

Cartografias: da arte de fazer mapas aos mapas na arte

Cartographies: from the art of making maps to maps of art

Vladimir Santos Oliveira

Resumo

Em parte da produção artística contemporânea tem sido recorrente o uso de mapas, enquanto suporte material e matéria-prima de investigação estética. Neste sentido, cabe a seguinte questão: quais relações podem ser estabelecidas entre mapas e arte? Partindo desta indagação, o intuito deste texto é constituir um plano de reflexão em torno dos elementos que tem contribuído para o deslocamento dos mapas do seu lugar e sentido clássico de “descrição física do mundo” para o campo da arte, delineando o que se pode nomear como “cartografias artísticas”.

Palavras-chave

Arte contemporânea; mapas; cidade.

Abstract

In part of contemporary artistic production has been recurrent the use of maps as investigation material and aesthetic support. It is therefore appropriate to ask: what relationships can be established between maps and art? Responding to this question, the intent of this article is to reflect on what has contributed to the displacement of “maps” from their classical sense and purpose as “physical descriptions of the world” into the field of “art,” outlining what can be called a series of “artistic cartographies.”

Keywords

Contemporary art; maps; city.

1. Introdução: outra leitura dos mapas

Este texto irá versar sobre mapas. Para tanto, o tema não será abordado apenas segundo sua convenção oficial, ou seja; os mapas não serão lidos a partir de sua definição clássica, seu caráter instrumental, uma representação gráfica e plana de um lugar. Para além do sentido atribuído pela geografia física, o lugar de onde se deseja falar sobre mapas aqui, é o da superfície sensível, irregular e adimensional da Arte. Trata-se de esboçar uma cartografia transversal e artística que levante pistas, rastros, vestígios que possam desorientar e tencionar a noção erudita dos mapas, apontando sentidos, sensações e motivações que tem conduzido artistas a qualificá-los e utiliza-los como matéria-prima estética. Objetivamente, o que move essa escrita, é o desejo de apresentar e examinar algumas cartografias subjetivas, imaginárias, processos criativos nos quais mapas emergem como questão, inspiração, manifestação da imaginação criadora. São mapas de memória e sensação, que podem nos levar a lugar nenhum da esfera geográfica, visto que não são do tipo “guia de localização”, “turísticos”, não servem à orientação e tão pouco são “mapas da mina”. Eles são Arte, podendo ser um mundo, visões do mundo ou ainda, mundos imaginários.

No desenvolvimento do texto, a temática será abordada a partir de três linhas condutoras e independentes, sendo elas:

1. Cartografias: da arte de fazer mapas
2. Dos Mapas na Arte
3. Encaminhamentos, Desorientações

2. Cartografias: da arte de fazer mapas

A prática de traçar mapas é antiga. Começa com os gregos no século VI a.C., decorrente de expedições militares e de navegação, a elaboração de um dos mais importantes instrumentos de conhecimento geográfico do mundo ocidental. Representando um Estado, o mais antigo mapa já encontrado foi produzido na Suméria, em uma pequena tábuca de argila. Geometricamente falando, a única forma de representar a terra por inteiro em pequena escala é através do *globo*, uma forma concebida pelos cartógrafos na tentativa de imitar a forma *geóide*¹ da terra. Assim, o processo de transformação de uma superfície esférica em uma superfície plana, recebe a denominação de *projeção cartográfica*, e *Cartografia*, portanto, é a *arte* e ciência de graficamente representar uma área geográfica em uma superfície plana como em um mapa ou gráfico (normalmente no papel ou monitor).

As representações de área podem incluir superimposições de diversas informações sobre a mesma área através de símbolos, cores, entre outros². Outra definição importante é a da Associação Cartográfica Internacional (1966), que define cartografia como um conjunto de estudos e das operações científicas,



Figura 1 - Mapa mais antigo conhecido. Gravado em uma placa de barro, representa a cidade de Ga-Sur (2400 A.C.). Figura 2 - Antiga Projeção Cartográfica.

¹ Segundo o glossário cartográfico do IBGE, “embora melhor descreva a forma física da Terra, o geóide se caracteriza por grande complexidade em função da distribuição irregular de massas no interior da Terra e, conseqüentemente, por difícil representação matemática, o que leva à adoção do elipsóide como forma matemática da Terra, devido à simplificação decorrente de seu uso”. Para saber mais ver: <http://www.ibge.gov.br>.

² Definição extraída do link <http://www.algosobre.com.br/geografia/cartografia.html>.

artísticas e técnicas que intervêm a partir dos resultados das observações diretas ou da exploração de uma documentação, tendo em vista a elaboração de cartas, plantas e outros modos de expressão, assim como sua utilização³. É importante destacar que ambas as definições referenciam a cartografia não apenas como uma operação da ciência, mas como Arte.

A cartografia data da pré-história quando servia para delimitar territórios de caça e pesca. Na Babilônia os mapas do mundo eram impressos em madeira num disco liso, mas foram Eratosthenes de Cirene e Hiparco (século III a.C.), os responsáveis pela constituição da moderna cartografia com um globo como forma e um sistema de longitudes e latitudes. Ptolomeu desenhava mapas em papel com o mundo dentro de um círculo, prática que durou até a Idade Média. Apenas na época dos descobrimentos, os dados coletados durante as viagens conferiram maior precisão aos mapas. Para os cartógrafos, o processo de transferir uma “esfera” para a “área plana” do mapa não seria possível caso não fosse desenvolvido o “método da projeção”. Esta técnica pode ser ilustrada pela idéia de se abrir uma esfera e achatá-la para a forma de um plano, quando partes da esfera original teriam que ser esticadas para áreas mais próximas aos polos, criando grandes deformações de área em um mapa mundial.

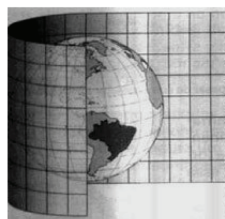


Figura 3 - Projeção Cartográfica Cilíndrica.



Figura 4 - Projeção de Mercator: Nova et Aucta Orbis Terrae Descriptio ad Usum Navigatium Emendate.

As diversas técnicas de projeção vêm desde os mapas da Grécia com Ptolomeu no século II, e foram se aperfeiçoando após a renascença com o holandês *Mercator*, responsável pela mais simples técnica de projeção, que leva o seu nome. Tratando-se de uma projeção do tipo cilíndrica, os meridianos e

paralelos são representados por segmentos de reta perpendiculares entre si, e os meridianos equidistantes. Esse processo da geometria faz com que a superfície da Terra seja deformada na direção leste-oeste, tanto mais quanto maior for a latitude.

Na projeção de Mercator, o espaçamento entre paralelos adjacentes aumenta com a latitude, de modo a que aquela deformação (na direção leste-oeste) seja acompanhada por idêntica deformação na direção norte-sul, como consequência, a escala da projeção aumente também com a latitude, tornando-se infinita nos pólos, o que impede a sua representação. Tratando-se de uma projeção conforme, a escala não varia com a direção e os ângulos são conservados em torno de todos os pontos. Contudo, e tal como em qualquer outra projeção cartográfica, a escala varia de lugar para lugar, distorcendo a forma dos objetos geográficos representados. Em particular, as áreas são fortemente afetadas, transmitindo uma *imagem irreal* da geometria do nosso planeta.

³ Em 1991 a Associação Cartográfica Internacional atualiza o conceito de cartografia, definindo-a como “uma imagem convencionalizada, representando feições características da realidade geográfica, construída para uso quando as relações espaciais são de relevância fundamental”. Ambas as definições encontram-se disponíveis no link <http://www.geografia.fflch.usp.br>.

O nome e as explicações fornecidas por Mercator no seu planisfério (*Nova et Aucta Orbis Terrae Descriptio ad Usum Navigatium Emendate*: nova e aumentada descrição da Terra, corrigida para uso da navegação) mostram que sua concepção e uso eram destinados a navegação marítima. Embora o método de construção não seja conhecido, é provável que Mercator tenha utilizado um processo gráfico, transferindo alguns *troços de loxodromia ou linhas de rumo*, previamente marcados num globo, para uma quadrícula geográfica, e ajustando posteriormente o espaçamento entre paralelos de modo a que aquelas linhas fossem representadas por segmentos de reta.

A projecção de Mercator constituiu um notável progresso na cartografia náutica do século XVI, embora apresentasse limitações inerentes aos métodos de navegação então praticados, impedindo assim o seu uso efetivo em decorrências de duas questões; a impossibilidade de determinar a longitude no mar e o fato de se continuar a utilizar as direcções magnéticas indicadas pela bússola, em vez das direcções geográficas. Só em meados do século XVIII, após a invenção do cronômetro marítimo (que possibilitou a determinação da longitude no mar) e o conhecimento da distribuição espacial da declinação magnética à superfície da Terra, a projecção de Mercator foi definitivamente adotada pelos navegadores. É a projecção de mapas do mundo mais conhecida até hoje. Neste tópico foi apontado e descrito as origens históricas e o posterior desenvolvimento da campo científico responsável pelo estudo, concepção de métodos e processos de confecção dos mapas, a denominada *cartografia*.

Destes apontamentos é possível verificar como a produção de mapas, a principio vincula-se a necessidade e esforço humano de representar e localizar áreas, a partir de reduções simbólicas da amplidão formal do planeta, bem como fornecer, através de procedimentos matemáticos aliado a geometria, direcções e orientações do homem no espaço, seja ele marítimo ou terrestre. Conclui-se, portanto, que neste momento o conhecimento visual de qualquer lugar da terra, ainda que numa perspectiva abstrata, advinha da curiosidade e necessidade de deslocamento do homem, movido pelo desejo de descoberta e desbravamento de “outros mundos”, conferindo aos mapas, estes desenhos em superfícies planas, a referência principal de conhecimento geográfico do mundo ocidental.

3. Dos mapas na arte

[...] o mapa é aberto, 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 individuo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política, uma meditação. (DELEUZE e GUATTARRI, 1995)

Conforme foi apontado no início do texto, a motivação para discutir os mapas neste texto, é trazer a tona algumas produções na arte contemporânea que utilizam ou mesmo produzem mapas, utilizando-os como matéria de investigação estética e conceitual. Para tanto, não seria possível atingir este ponto, sem antes mencionar as origens históricas e socioculturais ligados à confecção e difusão dos mapas, bem como seu aprimoramento em escala digital, devido aos saltos e aprimoramentos da tecnologia. Se antes os mapas necessariamente precisavam ser impressos, hoje, no ponto alto da chamada era digital, mapas podem ser acessados, lidos, construídos e desconstruídos a partir de softwares especializados e ferramentas informatizadas.

A noção clássica, utilitária e exclusiva dos mapas enquanto representação gráfica de qualquer parte da superfície terrestre vem sendo objeto de discussão e reinvenção pela arte contemporânea. Os artistas estão diluindo as fronteiras entre arte e geografia⁴, algo que não parece tão incomum no que diz respeito à produção artística contemporânea, tendo em vista sua potência em fundir campos do conhecimento e operar pela inter e transdisciplinaridade. Ao tomar mapas, matéria a priori exclusiva ao campo da geografia física, como elemento para produção artística, diversos artistas estão promovendo uma ampla discussão acerca da validade das cartas geográficas enquanto instrumento de localização, delimitação, produção de espaços e fronteiras simbólicas.

O artigo de Daniela Marzolha Fialho, pesquisadora no campo da história e cartografia urbana, (2006) intitulado “Arte e Cartografia”, é uma importante contribuição para afirmar uma noção-perspectiva artística em torno dos mapas. Em seu texto ela faz referência a uma série de autores que a partir de diferentes abordagens, flexibilizam o conceito de mapa em relação a sua definição padrão, que diz respeito a uma representação gráfica de um lugar. Segundo a autora, por exemplo, David Buisseret em sua obra *The Mapmaker’s Quest* afirma o seguinte:

ao redefinir o que o mapa é, os eruditos partiram da definição da Encyclopaedia Britannica do início do séc.XX, que o define como ‘uma representação gráfica de parte da superfície terrestre’. Acabamos nos dando conta de que um mapa não necessita ser gráfico, nem representar a superfície terrestre. (...). O que de fato faz com que um mapa seja um mapa parece ser a sua qualidade de representar uma localidade; talvez devêssemos chamá-lo de ‘imagem locacional’ ou, mesmo, de um ‘substituto locacional’. (BUISSERET apud FIALHO, 2006, p. 1)

⁴ Esse tema foi abordado no seminário “Espaço em relação”, como parte da programação proposta pela exposição itinerante do Rumos Itaú Cultural – Edição 2008-2009. Sobre a exposição ver: www.mam.ba.gov.br.

É importante destacar como Buisseret problematiza a noção de mapa no que diz respeito a duas características essenciais: sua forma e função. Para o autor, um mapa, para ser considerado como tal, não precisa necessariamente representar, de forma gráfica, a superfície terrestre. O que determina algo como um mapa, sua qualidade fundamental, seria a ideia de representar, por meio de uma *imagem*, uma localidade.

A apropriação de mapas enquanto objetos estéticos e sua inserção na produção artística de diversos artistas vêm de longa data. Um exemplo disso são os artistas britânicos Terry Atkinson e Michael Baldwin, que integraram o grupo Arte & Linguagem surgido na Inglaterra entre 1966 e 1967. Eles realizaram um trabalho coletivo denominado de “*Mapa para não indicar*”, mostrando uma área retangular contendo o contorno de Iowa e Kentucky, junto com uma lista de todos os estados, províncias, e áreas marítimas circunjacentes que não estavam em evidência. Nesta obra, a relação entre imagem (desenho) e texto (legenda), elementos que estruturam um mapa e auxiliam na sua leitura e compreensão é objeto de discussão.

A cartografia, que na definição proposta pela Associação Cartográfica Internacional-ACI⁵ compreende uma operação não apenas científica mas também técnica e *artística*, faz bastante sentido na trajetória de diversos artistas, na medida em que estes, partindo de determinadas operações, de uma singularidade do olhar, acentuam a dimensão estética dos mapas, elevando-os a categoria de obra de arte. Esta qualidade artística da cartografia só pode ser compreendida, de acordo com (WOLLHEIM apud FIALHO, 2006, p. 2), quando considerada pela perspectiva do artista. É nele, em suas inspirações, escolhas e proposições, no uso de mapas existentes, na produção de outros, no movimento de construção e desconstrução de mapas, que os artistas sublinham a escala artística expressa na cartografia.

Considerada também como Arte, a Cartografia é motivo de interesse para uma grande parcela de artistas contemporâneos por diversos motivos, que vão desde a potencialidade estética e formal inerente a esta matéria, constituída por camadas de cores, texturas, formas, linhas, manchas, ‘desenhos de lugares’, mas também por sua carga conceitual, em particular no que diz respeito ao esforço em representar e ilustrar um lugar, orientar deslocamentos, viabilizar a localização, atributos geográficos funcionais dos mapas.

Neste texto, obras de dois artistas contemporâneos brasileiros serão abordadas, tendo em vista situar um plano de reflexão em torno da criação artística e sua interseção com Mapas. A primeira obra a ser tratada, intitulada “Cartografia Precisa”, é da artista Marina Camargo⁶. Nela, uma imagem clássica da Cartografia, a de um Atlas⁷, é o cerne para uma discussão estético-conceitual, primeiro, em torno da constatação de que, mapas são desenhos, segundo, pela idéia de que por serem desenhos, representação gráfica de algo, em se tratando dos mapas, representações de lugares, carregam imprecisões, aspecto que torna sua validade duvidável. A operação criativa da artista, consiste em sobrepor sobre páginas de Atlas geográficos, desenhos da mesma região representada, só que de outro Atlas. Através deste gesto, o que a artista busca atestar, demonstrando pela sobreposição de cartografias, é a variação na forma de representação gráfica a partir do desenho de cada Atlas. Se cada Atlas nos apresenta uma idéia, um tipo de apresentação dos mapas a partir de quem e o que o produz, de fato eles não podem ser iguais. O que existe são escalas vari-

⁵ A Cartografia, de acordo com a [Associação Cartográfica Internacional \(ACI\)](http://www.cartography.tuwien.ac.at/ica/), se define como: Conjunto dos estudos e operações científicas, técnicas e artísticas que intervêm na elaboração dos mapas a partir dos resultados das observações directas ou da exploração da documentação, bem como da sua utilização. Ver: <http://cartography.tuwien.ac.at/ica/>

⁶ Marina Camargo é artista visual, natural de Porto Alegre. Suas obras podem ser vistas em sua página na internet (www.marinacamargo.com.br) e também nas páginas da Galeria Virgílio (<http://www.galeriavirgilio.com.br>) e Bolsa de Arte (<http://www.bolsadearte.com.br>).

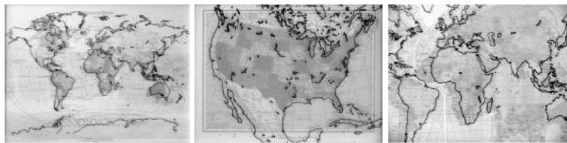


Figura 5 - “Cartografia Precisa”. Autor: Marina Camargo - mapas, poliéster e fotolito Dimensões: 24 x 33 cm

áveis de apresentação de um desenho que destoam daquele primeiro, aqui, da imagem do Atlas tomada por padrão.

Mesmo que sutis, as diferenças são evidentes, no traçado dos contornos, uma forma, um risco que aparece em um mapa e é ausente em outro. Assim, a “cartografia precisa” apresentada por Marina Camargo, trata do seu oposto; da(s) cartografia(s) e sua clarividente imprecisão. Como afirma a própria artista sobre esta série, a variação do tipo de representação cartográfica, além de imprecisões dos próprios mapas, são evidenciados.

Há um componente biográfico que acentua o interesse da artista pela cartografia, bem como possibilita uma ideia de apropriação da cidade mediada por uma experiência: a desorientação. Segundo ela,

O interesse pelos mapas é decorrente da experiência de viver em outras cidades ou visitá-las. Por serem desconhecidas, provocam certa desorientação que convida a uma apropriação desses lugares. As caminhadas pelas cidades e seus mapas são uma maneira de eu me ‘apropriar’ das cidades. É claro que logo a desorientação se torna hábito e a cidade onde estamos tende a se tornar invisível para nós. Mas esse processo de apropriação e reconstrução é uma maneira de fazer presente essa desorientação. Os deslocamentos guardam em si a capacidade de fazer-nos perceber o que já não vemos por causa de sua presença constante⁸

Assim, a artista partindo de suas ‘experiências de passagem’ por certas cidades, ou mesmo através do conhecimento delas advindos de sua representação gráfica clássica, os mapas, apropria-se da desorientação, a qualidade de perder-se, errar pela cidade, como atributo para expressão estética, inclusive para a produção de uma cartografia particular.

Essa cartografia germina das relações entre mobilidade, visão e conhecimento do espaço urbano (cidade) e as formas como esses conhecimentos se processam mediante a relação com instrumentos de localização e orientação, que buscam auxiliar ou mesmo direcionar os deslocamentos nas cidades. Marina Camargo produz, portanto, a partir da mobilidade, das suas experiências de visitante por cidades, obras que singularizam sua relação com o espaço, refletindo relações pessoais com os lugares por onde pisa e passa.

Como Marina, a relação entre Cartografia e Arte tem presença expressiva no meu processo criativo, e advém da atualização de memórias e relações cotidianas construídas com o espaço urbano no tempo presente. O interesse por esta matéria vem, em primeiro lugar, da dificuldade de leitura e localização, do uso de mapas enquanto ferramenta de orientação. Os mapas, e a meu ver, seu elevado grau de abstração, sempre se apresentaram como um desafio pra mim, à medida que tentavam/tenta resolver num formato bidimensional, a tridimen-

⁷ Um Atlas, por definição, é um conjunto de mapas ou cartas geográficas. Definição obtida no link: <http://www.ibge.gov.br/>

⁸ Entrevista de Marina Camargo disponível em: <http://www.marinacamargo.com/site/textos.php?id=27>

sionalidade do mundo. Enquanto criança, na escola, durante as aulas de geografia física, aquela em que somos treinados para memorizar os continentes, os países, suas condições climáticas, seus relevos, vegetações, sempre estive mais fascinado pelo aspecto visual dos mapas, sua ‘legenda-paleta de cores’, as formas geométricas, seus emaranhados de pontos, linhas e planos, que seus enunciados conceituais. Era a visualidade imediata dos mapas que capturava minha estrutura perceptiva e cognitiva. O contato, o fascínio sobre o ‘desenho-mapa’, se sobrepunha a sua funcionalidade.

Hoje, algumas outras questões acentuam o interesse pela “*plasticidade cartográfica*”, o uso dos mapas enquanto suporte estético-material, a produção de diversas obras-mapas, bem como sua problematização, a ‘idéia-imagem’ de cidade que eles representam, sua função-intenção de orientar-localizar coisas e pessoas na cidade, ou seja, a utilização dos mapas enquanto estratégia de situação dos caminhos, dos passos na cidade, e as práticas do espaço urbano que escapam essa ordem diretiva, especificamente as ‘errâncias’, entendida aqui, segundo Jacques (2005) como uma “uma vivência do espaço urbano que se preocupa mais com as práticas, ações e percursos, do que com representações gráficas, planificações ou projeções, ou seja, com mapas e planos” (JACQUES, 2005, p. 118).

Neste sentido, ao apropriar-me de mapas diversos, culminando inclusive na produção de outros mapas, cartografias singulares, subjetivas, meu interesse está tanto em explorar suas potencialidades plásticas, como no nível conceitual, suscitar questionamentos, abrir reflexões, e especificamente confrontar e desestabilizar uma das principais e clássicas convenções da cartografia, aquela que diz respeito a uma idéia exata e precisa de representação da superfície terrestre, das cidades, portanto, a do mapa como uma imagem locacional a fim de orientar, destinar os deslocamentos no espaço. Assim, a presença dos mapas no meu processo criativo, intenta favorecer mais a possibilidade do perder-se, a desorientação, que o encontrar-se, a segurança de localizar-se, o ‘saber onde se está’, para e ‘por onde se deve ir’.

Exemplificando, na obra ‘Siga-me’ da série intitulada ‘Icon Map’ de minha autoria, o uso da cartografia é reflexo, primeiro das relações entre meu corpo e a cidade, ou melhor, os deslocamentos realizados a pé, o ‘ir’ e ‘vir’ cotidiano, a ‘passagem’ e a ‘permanência’ em certos espaços da cidade, minha casa, por exemplo, e a utilização de programas de cartografia digital disponíveis na Internet, como o Google Maps e o Google Earth, que propiciam uma visão multiescalar do espaço. Dentre as ferramentas de navegação do Google Earth, programa que permite “voar” para qualquer local na terra para ver imagens de satélites, mapas, terrenos, há uma ferramenta denominada “adicionar caminho”, na qual o usuário pode traçar linhas, construindo um ‘mapa de percursos’ realizados na cidade. Na obra em questão, três pontos representados pelo ‘icon map-icone do mapa’ em português, se referem a ruas onde caminho regularmente e que me conduzem a três espaços específicos na cidade. A ligação entre os três pontos defi-

nem a 'linha-trajeto' que pode ser desenhada no programa, mas que na obra não é visível. Trata-se, portanto de um *mapa pessoal*, destituído dos referências geográficos que colaboram no projeto de localização-orientação, atributo dos mapas. Nele, a parte fundamental é invisível, no caso, o desenho, o todo, os arredores, o conjunto cartográfico do qual estas ruas fazem parte. Assim, em que medida este "mapa" pode ser utilizado como meio de orientação e localização para alguém? Ele aponta, descreve um caminho, uma trajetória de passos, meu trânsito por aqueles lugares. Mas que lugares são estes? Ficam em que parte da cidade, em qual cidade, o que eles têm e para onde levam?

Assim, há um mapa presente ali, numa presença mínima, reduzida, invisível, mas no mesmo tempo referenciado por alguns elementos. Ele inscreve uma geografia íntima descrita e coordenada por três pontos no espaço em branco do 'papel-mapa', ao mesmo tempo em que requisita do espectador um esforço mental, o papel da memória, da lembrança, para decifrar de qual 'lugar do mapa' eles veem ou fazem parte. Quem vê a obra, precisa ter a 'memória do mapa', imaginá-lo para assim tentar se localizar.

Ancorado numa vivência subjetiva da cidade, menos automática e objetivada, que colabora com a idéia de cidade apenas enquanto espaço de circulação, de trânsito, passagem rápida e urgente, a pesquisa poético-plástica que venho desenvolvendo, tem se voltado para a investigação dos sistemas de representação, tradução visual da cidade, que atuam como componente de orientação, normatização, direcionamento do corpo, dos passos e da experiência corporal dentro da cidade. Trata-se, portanto, de refletir, problematizar, inclusive a partir de memórias pessoais atualizadas no presente, percepções, sensações mediadas e definidas a partir de relações estabelecidas com as '*idades de papel*', neste caso, as cidades miniaturizadas nos mapas de orientação-localização, cartões-postais, fotografias aéreas (vistas de pássaro) que chegam as minhas mãos, ou mesmo que se resumem a uma visualização, um contato mais longínquo, simulado a partir de programas de computador, nos limites do virtual, da então denominada *cibercidade*⁹.

A cidade enquanto representação gráfica me fascina, exatamente porque durante muito tempo, e possivelmente até hoje, essa visualidade sempre se configurou num conflito, um desafio a minha percepção. Em todas as vezes que tentei experimentar, conhecer e me localizar-orientar numa cidade através dos mapas, sentia-me cego, incapaz de compreender as mensagens, os códigos e indicações do aonde ir e vir descritos no papel, em relação ao que estava a minha frente, ao meu redor. Em mim, os mapas sempre assumiram muito mais o papel de desorientar que orientar, colaborando para um estado de *errância urbana*¹⁰, que acredito a própria cidade tem o potencial de favorecer. Eles estão para mim como um objeto de atração, um chamado, acima de tudo por se tratarem de imagens, composições gráficas, desenhos dos lugares por onde caminho e tantos outros nos quais nunca estive.

⁹ Segundo André Lemos (2004), "as novas tecnologias de comunicação e informação estão reconfigurando os espaços urbanos bem como as práticas sociais desses mesmos espaços. Assim a cibercidade é a cidade da cibercultura (Lemos, 2002). Cibercidade nada mais é do que um conceito que visa colocar o acento sobre as formas de impacto das novas redes telemáticas no espaço urbano" (LEMOS, 2004, p. 19).

¹⁰ Segundo Paola Berenstein Jacques (2006), "a característica mais evidente da errância seja a experiência de se perder, ou como tão bem disse Walter Benjamin, da "educação" do se perder" (JACQUES, 2006, p. 120).

Neste sentido, tomarei como exemplo mais uma série em processo, na qual os mapas assumem a posição de matéria e conceito numa proposta de criação estética. Na série denominada “cidades de papel”, cartografias de cidades que não conheço pessoalmente, mas que chegam a mim através de algum dado, se sobrepõem através de re-cortes e colagens. Mais uma vez utilizando programas de computador que permitem navegar, *flanar* nas malhas do ciberespaço, o *Google Earth* e o *Google Maps*, participam como ferramentas fundamentais no processo de produção das obras.

Muitos lugares chegam ao meu conhecimento através de documentos, fontes visuais, papéis e testemunhos (relatos orais). Cartões postais, mapas, bilhetes de ônibus, de avião, catálogos, fotografias, e-mails, “documentos de viagem” advindos de deslocamentos pessoais, vínculos afetivos e profissionais, constituem um repertório de mundos alheios, paralelos, paisagens de papel. Por acidente ou desdobramento, o conhecimento de um lugar me leva a outros. Trata-se de uma caminhada por mapas. Sem sair do lugar, cidades distantes se aproximam, ainda que por meio de representações sucintas e abstratas advindas da cartografia. Assim, percorro outros mundos, lugares longínquos através dos mapas.

Antes de tudo, há que se considerar que eles são desenhos, uma ‘forma-síntese’ de apresentação visual, uma ‘imagem’ primeira do local. Combinando e misturando essas imagens aéreas, *plasti-cidades* de malhas urbanas destacam-se em composições de cor, formas, linhas, manchas, símbolos, legendas, elementos visuais que compõem os mapas. As etapas que compreendem a feitura das obras passam, portanto, como mencionado anteriormente, por pesquisa em base virtual (geolocalização), seguido de impressões, fotocópias, desenhos e recortes, ação lenta e delicada que gradativamente transforma o papel num mapa-molde. O vazio-forma delineado pelo recorte define um mapa alvo, branco, destituído dos referenciais geográficos comuns, como nome de ruas, legendas, indicações de caminhos e localizações. Finalmente, o mapa branco é sobreposto ao mapa oficial, definindo um cruzamento, uma contaminação entre cartografias; a que está ali, pronta a orientar, destinar, *encaminhar* os passos, e outra, que reduzida a sua configuração geométrica, não aponta ou mesmo indica lugar algum. Essas ‘*cidades-mapas*’ se tocam, aproximam-se e *desviam-se* uma da outra.

Há um desencontro, uma *des(o)orientação* de caminhos, uma desestabilização da função primordial dos mapas de uma cidade, seu potencial de localização, ao mesmo tempo, em que se evidenciam os diferentes desenhos decorrentes do zoom dado na malha urbana das cidades.

Outro trabalho desenvolvido de maneira similar ao “*Desvia*”, é a obra “Garanhuns sobre Salvador”, que em seu processo de criação, articula ações como pesquisa em base cartográfica digital, desenho, recorte e sobreposição de mapa. Garanhuns, município brasileiro do estado de Pernambuco, me apa-

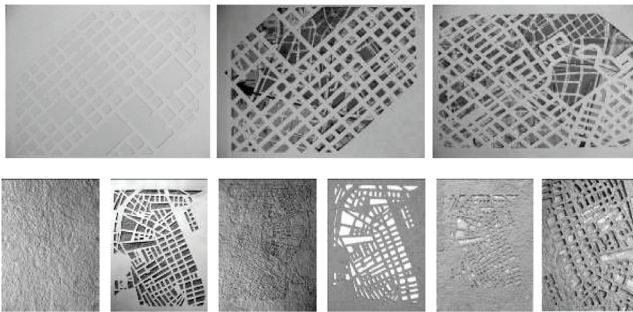


Figura 6 - “Desvia” da série “Cidades de Papel”. Autor: Vladimir Oliveira - papel sulfite (A4) recortado sobre mapa. Figura 7 “Garanhuns sobre Salvador”. Mapa de Garanhuns-PE, papel artesanal e mapa de Salvador-Ba 30 x 42 cm.

receu na forma de uma folha de papel artesanal. Antes disso, não tinha conhecimento da existência desse lugar. Junto ao papel, uma etiqueta descrevia seu processo de produção e referenciava sua procedência geográfica. A partir deste último dado, do local onde o papel fora fabricado, me ocorreram ideias e direcionamentos para a feitura da obra. Portanto, um referencial geográfico, o ‘nome’ de um lugar, um enunciado de localização, apontou o que poderia ser feito com a matéria; transformar o papel em um mapa, precisamente do seu lugar de origem, Garanhuns, cidade onde nunca estive, mas que se tornou familiar, ainda que

a distância e de maneira abstrata, resultado do encontro com o mapa ou a “cidade de papel”.

Os procedimentos de criação da obra combinaram pesquisa em meio virtual (Google Maps), impressões, fotocópias, desenhos e o mais importante, o ‘recorte’. A ação lenta e delicada de desenhar-recortando transformava o papel num mapa-molde, trazendo a tona um conjunto de formas geométricas que gradativamente assumiam a superfície do papel-mapa. O vazio-forma delineado pelo recorte definia o mapa. Tendo em mãos a cidade-papel-mapa de Garanhuns, a resolução da obra deu-se a partir de um gesto; a junção, a colagem das cartografias de Salvador, cidade onde vivo, e daquela que me era próxima simbolicamente através do mapa produzido. Duas cidades, duas cartografias heterogêneas, se tocavam pela sobreposição de suas configurações espaciais, suas aparentes geografias. Pelo zoom dado na malha urbana de Garanhuns, por entre recortes, aberturas e fragmentos de geometria urbana, formados no ainda papel, mas também agora mapa, a (vista)-se Salvador.

Um duplo movimento operatório em relação ao manuseio da matéria é atuante e resultante tanto no conceito, como na visualidade da obra: primeiro pelo papel que chega a Salvador, vindo de Garanhuns, e em seguida, por este, que ao transformar-se num mapa do seu lugar de origem, permite ainda assim, a visualização da cidade aonde ele se encontra, na qual foi criado, tratando-se da cidade de Salvador. Neste sentindo, penso que o contato dessas cartografias culmina num outro mapa, possivelmente de um lugar que não existe, ou ainda, um lugar qualquer, abstrato, onírico, imaginário, como são de certa forma, os lugares vistos nos mapas.

4. Encaminhamentos, desorientações

O texto apresentado tratou das possíveis relações e cruzamentos entre dois territórios; a Cartografia e a Arte. Para tanto, foi necessário situar a Cartografia historicamente, a fim de demonstrar como este campo do saber agrega em sua definição, elementos que resultam da combinação entre duas áreas a priori

distantes, mas que se entrecruzam frequentemente na contemporaneidade; a Ciência e a Arte. Nestes termos, a Cartografia, conceituada como um meio capaz de representar graficamente, em mapas, as especificidades de uma determinada área geográfica, é considerada Ciência, pois a confecção de um mapa necessita de técnicas para a representação de aspectos naturais e artificiais, aplicação de operações de campo e laboratório, metodologia de trabalho e conhecimentos específicos, e como Arte, tendo em vista que um mapa segue padrões de organização estética, ele é um desenho, a imagem de um lugar, e nele constam diversos elementos da linguagem visual, como, por exemplo, traços, símbolos, cores, letreiros, legendas, linhas, pontos, planos, texturas e textos.

O segundo momento do texto ocupou-se da discussão em torno do deslocamento ou mesmo da otimização da cartografia, dos mapas, enquanto matéria de investigação estética e conceitual, tendo como exemplo a produção estética de dois artistas brasileiros, respectivamente, Marina Camargo e Vladimir Oliveira. Ambos fazem uso recorrente de mapas em suas proposições artísticas, incitando reflexões em torno da visibilidade objetiva proporcionada pelos mapas, seu grau de precisão, a validade destes, sua funcionalidade (orientação-localização-cobertura visual do espaço geográfico), ou ainda explorando por meio de operações, movimentos de construção-desconstrução, interferências e apropriações, suas potencialidades plásticas. Nos dois artistas, o interesse pela Cartografia advém de uma perspectiva sensível e estética perante estes objetos, bem como pela problematização conceitual destes instrumentos, uma revisão epistemológica a fim de atribuir aos mapas outros sentidos e significados.

Referências

DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol.1. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.

FIALHO, Daniela Marzola. *Arte e Cartografia*. Texto apresentado no I Seminário Arte & Cidade realizado em Salvador-Ba, durante Maio de 2006. Disponível para download em: www.artecidade.ufba.br/st3_DMF.pdf

JEUDY, Henri Pierre & JACQUES, Paola Berenstein (org). *Corpos e Cenários Urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA, 2006.

LE MOS, André. Cibercidades, um modelo de inteligência coletiva. In: LEMOS, André (Org.). *Cibercidade. As cidades na cibercultura*. Rio de Janeiro: e-papers, 2004. 19-26

Sobre o autor

Vladimir Oliveira é artista visual, Mestre em Artes Visuais e Licenciado em Desenho e Plástica pela UFBA. Desenvolve pesquisa em linguagens visuais como desenho, fotografia e obras instalativas, com enfoque estético-poético nas relações entre arte e cidade. É professor Substituto na EBA/UFBA e integra a Comissão Gerenciadora do Programa Estadual FAZCULTURA.

E.mail: vladso@hotmail.com