



DIÁLOGOS ENTRE CARTOGRAFIA E ARTE: DESCONSTRUÇÕES CARTOGRÁFICAS NA OBRA DE JORGE MACCHI

■ GUTEMBERG SOARES BARBOSA*

Resumo: O presente artigo tem como objetivo reforçar a possibilidade de diálogo entre cartografia e arte contemporânea. Pensando nos mapas artísticos como objetos que ampliam a percepção espacial e superam as visões materiais e objetivas do espaço, busca-se compreender como esses mapas transmitem aspectos intangíveis da relação humana com o espaço geográfico. A partir da análise de obras selecionadas do artista plástico argentino Jorge Macchi pretende-se uma reflexão teórico-metodológica sobre a aproximação entre o conhecimento geográfico e os mapas produzidos pela perspectiva das artes plásticas, contribuindo assim para discussões no campo da geografia cultural.

Palavras-chave: Cartografia; Arte Contemporânea; Jorge Macchi; Mapas.

Introdução _____

O mapa está vivo! Viva o mapa!
(WOOD, 2006)

Imagine sobrepor a superfície de um mapa da sua cidade com uma placa de vidro e em seguida golpeá-la formando

rachaduras. Surgiriam percursos traçados sobre o mapa a partir do vidro trincado. Agora imagine percorrer esses trajetos atento aos diferentes estímulos que seu corpo possa captar. Esses trajetos seriam fruto do acaso e por vezes poderiam levar a caminhos nunca antes percorridos. Foi o que o artista plástico argentino Jorge

Macchi fez na obra *Buenos Aires Tour*. Utilizou o acaso para compor um mapa particular e sensitivo da sua cidade.

O presente trabalho tem como objetivo aprofundar o diálogo entre cartografia e a produção artística contemporânea. Através do levantamento da produção atual sobre o tema e da análise de algumas obras de Jorge Macchi, pretende-se realizar uma reflexão teórica e metodológica sobre a aproximação entre a Geografia e as artes plásticas. Esta reflexão inclui a experimentação da “metodologia incorporada” de Hawkins (2010) e a aplicação da perspectiva desconstrucionista pós-estruturalista apresentada por Harley (1989), como será explicado mais adiante.

O interesse em explorar a percepção espacial através da perspectiva de artistas que utilizam ou criam mapas em suas obras, está na riqueza e diversidade de informações transmitidas pelos mesmos. Livres do rigor cartográfico para representar o espaço, a obra desses artistas oferece material de grande relevância para a chamada “Nova Geografia Cultural”. Nesse sentido, busca-se abordar o processo de desconstrução cartográfica presente da criação de mapas artísticos; defende-se que nesse processo, os artistas ampliam as possibilidades de

reflexão sensitiva e subjetiva sobre o espaço mapeado.

O objetivo aqui não é realizar um levantamento histórico da relação entre cartografia e arte, mas pensar em diálogos mais recentes, particularmente aqueles que se deram a partir da segunda metade do século XX. Da mesma forma, não serão abordados os valores estéticos atribuídos pelo cartógrafo às representações espaciais, mas sim como os artistas contemporâneos renovam a relação com os mapas e passam a utilizar a linguagem cartográfica como veículo de transmissão de ideias, críticas e abstrações.

É importante destacar que a discussão proposta não pretende atacar a cartografia tradicional ou negar as contribuições e a utilidade dos materiais produzidos pela cartografia científica no decorrer do seu desenvolvimento técnico. A proposta é complementar esse conhecimento pensando nos mapas artísticos como objetos que ampliam a percepção espacial e superam as representações materiais e objetivas do espaço. Busca-se demonstrar como os artistas plásticos podem contribuir para a compreensão de mapas como uma linguagem capaz de transmitir aspectos intangíveis da relação humana com o espaço geográfico.

Segundo Cosgrove (2005) os mapas são materiais férteis para a expressão e a intervenção artística. A construção artística de mapas não materializa apenas o que é visto, o que é real e objetivo, mas diversas formas de representações simbólicas e sentimentais das relações entre sujeito e mundo. Como já mencionado e como será exemplificado mais adiante, a construção artística de mapas pode extrapolar as dimensões físicas do espaço dando acesso a aspectos mais subjetivos, mas igualmente relevantes para a composição do todo geográfico.

Para percorrer o caminho anunciado acima o artigo está organizado da seguinte maneira: No primeiro momento considera-se relevante apresentar um breve levantamento sobre abordagens recentes nas quais a cartografia e a arte contemporânea foram colocadas em diálogo. Em seguida pretende-se uma reflexão teórico-metodológica sobre o tema, ressaltando a busca pelo(s) método(s) de análise e os caminhos encontrados para o diálogo com a obra de Jorge Macchi. Ao mostrar as obras selecionadas e descrever as impressões sobre as mesmas, o objetivo é explorar o potencial sensitivo da obra a partir do olhar geográfico. Neste ponto cabe informar ao leitor que a experiência

de contato com a obra do artista foi a inspiração para toda essa reflexão, antecedendo portanto, a busca pelo método e as leituras teóricas.

Conexões entre cartografia e arte contemporânea _____

Dentro da perspectiva da ciência cartográfica, o mapa é elaborado a partir de um processo de descrição objetiva do espaço, sendo resultado da assimilação do que é visto e passível de ser representado numa superfície bidimensional. Sob a perspectiva artística os aspectos espaciais físicos são mapeados através de abstrações criativas que permitem uma apreensão subjetiva da realidade, se distanciando dos objetivos tradicionais da ciência cartográfica e, sobretudo, da concepção do que é um mapa para os seus usuários-espectadores.

Apesar da rica história de interseção entre cartografia e arte, mais especificamente na pintura pré-moderna (séculos XVI, XVII e XVIII), Cosgrove (2005) nos convida a realizar um exame crítico sobre a cartografia e a arte no século XX, com o objetivo de explorar práticas de engajamento através dos mapas. Dentro desse engajamento artístico, crítico e combativo, contra diferentes formas de poderes

hegemônicos, o movimento artístico mais recorrente em publicações sobre o tema é o Situacionismo, surgido na metade do século XX.

O movimento liderado pelo artista ativista Guy Debord utilizava a cartografia como ferramenta crítica para intervenções reais na cidade de Paris, com o objetivo de atacar as reformas urbanísticas em antigas áreas boêmias da cidade, com as quais esses artistas possuíam fortes vínculos emocionais (WOLLEN, 1999). Sobre essa postura ativista e sua extrapolação para além dos limites da obra de arte Cosgrove (2005, p.39) aponta:

(...) Situationism, a second-generation Surrealist movement, stimulated intense interest in the map as a communicative device and in the subversive potentials of mapping practices. Situationism's conscious move beyond the art world of studios and galleries into the spaces of everyday life reinforced this concern with mapping as a means of engaging graphically and actively with material spaces.

De acordo com Wood (2006) apesar de nem todos os mapas artísticos representarem essa postura social ativista, nenhum deles falhou em contestar um ou

mais aspectos do programa de mapeamento tradicional e normativo. Diante do interesse dos artistas pela linguagem cartográfica e de seus objetivos em suas representações, o uso de mapas como recurso artístico provoca o olhar geográfico e convida a uma investigação.

No livro *Rethinking the Power of Maps* (2010), Denis Wood dedica um capítulo ao potencial da arte para “desmascarar” os mapas. Segundo o autor esse potencial é explorado desde a década de 1920, dentro do contexto dos movimentos Dadaísmo e Surrealismo. Através do levantamento de catálogos e exposições de arte envolvendo o uso de mapas, Wood (2010) e Watson (2009) reforçam a renovação do interesse de artistas plásticos pelos mapas e a crescente relevância do tema no cenário artístico mundial.

Mas porque a linguagem dos mapas estaria despertando interesse crescente dos artistas plásticos contemporâneos? Besse (2014) nos fornece as primeiras pistas sobre essa questão, desenvolvendo uma relação de interseção entre as capacidades cognitivas e de observação presentes no fazer cartográfico e no fazer artístico:

O olhar do pintor e o olhar do cartógrafo não são então separados,

mesmo que eles não se confundam. Eles participam de uma mesma atitude cognitiva, e de uma mesma competência visual [...] o pintor e o cartógrafo, ambos observadores de espaços e de fenômenos do mundo terrestre, desenvolvem uma arte da leitura visual dos signos que constituem a qualidade própria de uma paisagem. (BESSE, 2014, p.18-19)

Outra pista é fornecida pelo supracitado Wood (2006), que argumenta que esse crescente interesse dos artistas pelos mapas pode ter origem na familiaridade da sociedade contemporânea com representações espaciais: “Because our society is more map-immersed than any that has previously existed, contemporary map artists have grown up bathed in maps to an unprecedented degree.” (WOOD, 2006, p.7). Essa imersão é, em parte, justificada pela crescente utilização de mapas em meios de comunicação de massa, pela explosão e disseminação de tecnologias de informação geográfica, tecnologias de localização (GPS) e sensoriamento remoto, como por exemplo o Google Earth. Tecnologias que introduziram os mapas de forma definitiva em nossa vida cotidiana.

O poder comunicativo dos mapas é outro aspecto apontado por Wood (2006) como fomentador desse diálogo artístico cartográfico. Segundo o autor, esse poder pode ser traduzido na capacidade de “contra-mapeamento”, como utilizado pelo movimento Situacionista, para rejeitar relações de poder e autoridade. Esse poder comunicativo pode ser verificado em experiências de construção coletiva de mapeamentos em plataformas digitais e em movimentos que utilizam mapas para realizar cartografias críticas em diferentes contextos (COSGROVE, 2008).

Outro fator relevante para a investigação proposta aqui é a liberdade de criação no processo de desconstrução cartográfica dos artistas. Desconstruir é uma tarefa cotidiana para esses artistas, e está diretamente atrelada ao seu ofício criativo. Já para geógrafos ou cartógrafos essa tarefa se torna mais difícil ou menos instigante. Segundo Harmon (2009) geógrafos obedecem a certas convenções para padronizar mapas, já os artistas estão livres para desobedecer essas regras. Cosgrove (2006) já apontava para esse caminho ao afirmar que:

(...) while the claims and conventions of scientific cartography have been debated and ruthlessly deconstructed within the academy, in the creative

worlds of the arts, maps and the processes of mapping have proved astonishingly fertile material for artistic expression and intervention. (COSGROVE, 2006, p. 4)

O filósofo francês Gilles Tiberghien também apresenta uma visão que vai de encontro aos processos de desconstrução da cartografia científica:

Os artistas de fato reinterrogam os procedimentos próprios à cartografia. Eles acentuam problemas que os cartógrafos no exercício de seu trabalho acabam por não mais perceber, tamanha é a preocupação em produzir instrumentos confiáveis para localizar-se no espaço e avaliar as distâncias entre localidades designadas e nomeadas. (TIBERGHIEEN, 2013, p. 236)

Até aqui os teóricos utilizados nos forneceram argumentos para entender como a produção artística tem se interessado pela linguagem cartográfica e como a percepção espacial se diferencia no fazer cartográfico científico e no artístico. Mas o que os artistas têm a nos dizer sobre isso?

A renomada artista brasileira Adriana Varejão comenta a presença do

mapa em suas obras. Ao comentar a obra Mapa de Lopo Homem II (1992-2004) (figura 1), em que a artista trabalha com referências cartográficas do século XVII relacionando-as com a ideia contemporânea de globalização e multiculturalismo, explica: “Quando falo deste mapa, que propõe uma continuidade territorial entre China e Brasil, estou falando de uma comunicação entre o mundo no início da década de 1990, da ideia de multiculturalismo; estou pensando no presente, na verdade” (VAREJÃO, n.p.)



Figura 1. Mapa de Lopo Homem II. Adriana Varejão (fonte: site da artista)

Diante do exposto, o interesse dos artistas no mapa parece estar no seu poder comunicativo, representacional e universal. A desconstrução cartográfica pelos artistas parece propor um jogo de símbolos que confunde nossas orientações e nos liberta de uma única interpretação do espaço. Ao extrapolar o rigor e a

precisão da cartografia científica, os mapas artísticos ampliam as possibilidades de interpretação e reinventam a própria forma como percebemos o espaço.

A questão que permanece é como a Geografia enquanto ciência pode utilizar os mapas artísticos como instrumentos que nos auxiliam na compreensão do espaço. Como interpretar esses mapas? Quais os caminhos metodológicos possíveis para essa interpretação? Em seguida tentaremos refletir sobre essas questões apresentando algumas contribuições à partir da análise da obra de Jorge Macchi.

Notas teórico-metodológicas _____

Os estudos associados à iconologia e a semiótica ou a filosofia pós-estruturalista e a hermenêutica são alguns dos exemplos que nos direcionam para o entendimento dos materiais cartográficos. Conforme mencionado anteriormente, a busca pelo método para a análise das obras de Jorge Macchi se deu posteriormente ao contato com as mesmas. Depois de uma tentativa de aproximação com a Hermenêutica de Hans-Georg Gadamer, partiu-se em busca de outra abordagem metodológica, já que o objetivo não era o de encontrar uma verdade em relação aos objetivos do artista. Ao contrário, a

intenção era ampliar as possibilidades de interpretação das obras, com uma interferência mínima da intencionalidade do artista na construção da mesma. Ou seja, buscou-se um método que valorizasse uma troca entre obra/artista e espectador/pesquisador.

Esse tipo de abordagem foi possibilitado através da metodologia apresentada por Hawkins (2010) de compreensão da arte, por parte do espectador, não apenas como um ato intelectual, mas também como experiência sensorial corpórea, ou seja, a partir do uso do corpo como “instrumento de pesquisa”.

Influenciada sobretudo pelo conceito de “Argument of the Eye” de Daniel Cosgrove (1984) e pela fenomenologia de Merleau-Ponty, Harriet Hawkins, professora da Royal Holloway, Universidade de Londres, realiza uma análise numa instalação da artista plástica Tomoko Takahashi. Hawkins (2010) descreve as sensações corpóreas e as trocas intersubjetivas entre o sujeito/espectador e a obra/artista, sem desconsiderar a história cultural do observador.

Dessa maneira a instalação de arte é investigada de forma imersiva através da sensibilidade espacial da pesquisadora, que explora o relacionamento entre o corpo que ocupa os espaços e os objetos que os

compõem, criando uma “experiência da experiência” (HAWKINGS, 2010). A pesquisadora pontua que essa prática não objetiva negar os esforços da iconografia e da semiótica sobre as obras¹, mas explorar as relações corpóreas com a arte. Apesar das obras que serão analisadas a seguir não estarem relacionadas à arte de instalação, essa “metodologia incorporada” (HAWKINGS, 2010) parece ir de encontro as sensações despertadas no contato com as obras de Jorge Macchi.

A autora destaca que o método proposto tem sido pouco explorado dentro da Geografia. Segundo Hawkins (2010), outras áreas do conhecimento tem explorado o valor dessas “metodologias incorporadas”. Os mapas de Macchi possibilitaram uma oportunidade para ampliar o uso do método proposto em estudos de geografia cultural. Entretanto é importante destacar que o uso da metodologia incorporada de Hawkins não descarta o atravessamento de outros métodos. Assim como a arte dispensa o rigor científico para a representação do espaço, a interpretação da mesma como material de pesquisa geográfica requer mais flexibilidade em relação ao método.

Outra perspectiva fundamental presente no decorrer deste ensaio é noção de desconstrução do filósofo pós-estruturalista Jacques Derrida, articulada

por John B. Harley (1989) no artigo *Deconstructing the Map*. A partir da filosofia Derridiana, Harley assume a cartografia como linguagem e os mapas como textos gráficos, aplicando essa perspectiva dentro dos estudos da história da cartografia.

Harley (1989) também encara os mapas como representações de poder, recorrendo a outro pós-estruturalista, o filósofo francês Michel Foucault. Ao assumir que a natureza dos mapas está relacionada a representações de poder e assumindo os mesmos como textos gráficos, Harley (1989) critica a ênfase na objetividade dos métodos científicos tradicionais da cartografia. É nessa mesma direção que pretende-se caminhar aqui.

A cartografia sensitiva de Jorge Macchi

O artista plástico Jorge Macchi nasceu na capital argentina em 1963 e estudou na Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires tornando-se um dos grandes expoentes da arte contemporânea latino americana. O trabalho de Macchi é marcado pela maneira como conjuga diversas linguagens e recursos como música, vídeo, instalações, pinturas e desenhos. Diversas sensações são provocadas e alcançam o espectador

através desses recursos e de temas cotidianos da vida urbana.

Como já mencionado, o mapa tem papel de destaque entre os materiais utilizados pelo artista. Como geógrafo, diante da exposição, me senti desafiado a pensar a cartografia e seus produtos através da visão de um artista plástico. As abstrações espaciais, simbólicas e sentimentais de Macchi, instigam uma reflexão sobre a possível desconstrução da cartografia tradicional pela arte contemporânea. A linguagem cartográfica na obra de Macchi abre possibilidades para não só descrever ou transpor o espaço em mapas, mas para a criação de cartografias subjetivas e sentimentais, que revelam aspectos intangíveis do espaço.

A aproximação com a obra do artista se deu a partir de uma viagem à cidade de Buenos Aires, capital da Argentina em 2016. Em visita ao Malba, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, se encontrava em exposição a mostra *Perspectiva*. Sem conhecimento prévio da obra do artista, a primeira impressão da mostra foi a de um mapa de Buenos Aires de aproximadamente três metros de altura, com alguns percursos traçados e alguns locais marcados por pontos, que eram associados a uma série de materiais como fotografias, objetos e gravações sonoras, que representavam as

impressões do artista pelos lugares percorridos.

As informações sobre as obras que serão analisadas adiante foram obtidas através do site oficial do artista e do livro *Music Stand Still* (2011). A análise que veremos à seguir teve como fontes informações recolhidas durante a exposição, a percepção pessoal sobre as obras e diálogos com amigos presentes. A escolha de pesquisar o menor número de informações possíveis sobre a obra partiu da necessidade de conversar com as obras com o menor número de interferências. Essa escolha metodológica coincidiu posteriormente com a “metodologia incorporada” de Hawkins (2010) mencionada na seção anterior.

Antes de iniciar é relevante destacar a relação do artista com o seu lugar. Assim como o conceito geográfico de paisagem estava intimamente relacionado com a produção artística dos séculos XVI, XVII e XVIII, podemos verificar na arte de Jorge Macchi uma aproximação com o sentido de lugar. Sobre Buenos Aires, seu lugar de origem, Macchi nos diz:

Buenos Aires es además la ciudad de la cual surgen muchas de mis imágenes y obsesiones. No es una ciudad armoniosa, esta llena de

contradicciones, y eso crea una sensación simultánea de amor y de rechazo. Es algo que no me pasó en otra ciudad, quizás porque no llegué a tener pasado en ellas. Esta es la razón por la que llamé a dos porteños para que colaboraran en el Buenos Aires Tour, porque conocían la ciudad y porque tenían un pasado en ella. De no haber sido así, quizás el trabajo hubiera quedado reducido a una cuestión más turística, más externa. Cuando pienso en este proyecto lo veo como un autorretrato en tres partes: el mapa de la ciudad y la ciudad misma dejan de ser el soporte de unos itinerarios turísticos para transformarse en un espejo. (MACCHI, n.p.)

Entre todas as obras expostas pelo artista na exposição mencionada três chamaram mais atenção pela provocação direta ao olhar geográfico. São elas, Buenos Aires Tour, Ciudad Cansada e Guia de la Inmovilidad. A través do impacto dessas obras a própria experiência como turista na cidade de Buenos Aires foi repensada.

Buenos Aires Tour: o acaso como guia

Em Buenos Aires Tour, Macchi sobrepõe a superfície do mapa da cidade de

Buenos Aires com uma placa de vidro e em seguida a golpeia formando rachaduras (Figura 02). Inicialmente poderia parecer um mapa enquadrado numa moldura de vidro, que por um descuido de seu usuário caiu no chão ou se chocou contra outra superfície. Olhando mais atentamente as rachaduras nos mostram o que parecem ser traçados, rotas, caminhos. Como se o vidro trincado desenhasse um novo roteiro em cima da cidade de Buenos Aires. Um roteiro alternativo, que não é mencionado em mapas oficiais da cidade, em bibliotecas ou sites da internet. Um roteiro geográfico que nunca existiu e que passa a existir a partir do acaso.

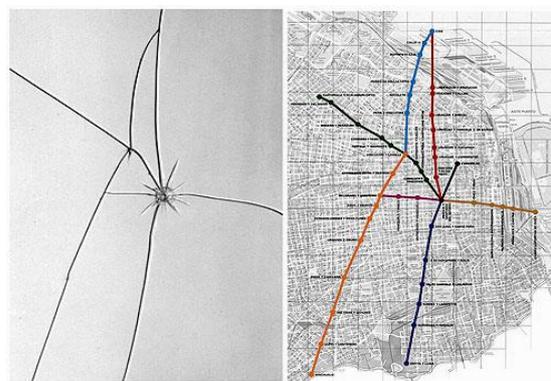


Figura 2: Buenos Aires Tour (2003). Fonte: MUSIC STAND STILL, 2011, p. 62-63

Algumas perguntas surgem imediatamente dando início ao diálogo com a obra. Que percursos são esses? A que lugares da cidade esses caminhos levam? Por que seguir essas rotas? Essas questões nos colocam diante de um dos

aspectos comum a maior parte dos mapas artísticos, a desconstrução cartográfica. Enquanto os mapas convencionais, de antemão, anunciam os objetivos para o qual foram desenvolvidos, o mapa artístico em questão não apresenta nenhuma pista. Nenhum título, nenhuma legenda. O mapa de Macchi, criado a partir da perspectiva do acaso não nos orienta, ao contrário, nos convida a uma espécie de desorientação. Nos leva a experimentar novos trajetos e a explorar sensações.

Explorar sensações! Imagine percorrer esses trajetos atento aos diferentes estímulos que o corpo pode captar. A visão, o olfato, o tato, o paladar e a audição. A materialidade do acaso como guia é apresentada na obra através de fotografias, objetos e sons (acionados através de um botão) recolhidos nos quarenta e seis pontos inseridos nas rachaduras (Figura 3). Sinais organicamente produzidos pela vida na cidade, percebidos e representados pelo artista. Passa a existir uma nova versão da cidade, uma versão sensorial da Buenos Aires.



Figura 3. Exposição da obra Buenos Aires Tour (2003). Fonte: Site Oficial do Artista.

Novamente a desconstrução do mapa: Mapas emitem sons? Mapas não, mas a cidade certamente. Em Buenos Aires Tour o mapa é amplificado, adquirindo a capacidade de transmitir sensações. Enquanto a cartografia científica cria mapas com alto rigor de exatidão e precisão, priorizando a descrição proporcional da realidade, a arte busca outras maneiras de cartografar o espaço, introduzindo mais vida às características representadas. A arte cria mapas com o poder de apresentar outras cidades dentro de uma mesma cidade. Cria possibilidades fora da rotina diária e dos percursos pré-estabelecidos pela rede de transportes. Mapas que nos permitem sentir a cidade.

Em Buenos Aires Tour Macchi parece desconstruir o contexto objetivo da criação de um mapa turístico. Mapas que geralmente levam um turista aos mesmos

locais, a pontos previamente estabelecidos por um órgão estatal ou por uma agência de viagens. Dessa forma, o roteiro criado a partir do acaso, confronta a objetividade de traçados turísticos oficiais, que sempre nos levam a uma mesma cidade, reproduzida repetitivamente por todos que desejam experimentá-la. A representação de rotas alternativas na cidade parece nos convidar, nos surpreender, descortinar uma cidade com infinitas possibilidades.

Ciudad Cansada: cidades se cansam?

Um pedaço de papel retangular recortado, pendurado por uma de suas pontas na parede da galeria. Uma maior aproximação da obra permitiu perceber nomes de ruas e avenidas (figura 4) . Trata-se de um mapa com todos os espaços que antes seriam quadras, lotes, terrenos, praças... recortados, retirados do mapa. As vias compostas por travessas, ruas ou grandes avenidas permanecem, e sustentam o mapa ainda como mapa, pela simbologia utilizada na sua confecção. Qualquer pessoa poderia reconhecer as avenidas na cor amarela, ruas na cor branca, como no GPS do carro ou no Guia Quatro Rodas. Essa foi a primeira impressão da obra *Ciudad Cansada* (2004).

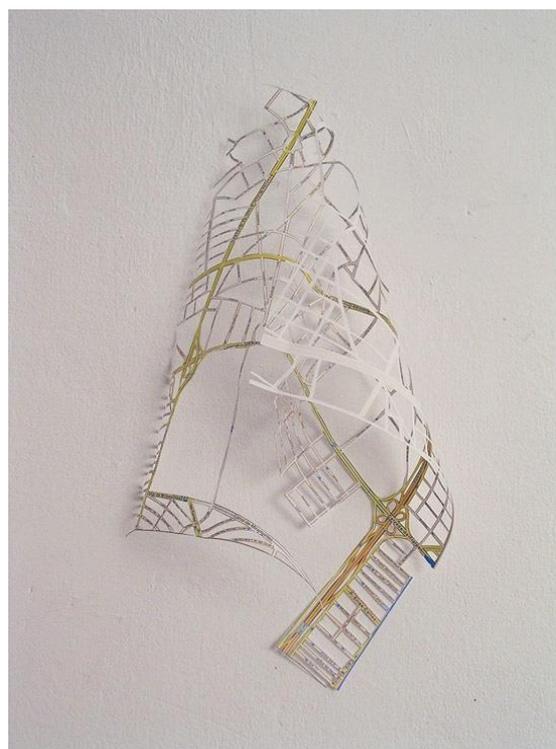


Figura 4: Ciudad Cansada (2004). Fonte: MUSIC STAND STILL, 2011, p. 70.

Ora, mapas não foram feitos para se pendurar na parede dessa forma. Pelo menos não os primeiros mapas com os quais tivemos contato na escola, os mapas e cartas que são apresentados na disciplina de Cartografia na Universidade, ou os mapas que estão presentes em nosso dia a dia. Os mapas podem estar dobrados dentro do bolso de um turista, nas telas dos computadores onde geógrafos criam mapas temáticos, nos jornais e nas revistas e até na palma da nossa mão por meio de um smartphone usado para encontrar o endereço da festa de aniversário de um amigo. Então o que Macchi pretende ao

pendurar o que restou do mapa original na parede dessa forma?

O título dado à obra já nos fornece indícios; a cidade está cansada! Imediatamente os motivos pelos quais a cidade poderia estar cansada passam pela cabeça: A cidade cansada do artista parece problematizar questões relacionadas ao cotidiano da vida urbana. A cidade pode estar cansada pela desigualdade social latinoamericana, pela violência, pela falta de tempo, pela pressa constante, pelo afastamento das pessoas em relação ao espaço urbano.

A desconstrução cartográfica operada por Macchi nesta obra é deixar de lado o caráter plano do mapa com o qual estamos acostumados, para expor um estado sentimental e físico da cidade, metamorfoseando-a em corpo. A suspensão do mapa de forma a deixá-lo caído, como um corpo humano em estado de cansaço e fraqueza, pode ter sido o recurso encontrado para demonstrar metaforicamente a sensação de esgotamento na cidade. Ao apresentar a obra dessa forma, Macchi corporifica seu mapa. A cidade passa a ser capaz de sentir o que o artista sente, ou ainda, o que o espectador da exposição sente. Apesar dos sinais de esgotamento a cidade está viva, o mapa está vivo.

Em relação aos espaços recortados, que representariam os espaços de convivência e de encontros na cidade, podemos refletir sobre o vazio (metafórico), que será melhor explorado na análise da terceira obra selecionada, e sobre a omissão de informações. Ao aplicar o pensamento de Foucault às análises da História da Cartografia, Harley (1989) apresenta os mapas como produtos que refletem relações de poder. Sob essa perspectiva, os mapas podem omitir ou potencializar informações de acordo com os interesses de seus criadores. Nesse sentido, Macchi também realiza omissões na obra *Ciudad Cansada*. Porém a omissão de informação operada por Macchi não parece ser empregada com o objetivo de enganar ou confundir o espectador.

No caso do mapa artístico transformado por Macchi, a omissão de uma informação é um convite a reflexão. Pensar a omissão como símbolo do próprio mapa. Essa omissão poderia ser entendida metaforicamente dentro da cidade cansada de Macchi como o esvaziamento das relações sociais que potencializam o cansaço deste corpo urbano, como será discutido a seguir.

Guía de la Inmovilidad: um guia de ruas que não nos leva a lugar nenhum

Uma caderno exposto. O formato e os símbolos que indicam seu método de leitura levam a conclusão que trata-se de um guia de ruas. Uma imagem da infância. Imediatamente a lembrança do antigo carro do meu pai. No porta-luvas, lá estava ele. Um guia de ruas. Não foi difícil identificar o material utilizado por Macchi dessa vez.

Apesar de não possuir a mesma utilidade de outrora, os guias de rua ainda podem ser encontrados em livrarias e bancas de jornal. Hoje parecem ter perdido espaço, talvez pela ascensão das tecnologias de GPS e localização em aplicativos de smartphones. Além de apresentar todas as ruas da cidade, os guias de ruas/estradas apresentam informações como serviços públicos e privados, pontos turísticos, estações de metrô e trem, e linhas de ônibus, por exemplo. Independente da plataforma de acesso um guia de ruas pode nos localizar espacialmente através das suas toponímias, indicar locais de interesse e nos auxiliar a chegar em lugares pouco conhecidos da cidade.

Na terceira obra, *Guía de la Inmovilidad* (2003) (Figuras 5 e 6), o artista realiza a desconstrução

cartográfica através de um guia de ruas, e parece aplicar o mesmo recurso estético de *Ciudad Cansada*, recortando todas os espaços de conviência da cidade, deixando apenas suas vias. As páginas do guia se sobrepõem formando uma teia de fluxos que não levam a lugar nenhum. Um guia da imobilidade.

Os espaços recortados por Macchi são aqueles nos quais, normalmente, encontramos vida. Não existindo espaços possíveis, o artista torna a cidade imóvel, estática, desconstruindo a utilidade essencial de um guia de ruas. Essas veias expostas podem significar a velocidade das relações contemporâneas na cidade, que diante da rotina priorizam os fluxos.

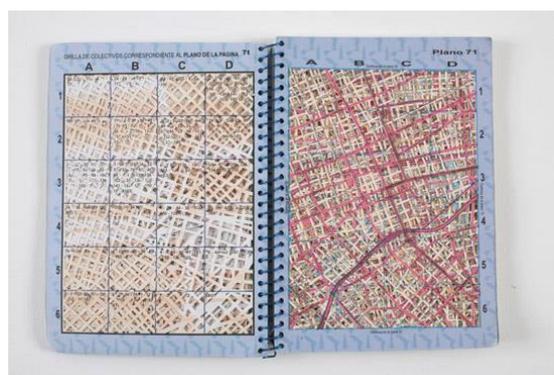


Figura 5. *Guía de la Inmovilidad* (2003). Fonte: Site oficial do artista.



Figura 6. Detalhe aproximado de Guia de la Inmovilidad (2003). Fonte: Site oficial do artista.

Conclusões

Y la ciudad, ahora, es como un
plano
De mis humillaciones y fracasos;
Desde esa puerta he visto los ocasos
Y ante ese mármol he aguardado en
vano.
Aquí el incierto ayer y el hoy
distinto
Me han deparado los comunes casos
De toda suerte humana; aquí mis
pasos
Tejen su incalculable laberinto.
Aquí la tarde cenicienta espera
El fruto que le debe la mañana;
Aquí mi sombra en la no menos
vana
Sombra final se perderá, ligera.
No nos une el amor sino el espanto;
Será por eso que la quiero tanto.
(BORGES, 2015, p. 261)

O presente artigo demonstrou a possibilidade de criação de cartografias

capazes de demonstrar aspectos intangíveis de nossa experiência no espaço. Assim como a poesia de Jorge Luis Borges, os mapas artísticos de Jorge Macchi parecem funcionar como um texto, capazes de descrever a cidade de Buenos Aires de forma simbólica. O processo realizado por Macchi passa por uma imersão subjetiva onde os aspectos espaciais físicos e o próprio material cartográfico são percebidos através do inconsciente ou de ideias, possibilitando que o mapa seja lido e sentido, e até metamorfoseado como corpo.

Ao final deste ensaio é possível sugerir dois caminhos para a pesquisa sobre cartografia e arte contemporânea. A primeira possibilidade de estudo está na investigação sobre como os conceitos fundamentais da geografia estão inscritos e são utilizados nessas cartografias artísticas. A cartografia de Macchi parece se relacionar com o conceito geográfico de lugar, ou seja, nas relações cotidianas e afetivas do artista com a sua cidade. Em outros artistas podemos encontrar críticas geopolíticas que vão de encontro ao conceito de território. E assim por diante.

Outro caminho aberto é o da investigação metodológica. Quais métodos poderiam se aplicar às obras de arte que utilizam a linguagem cartográfica. Poderíamos abraçar o caminho

hermenêutico e se colocar no lugar do artista para compreender a totalidade de sua verdade? Poderíamos percorrer o caminho fenomenológico, abrindo mão de todo o conhecimento prévio sobre o mundo na tentativa de captar a essência da obra de arte como fenômeno? Poderíamos navegar pelos meandros do pós-estruturalismo aplicando a desconstrução das obras e a identificação das relações de poder ou das intenções do artista? Quais são os caminhos possíveis?

Independente do caminho metodológico escolhido, o diálogo entre cartografia e arte convida os Geógrafos a repensar práticas de análise tradicionais, a buscar complementos que ampliem o conhecimento do espaço. Ao abordar uma postura policalesca e de “fervor ideológico” de alguns cartógrafos e geógrafos na Grã-Bretanha, John B. Harley (1989) diz que o denominado “Meadia Map Watch” analisava mapas através de diversos opostos como “verdadeiro e falso”, “objetivo e subjetivo”, “literal e simbólico” e assim por diante. Aqui nos interessou, justamente, o que eles chamavam de falso, subjetivo e simbólico.

NOTAS

* Possui graduação em Arquivologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2009) e pós-graduação em Gestão do Conhecimento e Inteligência Empresarial pela Coppe/UFRJ (2014). Atualmente é aluno de graduação no curso de Geografia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e assistente do Núcleo de Estudos Internacionais Brasil-Argentina do Programa de Pós-graduação em Relações Internacionais da UERJ. Possui experiência profissional nas áreas de Geotecnologias, Geoprocessamento e Sensoriamento Remoto, Meio Ambiente, Mineração e ênfase acadêmica em Geopolítica, Geografia Política e Geografia Cultural.

¹ Sobre iconografia e semiótica ver NOVAES (2013).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BESSE, Jean-Marc. Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. Tradução de Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BORGES, Jorge Luis. Poesia completa. Editorial Debolsillo. Buenos Aires: 2015.

COSGROVE, Denis. Cultural Cartography: Maps and Mapping in Cultural Geography. In: *Annales de Géographie*. N. 660-661. 2008/2.

COSGROVE, Denis. Maps, Mapping, Modernity: Art and Cartography in the Twentieth Century. In: *Imago Mundi*. Vol. 57, P. 35-54. 2005.

COSGROVE, Denis. Art and Mapping: An Introduction. In: *Cartographic Perspectives*. Number 53, Winter 2006.

GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica da Obra de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

HARMON, Katherine. *The map as art: Contemporary artists explore cartography*. New York: Princeton Architectural Press, 2009.

HAWKINGS, Harriet. 'The argument of the eye'? The cultural geographies of installation art. In: *Cultural Geographies*. Volume: 17 issue: 3, p. 321-340, 2010.

MACCHI, Jorge. *Music Stands Still*. Gent: S.M.A.C.K., 2011.

MACCHI, Jorge. Site Oficial: <http://www.jorgemacchi.com/>

NOVAES, André. Geografia e História da Arte: apontamentos para uma crítica à iconologia. In: *Espaço e Cultura*, Dez. 2013. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/8466>>. Acessado em: 21 Mai, 2017.

TIBERGHIE, Gilles. Imaginário cartográfico na arte contemporânea sonhar o mapa nos dias de hoje. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 57, p. 233-252, dez. 2013.

VAREJÃO, Adriana. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,referencias-ao-passado-e-contundencia-contemporanea-estao-na-obra-de-varejao-imp-923560>>. Acessado em: 21 Mai, 2017.

WATSON, Ruth. Mapping and Contemporary Art. In: *The Cartographic Journal*, Volume 46, 2009.

WOLLEN, Peter. Mappings: Situationists and/or Conceptualists. In: *Rewriting Conceptual Art*. 1999

WOOD, Denis. Map Art. In: *Cartography Perspectives*. N. 53, p. 5-15. Winter, 2006.

WOOD, Denis. *Rethinking the Power of Maps*. New York and London: Guilford, 2010.

DIALOGUES BETWEEN CARTOGRAPHY AND ART: CARTOGRAPHIC DECONSTRUCTIONS IN JORGE MACCHI'S WORK

ABSTRACT: THIS ARTICLE AIMS TO REINFORCE THE POSSIBILITY OF A DIALOGUE BETWEEN CARTOGRAPHY AND CONTEMPORARY ART. THINKING OF THE ARTISTIC MAPS AS OBJECTS THAT EXPAND THE SPATIAL PERCEPTION AND OVERCOME THE MATERIAL AND OBJECTIVE VISIONS OF THE SPACE, WE SEEK TO UNDERSTAND HOW THESE MAPS CAN TRANSMIT INTANGIBLE ASPECTS OF THE HUMAN RELATION WITH THE GEOGRAPHIC SPACE. FROM THE ANALYSIS OF SELECTED WORKS BY THE ARGENTINEAN ARTIST JORGE MACCHI, IT IS INTENDED TO BE A REFLECTION ON THEORETICAL-METHODOLOGICAL REGARDING THE APPROXIMATION BETWEEN GEOGRAPHIC KNOWLEDGE AND THE MAPS PRODUCED BY THE VISUAL ARTS PERSPECTIVE, THUS CONTRIBUTING TO DISCUSSIONS IN THE FIELD OF CULTURAL GEOGRAPHY.

KEYWORDS: CARTOGRAPHY; CONTEMPORARY ART; JORGE MACCHI; MAPS

DIALOGUES ENTRE CARTOGRAPHIE ET ART: DÉCONSTRUCTIONS CARTOGRAPHIQUES DANS LE TRAVAIL DE JORGE MACCHI

RESUMÉ: CET ARTICLE VISE A RENFORCER LA POSSIBILITE D'UN DIALOGUE ENTRE LA CARTOGRAPHIE ET L'ART CONTEMPORAIN. EN PENSANT AUX CARTES ARTISTIQUES EN TANT QU'OBJETS QUI ELARGISSENT LA PERCEPTION SPATIALE ET SURMONTENT LES VISIONS MATERIELLES ET OBJECTIVES DE L'ESPACE, NOUS CHERCHONS A COMPRENDRE COMMENT CES CARTES PEUVENT TRANSMETTRE DES ASPECTS INTANGIBLES DE LA RELATION HUMAINE AVEC L'ESPACE GEOGRAPHIQUE. À PARTIR DE L'ANALYSE DES ŒUVRES SELECTIONNEES PAR L'ARTISTE ARGENTIN JORGE MACCHI, IL S'AGIT D'UNE REFLEXION THEORICO-METHODOLOGIQUE SUR PROXIMITE ENTRE LA CONNAISSANCE GEOGRAPHIQUE ET LES CARTES PRODUITES PAR LA PERSPECTIVE DES ARTS VISUELS, CONTRIBUANT AINSI AUX DISCUSSIONS DANS LE DOMAINE DE LA GEOGRAPHIE CULTURELLE.

MOTS CLES: CARTOGRAPHIE; ART CONTEMPORAIN; JORGE MACCHI; CARTES.