

## MODOS DE OLHAR OS MAPAS ARTÍSTICOS: UM EXERCÍCIO VISUAL COM ESTUDANTES DE GEOGRAFIA

**Verónica Hollman**

vhollman@gmail.com

**Fernanda Padovesi Fonseca**

ferpado@gmail.com<sup>1</sup>

### Resumo

*Nos últimos anos os mapas têm integrado numerosas exposições realizadas e até constituíram eixos de curadoria de algumas delas no Brasil e na Argentina. Constata-se uma ampliação expressiva da produção artística com e a partir de mapas. É provável que esse fenômeno seja uma ressonância do crescimento da importância da dimensão espacial na realidade social, o que também se reflete no interior das ciências sociais, onde as abordagens a partir do espaço passam a ser muito valorizadas. Os mapas artísticos não têm a pretensão de serem objetivos, neutros nem cópias da realidade. Na sua materialidade, nos deslocamentos que trazem, nas mudanças que re-fazem esse objeto gráfico conhecido, os artistas nos dizem que o mapa é uma proposição do mundo. Como nós, geógrafos, olhamos estes mapas? Que provocações eles trazem para pensarmos o espaço contemporâneo? O que oferecem os mapas artísticos para o pensamento geográfico e para nossas práticas de ensino? O artigo apresentará e interpretará uma breve pesquisa que vai verificar a percepção de estudantes universitários do Brasil e da Argentina de algumas obras de arte que fazem uso dos mapas. As discussões e as interpretações extraídas desse exercício jogam a favor da ampliação do repertório imagético e dos modos de olhar os mapas no ensino de Geografia.*

**Palavras-chave:** imagens, mapas, arte, olhar.

### Introdução

A virada visual aproxima diferentes imagens ao corpus imagético clássico da geografia, entre elas as imagens produzidas por artistas, particularmente a arte produzida a partir e com mapas. Tratam-se de imagens múltiplas, criativas, de forte apelo estético e extremamente estimulantes para a produção de conhecimento sobre o espaço contemporâneo. Constata-se uma

---

<sup>1</sup> Esta pesquisa se inscreve institucionalmente no Convênio de Cooperação Acadêmica entre a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e a Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Buenos Aires (2015-2018).



Universidade Estadual de Campinas, 29 de junho a 4 de julho de 2019

ampliação expressiva da produção artística com e a partir de mapas. É provável que esse fenômeno seja uma ressonância do crescimento da importância da dimensão espacial na realidade social, o que também se reflete no interior das ciências sociais, onde as abordagens a partir do espaço passam a ser muito valorizadas. No contexto artístico recente do Brasil e da Argentina os mapas têm integrado numerosas exposições e até constituíram eixos de curadoria de algumas delas.

Os mapas seriam uma linguagem que é conhecida pelos artistas assim como pelas suas possíveis audiências. O mapa oferece uma linguagem textual e gráfica que pode ser re-escrita e re-desenhada para levantar questões e até subverter as próprias premissas conferidas pela ordem cartográfica. É precisamente essa rede de regras e premissas, como por exemplo a escala, a orientação, a dimensão, as projeções, as coordenadas, a simbologia ou a toponímia, o arcabouço normativo que os artistas encontram no mapa para questionar sua autoridade (HARMON, 2004, p.9) e assim construir outras ordens possíveis. Neste sentido, Estrella de Diego nos diz, a propósito dos mapas de Ana Bella Geiger, que a artista “*altera la escritura de las cosas, el devenir de los acontecimientos*” (DE DIEGO, 2017, p. 23). Na materialidade, nos deslocamentos que trazem, nas mudanças que re-fazem esse objeto gráfico conhecido, os artistas nos dizem que o mapa é uma proposição do mundo. Os mapas artísticos não têm a pretensão de serem objetivos, neutros nem cópias da realidade. Gisele Girardi (2017), num texto tão belo como potente, parte da ideia de Georges Didí-Huberman da imagem como sintoma e conhecimento. A tese da autora é que a cartografia valoriza o conhecimento e interrompe o sintoma (que seria a interrupção do saber). Quais, então, as ações e as intervenções dos artistas para re-fazer esta imagem e nos trazer nela o sintoma? Sem dúvida, tentar enumerar essas ações limita a criatividade infinita dos artistas, mas nos traz a possibilidade de pensar no mapeamento como prática. Os artistas rasgam, cortam, dobram, envolvem os mapas (mapas-múndi, atlas, globos terrestres). Eles também apagam informações, deslocam partes, fazem montagens. D’Ignazio (*apud* GIRARDI, 2017, p.12) agrupa essas práticas artísticas em três grandes conjuntos: a dos “sabotadores de símbolos” que dizem dos lugares (pessoais, fictícios, utópicos) a partir da iconografia visual dos mapas; a dos “agentes e atores” que trabalham em projetos coletivos em prol de desafiar a ordem estabelecida; e a dos “mapeadores de dados invisíveis” que procuram dar visibilidade para territórios informacionais com metáforas cartográficas.

De que forma os geógrafos olham estes mapas? Que provocações trazem os mapas artísticos para pensarmos o mundo contemporâneo? Que oferecem para o pensamento

geográfico e para nossas práticas de ensino? O artigo apresentará e interpretará resultados parciais de uma breve pesquisa que vai verificar a percepção de estudantes universitários do Brasil e da Argentina de algumas obras de arte que fazem uso dos mapas. As discussões e as interpretações extraídas desse exercício jogam a favor da ampliação do repertório imagético e dos modos de olhar os mapas no ensino de Geografia. A pesquisa foi realizada no marco do Convênio de Cooperação Acadêmica entre a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e a Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Buenos Aires (2015-2018).

### **Um exercício visual como ensaio metodológico**

Se aceitarmos que os mapas criam um objeto, poderíamos pensar que quanto mais diverso for nosso repertório imagético também mais diversas e amplas serão as nossas possibilidades para entender e viver um espaço em aberto. Essa foi a premissa que nos orientou a pensar um exercício visual para indagar quais as potências dos mapas artísticos para refletir, além do próprio estatuto da imagem cartográfica, o espaço contemporâneo. Também procuramos imaginar um exercício como uma experiência de aproximação a este universo visual para estudantes de geografia e, assim, trazer à formação disciplinar um grupo de imagens, que talvez ainda estejam limitadas à um público que frequenta o circuito de exposições artísticas. O exercício visual organizou-se em torno a três momentos, sempre trabalhando com um mesmo grupo de imagens:

Primeiro momento. As dez imagens foram projetadas de maneira sucessiva, utilizando como suporte o programa Power Point e a tela da sala de aula. Solicitamos aos alunos que escrevessem para cada imagem - identificada com o número de ordem de projeção, o título da obra e seu autor - um título e as ideias provocadas pelo mapa. Não foi solicitado uma explicação da obra, mas identificar as perguntas que cada uma delas lhes provocava.

Segundo momento. As dez imagens foram apresentadas impressas em papel (tamanho 20 cm x 30 cm) e colocadas para que os estudantes pudessem pegá-las, olhá-las de perto, sem uma ordem previamente estabelecida. Solicitamos aos estudantes identificarem quais outras ideias surgiram a partir desse olhar das imagens como um grupo e ensaiar outras composições com estas. Finalmente, os estudantes foram convidados a imaginar e escrever um pequeno texto de introdução para um catálogo de uma exposição com estes mapas.



Universidade Estadual de Campinas, 29 de junho a 4 de julho de 2019

Terceiro momento. Os estudantes receberam um breve texto, de nossa elaboração, sobre cada mapa artístico. Organizamos o texto sobre cada mapa com alguns dados biográficos do artista e de sua obra, algum comentário do artista, sobre esse mapa em particular ou sobre sua experiência com os mapas, apontamentos sobre os temas colocados pela obra, e o(s) procedimento(s) cartográfico(s) subvertido (s) e algumas perguntas que a observação da obra nos provocou.

Escolher dez mapas artísticos para compor o corpus imagético foi uma tarefa tão prazerosa quanto complexa. Prazerosa, pois a busca de imagens nos fez conhecer outros artistas além dos que já conhecíamos, que fazem arte com e a partir de mapas e com base em universos distintos; complexa no momento de estabelecer um limite para o corpus a partir de balizas temporais onde pôde ser caracterizada uma expansão desta manifestação artística e também por uma maior acessibilidade à visualização delas nas telas dos nossos computadores (claro que a experiência de olhar uma obra de arte muda substancialmente quando o olhar é presencial). Nossa busca se orientou para mapas artísticos que trazem o mundo, de maneira mais ou menos conceitual, e que propõem pensar o espaço-mundo contemporâneo e suas representações. Duas perguntas nortearam nosso trabalho: O mundo atual teria perdido o seu lugar no mapa, mapa que o construiu antes mesmo de conhecê-lo? Pensar o mundo a partir de suas partes, recortes de países, que possuem uma hierarquia e uma vizinhança no mapa, mas que não possuem a mesma hierarquia e a mesma proximidade nas lógicas globalizadas atuais, seria jogar com um imaginário imagético que não contribui e muito menos instiga a pensar o espaço da globalização?

As imagens escolhidas foram as seguintes: *Contingente*, Adriana Varejão (2000), *Le monde/ le monde rangé*, Armelle Caron (desconhecido), *Dislocation +In Peace*, Brigitte Williams (2007), *Border crossing: in the war room*, Doug Beube (2006), *Orden global*, Guillermo Kuitca (2004), *Ground plan*, Louisa Bufardecì (2003), *Bukhara*, Mona Hatoum (2007), *Pattern of the world*, Susan Stockwell (2000), *Sweet plums*, Susan Stockwell (2015), *Atlântico*, Arjan Martins (2016).

O mapa-múndi continua como imperativo da representação em muitos dos mapas artísticos que encontramos e, nesse sentido, poderíamos sugerir que os artistas expõem nessa fixação as dificuldades para imaginar outras representações e assim outros espaços. Alguns dos mapas que escolhemos apresentam essa permanência (*Le monde/ le monde rangé*; *Orden global*; *Ground plan*; *Bukhara*; *Pattern of the world*; *Atlântico*) mas também a re-fazem de

algum modo: desarmando o mapa-múndi como se cada país fosse uma peça e propondo novas composições e assim novas ordens (*Le monde/le monde rangé; Dislocation + In Peace*); pintando de branco e preto múltiplas bipolaridades (*Ordem global*), re-desenhando o mapa-múndi em anamorfose como o plano de uma casa (*Ground plan*), escolhendo um suporte doméstico que traz identidade (*Bukhara*) ou folhas que são usadas para fazer moldes de roupas tingidas com chá e café (*Pattern of the world*). Haveria uma estabilidade na linguagem cartográfica que podemos considerar preocupante na representação do mundo pelo mapa, também presente em alguns mapas artísticos: Ptolomeu, já no século II, teria apresentado a orientação norte do mundo conhecido e Waldseemüller, no início do século XVI, coloca a Europa no centro do mapa a partir da inserção da quarta parte do mundo. A visão do mundo então se consolida com esta centragem desde o mapa de Mercator em 1569 até os nossos dias. Esta centragem é desafiada no nosso corpus nas obras de Arjan Martins, Adriana Varejão, Louisa Bufardecì, Dog Beube, Armelle Caron, Brigitte Williams. Os mapas destes três últimos artistas também desafiam a orientação norte do mundo conhecido.

Outro critério na nossa seleção foi a identificação de subversões nas operações cartográficas realizadas pelos artistas e suas potências para apontar de modo gráfico e, assim fazer ingressar no campo do visível, processo apontado ou não pela geografia.

### **Olhar os mapas artísticos como uma sucessão de imagens**

A primeira modalidade de apresentar as imagens no nosso exercício, é, sem dúvida, a mais frequente nas nossas salas de aula universitárias e, como analisa Gillian Rose (2003), interrompe a discussão sobre a imagem. No entanto, a projeção no nosso exercício evitou qualquer tipo de comentário ou explicação sobre as imagens. As imagens não foram projetadas para “confirmar a verdade das palavras” (ROSE, 2003, p.16). A projeção sucessiva, no primeiro momento do nosso exercício, provoca surpresa no olhar a cada nova imagem que aparece, mas invisibiliza a imagem prévia e assim interrompe as conexões entre as imagens ou as deixa fora do campo de visibilidade.

Na primeira parte do exercício a surpresa dos estudantes explica-se em relação a tentar escrever alguma ideia “lógica” sobre o que o artista tentou dizer/desenhar. Todos sabiam que estávamos fazendo uma pesquisa comparativa. Uma estudante argentina escreveu que tinha medo de trocar o título da obra colocado pelo artista. Medo de dizer alguma coisa não aceita na



Universidade Estadual de Campinas, 29 de junho a 4 de julho de 2019

universidade, medo de discutir a imagem com o artista ou a própria polissemia da imagem? E, definitivamente, dar outro título à imagem é uma forma de intervenção, de propor olhar nela coisas que talvez nem o artista imaginou. Na tabela 1 apresentamos os novos títulos que os estudantes pensaram para uma das obras, *Contigente* de Adriana Varejão, e a partir deles identificamos algumas permanências que ficam explicitadas ao ver e ler estas imagens:

- *Oposição entre sul e norte*

É uma das naturalizações propiciadas pelos mapas-múndi convencionais que faz com que este olhar se estenda para as obras de arte. A presença da linha do Equador já direciona o olhar: em cima será o norte e embaixo será o sul. É a naturalização dessa orientação norte dos mapas. As análises vêm, em sua maioria, a partir desse referencial comum entre os alunos. A maior parte dos alunos trata a obra *Contigente* a partir de uma visão geopolítica, de oposição norte/sul, mesmo sendo a mesma mão que compõe essas duas partes. A linha do Equador tem a capacidade de cortar, de seccionar. É dar uma capacidade a uma linha que é “ilusória”, que não faz tal função na paisagem, no espaço, nas comunidades humanas. Poucos alunos vão tratar a partir de um olhar de união entre as partes, como constituintes de um mesmo ser, de um mesmo sistema. É interessante pensar aqui que este referencial faz com que os alunos olhem as coordenadas geográficas como um indicador para análise da geopolítica mundial, como se tais poderes sociais e políticos estivessem subordinados à lógica das coordenadas geográficas. Neste caso é a predominância da representação sobre o representado, os elementos que possibilitam a localização sobre a superfície terrestre como referenciais para se pensar fenômenos sociais e políticos. Ninguém pensou na etimologia do termo, que vem do latim *equalis*, que quer dizer dar igualdade às duas partes. O olhar segregador comandou o processo, e não o articulador.

- *Sobre os títulos das obras, uma discussão também toponímica?*

Se formos nos ater ao significado do termo *contigente*, teríamos a significação de algo que pode ou não acontecer, que é casual. Nos 54 exercícios dos alunos brasileiros não apareceu esta relação com a denominação da obra *stricto sensu*, mas foi suscitada a seguinte construção: *Contigente* quer dizer que o “continente” representado pela mão, que na leitura da maior parte dos alunos é o continente americano, “tem gente”! E como é uma representação em substituição ao mapa pode ser considerado como uma crítica a ele, a partir do momento que os mapas não mostrariam as pessoas, mas dados e informações. Já é também um diálogo com as questões tratadas por J. B. Harley (2009), quando coloca que “os mapas tendem a ‘dessocializar’ o

território que eles representam, eles favorecem a noção do espaço socialmente vazio”. A mão, ao contrário, daria a dimensão humana da sociedade. E também a mão é um organismo conectado, a palma da mão é conectada aos dedos pela pele, pelos ossos, pelos nervos. Assim a mão expressa a conexão e não a separação.

Mas a leitura dominante, tanto dos alunos brasileiros como argentinos, é a desconexão entre o Norte e o Sul a partir da linha de sangue do Equador. E também foram definidas lógicas para o posicionamento da linha, separando a palma da mão dos dedos. Algumas dessas leituras: os dedos são separados e independentes e o sul é uma única força que suporta esses dedos. Outra leitura é que a palma naquele sistema orgânico da mão é que supre os dedos que estão nas extremidades, da mesma forma que o sul colonizado supre o norte colonizador. Ainda tem leituras de que a palma é o suporte para os dedos, mesmo sendo o sul em oposição ao norte colonizador. Nessa leitura há a indicação de que os indígenas teriam influenciado mais o colonizador, pois estão representados pela palma. A palma vive sem o dedo mas o dedo não vive sem a palma. Houve uma relação direta de análises com a violência da colonização passada e atual aos povos do hemisfério sul e regiões tropicais. Há indicação da dor que a mão sente ao ser atravessada e cortada pela linha. E os alunos fazem a relação ao processo colonizador do sul pelo norte, com sangue, o sangue ali representado pela linha do Equador. Se o espaço na obra é representado pelo corpo, é uma relação de que o espaço é tão vivo quanto o corpo. Essa relação chama atenção para o objeto da geografia. Há questionamento também sobre a artificialidade da constituição de dois hemisférios a partir da linha traçada sobre a mão.

Tabela 1. Novos títulos para a obra *Contingente*.

Estudantes argentinos	Hemisferios	Lo útil al norte
	Divergente	El corte
	Sur: uno solo	“No me animo a cambiarlo”
	Palma y norte	El mapa del tiempo
	Dividido	Tu mundo en tus manos
	La mano del mundo	Las manos abiertas de América Latina
	Mano cortada	El muro
	Una pared que divide la vida	Líneas a mano



Estudantes brasileiros	Divisão internacional Corte na pele A linha que separa o mundo Orientação Equador: a dor é igual? Rachadura Divergente Os cinco continentes O sangue que corre em minhas veias, há muito foi tirado de meus antecessores A América na palma das mãos Divisão arbitrária Segregação O mundo na palma da mão Memorial A base com 5 pontas Rasgo Convergente, a linha tênue entre o território e o corpo Meridiano Linha da desigualdade Mão equatorial A linha que divide uno em dois	O mundo vivo Corpo cortado pela linha Um novo mundo Mão da terra Continente na palma das mãos A divisão Divisão humana De um lado e de outro Hemisferios artificiais Linhas O território e o povo O ponto central A mão aberta de América Latina Origem A divisão da linha A mão do mundo Não há o outro Das terras às mãos As linhas Equador O que é sustentado e pode tocar A linha que divide o corpo
------------------------	---	---

### Olhar os mapas artísticos na mesa de trabalho

No segundo momento, as imagens foram apresentadas como grupo/conjunto de imagens integrando uma “mesa de trabalho” que convida a mexer com elas, a encontrar outras formas de ordená-las. Trata-se de um método de trabalho com imagens que o historiador de arte George Didí-Huberman aprofunda a partir do atlas de imagens de Aby Warburg. A mesa de imagens chama voltar a olhar as imagens e a compor grupos de imagens, imaginar outras ordens visuais, traçar analogias, diferenças, semelhanças. O próprio trabalho de composição opera como uma provocação ao pensamento: “A aposta de que as imagens agrupadas de uma certa maneira nos ofereceriam a possibilidade - ou melhor, o recurso inesgotável - de uma releitura do mundo” (DIDÍ- HUBERMAN, 2013, p. 20). A mesa de trabalho também possibilitou aos estudantes se encontrar com a materialidade da imagem, um encontro tão desafiante quanto escrever sobre elas e, montar composições com elas, ainda mais. A montagem dessas novas composições os forçou a procurar relações. Começaremos identificando as relações que foram estabelecendo entre os mapas:

- Diferenças: mapas mais diferentes dos que conhecemos como mapas -*Contigente, Ground Plan, Border crossing: in the war room-*, mapa com relações topológicas - Sweet plums-.

- Semelhanças: mapas com suportes mais simples ou cotidianos - *Bukhara, Sweet plums*-, mapas onde o branco e preto é estruturante - *Le monde/ le monde rangé, Dislocation +In Peace, Orden global*, mapas feitos com coisas “reais” - *Bukhara, Sweet plums, Contingente*, mapas mais “geometrizados” (conceituais) - *Ground plan, Le monde/ le monde rangé, Dislocation +In Peace, Orden global*.
- Analogias: mapas que constroem outras ordens para o mundo - *Le monde/ le monde rangé, Dislocation +In Peace, Orden global, Ground plan, Sweet plums, Atlântico*-, mapas que falam sobre as fronteiras -*Border crossing: in the war room, Ground plan*-, mapas que reforçam as fronteiras- , mapas que colocam as fronteiras em questão - *Border crossing: in the war room*.

Na mesa de trabalho os mapas deixam de ser imagens só para conferir ou confirmar informações e tornam-se imagens para trabalhar. Cada mapa artístico se coloca em relação aos outros e assim o mapa-científico vai perdendo sua condição de imagem de referência para constatar seu conteúdo. Procurar relações leva a ver os detalhes em cada mapa e dialogar com o artista (e seu mundo) ao identificar os elementos e técnicas utilizadas, os elementos cartográficos que foram apagados e aqueles que são introduzidos. Em simultâneo esse olhar em detalhe procura fazer dialogar cada imagem com as outras. Cada montagem opera como um ensaio de interpretação, mas os estudantes fazem a experiência da instabilidade de cada uma delas e o processo de procurar outras relações começa novamente. Então cada agrupamento funciona como uma nova mesa de trabalho que se constrói e desconstrói.

No caso da experiência argentina, com trabalho em pequenos grupos, os estudantes propuseram três montagens. Identificamos dois campos de preocupações no processo de fazer essas composições. O primeiro refere-se à estética da composição e procura organizá-la para os olhos dos espectadores. O foco está nas cores e nas formas de apresentar a montagem: compor um círculo ou um eixo vertical e outro horizontal, uma escala cromática. A forma é uma mensagem - o círculo como uma nova aproximação para pensar a realidade e os eixos para apresentar a horizontalidade e a verticalidade das representações- mas a montagem sobretudo está ligada à experiência de olhar. O segundo campo de preocupações tem como eixo a mensagem a comunicar. Com a montagem os estudantes procuram estruturar uma linha conceitual: as diferentes concepções do mundo no tempo, as formas de apropriação do mundo,



Universidade Estadual de Campinas, 29 de junho a 4 de julho de 2019

os fatores que determinam a posição dos países no sistema mundial, as diferentes (e simultâneas) ordens do/no mundo que estruturam as relações de poder.

No caso da experiência brasileira, a montagem em geral aproxima a obra Atlântico dos primeiros mapas, como Contingente; agrupar os mapas mais “abstratos” como o Deslocamento + Em paz, Orden global, Ground plan e Le monge rangé. A montagem mais estética agrupa os mapas mais coloridos de um lado e mais minimalistas de outro, também de um lado os mapas que trazem o planisférico e de outro, outras representações do mundo, mais coloridos de um lado e mais minimalistas de outro. A montagem mais conceitual segue estes critérios: do passado aos dias atuais, mapas com projeções tradicionais e mapas com projeções inovadoras, mapas com problemáticas mais evidentes devem aparecer primeiro, já que trata-se de mapas críticos, mapas com temáticas parecidas ( fronteira, exploração, fluxos; outro aluno elencou: imperialismo e colonização, ideal de unidade e igualdade, migração e fluxos; outro: colonização, globalização, reconstituição de formas, estética; colonização, estética, materiais utilizados/abstração/fora do padrão), a partir da origem geográfica dos autores, organização em mapas com crítica mais social/material para mapas com crítica mais teórica/questões universais, ordem cronológica de criação dos mapas, organização cronológica dos temas.

As perguntas que os estudantes fazem sobre os mapas artísticos a partir do ensaio dessas novas composições sugerem que trabalhar com o conjunto de mapas propiciou uma experiência sobre a co-existência de múltiplas formas de apresentar o mundo. Os artistas desenham outros espaços-mundos que não têm lugar, que ficam fora nos e dos mapas-múndi: hierarquias, contiguidades, co-existência de múltiplas temporalidades, atravessamento de escalas de ação, e tantos outros. Escolhemos quatro pequenos textos escritos pelos alunos argentinos como introdução para um catálogo que evidenciam a mobilização que provocam as imagens em conjunto ao apresentar vários mundos na contemporaneidade:

“Esta es una muestra que presenta distintas expresiones y modificaciones realizadas por artistas. Modernos y antiguos, abstractos y concretos, el mundo siempre está, y siempre está de una manera distinta”.

“Existe un norte y un sur, un este y un oeste que te enseñan en la escuela y en los medios de comunicación. ¿Te imaginás poder romper el esquema y representar el mundo como crees vos, dejando una nueva mirada al descubierto?”

“Este catálogo reúne diez imágenes que cuestionan la forma en la que vemos los lugares de nuestra vida cotidiana. Probablemente, ni el recorrido por su barrio, ni su forma de ver la Tierra vuelvan a ser las mismas”.

“Cada uno tiene mil formas diferentes de pensar y representar el espacio en el que vive. Estos artistas son solo algunos ejemplos. Te invitamos a preguntarte cómo ven el mundo y qué recursos utilizan para representarlo, para luego poder preguntarte cómo lo ven las personas que te rodean, cómo lo ves vos y cómo te gustaría verlo”.

Como a visão de mundo que temos é concebida? Como essa visão de mundo também nos é transmitida? Pensar a organização do mundo, mesmo que cartograficamente, é fundamental para entender sua configuração na realidade. Nesta sequência de imagens, temos obras com uma projeção mais tradicional, como a de Mercator, até uma representação mais subjetiva e simbólica, com a palma de uma mão. Todas, porém, com o intuito de nos fazer pensar.

Interessa-nos apontar que os quatro últimos textos trazem correlatos da experiência de ver mapas-artísticos. Primeiro, a experiência não acaba na obra do artista. Poderíamos dizer que há um reconhecimento que o mapeamento iniciado pelos artistas continua no ato de ver esses mapas. Segundo, a descrição do encontro com os mapas-artísticos não se reduz ao nível conceitual, mas atinge também a própria experiencial espacial. Para os estudantes essa apresentação reiterada e diferente do espaço-mundo influencia e atravessa os nossos modos de agir, de viver e de imaginar o espaço.

### **Considerações finais: atentar o olhar na geografia?**

Um estudante brasileiro encerra a apresentação do seu catálogo dizendo que ele busca “atentar o olhar”. Logo, ante a pergunta se trabalhariam com mapas artísticos temáticas geográficas, um número importante renuncia a esse ato de atentar o olhar com argumentações semelhantes a esta: “Não utilizaria mapas artísticos para a análise de um tema geográfico, pois estes mapas são muitas vezes estilizados, alterando proporções que são importantes para um trabalho de análise. Contudo, seria possível utilizar um mapa artístico tendo como base um mapa geográfico, podendo traçar uma comparação a fim de entender a crítica do artista.” Gostaríamos de abrir a discussão para identificar quais então são as dificuldades para se pensar os mapas artísticos no ensino da Geografia? Por que ainda há resistência a atentar o olhar na experiência de trabalho com imagens que podem construir e dialogar com o repertório



Universidade Estadual de Campinas, 29 de junho a 4 de julho de 2019

imagético dos estudantes? Quais as dificuldades para refletir sobre os modos de olhar nas práticas da disciplina? E, ainda, como tal exercício pode ressignificar os pensamentos sobre o espaço a partir das provocações e desconstruções trazidas pelas obras de arte?

### Referências bibliográficas

HARLEY, John Brian. Mapas, saber e poder, **Confins** [Online], 5 | 2009. Disponível em: <http://confins.revues.org/index5724.html>

HARMON, Katherine. **You are here**. Personal Geographies and other maps of the imagination. New York: Princenton, 2004.

DE DIEGO, Estrella. **Geografía física y humana**. Sevilla: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou a Gaia Ciência inquieta**. Lisboa: Imago, 2013.

GIRARDI, Gisele. Arte e mapeamento. Ou como fazer um mapa arder? In: Gasparotti Nunes, Flaviana e Franco de Noaves Ínia (org.) **Encontros, derivas, rasuras: potências das imagens na educação geográfica**. Uberlândia: Asis Editora, 2017, p. 103-132.

ROSE, Gillian. On the Need to Ask How, Exactly, Is Geography “Visual”? **Antipode**, 35(2), 212–221, 2003.