

CARTOGRAFIAS DA ARTE URBANA DO BAIANÃO: UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO, PESQUISA PARTICIPATIVA E CRIAÇÃO DESDE O SUL DA BAHIA

CARTOGRAPHIES OF THE URBAN ART IN BAIANÃO: A LEARNING, PARTICIPATORY RESEARCH AND ARTISTIC PRODUCTION EXPERIENCE IN THE SOUTH OF BAHIA

Alemar S. A. Rena, Arthur Luhr Mello*, Emalise Avelino Abreu*, Erivan Lopes da Silva*, Leonardo Holanda*, Sofia Junqueira*, Vanda Neves dos Santos**

Resumo

Este texto visa relatar uma experiência coletiva de práticas pedagógicas, pesquisa cartográfica e criação artística realizada no componente curricular (CC) Arte, Comunidades e Espacialidades do currículo de Bacharelado e Licenciatura Interdisciplinares (BI e LI) em Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), no segundo quadrimestre de 2016, no campus Sosígenes Costa (Porto Seguro). A cartografia abrangeu práticas artísticas urbanas presentes no bairro popularmente chamado de Baianão, em Porto Seguro, e contou com artistas como copesquisadores e parceiros na criação de um mapa e de uma exposição aberta à visitação do público.

Palavras-chave: arte urbana; comunidade; cartografia.

Abstract

This essay aims at reporting a collective experience relating to pedagogical practices, cartographic research, and artistic creation produced during the course Art, Communities and Space (part of the curriculum of the Interdisciplinary Arts course of the Universidade Federal do Sul da Bahia/UFSB), in the second term of 2016, on the Sosígenes Costa campus (Porto Seguro). This cartography had as its main goal the study of urban art in a neighborhood popularly known as Baianão, in Porto Seguro, and received the participation of artists as co-researchers and partners in the process of creation of a map and exhibition open to public visitation.

Keywords: urban art; community; cartography.

Introdução

Neste artigo pretendemos traçar um relato da experiência coletiva de prática pedagógica, pesquisa cartográfica e criação artística realizada no componente curricular (CC) [1] Arte, Comunidades e Espacialidades do currículo de Bacharelado e Licenciatura Interdisciplinares em Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Nossa pesquisa cartográfica e nosso trabalho de criação, também utilizando-se de recursos *artísticos* da produção cartográfica, centrou-se no bairro Frei Calixto, popularmente chamado de Baianão, em Porto Seguro, cidade onde um dos *campi* da UFSB está instalado. Notamos, desde já, que falaremos aqui de uma pesquisa-extensão em que o *método* da pesquisa cartográfica transparece, bem como de processos de criação de um mapa – isso é, produção cartográfica – de cunho artístico. Não se trata de separar as práticas investigativas e artísticas em categorias estanques, mas de reconhecer nelas múltiplas linhas e articulações que se implicam mutuamente.

O desafio que este CC nos colocava, desde seu início, era o de tecer uma relação pedagogicamente produtiva entre as noções de lugar, território e espaço no âmbito das artes, perpassando as múltiplas poéticas que tomam a espacialidade como eixo investigativo na arte contemporânea. Entre outros pontos previstos para o debate estavam os conceitos de público e privado, além da relação da arte com o comum e a comunidade.

Os caminhos conceituais e práticos a serem seguidos diante dessa premissa são múltiplos. Uma vez que na UFSB os CCs são trabalhados por Equipes Docentes (ED, conjuntos intercampi de professores responsáveis por pensar a implementação dos conteúdos em sala e os processos de avaliação) antes de serem oferecidos aos estudantes e ainda durante todo o andamento da oferta, ficou previamente decidido na ED que os docentes proporiam aos estudantes uma abordagem pedagógica das relações entre arte, espaço e comunidade a partir dos conceitos de deriva e cartografia, que teriam por finalidade gerar tanto reflexões quanto práticas artísticas. Tendo em vista que a proposta da cartografia surgiria desse encontro docentes-discentes e arte-deriva, o desenrolar do projeto ainda era bastante nebuloso para todos.

[1] Componente Curricular (CC) é o termo usado na UFSB no lugar de “disciplina”.

A deriva

A estratégia da deriva enquanto processo de experiência urbana e criativa é proposta na década de 1950 por um grupo de artistas europeus da Internacional Situacionista. O conceito de deriva que nos serve como ponto de partida é aquele visto no clássico “Teoria da deriva”, do escritor e ativista francês Guy Debord (1958). Nesse texto, o autor define o termo “deriva” a partir da abertura para uma experiência psicológica do espaço e a partir de um olhar crítico sobre a forma como o urbano é construído e modificado:

uma ou várias pessoas que se lançam à deriva renunciam, durante um tempo mais ou menos longo, os motivos para deslocar-se ou atuar normalmente em suas relações, trabalhos e entretenimentos próprios de si, para deixar-se levar pelas solicitações do terreno e os encontros que a ele corresponde.
(DEBORD, 1958, p. 1)

A deriva não pressupõe a andança desinteressada, como aquelas empreendidas pelos *flâneurs* na metrópole europeia do séc. XIX, mas um deslocamento que se quer crítico, a experiência da cidade como via para a reconfiguração dos espaços e territórios e, por consequência, das relações entre seus habitantes. A esse respeito, Debord observa que “o conceito de deriva está ligado indissolúvelmente ao reconhecimento de efeitos da natureza psicogeográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, o que se opõe em todos os aspectos às noções clássicas de viagem e passeio” (1958, p. 1). Tampouco a deriva se restringe a um vagar ao acaso:

uma desconfiança insuficiente com respeito ao acaso e o seu emprego ideológico, sempre reacionário, condenou a um triste fracasso o famoso perambular sem destino tentado em 1923 por quatro surrealistas partindo de uma cidade escolhida ao acaso: vagar em campo ao relento é deprimente, evidentemente, e as interrupções do acaso são mais pobres que nunca.
(idem, p. 2)

É claro que o imprevisto tem seu lugar na experiência da deriva, mas se trata, principalmente, de desvios que partem de um caminhar objetivado politicamente e artisticamente orientado: pode-se compor, com ajuda de “mapas velhos, de fotografias aéreas e de derivas experimentais,

uma cartografia” na qual não se pretenda “delimitar precisamente áreas dum continente”, mas sim “transformar a arquitetura e o urbanismo” (DEBORD, 1958, p. 4).

Essa transformação, dentro das perspectivas iniciais de nosso CC, viria na forma de diversos mapas criativos ou intervenções no próprio espaço no qual as derivas ocorreriam.

A prática da deriva implica, enfim, uma subversão das formas tradicionais como a cidade é pensada e planejada pelas “instituições”. No lugar do planejamento urbano, os situacionistas vão propor uma experiência “psicogeográfica” do espaço que pode levar os sujeitos envolvidos nessa prática a uma reflexão e imaginação produtiva de uma outra cidade, uma cidade que surge, muitas vezes, pela gênese de mapas e cartografias.

Pensando a cartografia

Para se aplicar a deriva em um processo de criação e pesquisa cartográfica, seria necessária uma visão do mapa que fugisse do modelo tradicional em que a representação diz apenas respeito a uma captura da realidade urbana já dada. Nesse sentido, a fim de ampliar o leque da compreensão dessas práticas cartográficas, foi proposto aos estudantes a leitura do texto *Cartografia crítica, um caminho para a profanação do mapa*, de Gabriel Zea (2016). Nele o pesquisador nota que a cartografia tem sido há muito

um dispositivo sagrado que deixou de estar sob o controle das pessoas para transformar-se em uma entidade divina com cargas simbólicas, políticas e econômicas que criam um tema cativo nas ideias expressadas nele, às quais tendem a ser compreendidas como uma realidade absoluta, visto que não é mais comum questionar a veracidade das informações apresentadas nos mapas
(ZEA, 2016, p. 87).

Contudo, nota ainda o autor, no último século diferentes estratégias surgiram para “retomar o controle do mapa: os rápidos esboços das instruções dadas para navegar pela cidade, as cartografias produzidas por meio de derivas, cartografias emocionais, críticas, coletivas e de experiência” (*idem*). Zea escreve ainda:

os cartógrafos críticos devem buscar meios de liberar seus mapas dos ethos impostos por sistemas de representação inadequados. Um possível meio de consegui-lo se encontra na construção de mapas que, a partir da experiência no lugar, apresentem estratégias próprias de representação do território em superfícies de duas dimensões, com plena consciência

da importância da seleção dos elementos base do mapa, tais como a escala, a simbologia e a projeção geográfica usada.
(*idem*, p. 88)

Tais elementos dão ao mapa um *ethos* próprio, criando uma camada de representação geográfica capaz de sustentar “as histórias que sejam escritas sobre ela, utilizando as metodologias e ferramentas próprias da cartografia crítica” (*idem*). Munidos dessas duas concepções da experiência do espaço – aquela do artista situacionista e a outra, do cartógrafo crítico, proposta por Zea – os integrantes do CC Arte, Comunidades e Espacialidades dedicaram-se a experimentar um processo de deriva, pesquisa e criação cartográfica que descreveremos mais detalhadamente a seguir.

Planejando a deriva, formulando as cartografias

As duas turmas (tarde e noite) do CC foram divididas em grupos para lançar-se ao processo de deriva pela cidade de Porto Seguro. Respeitando-se o fato de que não se trataria apenas de um passeio ao acaso, houve um debate intenso para se definir a região onde a experiência psicogeográfica, que nos levaria a uma ou várias cartografias críticas e artísticas ainda desconhecidas, seria implementada.

Depois de diversas propostas lançadas pelos estudantes, ficou decidido que a deriva das duas turmas aconteceria no bairro Frei Calixto, popularmente conhecido como Baianão, nas margens da BA 001 (entrada principal da cidade). Trata-se de uma zona periférica e menos abastada, com altos índices de violência. O Baianão está distante social e geograficamente dos belos condomínios fechados da Orla Norte, residência da classe média nativa da cidade ou destino de turistas que chegam a Porto Seguro na alta temporada para passar as férias.

A escolha de um bairro de periferia para a experiência psicogeográfica esteve alinhada ao caráter de universidade popular da UFSB, em que a pesquisa e o ensino inclusivo tornam-se um eixo de trabalho articulador. Pelas experiências iniciais em nossa universidade nos componentes ministrados na Formação Geral (primeiro ano de todos os estudantes), é trabalhada junto aos estudantes a centralidade do encontro entre saberes menores e hegemônicos, dentro e fora do espaço acadêmico.

A escolha do local também foi condizente com a bibliografia básica do CC, que traz o livro *Estética da ginga*, da arquiteta e urbanista Paola Berenstein Jacques (2001), como uma das referências para o pensamento sobre a arte, a comunidade e o espaço. Nesse livro, Paola

Berenstein reflete sobre a arquitetura das favelas cariocas através das obras do artista Hélio Oiticica. Três conceitos importantes aí foram posteriormente recuperados pelo grupo como estratégia de reflexão teórica sobre o espaço urbano do Baianão: Fragmento, Labirinto e Rizoma (JACQUES, 2001, *passim*). Se, para Paola Berestein, Oiticica encontra na comunidade da Mangueira, no Rio de Janeiro, vias de inspiração para suas obras, de alguma forma, no CC, pudemos assimilar a sensibilidade da qual lança mão o artista carioca para canalizá-la coletivamente, a partir do bairro Baianão, à construção de uma cartografia crítica e artística.

Img. 1 Artista Jobson (Job Art)



Foi tendo em vista essas questões que fizemos as escolhas relativas à implementação da deriva e da cartografia. Preparamos, a partir daí, grupos de alunos e marcamos os dias de visita em horários das aulas à tarde e aos sábados, para a turma da noite. A deriva foi realizada algumas vezes por diferentes grupos. Com o primeiro grupo surgiu a proposta de fotografar as fachadas dos comércios do bairro, visto que a diversidade e a inventividade das ilustrações nelas presentes chamaram a atenção (imagens 1 a 7).

Img. 2 Artista Nilson





Imagem 3:
Artista Jobson (Job Art)



Imagem 4:
Artista Robson (Só Arte)



Img. 5 Artista Robson (Só Arte)

Img. 6 Artista Antônio Leão





Até então, o objetivo era seguir mais de perto a proposta de psicogeografia e intervenção sobre a cidade por meio de mapas, maquetes, performances, etc., ao estilo do trabalho de situacionistas como Debord e Constant Nieuwenhuys, esse último com sua Nova Babilônia futurística e anticapitalista. Entretanto, depois de uma nova rodada de debates entre as duas turmas, chegou-se a um consenso de que a cartografia artística do CC abrangeria uma pesquisa e registro dessas pinturas urbanas unidas à identificação dos seus artistas.

É interessante ressaltar essa mudança de percurso como sendo central para o método cartográfico de nossa pesquisa-ensino-extensão. Em primeiro lugar, porque põe em relevo o fato de que um tal método implica – como propõem Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros no texto “A cartografia como método de pesquisa-intervenção” – uma prática de *produção* (não apenas levantamento) de dados que por sua vez

pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para

Img. 7 Artista JC

alcançar metas pré-fixadas (metá-hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. A reversão, então, afirma um hódos-metá. A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados.
(PASSOS e BARROS, 2009, p. 17)

Em segundo lugar, a mudança de percurso do grupo interessa conceitualmente porque o método da cartografia pressupõe ainda aquilo que Regina Kastrup vai chamar de “detecção de signos e forças circulantes” em um processo de “detecção e a apreensão de material, em princípio desconexo e fragmentado, de cenas e discursos”. No texto “O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo”, a autora nota que há, a esse respeito,

dois pontos a serem examinados. O primeiro diz respeito à própria função da atenção, que não é de simples seleção de informações. Seu funcionamento não se identifica a atos de focalização para preparar a representação das formas de objetos, mas se faz através da detecção de signos e forças circulantes, ou seja, de pontas do processo em curso. A detecção e a apreensão de material, em princípio desconexo e fragmentado, de cenas e discursos, requerem uma concentração sem focalização, indicada por Gilles Deleuze no seu Abécédaire através da ideia de uma atenção à espreita (...). O segundo ponto é que a atenção, enquanto processo complexo, pode assumir diferentes funcionamentos: seletivo ou flutuante, focado ou desfocado, concentrado ou disperso, voluntário ou involuntário, em várias combinações como seleção voluntária, flutuação involuntária, concentração desfocada, focalização dispersa, etc. Embora as variedades atencionais coexistam de direito, elas ganham organizações e proporções distintas na configuração de diferentes políticas cognitivas.
(KASTRUP, p. 33)

Foi tendo em vista essas pistas conceituais sobre a prática da pesquisa cartográfica, em que o caminho percorrido deve constantemente redimensionar a meta proposta, que abandonamos a proposta inicial de criar diversos trabalhos separados por grupos menores, que consistiria em intervenções no bairro ou na criação de mapas que pudessem “reimaginar” o Baianão de um ponto de vista social e urbanístico, como a metodologia da deriva sugeria. Decidimos, a partir de agora, nos dedicar a uma pesquisa cartográfica e artística coletiva a respeito dos trabalhos de desenho e pintura observados nas paredes do bairro. Queríamos saber quem eram os artistas por trás daquelas imagens, porque as faziam, se se tratavam apenas de imagens

comerciais de fachadas de lojas ou se esses artistas se dedicavam a um trabalho autoral, se viviam dessa prática comercial, quantos artistas trabalhavam ali, qual a sua formação, etc.

Artes, andanças e descobertas

Entre os estudantes das duas turmas havia moradores do Baianão, que podiam perceber e comunicar aos demais integrantes detalhes que iam muito além de estereótipos ou preconceitos daqueles que veem um bairro de periferia com um olhar de não morador. Em sala, sempre antes de nos dedicarmos ao projeto da pesquisa cartográfica, discutíamos diversos tópicos teóricos sobre o conceito de comunidade, periferia, arte e cidade, etc. Um dos temas abordados foi a prática do pixo e do grafite nas cidades brasileiras. O docente do CC exibiu o documentário *Pixo* para a sala, que mostra o dia a dia de pixadores na cidade de São Paulo. A turma pôde perceber que muitos artistas de rua se arriscam nessas práticas como forma de protesto, por hobby ou pela aventura. No Baianão, contudo, um estudante morador explicou que o pixo ali é feito no mais das vezes para a “demarcação de território” entre as facções que controlam a região. Denominados de “MPA”, o crime organizado atuante no bairro se utiliza do pixo para marcar suas áreas de domínio. “Se observarmos as principais entradas do bairro e as divisões de setores (o Baianão é dividido em setores, Parque Ecológico, Gravatá, Mercado do Povo, Casa Nova, Areal, etc.), conseguimos ver esses pixos claramente”, diz Leonardo Holanda, estudante e morador do Baianão.

Era fácil notar, entretanto, que os desenhos até então encontrados pelos estudantes diziam respeito a uma intervenção de outra ordem e seguiam um princípio diferente das pinturas encontradas na cultura de rua dos documentários sobre grafite e pixo assistidos. A maior parte dos artistas que investigamos no Baianão não eram grafiteiros autorais, muito menos pixadores. Formalmente falando, no entanto, os desenhos documentados se aproximavam mais do grafite do que do pixo. Eram, em sua maioria, pinturas comerciais e bastante inventivas feitas por profissionais que ganham a vida personalizando e nomeando as fachadas dos comércios.

Na segunda visita ao bairro, já não caminhávamos aleatoriamente, mas focados nas artes de parede. Tínhamos como objetivo tirar fotos, coletar informações sobre os artistas (os telefones de cada um frequentemente apareciam abaixo dos desenhos, juntamente de uma assinatura), conversar com os donos de comércio que carregavam as ilustrações, marcar o caminho percorrido com um aplicativo GPS para Android

chamado Geo Tracker, e registrar o que achássemos interessante. As imagens feitas, já referenciadas por altitude e longitude (dados automaticamente capturados pelo GPS dos celulares), posteriormente eram anexadas ao percurso com a ajuda de um software para Mac OS chamado HoudahGeo (imagem 8). Sabíamos assim exatamente onde, no percurso, uma imagem havia sido gerada pelo celular.

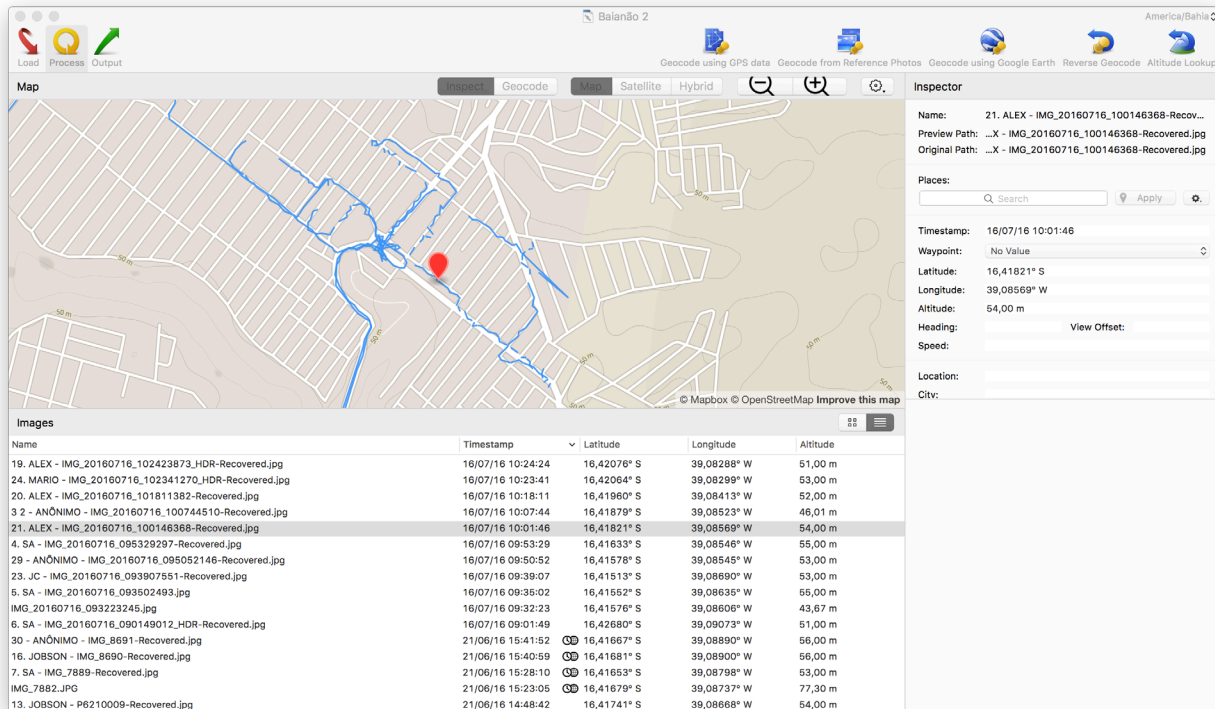
A atividade feita em conjunto suscitou a percepção de certos tipos de arte recorrentes nas fachadas dos estabelecimentos comerciais do bairro. Desenhos figurativos, tipografias retas e curvadas, efeitos de sombra mais ou menos acentuados, uso de spray ou pincel, formas abstratas, imagens variadas que buscavam estimular o olhar dos consumidores. Havia também um número menor de imagens não comerciais, isto é, trabalhos aparentemente autorais.

Tendo transformado as duas turmas em um grande grupo de trabalho, com mais ou menos 30 estudantes, a coletividade incentivada pelo CC fortaleceu o projeto de cartografia, e a cada deriva mais dados eram produzidos. Detalhes que não foram vistos num primeiro momento tornavam-se cada vez mais sugestivos da riqueza de cada pintura, o olhar de cada nova deriva enriquecia e somava.

Convite a dois artistas – primeira conversa

Até esse momento de nosso trabalho de cartografia coletiva, os artistas pintores das paredes do Baianão ainda não estavam incluídos como copesquisadores ou cocriadores em nosso método e processo de pesquisa e criação. Mas diversas dúvidas e curiosidades em relação aos trabalhos documentados pelas imagens da deriva foram se acumulando, e nos levaram à decisão coletiva de que não poderíamos ir adiante com a pesquisa, com o mapeamento das pinturas e com a criação de uma cartografia artística sem a participação dos próprios artistas responsáveis pela criação daquelas obras de arte urbana.

Em muitas imagens capturadas havia, como já dito, o contato dos autores. Resolvemos ligar e convidá-los para uma conversa. Dois deles, Robson (Só Arte) e JC (João Carlos) aceitaram o convite. Num tarde chuvosa de terça-feira, nos encontramos todos, a turma da tarde, a turma da noite e os dois artistas, no campus da UFSB. Ali, os bastidores daquela arte nas paredes do Baianão começavam a se revelar para o docente e os estudantes. Descobrimos que os artistas se conheciam, alguns eram ou já haviam sido parceiros, outros eram amigos, outros eram apenas conhecidos. Robson possuía uma visão geral das artes do bairro, sabia detalhes e histórias sobre diversas pinturas. Falava



Img. 8 Software HoudahGeo unindo os dados de GPS das imagens ao caminho gravado pelo Geo Tracker

dos meandros daquele nicho profissional, das negociações com os comerciantes, de como suas aspirações autorais terminavam onde começava a necessidade de sobreviver das pinturas comerciais, das imagens criadas no computador e impressas em painéis de PVC como os maiores competidores no bairro. JC vinha de uma outra linhagem, mais antiga, das pinturas de paredes, não fazendo uso de qualquer aparelho digital (alguns desenhistas usam projetor conectado a um computador), planejando e dimensionando seus trabalhos exclusivamente com o uso de amplo conhecimento adquirido e, no máximo, de uma régua. Trabalhava, quase exclusivamente, com tipografias e com o uso do pincel, diferentemente de Robson, que usava o spray (pulverizador elétrico).

Ao fim da conversa, Robson nos direcionou para um colega do grafite, Jobson (Job Art), que mais à frente no CC viria a assumir um papel importante em nossa cartografia. Robson também se dispôs a participar da interpretação dos dados que o grupo tinha em mãos até o momento. Aqui integramos em definitivo um novo eixo metodológico ao trabalho, em que os personagens cartografados, que até então não tinham uma participação ativa na pesquisa, tornam-se de fato sujeitos, confundindo os limites entre as instâncias objeto-sujeito de pesquisa. Robson é agora parceiro da investigação.

Do ponto de vista da pesquisa cartográfica, esse deslocamento possui um sentido muito relevante. Como escreve Passos,

das pistas do método cartográfico queremos, neste texto, discutir a inseparabilidade entre conhecer e fazer, entre pesquisar e intervir: toda

pesquisa é intervenção. Mas, se assim afirmamos, precisamos ainda dar outro passo, pois a intervenção sempre se realiza por um mergulho na experiência que agencia sujeito e objeto, teoria e prática, num mesmo plano de produção ou de coemergência – o que podemos designar como plano da experiência.
(PASSOS, 2009, p. 17-18)

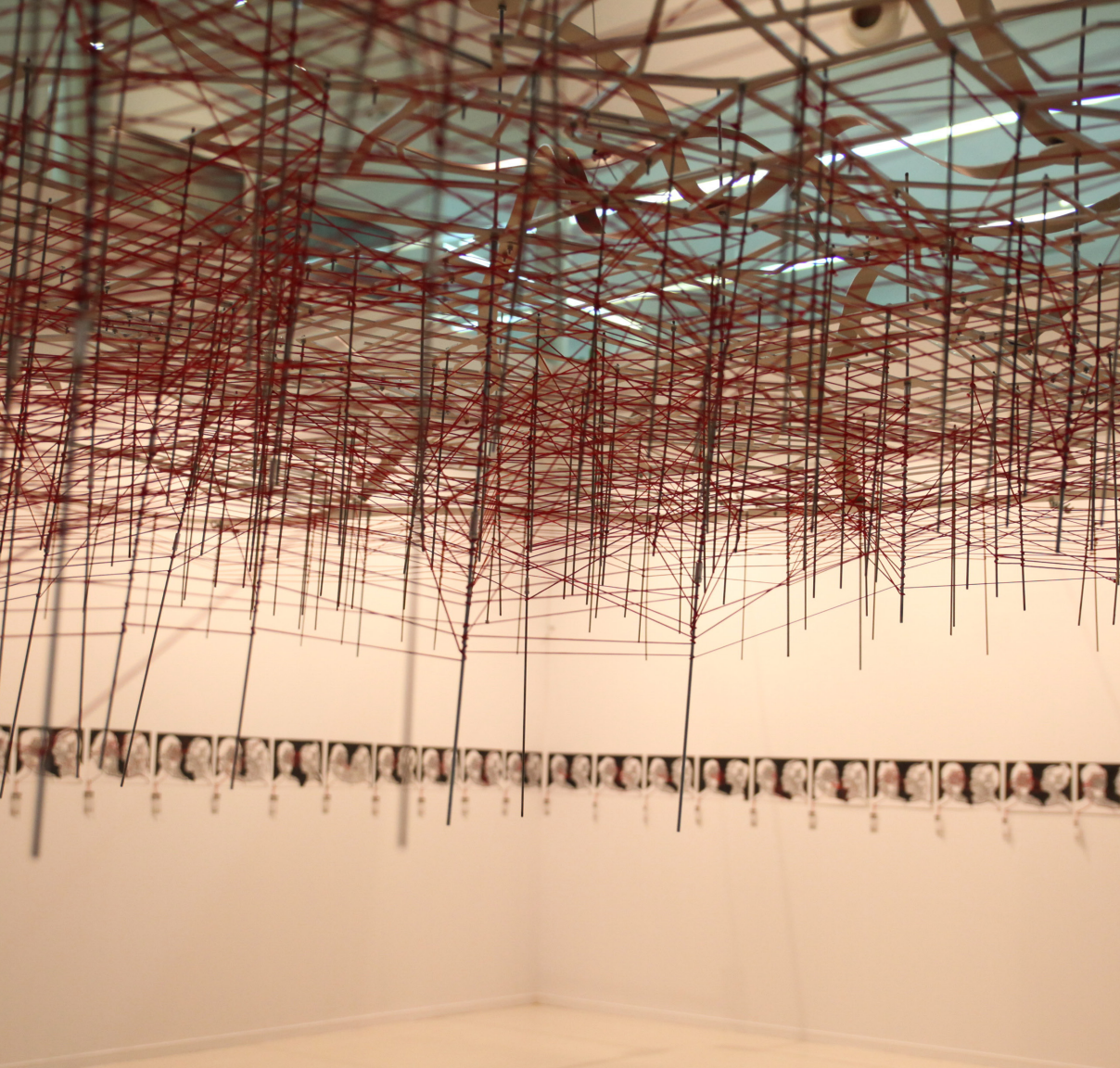
Conversas em sala sobre cartografia e arte

Ao nos depararmos com o projeto de construção coletiva de um mapa, que traria informações sobre trajetos percorridos por diferentes grupos e ainda informações referentes à Arte Urbana no Baianão, nos demos conta de que a investigação da relação da Cartografia com a Arte se faria necessária. O primeiro passo foi entender que a ideia de um mapa pode ir muito além do plano bidimensional e da proposta de correspondência direta com a realidade.

Uma das primeiras e principais referências artísticas que conhecemos foi Esther Pizarro, com seu trabalho “Derivas de Ciudad, Cartografias Imposibles”. Com esta obra, a artista espanhola reúne diversos conceitos que estão presentes em todo o seu trabalho, como a ideia de território habitado, memória e lembrança. Ao tratar da espacialidade de uma metrópole, dos caminhos percorridos por quem nela vive e nas possibilidades de criação de mapas não figurativos, Pizarro expande a experiência psicogeográfica da deriva para a dimensão artística e material.

Em seu trabalho “Mapas de movilidad. Patronado Madrid”, a artista acompanha o percurso de cem pessoas pela cidade de Madrid, registrando seus trajetos com linhas vermelhas, que se conectam às imagens de cada um desses indivíduos, com sua identificação na parede. Desta forma, Esther Pizarro constrói um mapa tridimensional e rizomático, que traduz os fluxos individuais e coletivos de vida na metrópole.

Para os estudantes do CC Artes, Comunidades e Espacialidades, entrar em contato com o trabalho de Pizarro abriu possibilidades para pensar a cartografia e o espaço se unindo na linguagem da instalação. A ideia de um mapa rizomático que se conecta com imagens bidimensionais passou a habitar o imaginário do grupo, vindo a ser revisitada na etapa final de construção da Cartografia da Arte Urbana no Baianão.



Img. 9 e 10 Esther Pizarro.
"Derivas de Ciudad, Car-
tografías Imposibles"



Outra referência visual que esteve presente no universo imagético dos estudantes foi o trabalho “Cosmografias” de Mayana Redin, em que a artista cartografa os edifícios de Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro pelos nomes, criando assim constelações imaginárias na cidade. A instalação consiste em diversos nomes de condomínios, com a tipografia original do lugar de onde vieram, dispostos no espaço como se fosse no Universo, onde cada nome evoca um corpo celeste (imagem 11).

Seguimos por essa linha de pensamento, em que os dados recolhidos em uma experiência psicogeográfica do espaço eram organizados e apresentados de uma maneira artística, lúdica e tridimensional, convidando o observador a mergulhar no mapa, cruzando sensações e informações. Essa interseção entre o urbanismo, a geografia e arte tem sido cada vez mais explorada entre os artistas contemporâneos, abrindo

Img. 11 Mayana Redin.
“Cosmografias”



margem para um cruzamento de experiências tanto estéticas quanto políticas, com um alto teor crítico de análise do território.

Enquanto explorávamos estas diversas possibilidades de construção de um mapa, conhecemos o “Atlas Geográfico Indígena do Acre”. Este livro indígena traz diversos mapas desenhados, com cores e sinalizações das informações contidas. Nessa obra, o que chamou a atenção não foi a transposição da ideia para o espaço, mas a forma com que as informações foram desenhadas e o conteúdo de cada imagem.

O primeiro mapa presente no atlas é uma representação do estado do Acre no mundo, o globo como sendo uma fruta, metade madura, metade verde. Ao lado há um poema intitulado “O Acre no mundo parece um pouso de borboleta”. Assim como nos poemas, as ilustrações trazem informações que vão além do caráter informativo ou representativo apenas, os desenhos também trazem a dimensão simbólica e cosmológica de cada situação apresentada no mapa.

Na aula seguinte recebemos a visita de Ibã Huni Kuim, um artista indígena integrante do Coletivo MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin), responsável pelo livro “Atlas Geográfico Indígena do Acre”. Ibã a princípio apenas acompanhou nossa aula, em que falávamos sobre a dimensão sensorial das cidades e sobre a experiência labiríntica das favelas, fazendo um paralelo com o livro *A Estética da ginga*. Ao perguntarmos a Ibã se em sua comunidade ele experienciava algum espaço semelhante, nos surpreendemos com sua resposta. O artista explicou para o grupo que entrar na floresta para caçar é se colocar em um labirinto, com diversas saídas falsas e armadilhas. Os guerreiros Kashinawá em busca da caça são como Teseu adentrando o labirinto e indo de encontro ao Minotauro no mito grego do qual Paola Berenstein lança mão para pensar os labirintos das favelas do Rio. No trajeto de caça dos guerreiros indígenas as árvores se repetem, os sons dos animais embaralham a percepção do caminho e a densidade da mata dificulta a orientação pelo céu.

Ao entrar em contato com as percepções cartográficas do povo Huni Kuin, um outro leque de possibilidades se abriu para os estudantes. Conhecer a percepção de espaço de outra cultura fez com que a atenção para o caráter simbólico das informações contidas no mapa aumentasse, assim como a importância do papel desempenhado pela imagens e pela forma de representação de cada informação presente em um mapa.

A criação da cartografia

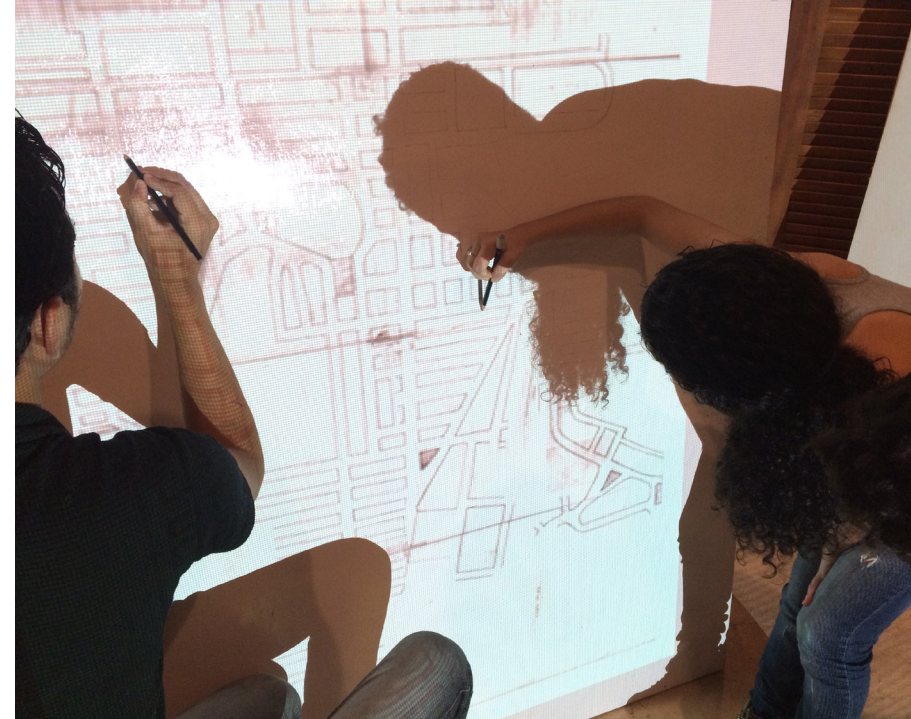
A partir das minhas memórias e experiências pelo bairro comecei a mapear as ruas no papel. Ao passo que eu ia desbravando novos caminhos, descobrindo novas entradas, o mapa continuava sendo desenhado. Nunca cheguei a terminá-lo, e acabei esquecendo esse projeto junto a alguns antigos desenhos. Agora, 7 anos depois, tive a chance de retomar meu velho mapeamento e finalmente concluí-lo.

O depoimento acima foi oferecido pelo estudante Leonardo Holanda em seu trabalho final de nosso curso. O recortamos aqui e explicamos melhor. Ao nos debruçarmos sobre as inúmeras possibilidades de representação cartográfica e artística do Baianão, apareceu de dentro do grupo um colega com um projeto já em andamento. Tratava-se de um mapeamento feito ao longo de anos, a partir da sua vivência como morador do bairro. Leonardo Holanda, autor do depoimento, montou sozinho a planta do mapa do local. Não há dúvidas que o ponto de vista dele proporcionou uma análise mais detalhada do Baianão, uma apreciação que seria impossível ou consideravelmente mais limitada se tivéssemos usado apenas ferramentas cartográficas estritamente técnicas.

Ficou decidido pelo grupo que o mapa a ser utilizado como referência seria portanto aquele feito pelo colega Leonardo Holanda, e não um recorte do mapa oficial do bairro contido num arquivo de AutoCad que havíamos conseguido dias antes na prefeitura de Porto Seguro. Dessa forma conseguimos resolver a questão da representação espacial, de modo também a possibilitar a conclusão de um projeto espontâneo e pessoal que já estava em andamento (imagem 12).

Escolhemos executar o mapa pintando sobre uma mesa, de maneira que fosse possível mostrar as regiões geográficas onde ficam as obras que seriam retratadas, assim como destacar a área em que as diversas derivas aconteceram. Procuramos reaproveitar alguns materiais que estavam abandonados em um galpão da universidade e os recolhemos para uma das ocas da UFSB, construídas para a SBPC Indígena. Durante todo o processo era separado um tempo para debater o que cada um estava visionando do projeto. Dias antes havíamos rifado uma cesta de chocolates para arrecadar fundos, o que oportunizou a compra das tintas, pincéis e outros materiais a serem utilizados. Ficamos alguns dias preparando as coisas; desenhar, preencher, ajustar (imagem 13). Um ponto chave da criação do mapa foi a espontaneidade e a liberdade que cada integrante teve para trabalhar, utilizando suas habilidades, fossem elas no desenho, na escrita, na computação ou na matemática, transformando o projeto em um grande “laboratório interdisciplinar”.

Img. 12 Projeção e desenho do mapa do colega Leonardo Holanda sobre a mesa. Esquerda, Leonardo Holanda, direita, Lorrana Amparo, estudantes das Artes UFSB



Juntos construímos a mesa suporte para o mapa cartografado e três painéis para a exposição das obras encontradas no Baianão.

Ao longo do processo de execução do mapa, vimos a necessidade de identificar alguns elementos presentes no espaço, usando-os como marcos referenciais para a identificação dos trajetos percorridos e da disposição das pinturas nas fachadas do bairro. Demos então início a um mapeamento não só da Arte Urbana no Baianão, mas também das padarias, supermercados, postos de gasolina, praças, escolas, bares, polos de cultura, postos de saúde e até das casas de colegas que moram na região, ampliando assim a dimensão da cartografia e auxiliando na leitura do espaço estudado. Essa identificação de marcos

Img. 13 Preparação dos painéis e mesa, Emalise Avelino Abreu e Arthur Luhr Mello

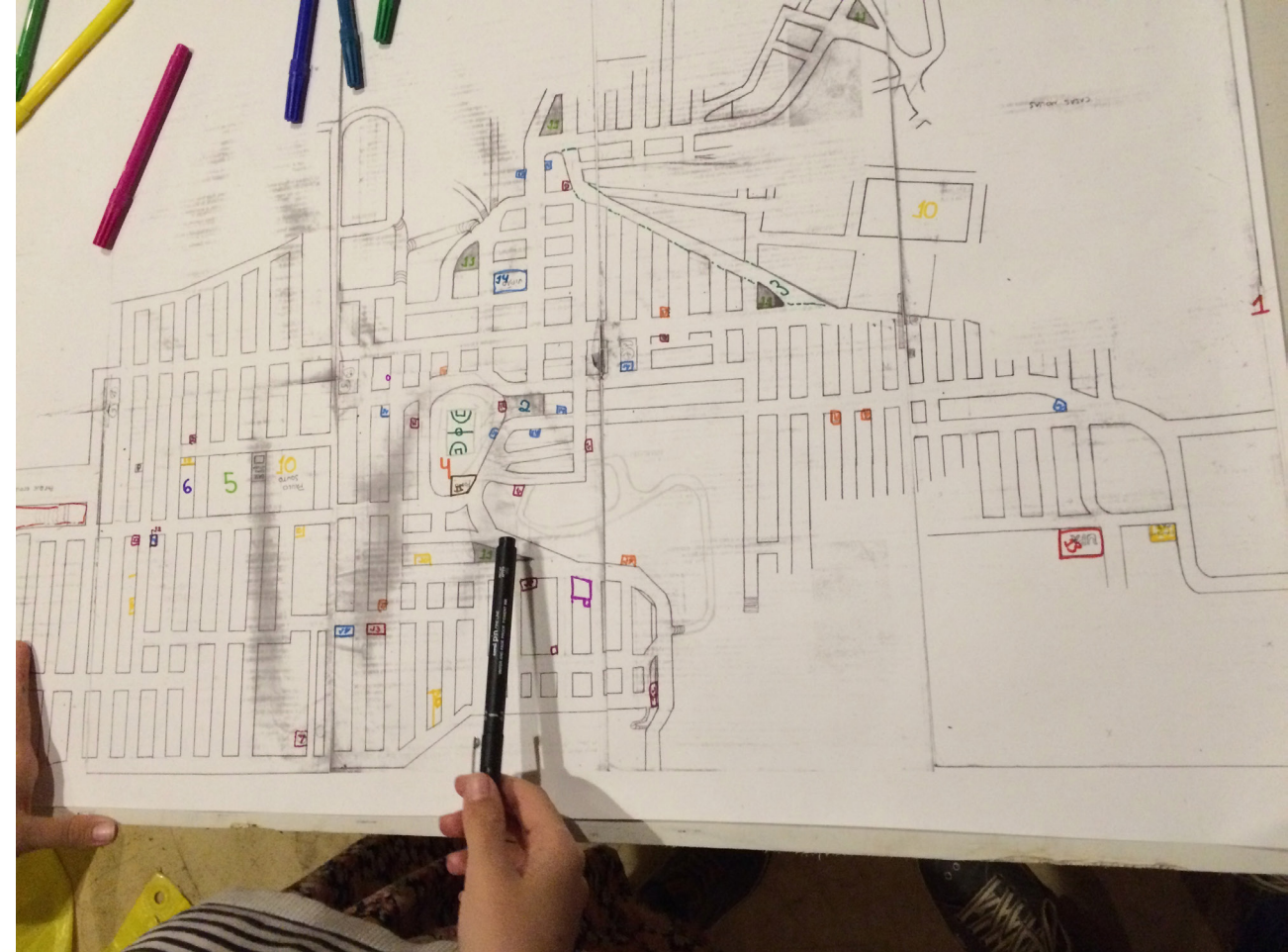


se deu com a presença de três colegas moradores do bairro, que iam percorrendo o mapa com as mãos e evocando mentalmente que tipo de estabelecimento ocupa cada quarteirão na nossa cartografia (imagens 14 e 15).

Robson vem selecionar as imagens e ver as definições

Quando a curadoria das imagens que registramos ao longo de todas as derivas já estava concluída, convidamos o artista Robson para ir novamente à UFSB e participar ativamente do processo de consolidação e execução da cartografia. A sua contribuição foi de grande importância, ao revelar as histórias por trás de cada imagem selecionada, assim como identificar os seus autores e o contexto em que foram produzidas. Com a participação de Robson, o leque de artistas cartografados se ampliou, assim como a forma com que os estudantes se relacionavam com as imagens.

Img. 14 Processo de identificação dos pontos de referência do Baianão. Esquerda, Leonardo Holanda, centro, Sofia Junqueira, direita, Natália Froes



Img. 15 Processo de cartografia do Baianão

Já no momento final da produção do mapa e da exposição, fizemos um mutirão em um sábado para concluir as etapas finais de pintura da mesa, dos painéis e a montagem da exposição. Nessa manhã recebemos novamente o Robson, agora acompanhado de Jobson, ambos dispostos a deixar a sua marca autoral no trabalho, pintando *in loco* três painéis. Tratou-se um momento crucial em que os estudantes puderam ver, de perto, a forma como aquela arte era feita, tanto de um ponto de vista técnico, quanto de um ponto de vista da performance (por exemplo, no uso, por ambos, de headphones e música para embalar os gestos que geravam as pinturas) (Imagem 16).

Inicialmente, as fotos selecionadas seriam expostas sobre os três painéis pintados pelos artistas, porém a forma com que os trabalhos de Robson e Jobson vibraram com cores e movimento nos fez mudar o planejamento. Agora os três painéis feitos pela dupla deviam circundar o mapa. As fotos, que ficariam presas aos painéis, foram suspensas em forma de varal, se conectando tanto aos painéis quanto ao mapa.

O objetivo era marcar no mapa os locais onde aquelas imagens foram captadas, e interligá-las através dos fios. Os fios eram de diversas cores, e cada cor representava um artista. Um fio multicolorido foi usado para ligar as imagens de artistas anônimos e de artistas com

menor presença no mapa na mesa. Com essa cartografia foi, portanto, possível identificar onde cada obra fotografada se localizava no bairro, e ainda detectar o artista que a produziu (imagem 17).

Para concluir o trabalho e apresentá-lo à comunidade da UFSB e posteriormente aos moradores do Baianão, a turma preparou uma vernissage da exposição. Nesse *gran finale* do trabalho tivemos a oportunidade não só de mostrar o mapa e as fotografias, mas também registros em vídeo de todo o processo, um *stop motion* da produção dos painéis e uma apresentação virtual do bairro em 3D onde as fotos se inseriam (imagem 18).

Mais de 90 pessoas estiveram presentes nessa noite, enquanto apresentávamos a Cartografia da Arte Urbana no Baianão, contribuindo

para a efetivação do projeto enquanto pesquisa-processo, constantemente sujeita a ampliações e alterações. Os artistas que participaram mais efetivamente do trabalho, Jobson e Robson, também estiveram presentes, falando da profissão e da experiência da cartografia (imagens 20 e 21).

Img. 16 Pintura dos painéis por Jobson (esquerda) e Robson (direita)

Img. 17 Montagem da exposição, Arthur Luhr Mello

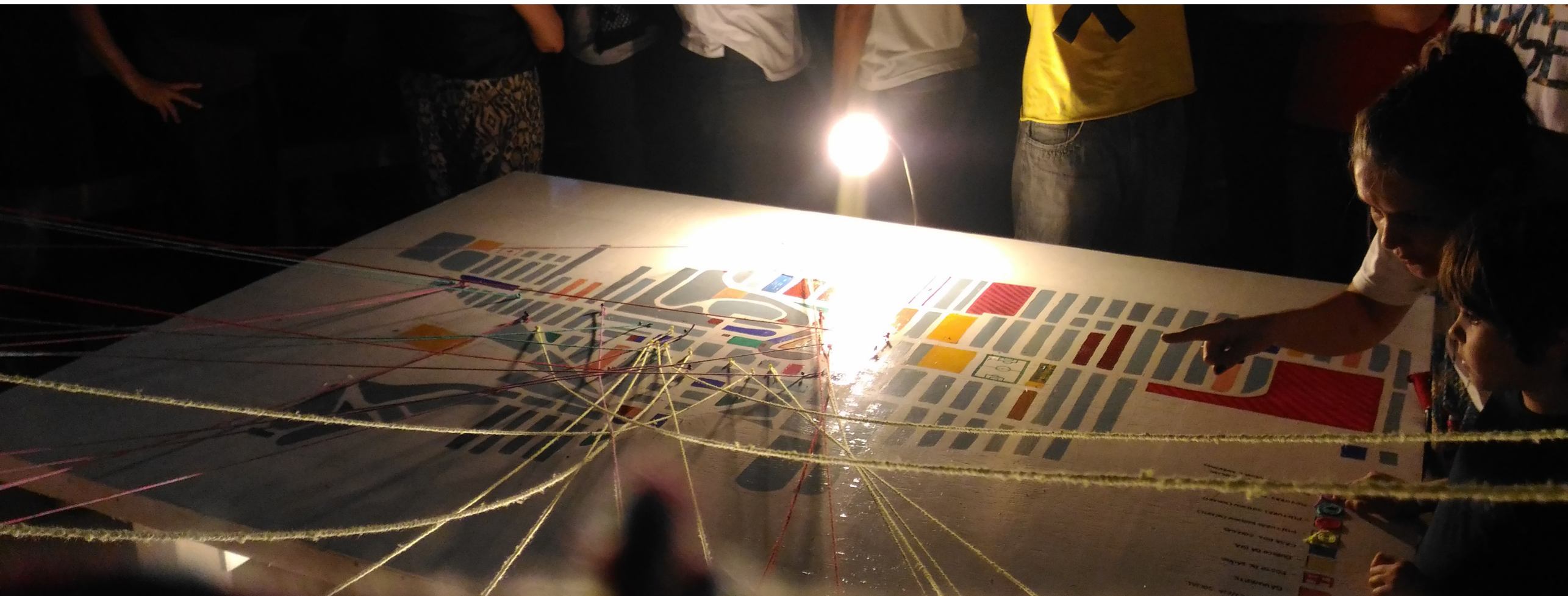




Img. 18 Pintura da legenda do mapa, Sofia Junqueira



Img. 19 Equipe de produção de imagens e vídeos do CC. Da frente para o fundo, Douglas Costa Santos, Daniel Durans (em pé), Gabriel Azeredo Nogueira, Leonardo Holanda e Márcio Costa



Img. 20 Abertura da exposição



REFERÊNCIAS

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

DEBORD, Guy. **Teoria da deriva**. Disponível em: <https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/guy-debord-teoria-da-deriva.pdf>. Acesso em 9/10/2016.

JACQUES, Paola Berenstein. **A estética da ginga**: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: 2001.

RENA, Alemar; BAMBOZZI, Lucas; Rena, Natacha. **Tecnopolíticas do comum**: artes, urbanismo e democracia. Belo Horizonte: Fluxos, 2016.

ZEА, Gabriel. Cartografia crítica, um caminho para a profanação do mapa. In: RENA, Alemar; BAMBOZZI, Lucas; Rena, Natacha. **Tecnopolíticas do comum**: artes, urbanismo e democracia. Belo Horizonte: Fluxos, 2016.

***Alemar S. A. Rena** é professor adjunto da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), docente do CC (componente curricular) Arte, Comunidades e Espacialidades que gerou o processo de pesquisa e criação cartográfica discutido neste artigo.

***Arthur Luhr Mello** é estudante do BI em Humanidades da UFSB. Estudante do CC Arte, Comunidades e Espacialidades.

***Emalise Avelino Abreu** é estudante do BI em Saúde da UFSB. Estudante do CC Arte, Comunidades e Espacialidades.

***Erivan Lopes da Silva** é estudante do BI em Artes da UFSB. Estudante do CC Arte, Comunidades e Espacialidades.

***Leonardo Holanda** é estudante do BI em Artes da UFSB. Estudante do CC Arte, Comunidades e Espacialidades.

***Sofia Junqueira** é estudante do curso de Artes Visuais da UFMG. Durante o ano de 2016 foi estudante visitante do Bacharelado Interdisciplinar em Artes e do CC Arte, Comunidades e Espacialidades, da UFSB.

***Vanda Neves dos Santos** é estudante do LI em Linguagens da UFSB. Estudante do CC Arte, Comunidades e Espacialidades.