

Sofia Porto Bauchwitz¹

Sair do Mapa, criar o mapa: uma epistemologia errante

Exiting the map, creating the
map: a erring epistemology

Salir del mapa, crear el mapa:
una epistemología errante

Resumo

O artigo é um cruzamento de ideias decorrentes da tese doutoral *El Artista Errante y El Discurso como Cartografía en un contexto hispano-brasileño* (UCM/CAPES), defendida em 2017. Levanta questões sobre o artista no mundo cartografiável e seu discurso sinuoso e descentralizado, tentando analisar esse último como um movimento rumo ao incerto, um pulo no abismo em direção à pura potência. Desta forma, o artista errante, como defendemos, é uma tipologia que ajuda a praticar, na base de (in)certezas, novas maneiras de pensar e defender a arte em nossos dias. Este criador contemporâneo perambula e se fortalece nos mapas que seu discurso errante (que passa pelo erro) constrói no mundo. O texto passa por conceitos como indecisão, ritmo singular, cartografia, assim como tradução e relatos de auto-alteração. **Palavras-chave:** Abismo; Cartografia; Discurso; Errante.

Abstract

The article is a convergence of ideas derived from the doctoral thesis *The Erring Artist and the Discourse as Cartography in a Spanish-Brazilian context* (UCM / CAPES), defended in 2017. It raises questions on the artist in the cartographic world and his sinuous and decentralized discourse, trying to analyze the latter as a movement toward the uncertain, a jump into the abyss. In this way, the erring artist, as we defend, is a typology that helps to practice, on the basis of (in)certainties, new ways of thinking and defending art in our day. This contemporary creator wanders and strengthens himself on the maps that his errant discourse (which goes through error) builds in the world. The text goes through concepts such as indecision, singular rhythm, cartography, as well as translation and self-alteration reports.

Keywords: Abyss; Cartography; Discourse; Errant.

Resumen

Un apañado de ideas provenientes de la tesis doctoral *El Artista Errante y El Discurso como Cartografía en un contexto hispano-brasileño* (UCM/CAPES), defendida en 2017. Levanta cuestiones sobre el artista en el mundo cartografiable y su discurso sinuoso y descentralizado, intentando analizar ese último como un movimiento rumbo a lo incierto, un salto al abismo en dirección a la pura potencia. De esta forma, el artista errante, como defendemos, es una tipología que ayuda a practicar, a base de (in)certezas, nuevas maneras de pensar y defender el arte en nuestros días. Este creador contemporáneo yerra y se fortalece en los mapas que su discurso de errares (que pasa por el error) construye en el mundo. El texto pasa por conceptos como indecisión, ritmo singular, cartografía, así como traducción y relatos de auto-alteración.

Palabras-clave: Abismo; Cartografía; Discurso; Errante.

¹ Artista e pesquisadora, sua tese *El artista errante y el discurso como cartografía* (UCM/CAPES) gira em torno de problemáticas do discurso artístico e a não identidade nas práticas artísticas contemporâneas.

Link para Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0877272376067213>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1629-7799>
E-mail: sofiabauchwitz@gmail.com

1. Artista errante

O artista contemporâneo é uma tipologia de artista que se desvira em várias outras. Dentro das práticas contemporâneas existentes, umas formas e umas metáforas imperam mais que outras. O artista contemporâneo que nos interessa aqui é uma figura que se relaciona intimamente com o espaço: o artista errante. Este artista abre seus próprios caminhos de forma indecisa e resistente, assumindo para a sua história os erros que o errar generosamente lhe possibilita. Esta tipologia é, portanto, uma que se relaciona com o espaço baldio e a linha sinuosa.

Mas, que lugar ocupa o artista errante no mundo? Como mapear o espaço do artista errante? Se a impermanência de forma e conteúdo é uma de suas marcas, como reconhecê-lo entre tanta variedade? Fazer arte, hoje, é uma questão de provocar acontecimentos, conseguir que algo ocorra e reúna. O objeto-obra é o dispositivo que reúne pessoas em torno à vontade de participação, de contaminação. Dizer isto é aceitar que velhas verdades como a de autoria e imagem perdem, realmente, o peso legitimador que outrora tiveram. A obra já não depende dessas noções – ser autor de imagens – para se manter em equilíbrio e traduzível.

Traduzível, claro, desde a poética que mencionava Henri Meschonnic em *A Poética do Traduzir*. O tipo de gesto tradutor que arrasta todo o corpo consigo, permitindo que a tradução gere “outra coisa” em seu acontecer, outra obra, quase um outro original. Só assim, pela inscrição poética do corpo, pode o original que se traduz manter-se vivo no passar do tempo, vivo, posto que sempre avivado, sempre aberto às leituras vindouras². O artista errante é radicante, como as plantas, no sentido da tradução que Nicolas Bourriaud³ quis lhe outorgar: caminha, se adapta, traduz o novo solo, se faz outro na medida em que modifica o terreno que visita.

Fazer arte hoje, então, é uma questão de pensar – de forma ensimesmada, singular, totalmente curvilínea (foge-se da reta) - essa repentina falta de gravidade (procura-se os tropeços, os choques, a queda livre) desde onde se ativam reuniões, aglomerações de ideias, derivas e encruzilhadas em direção ao comum da arte ou, pelo menos, em direção à construção de um aparato cultural que responda aos corpos locais e presentes, às verdades provisórias e cambiantes. Ainda que este pensamento soe cada vez mais utópico, no marco de uma sociedade cada vez mais avessa aos encontros e às tensões (beirando a distopia)⁴, é sobre ele que o artista deve insistir, mesmo que apenas vestido de indecisão e verdades passageiras.

Trabalhar *sem certezas* é uma vivência cotidiana para muitos artistas e tomar essa sensação de “falta” de verdades como um método autorreferente, ensimesmado,

2 “Há uma política do traduzir. E é a poética. Como há uma ética da linguagem, e é a poética. Ou antes, o inverso é forte - o ético só é verdadeiramente ético quando pratica a poética.” Veja-se: MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. São Paulo: Perspectiva, 2010, p.15.

3 “Los creadores contemporáneos ya plantean las bases de un arte radicante - término que designa un organismo que hace crecer sus raíces a medida que avanza. Ser radicante: poner en escena, poner en marcha las propias raíces en contextos y formatos heterogéneos, negarles la virtud de definir completamente nuestra identidad, traducir las ideas, transcódicar las imágenes, transplantar los comportamientos, intercambiar en vez de imponer.” Veja-se: BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2009, p. 22.

4 Distopia (anti-utopia) ou narrativas distópicas são aquelas que imaginam e apresentam um lugar não-utópico para a humanidade, seja no futuro ou no passado, ou lugares que não existem. O cinema e a literatura oferecem diversidade de narrativas: desde *Fahrenheit 451*, romance de 1953 de Ray Bradbury; o filme *La Jeteé* de 1962 do Chris Marker, ou o blockbuster *O Exterminador do Futuro* de James Cameron, lançado em 1985. O grande apelo dessas fantasias está, de certo modo, no fato de que aquilo que nos é apresentado, por mais extremo e assustador que seja, nos é familiar, tratam de coisas que (por terem ocorrido no passado, por terem povoado o imaginário coletivo por tanto tempo) conhecemos. Pelas distopias entramos em contato com o *Unheimlich* de Freud, o inquietante que nos leva de volta a algum lugar que fora, por algum tempo, esquecido. Poderíamos dizer que a distopia é o lugar aonde vamos para lembrar que não há nada antigo demais, diferente demais, absurdo demais - que tudo está sempre entre nós, agora.

é uma maneira de legitimar as próprias errâncias. Um “sem”⁵ que está relacionado com a abertura, com o exterior, com o gesto de deixar a pergunta que move a pesquisa ao relento, umedecida pela chuva, como caldo de cultivo para que coisas novas possam brotar⁶. Parafraseando a Victor Segalen⁷, o artista surge na busca e não na certeza. Se escreve ou fala não é nunca para expor pensamentos fechados, mas para abrir mais pensamentos.

2. Sair do mapa

A ilha deserta rodeada de água é, assim como a região que cerceia o buraco negro, uma zona de pura potência, puro devir para além daquilo que somos, entre o que se é e o que não se é. Essa potência de mudança, de possibilidades, ocorre também na imagem do mapa plano, não esférico, rodeado de abismos e monstros. Nos próprios abismos ou nas quase-experiências que conseguem chegar à superfície.

As zonas hadais são zonas oceânicas a mais de 6000 metros de profundidade. Estas zonas escuras são ecossistemas nos quais a ciência positivista não chega. Menos explorados que outros rincões do planeta, são lugares onde, hipoteticamente, tudo pode ocorrer. Não há relatos de ninguém que haja estado lá, embora alguma pele suba à superfície como resíduo de uma vida privada⁸. Isto não significa que os caminhantes caiam no abismo uma vez que chegam ao fim do mapa, senão que estendem o traço do mapa enquanto andam. O relato do abismo, então, é sempre um *quase*. Chegar aos abismos e aprender a viver neles, ou na iminência do desconhecido que guardam, é uma forma de praticar a regulação, a determinação e a alteração de si. Transformação, tradução: este é o processo pelo qual o corpo se faz Outro, qualquer coisa nova. Não o faz uma só vez para permanecer fixo, parado, senão que realiza este mesmo processo (em ocasiões, doloroso e sentido) várias e intermitentes vezes, como quem dúvida dos riscos, mas arrisca.

In girum imus nocte et consumimur igni é o nome de um filme de Guy Debord de 1978. Um filme que segundo o próprio autor, desprezava as imagens, que considerava insignificantes ou falsas, um filme que desprezava a poeira de imagens que o compunham⁹. Poeira de imagens é justamente o que temos para criar, como artistas errantes. Apropriando-nos e fazendo-nos outros no gesto. Debord é um excelente exemplo de artista errante.



Figura 1 – Sofia Bauchwitz, still do vídeo *Her House on the Water*, 2017.

Em latim *in girum imus nocte et consumimur igni* significa algo como “vamos dando voltas pela noite e somos consumidos pelo fogo.” Um palíndromo medieval, uma adivinha para mariposa, mas, quem sabe, também para os demônios. Como as mariposas atraídas pela luz da lâmpada, que insistem nesse contato, assim é o corpo dos artistas errantes, deslumbrados e duvidosos de si e sempre prontos para uma nova alteração. Sempre dispostos a andar até a borda do mapa conhecido, dispostos a cruzar a fronteira aceita e entrar no que não sabem. No abismo não há luz, portanto, não há nada para se ver. Em um mundo repleto de estímulos visuais, de notícias e más notícias, chegar ao ponto de não se ver nada significa, em grande medida, poder imaginar, criar imagens - novas imagens com as quais povoar o pensamento.

Mas, o que ainda é necessário provar através de imagens? Provocava Debord, “nada nunca é provado a não ser pelo movimento real que dissolve as condições existentes” (DEBORD, 2010, p 29). Debord parafraseia: do mesmo modo que se apropria de imagens, se apropria de discursos. Encontra o “movimento real que dissolve as condições existentes” em Marx e Engels, que assim definem o comunismo – não como um lugar ideal no qual a humanidade viria a se adaptar, mas sim como um movimento dissolvente¹⁰.

Andar muitos caminhos, cruzar muitas comarcas, costuma pressupor ter atravessado muitas fronteiras de territórios conhecidos e ignorados. Uma verdade natural, já que os caminhos só se ampliam no contato com essas fronteiras. Diz-se que a fronteira está relacionada com a linha que atravessa o espaço, da mesma forma que o limite, essa barreira que marca o fim de algo, que proíbe o passo, que limita a visão.

O limite é provocador, anseia pela desobediência, quer potencializar o salto iminente, mesmo quando este não chega a ocorrer. A fronteira é outra coisa, mais difusa. Antes de pôr fim a um território, anuncia sua transformação em outro diferente. A fronteira não quer o salto, o que quer mesmo é o trânsito. A fronteira, ao juntar os

diferentes lado a lado, realçando a tensão que há entre eles e reafirmando o conflito necessário para que esse território se ramifique em caminhos diversos, é um lugar onde coisas acontecem. Que algo aconteça é pré-requisito para começar a dissolver as condições existentes, e as imagens podem convidar a um passeio e quiçá iniciar movimentos.

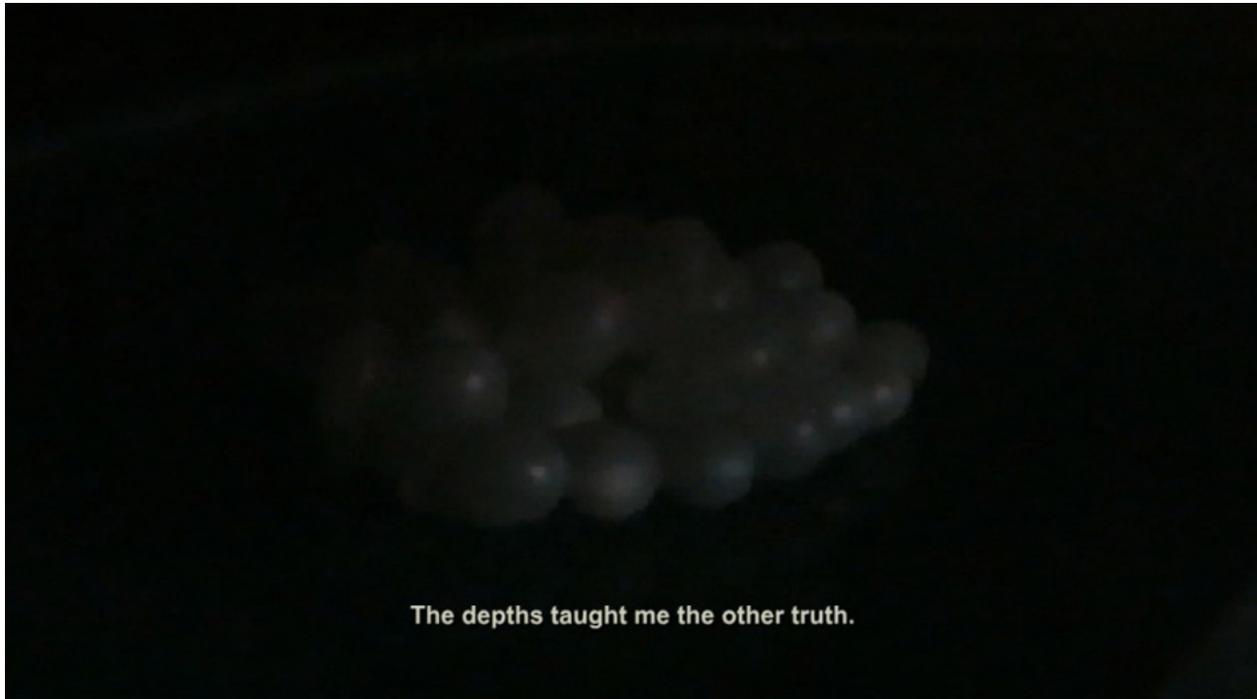


Figura 2 – Sofia Bauchwitz, still do vídeo Her House on the Water, 2017.

Na atual realidade contemporânea, as fronteiras funcionam cada vez mais como limites insondáveis e menos como trânsito. Mas se é o pensar sobre o espaço que antecipa sua modificação (a ideia da ponte antecede a ponte que une dois lados de um rio), é de se esperar que o mero pensamento ajude a modificar o espaço real da mesma forma que as imagens não-visuais provocam reações em nossos corpos (sons, cores, palavras lidas e escutadas tem efeito físico sobre nossa realidade). Se é ao imaginar um outro mapa possível que começamos a modificar o mundo real¹¹, imaginar outras fronteiras parece ser um bom começo. Outros *topos* ajudam a modificar a realidade, mesmo que sejam só proposições micropolíticas¹², criativas e imaginativas. Inventar um mapa é atravessar as diferenças no risco, em direção às bordas. Chegar aos abismos é a utopia¹³ desejada.

Um território é atravessado e mapeado por um cartógrafo, e ao mesmo tempo modifica o corpo que o atravessa. As forças externas que atravessam o território (os errantes) acabam sendo modificadas pelo espaço que ajudam a criar, no mesmo gesto de abrir espaço, ocupar, deslocar-se, fugir, migrar. Podemos dizer que o corpo do cartógrafo é também um mapa feito pelo (atravessamento no) espaço, uma corpografia¹⁴. Os espinhos e galhos, o sol na pele, o cheiro das ruas, os encontrões

14 A urbanista Paola Berenstein Jacques define o conceito: "A corpografia é uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia, daí corpografia), ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente (o que pode ser determinante nas cartografias de coreografias ou carto-coreografias)". Veja-se: JACQUES, Paola B.

apressados, tudo isto compõe e decompõe os corpos, já que mapear é uma questão de performance, como observaram Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*.

Michel de Certeau (2000) disse que o relato não se contentava em contar a história de um movimento, de uma ação, mas que ele mesmo a criava. Para entender o relato se faz necessário, então, entrar nesse movimento, deixar-se ativar por ele - já que o relato é sempre uma narração de viagem, uma prática no espaço, uma prática do caminhar. Perder a capacidade de contar nossas experiências, nossos desvios e atalhos, as aventuras cotidianas, é também perder a capacidade cartográfica de construir e habitar nossos diferentes territórios.

3. Relatar, criar o Mapa

O mapa é uma mentira no que fixa (e quando fixa), mas é verdade no que cruza. Visto que o espaço está sempre em trânsito, o mapa criado de um dado território é sempre uma lembrança do passado, sempre desatualizado. O mapa nunca é a verdade, o que nele se diz pode que já não seja certo; suas fronteiras já mudaram no presente, estão sempre mudando. Presente e futuro parecem não existir no que se refere a habitar o espaço: quem volta ao lugar favorito, volta e voltará sempre a um lugar do passado que se atualiza com o passar do tempo - e pela ficção, também. É que passado não é outra coisa que esse passar que vai marcando mapas em seu curso. Dizer que o lugar se atualiza no tempo é o mesmo que dizer que o lugar se traduz e é traduzido por aquele que o lembra, o narra e que a ele volta. Também por aqueles que entram em contato com essa lembrança alheia, com esse relato.

Os relatos, os resíduos da experiência em um lugar, essa experiência que marca a fala do artista, é uma ferramenta de conquista. Jorge Luis Borges dizia que acumular espaço é acumular também experiências¹⁵. Porque quem conquista um espaço, o que faz primeiro é chegar nele (chegar lá!), é invadir. Somos todos bárbaros nesse movimento. Ao chegar *lá*, ganhamos não só no quesito espacial, um pouco mais de espaço, um pouco mais de verde (esse jardim próspero sob nossos pés); ganha-se mesmo no quesito físico do corpo que sente as mudanças, e que depois conta o que viveu. Narrar os espaços conquistados, como forma de participar de sua história, é a ferramenta que a humanidade teve sempre à mão na hora de mapear o mundo.

Ao falar de si e de seus caminhos, decisões e indecisões, o artista vai abrindo um mapa. Mesmo sem querer, o artista deixa marcas que podem ser interpretadas e seguidas, está sempre marcando o espaço coletivo com suas palavras¹⁶. Entender a obra de um artista errante pede do espectador de arte uma atenção focada já não

"Corpografias urbanas". In: *Arquitextos*, ano 08, n. 093.07. São Paulo: Vitruvius, 2008, p. 3.

15 "Por lo demás, acumular espacio no es lo contrario de acumular tiempo: es uno de los modos de realizar esa para nosotros única operación. Los ingleses que por impulsión ocasional o genial del escribiente Clive o de Warren Hastings conquistaron la India, no acumularon solamente espacio, sino tiempo: es decir, experiencias, experiencias de noches, días, descampados, montes, ciudades, astucias, heroísmos, traiciones, dolores, destinos, muertes, pestes, fieras, felicidades, ritos, cosmogonías, dialectos, dioses, veneraciones." Veja-se: BORGES, Jorge Luis. (1932). *Discusión. Obras completas, 1923-1936. Livro I*. Madrid: Círculo de Lectores, 1992, p.228.

16 "El andar afirma, sospecha, arriesga, transgrede, respeta, las trayectorias que "habla". Veja-se: Certeau, 2000, p.112.

sobre a obra, mas no discurso do artista, nas linhas erráticas dessa fala cartográfica¹⁷. São essas palavras buscadas que transmitem o que de fato ocorreu no processo de criação, e não apenas a obra (imagem resultante), que pouco diz em sua verdade passageira.



Figura 3 – Sofia Bauchwitz, still do vídeo *Her House on the Water*, 2017.

O mapa, pensado por suas qualidades mágicas, permite que entendamos que, independentemente do lugar que representa em sua superfície (seja papel ou ecrã), guarda a potência de guia: o mapa nos mostra caminhos, inicia caminhadas. Não importa, para quem usa o mapa, se este conduz a lugares imaginários ou reais, desde que o leve a algum lugar. Sair de onde não se quer estar é o mais importante. O mapa como dispositivo de recomeço. Os artistas errantes são, por definição, grandes conquistadores com muitos relatos acumulados, justapostos, recomeçados.

Mudar de lugar é uma decadente capacidade em nossa sociedade, poucos se atrevem. O sujeito que troca de lugar troca também de ponto de vista e sabe, por experiência, que o que é verdadeiro agora, logo mais deixará de sê-lo. Não por isso este sujeito deixa-se cair num estado blasé, indiferente frente ao mundo. Curioso, aferra-se a sua verdade na sua própria efemeridade. É essa intensa vivência de transformação que o obriga a ir e vir, intermitentemente, visitando outros territórios e mapeando o que vê, sempre mapeando, com o seu discurso. Devir um Outro é um movimento errante, conquistador e indagador. Só *Outro* pode construir explicações alternativas para a ciência normativa, que tanto teme a ondulação e tanto anseia a linha reta.

17 Leonardo Ventapane se aproximava a essa imagem em seu artigo *O explorador, o artista e os territórios de impermanência*, no qual pensa a imagem do artista explorador, perpassado por movimentos de desorientação, fugidio do mapa oficial, imprevisto. Graças ao carácter geográfico de sua metáfora, acaba por tocar questões que corroboram com a ideia de que o discurso do artista é uma ferramenta cartográfica. Há sempre uma fisicalidade, uma experiência guardada nas palavras escolhidas pelo artista, palavras que acabam por nos desenhar um mapa confuso, mais ainda assim, um mapa. Veja-se: VENTAPANE, Leonardo. "O explorador, o artista e os territórios de impermanência". In: *Arte & ensaios: revista do ppgav/eba/ufjr*, n. 27. Rio de Janeiro: EBA – UFRJ, 2013, p. 165.

Habitar as bordas ou desejar o movimento em direção a elas é um gesto de desvio, de desvio heterotópico, como assinalava Foucault. Os gestos heterotópicos têm de ver com espaços reservados aos indivíduos desviados da sociedade, espaços baldios, vazios e abertos – descentralizados¹⁸. Os artistas errantes não falam de um movimento linear de x a y, do centro às bordas, mas de um movimento sinuoso, feminino. Se não há coragem, que não se entre, dizia Clarice Lispector. Aqui cabe a mesma advertência: se não há coragem que não se tome nenhum caminho, que se espere.

A sinuosidade, o arroteio, é o movimento que nos faz chegar mais perto da resposta oculta que move nossas perguntas, mais perto, mas nunca lá. Os abismos de além-mapa resguardam as respostas, nunca nos satisfazendo. Quanto mais andamos em sua direção, mas se alarga o mapa baixo nossos pés e mais perguntas surgem. Nunca respostas - pelo menos, nunca respostas duradouras.

O caminho escolhido pelo artista deve ser entendido como uma entidade singular. Todo e cada um dos caminhos escolhidos pelo artista. Pois o caminho existe para além do lá distante aonde se quer chegar. Os caminhos são um vir a ser constante, um fluxo, uma mudança em si mesmos.

Referências Bibliográficas

ARTAUD, Antonin (1980). *El pesa-nervios*. Madrid: Ed. Visor.

BORRIAUD, Nicolas (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

BORGES, Jorge Luis. (1932). *Discusión. Obras completas, 1923-1936. Livro I*. Madrid: Círculo de Lectores, 1992.

CERTEAU, Michel de (2000). *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.

DEBORD, Guy (2010). *In girum immus nocte et consumimur igni; crítica da separação*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2010, p. 31.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (2004). *Mil Mesetas: Capitalismo e esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

FOUCAULT, Michel (2008). "Topologías". En: *Fractal: Revista iberoamericana de ensayo y literatura*, vol. 13, n.48, año XII.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

MESCHONNIC, Henri (2010). *Poética do traduzir*. São Paulo: Perspectiva.

18 *Outros Espaços*. Heterotopia. Conferência proferida no *Cercle d'Études architecturales* em 14 de março de 1967, e publicada originalmente em *Architecture, Mouvement, continuité*, n.5, outubro 1984, p.46-9. Foucault somente autorizou a publicação deste texto, escrito na Tunísia em 1967, na primavera de 1984.

PHELAN, Peggy; ROGOFF, Irit (2001). ““Without”: A Conversation”. In: Art Journal, v. 60, n. 3. Nueva York: College Art Association, 2001.

RANCIERE, Jacques (2011). El espectador emancipado. Castellón: Ellago Ensayo.

SEEMANN, Jörn (2001) “Cartografias Culturais na geografia cultural: Entre mapas da cultura e a cultura do mapas.” En: Boletim Goiano de Geografia v. 21 n.2. Goiânia: Universidade Nacional de Goiás. 2001 (pp. 61-82)

SEEMANN, Jörn (2012). “Tradições Humanistas na Cartografia e a Poética dos Mapas”. En: MARANDOLA JR., Eduardo; OLIVEIRA, Livia de. (orgs.). Qual o espaço do lugar? Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SEGALEN, Victor (2017). Ensayo sobre el exotismo. Una Estética de lo Diverso. Madrid: La Línea del Horizonte.

VENTAPANE, Leonardo (2013). “O explorador, o artista e os territórios de impermanência”. En: Arte & ensaios: revista do ppgav/eba/ufrj, n. 27. Rio de Janeiro: EBA – UFRJ. 2013 (pp.163-171)

Submetido em: 17/01/2019

Aceito em: 27/03/2019