



Eduarda 'Duda' Gonçalves

Artista visual, doutora em artes visuais, ênfase em poéticas visuais pelo PPGAVI/IA/UFRGS. Professora Associada dos Cursos de Graduação e Mestrado em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPeI)-RS. Coordenadora do PPG Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (2017-2021/UFPeI). Líder do Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias contemporâneas - DesIOCC (UFPeI/CNPQ). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Veículos da Arte (UFRGS/CNPQ) e OCA: Outreidade, Colaboração, Artes (UFSB/CNPQ). Membro do Comitê de Poéticas Artísticas da ANPAP. dudaeduarda.ufpel@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5374-9638>

Deslocamentos, observâncias e cartografias na arte contemporânea (DesIOCC) para uma cidade múltipla e vívida

Displacements, Observances and Cartographies in Contemporary Art (DesIOCC) for a Vivid and Manyfold City

Resumo: O artigo versa sobre as proposições artísticas do grupo de pesquisa DesIOCC (CNPq/UFPeI), revelando as táticas para prospectar a cidade de Pelotas e arredores. As produções propositivas apresentadas no texto partem dos *Cartões de vista mirantes* e os movimentos conjuntos que desencadeiam o ensaio visual *Marambaiar*, a ação *Arte/Rolê no Buzão*, a excursão em Monte Bonito e as cartografias *Cartas Moventes*. Os processos são descritos e são considerados os teóricos Francesco Careri, Michel de Certeau e a produção artística de Gabriel Orozco e Hélio Ferverza, evidenciando as maneiras pelas quais a cidade, a vizinhança, vai sendo reinventada e ampliada, ao instaurar um modo de fazer arte no extremo sul do Brasil.

Palavras-chave: Caminhar junto; Arte contemporânea; Arte propositiva; Deslocamentos.

Abstract: The article discusses artistic propositions of the research group DesIOCC (CNPq/UFPeI), revealing artistic tactics used to prospect the city of Pelotas and surroundings. The art productions presented begin with the *Cartões de vista mirantes* and the movements in group that trigger the visual essay *Marambaiar*, the action *Arte/Rolê no Buzão*, an excursion in Monte Bonito and the cartographies *Cartas Moventes*. Art processes are described, while considering theorists Francesco Careri, Michel de Certeau, as well as art productions by Gabriel Orozco and Hélio Ferverza, highlighting the ways in which the city, the neighborhood, has been reinvented and expanded, by establishing ways of making art in the extreme south of Brazil.

Keywords: Walk together; Contemporary art; Propositive art; Displacements.

Em Pelotas, no interior do Rio Grande do Sul, artistas, estudantes e professores de artes que integram o Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas – DesIOCC (CNPq/UFPel), desenvolvem o estudo, as proposições e as produções artísticas com o intuito de pensar sobre a arte, fazer arte junto e compartilhá-la. O grupo “leva a cabo” a relação entre arte e convívio, o ‘viver com’, ‘conviver’, verbo transitivo que popularmente nos indica o ‘viver junto’, que agrega os artistas e potencializa suas práticas, assim como a circulação da produção por meio da pesquisa universitária. Nós constituímos um espaço de diálogos sobre a arte contemporânea e seus modos de fazer, como também fomentamos e apoiamos a produção de artistas que se encontram no extremo Sul do país, onde não há um sistema da arte vigente e próspero, tampouco um mecanismo estatal de incentivo ao desenvolvimento da economia cultural local e regional, voltado às manifestações artísticas. Em nossa cidade e região, temos poucos espaços destinados às exposições, um (01) Museu de Arte (Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo – MALG/UFPel), vinculado à universidade, e pequenos espaços culturais administrados com a boa vontade de agentes da cultura locais. Devido a essa característica, é mais fácil vivificar a arte contemporânea em nossa cidade se ‘caminharmos’ juntos(as). Um dos métodos utilizados pelo Grupo de Pesquisa criado em 2011, é caminhar junto, de maneira concreta, a pé, ou excursionar em veículos de passeio e coletivos, com o objetivo de potencializar os modos de ver e dar a ver a urbe e suas facetas. Ao nos reunirmos para dar vazão às nossas motivações, percorremos as ruas, as distintas zonas urbanas, rurais e fronteiriças, com passos lentos e olhos bem

abertos. Inicialmente, o que nos incita é a interlocução entre arte e cotidiano, portanto o primeiro passo é em direção a rua e ao encontro de variabilidades. O deslocamento é arte e também seus desdobramentos, os vídeos, os desenhos, as performances, os impressos, os ensaios visuais que são veiculados em diferentes situações expositivas.

Então, saímos das salas de aula da universidade, dos ateliês, em direção ao cotidiano e suas materialidades, com o propósito de encontrar a arte no mundo, uma tendência da arte que foi se constituindo por meio de outras produções e motivações de artistas em seus contextos de vida. Ou seja, este modo de fazer arte nos antecede e se faz presente na arte contemporânea. O artista mexicano Gabriel Orozco relata que, em 1986, iniciou a atividade de coleta dos materiais de suas esculturas pelas ruas e arredores de sua casa, costumava levá-los para seu atelier, onde os utilizava para a realização de suas obras. Entretanto, ao sair um dia para coletá-los, nunca mais voltou. Considera que: “Como os materiais estavam na rua e geralmente na rua a maioria deles ficavam, ocorreu um processo natural de abandono do estúdio” (OROZCO, 2005, p. 183). Orozco é dedicado ao registro sensível de marcas e fenômenos manifestados no espaço público. Em consonância, nós rumamos em direção do espaço comum, como o artista mexicano e outros tantos, anteriores a ele, me refiro aos dadaístas, no início do século XX, que criaram as excursões, os integrantes da Internacional Situacionista nos anos 50, que almejavam humanizar a cidade. Os movimentos que antecedem nossas ações nos concedem subsídios teóricos e motivações para praticar o espaço, conceito apresentado por Michel de Certeau, em *A invenção do Cotidiano* (2009), quando os

enunciados pedestres atribuem significados ao lugar, ou seja, atrelando nome e personalidade à rua e à situação vivenciada. Um exemplo de enunciado produzido pode ser indicado quando relatamos o encontro com o outro, ou seja, ao irmos na Praça Coronel Pedro Osório e ao conversar com a Ana Rita, transeunte que passava para ir ao trabalho, e que disse estar cansada e ao mesmo tempo encantada com a luz solar do local. Assim, insistindo em prospectar o espaço da cidade, ao encontro dos fluxos de vida, dos aspectos sociais e culturais, que nos concedem a reflexão poética do mundo, vamos apresentando os relatos, os enunciados e as imagens. E é assim que a cidade nos concede experiências múltiplas e nos enseja as práticas de deslocamento.

O deslocamento para o Grupo de pesquisa é o modo pelo qual acionamos um estado de criação na cidade onde residimos. Igualmente, é a tática para fazer arte, tendo em vista que um outro tipo de trabalho diário para adquirir bens materiais, limita o tempo que dedicamos ao encantamento. Os momentos em que estamos juntos, ao nos deslocarmos por aí, sem compromisso, mas com os sentidos atentos(as), nos coloca em estado de contemplação, com ensejo da criação.

As práticas pessoais e coletivas vinculadas ao DESLOCC são em sua natureza consideradas propositivas. Tanto o conceito de arte propositiva como do participante são caros ao processo de criação do grupo. Sendo assim, fomos em direção às reflexões do artista carioca Hélio Oiticica, e o sentido que o termo é atribuído por ele no contexto de sua vasta produção poética. Oiticica (1986) é responsável por grande parte do pensamento acerca da proposição em artes e a adoção da participação no acontecimento da obra.

A participação do espectador é fundamental aqui, é o princípio do que se poderia chamar de 'proposições para a criação, que culmina no que formulei como antiarte. Não se trata mais de impor um acervo de ideias e estruturas acabadas ao espectador, mas de procurar pela descentralização da "arte", pelo deslocamento do que se designa como arte, do campo intelectual racional para o da proposição criativa vivencial; dar ao homem, ao indivíduo de hoje, a possibilidade de "experimentar a criação", de descobrir pela participação, esta de diversas ordens, algo que para ele possua significado. (OITICICA, 1986, p. 33).

A reflexão redigida em 1966, visando esclarecer sobre as práticas artísticas do próprio Oiticica, como também de Lygia Clark, Rubens Gerchman e demais artistas da época, nos convoca ao entendimento do conceito de proposição na obra. Havia um espírito impositivo de partilha, fundamentalmente porque estas práticas envolviam arte e política, pautavam questões sociais e culturais de grande importância e impacto no contexto que subliminarmente almejava a democracia da arte e do Estado brasileiro. Atualmente, os aspectos que envolvem a proposição na arte contemporânea, possuem outras motivações, mas continuam envolvendo a abertura da arte aos processos libertários e inclusivos.

No grupo, aos nos deslocarmos, ao acionarmos os fluxos cotidianos, nos colocamos em situação inusitada e em "proposição vivencial", como aponta Oiticica, mas um outro vivencial, pois se antes o artista carioca convidava a entrar no penetrável, vestir o parangolé, nos embrenhamos no contexto da vida, na realidade das ruas, no campo, no espaço. Nós penetramos no mundo de maneira vivencial, e nossos movimentos convocam outros a participar desse estado, um estado de criação.

Fazemos arte nos deslocando pelas ruas da cidade de Pelotas e regiões próximas, em um piquenique na Marambaia, num 'rolê de Buzão' ou num passeio/excursão pela zona colonial do município, em Monte Bonito. O espaço e as pessoas são mobilizados em nossas ações.

Isto posto, é importante destacar que o Grupo de Pesquisa está balizado em práticas desencadeadas pelo processo de criação resultante da pesquisa de doutoramento e que me conduziu aos continentes urbanos e da arte. A concepção de um pequeno dispositivo me fez sair do ateliê, assim como procedeu Orozco, ele ao encontro dos materiais, e eu das vistas. Em 2006, desenvolvi o *cartão de vista* (Figura 1), e em 2008, o *cartão de vista mirante* (Figura 2), dois cartões no formato de um cartão de visita, múltiplos, fáceis de carregar, que cabem no bolso e são realizados com tecnologia simples, com o desejo de auxiliar outros a olhar com atenção e captar um outro 'ponto' de vista. O 'cartão de vista' tem uma imagem num dos versos e o *cartão de vista mirante* tem um orifício que se transforma em uma mira para olhar as coisas do mundo, sem lentes. O furo é feito manualmente, originando variações de tamanho, e a quantidade de perfurações e o local onde é perfurado. Desde sua criação, proponho caminhadas e miradas, com o cartão.

Os *cartões de vista* enfatizam os enlaces das proposições para o compartilhamento. Isso porque são múltiplos infinitos distribuídos em diferentes situações: em uma Galeria, na frente de um Museu, em uma praça, e para qualquer pessoa que os queira receber e acioná-los. Os cartões têm o formato de um cartão de visita e não é por acaso a escolha de sua forma, pois, me parecia um bom trocadilho visita/vista para



Figura 1. Cartões de vista múltiplos confeccionados desde 2008.
Fonte: Fotografia da Autora.



Figura 2. Cartões de vista múltiplos confeccionados desde 2008.
Fonte: Fotografia da Autora.

determinar a mudança de conteúdo do continente e o que ele oferece. Por outro lado, entregar vistas num cartão de visita confere uma inusitada troca de conteúdo, fundamentalmente, pelo desvio de funções, e em consequência, a indução ao olhar menos previsível. A proposição tem sido um método para interagir com o mundo e cotejá-lo de outra maneira, acionando as manifestações da imaginação e a recriação da realidade. Os cartões são confeccionados por mim ou podem ser confeccionados por outras pessoas, em situações previstas para isso, assim como outros tantos formatos e funções são incorporados ao trabalho artístico. Em 2015, realizei uma ação para crianças na escola Mario Quintana, em Pelotas, a convite da professora de artes, com o propósito de orientar a realização de *cartões de vista mirantes* e utilizá-los. As crianças foram extremamente receptivas à proposição, realizaram muitas variações do cartão (Figura 3), assim como, observaram e miraram pelo buraquinho; de maneira espontânea desenharam e escreveram sobre o que viam e sentiam. Essa é uma das possibilidades de interação, fazer o cartão, refazê-lo e reinventá-lo como um continente de expressão pessoal. Aqui, na interlocução mediada pelo cartão, abre-se o espaço vivencial, ao qual Hélio Oiticica se refere. Em outros momentos, entreguei em diferentes locais e situações. Em 2018, distribuí os cartões na Praça Coronel Pedro Osório (Figura 4), localizada na zona central da cidade, com intuito de dar destaque à rica vegetação, suas folhagens, palavras, sujeitos e cores que encenavam o local, além disso, acionar uma conversa com quem estava por lá, pois ao entregar o cartão, ocorre uma interação.



Figura 3. Cartões de vista mirante confeccionados pelos estudantes do Colégio Mario Quintana, 2013. Fonte: Fotografia Roberta.

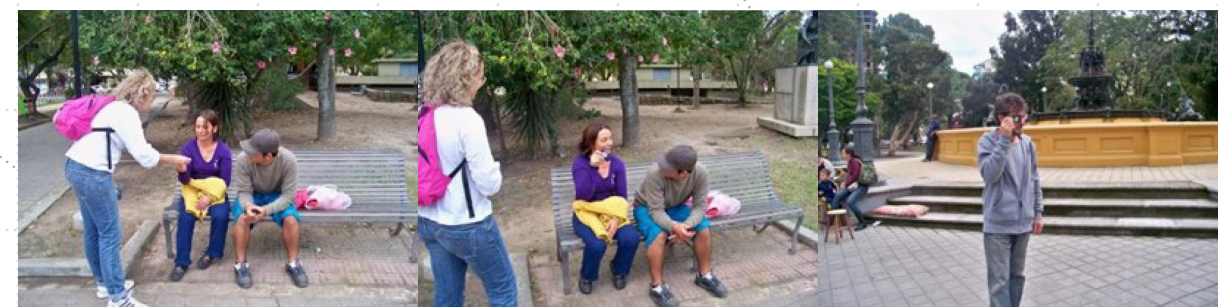


Figura 4. Distribuição de cartões na praça Coronel Pedro Osório - Pelotas, 2015. Fonte: Fotografia Alice Monsell.

Em 2008, publiquei um texto na 18ª Encontro da ANPAP, intitulado *As formas de apresentação da obra em formato de cartão e suas implicações*, em que discorrida sobre as obras em formato de cartão, evidenciando os cartões criados por Hélio Ferverza, artista e meu orientador na época em que elaborei o texto. Em *Apresentações do Deserto* (2001), Ferverza confecciona três cartões, dois cartões são entregues conjuntamente: um com o nome e dados de contato e outro com um nome de um deserto – Atacama; Gobi; Kalahari. O artista revela que:

(...) desertos me interessam, não apenas por que são grandes espaços relativamente vazios, mas por serem espaços de grande diversidade. Com a entrega do cartão, espaços podem ser configurados: espaço da relação interpessoal, social, profissional e o espaço do imaginário ligado ao nome/evocação do deserto. (FERVENZA, 2003, [s.p.]).

O cartão de Ferverza emprega outros sentidos ao cartão de visita e ao deserto. Recebi do artista os cartões numa situação rotineira de troca de contatos, depois de uma conversa sobre arte numa rua de Porto Alegre. Causou-me certo estranhamento o conteúdo do segundo cartão pois o primeiro continha informações como a rua, o número, a cidade, o estado, o país, CEP, fone, fax e e-mail. Entretanto, no segundo dizia em pequena letra “gobi”. Guardei os dois juntos e em silêncio, ocorreu um descompasso em meu pensamento, um intervalo, como a figura do vazio branco do papel que envolvia o enunciado e remetia a vastidão do deserto em dúvidas (GONÇALVES, 2008 p. 1699). Aquele cartão me propunha um enigma e foi determinante para que, em outro momento, eu confeccionasse os meus próprios cartões.

O desvio das funções do continente cartão e a provocação evocada pelo mesmo, promovia uma mudança de rumo.

Entregar os cartões na praça incitava outra direção para o pensamento, a afeição e a percepção. Diferentemente da ação na escola, inseri nos cartões distribuídos as imagens do local, que foram fotografadas nas semanas anteriores à realização da ação. Entreguei os cartões às pessoas, aos transeuntes, aos garis, convidando-os a fazer algo inusitado no contínuo diário - olhar novamente, com uma outra intenção, reinventando a forma de olhar e o modo de escrutinar o visível. Michel de Certeau, em *A invenção do cotidiano*, afirma que “O que torna a cidade habitável não é tanto sua transparência utilitária e tecnocrática, mas antes a opaca ambivalência de suas estranhezas” (CERTEAU, 2009. p. 191). E assim vamos criando táticas para romper com os usos habituais e corriqueiros dos aparatos urbanos, incluindo neles o afeto da arte.

Recentemente, em outubro de 2019, Raquel Ferreira, artista visual e professora do IFRS, distribuiu ‘cartões de vista mirante’ aos seus alunos, durante uma proposta de caminhada pela Instituição e arredores. As ações resultaram em outros cartões (Figura 5), outras miras e outras vistas (Figura 6). Nos dias seguintes, recebi via e-mail e nas redes sociais, as mensagens e imagens dos estudantes, com depoimentos sobre as experiências e as descobertas promovidas pelo uso do cartão. O estudante Gustavo Quintana me revelou sua surpresa: “Boa tarde! Queria dizer que esta atividade para mim foi uma coisa muito divertida e incrível pois através dessa atividade vimos coisas que na correria do dia a dia nós não percebíamos.” (Gustavo Quintana, 24 de setembro de 2019, 20:06).

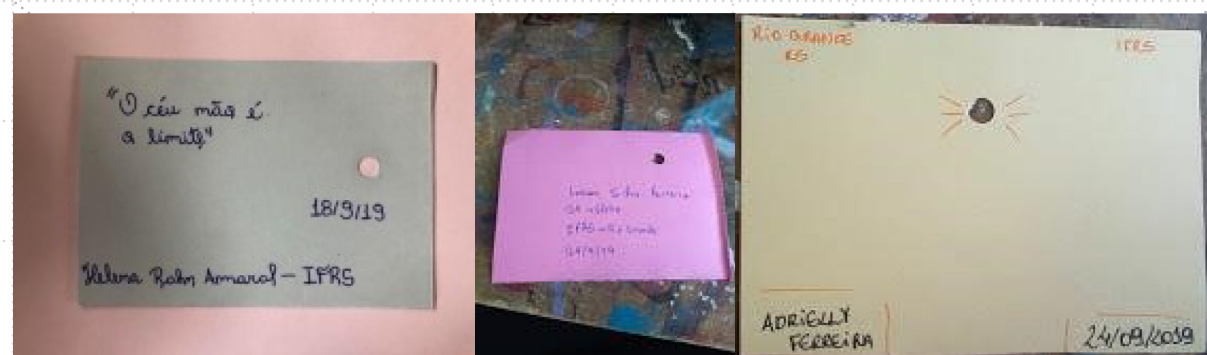


Figura 5. Cartões de vista confeccionados pelos estudantes do IFRS, Rio Grande, 2019. Fonte: Fotografia Raquel Ferreira.

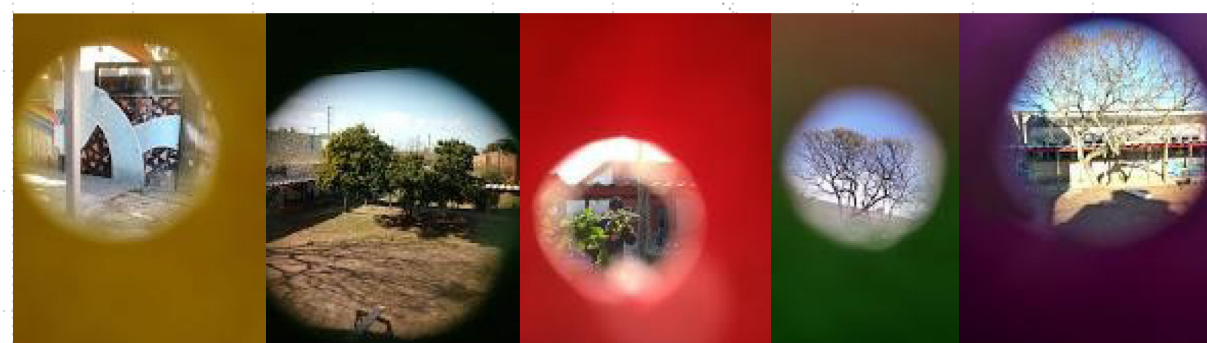


Figura 6. Imagens fotográficas realizadas pela mira do cartão pelos estudantes do IFRS, 2019, da esquerda para direita - fotografia de Rafael Santana, Luiz Martins, Lucas Ferreira, Martins Caurio e Gustavo Quintana. Fonte: Arquivo de Pesquisa.

A surpresa é uma das respostas para o enigma do deserto de Fervença e a vista no cartão de vista, assim 'abrimos bem os olhos'. A proposição do *cartão de vista mirante* pode ser realizada por outras pessoas, sem minha presença, refazendo e reinventando o método que tenho utilizado para prospectar o mundo. Rebecca Solnit, jornalista inglesa, em seu livro *A História do caminhar* revela que:

o ritmo da caminhada produz uma espécie de raciocínio ritmado, e a travessia de uma paisagem ecoa ou estimula a travessia de uma série de pensamentos, o que produz uma estranha harmonia entre as travessias interna e externa, sugerindo que a mente também é uma espécie de paisagem e que caminhar é uma maneira de percorrê-la. (SOLNIT, 2006. p. 23).

Ou seja, o movimento da caminhada, das andanças e dos deslocamentos ativa o pensamento e a atividade visual, potencializada com o cartão em mãos e o olho na mira, assim as paisagens rotundas vazam pelo olho, e assim o local se torna imaginário, sonho e vívido.

Os cartões são os dispositivos poéticos que disparam outros modos de praticar o espaço. O Grupo de pesquisa surge com o intuito de fomentar modos de movimentar o corpo, a mente e a relação com o local onde nos movimentamos. Em determinado momento de minha prática docente na universidade, elaborei os projetos de extensão e pesquisa, em que eu pudesse me unir a outras pessoas para criar, para me colocar coletivamente em um estado de poesia em meio às demandas didáticas e burocráticas que são atribuições da profissão. O convívio com outros artistas e estudantes de arte, com o propósito de criar, estabeleceu os elos individuais e coletivos, que colaboraram para conceber e partilhar os aspectos plurais dos contextos vivenciados, na cidade de Pelotas, no extremo Sul do Brasil.

Desde a criação dos projetos vinculados ao Grupo de Pesquisa DesILOCC, realizamos distintos deslocamentos que resultaram em exposições, mostras, ensaios visuais, ações e publicações. Entre tantos percursos traçados e percorridos em longas e breves caminhadas desde que o grupo foi criado, fomos à Marambaia em 2012 e em anos seguintes (Figura 7). O estreito de terra está localizado, na orla do Canal São Gonçalo, na divisa entre os municípios de Pelotas e Rio Grande e atualmente conhecida como colônia de pescadores. Ao chegarmos na localidade, encontramos poucas pessoas, moradores locais e trabalhadores de uma fazenda vizinha, alguns caseiros de casas praticamente abandonadas pelos seus proprietários.

Foi o Sr. Ulisses (Figura 8), um morador antigo, que se aproximou do nosso grupo e nos conduziu a uma viagem no tempo, revelando os aspectos históricos de tudo que estava erigido e em ruínas, daquele estreito e do outro lado da margem.



Figura 7. Ação artística *Marambaia*, 2016. Fonte: Fotografia da Autora



Figura 8. Ação artística na Marambaia. Conversas com Sr. Ulisses, caseiro de uma das casas da orla, morador da localidade desde 'criança', quando a travessia era realizada de barco, não havia luz, na época que tinha traíra em abundância no canal. 2012 (da direita para a esquerda. Sr. Ulisses, Beatriz Rodrigues, Carla Borin e Carla Thiel). Fonte: Fotografia da autora.

Igualmente, Mariane Rosenthal, na época minha orientanda, e integrante do Grupo de Pesquisa, realizou levantamentos históricos, por meio de entrevista com seu pai e investigações bibliográficas.

Segundo relatos de alguns autores e pesquisadores, é possível destacar que a localidade denominada de MARAMBAIA se apresenta inserida numa região de intensa e marcante importância como área referente a formação estrutural do município de Pelotas (RS) e acontecimentos sociais paralelos. Estes fatos podem assim ser destacados de acordo as obras de artistas viajantes que por aqui passaram e deixaram registros de acordo com a estrutura social e os costumes do período, como por exemplo, a análise iconográfica inserida na obra do artista viajante Jean Baptiste-Debret onde é possível destacar a importância da localidade denominada de MARAMBAIA, circunvizinha a um ponto de trânsito ou comércio de escravos denominada de “Passo do Negros”, hoje conhecida também por essa denominação e “Cascalho”, devido ter sido sede da Charqueada do Cascalho de propriedade do Coronel Pedro Luís da Rocha Osório, onde se encontram as edificações remanescentes do imóvel, Engenho Coronel Pedro Osório, a margem direita do Arroio Pelotas. O deslocamento do grupo de pesquisa até a localidade denominada MARAMBAIA proporcionou um resgate de momentos relacionados a pessoas que viveram ou vivem uma experiência de vida naquele local em outros períodos, constituindo uma série de depoimentos que chamei de “Lugares de Memória”. Foram depoentes, Gilney Rosenthal (Meu pai, aposentado, visitante), Sr. Ulisses (operário e morador da localidade) e Eduarda Azevedo Gonçalves (Professora, Artista Plástica e visitante) (ROSENTHAL, GONÇALVES, 2014, p. 03).

No estudo realizado, Rosenthal identificou que o local era considerado passo dos negros no século XVIII, em decorrência do mercado escravagista que circulava por ali. Os negros desembarcavam no porto de Rio Grande e pela balsa existente no canal, eram enviados ao duro trabalho nas charqueadas pelotenses, essa circunstância está representada em uma gravura de Jean Batiste Debret, intitulada *Cenas da vida*

cotidiana no Passo dos Negros, de 1825, presente no *Álbum Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Assim, conforme o interesse de cada participante, vão sendo delineadas as ações e diferentes processos vão sendo desenvolvidos, tais como: o lixo, a vegetação, o clima, os objetos, origens do local e moradores, os cães, etc. O histórico levantado pela estudante de arte foi agregado à experiência porque inicialmente fomos à Marambaia somente para passar algumas horas e para desfrutar de um dia de semana incomum. Percorremos as sendas e o campo em direção às carcaças das casas, aos poços, às raízes das figueiras centenárias, com a atenção e o encantamento dos viajantes, munidos com cadernetas de desenho, máquinas fotográficas e os cartões. Após o contato com o que o local nos concedia, sentamos na orla das águas turvas do canal, para ver a vista, olhar Pelotas do outro lado, conversar sobre o que havíamos visto e sobre a experiência de um dia especial. Quando chegamos, nada sabíamos sobre a localidade, aos poucos fomos desvendando sua natureza, sua história e a Marambaia foi ganhando significados. Nos momentos em que estivemos lá, nos colocamos num estado lúdico, em um passeio/arte, num estado contemplativo, que é considerado pelo filósofo norte-coreano Byung-Chul Han (2015), como o antídoto para o cansaço acometido pelo produtivismo mercantil. A experiência desencadeou trabalhos artísticos que foram disponibilizados nas redes sociais, em exposições e mostras, por meio de vídeos, fotografias e desenhos. O passeio, embora tenha conotação depreciativa, no sentido de ‘mero’ entretenimento na acepção popular da palavra, é interessante para o grupo, considerado um conceito instigante no sentido que o substantivo adquire nos dias atuais,

pois passear hoje em dia é um capricho ‘improdutivo’, se considerarmos a quantidade de dias que dedicamos ao labor. Assim como o passeio necessita de um espírito livre, a arte também, então passear é uma maneira de desviar do estado alienante e é quando a mente e o corpo têm a possibilidade de se abrir para o deleite sensível e a recriação do mundo. Igualmente, o termo, no contexto da pesquisa, nos conduz à obra literária *Passagens* (2009), de Walter Benjamin, referência para o desencadeamento do pensamento e a concessão de um modo de percorrer a cidade sem pressa. A leitura da obra clássica de Benjamin nos torna leitores *viandantes*, *flanantes*, *passeantes*, na Paris do filósofo. Um exercício para quem quer pensar e criar.

Em outro momento, nos envolvemos em outra ação artística, intitulada *Arte/Rolê no Buzão* (Figuras 9 e 10), realizada em dois momentos, outubro de 2017 e em junho de 2018. Na ação, embarcamos num ônibus circular interbairros, que percorre a rota centro periferia-centro na cidade de Pelotas, com o intuito de prospectar, conhecer as múltiplas facetas de uma mesma cidade, bem como coletar subsídios para a produção artística do grupo num contexto socialmente plural. Adentramos as vias de acesso aos bairros e as zonas periféricas, o que acarretou numa conscientização da diversidade que compõem a cidade na qual vivemos. Após nos encontramos, como é de praxe, e dialogamos sobre os fatos e o que nos chamou a atenção, falamos sobre o deslocamento, sobre arte, sobre questões distintas; isso nos leva à concepção de outras manifestações artísticas apresentadas em outros contextos. Assim procedemos com os demais deslocamentos. Os trabalhos oriundos das ações são compartilhados em exposições, nas redes sociais,

em ensaios visuais, etc. Publicamos o ensaio visual *Des/OCC para Marambaia: roteiros, narrativas e espaços de artista*, na revista Paralelo 31 (PPGAVI/CA/UFPEL) e *Arte/Rolê no Buzão*, no blog Coletivo M.A.L.T.A. – acrônimo de Mapa Alternativo das Artes, coordenado por Mauro Trindade (IART/UERJ).



Figura 9. Vistas das janelas do ônibus interbairros, Pelotas, 2018.
Fonte: Fotografia da Autora.

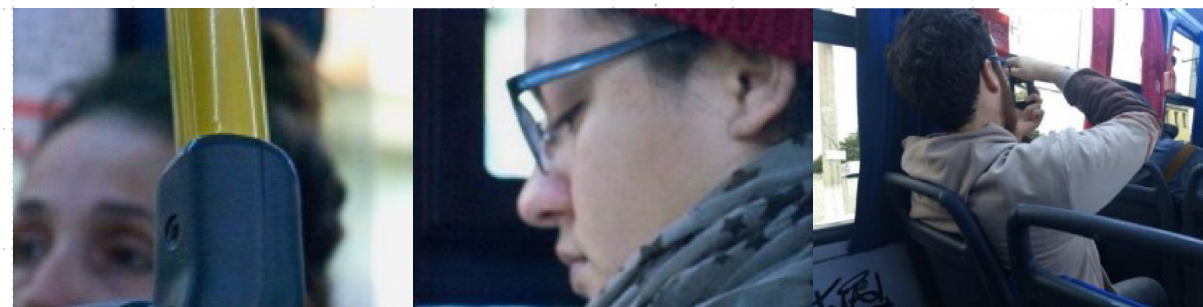


Figura 10. Imagens registradas no interior do ônibus.
Fonte: Fotografia da autora.

Em 2019, realizamos um deslocamento até o Monte Bonito, 9º Distrito de Pelotas, zona rural, conhecida como região da colônia. A proposição do Grupo de Pesquisa foi incluída nas atividades da disciplina Deslocamentos e Cartografias Contemporâneas, ministrada no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais-Mestrado da UFPel. O grupo foi passar uma tarde diferente e em um local que desconhecíamos e que nos forneceria outros pontos de vista. Percorremos os caminhos

irregulares de 'chão batido', encontrando pessoas, os hábitos e as práticas singulares da cultura rural (Figuras 11 e 12). Pudemos conviver com a 'dona' do sítio, a 'dona' do Bar, mulheres que cultivam a terra, gerenciavam o mercado local. Elas foram responsáveis pelas narrativas que nos possibilitaram conhecer um pouco mais sobre os costumes, sobre os modos de viver e assim praticar o espaço. Junta-se a isso, a convivência com gentileza das moradoras, a tenacidade da natureza abundante e a lentidão do tempo.



Figura 11. Deslocamento em Monte Bonito, 2019.
Fonte: Fotografada pela autora

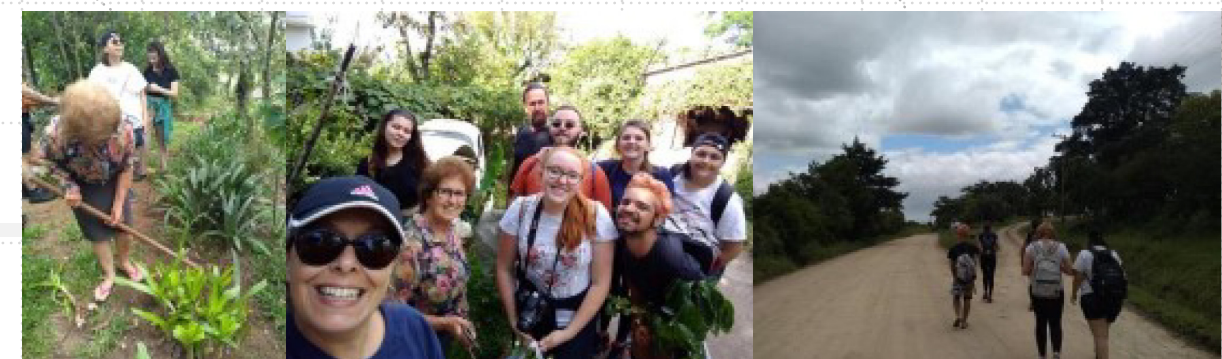


Figura 12. Deslocamento em Monte Bonito, 2019.
Fonte: Fotografada pela autora

E assim, em congregação e para estreitar os enlaces entre a arte e a cidade, fomos cartografando as 'diversas Pelotas', e nos cartografando nela. Por meio de registros poéticos, nos tornamos artistas geografados sem, no entanto, sermos geograficamente fixados. Em *Mil platôs*, os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, (1996, p. 76-77) afirmam que "indivíduos ou grupos, somos todos atravessados por linhas, meridianos, geodésicas, trópicos, fusos [...]. Ela nos compõe, assim como compõe nosso mapa". Os mapas abertos conectáveis e modificáveis, vão sendo delineados, alguns são representados por meio da linguagem cartográfica tradicional, e outros reinventados (Figura 13), em vídeos, fotografias, colagens, objetos, etc. A produção artística decorrente dos autores, fundam os territórios nunca antes mensurados, conjugando a geografia aos desejos, as ideologias, e as experiências que necessitam habitar o ilocalizável, ou localizar o que se habita, ou simplesmente habitar. A relação que se estabelece entre os participantes das proposições do DesIOCC, é a ampliação das delimitações espaciais, junto a essa, os limites artísticos, sociais e culturais. O deslocamento dos horizontes a cada novo movimento nos aproxima de outras vizinhanças, amplia o imaginário e a concepção de cidadania. Saímos de nossos bairros, dos locais frequentados cotidianamente, inclusive partimos da 'casa da arte' para nos refugiarmos no 'campo da vida'. Na Marambaia, no Monte Bonito, na rodagem pelo núcleo e bordas da cidade, constituímos novos vizinhos(as), fundamos outras cidades na mesma, empurramos os horizontes a nossa frente, os que estão em nós e na arte, e uma poética sulina, no/ do Sul do Brasil vai sendo instaurada.

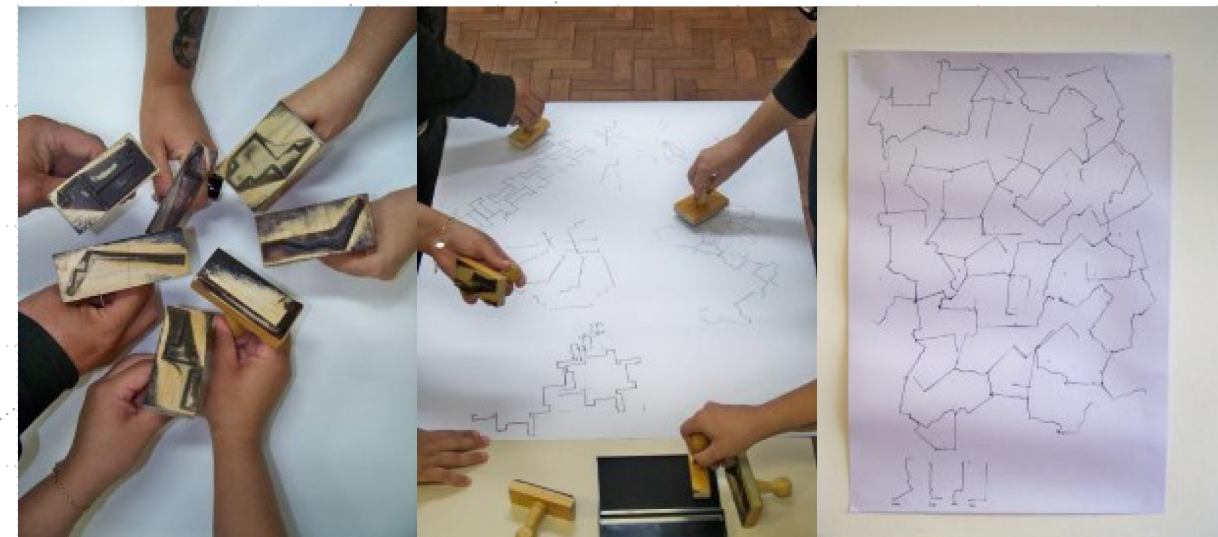


Figura 13. ICARTA...GRAFIAS...MOVENTESI, trabalhos apresentados em ensaio visual na Revista PIXO. O desenho do percurso de um mapa da cidade, percorridos pelos participantes do grupo de suas casas até o Centro de Artes, foi aplicado em carimbos e estes carimbados coletivamente em um papel configurando um novo mapa, Pedro Elias Parente, Eduarda Gonçalves, Fernanda Fedrizzi, Tatiana Duarte, Juliana Chacon, Jahan Leão, Cibele Gil. Disponível em: < <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/article/view/17655/11036> > Acesso em 15 maio 2022.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Vol.1, São Paulo: Ed.34, 1996.

FERVENZA, Hélio. **O + é deserto**. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.

GONÇALVES, Eduarda. As formas de apresentação da obra em formato de cartão e suas implicações. In: **Anais da 17º do Encontro Nacional da Associação Nacional de pesquisadores em Artes Plásticas**: Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. Florianópolis: EDUSC, 2008. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2008/artigos/153.pdf>

GONÇALVES, Eduarda, MONSELL, Alice. DesIOCC para Marambaia: roteiros, narrativas e espaços de artista. In: **Paralelo 31**, edição 6, junho. V.2, 2016, disponível em <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/10197/6718#> acessado em 29 de maio de 2020.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. São Paulo: Vozes, 2015.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2005.

ROSENTHAL, Marianne, GONÇALVES, Eduarda. Marambaia: história, memória e poética In: **XIII Seminário de História da Arte**, 2014 disponível em: <file:///C:/Users/Eduarda/Downloads/4810-13791-1-PB.pdf>, acessado em 30 de maio de 2020.

SOLNIT, Rebecca. **A história do caminhar**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.