

## NOVAS CARTOGRAFIAS ON LINE, ARTE CONTEMPORÂNEA E OUTRAS GEOGRAFIAS

*New online cartographies, contemporary art and other geographies*

Ana Gabriela Leirias<sup>1</sup>

### RESUMO

Práticas cartográficas recentes têm privilegiado aspectos processuais e relacionais em sua elaboração. São formas de representação do espaço que consideram aspectos simbólicos, subjetivos, imateriais e poéticos. Tais práticas são evidências da relação dos sujeitos e da experiência destes no/do espaço. No contexto da arte contemporânea as cartografias que apresentamos se utilizam das novas tecnologias (como as mídias locativas) e do suporte da internet para documentar, desenvolver e divulgar suas ações. Consideramos as práticas artísticas como ações que partem do espaço e o modificam, já que as cartografias não só representam como também criam território. Todo mapa é uma reterritorialização. Refletiremos aqui sobre as apropriações tecnológicas na criação de cartografias, visando outra representação do espaço para além da hegemônica, propondo novas cartografias, novos mapas contemporâneos.

**Palavras-chave:** Cartografias. Espaço. Arte contemporânea. Arte em mídias digitais.

### ABSTRACT

Recent cartographic practices have privileged relational and procedural aspects in their coming-into-being. They are forms of representation of space that consider symbolic, subjective, immaterial, and poetical aspects. These practices are proof of the relation between the subject and his/her experience in/of space. In the context of contemporary art, the mappings that we are dealing with in this article employ new technologies (such as locative media) and the support of the Internet to document, develop and disseminate their actions. We consider artistic practices as actions that depart from space and modify it. The mappings are not only representations, but also create a territory. Every map is a reterritorialization. We intend to reflect on the technological appropriations in the creation of mappings, seeking alternative representations of space beyond the hegemonic and proposing new cartographies and new contemporary maps.

**Key words:** Mappings. Space. Contemporary art. Art in digital media.

<sup>1</sup> Mestranda em História, Crítica e Teoria da Arte, Departamento de Artes Visuais, Universidade de São Paulo. gabriela.leirias@gmail.com.  
✉ Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443, Cidade Universitária. 05508-020. São Paulo, SP.

*O que quer o cartógrafo? O que o cartógrafo quer é se envolver com a constituição de amálgamas de corpo-e-língua. Constituição de realidade*

Raquel Rolnik (2006)

*Mapas são imagens. Mapas são auto-retratos. Mapas são manifestações de percepções. Mapas são retratos do mundo da maneira como aqueles que os preparam gostaria que o mundo fosse compreendido. Mapas são subjetivos. Mapeamento... é um ato de poder*

Jai Sen (2007)

Este texto é oriundo de uma pesquisa<sup>2</sup> que realizamos com o propósito de investigar usos e estratégias cartográficas utilizadas pelos artistas para problematizar a relação com o espaço, como também, desenvolver pontes teóricas, já que, como diz Anne Cauquelin (1993), a arte contemporânea não se baseia apenas no universo estético, mas também no cultural, que se relaciona, se mistura e colabora com outras áreas do conhecimento, como a antropologia, a psicanálise, e (por que não?) com a Geografia.

Buscou-se apontar artistas, grupos e coletivos de artistas que lançam mão de mapas em seu trabalho e cuja discussão do espaço é vital à sua poética. Foram priorizados projetos que envolvem a produção de mapas e propostas cartográficas que se utilizam de mídias locativas (aparatos de localização e posicionamento digital, *Global Positioning System* – GPS, Wi-fi – *Wireless Fidelity*), bem como da internet, seja como princípio norteador e estratégico do trabalho,

<sup>2</sup> Neste trabalho usamos como ferramenta o blog Cartografias online (<http://www.cartografiasonline.wordpress.com>). Nele há uma série de informações adicionais, bem como entrevistas e conversas feitas com alguns artistas e coletivos de artistas brasileiros que trabalham com cartografias.

seja como documentação, desenvolvimento e divulgação das ações. Ou seja, são mapeamentos que tem aspectos colaborativos e buscam a democratização dos processos de realização de um trabalho de arte.

Desta forma, buscaremos tecer um olhar sobre possíveis relações entre arte e espaço e contextualizar estratégias cartográficas tão amplamente usadas na arte com mídias digitais para assim identificarmos propósitos e formas de pensamento dos artistas contemporâneos.

### RELAÇÕES ARTE E ESPAÇO: UM PERCURSO, UM OLHAR

O espaço é categoria básica da existência. Já dizia Aristóteles: “Tudo que existe, existe em algum lugar” (LEIRIAS, 2011, p. 10). Podemos afirmar que as concepções de espaço interferem e condicionam a construção de uma obra de arte. Modificações na percepção do espaço e em sua representação trazem profundas transformações na arte. É o caso, por exemplo, da **perspectiva artificialis** ou **euclidiana** desenvolvida durante o Renascimento que gerou outra relação com a representação, com a fruição e com a ideia de verdade. Um quadro era considerado uma “janela”, um espelho do real, construído dentro de uma lógica geométrica.

Hoje se sabe, graças ao desenvolvimento da arte, da técnica e da filosofia (e a filósofos como Kant) que a arte, ganhando autonomia e sendo reconhecida não mais como **mimese** (já que não apenas reproduz a natureza e o belo) é uma construção, uma expressão do **pensamento plástico** (FRANCASTEL, 1987)<sup>3</sup> do artista inserido num determinado contexto. Ao produzir, o artista se vê imerso e em interação num

<sup>3</sup> Pensamento plástico é um conceito desenvolvido por Pierre Francastel (1987) que diz respeito ao modo pelo qual o homem **informa** o universo. É uma construção mental e que implica nas formas construídas, uma estrutura de pensamento própria do momento coerente com o contexto da época, com a *epistème* estrutura mental de uma época.

mundo de problemáticas, onde o espaço não mais se apresenta como uma materialidade estética e geométrica, mas como pulsão, não mais como suporte e palco das ações, mas campo de relações objetivas e subjetivas, materiais e imateriais, com temporalidades e espacialidades.

Desta forma, propõe-se entender o conceito de espaço na arte contemporânea, não apenas relacionado ao espaço geométrico, à perspectiva, a aspectos formais da obra bidimensional ou tridimensional, mas como **campo de forças**.

É interessante pensar que a discussão sobre o espaço na arte sofreu modificações substanciais nas últimas décadas. Pode-se considerar que no início do século XX a arte moderna já rompe com uma concepção de espaço, o espaço naturalista, que reinou por séculos. A discussão do espaço situa-se (ainda) no interior da obra de arte, até que se considere a ruptura de Marcel Duchamp com o que Anne Cauquelin (1993) denomina de **gesto enunciativo**. Tal gesto indica um projeto de pensamento sobre a arte e propõe um novo paradigma que se realizará efetivamente após a década de 1960. A arte não é mais retiniana (e somente) concernente ao sistema das artes plásticas e, nesse sentido, aos preceitos das Belas Artes, mas, está imersa no mundo da cultura. Não se discute arte apenas a partir de seus atributos estéticos, percebendo sua autonomia dos outros meios, mas como parte da vida.

Estes aspectos vão desencadear na arte conceitual que chega à “desmaterialização da obra de arte” (LIPPARD, 2001). A aparente desmaterialização da obra de arte trata, a nosso ver, de uma **reespacialização** do trabalho, já que ela vai ocorrer na experiência, no corpo, num **lugar**, num **ambiente**. A suposta imaterialidade também faz parte do espaço e também o gera a partir de materialidades. Expõe os mecanismos subjetivos da produção do espaço. Num extremo,

pensamento é arte e independe de sua materialidade para acontecer, daí as ações, performances, intervenções ganharem tanto “espaço”.

A questão é que a partir do momento em que a obra de arte sai do museu e o artista vai às ruas, está imerso no cotidiano, vivenciando-o e problematizando-o. Constrói um material riquíssimo que contribui à reflexão dos geógrafos. Mas, também, os artistas têm suas percepções retroalimentadas pelas reflexões da Geografia. Especialmente nos últimos anos ficou visível a presença de Milton Santos como referência para os artistas, algumas explícitas, outras implícitas, como base para reflexão.

O artista pensa e sente o presente e, para articular suas significações hoje, a Geografia tem contribuído fortemente para uma visão dinâmica e complexa. Afinal, o artista não se contenta apenas com os processos visíveis, como também com aqueles que não se evidenciam num rápido olhar.

Os artistas são pesquisadores, e o que tem se fortalecido – segundo autores como Hal Foster (1996) – é o vínculo intrínseco das práticas artísticas com a realidade e com o cotidiano, com o presente e com o futuro.

Nunca é demais citar Duchamp e sua obra seminal para a arte contemporânea. Estabeleceu novos paradigmas para a arte: o anonimato, *ready made*, objeto industrial de uso cotidiano que sofre um deslocamento de lugar, a discussão espaço de expositivo e espaço institucional, reflexões determinantes para a arte contemporânea.

Arte não é fruto apenas de um fazer artesanal, mas de uma idéia, não se pauta mais no universo do belo, estético, mas do campo artístico, o artista não é mais um gênio, mas aquele que escolhe e encaminha o objeto/obra. Percebe a relação do seu trabalho com o regime da arte e da circulação. Considera em seu “ato criador” dois momentos

de criação, primeiro do artista, segundo do expectador, sendo este fundamental para que a obra aconteça (DUCHAMP, 1986).

Assiste-se ao rompimento da noção romântica de arte e do artista, este agora é um manipulador de signos, objetos, situações. Nesse sentido, Nicolas Bourriaud (2009b) percebe a arte contemporânea como **pós-produção**<sup>4</sup>, que juntamente com a noção de **Estética relacional** (BOURRIAUD, 2009a) nos dá uma chave de entendimento para o que são as práticas artísticas contemporâneas. Estas que se fortalecem a partir da década de 1990 e que tem como ponto de partida o “espaço mental mutante que a internet, instrumento central da era da informação em que ingressamos, abriu para o pensamento” (BOURRIAUD, 2009b, p. 8).

Enquanto a ideia de **Estética relacional** diagnostica os caminhos (conceituais) que os artistas têm percorrido ao se inserirem no espaço cotidiano e provocarem pequenos curtos-circuitos no fluxo “normal” dos acontecimentos – descontinuidades significativas que propõem novos modelos de sociabilidade –, a **pós-produção** diz respeito às formas de saber geradas pelo surgimento da rede (internet) e em como se orientar no caos cultural para deduzir novos modos de produção.

Assim, os artistas:

Já não lidam com uma matéria-prima. Para eles, não se trata de elaborar uma forma a partir de um material bruto, e sim de trabalhar com objetos atuais em circulação no mercado cultural, isto é, que já possuem uma **forma** dada por outrem. Assim, as noções de criação (fazer a partir do nada) esfumam-se nessa nova paisagem cultural, marcada pelas figuras gêmeas do DJ e do programador, cujas tarefas consistem em selecionar objetos

4 “Termo técnico usado no mundo da televisão, do cinema e do vídeo. Designa o conjunto de tratamentos dados a um material registrado: a montagem, o acréscimo de outras fontes visuais ou sonoras, as legendas, as vozes *off*, os efeitos especiais” (BOURRIAUD, 2009b, p. 7).

culturais e inseri-los em contextos diferentes (BOURRIAUD, 2009b, p. 8).

Segundo Bourriaud (2009b), diante de um universo de produtos à venda, de formas preexistentes, de sinais já emitidos, de prédios já construídos, de itinerários balizados por seus desbravadores, os artistas não consideram mais o campo artístico (e poderíamos acrescentar a televisão, o cinema, a literatura) como um museu com obras que devem ser citadas ou “superadas”, como pretendia a ideologia modernista do novo, mas sim como uma loja cheia de ferramentas para usar, estoques de dados para manipular, reordenar e lançar (BOURRIAUD, 2009b, p. 13).

Os artistas que se apropriam das novas tecnologias para criar cartografias tem muitas vezes esta postura de programador, mas um programador *hacker* que se utiliza da tecnologia para usos que se submetem à poética e a conceitos que quer trabalhar. Este “pós-produtor” articula formas pré-existentes (dados, softwares, aplicativos, programas, bases cartográficas) para trabalhar **em** e **na** rede. Articulado com a rede mundial de computadores, o trabalho se abre e depende, muitas vezes, de participação. A obra não impõe um ponto final é um momento nas muitas possibilidades de contribuições.

Como bem coloca Christine Mello (2002, s/p):

O contexto de trabalho é a rede e o conteúdo, o modo como a obra é construída nesse ambiente virtual. O artista se firma como provedor de conteúdo e sua ação denota uma performance coletiva. Ele não está isolado no processo criativo, é na co-presença e na troca com o **outro** que a obra se realiza. Deslocamentos da autoria, trânsitos contínuos.

Assim, partimos da ideia de que os artistas “pós-produtores” são “operários qualificados dessa reapropriação cultural” (Bourriaud,

2009b). Apropriam-se, inserem seu trabalho no dos outros, criam a partir do trabalho dos outros e abolem a distinção tradicional entre produção e consumo, criação e cópia, *ready made* e obra original. O ato de escolher é suficiente para fundar a operação artística.

#### A CARTOGRAFIA E AS CARTOGRAFIAS: REPRESENTAÇÕES E APRESENTAÇÕES DO/NO ESPAÇO

O mapa é uma construção (aparentemente) confiável - assim, como foi a fotografia por muitos anos - à qual é atribuído um senso de verdade, digno de fé. Num momento histórico em que se privilegia a imagem e a visualidade, o mapa visto como forma de visualização instantânea dos lugares, percursos, fenômenos, tornou-se um artefato amplamente utilizado no cotidiano. Os mapas estão tão presentes, como se correspondessem a uma demanda de visualização, ou melhor, de espacialização e identificação. É uma demanda social (intelectual, acadêmica, artística, enfim, cognitiva) que busca sempre um referenciamento no lugar para os fenômenos, quando não um georeferenciamento. O mapa, desta forma, propõe num só olhar a dimensão de um fenômeno e sintetiza informações de forma objetiva.

Porém, há muito se sabe que o mapa não é neutro. A Figura 1 é uma tira da conhecida personagem Mafalda do argentino Quino que apresenta clara ironia com a cartografia hegemônica que impõe uma visão única do mundo, com a predominância de um tipo de representação sobre o nosso imaginário. Interessante para pensarmos como a representação do espaço pode determinar nossa percepção sobre ele.

A Figura 2 é um exemplo interessante de como as formas de representação cartográfica hegemônicas estão fixadas no nosso imaginário. No trabalho de visualização de dados de Chris Harrison se confirma como nossa visualização do mundo se baseia na projeção de Mercator, convenção cartográfica do século XVI. Afinal, os dados são



Figura 1 - Tiras de HQ da Mafalda, de Quino

Fonte: <http://geografiaegeopolitica.blogspot.com.br/p/geopolitica-em-quadrinhos.html>

Extraído de Quino, Toda Mafalda.

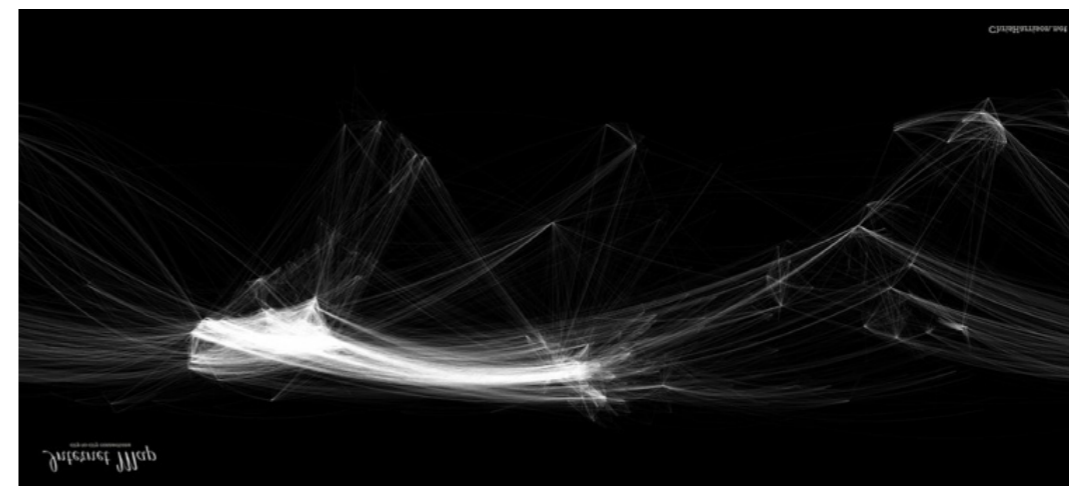


Figura 2 - Visualização de dados de Chris Harrison

Fonte: <http://www.chrisharrison.net/index.php/Visualizations/InternetMap>

inteligíveis mesmo com uma representação tão plástica que evidencia fluxos de informação.

Nos últimos anos, questionamentos epistemológicos internos à cartografia problematizaram a elaboração de mapas, como também sua utilização. Muitos se inspiram em vertentes pós-estruturalistas que dão outra dimensão ao papel do cartógrafo e do fruidor.

Ampliam-se horizontes para apreender o fenômeno crescente de produções cartográficas não hegemônicas<sup>5</sup>. Afinal, os mapas, em especial os da cartografia hegemônica, têm comprometimentos políticos e ideológicos, têm um “segundo texto” que deve ser considerado e podem mentir (como afirma a geógrafa Doreen Massey, 2008) ou oferecer uma história seletiva (DODGE; KITCHIN, 2007). Eles representam o espaço a partir de uma intencionalidade, de um contexto e de um objetivo. Porém, deve-se enfatizar o mapa como algo próximo do mundo e não distante dele. Afinal, como apontam Dodge e Kitchin (2007, p.332), mapear é criar, não simplesmente revelar conhecimento: “Mapas são, portanto, o produto de conhecimentos privilegiados e formalizados e eles também produzem conhecimento sobre o mundo”. Estes trazem uma importante contribuição ao fazer uma revisão bibliográfica das produções recentes que contribuíram para um olhar crítico em relação à cartografia. Tais posicionamentos críticos, apesar de questionarem o estatuto científico e de verdade da cartografia contribuem para enriquecer e complexizar tal campo do conhecimento na contemporaneidade.

5 “Al margen de lo que podríamos considerar como unas prácticas cartográficas hegemónicas, minoritarias, elitistas, al servicio del poder y/o de la ciencia, en las que el mapa funciona como un instrumento creado por profesionales de acuerdo con protocolos altamente definidos y con un relativamente restringido programa de usos y finalidades; también han existido otras cartografías alternativas: heterogéneas, radicales, tácticas, ciudadanas, participativas, colaborativas, ambiguas, abiertamente subjetivas, cotidianas” (FREIRE; ONRUBIA, 2010, p. 3).

Segundo Crampton e Krygier (2008) definições como as de Harley e Woodward (1987, p. xvi) que consideram mapas como “representações gráficas que facilitam uma compreensão espacial de coisas, conceitos, condições, processos ou acontecimentos no mundo humano”, enfatizam o papel do mapa na experiência humana e ampliam as possibilidades para se pensar mapas não ocidentais e não tradicionais. Conforme tais autores, se a crítica teórica abriu espaço conceitual para modos alternativos de mapeamento, coube a uma variedade de praticantes, fora da academia, explorar na prática o seu significado. Eles destacam a notável experimentação com mapas realizada pela comunidade artística, especialmente a representação e o papel dos mapas na criação de uma concepção de significado geográfico (CRAMPTON; KRYGIER, 2008)

Nesse sentido, a cartografia não é apenas entendida como um investimento científico que busca aperfeiçoar a representação dos espaços do mundo, preocupada com a precisão e as características formais. Mas é, na contemporaneidade, a busca de soluções de representação (não necessariamente pictóricas) para resolver problemas espaciais e relacionais (DODGE; KITCHIN, 2007). John Pickles (apud CRAMPTON; KRYGIER, 2008, p. 89) explica: “Em vez de procurar como podemos mapear o objeto [poderíamos] nos preocupar com os meios pelos quais o mapeamento e o olhar cartográfico codificaram objetos e produziram identidades”.

Toda produção simbólica do espaço cria e transforma o espaço. Um mapa não é uma produção da verdade, mas trata-se de uma expressão da experiência no espaço. As cartografias não só representam o território como criam um território, todo mapa é uma reterritorialização (no sentido de afirmação de um processo de territorialidade, de apropriação do espaço) e tem a potencialidade de refazer-se e atualizar-se a cada fruição do sujeito.

Os mapas são processuais, mais que objetos, são eventos e uma materialidade inacabada. Enfatizando, o mapa não é como uma representação externa do mundo, mas algo que participa e o afeta. Ao invés de reproduzir a realidade, ele a produz. Gera argumentos, gera discursos. Necessita de contextualização e recontextualização constantes. Como simplesmente não se limita a descrever e explicar o mundo, é parte de um jogo entre o mundo e nós mesmos.

### CARTOGRAFIA AFETIVA E MAPAS SUBJETIVOS

O termo Cartografia se tornou uma referência para além do uso tradicional estabelecida pela disciplina geográfica. Mais recentemente, encontra-se também presente em diversas áreas do conhecimento para designar não uma carta ou um mapa, propriamente, mas uma forma de representação quantitativa e qualitativa de determinado fenômeno no espaço. E os fenômenos podem ser elementos fixos na paisagem, fluxos, ações, acontecimentos, relações sociais, políticas, econômicas que se materializam ou não. Materialidades e imaterialidades que se espacializam, como até, e inclusive, os afetos.

A cartografia dos afetos (assim nos permitimos denominar por ora) foi desenvolvida por Felix Guattari e Gilles Deleuze (2000) e sendo trabalhada como um método para o conhecimento e o desvendar de uma experiência, refere-se ao traçado de mapas processuais de um território existencial.

Cartografar nesta perspectiva sugere a identificação de afetos e relações nos contextos psicossociais. Propõe uma série de terminologias que dão visualidade para fenômenos subjetivos que podem ser individuais e/ou coletivos. Trata-se de um “espacializar”, contextualizar no tempo e no espaço, a experiência. Nesse sentido, as cartografias construídas sob esta abordagem são emergências da

psicoesfera<sup>6</sup>, contemplam as materialidades, fatos, aspectos objetivos, mas seus códigos, “legendas”, “escalas” são traços de uma construção simbólica que têm suas especificidades, intenções, afetos e poética.

Para Deleuze e Guattari (2000) o conceito de mapa é filosófico e nessa acepção está mais atento às possibilidades e multiplicidades, à dinâmica e ao movimento do fenômeno, do processo, do que com um produto acabado:

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 21).

Parte-se de uma concepção de espaço preocupada com as territorialidades (na terminologia geográfica), ou seja, nas apropriações afetivas e simbólicas do espaço, que considera grupos, indivíduos e suas subjetividades como campos de ação que não estão orientados para a noção clássica de território, mas atentos a outras formas de agenciamento político e simbólico no espaço. Percebendo que a organização do espaço se dá de forma rizomática e descentralizada, cada nó é um centro. Atuam numa esfera política-existencial e investem em ações que se dão na escala próxima do lugar e do vivido.

Tal abordagem cartográfica não privilegia uma materialidade, mas uma visualidade no sentido de buscar decifrar a experiência dos sujeitos no espaço com as implicações do modo de produção

<sup>6</sup> Termo desenvolvido pelo geógrafo Milton Santos como uma dimensão do espaço geográfico, ordem do imaterial, do simbólico, dos valores, das intencionalidades, dos desejos como também das normas “resultado das crenças, desejos, vontades e hábitos que inspiram comportamentos filosóficos e práticos, as relações interpessoais e a comunhão com o Universo” (SANTOS, 1994, p. 32).

capitalista e suas restrições aos acontecimentos simbólicos, afetivos de uma sociabilidade desejante.

### SITUACIONISMO E PSICOGEOGRAFIA

Quando se pensa em cartografia nas artes visuais, as estratégias situacionistas são referências vitais para se pensar uma relação crítica e singular com o espaço, com as instituições e com o cotidiano. Problematizam a cidade, o urbano, a arquitetura, a vida cotidiana, e constituem práticas coletivas de criação artística como exercício de novos modos de experienciar os espaços urbanos.

O olhar que este grupo propõe – veiculado na publicação *Potlatch* (1954-57) e na pessoa de Guy Debord – investe sobre uma crítica à economia política no sentido de perceber a partir do urbanismo e do cotidiano, as armadilhas a que os indivíduos estão sujeitos. Em especial, no livro “A sociedade do espetáculo”, Debord (1997) denuncia com acidez a ideia de que a sociabilidade torna-se cada vez mais espetacularizada. A realidade é mediada pelas imagens, pelo simulacro, e há o incentivo constante ao consumo, verdadeiro motor do modo de produção capitalista, como forma de promover a felicidade.

A visão e a atuação dos situacionistas rompem com barreiras disciplinares e servem como inspiração nas Ciências Humanas e nas Artes Visuais. Propõem, além de um método de investigação, uma ação transformadora e apelam para uma consciência (social, política e existencial), para a celebração da vida e do prazer. Sem distinguir arte e vida, negam o entretenimento, ideia burguesa de felicidade que para Debord era arriscado e emburrecedor.

Desta forma, o grupo propõe que por meio da construção de situações se chegaria à transformação revolucionária da vida cotidiana:

A construção de situações começa após o desmoronamento moderno da noção de espetáculo. É fácil ver a que ponto está ligado à alienação do velho mundo o princípio característico do espetáculo: a não-participação. [...] A situação é feita de modo a ser vivida por seus construtores. O papel do público, se não passivo pelo menos de mero figurante, deve ir diminuindo, enquanto aumenta o número dos que já não serão chamados atores, mas num sentido novo do termo, vivenciadores (DEBORD apud BERENSTEIN, 2003, p.21)

O objetivo máximo do grupo seria gerar uma revolução cultural pela criação global da existência contra a banalidade do cotidiano. Assim criaram um método, a **psicogeografia** e uma prática ou técnica, a **deriva**. A psicogeografia é o “estudo dos feitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejados ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos” (JACQUES, 2003, p.65). Como forma de conhecimento é um método para investigar a cidade para além do planejamento. Utilizado como estratégia de criação artística, revela aspectos não mapeados pelos órgãos responsáveis, dá visibilidade a fenômenos perceptíveis na vivência do espaço cotidiano.

Como diz o “fazedor” de mapas John Krigier em seu divertido blog “Making Maps”:

Na prática, psicogeografia inerentemente resiste a quaisquer definições estreitas. Ela engloba diversas atividades de sensibilização para o ambiente natural e cultural, está atenta aos sentidos e emoções, como eles se relacionam com lugar e ambiente, é muitas vezes político e crítico do status quo, e deve ser ao mesmo tempo muito sério e divertido<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> “In practice, psychogeography inherently resists any narrow definitions. It encompasses diverse activities that raise awareness of the natural and cultural environment, is attentive to senses and emotions as they relate to place and environment, is often political and critical of the status quo, and must be both very serious and fun” (KRIGIER, 2011).



A deriva é uma prática experimental psicogeográfica que oportuniza a investigação da realidade urbana partindo de uma experiência no espaço cotidiano. “Seria uma apropriação do espaço urbano pelo pedestre através da ação de andar sem rumo” (BERENSTEIN, 2003, p. 22) - comportamento “lúdico construtivo” em que se dispõe a criar um trajeto (ao acaso?) para interagir com as características do terreno e da morfologia social. Através de tal interação emergem conteúdos do lugar não mapeados, não presentes em dados quantitativos. Evidencia, inclusive, os limites das disciplinas para contemplar a complexidade do espaço, reconhecendo seus aspectos materiais objetivos e a dinâmica da vida cotidiana.

Em resumo, a “psicogeografia seria então uma geografia afetiva, subjetiva, que buscava cartografar as diferentes ambiências psíquicas provocadas basicamente pelas deambulações urbanas que eram as derivas situacionistas” (BERENSTEIN, 2003, p. 23).

Tudo indica que as cartografias produzidas por este grupo são mapas construídos a partir das derivas, fruto da vivência nos “terrenos” e as conexões e afetos gerados a partir dela. Os mapas não trazem códigos padronizados e facilmente interpretáveis, mas são fruto de uma apropriação do espaço urbano - na intenção primeira dos situacionistas de sair da banalidade cotidiana e torná-la criativa.

O mapa psicogeográfico “**Naked City**” (Figura 3) feito por Guy Debord e Asger Jorn é composto por recortes do mapa de Paris, “unidades de ambiência” (lugares), dispostos em posições aleatórias, que não respeitam seu local original. As setas vermelhas conectam os lugares e indicam a organização do espaço afetivo, a partir dos referenciais subjetivos, campos de força e de atração. Percebe-se, então, que as fotocollagens eram vistas como mapas.

As origens do nomadismo, a errância voluntária pelas ruas da cidade, tem uma tradição que passa por Baudelaire (na figura

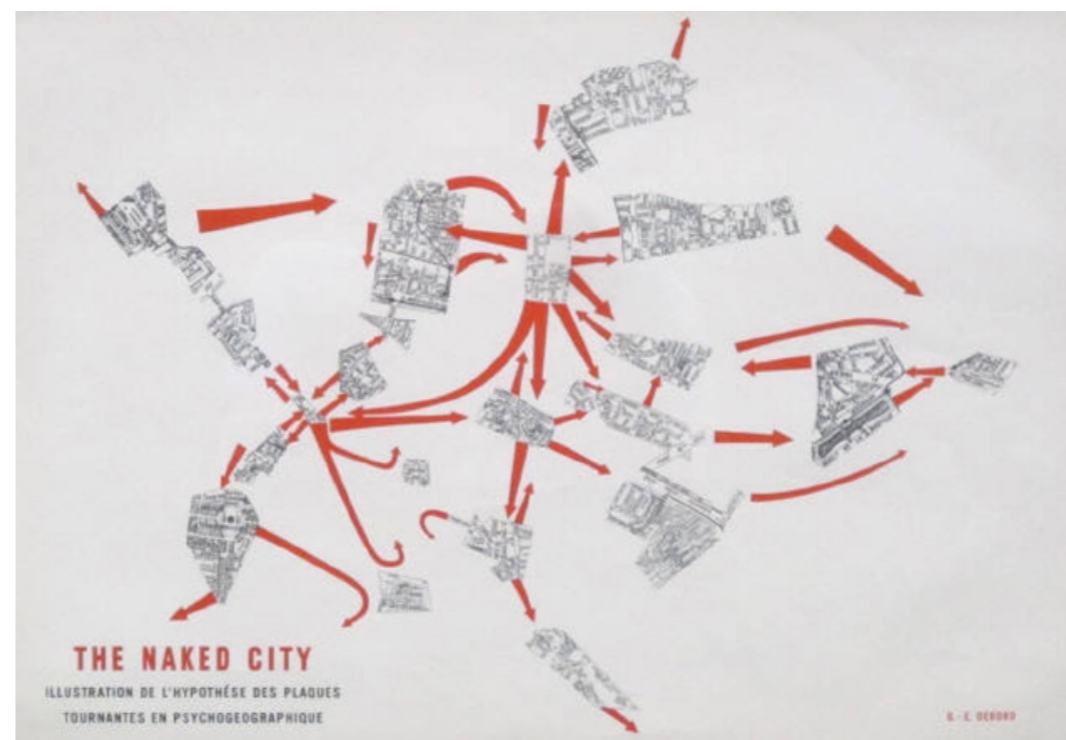


Figura 3 – “Naked City” de Guy Debord e Asger Jorn, 1957  
Fonte: Cópia de Simon Sadler, *The Situationist City*. Cambridge: The MIT Press, 1998.

do *dândi*), por Walter Benjamin (e o *flâneur*), e as deambulações Dadaístas e Surrealistas. Estes últimos também questionam a lógica do espaço, buscando outras possibilidades de experiência. Só que para os situacionistas a errância era de fato uma prática revolucionária e consciente, não somente investigações poéticas, mas um projeto para um novo urbano.

#### O ARTISTA COMO CARTÓGRAFO: ESTRATÉGIAS CARTOGRÁFICAS PARA PROBLEMATIZAR A RELAÇÃO COM O ESPAÇO

O trabalho “Descartógrafos”, de 2008, do coletivo **e/ou** da cidade paranaense de Curitiba (Claudia Washington, Lúcio Araújo e Newton Goto), é uma desconstrução da cartografia convencional. Cria novos

signos e símbolos, possíveis somente pela experiência cotidiana do/no espaço.

O projeto surge a partir da vontade de trabalhar diretamente com as pessoas e de compartilhar experiências de pertencimento no/do espaço. Os artistas percebem que Curitiba é uma cidade com grande produção de cartografias oficiais, mas entendem que o mapa é insuficiente para pensar o território e o que as pessoas projetam no território. Propuseram, então, a construção coletiva e popular de uma cartografia da região do bairro Pinheirinho.

A partir de uma plataforma convencional - uma carta topográfica da região feita pelo IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba), exposta a livres intervenções na galeria subterrânea do Terminal de ônibus do Pinheirinho - foi construído um mapa coletivo com inscrições dos sujeitos que transitam e "habitam" este lugar de passagem. Tais intervenções no mapa constroem uma memória coletiva do lugar e evidenciam diferentes contextos sociais e subjetividades.

Emergem da psicosfera conteúdos íntimos e pessoais socializados na materialidade do mapa. Um mapa em processo, em movimento. Uma segunda etapa do trabalho levou os artistas do **e/ou** a campo para investigar-mapear espaços anotados na "descartografia" realizada pelos sujeitos passantes. "Recartógrafos", projeto realizado em 2010, é uma cartografia de uma realidade pulsante, dinâmica, e não

mapeada, que torna visível o invisível. Surgiram anotações de lugares como o **Pequeno Espaço**, lugar não mapeado no mapa oficial, mas onde residem (descobriram os descartógrafos depois) quase 300 pessoas, uma pequena comunidade. Esta cartografia processual, relacional e coletiva, neste caso, tornou visíveis existências.

Segundo o coletivo<sup>8</sup>, o artista pode pensar a cartografia e o urbanismo acrescentando conteúdos e contribuindo para uma reflexão sobre o espaço, já que estão abertos a outros referenciais simbólicos e subjetivos. O mapa, nesse sentido, não é um registro gráfico somente,

8 Entrevista/conversa com o coletivo **e/ou**.



Figura 4 - Coletivo E/Ou. Mapa produzido nas galerias subterrâneas do Terminal do Pinheirinho, região sul do município paranaense de Curitiba  
Fonte: Catálogo <<http://e-ou.org/>>

mais do existir. Construir conhecimento a partir do lugar e do cotidiano que oportuniza o empoderamento. A função do mapa é de síntese não fotográfica do humano, é encontro e lugar de subjetivação. Lugar-encontro de ampliação do território subjetivo e afetivo<sup>9</sup>.

## CARTOGRAFIA COMO PERFORMANCE

Novas práticas artísticas inspiradas em práticas subversivas e críticas (diga-se situacionistas) se utilizam de bases geométricas (imagens de satélite e referências cartográficas) e mídias locativas para criação. Com estes novos suportes questionam as relações com o espaço, seja do lugar (na escala próxima), seja do território. Colocam também em questão na escala do lugar, o espaço urbano, a importância da experiência, reatualizam o lugar como dimensão do espaço a ser vivido e o cotidiano como espaço da experiência artística:

*Los proyectos artísticos basados en la localización buscan nuevas maneras de interpretar el entorno urbano, la geografía física se revaloriza. En estas técnicas cartográficas alternativas el territorio se vuelve visible y sugiere que el mapa ya no coincide con el territorio, sino que más bien el territorio coincide con el mapa. Este enfoque jerárquico ascendente para cartografiar la experiencia vivida se aproxima más a las sugerencias de Jameson y ha motivado la creación de mapas subjetivos y participativos y cartografía de base (PARASKEVOPOULOU, CHARITOS e RIZOPOULOS, 2008, p. 8).*

<sup>9</sup> Este projeto é que ele assume as relações entre arte e geografia, afinal, convidam para o projeto, "Recartógrafos", um artista do Rio de Janeiro, Giordani Maia – que tem no seu trabalho o uso de mapas como estratégia de negociação no espaço público (em especial com comerciantes) –, o geógrafo, Álvaro Luiz Heidrich (da UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul), especialista em territorialidades para tecer trocas e reflexões sobre o processo cartográfico do grupo, e Tânia Bloomfield que é artista e, também, mestre e doutora em Geografia. A mesa-redonda "Recartógrafos" ocorreu em abril de 2010 em Curitiba. A gravação da mesa pode ser acessada no site: <<http://e-ou.org/?p=103>>.

Como explica Tiago Franklin Lucena (2009) trata-se, no campo artístico, de uma nova modalidade que surge da relação entre a participação de colaboradores na construção de poéticas cartográficas e da composição de mapas (visuais, íntimos, políticos, topográficos), valendo-se muitas vezes das representações de mapas presentes no ambiente virtual da web. Os colaboradores participam na inserção de dados que são linkados a certos locais no processo que chamamos de taggeamento. Assim, esta informação não diz respeito a qualquer lugar, mas sim àquele em que o usuário designa como tal (LUCENA, 2009):

Uma vez que vivemos nossas vidas em mundos comuns de mobilidade (Roush 2005), essas **capacidades performativas de mapeamento** são intrigantes (Laurier and Philo 2003, 2004). O mapeamento livre significa que a cartografia está nas mãos dos usuários, e não mais nas de cartógrafos e cientistas de SIG (CRAMPTON; KRYGIER, 2007, p.94).

Nesses trabalhos, o expectador em potencial torna-se participante do projeto, ou seja, é alguém que mobiliza conteúdos para os trabalhos e é parte fundamental do mesmo, por fornecer dados, por mobilizar dados, por experimentar proposições. Há uma expansão para a produção em rede e em colaboração que enfatizam seu caráter performativo. Inclusive, em muitos projetos, o anonimato (seja do proponente, seja dos participantes) valoriza-o como uma ação **em** e **na** rede que se potencializa na internet. Fortalece os propósitos de uma construção coletiva, colaborativa e descentralizada, não hierárquica. Perde-se o controle do fenômeno que Anne Cauquelin (1993) denominou de **anelação**. O produtor torna-se consumidor da sua própria obra, que em essência tem múltipla autoria, pois ela entra no circuito da comunicação.

Reconhecendo que existe uma produção acadêmica crescente sobre arte, mídias digitais e cartografias colaborativas (LEMOS, 2010; BRUNET, 2008; SANTAELLA, 2008; VENTURELLI, 2008; FREIRE; ONRUBIA, 2010), vamos aqui nos deter em alguns trabalhos que apresentam aspectos interessantes para articular nossas proposições.

### CARTOGRAFIAS COM MÍDIAS LOCATIVAS

Para esclarecer estratégias destas práticas artísticas com o uso de mídias locativas, mídias digitais e mapa, pesquisadores têm experimentado tipologias. A criada por Marc Tuters e Kazys Varnelis (2006) se tornou uma referência para inúmeros pesquisadores. Diferencia mapeamentos colaborativos entre

**mapeamento anotativo** e **fenomenológico**. No primeiro caso é como se ocorresse uma etiquetagem da Terra, os chamados *geotagging*, que são informações acrescentadas em pontos do mapa (geolocalizadas).<sup>10</sup>

Um projeto internacional já icônico desta tipologia é o **"Degree Confluence Project"**<sup>11</sup> (Figura 5) em que a proposta é fotografar todas as convergências de latitude e longitude no mundo. No site do projeto são postadas as fotografias bem como as narrativas e aventuras das pessoas que participam.

Outro projeto interessante é o **"Yellow Arrow Project"**<sup>12</sup> em que são taggeados no mapa virtual do mundo lugares que têm acesso livre à

<sup>10</sup> Estas podem ter fins comerciais, para localização de estabelecimentos e serviços, como intimistas, os *geotags* subjetivos, que podem ser consideradas aquelas onde o usuário estabelece uma relação pessoal e íntima com o item e local *taggeado* (LUCENA, 2009, p. 1271).

<sup>11</sup> <<http://confluence.org>>

<sup>12</sup> <<http://yellowarrow.net>>

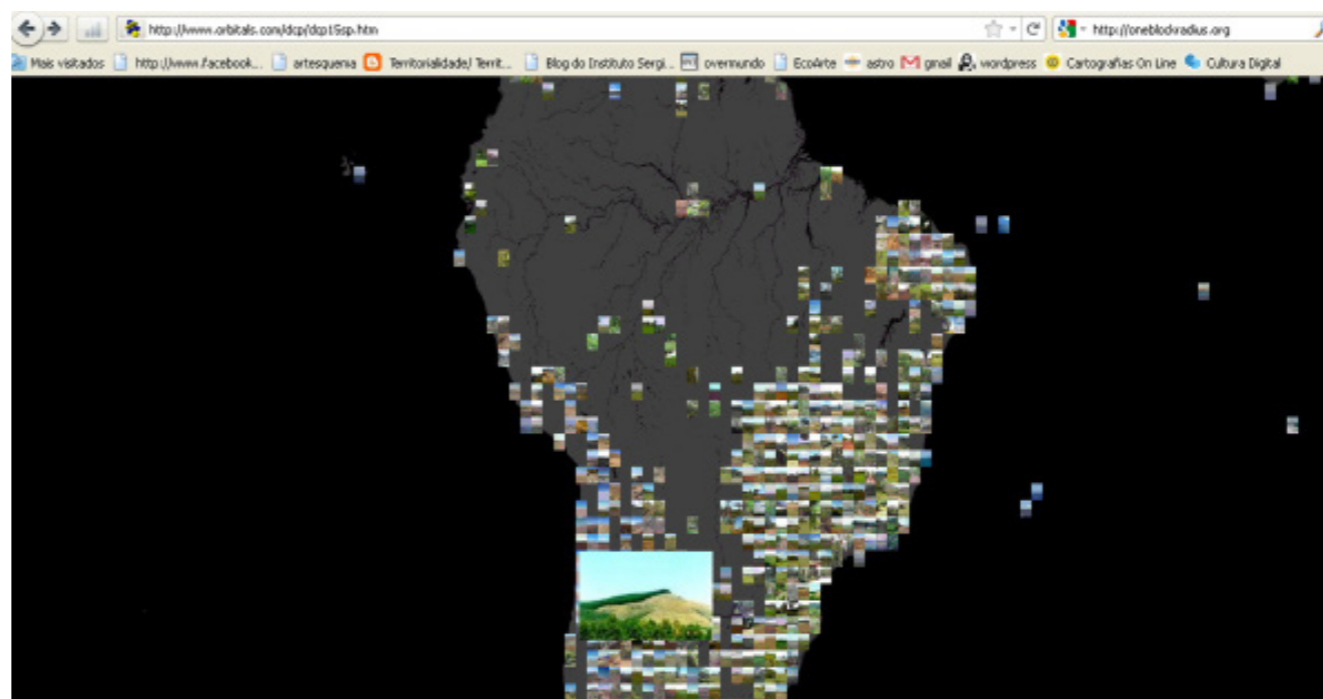


Figura 5 - Visualização do site "Degree Confluence Project". Cada imagem selecionada corresponde a uma convergência e traz histórias de quem as fez.

Fonte: <<http://confluence.org>>.

internet. É colocado um sticker da seta amarela para identificar o lugar no espaço físico, dialogando com a linguagem urbana e da arte de rua.

Poderíamos elencar outros projetos com tais características como o **"Wikimapia"**<sup>13</sup>, **"Urban tapestries"**<sup>14</sup> e **"PDPal"**<sup>15</sup> que correspondem a criações coletivas de mapa que promovem visualizações pontuais das experiências dos sujeitos no espaço.

O mapeamento fenomenológico corresponde a um rastreamento da ação e dos fluxos de sujeitos e/ou de objetos no mundo. Promovem uma redefinição da maneira como vemos a cidade, sua estrutura e relações. São projetos que estimulam a atenção a aspectos cotidianos que estão desaparecendo, tais como apropriar-se da cidade e do

<sup>13</sup> <<http://wikimapia.org>>

<sup>14</sup> <<http://www.urbantapestries.net/>>

<sup>15</sup> <<http://www.o-matic.com/play/pdpal/>>

espaço público, caminhar, derivar. Tem uma referência clara a estratégias situacionistas e, desta forma, atualizam a psicogeografia, pois são projetos que se utilizam do espaço para produzir novos sentidos sobre o urbano e estimulam a compreensão da nossa relação com o espaço. Usando as tecnologias móveis, propõem experiências espaciais híbridas do mundo físico e da internet. Evidenciam o fluxo, o movimento e o caráter efêmero da paisagem, sem se preocupar com uma representação da base cartográfica convencional. Mapa só como fluxo, só sistemas de ações, sem materialidade.

Um bom exemplo é o projeto “**Amsterdam Realtime**”<sup>16</sup>(2002) da Waag Society em que várias pessoas na capital holandesa de Amsterdam têm seus percursos cotidianos rastreados por GPS num período de dois meses (Figura 6). Parte-se da ideia de que toda pessoa tem uma mapa mental da cidade, um mapa dos seus trajetos cotidianos e é isto o que os artistas gostariam de tornar visível: os fluxos das ações.

São inúmeros os projetos no exterior com esta abordagem, citaremos aqui “**Milk Project**”<sup>17</sup>, “**Drift**”<sup>18</sup>, “**Cabspotting**”<sup>19</sup>, “**You are not here**”<sup>20</sup>.

Citamos ainda o projeto “**Biomapping**”<sup>21</sup> de Christian Nold, artista que busca nos seus projetos fazer mapeamentos a partir de referenciais sensíveis, como mapas de emoção. O artista criou um dispositivo que faz leituras da resposta galvânica cutânea dos participantes (quando o corpo recebe descargas de eletricidade devido a uma emoção). Para cada intensidade de emoção cria cores que impressionam no mapa por evidenciarem as áreas de maior comoção.

16 <<http://www.waag.org/project/realtime>>

17 <<http://www.milkproject.net>>

18 <<http://www.terirueb.net/drift>>

19 <<http://cabspotting.org>>

20 <<http://www.youarenothere.org/tours/about>>

21 <<http://www.biomapping.net>>

O uso de tecnologias de localização afeta a representação do espaço físico e em decorrência a percepção da vida cotidiana. Estes projetos se concretizam como um **mapa dinâmico**, produzido colaborativamente. Embora seja impossível reduzi-los a uma única perspectiva, o efeito desses trabalhos é desafiar fundamentalmente as noções recebidas de espaço, conhecimento e poder (CRAMPTON; KRYGIER, 2008, p. 103).



Figura 6 - Visualização do Projeto Amsterdam Realtime. Mapa final com todos os trajetos  
Fonte: <<http://realtime.waag.org/>>

## NOVAS CARTOGRAFIAS ONLINE NO BRASIL

“Plural maps: lost in São Paulo”<sup>22</sup> (Figura 7) é um projeto de Lucia Leão idealizado para a Bienal de São Paulo de 2002. Trata-se de um híbrido de cartografia colaborativa e net art colaborativa. A plataforma do projeto é baseada em labirintos construídos em VRML (*Virtual Reality Modeling Language* – Linguagem para Modelagem de Realidade Virtual), software para criações gráficas em 3D que possibilita navegação e inserção de dados.

A artista uniu questões que envolvem a cidade em que vive e o fascínio pela estética do labirinto, que remete ao labirinto do ciberespaço, como também a forma labiríntica da metrópole e suas possibilidades de acontecimentos, conexões, informações e trocas de sensibilidades. O labirinto é concebido como uma noção aberta de mapa, conectável e móvel, rizomática e em rede, como sugerem Deleuze e Guattari (1995).

No labirinto há links que levam a pontos específicos da cidade em que há contribuições dos participantes com sons, imagens, audiovisual, textos, etc. Estes também podem interagir com *webcams* espalhadas pela cidade, uma tecnologia complexa e nova para a época. A cartografia construída colaborativamente sobre a cidade de São Paulo revela olhares sobre seus habitantes, como também algo do imaginário de participantes estrangeiros.

Durante o período da Bienal, a participação foi intensa e alterações no mapa-labirinto foram constantes. Como projeto aberto e participativo teve muita adesão do público, visto também seu caráter pioneiro na arte e tecnologia.

Como diz a artista em seu site: “Plural maps é um convite para que o participante torne-se o próprio cartógrafo, seja contribuindo para

22 <<http://www.lucialeao.pro.br/pluralmaps>>

o mapa construído colaborativamente (com imagens, sons, textos, vídeos), seja percorrendo o trajeto do mapa”. Esta idéia antecipa muito do que vivemos hoje e do que propomos discutir: a noção de que qualquer pessoa com acesso a internet pode contribuir na produção de informações sobre um dado espaço, tornando-se cartógrafo da sua própria realidade.

Estes “Mapas Plurais” são mapas subjetivos compartilhados, de uma subjetividade ampliada e compartilhada pelo uso da rede virtual e real. O projeto, segundo a curadora Christine Mello, “oferece a consciência da desorientação, a necessidade de mapas que subvertem noções tradicionais de cartografia e refletem um novo tipo de configuração do tecido público imaginário” (MELLO, 2004, p. 29).

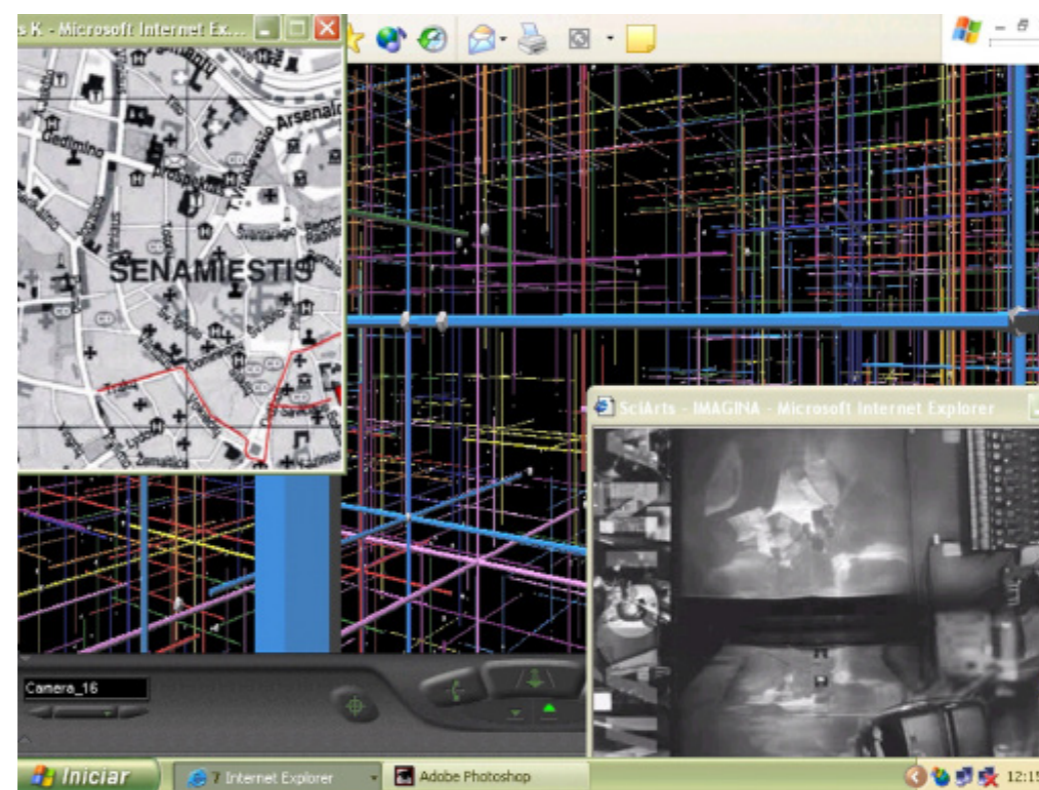


Figura 7 - Visualização do site Plural Maps  
Labirinto de dados por onde o participante navega. Fonte: imagem cedida pela artista.

“Mapeando Lençóis”<sup>23</sup>, foi realizado durante o evento “Submidialogia#3”<sup>24</sup>, em Lençóis (BA), em 2008. Trata-se de uma cartografia colaborativa elaborada com mídias locativas proposta pela pesquisadora e artista Karla Brunet. Neste trabalho foi construído um mapa com participantes do evento e a comunidade local, em especial crianças. O mapeamento fenomenológico (que descreve os fluxos e os trajetos no espaço) foi construído a partir de uma deriva pela cidade com anotações analógicas (diretamente no mapa) e digitais (enviando fotografias, dados de áudio e vídeo para o site do projeto). Desta forma,

O projeto é uma mistura de low e high tech. O projeto utilizava precários mapas fotocopiados em papel A3, onde o “errante” podia desenhar o seu caminho com canetas coloridas. [...] A motivação veio do interesse em misturar estas práticas situacionistas com tecnologias como o celular e internet, em um lugar com pouca infraestrutura. Em uma cidade pequena, mesclando experiências dos visitantes de fora, de grandes centros urbanos, e habitantes da cidade. (Disponível em: <<http://www.lencois.art.br>>. Acesso em: 10.06.2011)

A deriva, como método de criação e de conhecimento dos espaços, propõe outra relação com o lugar. Percorrer o espaço sem “objetividade”, atento às outras possibilidades de interação com o urbano que se apresenta. Trata-se de uma forma de (re)conhecer a cidade, de se permitir a experiência e contaminar-se pelo acaso e pelas relações. Além do mapa construído colaborativa e coletivamente, em trabalhos como este se tem também a riqueza da experiência dos participantes (Figura 8).

Acima vemos na Figura o mapa com os trajetos sobrepostos com seus respectivos dados. Segundo Brunet é interessante um projeto como este num lugar em que há vários pontos ainda não mapeados

23 <<http://lencois.art.br/blog>>

24 <<http://submidialogia.descentro.org>>

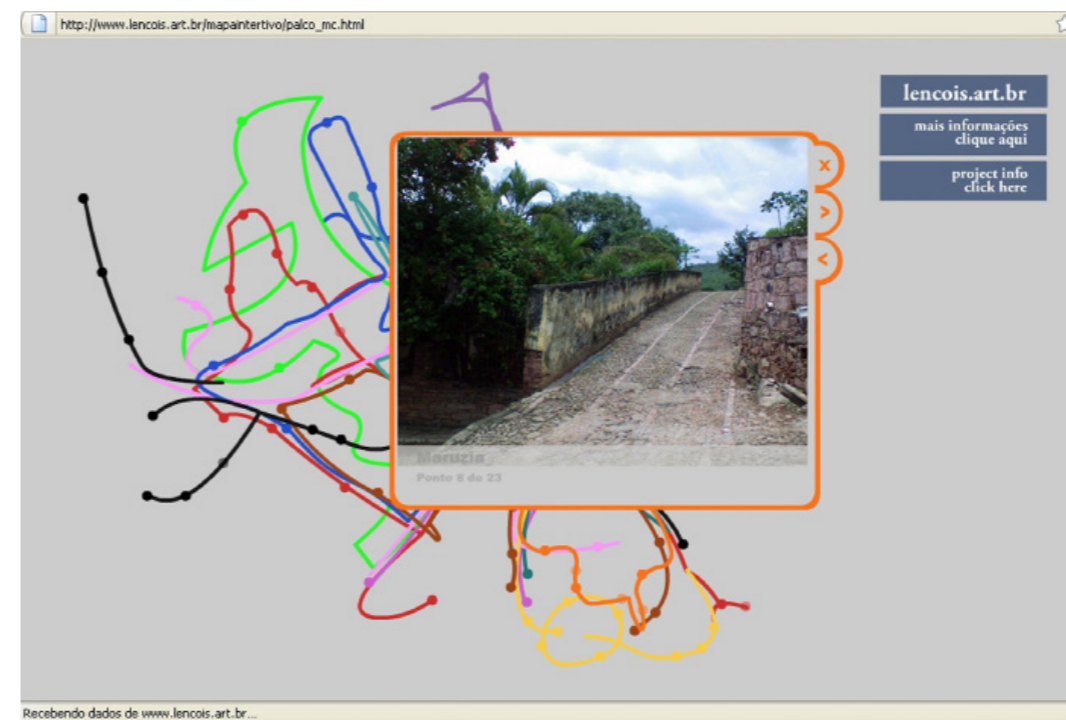


Figura 8 - Visualização do mapa no site do projeto Mapeando Lençóis/Bahia  
Fonte: <<http://lencois.art.br/blog>>

(invisíveis no mapa oficial) e cuja tecnologia não está presente no cotidiano. O celular, tecnologia razoavelmente barata, foi usado como dispositivo que permite registro e publicação via SMS e *Bluetooth* no blog. Para os participantes um fator importante foi ver-se *on line*, ao publicar uma produção própria na internet.

Um trabalho interessante que envolve mapeamento colaborativo e também demonstra uma apropriação do espaço é o projeto “Canal\**Motoboy*”<sup>25</sup> do artista catalão Antoni Abad do grupo Zex. São vários os projetos pelo mundo que, em sua versão paulista, abre um campo de diálogo e trocas com os motoboys e os demais cidadãos. É uma profissão que na capital paulista tem uma profunda contradição: a necessidade da rapidez de fluxos dos objetos e a viscosidade dos seus trajetos. Sofrem de grande incompreensão, quando não desprezo

25 <<http://megafone.net/SAOPAULO>>

por parte da população, assim como outros atores com quem Abad trabalha, como os taxistas na Cidade do México.

No site, partindo de uma base cartográfica do Google, foi criada uma plataforma para o projeto. Assim, os motoboys – emissores (como são chamados os participantes do projeto) adicionam imagens capturadas por celular dos seus trajetos cotidianos. Estas informações são organizadas nas categorias **ambiental**, **dia-a-dia** e **palavras**, como também acessadas por *tags*. É uma forte visualidade do cotidiano e dos riscos da profissão. Como também demonstra que eles têm relação e fruição diferenciada com a cidade, em velocidade constante.

O projeto durou alguns meses no ano de 2007 (iniciou-se em 2003 com as visitas de Antoni Abad a São Paulo), mas mobilizou um grupo de motoboys que em reuniões regulares se organizaram para gerar ações de valorização e de visibilidade da profissão. Como a “Semana de Cultura Motoboy” e o livro “Coletivo Canal Motoboy – O Nascimento de uma Categoria”. Bem como um blog para a comunicação da categoria<sup>26</sup>.

Segundo Eliezer Muniz dos Santos (o Neka) ex-motoboy, emissor e colaborador do projeto “canal\*MOTOBOY”, “o projeto foi uma experiência de transformação da opinião pública em relação aos profissionais motociclistas, com o uso das mídias móveis e internet por meio de uma plataforma de comunicação entre a comunidade e a sociedade”. Há, nesse sentido, a “vontade de expressar e o direito a informação, mas principalmente a relação com uma nova percepção sobre o uso das tecnologias móveis possibilitando a divulgação de fotos, vídeos, textos etc., diretamente na WEB sem qualquer mediação, ou seja, os motoboys emissores perceberam o enorme potencial que eles tinham em mãos ao levarem suas questões para o espaço público

<sup>26</sup> <<http://www.culturamotoboy.com.br>>

digital, divulgando diretamente suas ideias, imagens do dia-a-dia na cidade, do espaço de lazer, comunitário, da família e os problemas mesmo vividos pela categoria, como discriminação, violências, da polícia, trânsito, natureza, trabalho etc”<sup>27</sup>. Para Eliezer esta “rede social telemática” propicia uma apropriação do espaço urbano na convergência que concilia a mobilidade da tecnologia móvel do celular com a da mobilidade da motocicleta.

O projeto “ArtSatBr” de 2008, coordenado por Suzete Venturelli, Mario Maciel e com a programação de Sidney Medeiros<sup>28</sup>, cria um espaço de disponibilização e troca de informações sobre temas sociais críticos. Tem uma filiação em trabalhos de ativismo social no sentido de proporcionar um espaço de crítica e denúncia social. Nesta cartografia colaborativa, os participantes podem adicionar dados (fotos, vídeos, sons e textos) sobre temáticas sociais e ambientais organizadas em cinco categorias: queimadas, poluição, pastos irregulares, desmatamento e miséria. Elas são identificadas com ícones característicos para auxiliar a navegação no mapa e a visualização das informações. Os participantes identificam no mapa aproximadamente a localização do evento, a situação, a comunidade etc., e adicionam a informação. Compartilham-se, desta forma, não apenas no Brasil, mas no mundo questões urgentes em tempo real (Figura 9).

O projeto é referencial para as possibilidades do uso das mídias móveis e digitais para a construção coletiva e democrática de informação - uma alternativa para saber (em tempo real) de acontecimentos na sociedade (em todo mundo) ignorados ou pouco divulgados na mídia convencional.

<sup>27</sup> Entrevista com Neka disponível no blog Cartografias on line.

<sup>28</sup> Foi desenvolvido pelo Laboratório de Pesquisa em Arte e Realidade Virtual do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília (UnB).



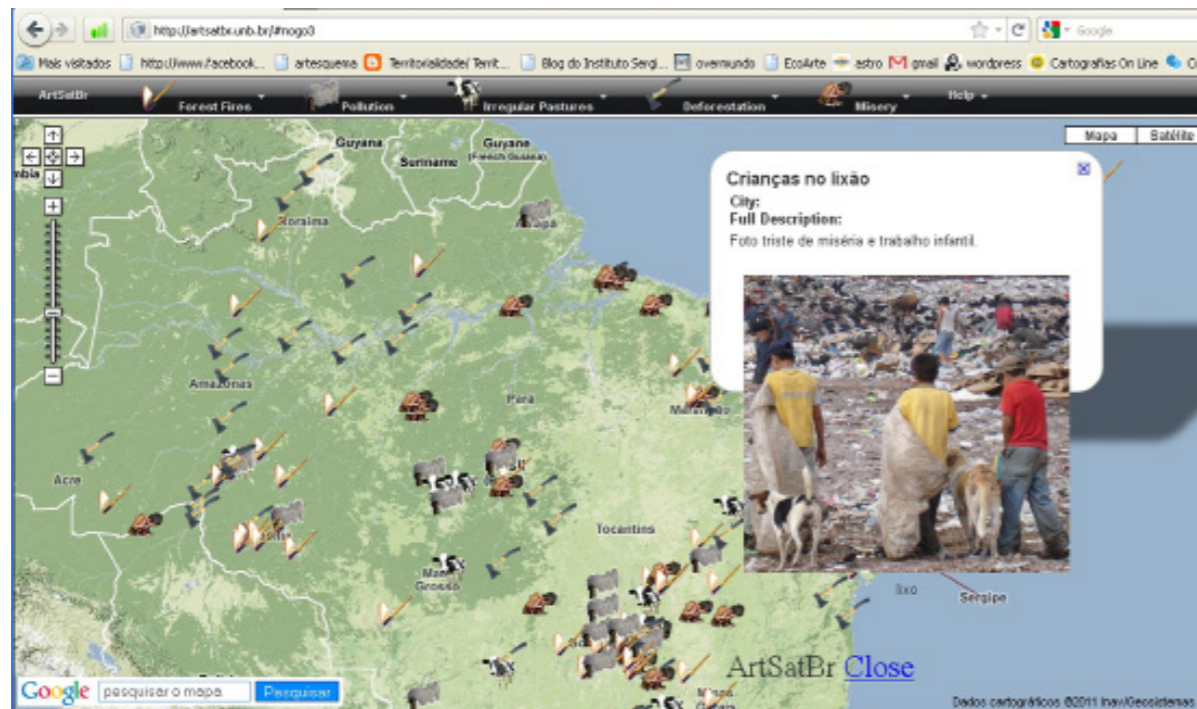


Figura 9 - Projeto ArtSatBr  
Fonte: <<http://www.artsatbr.unb.br>>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurou-se fazer um levantamento de projetos propostos por artistas que se utilizam de estratégias cartográficas. Abordou-se, também, aqueles que usam mídias digitais e locativas, buscando perceber como se dá tal apropriação, percebendo o artista como pós-produtor. Afinal, trata-se da produção de arte a partir de outros paradigmas que envolvem a manipulação de signos, a organização/visualização/veiculação de informações, a proposição de ordem coletiva e aberta. São proposições que atualizam questões que envolvem a forma como nos relacionamos com o espaço na suas diferentes escalas e dimensões, o território, o espaço urbano, o lugar e o cotidiano.

Como atualizações de práticas artísticas situacionistas que buscam problematizar a relação com o espaço, convidando a participação e percepção de processos objetivos e subjetivos, muitas vezes, invisíveis, tornam-se forma

de conhecimento sobre si, sobre o outro e sobre o espaço. Nesse sentido, tais práticas cartográficas contemporâneas, sejam subversivas, críticas, táticas, são cartografias que buscam não apenas representar aspectos dados, como também construir novas e outras possibilidades de interação com o mapa e com o espaço. Neste jogo entre o mapa, o espaço e o artista, o fruidor, se produz conhecimento. Afinal, traz conteúdos que derivam e abrem possibilidades, inclusive da ordem do imaginário, mapas que convidam o projetar-se em busca de identificação não apenas de geolocalização, mas de identidades e subjetividades que podem emergir deste contato.

Os artistas atuam simbolicamente no mundo com o instrumental do mundo. A arte relacional, processual e cartográfica propõe práticas que se inserem no sistema e têm esse potencial de ressignificar e subverter a ordem racionalizante imposta pelos atores hegemônicos.

Acreditamos que os artistas são ótimos para testar novas tecnologias e apontar novos caminhos. E eles, na maior parte, estão antenados, mobilizados e participam ativamente do devir da história. E as práticas artísticas cartográficas tornam-se uma radicalização. Afinal se apropriam das técnicas e da tecnologia, das engenharias de informação (o que Milton Santos denominou de tecnoesfera) e geram usos diferentes daqueles aos quais foram projetados, seja para a ciência, seja para o mercado. Subvertem seus usos e funções e criam novas formas de entendimento da realidade a partir deles.

Enfatizamos, aqui, os artistas que agem na contra racionalidade, na ação desobediente, na produção de novas solidariedades, pois, as cartografias são apropriações do espaço num processo de empoderamento e de consciência do

espaço. Nas discontinuidades do cotidiano está sua possibilidade de reflexão e atuação.

Ver o mundo com esta profundidade e com esta complexidade é o que a geografia nos propõe e os artistas, que compartilham este olhar (que buscam, pesquisam, investigam sobre o mundo e suas relações materiais e simbólicas) têm ido ao embate, à experimentação, ao risco de propor gestos de diferentes escalas e alcances para injetar novas formas de ação e novas formas de pensamento.

O trabalho de arte com cartografias mostra este terreno poroso e aberto a intervenções, a múltiplas autorias, à colaboração e à possibilidade de pensar e conhecer o espaço, num processo de tornar visíveis os fenômenos de ordem simbólica e afetiva. Apropriação e subversão das técnicas para criar outras espacialidades, ampliar o repertório das ações como campo da liberdade. Pensar o espaço hoje é pensar-se na contemporaneidade. ☉

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Lúcio de; WASHINGTON, Claudia; GOTO, Newton. **Recartógrafos**. Curitiba: Edição de autor, 2010.
- BERENSTEIN, Paola. (org.) **Apologia da deriva, escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins, 2009a.
- \_\_\_\_\_. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins, 2009b.
- BRUNET, Karla Schuch (Org.) **Apropriações tecnológicas**. Emergência de textos, idéias e imagens do Submidialogia#3. Salvador: EdUFBA, , 2008.
- CAUQUELIN, Anne. **A arte contemporânea**. Portugal: Editora Rés, 1993.

CRAMPTON, Jeremy W., KRYGIER, John. Uma introdução à cartografia crítica. In: ACSELRAD, Henri (Org). **Cartografias sociais e território**. Rio de Janeiro: UFRJ, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, 2008, p. 85-112.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEBORD, Guy. Teoria da Deriva. In: BERENSTEIN, Paola (Org.) **Apologia da deriva**. Escritos Situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p.87-91.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DODGE, Martin, KITCHIN, Rob. Rethinking maps. **Progress in Human Geography**, v.31, n.3 331-344, 2007.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCKOCK, G. (Org.). **A nova arte**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FOSTER, Hal. **The return of the real**. Londres: MIT Press, 1996.

FRANCASTEL, Pierre. **Imagem, visão e imaginação**. Lisboa: Edições 70, 1987.

FREIRE, Juan e ONRUBIA, Daniel Villar. Prácticas cartográficas cotidianas en la cultura digital. **Razón Y Palabra**, n. 73, Ago./Oct. 2010. Disponível em <<http://www.razonypalabra.org.mx>>. Acesso em 01/06/11.

HARLEY, J.B.; WOODWARD, David, orgs. **The History of Cartography**. Volume 1. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

JAQUES, P.B. (Org.) **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

KRIEGER, John. **Making maps: DIY cartography**. Disponível em: <<http://makingmaps.net/2009/06/22/making-psychogeography-maps/>>. Acesso em: 02.09.2011).

Novas cartografias *on line*, arte contemporânea e outras geografias  
Ana Gabriela Leirias

LEÃO, Lucia. **Derivas**: cartografias do ciberespaço. São Paulo: Annablume, 2004.

LEIRIAS, Ana Gabriela. **Novas cartografias on line**. Arte, espaço e tecnologia. Curitiba: FUNARTE, 2011. Disponível em <<http://issuu.com/cartografiasonline/docs/cartografiasonline>>. Acesso em: 06/06/2012.

LEMOS, André. "Arte e mídia locativa no Brasil". In BAMBOZZI, Lucas; BASTOS, Marcus e LIPPARD, Lucy. **Six years**: the Dematerialization of Art Object from 1966 to 1972. Berkeley: University California Press, 2001.

LUCENA, Tiago Franklin Rodrigues. Cartografias colaborativas na arte. **18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Salvador, Bahia. 2009. Acesso em 22/06/2011.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

MINELLI, Rodrigo. **Mediações, tecnologia e espaço público**: panorama crítico de arte em mídias móveis. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010. p. 161-175.

MELLO, Christine. **Texto da curadoria Núcleo Net Arte Brasil**. 25ª BIENAL DE SÃO PAULO – Iconografias Metropolitanas. São Paulo: Fundação Bienal, 2002.

PARASKEVOPOULOU, O.; CHARITOS, D. e RIZOPOULOS, C. Práticas artísticas basadas en la localización que desafían la noción tradicional de cartografía. In "Locative media y práctica artística: exploraciones sobre el terreno". Artnodes. N.º 8, 2008. Disponível em <[http://www.uoc.edu/artnodes/8/dt/esp/paraskevopoulou\\_charitos\\_rizopoulos.pdf](http://www.uoc.edu/artnodes/8/dt/esp/paraskevopoulou_charitos_rizopoulos.pdf)>. Acesso em: 06/06/2012.

TUTERS and VARNELIS. Beyond Locative Media. Networked Publics, 2006. Disponível em <[http://networkedpublics.org/locative\\_media/beyond\\_locative\\_media](http://networkedpublics.org/locative_media/beyond_locative_media)>. Acesso em: 15.06.2011.

Submetido em Março de 2012.

Revisado em Maio de 2012.

Aceito em Agosto de 2012