

## MAPAS EM DERIVA: IMAGINAÇÃO E CARTOGRAFIA ESCOLAR

Drifting maps: imagination and school cartography

Mapas en deriva: la imaginación y la cartografía escolar

**Wenceslao Machado de Oliveira Jr**

Doutor em Educação

Faculdade de Educação/Unicamp

e-mail: wenceslao.oliveira@gmail.com

### Resumo

A intenção central deste ensaio é provocar os leitores a pensar sobre as possibilidades e potencialidades da ampliação das margens da cartografia escolar se e quando esta incorpora em seus estudos e práticas a dimensão expressiva da linguagem cartográfica, fazendo-a deslocar-se das dimensões comunicativa e informativa à qual ela atualmente se vincula quase que exclusivamente nos ambientes escolares. Ao longo do texto o *continente*, cartografia escolar, é rasurado, permitindo que dele se parta ao encontro de ilhas-obras de arte atravessadas pela linguagem cartográfica: mapas em deriva configurando um novo *arquipélago* onde a cartografia se faz outra, mais potente a acolher a dimensão expressiva de crianças e jovens que dela se aproximarem.

Palavras-chave: linguagem cartográfica, mapas em deriva, educação pelas imagens.



## Abstract

This essay is intended to invite readers to think of possibilities and potentialities of broadening the borders of school cartography if and whenever it incorporates in studies and practices the expressive dimension of the cartographic language, making it shift away from the communicative and informative dimensions to which it is linked quite exclusively in school environment nowadays. Throughout the text the *continent*, school cartography, is drafted, allowing one to drift toward work-of-art islands traversed by cartographic language: drifting maps creating a new *archipelago* where cartography is something else, potentially welcoming the expressive dimension of children and youngsters who approach it.

Keywords: cartographic language, drifting maps, education by images.

## Resumen

Este ensayo tiene por objeto invitar a los lectores a pensar en las posibilidades y potencialidades de la ampliación de las fronteras de la cartografía de la escuela si y cuando ella incorpora en sus estudios y sus prácticas la dimensión expresiva del lenguaje cartográfico, haciendo con que se disloque de las dimensiones comunicativas e informativas a las que está vinculada casi exclusivamente en el entorno de la escuela hoy en día. En todo el texto, el *continente*, la cartografía de la escuela, se ha rayado, lo que le permite partir hacia las islas-obras de arte atravesados por el lenguaje cartográfico: mapas en deriva creando un nuevo *archipiélago* donde la cartografía es otra cosa, más potente a acogida de la dimensión expresiva de los niños y jóvenes que acercarse a ella.

Palabras clave: lenguaje cartográfico, mapas en deriva, la educación por imágenes



Com a chave na mão  
Quer abrir a porta.  
Não há porta.

Quer morrer no mar  
Mas o mar secou.  
Quer ir para Minas  
Minas não há mais.

E agora, José?

*Carlos Drummond de Andrade*



## O escolar e o educativo

A intenção central deste ensaio é provocar os leitores a pensar sobre as possibilidades e potencialidades da ampliação das margens da cartografia escolar se e quando esta incorpora em seus estudos e práticas aquilo a que chamarei de dimensão expressiva da linguagem cartográfica, fazendo-a deslocar-se das dimensões comunicativa e informativa à qual ela atualmente se vincula quase que exclusivamente. Como na poesia de Drummond onde Minas não há mais ainda que Minas esteja aí, onde o mar secou quando as ondas ainda o agitam constantemente, descobrir cartografias que estejam a serviço da pergunta, e agora, José?, e não somente das respostas. Que Minas não há mais? Que outras Minas e ondas ainda proliferam no pensamento quando o mar secou?

Com a chave, cartográfica, na mão temos conseguido abrir todas as portas que o

espaço contemporâneo nos coloca diante? Ainda há portas a serem abertas pela cartografia? Ou não há mais porta?<sup>1</sup>

As problematizações, desafios e obras que se seguirão, agrupam-se no intuito de propor que o contato com as características e convenções da linguagem cartográfica (um percurso escolar habitual) se dê em paralelo – atravessado! – ao contato com outros locais da cultura onde a linguagem cartográfica está presente na criação de obras, sobretudo as obras de arte, que a fazem vazar de sua condição de informar e comunicar para adentrar as

<sup>1</sup> Parto da sensação de que a cartografia de maneira geral, e a cartografia escolar em especial, vivem um momento de crise em suas relações com o pensamento espacial. Há uma perda do poder de dizer da linguagem cartográfica porque o espaço tornou-se outro, mais refratário a ser traduzido cartograficamente. Pelo menos no que se refere à cartografia geográfica, e é aí que a cartografia tem maiores proximidades com a educação e a escolarização, podemos dizer que suas questões mudaram porque mudou o (conceito de) espaço no qual vivem crianças, jovens e professores. Por exemplo, Doreen Massey (2008) toma o espaço como eventualidade, onde a superfície extensiva (base para a maior parte dos mapas) é apenas mais uma das trajetórias que compõem com construções, fenômenos e pessoas (com ou sem movimento) um espaço sempre em aberto, onde se dá um jogo tenso de poderes que se exercem uns em relação aos outros, configurando territórios que na maioria das vezes se sobrepõem, gerando tensões, conflitos, negociações, desarticulações. Outro exemplo, seria a existência recente do ciberespaço, o qual ainda escapa às teorizações e mapeamentos diversos, levantando questões conceituais densas para geógrafos e cartógrafos, professores e alunos.



múltiplas expressividades<sup>2</sup> que ela comporta.

Ainda que imprecisa, poderia dizer que subjaz a este ensaio, a distinção entre escolar e educativo<sup>3</sup>. Esta distinção é apenas uma maneira de deslocar o *caráter educativo da cartografia escolar* da forma habitual da escolarização – que é vinculada a processos mais

---

2 “Não é questão de escapar do mundo (nem pela destruição da verdade da que se reclama nem pela postulação de uma verdade maior), mas de criar as condições para a expressão de outros mundos possíveis, os quais, pela introdução de novas variáveis, venham a desencadear a transformação do mundo existente.” (Pellejero, 2009, p.19)

3 Para muitos pesquisadores e professores, não mais faz sentido lidar com a geografia escolar como um percurso que leva os estudantes a se informarem acerca do espaço, mas sim *criar com e nos estudantes outros percursos de pensamento acerca e com o espaço* geográfico. Ainda que estas mudanças na concepção de educação atravessem este ensaio, não são elas que estão em foco. Apenas para adensar algumas ideias presentes nesta frase, teço os comentários abaixo:

*Criar com e nos*: destaco aqui a possibilidade de expressar, inventar pensamentos não somente nos sujeitos, mas sobretudo nas conexões entre as pessoas e o mundo, entre *dentro e fora* (Blanchot, 1987): um “dentro” flutuante, exteriorizado, sempre a tornar-se outro pressionado que é pelas múltiplas forças que nos atravessam provenientes do *fora*.

*Acerca e com o espaço*: destaco que o pensamento sobre – acerca de – é apenas um tipo de pensar – aquele que não inclui o pensador naquilo que é pensado – e que seria muito interessante ter pensamentos com o espaço – já que o espaço não é mais tido como algo passivo e inerte, mas sim algo ativo e pressionador de nossos corpos a pensar...

*Percursos de pensamento*: não somente para descobrir o que existe/existiu no espaço e em seus variados lugares, mas para divagar devires neste espaço e nestes lugares para perscrutar e propor devires a cada lugar a partir/através do conhecimento das forças que nele atuam. Potências em conexão e desconexão (desarticulação), sem coerência interna, sem destino prévio.

ou menos controlados (pelos currículos e professores) de levar crianças e jovens a acumularem os mesmos saberes e conhecimentos – para uma concepção de educação em que estes controles são parcial ou totalmente substituídos por percursos em aberto, onde crianças e jovens são expostos a obras da cultura (escolar ou não escolar) que promovam conexões múltiplas entre a cultura (linguagem) cartográfica dispersa em nossa sociedade e os universos culturais dos alunos, com suas singularidades, criando uma zona contaminada de pensamentos variados, onde as obras expostas são atravessadas por esta multiplicidade de pensamentos e sensações que para elas converge das singularidades dos estudantes e estes últimos são atravessados pelos inusitados outros modos de existir da cartografia.

Este educativo seria, então, tudo aquilo que faz proliferar pensamentos ao estabelecer conexões entre coisas de universos antes separados, fazendo com que um se avizinha



e se dobre no outro, contamine o outro com seus elementos e potencialidades ampliando as margens destes próprios universos culturais – o da cartografia, o dos alunos, o da escola – criando uma variação contínua tanto dos pensamentos quanto dos universos culturais...

Cabe dizer que o *educativo* não se contrapõe ao escolar, mas sim se faz junto e desde dentro dele, buscando sim criar deslizamentos e rasuras neste último, permitindo que este escolar entre em devir outro de si mesmo, abrindo um porvir que incluiria parcelas e práticas antes não configuradoras da escolarização.

### **Continente e arquipélagos: deriva**

Esta distinção entre educativo e escolar é inspirada no conceito de menor-minoridade presente nos escritos de Deleuze e Guattari (2003) acerca das potencialidades da literatura menor e nos escritos de Ana Godoy (2008) quando nos fala da menor das ecologias. É

também esta última autora que me trouxe as imagens-forças de *continente* e *arquipélagos*<sup>4</sup> para pensar-escrever a proposição de *deriva* que persigo neste ensaio.

*Contrapõem-se, assim, as forças-continente e as forças-arquipélago ante a variação: a primeira propõe-se a dominar a variação (...) pois limita seu enfoque a uma questão de organização, desenvolvimento ou formação; a segunda abre o mundo à variação para que a vida afirme a potência da invenção (Godoy, 2008, p.40).*

Continente, portanto, estaria no lugar do que chamei escolar, agindo como um elemento unificador voltado a organizar, desenvolver e formar os pensamentos infantis e juvenis numa certa rota já dada, num rumo certo, sem desvios. A associação que faço aqui é com o percurso prescrito e prescritivo designado muitas vezes como sendo o objetivo da alfabetização

<sup>4</sup> Palavras que nos conectam inevitavelmente com a geografia e a cartografia, arrastando consigo visualidades cartográficas, conceitos geográficos, miríades de mapas e pensamentos... No entanto, neste ensaio estas palavras não serão utilizadas em sentidos habituais, mas sim em estreita conexão com os sentidos dados a elas no livro de Ana Godoy, "A menor das ecologias".



cartográfica, oferecida nos inícios da escolarização, e da educação cartográfica, distendida até os bancos universitários. Este percurso escolar da cartografia efetiva contencões e continências no fluir dos contatos escolares com a linguagem e a cultura cartográficas; impede ou reduz a potência de invenção que a vitalidade de crianças e jovens efetiva em outras linguagens ou culturas, como as da língua oral ou escrita.

“Em não havendo rota, a viagem é multiplicidade de percursos: um arquipélago” (Godoy, 2008, p.35). E “para dar início à viagem, não basta sair do continente. É preciso perdê-lo como referência” (idem, p.21). Nos termos deste ensaio, é importante perder a referência unicamente informativa e comunicativa dos mapas e demais obras cartográficas.

Também é importante dizer que encontrar desvios a este continente, que nos dificulta ou impede de imaginar<sup>5</sup> e inventar percur-

5 “A imaginação é antes a faculdade de *deformar* as imagens fornecidas

sos outros para a cartografia nas escolas, não implica em negá-lo, mas muito pelo contrário exige que estabeleçamos relações tensas e intensas entre ele e os arquipélagos que vierem a se formar nos percursos “pois é ali, no trajeto definido e definitivo de todos os dias, acordar-e-ir-para-a-escola (...) que as crianças inventam um desvio, transformando-se (...) em arquipélagos” (idem, p.38).

Continente e arquipélagos são dimensões inseparáveis, o estabelecido e o desviante. Os desvios, a viagem sem rotas prévias e referenciadas, se constituem como experimentação ativa<sup>6</sup> das conexões múltiplas e errantes, perigosas talvez, que as derivas promovem. “A deriva é a vida que foge e não pode ser contida em um sistema que a comunique universalmente. A deriva faz ver que há mais além da terra firme, sobre a qual são proje-

pela percepção, e sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de *mudar* as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há *ação imaginante*” (Bachelard, 1990, p.1).

6 “Experimentar é exercício consigo no ato de pensar, e envolve aquele que pensa com o que é pensado” (Godoy, 2008, p.28).



tadas ilusões de segurança” (idem, p.28). Ela “afirma-se como possibilidade de invenção de novos percursos, e exprime-se por um movimento no qual as funções, as referências, as distribuições fixas e todo o aparato necessário para a organização de rotas dão lugar a uma distribuição nômade, na qual as referências são móveis” (idem, p.25) podendo mesmo serem tributárias de algum arquipélago traçado no meio do caminho, do qual sempre poderão surgir outros encadeamentos e vizinhanças.

Em resumo, nas proposições que se seguem, tomo deriva “como liberações para os percursos porvir” (idem, p.24) que os mapas e a linguagem cartográfica podem efetivar nas escolas ao se despregarem do continente comunicativo e informativo no qual se fixaram e derivarem no oceano flutuante das obras humanas<sup>7</sup> onde a cartografia intensifica sensa-

7 Neste ensaio trago obras de arte para compor um arquipélago desfigurador do continente cartográfico escolar porque minha vida atual me colocou diante da arte como potência mobilizadora de minhas buscas e pensamentos. Cada pessoa ou grupo traçará seus arquipélagos nas/com/através das conexões e vizinhanças que suas próprias vidas fizerem com os mapas e a cartografia e

ções e pensamentos.

## O continente cartográfico escolar

Antes de chegarmos às várias ilhas que compõem o arquipélago em imagens deste ensaio – os mapas em deriva – quero dividir com os leitores algumas reflexões acerca dos mapas que compõem a maior parte dos percursos cartográficos escolares e que, de certa maneira, compõem o continente onde os mapas são aprisionados na maior parte dos currículos e escolas.

O mapa (em uma versão oficial – do Estado, da cartografia formal ocidental) tornou-se um clichê<sup>8</sup>, algo que aparece diante de nós toda vez que pensamos em espaço, em geografia. Por isto ele se converteu na figuração do

a escola e a docência e a cidade e o rio e a amazônia e os anjos que sopram os ventos nos mapas antigos e...

8 Em linhas gerais, a palavra clichê tem aqui o sentido daquilo que já está dado, que já faz parte da cultura como opinião estabelecida e, como tal, faz com que “a singularidade de cada ser ou situação (seja) achatada, laminada, uma vez remetida aos sentidos dados, disponíveis e socialmente partilhados, que emprestam familiaridade à estranheza das coisas.” (Ferraz, 2009, p.1-2).





espaço e como tal ocupa toda nossa maneira de pensar o espaço por ter se colocado como sua (verdadeira) representação. Atualmente (e ao meu ver, sobretudo, devido ao percurso escolar) eles não são apenas modos de ver, são eles que são vistos como sendo o espaço e finalmente (ao final da geografia escolar) vemos apenas eles como sendo o espaço.

Por que gostamos tanto de convenções, de clichês? Para olharmos rápido e já descartarmos aquilo que nos deu a informação. Olhar um mapa e ver o oceano azul, as estradas em vermelho, as cidades como bolinhas pretas, planícies verdes e planaltos em tons de marrom, divisões administrativas em preto, isso tudo nos leva acima de tudo a *não ver o mapa*, a apenas olha-lo de relance. Esta é a mais potente e a menos notável educação que os mapas fortemente convencionais nos dão. Eles ensinam o desprezo por aquilo que nos deu a informação, justamente por ela ter sido dada de maneira rápida e inequívoca. Este desprezo

existe em tudo aquilo que nos é útil e somente útil. A rotina da utilidade apaga os objetos que dela participam, contendo a imaginação em margens estreitas para irmos além do uso dos mapas para localizar lugares e orientar-mo-nos.

Se queremos participar desta civilização da rapidez, da utilidade e do desprezo, devemos restringir a educação cartográfica à decodificação dos mapas, de seus códigos e convenções. Se não é esta nossa proposta política para o mundo, se queremos que nós e nossos alunos sejamos outros, então podemos pensar nas implicações do que ensinamos e podemos mudar de rumo, fazendo de nosso trabalho com os mapas uma composição de múltiplas maneiras de *notar a linguagem cartográfica* em suas potencialidades expressivas e não somente comunicativas.

Como fazer com que os mapas nos forcem a ser outros? Como fazer com que os mapas forcem o espaço a ser outro, para além e



alguém deste espaço já mapeado pelo e com o Estado e seus colaboradores mais diretos? A ciência e seus cientistas, os capitalistas, os planejadores, as escolas e seus professores, especialistas que somos em dizer, sem titubear ou duvidar, que o que ensinamos para os alunos em nossas aulas é o real, o verdadeiro, o que é para ser guardado e utilizado na relação que eles estabelecem com o mundo. Afinal, com que espaço nossos alunos se relacionam ao longo do percurso de escolarização, senão somente com o espaço mapeado pelo Estado? Não falo aqui do Estado Brasileiro, mas da “forma-Estado” e sua maneira de conceber o espaço como algo a ser administrado – cuidado e controlado a um só tempo<sup>9</sup>.

Caberia pensar e descobrir onde e como o mapa/a cartografia nos coloniza, quais são as grades cartográficas (e escolares) que nos impedem de ver os mapas e a cartografia que

---

9 Sobre a relação entre mapas escolares e Estado ver “A educação visual dos mapas” (Oliveira Jr, 2011).

lhes configura, de modo a libertar a cartografia de sua prisão comunicativa/documental e fazer dela uma linguagem expressiva, capaz de criar obras que nos façam melhor entender o espaço contemporâneo e também tenham potência de efetivar devires<sup>10</sup> por nós desejados neste espaço.

### Rasuras e desfigurações no mapa

Seria possível assumir os mapas<sup>11</sup> como experimentações ativas em situações escolares? Seria possível os mapas vistos e/ou criados em classes escolares efetivarem o caos e

---

10 Neste ensaio a palavra *devir* carrega sentidos flutuantes, podendo tanto ser tomada como o *vir-a-ser* (radicando-a num futuro... ainda incerto) quanto como aquilo que efetiva este *vir-a-ser* (radicando-a num presente... ainda que desfeito).

Usarei a palavra *mapa* como aquela que traz para si, em nossa imaginação habitual, todas as obras realizadas com a linguagem cartográfica. O mapa é tomado aqui como uma imagem, nas proximidades das demais imagens, audiovisuais e fotográficas, às quais dedico mais diretamente meus estudos e escritos em educação visual da memória.

11 Usarei a palavra *mapa* como aquela que traz para si, em nossa imaginação habitual, todas as obras realizadas com a linguagem cartográfica. O mapa é tomado aqui como uma imagem, nas proximidades das demais imagens, audiovisuais e fotográficas, às quais dedico mais diretamente meus estudos e escritos em educação visual da memória.



não somente a ordem? Caos de onde prolifera aprendizado<sup>12</sup>, como diria Orlandi (2011). Eu diria que isto já ocorre em muitos momentos, mas que estes são aqueles normalmente descartados no processo de aproximação com a cartografia escolar... os mapas errados, que não deram certo, imperfeitos, com falhas de escala ou legenda ou convenções. Mas e se estes descartes dos mapeamentos infantis e juvenis não mais fossem descartados, mas sim se fizessem centrais na continuidade dos percursos? Configurassem eles mesmos arquipélagos por onde espriar pensamentos cartográficos? Que sentidos de educação estariam sendo aí proliferados, exigidos, encontrados?

Para tal fim seria preciso esvaziar, raspar esse pensamento espacial (e escolar) cap-

12 "Para pensar com radicalidade crescente a experiência do aprendizado, um tal educador ou professor deveria consultar assiduamente pelo menos duas porções do caos: aquela porção com a qual ele não pára de se emaranhar, simplesmente por estar vivo e por ser portador de um cérebro, essa coisa estranha que nele pensa por estar cheia de dobras envolvendo interioridades e exterioridades; e aquela grande porção do caos que ele encontra a cada passo, justamente por envolver-se com o aprendizado dos outros, seja daqueles que outrora eram denominados discípulos, educandos, alunos etc., seja daqueles que já se livraram de certos bancos escolares" (Orlandi, 2011, p.145)

turado pelo mapa (e pela cartografia escolar) como um conhecimento já estabelecido a ser alcançado por todos de modo a impedir ou dificultar que nossa imaginação seja capturada por ele, levando-nos a repetir mais do mesmo. Uma das maneiras, a que penso ser a mais indicada para trazer aqui, é a de rasurar o mapa no lugar cultural onde ele está, fazendo-o deslizar para outras margens, extirpando suas fronteiras ou fazendo-o derivar encontrando novas conexões. Arrastar o mapa e a cartografia para paragens onde eles se contaminam com outros universos culturais, com outras potencialidades enquanto linguagem e expressividade.

A intenção seria a de fazer gaguejar, fender, torcer a linguagem cartográfica, levando-a a outras potências de si mesma, fugindo das cristalizações já estabelecidas que a engessam em certas imaginações do que ela já é e do que ela poderia vir-a-ser. Por exemplo, se não pudermos usar o termo representação para nos referirmos ao mapa, o que ocorreria



com nossas falas? Forçados a não dizer algo, buscamos outros percursos para o pensamento. Como estes novos pensamentos nos levariam a conectar os mapas com outras palavras e estas nos levariam (e aos mapas) a outros universos culturais? Eu, por exemplo, tenho utilizado duas palavras quando penso e falo em mapas: apresentação e obra. Enquanto a palavra *apresentação* me leva a aproximar os mapas do teatro, da dança e de tudo aquilo que se expõe a nós para ser visto e desfrutado, composto sobretudo por corpos humanos em movimento e tensão, conectando-me a palcos e praças, a palavra *obra* me remete a trabalhos artísticos de natureza plástica ou escultural, enviando-me a conexões com museus, galerias de arte, oficinas de artesanato. Ambas fazem os mapas derivarem na direção destes universos culturais (do teatro, das artes plásticas...) contaminando-os das ideias e práticas neles existentes, ao mesmo tempo que são contaminados pelas potencialidades

dos mapas nas criações que ali podem se gestar.

O que acontece ou aconteceria se tomassemos o mapa como brinquedo? Ou como quebra-cabeças a ser montado? De que maneiras o mapa re-existiria nas conexões com estes universos culturais e de pensamento?

Devo dizer que esta não é uma proposta que nega o mapa e a cartografia, mas ao contrário que os valorizam e apela por eles, colocando um desafio para que mapa e cartografia sejam outros desde dentro de si mesmos, num movimento recíproco de trazer para dentro da cartografia elementos do caos exterior justamente ao expor-se ao fora (àquilo que ainda não é cartografia ou ainda não é escolar), um movimento de deixar-se contaminar, de des-fazer-se outro mapa, de des-fazer-se outra cartografia, através/com/nas experimentações da/na/através da própria linguagem cartográfica e suas obras, os mapas e todo seu entorno linguístico-cultural: convenções, es-



calas, projeções, limpezas, unicidades... Em outras palavras, fazer viver a cartografia escolar, entendendo vida como aquilo que prolifera a si mesma, que prolifera desde dentro de si mesma ao desdobrar-se para fora de si e contagiar-se daquilo que ainda não é vida, daquilo que ainda não é cartografia escolar.

Em outras palavras, busco desfigurações do mapa, mantendo, em todas elas, elementos do saber e dos códigos cartográficos habituais. Subjaz a esta busca algumas perguntas: como fazer rasuras na atual "gramática" da linguagem cartográfica sem correr o risco de perder muitos de seus leitores acerca do espaço? Como fazer das obras rasuradas obras que também rasurem o pensamento daqueles que apenas lêem os mapas, mas não se expressam por eles, através deles, com eles? E se o mapa se desfizesse da prosa na qual ele comunica e assumisse alguma poesia (toda poesia) no mundo expresso em sua visualidade? E, ao assumir-se potente à poesia dizer, com Manoel

de Barros (1989) que na linguagem cartográfica "instala-se uma agramaticalidade quase insana, que empoeira o sentido das palavras. Aflora uma linguagem de defloramentos, um inauguração de falas" (p.265). Inaugurar pensamentos.

Com isto não se busca deslocar as obras e a cartografia para fora de sua gramática, para fora do universo da comunicação e das convenções, mas mantê-las ali, em tensão, contaminadas e contaminando as demais partes da obra, criando vizinhanças intensivas a esta gramática, fazendo proliferar pensamentos outros por este entre que se abre numa zona de sensações e pensamentos onde é indiscernível o que nos solicita uma leitura cartográfica e o que nos solicita outro universo de cultura. Ou mesmo se e quando a obra não nos solicita cultura alguma e sim a simples exposição a algo que é inerentemente novo, caos que ali aconteceu pela primeira vez e portanto ainda não se encontra codificado, captura-



do por algum universo cultural e nos solicita tempo dilatado para receber as sensações e pensar...

### Mapas derivando em arquipélagos

Ao propor algumas derivas para o mapa, estou apostando que a cada deriva a cartografia escolar, os pesquisadores e professores que dela fazem seu trabalho, podem encontrar ali alguma abertura para um devir potente para o mapa e para a cartografia, sobretudo a escolar. A aposta central é na potência de fazer derivar algo de seu lugar habitual em direções múltiplas, imprevisíveis porque abandonam a ordem já estabelecida e se lançam no caos do ainda informe (Orlandi, 2011), capturando aí, no próprio caos, elementos que tragam outros possíveis lugares onde a cartografia e o mapa possam tocar.

Portanto, o que se propõe não é a descoberta de algo que ainda não existe, mas a

deformação de algo que já existe, levando a palavra mapa (a imagem mapa) a deslocar-se de si mesma, ampliando suas margens, adquirindo novos contornos que potencializam sua ação no mundo, arrastando consigo a cartografia e mesmo a escola, para outras paragens, mais imaginantes. Buscar , *experimental*, pensado como aquilo que “está em vias de se fazer” (Deleuze, 2000, p.132) no/a partir do próprio caos que se abre ao fazer o mapa (a cartografia) encontrar conexões inusitadas com algo que o faz vibrar com virulência, borrando seus contornos.

Em outras palavras, a perspectiva que tomo aqui pode ser resumida na seguinte ideia: desacostumar o ensino e a educação da e com a linguagem cartográfica da vontade de exercer políticas de pensamento (direcionamento de um modo de pensar e grafar o mundo) levando-a a assumir com mais radicalidade suas potências poéticas para o pensamento (fazendo-a delirar, divagar em si mesma ao



criar mundos ao mesmo tempo que cria outras potências para a própria linguagem cartográfica). Talvez devêssemos dizer que esta proposição pode ser traduzida em propor aos artífices da linguagem cartográfica (cartógrafos, professores e mapeadores em geral) que a desloquem de sua forma oficial, ligada ao Estado, para deixá-la fluir por entre os poetas (e artistas), deslocar a linguagem cartográfica da *necessidade* (da prisão?) de *ter que* produzir *documentos* (de *ter que* informar e comunicar) para a *possibilidade* (a liberdade?) de poder produzir *ficções* e *fabulações*<sup>13</sup> (de poder expressar). Ficções e fabulações tomadas como versões que buscam ter efeito de verdade, versões e sub-versões sempre provisórias que desejam ser tomadas como verdadeiras, fazendo-se gestos imaginantes que ao deformar as imagens já-sempre existentes faz convergir para elas múltiplas e inusitadas

13 Sobre os conceitos de ficção e fabulação, ver "A postulação da realidade" (Pellejero, 2009) e "Por uma teoria deleuziana da fabulação" (Bogue, 2011).

potencialidades.

Os fragmentos cartográficos presentes nas obras que se seguem ganham intensidades inusitadas, abrindo à cartografia outros possíveis modos de dizer do espaço e outros possíveis modos da cartografia ser utilizada para encontrarmos maneiras de dizer do espaço, sobretudo deste espaço contemporâneo, atravessado por tantas transformações, muitas delas pouco nítidas para nós próprios.

Cada obra busca impedir que façamos uma leitura direta, a partir somente dos códigos cartográficos já estabelecidos ao mesmo tempo que nos conecta a algo da cultura cartográfica. Ela também exige novas conexões com outras formas de pensamento com/através da cartografia e suas obras, liberando novas potencialidades para se imaginar o espaço e as próprias potências cartográficas.

O mais importante que quero destacar aqui é a criação de zonas onde seja indiscernível significar a obra ou parte dela como sen-



do apenas mapa ou cartografia, de modo que ambos, mapa e cartografia, estejam em devir, em movimento de tornarem-se outros, de incorporarem em si outras potencialidades, desde dentro de si mesmos, ou seja, a partir de mobilizações e rasuras na própria linguagem cartográfica, no próprio mapa enquanto forma cultural estabelecida.

Vamos às obras que, de maneira geral, me chegaram do universo da arte<sup>14</sup>. Um arquipélago composto de ilhas dispersas, sem relações entre si, encontradas ao acaso de minhas deambulações e pesquisas em bibliotecas, na Bienal do Mercosul<sup>15</sup> e na internet.

14 Para lidar com as relações contemporâneas entre a arte e as preocupações geográficas, sobretudo a (des)vínculos entre lugar e criação, indico a leitura do livro "América Latina: territorialidades e práticas artísticas", onde um dos artigos, "Duas cartografias da América Latina: Joaquín Torres García e Anna Bella Geiger", lida diretamente das relações entre cartografia, arte e política.

15 Agradeço à Fundação Bienal do Mercosul a gentileza em permitir a publicação de algumas imagens de seu catálogo, bem como o envio dos arquivos destas imagens. A maior parte das obras trazidas a este ensaio provêm da Oitava Bienal do Mercosul "Ensaio de Geopoética", ocorrida em 2011, em que conceitos espaciais, geográficos estiveram no centro da mobilização artística proposta pelas obras ali expostas: nação, fronteiras, Estado, relação indivíduo-sociedade, sensações provocadas pelo relevo, espaço tornado luz ou caixas de papelão, a perecibilidade e arbitrariedade da vida no espaço contemporâneo expostas de diversas maneiras, desde o barro de diferentes cores usado para cunhar obras que vão se tornando outras ao longo dos dias [mudando de cor, desmoronando, se desfazendo em poeira e terra] até as ZAP – zonas de auto-

## As obras: ilhas encontradas na viagem

A primeira ilha a compor o arquipélago são as obras de Ilma Guideroli<sup>16</sup>: colagens que desfiguram os mapas e os realocam em outras proximidades, gestando conexões inusitadas entre os fragmentos, bem como com a fotografia e o vídeo<sup>17</sup>.

Num primeiro momento, o título da obra força para dentro dos mapas as **Paisagens Oceânicas**. O horizontal do mapa é forçado a assumir certa verticalidade paisagística, certa oscilação que o movimento incessante das águas do mar tem. O mar está ali em sua forma cartográfica habitual, azul, com ilhas

mia poética – que ao mesmo tempo fazem um uma ironia-atualização das TAZ – zonas autônomas temporárias – dos situacionistas e apontam a arbitrariedade e acasos que levam à busca e/ou ao estabelecimentos de independência/autonomia de certa parcela da superfície do planeta aparentemente já apropriada pelos estados-nações existentes. Em muitas delas as obras foram confeccionadas a partir de mapas e em muitas outras mais a cultura cartográfica (muito mais ampla que os mapas) é mobilizada em nós, seja na "leitura" das obras, seja na proliferação de pensamentos e sensações que nos remetem aos objetos e códigos, formas e convenções que a cartografia nos legou, exigindo conexões com a maneira cartográfica de grafar o mundo.

16 Agradeço à artista a gentileza em permitir a publicação das imagens que se seguem.

17 Ver Dissertação de Mestrado da artista: "Entre mapas, entre espaços: itinerários abertos" (2010).





17



Figura 1 - Paisagem oceânica



e contornos continentais, com indicações de percursos e direções (rosa dos ventos), nomes de lugares. Mas estas coisas oscilam por não se conectarem entre si numa mesma escala, numa mesma sequência de contiguidade indicada pelas rupturas entre as partes mapeadas. De qualquer forma ainda é a sensação marinha, oceânica que nos chega, pois a maior parte da obra é em azul ou em outras grafias de água que as tradições cartográficas nos legaram: juntas elas criam ondas na superfície, podem nos indicar algas e recifes, percursos que são tanto de peixes quanto de navios, as horizontalidades e verticalidades oscilam entre si, as linhas divisórias não são dadas somente no interior de cada pedaço da obra, mas sim são também dadas pelas linhas divisórias impostas pelos outros fragmentos de mapas, todos cortados e colados em formas retilíneas que contrastam fortemente com as linhas irregulares dos traçados que aparecem num mesmo fragmento. Em meio a tudo isto, linhas

verdes sinuosas que nos forçam a pensar em estradas, mas como, no meio do mar? Rotas? E estas linhas são traçadas como se fossem a única coisa que tivesse sequência entre um fragmento e outro de mapa. Pós-postas a eles? Então há algum tipo de continuidade, mas de outro nível, o qual está além do mapa, requer conexões outras, imaginações que penetram os mapas (a obra) oriundas de cada leitor-espectador das imagens e paisagens oceânicas criadas por esta artista.

Além disto, há também números e símbolos que não identificam nada a priori e por isto permanecem em aberto para encontrarem sentidos nas conexões que cada um fizer com os demais elementos da obra-mapa, obra que se faz de mapa e se desfaz dele, derivando pensamentos...

Ainda que seja a leitura cartográfica que nos permite entrar na obra a partir de seu título e das nítidas convenções presentes na imagem, é também esta linguagem cartográfica



que é rasurada na obra, apontando para nós outras potencialidades da cartografia que se dão justamente quando os mapas são fragmentados, desencontrados, desencaixados e reencaixados em outras conexões.

O mesmo vai acontecer com as demais obras desta artista, só que não mais com espaços oceânicos, mas continentais urbanos.

Paralelas às desconexões que não apagam seus vínculos cartográficos, de escala, de convenções, de projeção, outras conexões são realizadas, tanto com espaços aparentemente limpos, quanto com outros mapas e materiais arquitetônicos em escalas bem distintas, forçando-nos a atravessar escalas variadas de pensamento, extirpando cada fragmento sob e sobre os outros, criando um combate entre eles, um movimento que nunca acaba, posto que é variante, bifurcado, contínuo... E este movimento de/no pensamento se dá em grande medida porque há elementos que ligam estas partes distintas, forçando-as a

participarem de uma mesma figura espacial.

Em outra de suas criações, a obra deixa de ser algo impresso e, como projeção, passa a ser contaminada por aqueles que sobre ela passam ou param, tornando os elementos que compõem a imagem, o mapa, algo da mesma natureza das sombras (cor e planura), fazendo funcionar o mapa tanto com/como coisas fixas, as linhas, como com coisas mutantes, as áreas (formadas por aqueles que se colocam entre a luz e o chão).

A obra – a cartografia, o mapa – só se faz com e na presença das pessoas sobre/entre o chão e as luzes. Assim, as linhas que configuram uma obra cartográfica passam a ser pensadas também como sombras: o que é opaco ao cartógrafo? O que foi iluminado para que a sombra traçada tenha sido aquela? Mapas entram em devir sombra, fazendo com que todos os sentidos que damos para as sombras se dobrem sobre as obras cartográficas, que passam a poder ser pensadas também na



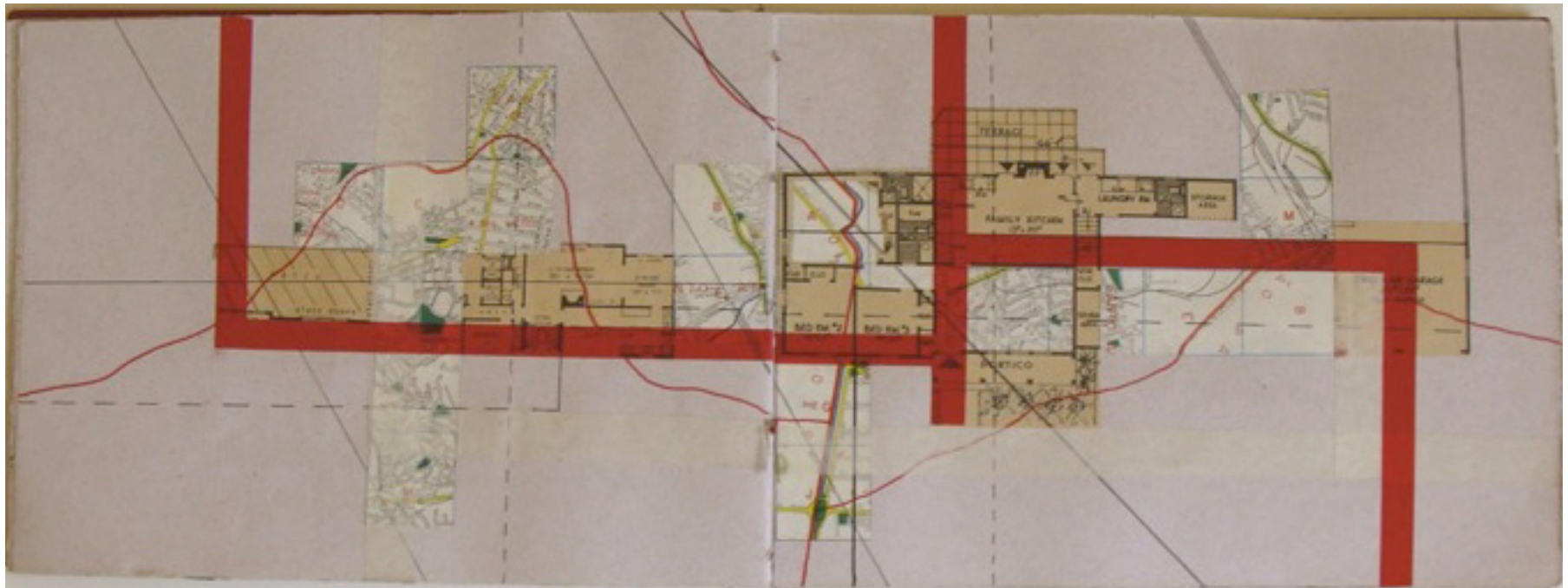


Figura 2



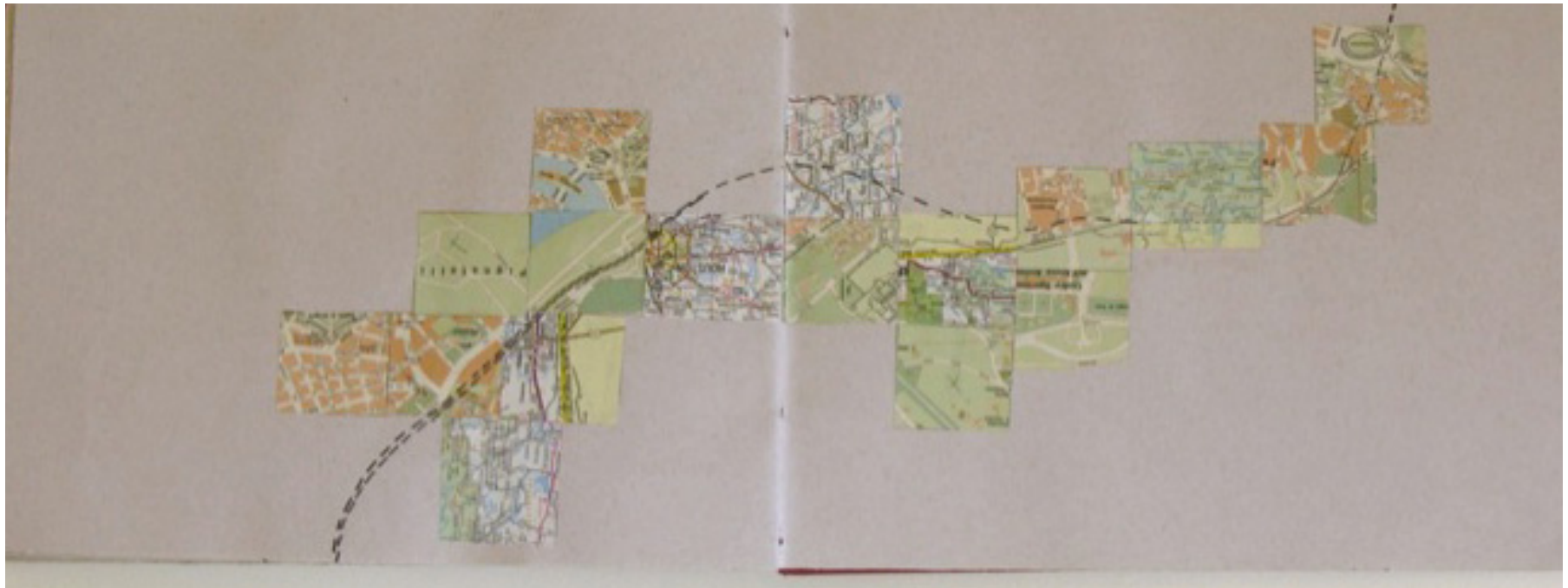


Figura 3

conexão com os efeitos de luz e sombra das projeções fílmicas... e estas por sua vez...

E o que dizer desta última obra? Devir fotografia para o mapa? Linhas de um universo e outro se misturam, criando algo indiscernível que nos obriga a conectar as palavras e pensamentos de um universo com o outro: fotografia e cartografia se fazendo e se desfazendo juntas...

A segunda ilha é composta por obras muito diferentes de Marina Camargo, onde países e fronteiras entram em devir-água e formas aquáticas entram em devires cartográficos, áreas e linhas... superfícies e não mais somente volumes.

Na primeira delas, o mapa das fronteiras nacionais sul-americanas aparece projetado numa foto do céu azul com nuvens (fazendo as nuvens tornarem-se áreas mapeadas) arrastando estes países, através de seus nomes ali grafados, a entrarem em devir-nuvens, onde as fronteiras são apresentadas como tendo

a dispersão e a reconfiguração frequente das nuvens no céu azul, ou fluidez em tornar-se água de chuva. Fronteiras e países altamente moventes e precipitáveis.

Notemos que os nomes dos países estão escritos ao contrário, como se estas palavras estivessem escritas da maneira correta somente para quem olha de cima a superfície mapeada, o "chão" do planeta. Marina Camargo nos propõe ver esta superfície como quem olha de baixo, de dentro do globo planetário, e vê o céu como fundo da superfície do planeta, tendo esta superfície total transparência nas áreas e linhas, mas não nas palavras. E nesta superfície (que é nossa memória cartográfica) já estariam grafados os nomes dos países e de outros "acidentes geográficos" que a cultura que os mapas nos legaram.

Na outra obra, composta de uma série de fotografias, vemos um bloco de gelo derreter-se paulatinamente, alterando fortemente os contornos iniciais, os quais remetiam ao tra-



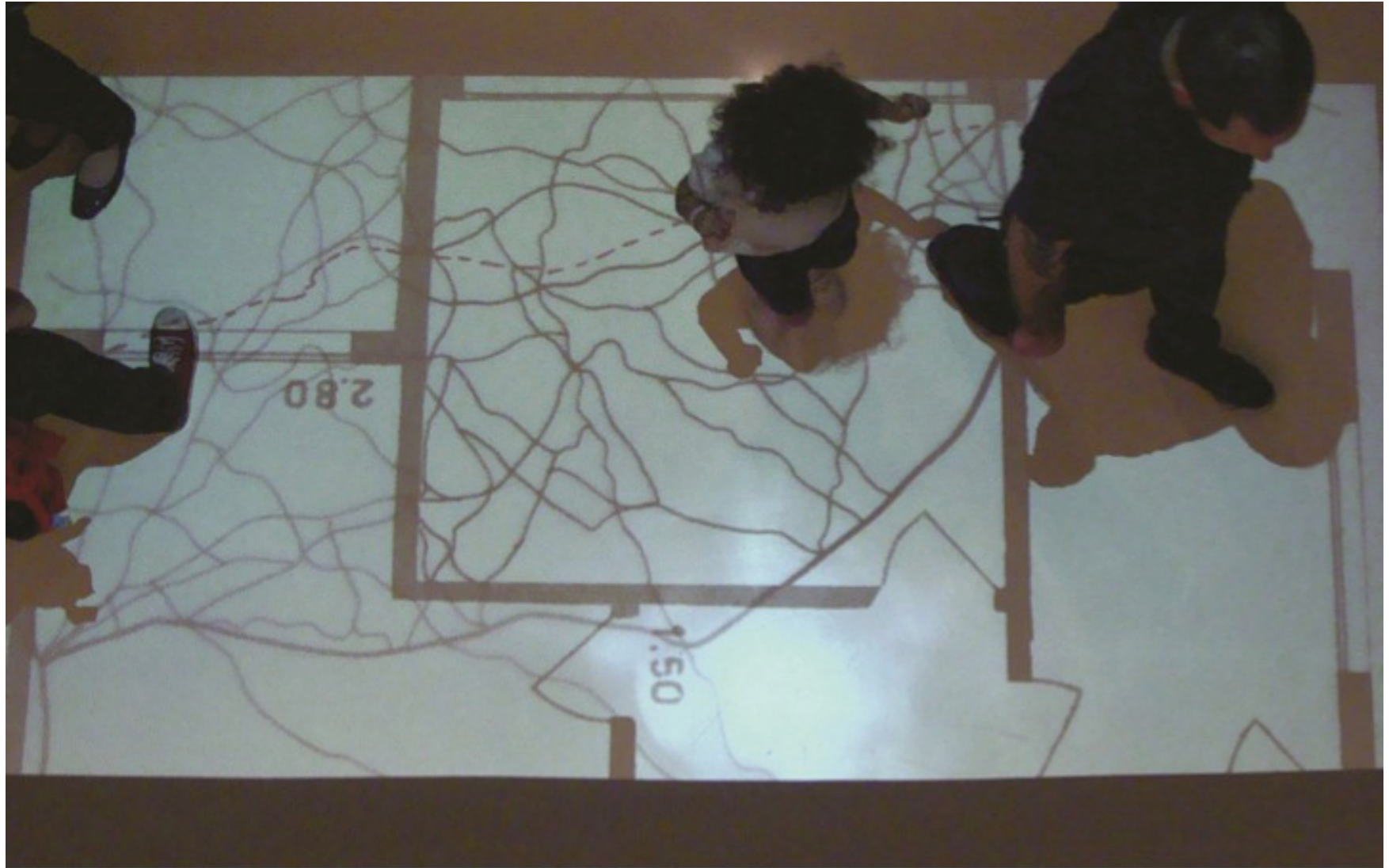


Figura 4



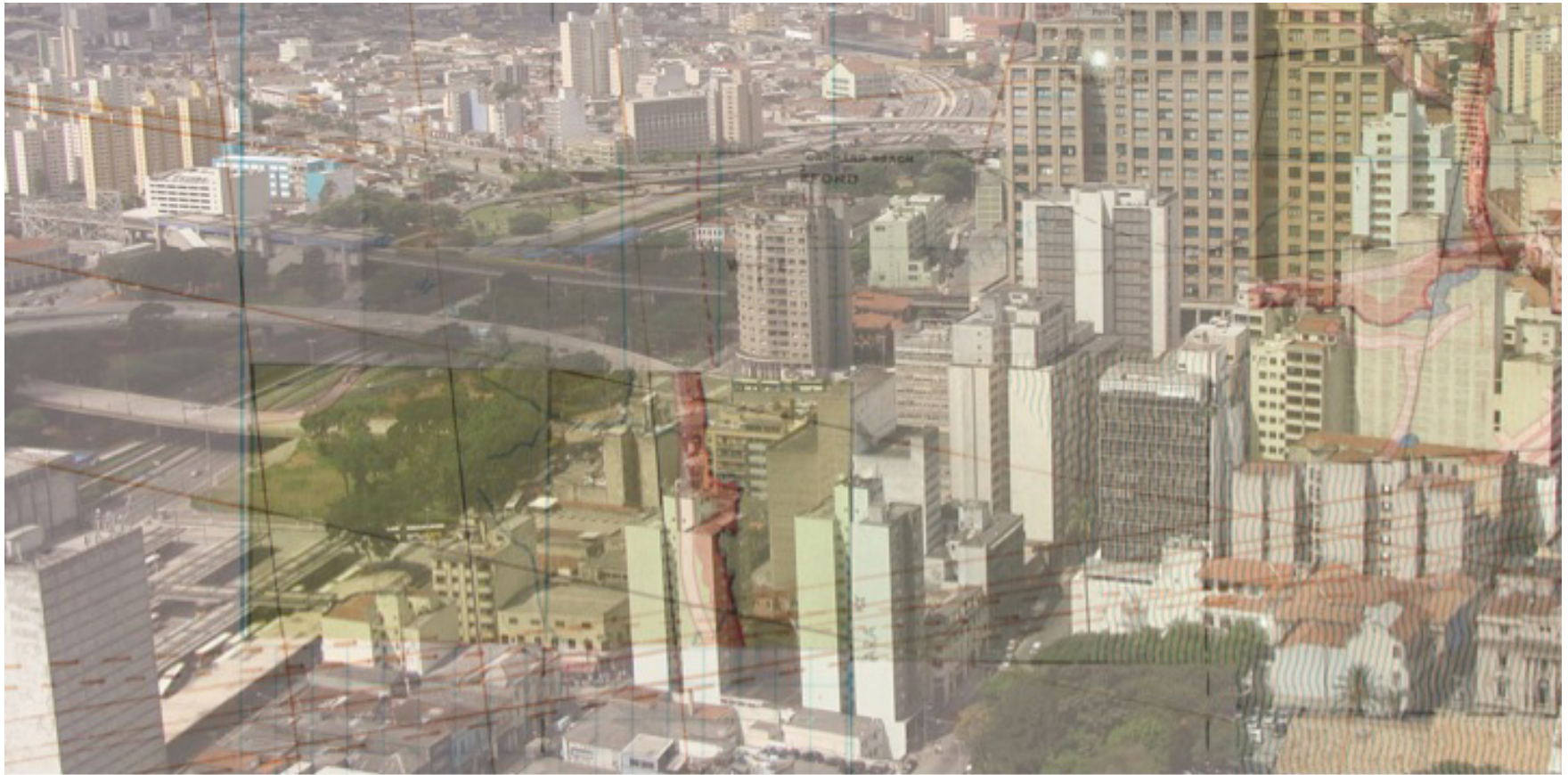


Figura 5



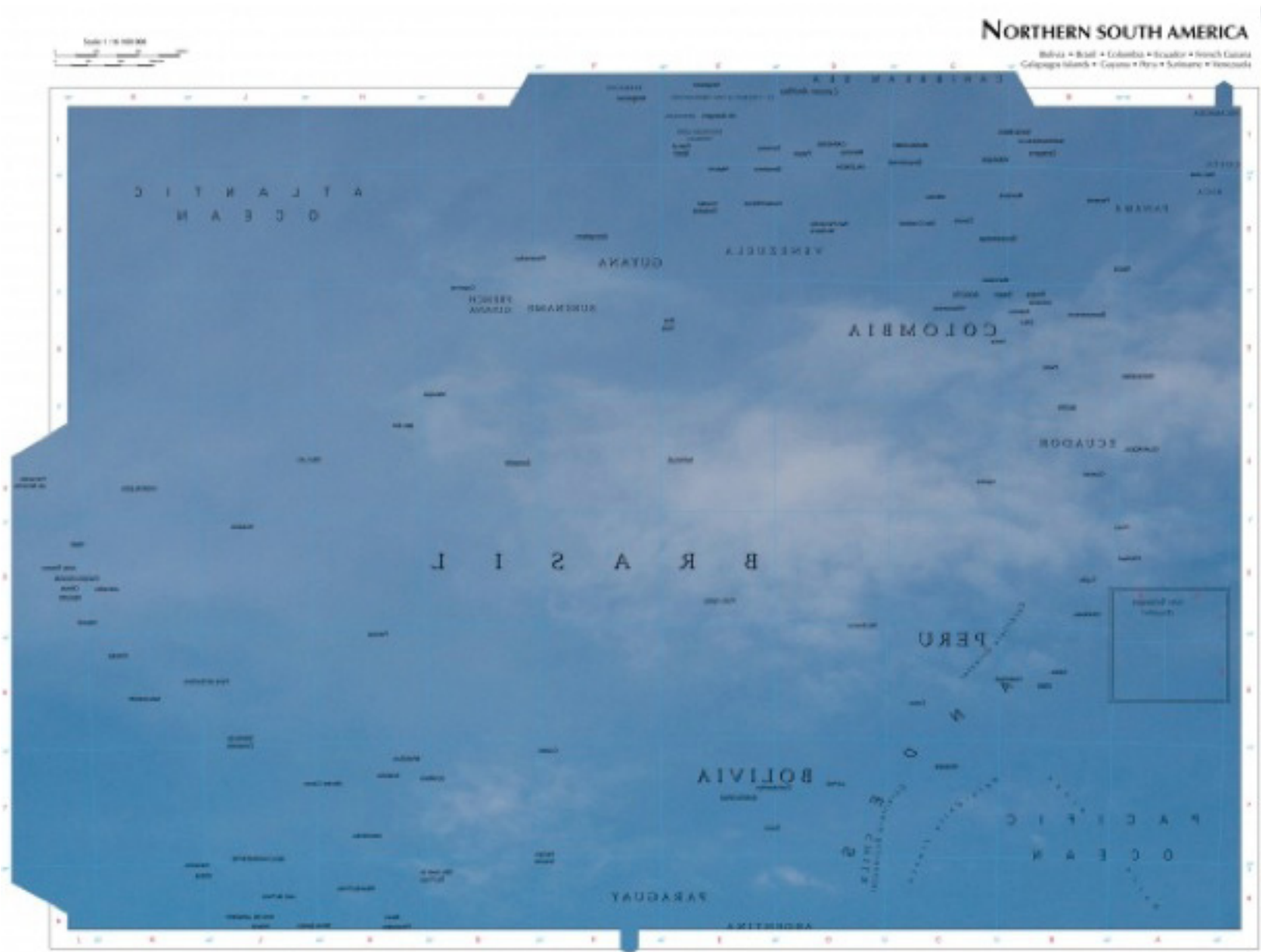


Figura 6



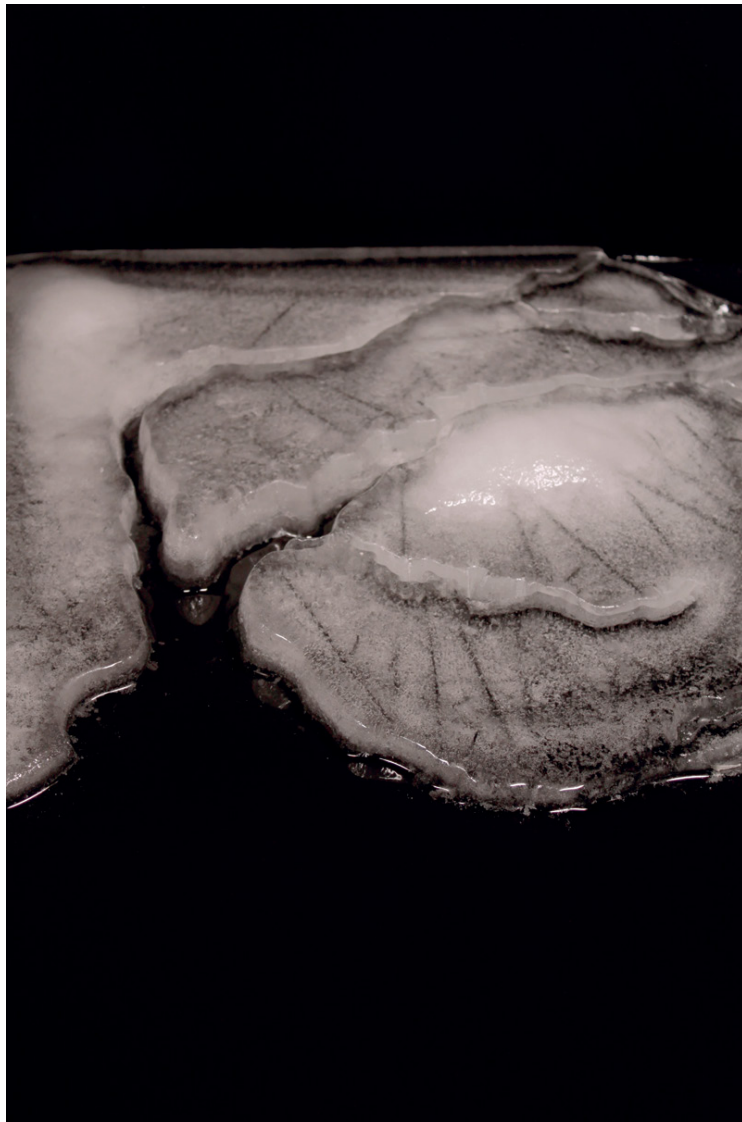


Figura 7

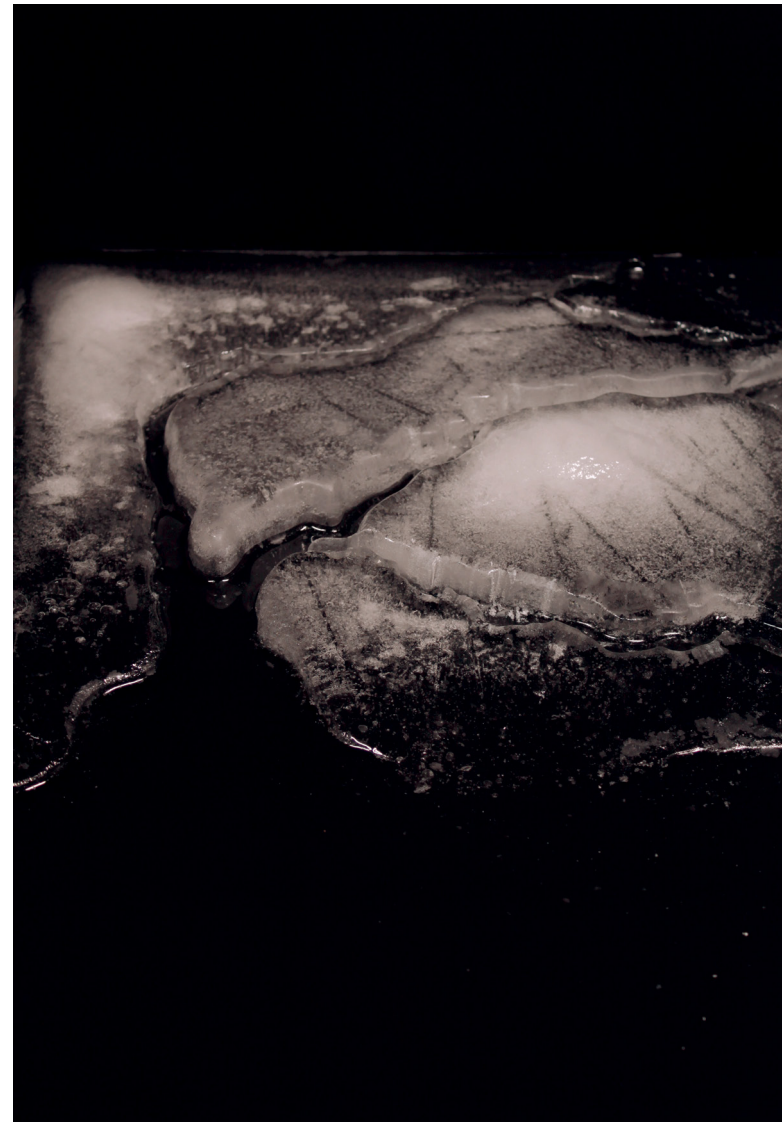


Figura 8 Catálogo 8ª Bienal do Mercosul –  
Acervo Fundação Bienal do Mercosul



gado das fronteiras mapeadas entre Brasil-Argentina-Uruguai. Ao realizar esta aproximação com o gelo-derretimento, estas fronteiras assumem elementos da água e vice-versa criando zonas de pensamento em que fronteira, países e águas em diversos estados físicos se contaminam mutuamente criando variações de pensamento acerca, por exemplo, das fronteiras para além da rigidez com que elas aparecem nos mapas. Mas também o mapa-a cartografia tem suas margens ampliadas uma vez que uma parte das obras de Marina Camargo são fotografias, as quais exigem uma leitura também cartográfica. Desta forma, não nos é possível ver estas obras apenas com olhos fotográficos ou cartográficos, visto elas se fazerem exatamente neste ponto híbrido, oscilante onde uma linguagem contamina a outra com suas potencialidades e limites fazendo-as proliferarem pensamentos nesta zona em que é indiscernível o que é cartográfico e o que fotográfico, fazendo ambas entrarem em devir-outra de si mesmas, a cartografia, por

exemplo, perdendo sua estabilidade de papel colorido, tracejado de áreas e linhas estáveis, ganhando a possibilidade de desenvolver mapas em que substâncias menos permanentes, como o gelo, sejam a base de suas falas, de sua prosa ou poesia, acerca da não perenidade das fronteiras terrestres.

A terceira ilha foi povoada por obras de Marcius Galan.

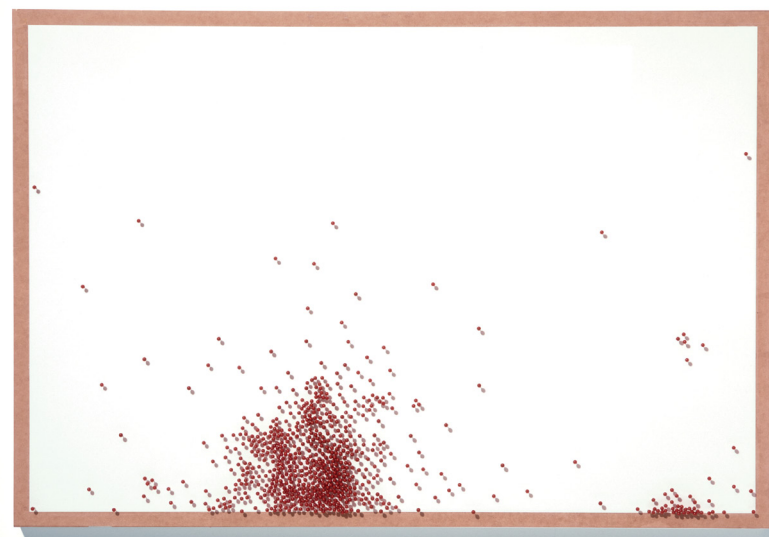


Figura 9  
Catálogo 8ª Bienal do Mercosul –  
Acervo Fundação Bienal do Mercosul



O quadro retangular a indicar o planisfério... as bordas fechadas a indicar molduras de quadros de pintura ou gravura. São concentrações de pontos que nos são expostas.

O **foco** (título desta obra) é aquilo que este artista coloca em jogo, em movimento. Concentrações, densidades, dispersões, à semelhança de inúmeros mapas de recursos naturais, de poderes, de criações humanas – indústrias, pobreza, tecnologias, dinheiro. Mas também podem ser insetos concentrados em torno de sua fonte de alimento: formigas no açúcar, moscas ao redor do lixo...

Mas ao contrário de nossos mapas, as concentrações se dão nas bordas, nas margens, nos dando a sensação de que querem dali sair, transbordar, seguir para fora do quadro, expandir-se adiante, além... indicando o quanto nossos mapas centralizam aquilo que colocam em foco, cuidando para circunscrever o olhar e o pensamento, evitando que estes transbordem o tema e se conectem com ou-

tras dimensões que sempre existem para fora daquilo que está tematizado, cartografado. Marcius Galan nos propõem criar mapas que tenham centralidade nas bordas, força-nos a lembrar de todas as disputas políticas pelo meridiano inicial, de modo a colocar Londres e a Europa no meio do planisfério, no centro do mundo. E se o foco de nosso olhar – de nossos mapas – estivesse nas bordas, naquilo que dispersa, que deseja sair de quadro, despejar-se para fora do mundo?

A quarta ilha é uma instalação de Manuela Ribanadeira. Ela se configura de apenas três objetos: uma grande superfície retangular branca, com cerca de cinco a seis metros de comprimento e três metros de altura, com um único canivete aberto cravado nesta superfície e um spot de luz direcionado a este canivete.

O canivete foi cravado na posição em que, grosso modo, estaria o Equador, país natal da artista, num planisfério habitual, com o norte voltado para cima. O spot de luz está





direcionado diretamente para a lâmina e gera uma sombra sobre este mapa-superfície branca ao mesmo tempo que grava à sua frente (na mesma superfície branca-mapa) a seguinte frase: "Hago mío este território" (Faço meu este território, título da obra). A luz do spot vem de cima à direita, coincidindo com o nordeste do mapa, onde estaria a Europa neste branco planisfério.

Ao fazer esta instalação artística exigindo de



Figura 10 Catálogo 8ª Bienal do Mercosul – Acervo Fundação Bienal do Mercosul

nós uma leitura que realiza conexões com a cultura cartográfica, esta artista também faz o mapa e a cartografia entrar em devir-arte instalação fazendo proliferar pensamentos de que, por exemplo, para se tomar posse de um território não basta a violência da faca, das armas, é preciso também a violência de tornar este território vazio (branco) daquilo e daqueles que já existem ali, uma vez que isto legitima mais facilmente a posse declarada. Mais ou menos isto foi o que ocorreu quando a África foi esquartejada – no mapa – pelas potências européias ao final do século XIX, onde as fronteiras coloniais foram traçadas num mapa onde os povos africanos foram simplesmente desconsiderados: sobre um mapa em branco fizeram seus aqueles territórios<sup>18</sup>.

É importante dizer que as multiplicidades de pensamento tanto podem proliferar das propostas dos próprios artistas colocadas na obra quanto das dobras no/do pensamento

<sup>18</sup> Em muitos de nossos mapas políticos é fácil notar inúmeras fronteiras nacionais e internacionais retilíneas, evidenciando traçados feitos sobre os mapas e não nos/com os territórios os outros povos que ali viviam. Fronteiras entre Brasil e Bolívia, entre os estados do oeste americano, entre Guatemala Honduras...



que cada um faz sobre ela. Por exemplo, não sei se Manuela Ribanadeira teve a intenção de cravar a faca onde estaria o Equador ou mesmo se pensou no planisfério ao escolher a forma retangular para realizar sua obra ou ainda se o branco indica o esvaziamento proposital – realizado pelos mapas – de algo que já seria habitado. Importa que a obra estabeleceu estas conexões com meu universo cultural e este se dobrou sobre ela, fazendo-a proliferar em meus pensamentos, ampliando as margens da obra e também do universo cultural que para ali foi conectado, neste caso, o cartográfico. A quinta ilha que compõe este arquipélago chegou com Mayana Redin.

As obras desta artista partem das formas cartográficas mais habituais: os contornos das formas geográficas sobre as superfícies dos mapas. Ela retira estas formas de seus habituais contextos cartográficos e culturais e as realoca em quadros que mantêm a planiedade dos planisférios e mapas em geral, mas

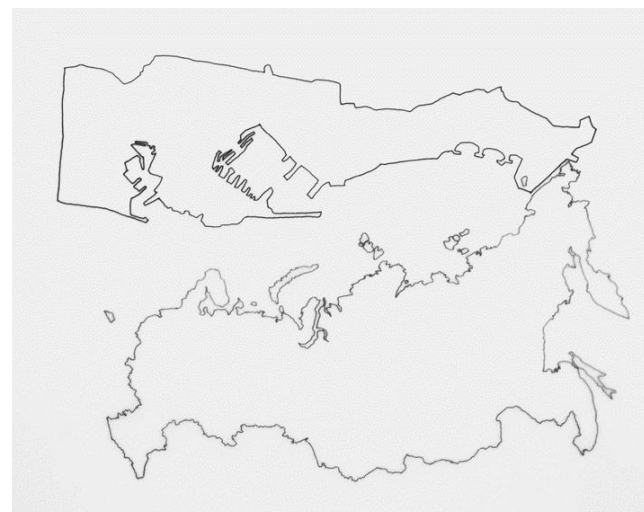


Figura 11 e 12 Catálogo 8ª Bienal do Mercosul –  
Acervo Fundação Bienal do Mercosul



faz derivar as posições que estas formas ocupam, aproximando-as de acordo com alguma ideia traçada por ela: **Ilha da Decepção se encontra com a Ilha da Desolação, Mônaco encontra Rússia...** Não só as formas são desacostumadas de suas posições e relações habituais como também outras convenções da linguagem cartográfica o são, como as escalas, evidentemente desconsideradas no encontro entre Mônaco e Rússia, fazendo com que o espaço aí apresentado não seja o extensivo, mas outro, intensivo e focado em outra dimensão da vida, talvez o jogo e os cassinos, talvez certas tradições principescas, talvez uma forma geral cartográfica semelhante... aproximações dadas no pensamento, mas efetivadas a partir da cultura cartográfica que, deste modo, nos oferece outras conexões que não aquelas dos mapas convencionais.

Será de Fábio Moraes o material que comporá a sexta ilha.

Primeiramente, na obra **Antilha**, são

os mapas que formam o contorno da ilha. A ilha está no meio, no vazio (não) mapeado. O espaço é justo o invisível, o não mapeado indicando talvez a impossibilidade de seu mapeamento cartográfico. A anti-ilha mapeada é um jogo, um mosaico, algo em torno do qual se gira ao redor... e para se saber algo acerca dela é preciso mirar as bordas, aquilo que dela escapa, fragmentos de mapas como fagulhas da ilha que (não) há.

Na segunda obra, a água é tornada cartografia. O **copo d'água**, título da obra, é preenchido com muitas camadas circulares de recortes de mapas, por água cartográfica, sendo aquela que está na superfície do copo, a primeira que tomaremos, atravessada pelo Trópico de Capricórnio... água salgada.

Se Mariana Camargo fez da água cartografia, mapeando o quadro com áreas e fronteiras que se dissolviam, Fábio Moraes aponta como em nossa cultura uma das formas em





Figura 13 e 14 Catálogo 8ª Bienal do Mercosul –  
Acervo Fundação Bienal do Mercosul





que a água se manifesta é aquela que a cartografia lhe deu, indicando as riquezas expressivas que as tradições cartográficas nos legaram.

A sétima ilha me chegou da dupla Ângela Detanico e Rafael Lain.

Obras-mapas-planisférios criados a partir da dobra das normas e formas tipográficas sobre a cartografia, fazendo deslizar os sentidos políticos a eles vinculados, evidenciados de maneira a um só tempo explícita e irônica nos títulos: **Um só mundo justificado, Um só mundo centralizado, Mundo alinhado à esquerda, Mundo alinhado à direita...**

Ao sugerir diferentes conformações geopolíticas, este trabalho, constituído de várias obras, evidencia o caráter arbitrário desse sistema de notação, que não apenas representa o mundo, mas o recria, redefinindo o que é centro, periferia, norte, sul, etc.

Dizem os artistas:

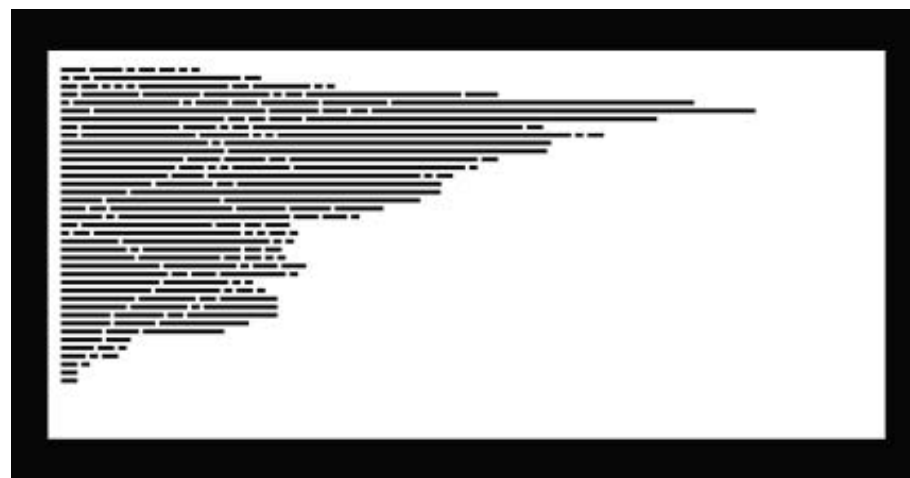


Figura 15 e 16



*Consideramos nossos trabalhos como hipóteses, como perguntas que se formulam a partir da observação da realidade na tentativa de compreendê-la. Quando alinhamos o mapa-múndi como um texto, utilizando procedimentos tipográficos que coincidem com a designação de posições políticas, perguntamos 'e se nossa percepção do mundo fosse organizada de outra forma, como nos inscreveríamos no presente, como escreveríamos a história?' (Disponível em [http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/atitude/conteudo\\_248306.shtml](http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/atitude/conteudo_248306.shtml))*

A deriva dos mapas aqui é em direção à tipografia, aos estilos tipográficos como estilos políticos de pensar. À semelhança com as obras de Marcius Galan, os artistas e suas obras nos apontam, por exemplo, o quanto certas coisas se tornam justos e justificáveis sem que percebamos a arbitrariedade delas. Ao escolherem a cultura cartográfica (retângulos-planisférios, formas continentais cartografadas...) para efetivarem seus discursos (poéticos e políticos a um só tempo) apontam a potencialidade expressiva que a linguagem

cartográfica possui em suas mínimas maneiras de se apresentar no mundo.

A obra de Regina Silveira compõe a oitava ilha.

Esta artista faz do mapa um quebra-cabeças (e vice-versa... devires mútuos) deixando espaços vazios por todos os lados, tanto de maneira explícita nos buracos onde não há imagens, quanto nos muitos intervalos entre cada peça, entre cada país, onde as imagens se fundem umas às outras, criando conexões inusitadas, propositais ou não da artista, criando elos, vínculos que a cultura latino americana passa a ter pela via deste mapa, o qual a própria artista indica que é "para ser continuado". Para onde? Para suas margens, para seus vazios explícitos, para suas interfaces múltiplas, criadas nas desarticulações entre cada uma das peças, uma vez que as imagens não são continuadas como num quebra-cabeças habitual, mas sim se movem umas ao encontro das outras, forçando relações entre elas não por coe-



rência, mas por imaginações outras que fazem fugir as próprias aproximações entre imagens de Che Guevara e uma igreja colonial católica, entre a tequila e o Cristo Redentor, entre Carmen Miranda e a dança dos índios, entre a imagem da virgem de Guadalupe, as estátuas eqüestres e as vitórias-régias... Nestes muitos *entres* desarticulados e em vizinhança, o **quebra-cabeças latino americano** (título da obra) se configura em nós, feito mapa borrado, desarticulado, em franca solicitação de continuidade...

A nona ilha do arquipélago me chegou de Os-  
mar Pinheiro, da obra Longe.

Notemos as dobras regulares – típicas dos mapas e não das obras de arte<sup>19</sup> – fazem

<sup>19</sup> Cabe, no entanto, dizer de uma exceção genial que a já referida Bienal do Mercosul de 2011 homenageou. Nele foram expostas muitas obras do artista chileno Eugenio Dittborn, as quais têm nas dobras um elemento fundamental de sua proposta estética, a qual se vincula a uma deliberada intenção política de natureza espacial. No catálogo da Bienal pode-se ler: "A obra de Dittborn baseou-se na transterritorialidade, no nomadismo e nas estratégias para subverter as fronteiras e penetrar os centros sem se deixar neutralizar por eles. Dittborn trabalha desde 1983 em suas *Pinturas aeropostais*, obras que são dobradas para serem enviadas em um envelope postal. Cada envelope possui inscrito o itinerário da viagem, as cidades para onde a obra foi enviada e os lugares onde foi exposta e é exibido ao lado da pintura aeropostal desdobrada,

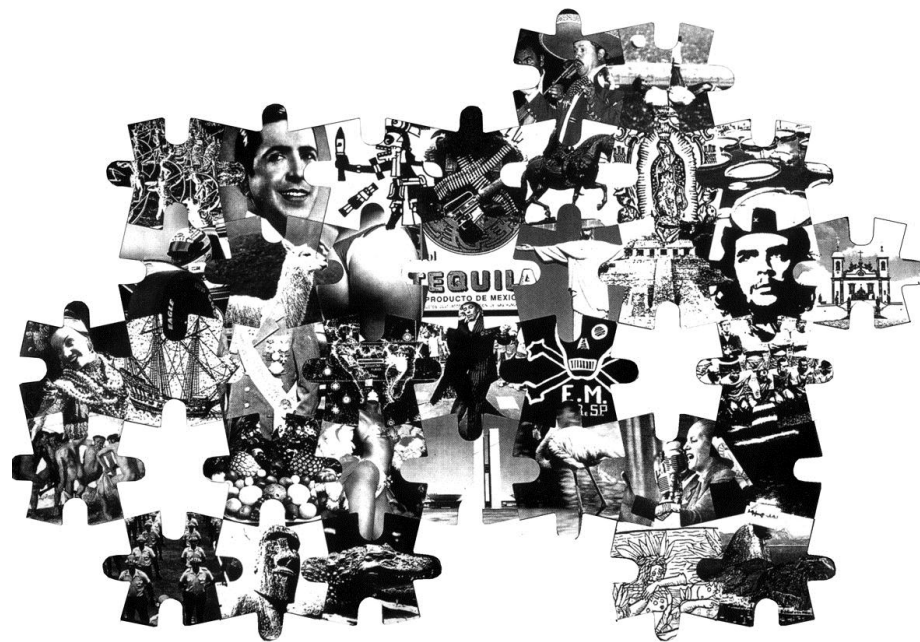


Figura 17



do com que a obra se desloque em direção ao universo da cartografia e suas marcas em nossa memória e cultura, uma vez que muitos mapas (por serem guardados dobrados) apresentam marcas de dobras como estas, as quais precisamos desdobrar – ou mesmo ignorar – para ver os mapas. Notemos, no entanto, que,

já que isto é a sua condição de possibilidade” (Bienal do Mercosul, 2011, p.484).

diferentemente das dobras que vemos em mapas, as linhas de dobras horizontais desta obra implicam em mudanças de cores/formas ainda que também sejam continuidades nas formas/proximidade das cores. Rupturas e continuidades sutis entre a paisagem/montagem/colagem/fotografia/pintura, com a cartografia se efetivando nas dobras, no retângulo-planisfé-



Figura 18- Exposição TRANS\_imagem  
Disponível em <http://www.galeriavirgilio.com.br/exposicoes/1002.html>



rio e nas lonjuras do tema, se imiscuindo em todas as demais linguagens que efetivam esta obra e sendo por elas contaminadas.

### **A derradeira ilha e a criança criadora**

A décima e última ilha que compôs o arquipélago deste ensaio traz o desenho feito por uma criança pequena, ainda não escolarizada, em um projeto de extensão. O título dado pela criança à sua obra foi “Os países e os rios”.

Esta ilha<sup>20</sup> traz o argumento deste ensaio para mais perto da escola, das crianças. Nela, a despeito da criança não ter sido inserida no processo de escolarização, já vemos as marcas da cultura cartográfica em sua imaginação criadora.

Notem que os elementos da linguagem

---

20 Ao ler a versão final deste ensaio, Ana Godoy me enviou um carinhoso e longo email, no qual escreveu: “no arranjo movente de cores e linhas a derradeira ilha já é, ela mesma, um arquipélago, aventura ilimitada à qual a criança se lança. A ela nunca aflige a ideia de que as ilhas são sempre primeiras, porque nela o movimento da vida coincide com aquele da Terra e do Oceano. Esta última ilha torna-se assim um arquipélago de cores e linhas informais que talvez nem sejam visíveis no desenho e que, diria Bergson, ‘não estão mais aqui do que ali’”

cartográfica é que dão existência à imagem, expressão daquilo que esta criança entende das relações entre países e rios. O que aí seriam os países? O que seriam os rios? Seriam os países as formas com áreas maiores e fechadas? Ou seriam eles as folhas vegetais traçadas em algumas partes do mapa? Seriam os rios as partes mais estreitas entre as formas fechadas que se espraiam até desaguarem no mar? Onde estaria o mar? Ou todo o quadro é um rio e os países são ilhas em meio a ele? Mas seriam rios e mares tudo aquilo onde foi colocada a cor azul, em seus diversos tons? As folhas ali grafadas teriam sido levadas pelos rios e depositadas nos continentes? Há pelo menos uma em cada área fechada colorida e nenhuma delas está no azul entre estas áreas...

O mais importante aqui é notar como a cultura cartográfica se apresenta num desenho de uma criança não escolarizada, capturando seu pensamento e suas mãos, ao mesmo







Figura 19





tempo que tem suas fronteiras distendidas em pelo menos duas das formas aqui vistas: 1. A presença do azul tanto nas formas fechadas quanto nas abertas, tendo apenas mudança de tom a indicar possíveis mudanças de sentido àqueles territórios; 2. A difícil distinção entre o que seriam os rios e o que seriam os países, fazendo com que nosso pensamento permaneça em aberto, alçando imaginações sempre outras, que se desviam de qualquer tentativa de estabilizar os sentidos deste mapa, fazendo o mapa funcionar como um brinquedo que, nas mãos e imaginações das crianças, é tudo a um só tempo: batata espetada de palitos e vaquinhas no pasto, rio largo que arrasta consigo os países e rio estreito que se alonga entre eles...

Neste mapa vemos a aparição de um mundo como no trecho abaixo, retirado de um poema em que o espaço no qual agem crianças nos é apresentado em palavras que dão existência a um certo tipo de espaço, um certo

tipo de realidade infantil que está para além e aquém da gramática cartográfica habitual.

*Sólo los niños comprenden que las casas demolidas son el lugar indicado para inventar sus ceremonias y convierten los lavaderos sin pedir permiso y con los ojos abiertos hasta la tiniebla, en improvisados altares del sacrificio. Reúnen ladrillos como si participaran de algún rito iniciático y se sientan alrededor de los escombros con la seriedad exigida en los templos. Y le asignan a la escalera desolada, a su aturdido caracol de madera, el poder de un observatorio (Baraibar, 2006, p.9)*

Detenhamo-nos alguns segundos para pensar quais os desafios propostos para a linguagem cartográfica este trecho de poema nos coloca. Comento apenas um deles: o de ter que apresentar as interfaces flutuantes que se dobram sobre cada elementos deste mundo (a escada que é *também* mirante, os lavatórios que são *também* altares sacrificiais). Há muitas soluções cartográficas que podem ter circulado pelo pensamento de vocês. Tomara todos tenham pensado em mais de uma. In-



venção de legendas híbridas, conjunto de mapas traçados em folhas transparentes, escalas distintas ou sanfonadas, projeções múltiplas numa única obra, distâncias distintas entre mapeador e mapa. Mas o que quero chamar atenção é para o local onde estas outras cartografias seriam necessárias: as casas demolidas, abandonadas, aquilo que já não tem mais uso e se converte, como nos diz Manoel de Barros, em matéria da poesia, da imaginação, do delírio, das derivas...

Mas o que na verdade está em foco nesta provocação é não só encontrar uma solução criativa para a feitura de um ou muitos mapas que dariam existência cartográfica a esta parcela do mundo infantil, mas sim e sobretudo apontar o quanto é necessário que, a partir destas muitas invenções e burilamentos dos códigos da cartografia, seja ela, a linguagem cartográfica a sofrer torções para que nela sejam inseridas outras possibilidades de dizer do mundo, ou, como prefiro dizer, outras possi-

bilidades de criação de mundos nesta linguagem, fazendo com que o mundo seja outro ao mesmo tempo que a linguagem seja outra.

### **Por outros mapas e imaginações**

Fazer o mapa funcionar como outra coisa. E fazer outras coisas funcionarem como mapas. Esta seria uma perspectiva política para pensar o ensaio que estou finalizando.

Fazer o mapa funcionar como colagem, como água, como copo d'água, como tipografia, como performance, como brinquedo, como descolonizador de nossos territórios de pensamento.

Tanto num caso quanto noutro – obras funcionando como mapas ou mapas funcionando como outras coisas – é a linguagem cartográfica que entra em deriva juntamente com os mapas, desfazendo-se em novas margens, margens dilatadas pelos fragmentos em/da/atraves da linguagem (e da cultura) carto-





gráfica que compuseram outras maneiras de dizer do mundo, de tocar o real, de inventar a vida do pensamento.

Na exposição a todas estas obras que fazem os mapas derivarem de seus habituais sentidos o que ocorre são rasuras em nosso entendimento da linguagem cartográfica como comunicativa daquilo que seria o espaço. Desacostumar-se deste entendimento pode disparar percursos escolares instigantes para professores e alunos.

Desacostumar-se deste entendimento é como raspar a folha em branco de tudo aquilo que nela existe antes mesmo de fazermos o mapa<sup>21</sup>, de solicitarmos o desenho-mapa do caminho de casa até a escola, é não ser cap-

---

21 Deleuze (2007) traduz assim os ensinamentos de Francis Bacon acerca da necessidade que o pintor tem para criar algo novo antes mesmo de começar a pintar: "O pintor tem várias coisas na cabeça, ao seu redor e no ateliê. Ora, tudo o que ele tem na cabeça ou ao seu redor já está na tela, mais ou menos virtualmente, mais ou menos atualmente, antes que ele comece o trabalho. Tudo isto está presente na tela, sob a forma de imagens, atuais ou virtuais. De tal forma que o *pintor não tem de preencher uma superfície em branco, mas sim esvaziá-la, desobstruí-la, limpá-la.*" (p.91 – grifos meus). Esta pode vir a ser uma maneira interessante de pensarmos os mapeadores em situações escolares. O que viriam eles a criar?

turado pelas figuras e fórmulas já dadas da linguagem que já estão em nossas cabeças, mas toma-las nas mãos para fazer a linguagem cartográfica vibrar, ganhar novos contornos a partir dela mesma, mantendo-se tensionada, gaguejando, buscando outras maneiras de dizer do espaço geográfico, sobretudo para alcançar criar obras cartográficas – mapas! – que dêem a ver aspectos do espacial contemporâneo que ainda não nos são visíveis e portanto não conseguimos lidar com eles publicamente, em nossa decisões políticas.

Nosso mundo contemporâneo é fortemente atravessado por objetos e processos muito recentes, tributários dos computadores, mas sobretudo da internet e suas derivações (redes sociais, softwares diversos, instantaneidade na comunicação por sons e imagens, multiplicidade das misturas digitais etc).

Como professores, somos antigos<sup>22</sup> para acom-

---

22 Acerca desta antiguidade dos professores frente aos seus alunos, ver o artigo "Silêncio, apagamento e hospitalidade: professor/a na casa vazia do acontecimento" (Amorim, 2005).



panhar as alterações deste mundo na mesma sintonia que os mais jovens tem com estes objetos e processos da cibercultura e as dobras dela sobre os demais territórios onde habitamos. Potencialidades da juventude e das crianças.

Pergunto: a abertura da cartografia escolar para além e aquém de suas convenções e gramáticas habituais, comunicativas, favoreceria a esta linguagem e às práticas educativas configuradas em torno dela a capturar estas novas dimensões espaciais? Falo de uma linguagem cartográfica escolar aberta para agregar em torno de suas obras fagulhas do contemporâneo, grafando um aspecto do sensível que não havia se tornado visível<sup>23</sup>, confeccionando mapas que tornem sensíveis e inteligíveis a nós potencialidades do espaço antes imperceptíveis.

Por exemplo, se tomarmos as tensões

23 Acerca das potencialidades da "vontade de arte" para capturar o sensível já existente no mundo e torná-lo visível ver artigo "A que e como resistimos: Deleuze e as artes" (Oneto, 2009).

cada dia maiores entre as experiências corporais com o espaço e as experiências virtuais com o espaço: quais distâncias são mais intensas (intensivas) na vida dos jovens? As próximas, as medianas, as distantes no espaço extensivo? Quais os fatos, fenômenos e lugares servem de referência e mobilizam os pensamentos de crianças e jovens atualmente? Os da vizinhança de rua ou os de vizinhança de blogs? Links ou esquinas? Ambos? Cambiantes cartografias para cambiantes espaços onde a geografia pode estar no movimento e nos fluxos, enquanto os nós e lugares é que se tornam oscilantes, mapeados através de flechas, linhas tracejadas, aglomerados de cores e escalas?

Este é apenas um exemplo de coisas recentes demais: podemos falar também da centralidade da China e seus produtos, dos novos materiais que configuram os objetos, do valor muito maior dos serviços e marcas que dos produtos etc. tudo isto constitui o espaço



de outra maneira, fazendo-o possuir potências ainda invisíveis em suas múltiplas nuances territoriais. Que devires outros se abrissem caso tocássemos este invisível com mapas criados por aqueles estudantes que não só traduzem o já conhecido em obras que nos comunicam este já conhecido, mas também e sobretudo alcancem agregar em suas obras o sensível já existente, mas ainda não conhecido, ainda não tornado visível (Oneto, 2009). Para isto, penso ser preciso tomar a linguagem cartográfica em sua dimensão expressiva, aberta, efetivando os mapas como obras vinculadas aos movimentos provocadores de revoluções moleculares, nada utópicas, nada idealistas, mas fortemente vinculadas a fazer os mapas entrarem em deriva e alcançarem tocar o ainda invisível da dimensão espacial da vida que se descortina diante de nós.

Seria possível pensarmos na linguagem cartográfica em sua forma expressiva, liberando-a para ser aquela em que obras múltiplas

e vívidas venham a se configurar, como fazem os artistas que a tomam em suas obras? Seria possível que percursos escolares permitissem e incentivassem a deriva dos mapas, provocando os alunos a pensar?

*"O pensamento, neste movimento (de deriva, de experimentação ativa) que é a vida, é tomado por uma 'estranha inquietude', que o lança sobre si mesmo, 'horizonte movente'. Isto (se dá) de tal maneira que transborda o continente ou o sistema pontual em sua configuração empírica. (...) Um continente sobre o qual sujeitos, objetos, hábitos e significados são delimitados por meio da identificação, da representação e da imitação. Abandonar o continente, transbordá-lo é operar sobre um 'oceano liso', uma outra dimensão na qual os percursos do pensamento (e das criações) não se distinguem daqueles que a vida inventa, e traçam linhas que se cruzam, envolvem e nos atravessam. As formas do continente, ou a forma-continente, desmancha-se, e desenha um arquipélago de linhas mutantes"* (Godoy, 2008, p.52).

Linhas mutantes de mapas em deriva: mapas funcionando como outras coisas, como instalação na obra de Manuela Ribanadeira, como colagem, por exemplo, na obra de Ilma



Guideroli, como editor de texto, na obra de Ângela Detanico e Rafael Lain, fotografia e pintura na obra de Osmar Pinheiro, como desenho nas obras infantis, como água na obra de Fábio Moraes, como...

O mais importante nesta proposição que moveu a escrita deste ensaio é o mapa ser rasureado na função única de informar-comunicar que é a pretensão da cartografia escolar habitual. Não que esta função comunicativa do mapa deva ser eliminada dos percursos escolares. Muito pelo contrário, ela deve permanecer como um dos percursos traçados pelos mapas nos currículos e na cultura, mas ela deve também ser colocada em intensa tensão, desfigurada, fraturada, esmaecida, nas obras que também tenham – sobretudo tenham – caráter expressivo, ou seja, possuam alguma força de mobilização do pensamento que se coloque aquém e além da informação, da comunicação, que faça convergir para si alguma potência de dizer o ainda não dito, que crie em

torno de si um campo de forças que nos leve a pensar algo a partir de sensações que não sejam somente pensamentos racionalizáveis, mas também sensações sem sentido que nos levem a deslocar alguma coisa de seu lugar habitual, ou seja, que nos exija pensar, nem que seja pensar que a cartografia não é uma linguagem que somente comunica, mas também e sobretudo expressa visões de mundo, configurações e imaginações espaciais.

Hoje sabemos que os mapas, qualquer mapa, é uma versão do real, por mais pautado em regras e rigores científicos ele esteja, uma vez que a própria ciência cartográfica se faz a partir de imaginações e concepções que se alteram no tempo e nos diversos locais onde é praticada. Ao levar a linguagem cartográfica a assumir um caráter eminentemente expressivo, o professor estará sobretudo tensionando o lugar social onde a cartografia se colocou, o qual tem levado suas obras a nos chegarem como se fossem a manifestação do próprio real



especializado, fazendo com que as pessoas se submetam muito facilmente àquilo que chega até elas como sendo verdades mapeadas.

Finalizo com a poesia de Manoel de Barros, pois ela vai além do que consigo dizer, uma vez que realiza em palavras as imagens que fazem uma coisa – a natureza-o mapa – funcionar como outra, efetivando derivas em tudo o que elas arrastam em seus pensamentos (in) fundados.

Que venhamos, professores e alunos, a fazer mapas aquáticos de instalações, mapas brinquedos de texto, mapas luminosos a serem continuados, mapas fotográficos de margens, mapas trânsitos de colagens, mapas... Mapas, enfim, que façam com que possamos usar a linguagem cartográfica para escrever-mapear nosso mundo – poéticas! – e inscrever-mo-nos no mundo dos outros – políticas! –, imaginantes e imaginados... e com eles, junto deles, venhamos a permitir que garças nos sonhem, chuvas nos colham, avenidas nos

bifurquem, mapas nos imaginem e expressem e, claro, como o poeta, venhamos a nos dar bem!

A natureza avançava nas minhas palavras  
tipo assim: o dia está frondoso  
de borboletas. No amanhecer o sol  
põe glórias no meu olho. O cinzento  
da tarde me empobrece. E o rio  
encosta as margens na minha voz.  
Essa fusão com a natureza tirava de mim  
a liberdade de pensar.  
Eu queria que as garças me sonhassem.  
Eu queria que as palavras me gorjeassem.  
Então comecei a fazer  
desenhos verbais de imagens.  
Me dei bem.





Agradeço à Gisele Girardi, Rosângela Doin de Almeida e Ana Godoy a leitura da primeira versão deste artigo. Agradeço em especial à Maria Elena Simieli pelas ponderações e alterações propostas, entre elas a distinção entre alfabetização e educação cartográficas.



## Referências Bibliográficas

47

AMORIM, Antônio Carlos Rodrigues. Silêncio, apagamento e hospitalidade: professor/a na casa vazia do acontecimento. In: BITTENCOURT, Agueda Bernardete & OLIVEIRA JR, Wenceslao Machado de (Orgs). Estudo, Pensamento e Criação. Vol. 1. Campinas: FE/Unicamp, 2005.

BACHELARD, Gaston. O ar e os sonhos. São Paulo: Martins Fontes: 1990.

BARAIBAR, Ramón Cote. Botella papel. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2006.

BARROS, Manoel de. O guardador de águas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

BIENAL DO MERCOSUL, 8ª. Ensaio de Geopoética. Catálogo. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

BLANCHOT, Maurice. O espaço literário. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOGUE, Ronald. Por uma teoria deleuziana da fabulação. In: AMORIM, Antonio Carlos; MARQUES, Davina & DIAS, Susana (Orgs.) . Conexões: Deleuze e Vida e Fabulação e.... Petrópolis, Campinas: DP et Alii, ALB, 2011.



BULHÕES, Maria Amélia & KERN, Maria Lúcia Bastos. América Latina: territorialidades e práticas artísticas. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

DELEUZE, Gilles. Conversações. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. Francis Bacon – Lógica da sensação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles. Lógica do sentido. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Kafka, para uma literatura menor. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. Imagem e clichê: reflexões intempestivas. 2009. Disponível em: <http://www.ateliedaimagem.com.br/sistema/Arquitetura/ArquivosBiblioteca/45.pdf>

GODOY, Ana. A menor das ecologias. São Paulo: Edusp, 2008.

GUIDEROLI, Ilma. Entre mapas, entre espaços: itinerários abertos. Dissertação de Mestrado. Campinas: Programa de Pós-Graduação em Artes, IA/Unicamp, 2010.

MASSEY, Doreen. Pelo espaço – uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.



OLIVEIRA JR, Wenceslao Machado de. A educação visual dos mapas. In: Anais do XIII Encuentro de Geógrafos de América Latina. San José: Universidad Nacional de Costa Rica, 2011.

ONETO, Paulo Domenech. A que e como resistimos: Deleuze e as artes. In: LINS, Daniel (org). Nietzsche e Deleuze – arte e resistência. Fortaleza: Forense Universitária, 2009.

ORLANDI, Luis. Deleuze – entre caos e pensamento. In: AMORIM, Antonio Carlos; MARQUES, Davina & DIAS, Susana (Orgs.) . Conexões: Deleuze e Imagem e Pensamento e.... Petrópolis, Campinas: DP et Alii, CNPq, 2011.

PELLEJERO, Eduardo. A postulação da realidade. Lisboa: Vendaval, 2009.

