

**Viagem à Baía do Navegante #atlas**

CAMILA DE ABREU LIGABUE

**Viagem à Baía do Navegante #atlas**

IDA|UNB  
BRASÍLIA, 2016

CAMILA DE ABREU LIGABUE

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

Orientador Prof. Ms. Atila Regiani

IDA|UNB  
BRASÍLIA, 2016







## Agradecimentos

Ao meu orientador *Átila Regiani* que sempre manteve o olhar atento à teoria da arte, por sua curadoria de referências bibliográficas ampla e precisa, agradeço o incentivo ao desvio e a sua generosa orientação em tempo dilatado.

Ao *Gê Orthof*, meu primeiro orientador, que em aula, mostrou a possibilidade da prática cartográfica e em galeria, ao conviver com sua obra *Mar ! armar*, durante a exposição do *Prêmio Marcantonio Vilaça* no qual eu fui arte-educadora, aprendi como contar histórias cartográficas.

Ao *Carlos Silva* e à *Marilia Panitz* por me mostrarem o precioso caminho da arte-educação na palavra-chave e que foram contínuos professores nos cursos breves da Galeria Alfinete, mas que proporcionaram mergulhos mais profundos e menos solitários das obras de *Didi-Huberman* e *Walter Benjamin*.

À todos os colegas arte-educadores que foram companheiros de profissão e que sempre ajudaram a renovar a esperança na educação não-convencional, procurando melhorar sempre suas práticas e fortalecer a autonomia dos estudantes.

Ao meu primo *Lucas Martino* e à amiga *Marina Nessrala*, que com o afeto de quem quer bem e a astúcia de arquiteto e arquiteta, me ajudaram a realizar o estudo topográfico e tornaram possível a construção da obra *Desvio*.

Ao *Léo Tavares* e ao *Paulo Vega*, por compartilharem morada no *ateliê 706N*, e à *Annima*, amiga preciosa que proporcionou esse encontro.

À minha família diária, meu pai e minha mãe, que tornaram possível a minha manutenção na graduação e o intercâmbio à Angers.

À *Valérie* e à *Emilie* que me mostraram uma França não-européia.

À *Camila Antunes* pelas conversas sobre a teoria decolonial, e o amor à América Latina.

À *Kabe Rodriguez*, curadora da *Galeria Invisííivell*, pelas conversas e devaneios artísticos, por *samplear* as entranhas e pelo *quote*: com resistência nativa, latina, de mulher, arrancarei de mim, com força e garra, todos as ruínas que limitam minha cartografia.

Ao *Bruno* e à *Mirela Borges*, que não me deixaram caminhar sozinha.

## Prefácio



O exercício de transformar poética em texto acadêmico teve em mim resistência. A poética estava lá, sempre esteve. Se faz presente, a poética está. Então, por quê o texto escrito parecia não ir de encontro com a poética? Fiquei sonhando com o momento que isso aconteceria, aquela hora em que subitamente a tal poética: conceitual; tomaria configuração textual, e aí então eu escreveria.

Antes de dar prosseguimento a esse pensamento, ressalto a relevância do texto acadêmico, que permanece nos dias de hoje como fonte de conhecimento para as pesquisas realizadas durante uma graduação de artes visuais. Artigos acadêmicos, livros, revistas acadêmicas, tudo isso fez parte dessa pesquisa, como o glossário dessa publicação não deixa escapar.

Então, por quê eu não conseguia fazer o encontro desse tipo de texto, ao qual meu corpo estava acostumado a escutar, com a poética? Será que eu nunca aprendi a escrever? Será que há um meio de ensinar alguém a escrever uma monografia? “Para aprender a escrever, é preciso ler, ler muito!” Mas eu havia me dedicado muito a leitura, e ainda assim meu corpo não parecia responder com palavras em configuração de uma monografia. Parecia que a forma não havia sido discutida. Eu não havia discutido a forma.

Mas a forma já não é dada? Introdução, desenvolvimento, conclusão. Pronto, tal qual uma receita. E as imagens? E as imagens da história das artes visuais? Como elas

ocupam esse formato? São apenas ilustrações? Estão à serviço do texto?

Escrevo esse prefácio, devido um lapso temporal. Muitas perguntas foram feitas, emoções conflituosas, dois orientadores, dificuldades burocráticas fizeram parte do relevo dessa estória antes que esta monografia tivesse sido escrita, assim durante um hiato, uma espécie de tempo perdido, fui levada ao caminho do atlas, em que *Warburg*, o historiador das imagens, mostrou o destino.





## A emigrante



Gostaria de advertir que este trabalho trata-se de uma montagem. Como um turista que deseja conhecer um território, é sugerido ao leitor investigar. Descobrir signos, mapas, pessoas, lugares. Investigação essa, que deve ser menos baseada em dados da realidade e mais em viagem. Nessa viagem, as palavras são o solo, o viajante é *flâneur*, é *semionauta*. A paisagem muda, algumas vezes aparece configurada em letras do alfabeto latino, outras vezes aparece em formato de esquemas ou mapas.

O turista conversa com a cidade. Diálogo de estrangeiro: tem cidade que é conversadeira: cada rua conta uma história. Tem cidade moderna: onde a história ainda está se escrevendo. Tem cidade que não fala nossa língua, não estou falando da língua falada não, me refiro a linguagem das fachadas dos prédios, dos meios de transporte, da cultura. Imagina um cidadão que nunca precisou andar mais de dois quilômetros para se locomover por sua cidade, não aprendeu a pilotar um carro, nem andar de ônibus. Esse sujeito, ao chegar em um plano urbano de *Lúcio Costa* ou *Le Corbusier*, desses projetados mais para automóveis do que para gente, encontrará um inconveniente, pois de imediato, não saberá falar a língua dos carros. Outros não saberão acompanhar com os pés qualquer direção. Esses, só aprenderam a ler sinais de trânsito. Há, também, as *cidades invisíveis*.<sup>1</sup>

O interesse pela cidade como conceito geográfico dá lugar à psicogeografia. Uma geografia elaborada por poetas e filósofos ou por você. A geografia de *Ítalo Calvino*, *Guy Debord* ou *Gonçalo M. Tavares*. Inventada por aquele que estabelece relações entre as coisas que encontra pelo caminho. Essa geografia não poderia se apresentar de forma monolítica. Tem mais cara de fragmento. Invisto nessa ideia tanto para a produção artística quanto na estruturação desse trabalho. Trato os capítulos como territórios, sendo esses: a cidade, o sujeito, a paisagem, o espaço-tempo.

Ideia coerente ao pensamento constelar. O que significa a intenção de abandonar um sistema cartesiano de organização do pensamento, em que as ideias estão organizadas hierarquicamente em início, meio e fim. Uma tentativa vã de organizar o tempo, não passando de uma convenção. Dessa maneira, investi na forma do *Atlas* de *Aby Warburg* e *Didi-Huberman*, modelo anacrônico de investigação das imagens. Muitas vezes foi difícil conciliar esse sistema de pensamento com as normas descritas pela ABNT, por isso, apesar de seduzida por essa vertente, investi com cuidado na sua prática, no que diz respeito à elaboração do texto.

À parte, apresento um glossário, uma (re)invenção de vários conceitos que embasaram esse texto. Algumas vezes fui fiel às fontes bibliográficas, outras vezes me dediquei à ficção. O glossário pode servir de tradutor ou dicionário, dependendo do que se procura. Dicionário,

pela sua organização em ordem alfabética, tradutor pois apresenta os conceitos a partir do filtro de interpretação do locutor. No glossário, o lugar que dediquei aos artistas de referencia, é um território latino-americano, numa tentativa de estabelecer uma rota de fuga em direção oposta ao cânone eurocêntrico.

O turista sou eu.



## A cidade



Há muitas maneiras de observar. Infinitas de ver.

Paro, observo o céu. As nuvens parecem navegar na infinidade azul. Entre a nuvem e o céu, meus pensamentos. As nuvens passam. As ideias passam. Em terra séssil, eu fico.

Decisão arbitrária: vagar.

Me faço nuvem.

Fico suspensa em meus passos.

Caminho, caminho, caminho.

Passo por pedras que estão ali a séculos. Minha cidade é feita de pó. Pó de cimento solidificado é concreto armado. Novidade é pedra que fica e não me pertence.



imagem



**Se eu atravessar o atlântico**



Ali, numa triangulação não muito distante da Bastilha e o Jardim das Tolherias, caminho. Coordenada geográfica, esta se distingue dos pontos turísticos citados não pela distância geográfica, mas pela distância que reside nos contrastes e ambivalências culturais e socioeconômicas, como a distância entre o lago sul e vila Telebrásília. Diferente dos largos bulevares de *Hausman*, ruas estreitas, que não demonstram sinal de arborização, contornam edifícios de 3 pavimentos, uns colados nos outros.

À rés do chão, destina-se a função comercial. Lojas uma ao lado da outra: açougue, farmácia, tabacaria, supermercado, uma boutique de lenços: *D'ici et d'ailleurs*, livraria, padaria. Cada produto oculta uma ideologia. No Marais eu provo *falafel*. No primeiro *arrondissement*, *escargot*. Tudo em uma língua que eu não conheço.

*Je suis l'étranger. Je ne parle pas tout à fait comme toi.*<sup>2</sup>

Uma tabacaria à cada esquina oferece esconderijo: um homem de chapéu de feltro esconde sua ansiedade atrás da fumaça do seu cigarro. Cada coisa parece apenas um simulacro de outra, uma máquina de ocultar. Raridade é se apresentar de forma crua. Uma livraria não é só uma loja de livros, é a oportunidade de conhecer inúmeras histórias.

Foi com desatenção que eu caminhei. Andava em uma cidade de ruas populosas, milhares de pessoas passam por mim: um homem alto de pele cor de

*cappuccino*, uma mulher velha de vestido enrugado, pai e filho usando os mesmos tênis de jogar basquete. Na área externa de um restaurante, um casal come um hambúrguer. Pessoas de todo o mundo visitam essa cidade diariamente, alguns deles decidem nunca mais partir. Assim, podem visitar essa cidade todo dia. Nessas ruas passei sem ver o que estava diante de mim. Ainda assim, carregava uma câmera. Um modelo analógico, desses de brincar de fotografar, do tipo de brincadeira que se faz com as variadas opções de filtros do *instagram*.

Passei por uma esquina marcada por um café de toldo vermelho e letreiro neon homônimo da rua *Château d'Eau*. Cruzamento do *Fabourg Saint-Denis* com o *Château d'Eau*. Mais adiante um conjunto de salões de beleza, todos em estilo africano. Um mais interessante do que o outro, sempre cheios, propagandeiam nas vitrines a diversidade dos penteados afro. Tranças, *black power* de todos os tamanhos, apliques de cabelo colorido. E lá dentro, muita gente tendo o cabelo estilizado.

Uma foto: *Le Relais africain*. Uma interrupção brusca: “NO, NO, NO.” Não entendo. “You can’t take our Picture.” Eu não enquadrei ninguém. Estava intrigada pela decoração daqueles salões de beleza, pretendia guardar a imagem da rua, com aquele letreiro em francês *relais africain*. “You have to understand that we live in a world war.” Guerra mundial? Eu pensei que fosse só uma foto, uma bobagem, dessas de turista que compram uma

○

●

miniatura da torre Eiffel como souvenir. “Yes, We live in a world war, so if you take our Picture here, someone in Africa can see that photo.”

Antes de prosseguir, gostaria de chamar atenção para o nome escolhido para o salão: *Le Relais Africain*. No francês, o uso de *Le relais* é recorrente para nomear hotéis e albergues, *Le Relais des Halles* por exemplo, “O hotel dos Halles<sup>3</sup>”. Veja bem, um salão de beleza chamado *Hotel Africano*. Não é mera coincidência que este é um local de representatividade da cultura africana. É interessante verificar também, que segundo o dicionário *Larousse* da língua francesa, *relais* significa: Pessoa ou coisa que serve de intermediário, de etapa (exemplo: satélite *relais*). Essa posição de intermediário não descreve de certa maneira a circunstância de um imigrante?

O imigrante não está mais no seu local de origem, tenta a vida distante de onde construiu sua identidade. Salvo alguns países da África que foram colonizados pela França e falam a mesma língua, os imigrantes africanos não escutam a língua de origem, a comida é diferente, as roupas são estranhas em território francês. As regras são outras. O fato é que não se está mais onde se pertence. O estrangeiro causa uma sensação de estar sem pertencer. Uma posição, que mesmo depois de anos de imersão cultural, permanece no olhar do francês que insiste em ver o imigrante como “o outro”.

Suas raízes serão cobradas na fila do supermercado na tentativa de fazer um cartão fidelidade, não importa quantas vezes você faz suas compras ali. O espaço do imigrante é de meio-termo. Em estado de permeio de duas culturas.

Após essa breve reflexão, volto ao africano que me tirou da deriva para prestar atenção à sua questão: “Vivemos numa guerra mundial.” Digo: vivemos múltiplas guerras de escala mundial, seja ela de âmbito econômico ou cultural. Mas de qual guerra ele está falando? Logo depois ele completa: “Se você tirar uma foto nossa aqui, alguém pode ver ela na África pela internet.” Essa guerra mundial me parece a guerra do imigrante, a guerra do colonizado versus colonizador. Afinal, muitos imigrantes saem da colônia para a metrópole em busca de condições financeiras menos piores. Mas acabam ilegais, trabalhando em subempregos. Ocupam profissões de serventia na maioria das vezes, do tipo de trabalho que ninguém quer fazer e nem pagar bem por sua falta de status. Profissões que o homem branco precisa mas prefere esquecer que existe. Esses imigrantes são perseguidos, precisam fugir da lei francesa. Por isso preferem não ser vistos?

A frase desse africano, além de atentar para o problema político da colonização europeia, atenta também para outro status da globalização: a circulação de imagens. Qual o alcance de uma imagem? Apesar do uso pessoal e restrito das imagens nas redes sociais, da

maioria das imagens de um usuário acabar somente nesse privado grupo de amigos, há alguns mecanismos que tornam o acesso dessas imagens globalizado e muito menos privado.

As *hashtags* apontam, marcam pessoas à lugares. Servem de localizadores de imagens. Dispersam informações e também classificam as imagens. Seguindo mais ou menos a lógica do arquivo: se eu procuro imagens da Escandinava, basta lançar uma *hashtag* com esse assunto nas ferramentas de busca da internet que logo aparecerão fotos de seus moradores, arquitetura, comida. Como quem vai a biblioteca atrás de um livro e o localiza através do seu número de chamada. Ao mesmo tempo que serve para quem procura, serve para aquele que quer ser encontrado: ao se marcar, o usuário estabelece uma conexão com a palavra chave escolhida. Num aspecto mais amplificado, o conjunto dessas pessoas ligadas a certas palavras chaves pelo dispositivo da *hashtag*, formam uma rede. A *hashtag* cria uma interconectividade entre textos. *Hashtag* salão de beleza. *Hashtag* corte afro. *Hashtag* *château d'eau*.

Depois de investigar sobre o acesso às imagens através desse dispositivo, passei a me perguntar: Será que eu precisaria mesmo ter tirado aquela foto do *relais* africano? Minha intuição dizia que essa foto já foi tirada algumas de vezes e reproduzida na internet publicamente algumas outras. De fato, as fotos estão nesse domínio, apresentando-se em gêneros diferentes: paisagem, *selfie*,

natureza morta, etc. Diante dessa multiplicidade de imagens que o status da fotógrafa mudou: de uma fotógrafa curiosa, brincando de registrar sua viagem de turismo, passo a uma fotógrafa que pesca os registros do outro a partir do dispositivo hashtag. Esse novo status não exige de mim a câmera fotográfica, nem estar fisicamente no lugar a ser retratado.

**De volta ao ~~outro~~ nosso lado**



Passo a recolher essas imagens e organizá-las na configuração de um atlas. O que possibilita observar simultaneamente o conjunto das imagens (olhar amplo) e cada elemento individualmente (olhar específico). Procuo o modelo do Atlas de *Warburg* por sua *complexidade fundamental* de ordem antropológica:

*Não se trata de uma síntese (em um conceito unificador), nem descrever exaustivamente (como em um arquivo integral), nem de classificar de A à Z (como em um dicionário). Mas de fazer surgir através do encontro de três imagens distintas, certas ligações íntimas e secretas, certas correspondências capaz de oferecer um conhecimento transversal dessa inesgotável complexidade histórica (árvore genealógica), geografia (o mapa) e imaginário (os animais do zodíaco).*

*Didi- Huberman, Atlas ou a gaia ciência inquieta*

Depois do estudo dessas imagens a partir desse modelo, senti a necessidade de fragmentá-las ainda mais, numa tentativa de fazer com que suas particularidades desaparecessem. Imagem positiva transformada em negativo para depois se positivar nos pontos impressos. Nesse processo, pensei que a serigrafia seria uma estratégia interessante: a tela da serigrafia me remete a ideia de rede. Assim, a imagem é formada pelo conjunto de pontos da retícula que são impressos sob o suporte. ▲

A fragmentação da imagem e seu conseqüente apagamento vai contra os instintos do colecionador, que pretende manter a imagem da forma mais conservada

possível, mas não percebe o risco de que essa se torne conservadora. O objeto selecionado para uma coleção é fixado ao seus semelhantes, tendo o seu potencial de mudança esvaído.

*É decisivo na arte de colecionar que o objeto seja desligado de todas as suas funções primitivas, a fim de travar a relação mais íntima que se pode imaginar com aquilo que lhes é semelhante. Essa relação é diametralmente oposta á unidade e situa-se sob a categoria singular da completude. (...) O mais profundo encantamento do colecionador consiste em inscrever um último estremecimento (o estremecimento de ser adquirida).*

*Walter Benjamin, Passagens*





#chateaud'eau – cartografia de uma guerra. ▲  
Serigrafia sobre cortiça, 2015.

A certeza da mudança é o lema aqui. Tanto a serigrafia quanto a cortiça facilitam a mudança iminente, seja pela fricção da tinta com a tela da serigrafia, seja pela aderência rugosa da cortiça. Andamos sobre a areia movediça. Território desgastante: imagem sobre cortiça. Essa ação é repetida, originando peças que serão dispostas segundo um desenho que imita a organização do *Atlas Warburgiano*. A cortiça é o suporte que funciona como solo dessa cartografia. ▲

Existe também, em um outro lugar, um Atlas formado por fotografias instantâneas: quando a fotografia é suporte, a ilusão da imagem ser fixada de modo a conservar a semelhança com o objeto real é maior. É a disposição segundo o *Atlas Warburgiano* que permite observar as dissemelhanças. Em oposição à paisagem impressa pela serigrafia, a paisagem capturada pela fotografia é latino-americana: meu local de origem, Brasília. A dissemelhança que procuro registrar é a construção social da classe média sobre a arquitetura modernista, que propunha a brutalidade dos materiais (concreto aparente), a falta de ornamentação e a separação entre a estrutura e a vedação. Esse construto é subvertido pela ornamentação do concreto aparente com pastilhas de diversos motivos e cores, e materiais nobres como mármore e granito. As polaroides funcionam, aqui, como registro dessa arqueologia, onde o tombamento patrimonial não agiu para manter a arquitetura congelada em seu tempo como os colecionadores gostariam. Forma-se assim, uma ■

cartografia dessas fachadas modernistas que foram alteradas.

Nesse momento, a cartografia se apresenta em camadas menos espessas, a imagem fixada no papel fotográfico ou a fina camada de tinta sobre o suporte não evidencia a topografia desse solo que é a cortiça. Observo, então, que esse solo, aqui materializado pela cortiça, é um relevo. Relevo é saliência que aparece no caminho, acidente que se coloca e não passa despercebido. Força um movimento, um desvio: o olhar percebe.







#chateaudeau



## O sujeito



**O coleccionador**



**Kenji**



Nome japonês, significa: modesto segundo filho.

Já idoso, Kenji, passava uma temporada na França, fazia aulas de francês pela manhã. No resto do tempo, visitava um endereço por dia. Cada rua, um dia. Cada dia, uma estória. Quantas possibilidades de estórias se desenharam para Kenji?

Elas acontecem diante de Kenji, naquele endereço premeditado, ou logo menos no seu quarto de hotel?

As estórias acontecem na memória de quem escreve, aos olhos de quem já viu o passado.

Kenji vê o vendedor ambulante de marrons torrados, sente o cheiro de nostalgia. Diferente do *flâneur*, Kenji não vaga sem rumo, ele vai com destino certo, procurando novidade naquilo que já foi descoberto.

É do tipo colecionador: arquiva tudo que recolhe. Gosta de manter as coisas no seu estado atual, é contra o status de atualização dessas histórias. Regozija com a suspensão do tempo. A matéria deve permanecer intacta. Ao descrever as ruas que conheceu, procura manter congelada aquela fração de tempo que identificou no momento do encontro. Acredita que quem for ler suas histórias poderá experimentar exatamente a época descrita.

Apesar da intenção de conservação, ao isolar os objetos de sua coleção, Kenji atribui novo status a eles. Ao possuir as estórias, as coloca em um sistema imóvel, no qual a transformação é uma ameaça. Assim, as estórias perdem suas possibilidades de passado e futuro para se assemelharem umas com as outras.

Ao descrever que a Rua de Rivoli é a rua do vendedor de marrons, ela sempre será. Não importa quantos chineses vierem vender chaveiros com miniaturas da torre Eiffel, a Rua Rivoli sempre será para Kenji a rua dos marrons. A Rivoli nunca será a rua dos marrons e dos chaveiros chineses.

Palavras-chave: coleção, arquivo, propriedade

**O semionaita**



**Famadem**



@famadem é estilista de todas as formas de vestimenta, de todas as marcas. #vendedorinternacional

*Famadem* é nômade, viaja pelo mundo procurando formas de vestir. Viagem espacial, temporal ou pelos signos. Um de seus projetos consiste em plagiar bolsas de grifes famosas. *Famadem* estuda os modelos desses commodities da moda, elabora desenhos de crochê e os disponibiliza na internet para quem quiser manufaturar uma bolsa considerada artigo de luxo pelo mercado da moda. *Famadem* também realiza oficinas, ensinando a técnica artesanal do crochê de luxo em exposições de arte. Nessas exposições, além de ensinar, *Famadem* mostra uma instalação: suas bolsas junto às que foram feitas por pessoas ao redor do mundo. Apesar do trabalho ser artesanal, não é possível notar quem fez qual bolsa, afinal ele imita a padronização industrial.<sup>4</sup>

Parte do seu trabalho, é viajar. O semionauta vai a lugares distantes com frequência desde sua infância. Tem hora que viaja sem sair da cadeira, fica se deslocando pelos signos que encontra na internet, em livros e revistas. A primeira migração que ele tem memória, foi quando conheceu o atlas *Cellarius*, apresentado por seu avô materno. Com ele, aprendeu a reconhecer as constelações do livro diante do céu. Alguns dados permaneceram com *Famadem* até hoje: lembra-se que as primeiras constelações tomaram forma antes mesmo da invenção da escrita. Também ganhou consciência de que apesar da distância espaço-temporal, o homem e as

estrelas estão conectados. Desde a Mesopotâmia o homem brinca de olhar pro céu e nomear conjuntos de estrelas, tentando se aproximar delas. Navega entre os signos, criando relações entre eles.

No Cellarius, Famadem aprendeu a navegar entre os signos, mas foi através da voz do seu avô que conheceu a relação moral entre eles. Sua memória guarda um pedaço da conversa: Todo inverno, Orion caça nos céus, mas no verão foge porque aparece a constelação de escorpião. A constelação de Orion se localiza diametralmente oposta a de Escorpião, ou seja, nunca será possível ver as duas constelações ao mesmo tempo. Segundo a mitologia grega, o escorpião é uma lembrança de Zeus aos homens contra a *húbris*, o orgulho excessivo. Seu avô *Cellarius*, lhe contou também que as garras do escorpião são os pratos da balança representada na constelação de Libra.

A memória de Famadem funciona na lógica do pensamento constelar: coloca em relação elementos tirados de uma suspensão de signos. Essas relações se estabelecem de diversas maneiras, seja de forma paradoxal ou por analogia. Dessa paisagem psíquica, surge um precipitado: um produto heteróclito, guiado pela alteridade, que pode ser qualquer coisa. Uma bolsa de grife europeia fabricada em crochê por um paquistanês, uma *nail art* de motivos tribais

Palavras-chave: signos, constelação, viagem, alteridade.



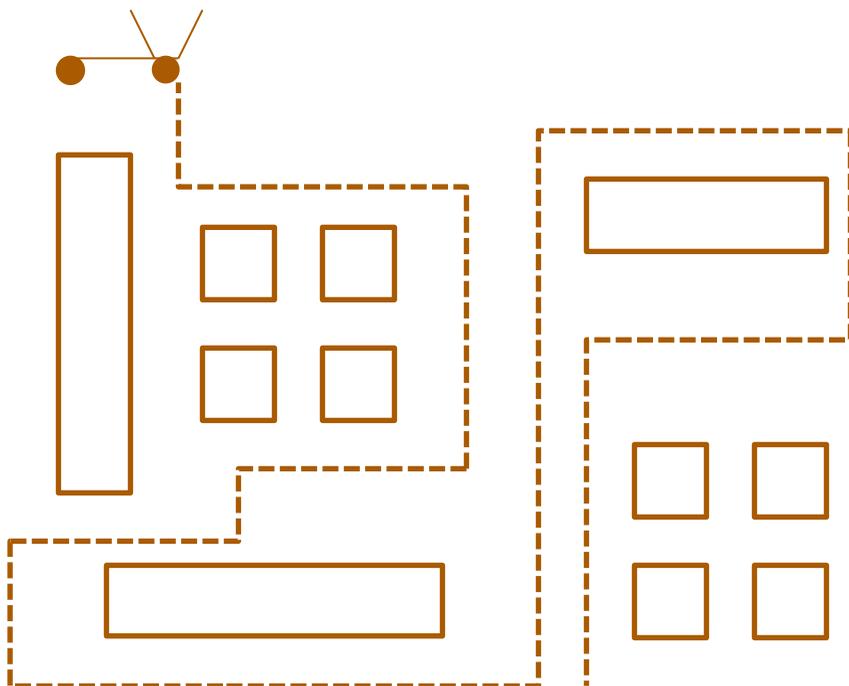
## O Flâneur

**Tânia**



SQS 411 Bloco L apartamento de 3 quartos no terceiro andar, com elevador.

É habitante da cidade-projeto-modernista, cidadã que ocupa posição privilegiada na divisão de trabalho, pois como poucos numa cidade moderna, possui tempo ocioso na sua rotina. A única tarefa que se impõe cotidianamente é sair vagando entre as superquadras. Caminha entre os blocos e unidades de vizinhança observando a arquitetura e seus transeuntes. Dedicar-se obsessivamente à errância.



Palavras-chave: bloco, superquadra, caminho, errância.



**Despedida**



Parece que esse é um momento de silêncio. Não daquele tipo de quem não tem nada a dizer, mas um silêncio reflexivo, que nos bota a pensar.

Fecho os olhos e vejo a figura do homem que carrega o mundo nas costas. Ele caminha sob o sol quente de verão, a pele negra, um guarda-chuva de produtos. O trabalho do homem é carregar biquínes para agradar quem vai a praia.

## **Agradar**

*v.intr.*

- 1.Parecer bem, satisfazer.
- 2.Gostar; comprazer-se.
- 3.Alisar e destorroar (o terreno) com a grade; gradar.

Satisfazer, comprazer faz bem aos negócios. O número de vendas é quase que diretamente proporcional à satisfação do cliente. Ou seja, para o homem cada biquíni daquele é possibilidade de sobrevivência, para a mulher branca que o compra é apenas um agrado.

O volume grandioso dos produtos portados dentro de um guarda- chuva multiplica a escala do homem que o carrega, sendo asssim, um Atlas: o ser sem medida<sup>5</sup>.

*Suportar (o peso) é um ato de coragem, força, mas é também resignação, uma força de opressão, esses são os que foram vencidos, os escravos, que provam vivazmente os pesos daquilo que carregam.<sup>6</sup>*

*No atlas, o sofrimento de carregar é o devir de uma potência sem poder que lhe confere a tomada direta da abóboda celeste e o movimento das estrelas.<sup>7</sup>*

Alguns fatos não são visíveis à olho aberto. O tormento do homem que prova vivazmente o peso daquilo que carrega parece invisível à quem vai a praia tomar sol. Quem toma sol por prazer, não conhece na pele as marcas de quem trabalha sob o sol.

Tais palavras carregam a hipocrisia de quem vai à praia para tomar sol. São um exercício crítico de observação dos fatos e trazem a infelicidade de não serem nada mais do que isso.

Quero sair de olhos abertos.





## BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. São Paulo: Editora UFMG, 2007.

BORGES, Jorge Luis. *Atlas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *O Aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *O Livro de Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante, por uma estética da globalização*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CELLARIUS, Andreas. *Harmonia Macrocosmica of 1660, the finest atlas of the heavens*. China: Taschen, 2012.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo, Uma Impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Editora Relume, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou le Gai Savoir Inquiet**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2011.

\_\_\_\_\_. **A imagem sobrevivente**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FONDATION, Cartier. **America Latina, fotos+textos 1960-2013**. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2013.

FOUCALT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. 9ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOURNIER, Vincent. **Brasília**. Paris: Les Éditions Be-Pôles, 2012.

KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. 1ª ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da curadoria**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2014.

ORLANDO, Sophie; GRENIER, Catherine (organizadoras). **Art et mondialisation, décentrement; anthologie de textes de 1950 à nos jours**. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2013.

REGIANI, Atila. **Obra inventário**. Brasília: TCU, Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, 2010.

SANTOS, Milton. ***Por uma Geografia Nova: Da Crítica da Geografia a uma Geografia Crítica***. 6ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SEBALD, W.G. ***Os Emigrantes***. Tradução: José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TAVARES, Gonçalo M. ***O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas***. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

WARBURG, Aby. ***L'Atlas Mnémosyne***. Paris: L'Écarquillé, 2012.

\_\_\_\_\_. ***Histórias de Fantasma para Gente Grande***. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WOLF, Virginia. ***O sol e o peixe: prosas poéticas***. Seleção e tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

ZKM, Center for Art and Media Karlsruhe. ***The Global Contemporary, art worlds after 1989***. Berlim: ZKM, 2011.

## **sites**

Altermodern

[www.tate.org.uk/altermodern](http://www.tate.org.uk/altermodern)

Carlos Garaicoa  
[www.carlosgaraicoa.com](http://www.carlosgaraicoa.com)

Etimologia  
[www.aorigemdapalavra.com.br](http://www.aorigemdapalavra.com.br)

Inhotim  
[www.inhotim.org.br](http://www.inhotim.org.br)

MAM  
[www.mam.org.br](http://www.mam.org.br)

Mapas  
[www.google.com/maps](http://www.google.com/maps)

Reina Sofia  
[www.museoreinasofia.es](http://www.museoreinasofia.es)

ZKM  
[www.global-contemporary.de](http://www.global-contemporary.de)

### **filmes e vídeos**

*Foucault par lui-même*, dirigido por Philippe Calderon, 2003.

Didi-Huberman para a livraria Mollat, 2011.

<https://www.youtube.com/watch?v=u0-jhLbdCqk>

---

## Notas

1 Referência ao livro do escritor italiano Ítalo Calvino.

2 Música Mon Nom de Rodrigo Amarante.

3 Les Halles é um bairro parisiense.

4 Referência ao trabalho da artista Stephanie Sijuco: The Counterfeit Crochet Project (Critici of a Political Economy).

5 DIDI-HUBERMAN; Atlas ou le Gai Savoir Inquiet. Paris: Les Éditions de Minuit.

6 Idem.

7 Ibid.



Gostaria de advertir que este trabalho trata-se de uma montagem. Como um turista que deseja conhecer um território, é sugerido ao leitor investigar. Descobrir signos, mapas, pessoas, lugares. Investigação essa, que deve ser menos baseada em dados da realidade e mais em viagem. Nessa viagem, as palavras são o solo, o viajante é *flâneur*, é *semionauta*. A paisagem muda, algumas vezes aparece configurada em letras do alfabeto latino, outras vezes aparece em formato de esquemas ou mapas.

O turista conversa com a cidade. Diálogo de estrangeiro: tem cidade que é conversadeira: cada rua conta uma história. Tem cidade moderna: onde a história ainda está se escrevendo. Tem cidade que não fala nossa língua, não estou falando da língua falada não, me refiro a linguagem das fachadas dos prédios, dos meios de transporte, da cultura. Imagina um cidadão que nunca precisou andar mais de dois quilômetros para se locomover por sua cidade, não aprendeu a pilotar um carro, nem andar de ônibus. Esse sujeito, ao chegar em um plano urbano de *Lúcio Costa* ou *Le Corbusier*, desses projetados mais para automóveis do que para gente, encontrará um inconveniente, pois de imediato, não saberá falar a língua dos carros. Outros não saberão acompanhar com os pés qualquer direção. Esses, só aprenderam a ler sinais de trânsito. Há, também, as *cidades invisíveis*.<sup>1</sup>

O interesse pela cidade como conceito geográfico dá lugar à psicogeografia. Uma geografia elaborada por poetas e filósofos ou por você. A geografia de *Ítalo Calvino*, *Guy Debord* ou *Gonçalo M. Tavares*. Inventada por aquele que estabelece relações entre as coisas que encontra pelo caminho. Essa geografia não poderia se apresentar de forma monolítica. Tem mais cara de fragmento. Invisto nessa ideia tanto para a produção artística quanto na estruturação desse trabalho. Trato os capítulos como territórios, sendo esses: a cidade, o sujeito, a paisagem, o espaço-tempo.

---

<sup>1</sup> Referência ao livro do escritor italiano *Ítalo Calvino*.

Ideia coerente ao pensamento constelar. O que significa a intenção de abandonar um sistema cartesiano de organização do pensamento, em que as ideias estão organizadas hierarquicamente em início, meio e fim. Uma tentativa vã de organizar o tempo, não passando de uma convenção. Dessa maneira, investi na forma do *Atlas de Aby Warburg* e *Didi-Huberman*, modelo anacrônico de investigação das imagens. Muitas vezes foi difícil conciliar esse sistema de pensamento com as normas descritas pela ABNT, por isso, apesar de seduzida por essa vertente, investi com cuidado na sua prática, no que diz respeito à elaboração do texto.

À parte, apresento um glossário, uma (re)invenção de vários conceitos que embasaram esse texto. Algumas vezes fui fiel as fontes bibliográficas, outras vezes me dediquei à ficção. O glossário pode servir de tradutor ou dicionário, dependendo do que se procura. Dicionário, pela sua organização em ordem alfabética, tradutor pois apresenta os conceitos a partir do filtro de interpretação do locutor.

O turista sou eu.



a cidade

Há muitas maneiras de observar. Infinitas de ver.

Paro, observo o céu. As nuvens parecem navegar na infinidade azul. Entre a nuvem e o céu, meus pensamentos. As nuvens passam. As ideias passam. Em terra séssil, eu fico.

Decisão arbitrária: vagar. Me faço nuvem. Fico suspensa em meus passos. Caminho, caminho, caminho.

Passo por pedras que estão ali a séculos. Minha cidade é feita de pó. Pó de cimento solidificado é concreto armado. Novidade é pedra que fica e não me pertence.



#chateaudcau



## Se eu atravessar o atlântico

Ali, numa triangulação não muito distante da Bastilha e o Jardim das Tolherias, caminho. Coordenada geográfica, esta se distingue dos pontos turísticos citados não pela distância geográfica, mas pela distância que reside nos contrastes e ambivalências culturais e socioeconômicas, como a distância entre o lago sul e vila Telebrasília. Diferente dos largos bulevares de *Hausman*, ruas estreitas, que não demonstram sinal de arborização, contornam edifícios de 3 pavimentos, uns colados nos outros.

À rés do chão, destina-se a função comercial. Lojas uma ao lado da outra: açougue, farmácia, tabacaria, supermercado, uma boutique de lenços: *D'ici et d'ailleurs*, livraria, padaria. Cada produto oculta uma ideologia. No Marais eu provo *falafel*. No primeiro *arrondissement*, *escargot*. Tudo em uma língua que eu não conheço.

*Je suis l'étranger. Je ne parle pas tout à fait comme toi*

Uma tabacaria à cada esquina oferece esconderijo: um homem de chapéu de feltro esconde sua ansiedade atrás da fumaça do seu cigarro. Cada coisa parece apenas um simulacro de outra, uma máquina de ocultar. Raridade é se apresentar de forma crua. Uma livraria não é só uma loja de livros, é a oportunidade de conhecer inúmeras histórias.

Foi com desatenção que eu caminhei. Andava em uma cidade de ruas populosas, milhares de pessoas passam por mim: um homem alto de pele cor de *cappuccino*, uma mulher velha de vestido enrugado, pai e filho usando os mesmos tênis de jogar basquete. Na área externa de um restaurante, um casal come um hambúrguer. Pessoas de todo o mundo visitam essa cidade diariamente, alguns deles decidem nunca mais partir. Assim, podem visitar essa cidade todo dia. Nessas ruas passei sem ver o que estava diante de mim. Ainda assim, carregava uma câmera. Um modelo analógico, desses de

brincar de fotografar, do tipo de brincadeira que se faz com as variadas opções de filtros do *instagram*.

Passei por uma esquina marcada por um café de toldo vermelho e letreiro neon homônimo da rua *Château d'Eau*. Cruzamento do *Fabourg Saint-Denis* com o *Château d'Eau*. Mais adiante um conjunto de salões de beleza, todos em estilo africano. Um mais interessante do que o outro, sempre cheios, propagandeiam nas vitrines a diversidade dos penteados afro. Tranças, *black power* de todos os tamanhos, apliques de cabelo colorido. E lá dentro, muita gente tendo o cabelo estilizado.

Uma foto: *Le Relais africain*. Uma interrupção brusca: “NO, NO, NO.” Não entendo. “You can’t take our Picture.” Eu não enquadrei ninguém. Estava intrigada pela decoração daqueles salões de beleza, pretendia guardar a imagem da rua, com aquele letreiro em francês *relais africain*. “You have to understand that we live in a world war.” Guerra mundial? Eu pensei que fosse só uma foto, uma bobagem, dessas de turista que compram uma miniatura da torre Eiffel como souvenir. “Yes, We live in a world war, so if you take our Picture here, someone in Africa can see that photo.”

Antes de prosseguir, gostaria de chamar atenção para o nome escolhido para o salão: *Le Relais Africain*. No francês, o uso de *Le relais* é recorrente para nomear hotéis e albergues, *Le Relais des Halles* por exemplo, “O hotel dos Halles<sup>2</sup>”. Veja bem, um salão de beleza chamado *Hotel Africano*. Não é mera coincidência que este é um local de representatividade da cultura africana. É interessante verificar também, que segundo o dicionário *Larousse* da língua francesa, *relais* significa: Pessoa ou coisa que serve de intermediário, de etapa (exemplo: satélite *relais*). Essa posição de intermediário não descreve de certa maneira a circunstância de um imigrante?

---

<sup>2</sup> *Les Halles* é um bairro francês.

O imigrante não está mais no seu local de origem, tenta a vida distante de onde construiu sua identidade. Salvo alguns países da África que foram colonizados pela França e falam a mesma língua, os imigrantes africanos não escutam a língua de origem, a comida é diferente, as roupas são estranhas em território francês. As regras são outras. O fato é que não se está mais onde se pertence. O estrangeiro causa uma sensação de estar sem pertencer. Uma posição, que mesmo depois de anos de imersão cultural, permanece no olhar do francês que insiste em ver o imigrante como “o outro”. Suas raízes serão cobradas na fila do supermercado na tentativa de fazer um cartão fidelidade, não importa quantas vezes você faz suas compras ali. O espaço do imigrante é de meio-termo. Em estado de permeio de duas culturas.

Após essa breve reflexão, volto ao africano que me tirou da deriva para prestar atenção à sua questão: “Vivemos numa guerra mundial.” Digo: vivemos múltiplas guerras de âmbito mundial, seja ela de âmbito econômico ou cultural. Mas de qual guerra ele está falando? Logo depois ele completa: “Se você tirar uma foto nossa aqui, alguém pode ver ela na África pela internet.” Essa guerra mundial me parece a guerra do imigrante, a guerra do colonizado versus colonizador. Afinal, muitos imigrantes saem da colônia para a metrópole em busca de condições financeiras menos piores. Mas acabam ilegais, trabalhando em subempregos. Ocupam profissões de serventia na maioria das vezes, do tipo de trabalho que ninguém quer fazer e nem pagar bem por sua falta de status. Profissões que o homem branco precisa mas prefere esquecer que existe. Esses imigrantes são perseguidos, precisam fugir da lei francesa. Por isso preferem não ser vistos?

A frase desse africano, além de atentar para o problema político da colonização europeia, atenta também para outro status da globalização: a circulação de imagens. Qual o alcance de uma imagem? Apesar do uso pessoal e restrito das imagens nas redes sociais, da maioria das imagens de um usuário acabar somente nesse privado grupo de amigos, há alguns mecanismos que tornam o acesso dessas imagens globalizado e muito menos privado.

As *hashtags* apontam, marcam pessoas à lugares. Servem de localizadores de imagens. Dispersam informações e também classificam as imagens. Seguindo mais ou menos a lógica do arquivo: se eu procuro imagens da Escandinava, basta lançar uma *hashtag* com esse assunto nas ferramentas de busca da internet que logo aparecerão fotos de seus moradores, arquitetura, comida. Como quem vai a biblioteca atrás de um livro e o localiza através do seu número de chamada. Ao mesmo tempo que serve para quem procura, serve para aquele que quer ser encontrado: ao se marcar, o usuário estabelece uma conexão com a palavra chave escolhida. Num aspecto mais amplificado, o conjunto dessas pessoas ligadas a certas palavras chaves pelo dispositivo da *hashtag*, formam uma rede. A *hashtag* cria uma interconectividade entre textos. *Hashtag* salão de beleza. *Hashtag* corte afro. *Hashtag* *château d'eau*.

Depois de investigar sobre o acesso às imagens através desse dispositivo, passei a me perguntar: Será que eu precisaria mesmo ter tirado aquela foto do *relais* africano? Minha intuição dizia que essa foto já foi tirada algumas de vezes e reproduzida na internet publicamente algumas outras. De fato, as fotos estão nesse domínio, apresentando-se em gêneros diferentes: paisagem, *selfie*, natureza morta, etc. Diante dessa multiplicidade de imagens que o status da fotógrafa mudou: de uma fotógrafa curiosa, brincando de registrar sua viagem de turismo, passo a uma fotógrafa que pesca os registros do outro a partir do dispositivo *hashtag*. Esse novo status não exige de mim a câmera fotográfica, nem estar fisicamente no lugar a ser retratado.

Passo a recolher essas imagens e organizá-las na configuração de um atlas. O que possibilita observar simultaneamente o conjunto das imagens (olhar amplo) e cada elemento individualmente (olhar específico). Procuro o modelo do Atlas de *Warburg* por sua *complexidade fundamental* de ordem antropológica:

*Não se trata de uma síntese (em um conceito unificador), nem descrever exhaustivamente (como em um arquivo integral), nem de classificar de A à Z (como em um dicionário). Mas de fazer surgir através do encontro de três imagens distintas, certas ligações íntimas e secretas, certas correspondências capaz de oferecer um conhecimento transversal dessa inesgotável complexidade histórica (árvore genealógica), geografia (o mapa) e imaginário (os animais do zodíaco).*

*Didi- Huberman, Atlas ou a gaia ciência inquieta*

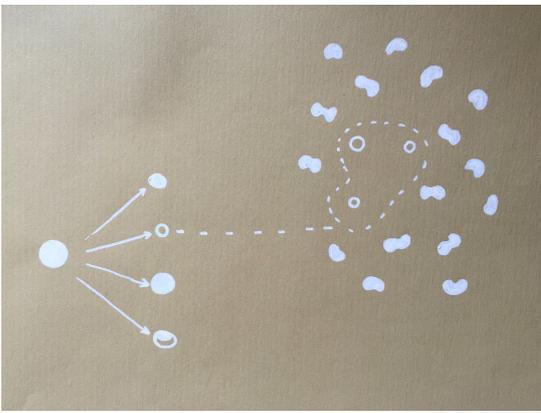
Depois do estudo dessas imagens a partir desse modelo, senti a necessidade de fragmentá-las ainda mais, numa tentativa de fazer com que suas particularidades desaparecessem. Nesse processo, pensei que a serigrafia seria uma estratégia interessante: a tela da serigrafia me remete a ideia de rede. Assim, a imagem é formada pelo conjunto de pontos da retícula que fica impresso sob o suporte. Ao tratar as imagens do *château d'eau* para ficarem no formato reticular, eu elaboro uma cartografia própria. A cortiça é o suporte que funciona como solo dessa cartografia.



#chateaud'eau – cartografia de uma guerra, Camila Ligabue.  
Serigrafia sobre cortiça, 2015.



**O sujeito**



**O coleccionador**

## Kenji

Nome japonês, significa: modesto segundo filho.

Já idoso, Kenji, passava uma temporada na França, fazia aulas de francês pela manhã. No resto do tempo, visitava um endereço por dia. Cada rua, um dia. Cada dia, uma estória. Quantas possibilidades de estórias se desenharão para Kenji?

Elas acontecem diante de Kenji, naquele endereço premeditado, ou logo menos no seu quarto de hotel?

As estórias acontecem na memória de quem escreve, aos olhos de quem já viu o passado.

Kenji vê o vendedor ambulante de marrons torrados, sente o cheiro de nostalgia. Diferente do *flâneur*, Kenji não vaga sem rumo, ele vai com destino certo, procurando novidade naquilo que já foi descoberto.

É do tipo colecionador: arquiva tudo que recolhe. Gosta de manter as coisas no seu estado atual, é contra o status de atualização dessas histórias. Regozija com a suspensão do tempo. A matéria deve permanecer intacta. Ao descrever as ruas que conheceu, procura manter congelada aquela fração de tempo que identificou no momento do encontro. Acredita que quem for ler suas histórias poderá experimentar exatamente a época descrita.

Apesar da intenção de conservação, ao isolar os objetos de sua coleção, Kenji atribui novo status a eles. Ao possuir as estórias, as coloca em um sistema imóvel, no qual a transformação é uma ameaça. Assim, as estórias perdem suas possibilidades de passado e futuro para se assemelharem umas com as outras.

Ao descrever que a Rua de Rivoli é a rua do vendedor de marrons, ela sempre será. Não importa quantos chineses vierem vender chaveiros com miniaturas da torre Eiffel, a Rua Rivoli sempre será para Kenji a rua dos marrons. A Rivoli nunca será a rua dos marrons e dos chaveiros chineses.

Palavras-chave: coleção, arquivo, propriedade



**O semionauta**

## Famadem

@famadem é estilista de todas as formas de vestimenta, de todas as marcas.  
#vendedorinternacional

*Famadem* é nômade, viaja pelo mundo procurando formas de vestir. Viagem espacial, temporal ou pelos signos. Um de seus projetos consiste em plagiar bolsas de grifes famosas. *Famadem* estuda os modelos desses commodities da moda, elabora desenhos de crochê e os disponibiliza na internet para quem quiser manufaturar uma bolsa considerada artigo de luxo pelo mercado da moda. *Famadem* também realiza oficinas, ensinando a técnica artesanal do crochê de luxo em exposições de arte. Nessas exposições, além de ensinar, *Famadem* mostra uma instalação: suas bolsas junto às que foram feitas por pessoas ao redor do mundo. Apesar do trabalho ser artesanal, não é possível notar quem fez qual bolsa, afinal ele imita a padronização industrial.

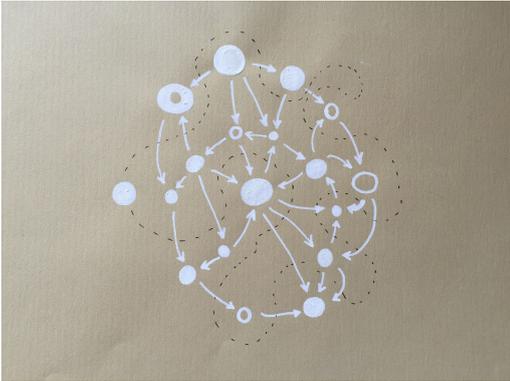
Parte do seu trabalho, é viajar. O semionauta vai a lugares distantes com frequência desde sua infância. Tem hora que viaja sem sair da cadeira, fica se deslocando pelos signos que encontra na internet, em livros e revistas. A primeira migração que ele tem memória, foi quando conheceu o atlas *Cellarius*, apresentado por seu avô materno. Com ele, aprendeu a reconhecer as constelações do livro diante do céu. Alguns dados permaneceram com *Famadem* até hoje: lembra-se que as primeiras constelações tomaram forma antes mesmo da invenção da escrita. Também ganhou consciência de que apesar da distância espaço-temporal, o homem e as estrelas estão conectados. Desde a Mesopotâmia o homem brinca de olhar pro céu e nomear conjuntos de estrelas, tentando se aproximar delas. Navega entre os signos, criando relações entre eles.

No *Cellarius*, *Famadem* aprendeu a navegar entre os signos, mas foi através da voz do seu avô que conheceu a relação moral entre eles. Sua memória guarda um pedaço da conversa: Todo inverno, Orion caça nos céus, mas no verão foge porque aparece a constelação de escorpião. A

constelação de Orion se localiza diametralmente oposta a de Escorpião, ou seja, nunca será possível ver as duas constelações ao mesmo tempo. Segundo a mitologia grega, o escorpião é uma lembrança de Zeus aos homens contra a *húbris*, o orgulho excessivo. Seu avô *Cellarius*, lhe contou também que as garras do escorpião são os pratos da balança representada na constelação de Libra.

A memória de Famadem funciona na lógica do pensamento constelar: coloca em relação elementos tirados de uma suspensão de signos. Essas relações se estabelecem de diversas maneiras, seja de forma paradoxal ou por analogia. Dessa paisagem psíquica, surge um precipitado: um produto heteróclito, guiado pela alteridade, que pode ser qualquer coisa. Uma bolsa de grife europeia fabricada em crochê por um paquistanês, uma *nail art* de motivos tribais

Palavras-chave: signos, constelação, viagem, alteridade.



**O flâneur**



## BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. São Paulo: Editora UFMG, 2007.

BORGES, Jorge Luis. *Atlas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *O Aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *O Livro de Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante, por uma estética da globalização*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CELLARIUS, Andreas. *Harmonia Macrocosmica of 1660, the finest atlas of the heavens*. China: Taschen, 2012.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo, Uma Impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Editora Relume, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou le Gai Savoir Inquiet*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2011.

\_\_\_\_\_. *A imagem sobrevivente*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FONDATION, Cartier. *America Latina, fotos+textos 1960-2013*. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2013.

FOUCALT, Michel. *As Palavras e as Coisas*. 9ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOURNIER, Vincent. **Brasília**. Paris: Les Éditions Be-Pôles, 2012.

KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. 1ª ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da curadoria**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2014.

ORLANDO, Sophie; GRENIER, Catherine (organizadoras). **Art et mondialisation, décentremments; anthologie de textes de 1950 à nos jours**. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2013.

REGIANI, Atila. **Obra inventário**. Brasília: TCU, Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, 2010.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova: Da Crítica da Geografia a uma Geografia Crítica**. 6ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

TAVARES, Gonçalo M. **O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

WARBURG, Aby. **L'Atlas Mnémosyne**. Paris: L'Écarquillé, 2012.

\_\_\_\_\_. **Histórias de Fantasma para Gente Grande**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WOLF, Virginia. **O sol e o peixe: prosas poéticas**. Seleção e tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

ZKM, Center for Art and Media Karlsruhe. **The Global Contemporary, art worlds after 1989**. Berlim: ZKM, 2011.

## **sites**

Altermodern

[www.tate.org.uk/altermodern](http://www.tate.org.uk/altermodern)

Carlos Garaicoa

[www.carlosgaraicoa.com](http://www.carlosgaraicoa.com)

Etimologia

[www.aorigemdapalavra.com.br](http://www.aorigemdapalavra.com.br)

Inhotim

[www.inhotim.org.br](http://www.inhotim.org.br)

MAM

[www.mam.org.br](http://www.mam.org.br)

Mapas

[www.google.com/maps](http://www.google.com/maps)

Reina Sofia

[www.museoreinasofia.es](http://www.museoreinasofia.es)

ZKM

[www.global-contemporary.de](http://www.global-contemporary.de)

## **filmes e vídeos**

*Foucault par lui-même*, dirigido por Philippe Calderon, 2003.

Didi-Huberman para a livraria Mollat, 2011.

<https://www.youtube.com/watch?v=u0-jhLbdCqk>

#NOphotos #chateau



quando eu atravessar o atlântico

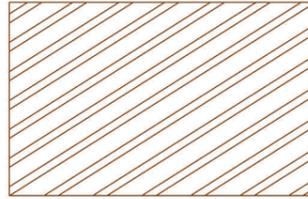
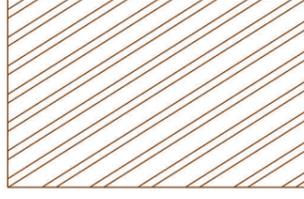
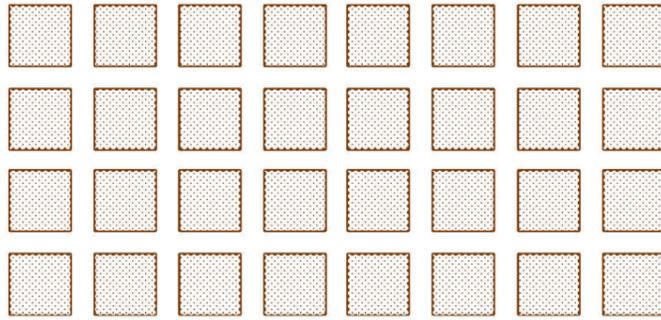
pág.24/27



uma medida, dois pesos



pág.25/26



#chateau



pág.31/35

de volta ao nosso lado

#atlas



o sujeito

flâneur

Tânia

p.59

#desvio



pág.35

## **GLOSSÁRIO**





A



Atlas praiano: o vendedor ambulante não carrega o peso do mundo nas costas?

## **Alhures**

lugares outros, além. Em uma outra parte.

## **Analogia**

Identidade de relação entre seres de natureza diferente. Raciocinar por analogia: pelas semelhanças que existem entre os fatos.

Fato: o espaço-tempo

## **Atlas**

figura mitológica escolhida por *Gehard Mercator* para nomear sua coleção de mapas.

É definido na alegoria de um homem que carrega a abóboda celeste nas costas. É aquele que sustenta o peso dos céus.

Método teórico escolhido primeiramente por *Aby Warburg*, depois por *Gehard Richter*, *Didi-Huberman* que consiste em relacionar imagens, organizando umas ao lado das outras, evidenciando as analogias. Não leva em consideração uma concepção de tempo linear, assim, as imagens atravessam temporalidades diversas, sendo a *anacronia* recorrente nesse método.

Pensamento por imagens.

## **Arquivo**

lugar, compartimento. Produto de um método de classificação das coisas e do conhecimento.

Derrida lembra da familiaridade da palavra arquivo com a palavra *Arkhé* , seu princípio nomológico: ali onde se exerce a autoridade, lugar a partir do qual a ordem é dada. Lugar de comando.

# B

## **Borboletar**

Termo usado por *Didi-Huberman*. A imagem fugidia, ora aparece tangível, ora intangível. Mas, sempre mutável. Obstinação na instabilidade.

A imagem, com efeito, fundamentalmente extravasa (vagat): erra à aventura vai e vem, , daqui e dali, espalha-se sem constrangimentos óbvios. Resumindo, a imagem borboleteia, como se diz. (...) todo o conhecimento das imagens geral deve construir-se como um conhecimento dos movimentos exploratórios- das migrações, dizia Aby Warburg- de cada imagem em particular.



## **Cartografia**

Estudo e elaboração de mapas.

Projeção de Mercator, 1569.



## **Colecionador**

Estado de existência que tenta controlar a realidade. Sua atividade consiste em tomar posse de coisas. Flerta com a classificação. Tem-se poucos relatos de coleção de objetos aleatórios<sup>2</sup>. O princípio da coleção é a busca pela semelhança.

Na atividade do colecionador, identifica-se a tentativa de manipular o tempo. Pretende-se conservar o objeto, mantê-lo no estado atual, retê-lo na memória.

<<No fundo, pode-se dizer, o colecionador vive um pedaço de vida onírica>>

<<Empreende a luta contra a dispersão>>

2 Salvo a citação de *Foucault*, na introdução de *Palavras e as Coisas*, à enciclopédia de animais fantásticos descrita por Bordaes.





Republica de Venezuela - Mapa ecológico, Claudio Perna, 1975.

## Claudio Perna

Venezuela  
1938-1997

#mapear, territorialidade, identidade

O artista investiga o desajuste entre a percepção científica e a percepção humana de território. Dessa forma, ele faz intervenções em mapas, utilizando a fotografia e outras mídias impressas para confrontar a escala cartográfica com a escala humana. Na obra: *Republica de Venezuela – Mapa ecológico*, ele aborda a colonização europeia, pois escolhe slides da Biblioteca Nacional da França intitulados “Os tesouros” para sobrepôr ao território Venezuelano. Ao fazer suas colagens, Claudio Perna está mapeando.

“Meu terreno é o descobrimento, a partir daí, formulo uma arte de perguntas.”<sup>1</sup>

1 FONDATION, Cartier. America Latina, fotos+textos  
1999-2010. p. 12







For an indeterminate period of time, the magnetized collector takes a daily walk through the streets and gradually builds up a coat made of any metallic residue lying in its path. This process goes on until the collector is completely covered by its trophies.

Estudo para *The Collector*, Francis Alÿs (com colaboração de Felipe Sanabria), 1998.

## Francis Alÿs

México  
1959

#coleccionador, caminhar, cidade

*For an indeterminate period of time, the magnetized collector takes a daily walk through the streets and gradually builds up a coat made of any metallic residue lying in its path. This process goes on until the collector is completely smothered by its trophies.*

*Mexico, D.F. 1990-92  
En colab c/ Felipe Sanabria*

Nesse relato, Francis Alÿs trata da atividade do colecionador. Esse, fica caminhando por um indeterminado tempo nas ruas coletando qualquer resíduo metálico. A caminhada é um ato do seu processo artístico. O processo termina quando o colecionador é sufocado por seus troféus.

A tarefa do colecionador é obsessiva e incessante, os objetos de sua coleção são como troféus que ele quer exibir. Quando uma coleção está completa? O sentimento de completude não parece fazer parte das emoções do colecionador. A cada vez que encontra um novo objeto começa a







*Untitled*, Gabriel Orozco, 2007.

## Gabriel Orozco

México  
1962

#documento, desenho, território

No trabalho *Sem Título* de 2007, *Gabriel Orozco* realiza uma série de 60 desenhos resultantes de sua vivência com populações indígenas do Brasil no Amazonas. Herança desse contato: a tinta avermelhada, os pedaços de cerâmicas usados como peso para as folhas de papel, galhos e outros resíduos da floresta.

Para preparar a tinta, *Orozco* amassou sementes de urucum junto com os outros resíduos que encontrou no Amazonas. O território Amazonense está materialmente presente nos seus diários de viagem. A cor, o cheiro dos pigmentos e a cerâmica são presença indígena nesse caderno. Esses signos servem de linguagem para *Orozco* mapear sua experiência, funcionam como documentos dessa jornada.





## **Denkraum**

Espaço do pensamento, espaço mental.

“pensar não é possuir objetos de pensamento, é circunscrever com eles um campo a ser pensado, o qual, portanto, ainda não pensamos”. Merleau-Ponty

## **Didi-Huberman**

Filósofo, historiador e crítico de arte francês.

Por consagrar sua escrita às imagens, é conhecido no âmbito acadêmico por “borboletar”.

Diz-se obstinado na instabilidade.

## **Deriva**

Teoria da Deriva; escrita por *Guy Debord* e publicada na revista *Internacional Situacionista*.

“O conceito de deriva está ligado indissoluvelmente ao reconhecimento de efeitos da natureza psicogeográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo (...)”

Deixa-se levar pelas orientações do lugar e os encontros que esse proporciona.

## **Docu-fiction**

Gênero que mistura dados documentais com ficção. Simultaneamente é real e irreal.

Artistas que se enveredam nesse gênero, fazem uma *assemblage* das narrativas históricas, jornalísticas e investigação pessoal.

## **Errância**

Atividade de quem é errante.

Caminhar sem rumo, vagar.



# F

## **Flâneur**

Aquele que procura caminhar sem destino, movimentando-se pela cidade, apreciando o fugidio, o infinito.

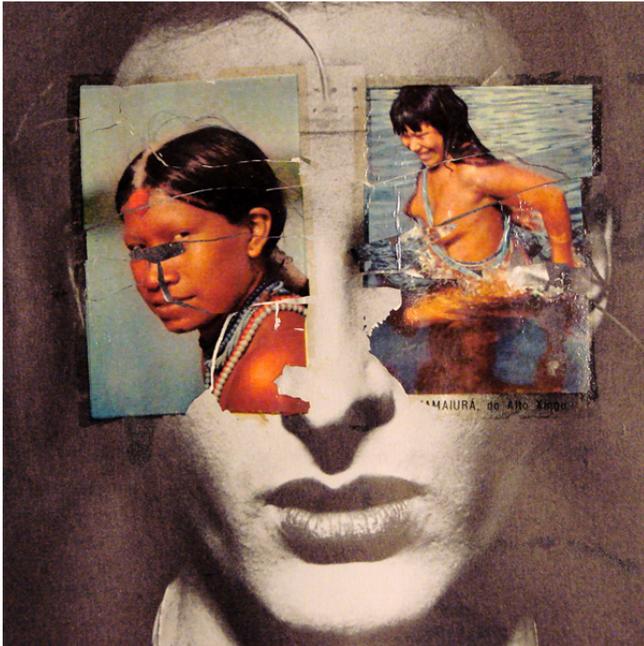
É a postura do homem da Modernidade Baudeleriana.

## **Fotográfico**

Conceito usado por *Rosalind Krauss*, para apresentar a fotografia como objeto teórico. O estatuto de prova da fotografia relatado por *Barthes* e a fotografia como “dispositivo com o qual se calibra os objetos da paisagem cultural” de *Benjamin*, juntamente com o estatuto de *Índice*, formam a base dessa teoria.

Segundo *Rosalind Krauss*: “é essa especificidade semiológica que permite transformar a fotografia em objeto teórico, por intermédio do qual se pode pensar as obras de arte em termos de sua função de signos.





História do Brasil-Little Boys & Girls,  
Anna Bella Geiger, 1975.

## Geiger, Anna Bella

Brasil  
1933

#cartografia, história, fotográfico

A cartografia é presente na obra de *Anna Bella Geiger* a partir dos anos 70.

O tema que a artista investiga nesse período da sua produção é a crítica a limitação dos territórios culturais baseados nas fronteiras geográficas.

Em *História do Brasil – Little Boys & Girls*, a artista sobrepõe cartões-postais com retratos de indígenas sobre os olhos de um homem andrógino, ressaltando uma contradição da política brasileira: por um lado, quando destinada aos turistas, retrata de maneira romântica a cultura (os indígenas); e por outro, ao apropriar terras, assume práticas de violência contra essa mesma população.

A fotografia aqui, serve como signo do seu discurso político. Nesse caso, a artista utiliza a mídia fotografia, sem nem se colocar na posição de fotógrafa. Ela se apropria desses signos apresentados por essa mídia, arranja uma contradição (indígenas romantizados e sorrindo/violência do governo), e assim, elabora uma





### **Geo-política**

Campo transdisciplinar que atravessa a Geografia e a Teoria política.

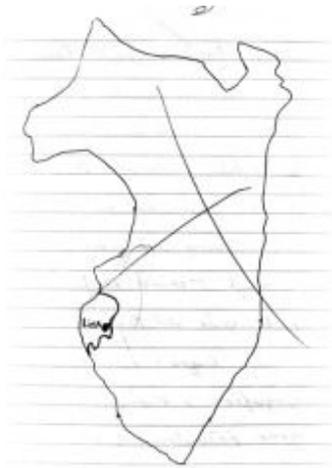
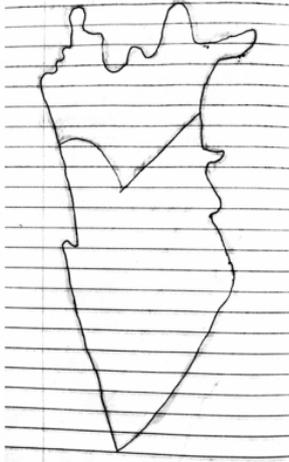
Abrange os processos políticos envolvidos no estudo de questões ambientais do espaço.

### **Psicogeografia**

Análise subjetiva da geografia.

Percepção emocional do espaço.





El Perú, série Historia. *Flavia Gandolfo*,  
1998 - 2006

## **Gandolfo, Flavia** Peru, 1967

O processo de Flavia Gandolfo se aproxima da atividade de um cientista social, ela recolhe cadernos de crianças em escolas públicas para entender o processo de aprendizado da sociedade peruana.

*Eu fotografei a maneira que se aprende e é ensinada a disciplina de história pós-colonial. Eu me concentrei nos quadros-negros e cadernos onde as instruções são traduzidas em imagens de raças, classes sociais, Constituição peruana e mapa nacional, representando uma forma de compreensão saturada da história, mas muito subjetiva, quase iconoclasta, no qual a miscigenação racial e o patriotismo se resumem a linguagem do racismo internalizado e autodirigido. A obra é composta de imagens mentais, convertidas em desenhos e por sua vez convertidos em fotografias, que mostram o ensino e a aprendizagem da história através dos desenhos dos alunos como projeções de claro-escuro de si mesmos. Estas imagens são vestígios de experiências na vida contemporânea do Peru, das quais emana visualmente uma espécie de verdade histórica.<sup>3</sup>*

**GANDOLFO, Flavia.**



## Hashtag

armadilha de signos, mecanismo de quem procura.

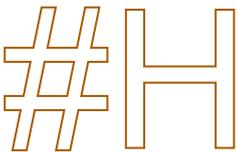
Palavra-chave.

Marcação de território cibernético.  
Rótulo. Posicionamento.

Representado por duas linhas paralelas verticais, cruzadas por duas linhas paralelas horizontais. Assemelha-se a um *grid*.

O símbolo (#) é nomeado: Cerquilha, jogo-da-Velha, número, tralha.

#chateau #atlas



## Índice

Este verbete é uma apropriação de uma nota de rodapé do livro *O fotográfico* de Rosalind Krauss.

*Do inglês, Index, no sentido de Peirce. Um índice é um signo ou uma representação que nos remete ao seu objeto, não tanto por possuir qualquer similaridade ou analogia com ele, nem por estar associado às características gerais que acontece desse objeto possuir, e sim porque está em conexão dinâmica (inclusive espacial) com o objeto individual, de um lado, e com os sentidos ou a memória da pessoa que a usa como signo, de outro. Charles S. Peirce, *Ecrits sur le signe*.<sup>4</sup>*

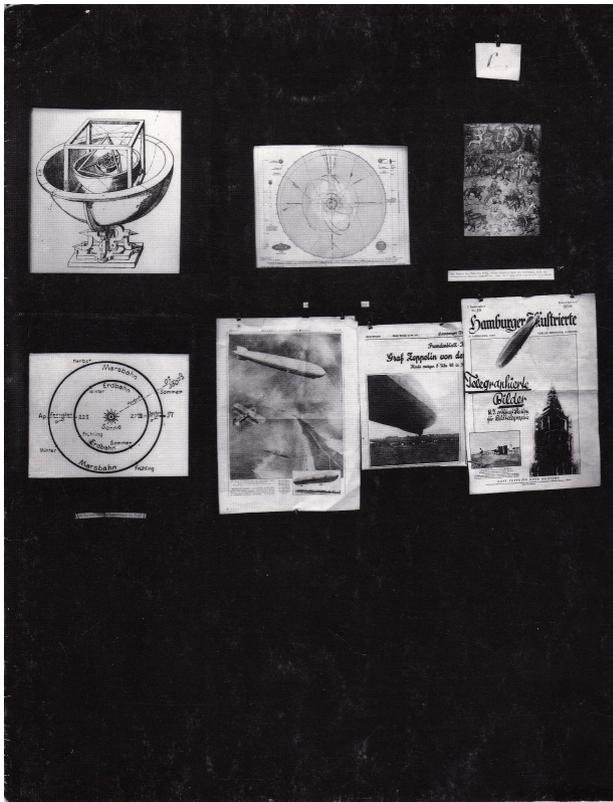
## Imagem

“É um dispositivo destinado a confrontar ordens de realidade completamente heterogêneas. A imagem segue a dialética, relaciona o mais íntimo do ser ao ponto celeste mais longínquo. A exemplo do Atlas Mnemosyne do Warburg, as vísceras usadas como oráculo para consultar os céus: fígados de ovelha usados pelos Babilônios para adivinhação.”<sup>5</sup>

4 KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. p.17

5 DIDI-HUBERMAN, George. tradução livre do vídeo





As coordenadas da memória - Prancha C, Altas Mnemosyne, *„Aby Warburg, 1929.*



# M

## **Mnemosyne**

Disposição fotográfica.

Palavra usada por *Aby Warburg* para nomear seu Atlas.

*Warburg* não identifica *Mnemosyne* como a Deusa da Memória e mãe das Musas, mas como “a grande esfinge” ao qual ele pretende desvendar, se não o seu segredo, a formulação do seu mistério.

Mas esse título, indica o quanto a memória é o fio condutor da obra de *Warburg*. A escolha desse nome indica tanto o conjunto de livros e imagens reunidos para conservar a memória do passado, quanto a arquitetura como espacialização da memória. A escolha do prédio em que os seminários de Strasbourg aconteciam, no qual os alunos possuíam livre circulação entre as salas, para sua biblioteca, não foi em vão. A organização dos livros não seguem a ordem clássica de arquivamento, o primeiro andar é dedicado à imagem, o segundo andar à orientação, o terceiro à palavra, e o quarto ao *drômenon*: a ação. Assim, ao procurar um livro, o pesquisador pode se deparar com um outro título do mesmo tema de seu interesse.

À esquerda localiza-se os títulos religiosos e à direita, os títulos de filosofia.

Ele exibiu sua foto teca em forma de atlas na sala de leitura e conferências do seu instituto que possui configuração elíptica.

*Didi-Huberman* nos atenta para a complexidade fundadora de ordem antropológica do atlas: *não se trata de uma síntese (conceito unificador), nem descrever exhaustivamente (arquivo integral), nem de classificar de A à Z (dicionário). Mas de fazer surgir através do encontro de três imagens distintas, certas ligações íntimas e secretas, certas correspondências capaz de oferecer um conhecimento transversal dessa inesgotável complexidade histórica (árvore genealógica), geografia (o mapa) e imaginário (os animais do zodíaco).*





On How Earth Wishes to Resemble the Sky II – The Observatory,  
Carlos Garaicoa, 2009.

## Carlos Garaicoa

Cuba

1967

#arquitetura, ruína, cidade

A cidade é um lugar contaminado pelas pessoas que vivem nela, por seus meios de transporte, por sua arquitetura e urbanismo. As diferentes possibilidades que uma cidade proporciona é objeto de investigação do *Garaicoa*, se interessando principalmente pelas ruínas e fragmentos da arquitetura.

Na obra: *De que maneira a Terra deseja se assemelhar ao Céu II*, o artista construiu uma escultura de luz que simula a topografia da cidade de *Castlefort* a noite. Funciona também, como uma maquete do lugar: um projeto de iluminação vai dividir as diferentes zonas da cidade em luzes de cores diferentes.

O painel metálico furado com micro orifícios faz as vezes da paisagem celeste, e a projeção da luz entre os furos faz surgir a arquitetura da cidade. Como na projeção astrológica, no qual o homem consulta os astros para saber o que se passa na vida terrestre. *Montra ad Astra*.



## Passagens

Recorte iminente.

Livro de Walter Benjamin, em que ele faz uma colagem de fragmentos de textos de diversos autores para falar da Paris, capital do século XIX.

“Este trabalho deve desenvolver ao máximo a arte de citar sem usar aspas. Sua teoria está intimamente ligada à da montagem.”



## Pensamento arquipelágico

Conceito de *Édouard Glissant* para descrever um conhecimento descentralizado e contaminado pela diversidade. A paisagem do arquipélago das Antilhas e a cultura Crioula são referências para o seu pensamento.

*Glissant* faz parte da Escola da Teoria Pós-Colonial, que se dirige a um pensamento que vai contra as forças homogeneizadoras, o eurocentrismo e a via única de raciocínio. Cria o termo “mundialização” para definir a situação contemporânea dos números e constantes intercâmbios

## **Paisagem**

Porção do espaço que observamos à distância. Lugar onde se desenha a linha do horizonte.

Gênero pictórico.

“Mentira Funcional”: Termo usado pelo geógrafo *Milton Santos* para descrever a paisagem de acordo com sua concepção de espaço. Ele sugere que a partir do estudo da totalidade social, o espaço está em processo de permanente mudança. “Às mutações da sociedade correspondem cisões que modificam profundamente a organização espacial. (...) Quem sabe assim podemos reconstruir o futuro, em uma época em que o espaço passou a ser uma categoria filosófica e política fundamental?” (SANTOS, Milton).

# R

## **Relais Africain**

Salão de Beleza afro localizado em território Europeu. Aqui, os imigrantes podem afirmar sua identidade. Penteados, tratamentos para o cabelo, unhas pintadas são expressões de uma cultura de resistência.

Local que se distingue visualmente pelas suas cores e formas da estética eurocêntrica.

## **Ruína**

Resto de arquitetura.

Fragmento do tempo no qual o colecionador fracassou em conservar.



### **Sujeito**

É o localizador do espaço-tempo.

Contém a experiência.

### **Suspensão**

Massa desorganizada de signos, apresenta-se de diversas formas: imagem onírica, palavra, fotografia, desenho.

Tudo está no ar.

### **Semionauta**

Criador de percursos na paisagem cultural. Nômades criadores de trajetos.

Navega pelos signos.

## **Viagem**

Deslocamento espaço-temporal.  
Espaço que pode ser real(físico) ou virtual (mental).

Ação de mudar de contexto.

Transportar-se a um ponto remoto.  
Transpor-se a um estado de devaneio.

Estado hipnótico de quem sonha acordado.

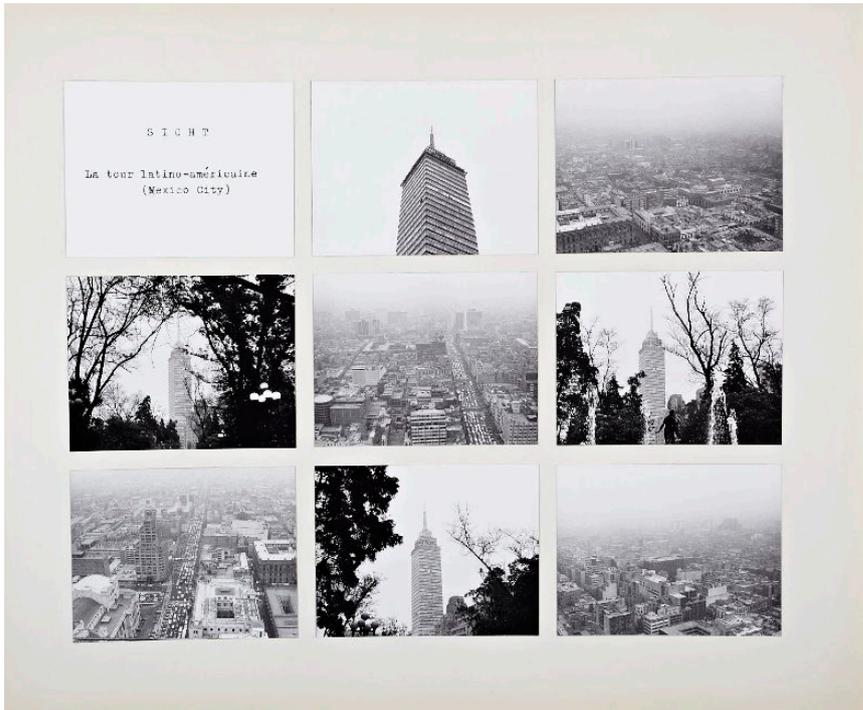


**Warburg, Aby**  
Historiador das imagens.









Série: As viagens de Ginzburg - Sight, La Tour Latino-Americana.  
México, 1980. Carlos Ginzburg.



## Carlos Ginzburg

Argentina

1946

#viagem, atlas, performance, turista

*As viagens de Ginzburg* é o registro da performance de mesmo nome que Carlos realizou durante a década em que viajou pelo mundo, partindo da Argentina em 1972 e terminando no Nepal em 1982. O livro *The Tourist: a New Theory of the Leisure Class* do sociólogo Dean MacCannel embasou a sua atividade artística: um estudo topográfico do turismo. Os materiais usados pelo artista fazem parte das ferramentas do turista: Mapas, fotografias, souvenirs e cartões-postais.

E é assim que *Ginzburg* se apresenta: no artista encarnado no turista. Para construir a obra *México*, ele escolheu temas que correspondem a conceitos do livro *The Tourist: A atração turística* (sight), o indicador (marker) e o turista. A partir de cada um desses temas, ele cria três pranchas organizadas à forma do *Atlas* de *Aby Warburg*.



## Nota

Na tentativa de estabelecer uma rota de fuga em direção oposta ao cânone eurocêntrico, estabeleci que a parte dedicada aos artistas de referencia seria exclusivamente latino-americana. Os conceitos , historiadores e teóricos da arte ainda fazem parte do território europeu. Fica a intenção de numa próxima pesquisa, me dedicar exclusivamente à América latina e seus autores.

Para construir este compêndio de signos, visitei a etimologia de Glossário:

1. *Glossarium*, coleção de *Glosas*;
2. *Glosa*, do grego *glossa*: linguagem, palavra obscura ou obsoleta.



