquilo que nos cerca.

Depois de ter todas nossas referências abaladas, é que entramos no estado onde captamos informações que irão perdurar, um bloco de emoções difusas, percepções desordenadas coletadas em fragmentos, pedaços de real sem relação a priori, a não ser sua recepção num lugar, num tempo, numa hora e num local precisos. Registradas nos suportes mais variados, de maneira natural a cada indivíduo, de um lado a velocidade da máquina fotográfica, de outro o tempo necessário ao poema.

Imagem ou texto, pouco importa o suporte, desde que o registro produza lembranças, elabore referências, com as quais vamos organizar mais tarde o que elegemos guardar como memória. Depois do estranhamento, iremos organizar essas informações de maneira a produzir sentido, organizar e construir nossa memória.

De uma maneira acima de tudo platônica, solicitamos a ideia de um lugar, o conceito de uma viagem, e então partimos para verificar a existência real e factual do local cobiçado, entrevisto pelos ícones, pelas imagens e pelas palavras. Sonhar um lugar nesse estado de espírito permite menos encontra-lo do que reencontrá-lo . Toda viagem revela uma reminiscência. (2009, p. 32)

### **1.1 - O colecionador - a paisagem como espaço de coleta**

O ato de colecionar pressupõe um percurso no tempo e no espaço em busca dos objetos ou situações eleitas para se deslocar para uma coletânea onde o colecionador “as retira de um estado dispersivo em que se encontram no mundo, e as recontextualiza num outro espaço, regido por leis próprias” (MACIEL, 2009, p.27).

Existem milhares de tipos de colecionadores que cultivam coleções geridas por uma infinidade de seleções. Ao classificar o ato de colecionar, identificamos duas práticas mais destoantes: o que coleciona coisas

materiais e o que coleciona experiências. A segunda categoria se assemelha à atividade do flâneur, que ao vagar pela cidade busca o deleite do olhar através dos acontecimentos cotidianos do espaço coletivo.

“Ultrapassa a atrocidade das cidades para resgatar suas maravilhas passageiras, explora a poesia das coisas, mas sem se deter para denunciar a alienação do trabalho e das massas. Esse flâneur tem coisa melhor para fazer: reterritorializar a cidade, inventar novas divindades, explorar a superfície poética do espetáculo urbano” (GROS, 2010, p.181).

Em uma atividade semelhante à do flâneur, o colecionador peregrina pelo mundo em busca de objetos que componham sua coleção, em busca da peça que faltava para que o sentido de sua ordenação do mundo esteja completo. “O colecionador é o flâneur tátil” (BENJAMIN, 2006, p. 241).

“Graças a sua potencialidade de recolher as coisas e salvá-las da dispersão através do deslocamento, ela assume inclusive uma função de arquivo, de dimensão memorialística, convertendo-se numa espécie de antídoto contra o esquecimento” (MACIEL, 2009, p.28).

No momento em que captamos os elementos icônicos ao deslocamento, guardamos registros, uma materialidade que nos faça lembrar, que mantenha aquele momento sempre aceso em nossas memórias.

Guardamos porque a memória faz a história, e a história faz o homem, enaltece o ser e nos diz quem somos. O objeto/registro nós dá o acesso, quando tempo do acontecimento estiver longe de nós, restarão instantes congelados através de reativação imediata. O objeto se torna uma chave de acesso a lembranças do passado, situações vividas, a sua maneira, tempo e interpretação.

Da mesma maneira que um amigo quando nos conta de um momento que vivemos e do qual já não lembrávamos, desse instante em diante, do instante em que ele nós dá essa informação, ela vira parte de sua história, se agrega à memória e se torna verdade. Algo que já não nos lembrávamos, porém contada a versão do outro, e aí está a alteridade, em assemblar a visão alheia, e torná-la como parte de sua trajetória. Daí em diante, já não somos os mesmos, estamos alterados pelo outro, consideraremos nossas vidas, nossas histórias de um apanhado de lembranças antes difusas, agora cada uma delas em seu lugar, como em um quebra-cabeça no qual podemos alterar a posição das peças em busca de um sentido.

Como nas fotos de família, em que vemos como erámos quando crianças, e tomamos aquela imagem como representação de nosso passado, a tornamos como parte de nossa memória, e quando questionados e pensar em nossa figura infantil, de imediato temos aquela imagem, construída a partir de diversas fotos, de diversos recortes de um tempo distante, e agora parte da nossa construção de passado de nossa memória de si.

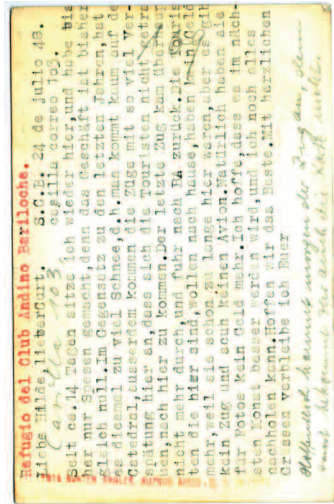


## 1.2 - Viver o mundo

Uma poética da geografia supõe essa arte de deixar-se embeber pela paisagem, para querer depois compreendê-la, vê-la em suas combinações, antes da partida para regiões lúdicas onde o poeta acompanha o geógrafo e o filósofo, como complemento, não como inimigo. (...) A busca de si termina no momento da último suspiro. Até a beira do túmulo, é preciso querer ainda e sempre a força, a vida, o movimento. O mundo está cheio de vulcões a escalar, de praias a meditar, de rios a descer, de estradas a seguir, de trens e aviões a tomar, ele não cessa de oferecer auroras e crepúsculos, chuvas e sóis incandescentes, desertos e montanhas, florestas e campos; ele propõe auroras boreais e paraélios, arco-íris e tornados, nuvens, as maravilhosas nuvens, climas e magias; ele convida a cruzar os tópicos, a cavalgar o equador, a ir além do círculo polar, a banhar-se no oceano Índico, a visitar as pirâmides, a muralha da China ou os templos Incas. (...) A geografia do planeta vale primeiro vale em primeiro lugar pela diversidade, pela diferença, pela multiplicidade. Ela satisfaz a paixão pelo novo, pela extravagante novidade. (...) As ocasiões de partir podem ser aleatórias: abrir um atlas, fechar os olhos, apontar um país, decidir-se por uma região inesperada, confiar, quando se tem essa oportunidade, nos convites oferecidos a percorrer o planeta, consentir ao sonhos de criança, desejar outro lugar desejado por uma pessoa querida, partir nas pegadas de um poeta, de um filósofo, ou de um artista amados, em busca de uma geografia sentimental encarnada, em busca de uma poética da geografia no espírito de Bachelard, que fala de uma poética do espaço e de um direito

de sonhar. A prosa do mundo pode ser decifrada, segundo a lição desse filósofo da Borgonha, à maneira da água, da terra, do fogo, das nuvens, dos sonhos, dos devaneios, de um sótão, de uma casa, de uma concha, da chama de uma vela ou um lareira. Ou de um poema. Pois o poema do mundo não cessa de invocar propostas de deciframentos (ONFREY, 2009, p. 106, 109, 111).

## 2. A obra de arte como projeto pedagógico



“Com a mais sincera recordação guardo em minha memória o seu pensamento.”

Figura 2 - tradução minha do trecho a lápis na parte inferior do cartão. Foto doada por um dos donos de um refugio de montanha em *villa los coiues* na patagonia argentina.

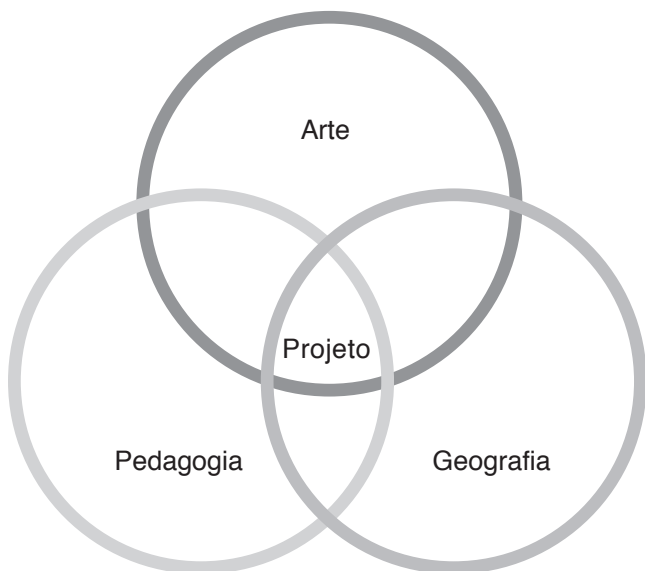
## **2.1 - Práticas geopoéticas pedagógicas – O convite à viagem**

Em busca de uma experiência pedagógica liberta de pensamentos e currículos rígidos, em um meio onde essa necessidade se torna crucial para deslocar-se da visão cotidiana e propor-se a pensar poeticamente, vi na estética relacional a possibilidade de subjetivar e ressignificar o mundo a partir das relações humanas, alterar o outro e, ao mesmo tempo, alterar-me. Como propõe Bourriaud: “em uma sociedade onde as relações humanas não são mais ‘diretamente vividas’”, engolidas pela mecanização dos indivíduos, “a prática artística aparece como um campo fértil de experimentações sociais, como um espaço parcialmente poupado da uniformização dos comportamentos” (2009, p. 12, 13).

E é nesse espaço que busco um caminho onde possamos deslocar o olhar a ver o mundo em outra perspectiva, fora das convenções preestabelecidas. Atribuindo um novo significado as coisas podemos mudar nossa visão de mundo, pois todo acontecimento depende do filtro pelo qual vemos, quando mudamos o filtro, mudamos o significado do acontecimento, alterando comportamentos e as respostas que obtemos.

Ressignificar é um elemento chave para o processo criativo, através dele podemos aprender a pensar de outro modo sobre as

coisas, ver novos pontos de vista ou levar outros fatores em consideração. E não podendo ser de outra maneira, parto de um trajeto, de um deslocamento, uma expansão ao desconhecido, em um convite à viagem poética, ao deslocamento do olhar à deriva, mas, antes de tudo, de uma ideia sobre um espaço, uma possibilidade e o sonho de descobri-lo.



## **2.2 - A deriva como modo de subversão**

Hoje vivemos em um mundo dominado pela globalização, onde tudo e todos estão conectado pelos meios de comunicação e transporte em uma teia complexa de vias que levam as informações e as pessoas de um ponto a outro do globo. É impossível negar que tais tramas facilitam a disseminação e a rapidez com que as interações humanas e os deslocamentos são feitos e sua eficiência prática em nosso cotidiano.

Essas vias de movimento constante estão subordinadas aos desenvolvimentos tecnológicos, e, conseqüentemente, a uma lógica capitalista da contagem do tempo e à lei do lucro. Quando navegamos por esses espaços somos induzidos a seguir uma dinâmica social e comportamental voltada à exigência de produção e de consumo

Não raro nos vemos seguindo fluxos automáticos em uma dinâmica contínua e cotidiana em nossas vidas. Trabalhamos para consumir, consumimos para viver, e vivemos para trabalhar em um ciclo infinito. E se essa é a lógica dominante, como as relações e manifestações sociais poderiam estar fora dela?

Dominados pela mecanização humana, como seres controláveis e repetíveis, todas nossas ações podem ser canalizadas a se tornar um produto de consumo. Desde as necessidades básicas, ao entretenimento, tudo está calculado, matematizado na lógica especulativa do dinheiro, e nos tornamos cidadãos passivos

à transformação do mundo na “sociedade do espetáculo”, descrita por Guy Debord como “a sociedade em que as relações humanas não são mais diretamente vividas, mas se afastam em sua representação espetacular” (DEBORD apud BOURRIAUD, 2009, p. 12).

E é neste ponto que Bourriaud levanta a questão: “Seria ainda possível gerar relações com o mundo em um campo prático?” (2009, p. 12). E como resposta resgatemos os pensamentos situacionistas<sup>7</sup> sobre as cidades, em que propunham que o principal antídoto contra o espetáculo seria o seu oposto: a participação ativa dos indivíduos em todos os campos da vida social, principalmente no da cultura.

Pois então, se a arte é, em suma, “a atividade que consiste em produzir relações com o mundo”<sup>8</sup>, poderia ela subverter a lógica social e o fluxo dominante? Se buscamos indivíduos pensantes, engajados e críticos, certamente teríamos que e nos propor a ver o mundo sem as amarras sociais vigentes nos costumes contemporâneos.

Poderia então o artista subverter este fluxo? Ou seria esse o papel do educador? Como podemos criar espaços possíveis para a interação, onde pessoas possam agir ativamente em suas sociedades, onde possam fugir do comportamento das vias predominantes,

<sup>7</sup> A international Situacionista – grupo de artistas, pensadores e ativistas – lutava contra o espetáculo, a cultura espetacular, e a espetacularização em geral, ou seja, contra a não participação, a alienação e a passividade da sociedade.

<sup>8</sup> Definição da palavra arte por Nicolas Bourriaud, no livro Estética Relacional, pág. 147.

poupadas do excesso de informações e, por um instante, sejam resguardadas em um espaço onde possam refletir sobre questões que vão além do pragmatismo de suas atividades cotidianas.

Antes de tudo, de nos empenharmos em um trajeto contra o fluxo, devemos parar, e por um momento observar, mas não com um olhar comum, devemos nos deslocar a observar profundamente o mundo. Só assim poderemos compreender a possibilidade de uma nova ótica em nosso cotidiano.

Momento esse que chamo de deriva, onde a mente pode fluir por novos canais, que não aqueles já estipulados e determinados. Canais criados a partir de conexões não habituais, na interação entre pessoas, e na vivência do espaço geográfico. Uso aqui o termo deriva, não como referência a um ser perdido ou a mercê dos fluxos que nos impulsionam à mecanização dos comportamentos, o que proponho é que deixemos derivar a nós mesmos, a nossas mentes, aguçando nossas percepções sobre o meio em que estamos e o que acontece ao nosso redor. Só assim poderemos perceber os detalhes mais minuciosos de nosso cotidiano, e perceber que situações muitas vezes banais carregam as belezas mais sutis do ser humano e de seu meio.



## 2.3 - A obra/aula

Acreditando na obra/aula como o espaço possível para a experiência relacional, onde a partir das interações humanas possa se desenvolver a prática artística como elemento de subversão social, proponho esta tentativa de conexão entre arte e cotidiano, com referência nas práticas de alguns artistas como Joseph Beuys e Rirkrit Tiravanija, que baseiam seus trabalhos em dinâmicas comportamentais e nas interações sociais.

Ao falar sobre processos pedagógicos, Claire Bishop em seu livro, *Artificial Hells*, levanta a questão: como dar vida a uma aula como se fosse uma obra de arte? Aqui sigo a mesma lógica de aproximação entre arte e pedagogia, porém de forma inversa, questionando e planejando como seria possível transformar um processo poético/artístico em uma aula.

Usando de dispositivos estéticos para promover aproximações, esses experimentos educacionais não deixam de ser uma tentativa de aproximar a relação da arte com a vida, dando o nome de arte também para as interações entre pessoas em espaços sociais, onde os elementos do trabalho são signos que representam o mundo e o participante se posiciona como produtor, quando usando dos signos compõe uma representação visual e ao mesmo tempo se joga com conteúdos relacionáveis, propondo um sentido ou um conceito sobre aquele grupo de objetos.

E articulando sobre eles, propõe um ponto de vista, uma visão poética sobre o mundo, numa tentativa de aproximar a relação entre participante e arte, arte e vida, onde todo participante é produtor, pois atua poeticamente dentro da experiência/obra, e age ativamente dentro de um grupo de pessoas ao gerar conteúdo discursivo para aquele microcosmo social.

Arte: Termo genérico que designa um conjunto de objetos apresentados no âmbito de um relato chamado a história da arte. (...). A palavra arte hoje aparece como resíduo semântico desses relatos. Sua definição mais precisa seria a seguinte: Arte é uma atividade em que consiste em produzir relações com o mundo com auxílio de signos, formas, gestos ou objetos (BOURRIAUD, 2009, p. 147).

A experiência acontece no momento da interação, das trocas entre os indivíduos, ao debaterem ou divagarem sobre aquele grupo de objetos. E a obra é a própria interação entre as pessoas, entre o indivíduo e a sociedade, entre a sociedade e o mundo, e também o dispositivo estético, resultado da interação entre os participantes. Não tendo um formato preestabelecido, ela materializa o registro de um momento, a memória de um acontecimento.

Uma busca que passa pela liberdade de expor-se a ao risco de ter suas próprias referências abaladas e pela disposição de encarar o trabalho de elaboração e

mudança que esta situação exigirá por princípio, um tipo de trabalho que, também por princípio, só poderá se realizar entre esses dois mundos oficialmente separados e a partir de sua contaminação recíproca.

Contaminar-se pelo outro não é confraternizar-se, mais sim deixar que a aproximação aconteça e que as tensões se apresentem. O encontro se constrói - quando de fato se constrói - a partir dos conflitos e estranhamentos e não de sua denegação humanista (ROLNIK, 2003, p. 6).



# **Atlas Referencial**



## 2.4 – Atlas referencial

### (3) - Sealand

Quando Paddy Roy Bates, em 1967, funda o menor país do mundo em um plataforma de 500m<sup>2</sup> (abandonada pela marinha britânica depois da segunda guerra mundial a cerca de onze quilômetros da costa da Grã-Bretanha, território considerado águas internacionais) e se autoproclama príncipe, promulgando uma constituição ao país, ele exerce assim um forte ato geopoético, talvez o mais marcante se formos pensar na relevância política e social de sua criação, levantando discussões sobre propriedade, fronteiras e sistemas de legitimação de estados e nações.

### (4) – August Sander

O alemão August Sander, ao retratar milhares de pessoas em seu trabalho “Pessoas do século XX” em mais de 600 fotografias, cria um catálogo tipológico do povo alemão, ultrapassando os limites do registro, para fazer uma análise sociológica de uma época e de um espaço. Sander, em sua coleção, cria uma catalogação taxonômica de um grupo de indivíduos, ou mesmo uma enciclopédia visual de uma sociedade em uma poética geográfica, já que o termo geografia está baseado na relação do meio físico com o social e suas relações recíprocas.

## (5) – Jorge Macchi

Em suas cartografias o artista faz observações cuidadosas sobre o espaço urbano e objetos cotidianos, reinventando e redescobrando a cidade, e a representação de espaços reais, em um olhar que cria uma visão do flâneur em relações afetivas com a paisagem, relação essa que tomo como um dos principais pontos que gostaria de desenvolver dentro da experiência relacional entre obra e participante, participante e mundo.

## (6) – Ciudad abierta

Esse projeto é a referencia máxima da parte pedagógica de minha pesquisa. Desenvolvido pela Corporação Cultural Amereida em Valparaiso do Chile, teve inicio em 1998 com a premissa poética de unir vida, trabalho e estudo em uma só atividade integrada.

Em 1953, o Instituto da Universidade Católica de Arquitectura de Valparaíso reuniu pintores, arquitetos e poetas para ministrar práticas docentes em que o ofício da arquitetura se desenvolvia entre elaborar os próprios materiais e agir poeticamente sobre o mundo.

A partir de uma reconstituição de uma viagem realizada em 1965 por este grupo, que empreendeu uma travessia desde o Cabo Horn até Santa Cruz de la Sierra, na Bolívia, surge o poema Amereida, formado com recopilações de textos, anotações, poemas e cartas feitos



nesta viagem, e que hoje assume o papel de fundamento poético do projeto.

E em busca de suprir a necessidade de um lugar para desenvolver e disseminar o conhecimento baseado na integração entre pessoas, poesia e o fazer arquitetônico, o projeto adquire um terreno perto de Valparaíso, conhecido hoje como “Ciudad Abierta”, onde se desenvolvem diversos projetos colaborativos em artes, literatura e arquitetura, com forte interação com o meio natural.

Nesse terreno iniciaram a construção de uma cidade/parque cultural com suas próprias mãos, em um modelo de laboratório coletivo de artes e arquitetura que colabora com a Universidade Católica de Valparaíso como um espaço de experimentações geopoéticas do meio natural.

E como tradição, numa referência ao deslocamento que deu origem a essência do projeto, todos os anos os integrantes do Ciudad Abierta realizam uma nova travessia, consideradas como viagens poéticas, em que alunos e professores se deslocam em uma oficina itinerante pelas américas, com duração de um mês em média.

## (7) – Bilderatlas Mnemosyne – Aby Warburg

Esse trabalho do historiador e sociólogo Warburg consiste em 79 painéis de 1,5m por 2m, contendo mais de 900 fotografias em preto e branco. Composto por pinturas, esculturas, monumentos, edifícios, afrescos, baixos relevos

antigos, gravuras, recortes de jornais, selos postais, e moedas, compondo um atlas de imagens, uma coleção que desenhava uma antropologia visual da memória e história da arte e da sociedade.

A relação que essas representações desempenham ao serem justapostas podia variar em infinitas formas de leitura, formando uma cartografia histórica das imagens do mundo. É esse modelo de construção de pensamento através de um catálogo de conteúdos relacionáveis que uso como referência na montagem de minha proposta de arte educação.

#### (8) – Spiraljet - Robert Smithson

Ao criar esse trabalho, Smithson recria a geografia física em um traçado não convencional às paisagens naturais. No quebra mar espiral, o desenho usa como suporte o próprio mundo. E dialoga diretamente com a natureza e a paisagem, na medida que se torna uma barreira ao fluxo das águas, e sofre influência direta do ambiente em que está inserido, diminuindo com as cheias do lago, e reaparecendo com as secas, em um processo de degradação natural, até desaparecer por completo.

Smithson, ao interferir na paisagem com materiais da própria geologia do lugar e sem contar com elementos de origem humana, cria um paradigma aos que veem o trabalho, questionando a natureza da criação, e expandido os limites entre humano e natural, entre desenho e escultura.

(8) – Artur Bispo do Rosário

Em seu vasto trabalho de coleção e catalogação das coisas do mundo, Bispo cria uma enciclopédia taxonômica sobre a materialidade da criação humana, reunindo e relacionando uma infinidade de objetos abandonados pela sociedade, dispendo-os em uma composição onde podemos fazer relações ou elaborar narrativas entre aquele grupo de artefatos.

A relevância deste trabalho como referência para minha pesquisa está no uso e ressignificação dos objetos cotidianos para a elaboração um discurso que transcende os sentidos e significados dos objetos ordinários que a compõem. É a essa metodologia de criação de discursos poéticos que faço alusão na proposta de leitura de mundo através de elementos justapostos em uma seleção de conteúdos relacionáveis.

(10) – Mark Lombardi

Como ele mesmo denominou, suas “estruturas narrativas” reúnem um conjunto de dados sobre acontecimentos políticos e escândalos financeiros, criando em seus desenhos uma trama complexa de relações entre a economia mundial e suas implicações políticas e sociais, em um sistema de atrelamentos de afinidades entre fatos.

Retirando o conteúdo de sua pesquisa de jornais, livros, revistas e da Internet, ele cria

um mapa de conexões de informações reais retiradas do domínio público. Esse trabalho se torna relevante dentro de minha pesquisa pela maneira que o artista relaciona as histórias da sociedade contemporânea e suas implicações globais, em imagens de diagrama cartográficos.

#### (11) – Rirkrit Tiravanija

Em uma espécie de instalação composta por materiais de cozinha para camping e centenas de caixas de sopas instantâneas, às vezes dispostas com alguma preocupação compositiva, outras totalmente despreziosas quanto sua estética, Tiravanija serve sopa aos visitantes do museu em uma montagem expositiva difícil de definir quanto a sua classificação como linguagem artística, propondo que pessoas desconhecidas sentem-se lado a lado em uma refeição que os induz a interagir. Esse ato, quase de ativismo social, se torna uma referência ao meu trabalho por sua característica relacional, promovendo aproximações e reflexões entre indivíduos.

#### (12) – Tim Rollins

Ao lecionar artes em uma escola de ensino médio no Bronx, Rollins criou oficinas colaborativas, nas quais elaborava pinturas e desenhos em coautoria com os alunos, desenvolvendo um trabalho relacional com resultados materiais.

(13) – Luis Camnitzer

Partindo do desenho para proposições educativas, Camnitzer se dedica a uma mudança no sistema educativo e expositivo das artes visuais, criando instalações como “el museo es una escuela – el artista aprende a comunicarse: el público aprende a hacer conexiones”, onde subverte a relação entre público e obra, e entre escola e arte.

### **3. Cadernos de navegação - Trajetos de sensorialização**

#### **3.1 - Habitar à deriva – Primeira etapa**

Nesta etapa a proposta é que o participante seja convidado a sair pelo espaço coletivo, em uma aproximação com o território natural, ou com a cidade, seguindo algumas indicações de trajeto preestabelecidas, com o intuito primeiro de observar, em busca de experiências sensitivas.

Em uma atividade que se assemelha a do flâneur, o caminhante despreocupado percorre a cidade puramente pelo prazer de observar as coisas e os acontecimentos ao seu redor, sai sem um objetivo aparente, exceto o deleite do olhar.

O flâneur subentende o momento em que a cidade tomou proporções tais que vira paisagem. Pode-se percorrê-la como se percorre uma montanha com suas travessias de desfiladeiros, reviravoltas de perspectiva, perigos também, e surpresas. Virou uma floresta, uma selva (GROS, 2010, p. 178).

O simples ato de respirar já era uma alegria: e eu extraía prazer até mesmo de muitas fontes legítimas de dor. Sentia um interesse tranquilo, mas curioso, por tudo (POE in BAUDELAIRE, 2010, p. 91).

Paisagem, eis o que se transforma a cidade para o flâneur. Melhor ainda, para ele, a cidade se cinde em seus pólos dialéticos. Abre-se para ele como paisagem e, como quarto, cinge-o. (BENJAMIN, 1989, p. 186).

E levando consigo, material e suporte que lhe for mais conveniente, de acordo com sua habilidade ou linguagem pessoal, podendo usar como ferramenta de registro a escrita, o desenho, a fotografia, o vídeo, ou mesmo a coleta de objetos, convido os participantes, ao longo do percurso, a captar, relatar, catalogar ou registrar elementos emblemáticos (histórias, imagens, objetos, sons, etc) que lhes despertarem a atenção para posteriormente compor um catálogo iconográfico<sup>9</sup> do deslocamento realizado.

O participante se deixaria levar pelas experiências sensoriais ao longo do trajeto proposto, captando informações sobre o meio em que se desloca, quase que em um jogo de referenciar-se com o espaço e consigo mesmo, adquirindo consciência de si na relação com o outro e com o mundo, para que então, em um segundo momento, possa refletir sobre aquela experiência e relacioná-la com sua memória, real ou fictícia dos acontecimentos

Ao final desta etapa, os registros desses percursos pela cidade devem ser anexados à coleção iconográfica para a terceira etapa do projeto.

---

9            Uso este termo baseado na ideia de iconografia mental proposta por Michel Onfray: “Toda documentação alimenta a iconografia mental de casa um” (2009, p. 25).

## 3.2 - Corografia poética – Segunda etapa

A viagem define uma ontologia, uma arte do ser, uma poética de si.

Teoria da viagem, Michel Onfray

Uma arte da atenção aos detalhes.

Neste segundo momento proponho que a partir de um grupo de objetos captados por mim em uma viagem (imagens na pág. 58), os participantes desenvolvam, cadernos de navegação, contextualizando visualmente ou narrativamente, dispendo, compondo, montando, arrumando, distribuindo, classificando, retratando, cartografando em seus cadernos/relatos de maneira a criar algum sentido a esses elementos.

Baseado na crença de que “o ato de viajar poeticamente não requer necessariamente o deslocamento físico para acontecer”, proponho esta etapa do projeto, fazendo referência ao livro do escritor “Xavier De Maistre, que durante sua prisão domiciliar, em 1970 escreveu *A journey around my room*, observando seu dormitório taxonomicamente, aprendendo cada objeto, cada detalhe de suas paredes e lembrando o significado de cada coisa nesse quarto, realizando, assim, uma forte viagem poética por sua memória e sua vida”<sup>10</sup>.

---

10 Os trechos deste parágrafo foram subtraídos do capítulo Caderno de Viagem, de Alexia Tala, do catálogo da 8ª Bienal do Mercosul, Ensaios de Geopoética, 2011.



Esse apanhado de objetos é um inventário de detalhes de uma região, em uma aproximação minuciosa de um trajeto realizado por mim durante uma viagem. É uma descrição corográfica e poética sobre uma localidade.

É como se eu lhes mostrasse um microcosmo de um mundo, e os pedisse que traçassem um percurso, criassem uma trajetória em um recorte de tempo, que viajassem poeticamente sobre ele. Pensando na relação desses objetos com o mundo, com o lugar de onde vieram, com as pessoas, com sua utilidade, com o passar do anos, com o clima, e com a memória coletiva e particular e o catálogo icônico de cada indivíduo.

A materialização desses cadernos funciona como uma coleta de experiências, como uma arqueologia da paisagem, ou uma análise literária dos signos, é o momento para que o participante se posiciona e age poeticamente.

Reativar a fixação das vertigens, retomar nossas anotações, nossos cadernos de croquis, fotos, bilhetes e papéis diversos, consultar novamente os suportes aos quais confiamos nossas impressões solicita a memória com eficácia. Tornamos a mergulhar no amontoado das impressões imediatas retidas no tempo, podendo separar o essencial e trazer de novo à superfície os momentos de luz com os quais se constrói a lembrança. A obra se enuncia e depois se enuncia nesse trabalho voluntarista. Com o passado preparamos o futuro, assim o presente fica mais denso, mais coerente, mais consistente. Organizar os vestígios desobstrui, põe a alma em forma. De volta

à casa, em nossa escrivania, os restos se acumulam. Então se esboçam um traço nítido, uma linha clara, um desenho seguro. A consulta dos documentos pode ser acompanhada da narração feita a um terceiro. Contar é igualmente organizar (ONFRAY, 2009, p. 97).

# **Coleção de objetos**



### 3.3 - Cartografias relacionais – Terceira etapa

Num mapa se efetua sua primeira viagem,  
a mais mágica, talvez, a mais misteriosa,  
com certeza.

Teoria da viagem, Michel Onfray

Nesta parte do projeto eu irei montar um espaço onde haverão quatro quadros negros de metal (1,5m x 1,5m), divididos em quadriculas como em um mapa, dispostos lado a lado fixados na parede. No centro do espaço duas mesas (1,5m x 0,8m), uma escada, um banco e uma caixa de giz, todos esses objetos construídos de madeira, formando uma instalação interativa.

Nas mesas diversas imagens dos registros de deslocamentos, captados e produzidos na primeira parte do projeto, impressos em folhas de imã, serão disposto de maneira desordenada.

A ideia é que os participantes, relacionem em uma composição espacial, esse grupo de imagens, colando nas pranchas e fazendo interferências em escrita ou desenho com giz branco. Onde poderão completar, relacionar ou alterar, as interferências já feitas, em um processo constante de mutação e reconstrução de leituras e composições.

Em uma montagem efêmera em formato de atlas, referenciando o trabalho de Aby

Warburg, os participantes poderão elaborar a história e leitura daquele microcosmo do mundo de maneira coletiva, correlacionando e justapondo conteúdos e ideias uns aos outros, criando uma cartografia relacional com um trajeto de leitura coletiva, onde cada um poderá dar sua contribuição da maneira e no momento que desejar. Esses painéis serão constantemente fotografados, criando um registro das mutações e das tramas de conexões e leituras feitas pelos participantes, formando um relato visual e temporal das construções, que pode ser exposto posteriormente a fim de relatar a experiência e as dissonâncias de leitura de um indivíduo ao outro.

Os participantes em um primeiro momento, irão habitar uma deriva de referências desordenadas e ao construir conexões entre aqueles elementos e suas histórias e memórias, poderão situar-se, adquirindo consciência de si na relação a aquele grupo de imagens, e na relação com o outro e com o mundo em uma construção de identidades coletivas.

O atlas desconstrói, pela sua própria exuberância, os ideais de unicidade, de especificidade, de pureza, de conhecimento integral. É uma ferramenta, não do esgotamento lógico das possibilidades dadas, mas da inesgotável abertura às possibilidades não dadas ainda (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 13).

Contraopondo os modelos formais de construção de conhecimento, o atlas abre espaço para as incertezas, para múltiplas interpretações, quando insere a imagem como principal fonte de informação e leitura, em uma montagem que se relaciona diretamente com a imaginação. O atlas abre possibilidades à exploração de um mundo sensível, cria uma teoria do conhecimento exposta a contaminar-se com caracteres imaginativos.





# Mapa conceitual 2



## Considerações finais

O desenvolvimento desta pesquisa favoreceu a revisão de minhas práticas como artista e a reflexão sobre os possíveis desdobramentos do meu trabalho, dado que este, em essência, consiste em produzir relações com as pessoas e o mundo. E, considerando que relacionar-se com o mundo é fazer uma revisão de si mesmo, percebi a oportunidade de integrar minha pesquisa poética com uma proposta pedagógica. Essa proposta tem como base a relação entre pessoas e sociedades, sua ressignificação por meio de atitudes poéticas, e a reflexão a partir da geopoética, campo que abrange a interdisciplinaridade do mundo. O ponto de encontro entre arte e educação seria, então, a criação de relações complexas entre sociedades por meio da construção e reconstrução de memórias coletivas, de leituras históricas das geografias e dos registros imagéticos dos homens.

Para que tais relações procedam, é preciso tomar certa distância da obra como objeto de contemplação, ou seja, torná-la um objeto de comunicação entre artista e público, formando uma experiência participativa de educação. Isto possibilita ir além da transferência de dados e gerar especulações por parte dos participantes, o que torna possível que aquele que participa do experimento tenha a sensação de que participa de um processo criativo e se sinta preparado a agir poeticamente em sua relação com o mundo pelos próprios meios.

Para mim, uma visão geopoética do mundo possibilita a expansão de territórios e a subversão da noção de limites, nacionalidades e culturas, aproximando, por meio de metáforas, de memórias e da imaginação, universos oficialmente separados. Afirmando, portanto, que a geopoética configura o espaço relacional onde as semelhanças e estranhamentos entre indivíduos podem subverter as fronteiras entre arte e pedagogia, diluindo-as em uma só experiência chamada vida.

## **Relação de imagens**

Figura 1 – Escola para jovens que escaparam do recrutamento forçado no sul do Sudão. Campo de refugiados em Kakuma, Norte do Quênia, Jean-Jacques Annaud, 1993.

Figura 2 – Refúgio de montanha, acervo pessoal, 2014.

### **Atlas referencial**

Figura 3 – Sealand, Paddy Roy Bates, 1967.

Figura 4 – Pessoas do século 20, August Sander, 1914 - 1964.

Figura 5 – A maldição, Jorge Macchi, 2003.

Figura 6 – Sem Título, Ciudad Abierta, 1970.

Figura 7 - Bilderatlas Mnemosyne, Aby Warburg, 1927-1929.

Figura 8 - Spiraljet, Robert Smithson, 1970.

Figura 9 - Título não encontrado, Artur Bispo do Rosário,

Figura 10 - World Finance Corporation and Associates, Mark Lombardi, 1970-1984.

Figura 11 - Título não encontrado, Rirkrit Tiravanija, 1993.

Figura 12 - Título não encontrado, Tim Rollins, 1997.

Figura 13 - Landscape as an Attitude, Luis Camnitzer, 1979.

Figura 14 - Coleção de objetos, acervo pessoal, 2014.

## Bibliografia

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. A invenção da modernidade: sobre Arte, Literatura e Música). Trad. Pedro Tamen. Portugal: Relógio D'água Editores, 2006.

BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BISHOP, Claire. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. New York: Ed. Verso, 2012.

BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. São Paulo: Martins, 2009.

BOUVET, Rachel. Como habitar o mundo de maneira geopoética? Disponível em:<http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/interfaces/article/view/435/303> .

DIDI-HUBERMAN, Georges. Atlas ou a gaia ciência inquieta. Lisboa: KKYM + EAUM, 2013.

GASTAL, Susana. Nomadismo e turismo: viagem como vida no espaço. In: TRIGO, Luiz Gonzaga

Godoi (Org.); Análises regionais e globais do turismo brasileiro. 1 ed. São Paulo: Roca, 2005.

GROS, Frédéric. Caminhar, uma filosofia. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: Ed. Realizações, 2010.

MACIEL, Maria Esther. As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ONFRAY, Michel. Teoria da Viagem: poética da geografia. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.

ROLNIK, Suely. Alteridade a céu aberto: o laboratório poético-político de Maurício Dias & Walter Riedweg. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/alteridadewalter.pdf>. Acessado em agosto de 2013.

TALA, Alexia. in Ensaios de Geopoéticas; Catálogo impresso da 8ª Bienal do Mercosul. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.



