

SOBREVIVÊNCIA DE OUTRAS CARTOGRAFIAS ou Indícios de uma possibilidade subjetiva de representação do mundo

SURVIVAL OF OTHER CARTOGRAPHIES or Evidence of a subjective possibility of representing the world

A. Ricardo Luis Silva & B. Joyse Cavalcante Silva

Centro Universitário SENAC, São Paulo, Brasil

ricardo.lsilva@sp.senac.br

joyse.cav@gmail.com

RESUMO

Este artigo se propõe a apresentar uma perspectiva crítica sobre formas de apreensão e representação da vida cotidiana urbana contemporânea. Partindo de um procedimento alternativo às tradicionais ferramentas de leitura e representação da realidade urbana, utilizada por arquitetos, urbanistas e demais leitores urbanos, o que se propõe aqui é a avaliação crítica do uso de elementos subjetivos de narrativas dessas realidades. A partir de perspectivas fenomenológicas, psicanalistas e pós-estruturalistas, indicar pistas de uma produção outra de representações do que nos cerca. Dialogando com as propostas Situacionistas da psicogeografia, pretendemos estabelecer a postura crítica do Cartógrafo e relacioná-lo a possibilidades artísticas de produção das subjetividades do indivíduo que se debruça sobre tais representações. Dessas outras narrativas vislumbramos outras possibilidades de cartografias. Cartografias outras, cartografias sobreviventes, possibilidades outras de (sobre)viver na cidade contemporânea.

Palavras-chave: Leituras Urbanas, Cartografia, Alteridade Urbana, Representação.

Linha de investigação: Dinâmicas Urbanas.

Tópico: Cidades pós-crise e dinâmicas sócio-espaciais.

ABSTRACT

This article aims to present a critical perspective on ways of apprehending and representing contemporary urban daily life. Starting from an alternative procedure to the traditional reading and representation tools of urban reality, used by architects, urban planners and other urban readers, what is proposed here is the critical evaluation of the use of subjective elements of narratives of these realities. From phenomenological, psychoanalytic and post-structuralist perspectives, indicate clues to another production of representations of what surrounds us. Dialoging with the Situationist proposals of psychogeography, we intend to establish the critical position of the Cartographer and relate him to artistic possibilities of producing the subjectivities of the individual who focuses on such representations. From these other narratives we see other possibilities of cartography. Other cartographies, surviving cartographies, other possibilities of living in the contemporary city.

Keywords: Urban Readings, Cartography, Urban Alterity, Representation.

Research line: Urban Dynamics.

Topic: Post-crisis cities and socio-spatial dynamics.

1. Introdução

O familiar será, sempre, o ponto de partida para a representação do desconhecido; uma representação existente exerce sempre certo fascínio sobre o artista, mesmo quando ele se esforça para registrar a verdade. (Gombrich, 2007, p. 72)

Registrar a realidade, ou melhor, a tentativa – eterna e indefinível – de registrar a realidade que nos rodeia, atravessa e modifica, é uma das atividades mais ordinárias, e fundamentais, para qualquer indivíduo que se coloca perante um espaço que deseja, mesmo inconsciente, habitar. Até mesmo para os “*blasês*” extremos, encontrar elementos no espaço e no tempo que construam uma “imagem” possível que estabeleçam inter-relações e aproximem o indivíduo do espaço, é algo constituinte. Ainda mais quando esse espaço é o território do Outro, quando o indivíduo-eu se disponibiliza a estar e experimentar o território, que na contemporaneidade, são, essencialmente, do Outro: os espaços públicos urbanos contemporâneos, os *Junkspaces* (Koolhaas, 2010).

E, como reforça Gombrich (2007), deve-se estar menos preocupado com a realidade objetiva e mais com a construção de uma referência conceitual esquemática, uma apropriação, ou até, retornar do recalque, uma individualização da percepção, um retorno de qualquer coisa familiar, já vivida, já experimentada, já representada; menos traumática, menos destruidora, menos anuladora. Tenta-se, perante o choque e como forma de constituição (via alteridade), estabelecer uma relação subjetiva entre o visto e o representado; afinal, vemos o que representamos e não representamos o que vemos.

E nessa “vontade de conformar” (Gombrich, 2007) a realidade, o indivíduo manipula suas experiências e as coloca em forma de representações possíveis, subjetivas, ativas, potenciais. Representações do mundo que percorre e habita. Representações do mundo que o representa. Cartografias.

Um mundo que, intensamente neste século XXI, vem se tornando cada vez mais urbano. Habitamos as cidades. Representamos as cidades.

“Território” vasto e fértil, instável e perigoso, sedutor e derradeiro. Campo de possibilidades.

De imediato, colocamo-nos ao lado de Cacciari (2010, p. 9):

Uma vez que não faz muito sentido falar de cidade em sentido geral, é bom começar por fazer alguns esclarecimentos do ponto de vista histórico-terminológico. A cidade enquanto tal não existe. Existem diferentes e distintas formas de vida urbana. Não é por acaso que o termo “cidade” pode ser **dito** de diferentes maneiras. (grifo dos autores)

e compreendemos que a cidade como significante único e objetivo perde seu valor e pode ser dita, ou representada, de diversas maneiras. Seu significado é subjetivado, corporalizado. Assim, portanto, talvez seja necessário assumir a subjetividade do indivíduo, ou melhor, do sujeito para compreender as possibilidades de representação da Cidade. Uma representação entendida como um ato espacial e temporal, um registro, uma transmissão, uma narrativa.

Mas a Cidade é, invariavelmente, transmitida ao sujeito. Ela é, sempre, e por mais que se tente invalidar tal ação, apresentada de imediato. E, se se pretende uma relação, qualquer que seja, entre sujeito e espaço urbano, esse contato se estrutura em um ato a ser reproduzido, como dito anteriormente. E, no instante que esse ato se repete, a Cidade é (re)apresentada. Representada em uma narrativa.

2. Fundamentação teórica

Um mapa?

O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. (Deleuze, Guattari, 1995, p. 22)

Dessa compreensão é que surge o mapa como uma importante representação da Cidade (e da vida, vale reforçar), talvez tão presente na consciência do Homem quanto a existência da própria Cidade. O mapa se constitui como uma construção da história urbana do indivíduo, uma narrativa. Ele narra a Cidade para si mesmo, a todo instante, a cada movimento pelo espaço urbano. Constrói novas relações com espaços atravessados anteriormente, memorizados, incorporados; também modifica aqueles lugares já familiares, por conta de alterações físicas ou novas compreensões. O indivíduo urbano, por menor que seja sua consciência a respeito desse ato, desenvolve sua Cidade cotidiana, histórica, afetiva, relacional, em um mapa mental; mapa que conta sua existência.

E esta existência às vezes se configura tão fortemente no corpo do indivíduo, que a própria representação da Cidade satisfaz e sobrepõe a experiência de vivenciá-la. É nesse momento que o corpo do indivíduo aliena-se e torna-se submisso à existência da representação, do mapa. Alienados, os cidadãos agora assumem o mapa como uma representação única e objetiva do espaço da Cidade. E para ser única, essa representação deve ser objetivada, universalizada. Toda e qualquer subjetividade é removida de um mapa, restando apenas seus elementos objetivos, racionais, físicos e dimensionais. Deixa-se de lado as identidades, os afetos, os conflitos, os corpos. Pegando emprestado dois conceitos de Benjamin (2007, M 16a 4, p. 490), Rastro e Aura, onde

O rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo esteja aquilo que o deixou. A aura é a aparição de algo longínquo, por mais próximo esteja aquilo que a evoca. No rastro, apoderamo-nos da coisa; na aura, ela se apodera de nós.

o mapa, que poderia ser de cada um, torna-se Aura, é de todos e ao mesmo tempo de ninguém, deixa de ser Rastro. E, como pretendemos, está no Rastro a possibilidade da constituição do indivíduo.

E quando nos deparamos criticamente com tais mapas-auras (chamados daqui para frente de mapas geográficos, para estabelecer paralelos com a desejada cartografia), colocamo-nos a frente de uma Cidade objeto, objetiva, universal e cartesiana. A Cidade transmitida nestes códigos gráficos é idealizada, imaculada. A ausência da vida, dos cidadãos, dos usos e dos afetos, torna aquela representação parcial. A Cidade que se apresenta é "irreal", pois existe apenas em nossa racionalidade como forma (dimensão) e espaço codificado. O corpo e a experiência estão ausentes.

O mapa geográfico, que apenas orienta no espaço cartesiano, só tem valor de representação narrativa ao indivíduo se este inutilizá-lo, destituí-lo de universalidade e objetividade. E isso só é possível se o indivíduo entregar-se à Cidade, vivenciá-la, colocar o corpo em movimento dentro dela, subjetivando a Cidade e sua representação. E como sugere Jacques (2012, p. 23-4):

O errar, ou seja, a prática da errância, pode ser pensado como instrumento da experiência de alteridade na cidade, ferramenta subjetiva e singular – o contrário de um método cartesiano. A errância urbana é uma apologia da experiência da cidade, que pode ser praticada por qualquer um, mas o errante a prática de forma voluntária. O errante, então, é aquele que busca um estado de corpo errante, que experimenta a cidade através das errâncias, que se preocupa mais com as práticas, ações e percursos, do que com as representações, planificações ou projeções. O errante não vê a cidade somente de cima, a partir da visão de um mapa, mas a experimenta de dentro; ele inventa sua própria cartografia a partir de sua experiência itinerante.

E, ao andar pela Cidade, o corpo do indivíduo está aberto para toda e qualquer interferência ou afetação do ambiente, subvertendo a utilidade do mapa geográfico e abrindo possibilidades de construção de uma outra representação, do retorno àqueles mapas subjetivos, influenciados, “temporários”, ou como chamava Guy Debord e os Situacionistas, mapas psicogeográficos. Citando mais uma vez Jacques (2003, p. 22):

Para tentar chegar a essa construção total de um ambiente, os situacionistas criaram um procedimento ou método, a psicogeografia, e uma prática ou técnica, a deriva, que estavam diretamente relacionados. A psicogeografia foi definida como um “estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos”. (...) A psicogeografia estudava o ambiente urbano, sobretudo os espaços públicos, através das derivas e tentava mapear os diversos comportamentos afetivos diante dessa ação básica do caminhar na cidade. Aquele “que pesquisa e transmite as realidades psicogeográficas” era considerado um psicogeógrafo. E psicogeográfico seria “o que manifesta a ação direta do meio geográfico sobre a afetividade”. A psicogeografia seria então uma geografia afetiva, subjetiva, que buscava cartografar as diferentes ambiências psíquicas provocadas basicamente pelas deambulações urbanas.

Com tal cartografia o rastro se transforma em elemento narrativo na representação urbana. Não só o rastro gerado pelo corpo na Cidade, mas também o vestígio gerado pela Cidade no corpo. A representação imaculada do mapa geográfico perde sua aura universal e dá lugar à representação subjetiva e temporal do rastro nas cartografias.

Mas é importante salientar que a “pesquisa psicogeográfica” (Debord apud Jacques, 2003) foi apenas sistematizada pelos Situacionistas na década de 1950. Tendo como matriz os passeios surrealistas pela cidade banal e inconsciente, o grupo de Debord assume a postura lúdica de possuir a Cidade através de representações e ações fundamentadas nas percepções, pulsões e afetos provocados nos corpos em movimento lento, torto e perdido pelos espaços fragmentados – arquipélagos – da cidade capitalista e espetacularizada da segunda metade do século XX. As perambulações surrealistas se metamorfoseiam nas derivas e jogos situacionistas. E dentro das ações das derivas propostas pelo grupo, formulam-se intenções de formalizar as percepções corporais em uma espécie de mapa influenciado, representações das afetações geográficas e psíquicas. Essa dinâmica recebe o nome de Psicogeografia e são apresentados vários mapas psicogeográficos produzidos pelos integrantes do grupo – talvez o mais reconhecido, até mesmo espetacularizado, seja o mapa de Guy Debord “*Naked City*” de 1957. Além disso, a psicogeografia ganha ares de teoria com a formulação de vários ensaios e proposições críticas, que poderiam ser vistas como “regras” e “leis” psicogeográficas.

Merlin Coverley (2010), ao tentar constituir uma possível genealogia da psicogeografia argumenta que

Para a psicogeografia pode ser útil que seja vista menos como um produto de um tempo e espaço particulares do que o ponto de encontro de inúmeras ideias e tradições com histórias entrelaçadas. (p. 11)

e continua, mais adiante na argumentação, lembrando que, como

Muitas teorias revolucionárias anseiam proteger suas origens daqueles que poderiam questionar sua tentativa de fornecer uma ruptura definitiva com o passado, a psicogeografia permanece firmemente enraizada em um tempo e espaço específicos: Paris nos anos 1950. Entretanto, assim que olhamos além do estreito contexto que lhe deu origem, fica visível que a psicogeografia é retrospectivamente suportada (ou debilitada) por tradições anteriores e precursores que foram negligenciados ou deliberadamente obscurecidos. (...) Pois, quando elencamos as características predominantes das ideias psicogeográficas, podemos logo identificar estes temas em exemplos de antigas figuras cujos trabalhos antecedem o reconhecimento formal dos Situacionistas. (Coverley, 2010, p. 31-2)

As características predominantes mencionadas por Coverley seriam, fundamentalmente, reconhecidas como: (1) O caminhar, tanto como apropriação afetiva quanto como ato de subversão moderna da racionalidade tecnológica; (2) Um forte sentido lúdico de provocação e ironia às tradicionais formas de viver na Cidade; (3) Uma busca por outras formas de apreensão do ambiente urbano, mesmo os mais familiarizados, e sua transformação em algo estranho e maravilhoso; (4) Perceber a Cidade como um campo de mistérios disponível para revelar sua verdadeira natureza que descansa abaixo do fluxo do cotidiano; (5) Uma busca contrastante com o movimento horizontal pela topografia da Cidade, em direção a uma descida vertical para o passado, escavando-o, e sua articulação com o presente, registrando-o, via “rastros”, via mapa psicogeográfico, via outras cartografias.

Outras cartografias que colocam, sem dúvida, o indivíduo-cartógrafo como um “praticante” inevitável das “pesquisas psicogeográficas”. Mas não na labiríntica, gótica, obscura Londres do século XVIII, nem na elegante, luminosa, moderna Paris do século XIX, mas sim na Genérica, repleta de *Junkspaces*, racionalizada, tecnológica, “inteligente”, homogeneizante e espetacularizada Cidade Global do início do século XIX. Pois,

o mundo em que vivemos parece, sobretudo sob o aspecto material, cada dia mais estreito. Chega a nos abafar. Sofremos profundamente sua influência; reagimos-lhe de acordo com nossos instintos em vez de reagir de acordo com nossas aspirações. Em suma, esse mundo comanda nosso modo de ser e, por isso, nos esmaga. Se ele não for rearrumado – ou melhor, estilizado – não haverá possibilidade de organizar, num nível superior, o modo de vida. (Abdelhafid Khatib apud Jacques, 2003, p. 79, grifo dos autores)

Um estilização que possa libertar nossa subjetividade, nossa força criativa, nosso desejo, nossos afetos, nosso erotismo, nosso tempo. (Rolnik, 2014). Um estilização promovido pelo ato de apreensão e representação psicogeográficas. A cartografia como agente, mecanismo, ferramenta. E, manipulada como ferramenta, possibilita e amplia o leque de representações e especulações estéticas, conceituais, artísticas. Coloca também em questão a propriedade do intérprete perante tais representações. Um outro olhar e

interpretação, talvez distante da percepção original, mas que estabelece e amplia as possibilidades de incorporação da Cidade.

Uma tática. Uma maneira de empreender suas investigações e estabelecer possíveis relações com o espaço vivido. A cartografia, como postura perante, se configura como um campo de desafogo de tudo o que foi absorvido e atravessado durante as horas do dia de trabalho, deslocamento, lazer, ócio. Na cartografia, inclusive entendida como método, há a possibilidade do indivíduo urbano incorporar o cartógrafo.

O cartógrafo – conceito tomado emprestado de Suely Rolnik (2014) – preocupa-se não com uma representação de um todo estático, mas em reproduzir a realidade percebida com seu “corpo vibrátil” (Rolnik, 2014) em um desenho que se faz e refaz no instante em que tal corpo movimenta-se no território, paisagem em constantes transformações. Realidade percebida não só no campo geográfico, mas também no campo psíquico, emocional, social. “Paisagens psicossociais também são cartografáveis” (Rolnik, 2014, p. 23). Percepções que não constituem uma totalidade, mas uma realidade fragmentada, despedaçada, recolhida, colecionada e resignificada. Realidade transformada em narrativa: outras cartografias.

Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é, antes de tudo, um antropófago. (Rolnik, 2014, p. 23)

O indivíduo-cartógrafo é antropófago e interessado em constituir realidades. Realidades. Cartografias que se contaminam entre si, com o corpo do cartógrafo, com sua memória. Realidades.

Para realizar sua intenção, o cartógrafo papa matérias de qualquer procedência. Não tem o menor racismo de frequência, linguagem ou estilo. Nesta expedição, por exemplo, para traçar suas cartografias, foi se aproximando de tudo o que encontrava pelo caminho, assim como também daquilo de que se lembrava. (Rolnik, 2014, p. 232)

Cartografias sentimentais, como quer Suely Rolnik, ou outras cartografias como propomos armar o indivíduo urbano contemporâneo em suas relações intersubjetivas e constitutivas de sua vida na Cidade.

Restaria saber quais são os procedimentos do cartógrafo. Ora, estes tampouco importam, pois ele sabe que deve “inventá-los” em função daquilo que pede o contexto em que se encontra. Para isso ele não segue nenhuma espécie de protocolo normalizado. (Rolnik, 2014, p. 66)

Colocar o corpo em movimento dentro da Cidade, fazê-lo perceber o espaço, afetar-se com as coisas ordinárias e extraordinárias do território urbano, perder-se na multidão de outros corpos, cheiros, texturas e tantas outras sensações pertinentes e impertinentes. E como resposta, como transpiração, uma representação subjetiva do rastro gerado: uma outra cartografia. Uma não, muitas. E a possibilidade mais instigante dessa representação é que ela se torna efêmera. A cartografia desejada aqui é construída para apresentar (representar) o tempo vivido a cada movimento. Destrói-se o mapa anterior para o aparecimento de um outro. Uma destruição, não um desaparecimento. Pois, assim como as experiências e vivências do corpo na Cidade são permanentes e constituem o corpo, os elementos da primeira cartografia se transportam, de formas diferentes, para a constituição da nova cartografia que está se formando. A representação anterior sempre deixa vestígios na futura. Outras cartografias como vestígio, rastro. Rastros como indícios de uma sobrevivência.

Rastros que revelam e estabelecem a presença de seu autor, seu produtor. Representações que articulam geografia e história, espaço e tempo. Inclusive a passagem do tempo, seu rastro, é representado. E, talvez sua característica mais provocadora, a possibilidade de ser inevitavelmente inútil aos processos de racionalização tecnológica da sociedade hipermoderna. Dentro desse âmbito, as outras cartografias não servem para nada, são ilegíveis, não localizam nem orientam. Elas apenas – aí está sua maior potência – sugerem, colocam, iniciam, sobrevivem.

Sugestões que podem assumir várias formas, maneiras, espécies de representações. Eles podem ser cartografias de percursos; cartografias de arquipélagos de ambiências urbanas; cartografias etnográficas; cartografias temporais, intangíveis, invisíveis, sensíveis; cartografias catalográficas; cartografias de reinterpretação dos territórios geográficos, uma outra oficialização; cartografias emocionais e relacionais de alteridade (indivíduo x espaço / indivíduo x indivíduo); cartografias projetivas, especulativas, imaginativas, representações de desejo, de futuro; cartografias ... outras.

Há um momento onde qualquer coisa pode virar um mapa. Mapas podem ser visões totalizantes, mas eles sempre nos convidam à uma revisão autoral. Como Dimitar Sasselov sugeriu uma vez, esta poderia ser a questão que deveríamos nos fazer agora, “O que não é um mapa?”. (Obrist, 2014, p. 236)

3. Indícios

Essencialmente, tais Outras Cartografias sobreviventes são suportes em que o intérprete, através da experiência, identifica e decalca um ou mais sentidos, detém significado, um pensamento, uma memória, um fundamento, um propósito. Sendo assim, a identificação do sujeito também está atrelada a capacidade de percepção. E, apoiando-se aos conceitos de David Hume, as percepções se distinguem (em concordância) em duas categorias: impressões e ideias. As impressões são os dados derivados dos sentidos, mais intensos, e que se subdividem pelas sensações externas visuais, táteis, auditivas, etc e que se relacionam com as sensações internas, que provocam emoções, desejo, anseios, etc. As ideias se referem às representações posteriores às impressões que, como elementos secundários, são imagens, simples como a memória ou complexas como a imaginação.

Ao construir, agenciar e expressar uma cartografia, o sujeito que crê e inventa, reflete e se reflete: daquilo que o afeta em geral (Deleuze, 2001), pois estabelece em uma narrativa uma coleção de impressões e ideias através de um mecanismo associativo, obtidas pelas experiências, é nesse momento que a subjetividade do sujeito se potencializa. Hegel, segundo Deleuze (2001), defende que a subjetividade possui um aspecto infinito de expressão, e por essa perspectiva, as narrativas cartográficas subjetivas no processo de transmissão permitem e potencializam a invenção e interpretação de novas ou ordinárias linguagens para discussão daquilo que é inventado, de uma memória, ou de uma intuição.

E, nesse sentido, o narrador assume também uma postura crítica no momento da gênese da cartografia, de interpretação e reconhecimento daquilo que se relaciona, de construção imagética e da transmissão da linguagem. Uma das potencialidades dessas Outras Cartografias é a possibilidade de exploração e invenção de outros conhecimentos e linguagens sem a necessidade de uma completude, ou seja, a cartografia potencializa a ideia de uma obra incompleta no sentido romântico, que conta silenciosa e livremente o que é subliminar, que suscita uma percepção estética em um movimento pendular entre entendimento e imaginação.

Essa característica de acentuar, provocar, instigar um espectador diante de uma obra é domínio da experiência artística.

Por isso, é amparado por produções e experiências artísticas que agenciaremos uma espécie de categorização – propositadamente parcial e incompleta – para exemplificação dessas Outras Cartografias Sobreviventes. É importante salientar que essas categorias intencionalmente estabelecem relação entre cidade e sujeito na contemporaneidade.

O caminhar como prática de subjetividade:

A cartografia é estabelecida como um método e há, essencialmente, uma intervenção direta no sujeito, no espaço e tempo atravessados com a experiência do caminhar. Pois, o caminhar além de ser um ato primário do indivíduo, é capaz de transformar o espaço físico, os significados culturalmente construídos e o próprio sujeito que habita no momento em que é afectado pelas variações de sensações e percepções do lugar. Registrar, transcrever, ou até mesmo carregar matérias tangíveis ou simbólicas, são possibilidades recorrentes a este método que marca a passagem do tempo, do sujeito, do outro, das coisas percebidas.

Devaneios poéticos dos afectos:

Descartando legendas, indicações ou esclarecimentos, o convite que se faz é a dissolução do olhar do sujeito cartógrafo, capaz de experimentar conscientemente o estado de divagação, a inutilidade e a construção do imaginário. Portanto, não há a intenção de decodificar algo, mas estabelecer outras conexões, confusões e multiplicidades entre o mundo real e as brechas oníricas das composições.

Engajamento e Lugar de fala como tática:

Por obséquio ao ato de narrar, muitos cartógrafos se sensibilizam e são capazes de provocar e ampliar a visão crítica sobre a realidade, discutindo padrões comportamentais individuais e coletivos. A metáfora, a ironia e o sarcasmo muitas vezes estão presentes nessas narrativas que se propõem dar lugar de fala ao provocar as relações de poder e ideologia, e da própria constituição da subjetividade.

Especialização de dados:

Vincular uma série de observações, informações e análises em único suporte é uma das potencialidades da cartografia. Este tipo está interessado em acompanhar processos, muitas vezes imparcial e objetivamente. São elaboradas através da interpretação e sistematização de situações, experiências e intervenções, para explicitar, evidenciar ou convocar outros debates e reflexões.

4. Pistas de Outras Cartografias Sobreviventes

Para dar conta, ou pelo menos estabelecer um campo de ação, convidamos ao diálogo algumas artistas brasileiras (o gênero aqui é proposital) que se propõem a explorar e produzir estas Outras Cartografias Sobreviventes:

Juliana Russo Burgierman

Nascida em São Paulo em 1976, é artista plástica formada pela Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP, 2000). Participou como ilustradora do projeto Cidade para Pessoas, criado em 2011, voltado para a investigação de iniciativas em parceria com arquitetos e urbanistas, para melhorar a qualidade de vida nas metrópoles. Participou do grupo Urban Sketchers, onde teve a oportunidade de potencializar sua linguagem

gráfica tão peculiar em seus desenhos da Cidade. Também é fundadora do Sala Aberta (2015), projeto dedicado a exposições e rodas de conversas com artistas independentes. Ainda em 2015 lançou seu primeiro livro: *São Paulo Infinita*, com ilustrações feitas a partir de observações da cidade e dos personagens urbanos em caminhadas percorridas pelas ruas da cidade. Em 2017 deu início ao projeto *Pequenos Acasos Cotidianos: presentes e desastres da vida urbana*. São cerca de 55 desenhos, registros das experiências que a artista atravessou durante caminhada despreocupada pelos bairros de Perdizes, Higienópolis, Pacaembu e República. Além dos prédios, das casinhas antigas, pequenos comércios, dos transeuntes e habitantes do cotidiano dos lugares, é registrado também pequenos relatos das ações, dos caminhos e memórias percorridas até ali. Entre 2017-2018 o projeto foi contemplado pelo Rumos Itaú Cultural, que se desdobrou em uma exposição e produção de um livro (Russo, 2019).

Ao abrir o livro e percorrer algumas páginas é possível notar uma postura de cartógrafa e reconhecer a andarilha errática que a autora assume e vivência. De desenho em desenho, Juliana registra suas percepções da experiência urbana de caminhar e constrói um mapa singular e correspondente à sua subjetividade. À sua subjetividade, nos revela uma cidade que pertence a ela, ao cotidiano dela, as impressões dela. Os traços tênues e consistentes expressam a cidade efêmera, a paisagem urbana que constitui um espaço vivido pelo outro. Juliana está atenta ao outro, às vestimentas, às pequenas falas, aos objetos carregados, os gestos, os modos de habitar. Assim como o poeta francês Charles Baudelaire e o Jornalista João do Rio, o que a artista assume é o personagem *flâneur* apaixonado com esse desejo de captar o que é inútil, banal, os fragmentos da rua. Essa coleção de memórias sensíveis dos lugares e olhares percorridos, são narrados através das várias texturas, sombras, ritmos e pausas que compõem os esboços de urbanidade.

Uma obra potente e que reflete muito a ideia de que o sujeito estabelece em uma narrativa uma coleção de impressões e ideias através de um mecanismo associativo, obtidas pelas experiências empíricas, nesse caso o caminhar, o deambular pela cidade e o se apaixonar pelos “Pequenos acasos do cotidiano”. É notório na obra da artista que esse é um assunto que a afeta, seja por sua forte relação com a cidade, seja por significados mais íntimos de si, pois como já disse Deleuze (2001), quando lê a obra de Hume: “(...) o sujeito crê e inventa, reflete e se reflete: daquilo que o afeta em geral.”

Vânia Medeiros

Baiana de Salvador, nascida em 1984, graduou-se em Comunicação Social na Universidade Federal da Bahia (UFBA, 2007). Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP (2017), Vânia é integrante do Coletivo Teatro Dodecafônico e coordenadora da plataforma de publicações independentes. O Coletivo é composto por artistas de várias áreas - teatro, música, performance, artes visuais, dança e arte sonora. Esses artistas atravessam diferentes ambiências e paisagens urbanas na tentativa de provocar impulsos e outras leituras do espaço, praticando a psicogeografia. Estão interessados em calibrar o olhar e descobrir texturas, cheiros, climas, vistas que lhe agradam ou não, e registrar no corpo e no espaço essas subjetividades captadas pelas deambulações. Essa prática também possui um aspecto de engajamento, por ser um ato político-artístico de libertação do estado de anestesiamiento, de ocupação e apropriação do espaço urbano, e transmissão de discursos heterogêneos da sociedade. Uma de suas obras desenvolvidas por um método de agenciamento é o livro ilustrado colaborativo “*Caderno de Campo*” (Medeiros, 2017). Este consiste em um trabalho desenvolvido em conjunto com sete trabalhadores da construção civil. Vânia fez um trabalho de agenciamento dos desenhos e narrativas produzidos pelos trabalhadores. Foram quatro reuniões presenciais em que os trabalhadores retrataram suas rotinas no canteiro de obras durante um mês. Mencionando o antropólogo Michael Taussig,

Vânia coloca que “O caderno vira não apenas o guardião da experiência, mas sua contínua revisão, um órgão peculiar e altamente especializado de consciência, nada menos que um disparador da alma. Ele se transforma em uma extensão do indivíduo”.

Este trabalho tem um lugar de engajamento e pode ser classificado como tipo de cartografia de visibilidade, pois é uma obra em que a organizadora dá espaço para as narrativas banais e cotidianas de trabalhadores de um setor com pouco lugar de fala.

É um dispositivo que possui registros autênticos de memória e conhecimento não apenas de um sujeito, mas de relações que se estabelecem em um local de trabalho, ali está exposto modos de convivência, modos de trabalho, modos de habitar e praticar o canteiro. Outro aspecto que vale ressaltar é a valorização de desenhos simples sem pretensões de estilo, mas que retratam aquilo que é observado pelos autores e possuem identidade. Neste trabalho de agenciamento, a autora assume uma postura etnográfica, interessada em acompanhar os processos da interação social, dos “modos de fazer” e dos hábitos daquele ciclo. E, para além desses registros, assim como a autora pontua, este trabalho “pode servir como um potente dispositivo de investigação, problematização e comunicação das relações cotidianas de trabalho neste âmbito”.

Retornando e correspondendo o discurso da cartografia como suporte para invenção e exploração de outras maneiras de narrar livremente o cotidiano. Os desenhos são singelos, porém muito expressivos, e carregam uma série de significados que retratam uma realidade (não apenas de uma condição de trabalho), dos próprios autores. Como uma viagem, o sujeito passa a observar coisas que muitas vezes passavam despercebidas.

5. (sobre)viver

Afinal, caminhar e cartografar são, ambas, ações incorporadas de experimentar os espaços habitados de forma única e particular. Nos possibilita dar um contorno concreto às nossas percepções de um mundo impraticável em sua totalidade e, ao mesmo tempo, abre possibilidades de reterritorializações e pertencimentos. Tais “outras cartografias” acabam permitindo nossa localização – espacial e temporal – subjetiva no mundo, dando sentido às existências como indivíduo, como sujeito. Incorporar essas “outras cartografias” é um método possível para (sobre)viver no mundo urbano contemporâneo. Sobreviventes incompletos, em processo de cartografias.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, W. (2007). *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- CACCIARI, M. (2010). *A cidade*. Barcelona: Gustavo Gili.
- COVERLEY, M. (2010). *Psychogeography*. Londres: Pocket Essentials.
- DELEUZE, G. (2001) *Empirismo e subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. São Paulo: Editora 34.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. (1995). *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- GOMBRICH, E. (2007). *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins.
- JACQUES, P. (2012). *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA.
- JACQUES, P. (org.) (2003). *Apologia da Deriva. Escritos Situacionistas sobre a Cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

KOOLHAAS, R. (2010). Três textos sobre a Cidade: Grandeza, ou o problema do grande; A cidade genérica; Espaço-lixo. Barcelona: Gustavo Gili.

MEDEIROS, V. (2017). Caderno de campo. São Paulo: Editora da Escola da Cidade.

OBRIST, H. (2014). Mapping it out: an alternative atlas of contemporary cartographies. Londres: Thames & Hudson.

ROLNIK, S. (2014). Micropolítica: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes.

RUSSO, J. (2019). Pequenos acasos cotidianos. São Paulo: edição do autor.