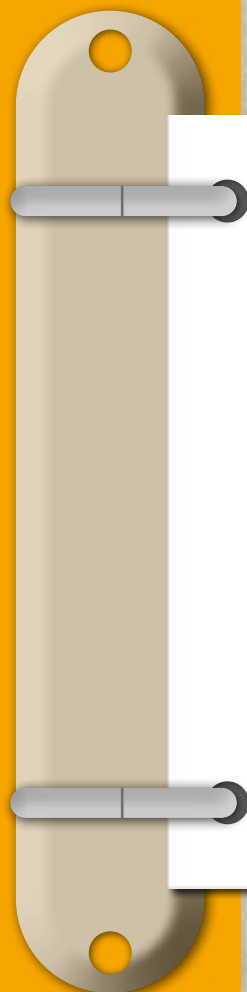


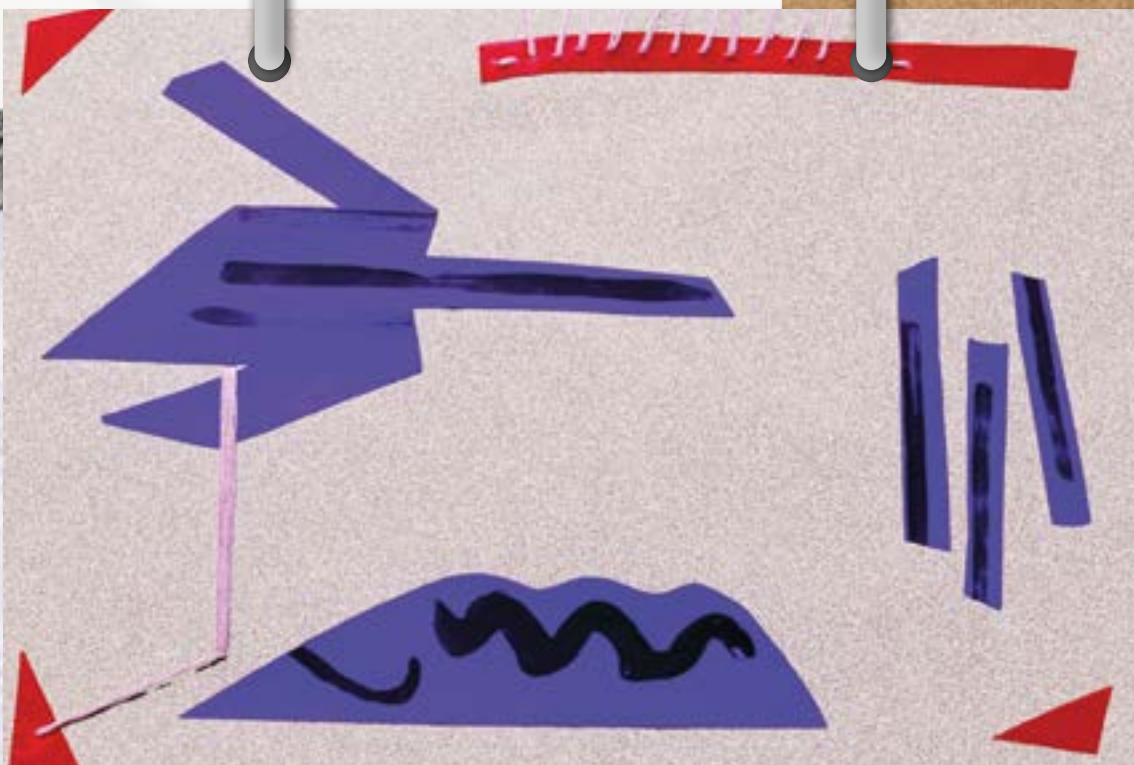
---

# atlas íntimo

experimentos gráficos na urbe







Remetente mila serejo

Endereço

|   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 5 | 2 | 1 | 4 | 4 | 3 | 3 | 0 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|

pequeno ~ quase  
de resistências



PRÓLOGO

**CAMINHO: fuligem entre os dedos**

Este trabalho é resultado de uma pesquisa intensa que espelha a prática artístico-pedagógica de Milla Serejo. Nele, somos convidados a visitar o seu *Atlas Íntimo*, um lugar de constante transformação, onde podemos conhecer e criar uma cartografia ainda não vista de nós e da cidade. Cada leitura, cada tropeço, queda ou mergulho diante do *Atlas* constitui um movimento criativo que pode ir além de.

**DESORIENTO: como em uma curva**

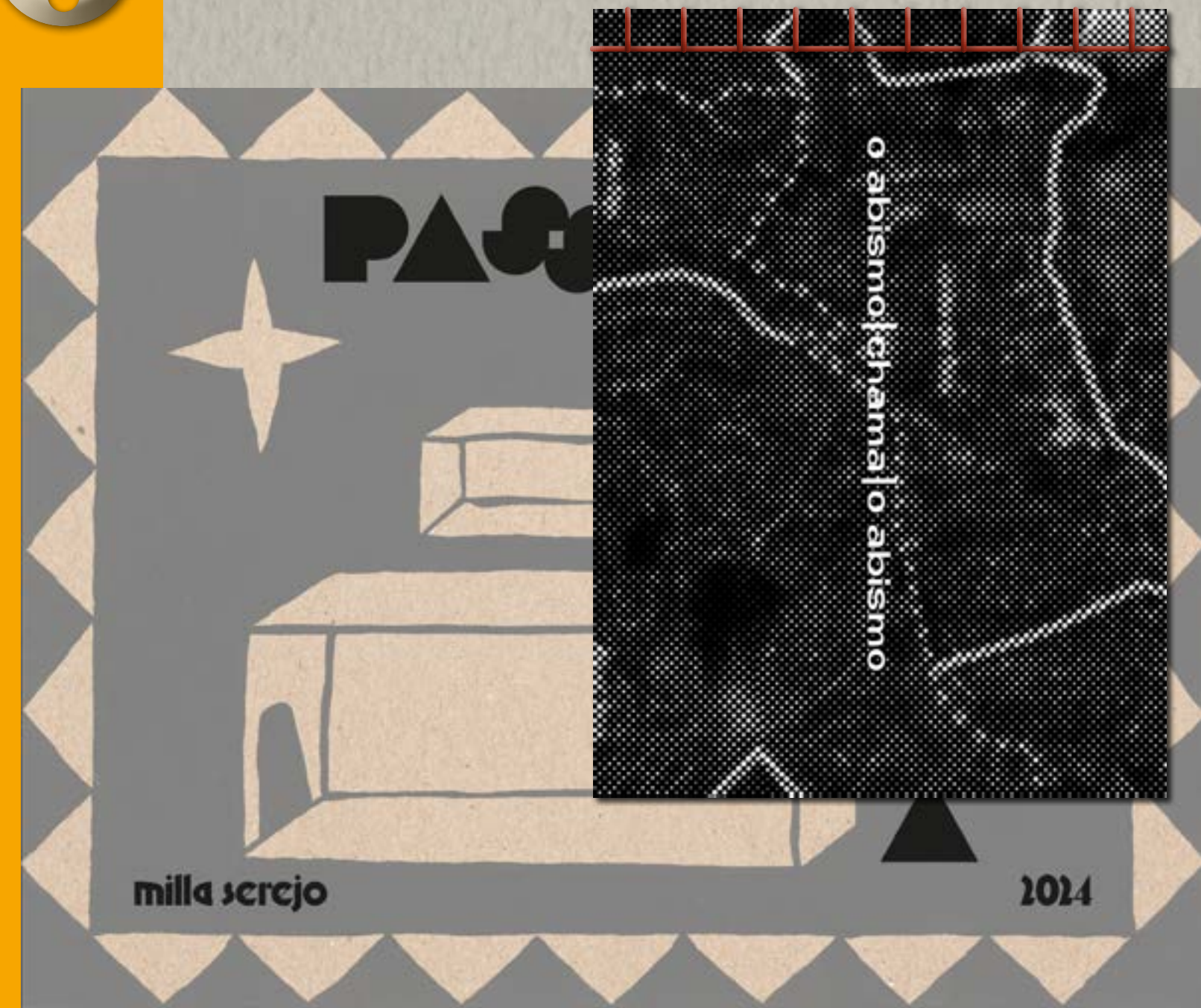
A caminhada por entre essas páginas possui um término ainda não conhecido. Precisa-se estar disponível para deixar que algumas camadas suas escorram nas brechas dos labirintos. Suas mãos devem passear pelas páginas até conseguir sentir as ruas que protagonizam esses relatos.

**RELATO: guardo o segredo do fim**

Indico uma mesa grande, com espaço para que você possa se perder desdobrando páginas. Seu olhar pode carimbar fichas ainda não lidas, pode relacionar mapas não citados, pode olhar o mundo de dentro — ignorando os polos. Compreendendo os rabiscos e se deixando rabiscar.

**DESDOBRO: o que pode vir a ser**

TACIO RUSSO





# atlas íntimo

experimentos gráficos  
na urbe

*Camilla Serejo de Farias*





UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PPGD – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

**CAMILLA SEREJO DE FARIAS**

**ATLAS ÍNTIMO:**  
EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

RECIFE, PERNAMBUCO, BRASIL  
2025



**CAMILLA SEREJO DE FARIAS**

**ATLAS ÍNTIMO:**  
**EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco – PPGD-CAC / UFPE – como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Design. Linha de Pesquisa: Arte, Cultura e Design.

Orientadora: Profa. Dra. Flora Romanelli Assumpção

Aprovada em: 30/05/2025

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Flora Romanelli Assumpção (Orientadora)  
Universidade Federal do Vale do São Francisco

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Isabella Ribeiro Aragão (Examinadora Interna)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof. Dr. Amir Brito Cadôr (Examinador Externo)  
Universidade Federal de Minas Gerais

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio impresso ou digital, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Farias, Camilla Serejo de.

Atlas íntimo - experimentos gráficos na urbe / Camilla Serejo de Farias. - Recife, 2025.  
318f.: il.

Dissertação (Mestrado)- Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós Graduação em Design, 2025.

Orientação: Flora Romanelli Assumpção.

1. Atlas; 2. Caminhada estética; 3. Artes gráficas; 4. Design editorial; 5. Publicação de artista; 6. Cidade. I. Assumpção, Flora Romanelli. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**

Ata da defesa/apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Design - CAC da Universidade Federal de Pernambuco, no dia 30 de maio de 2025.

**ATA Nº 145**

Aos trinta dias do mês de maio de dois mil e vinte e cinco, às dez horas, em sessão pública realizada de forma remota, teve início a defesa/apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulada "Atlas íntimo - experimentos gráficos na urbe" da mestranda Camilla Serejo de Farias, na área de concentração Planejamento e Contextualização de Artefatos, sob a orientação da professora Flora Romanelli Assumpção. A Comissão Examinadora foi aprovada pelo colegiado do programa de pós-graduação em dezesseis de maio de dois mil e vinte e cinco, sendo composta pelos examinadores: Flora Romanelli Assumpção, da Universidade Federal do Vale do São Francisco; Isabella Ribeiro Aragão, da Universidade Federal de Pernambuco; Amir Brito Cador, da Universidade Federal de Minas Gerais. Após cumpridas as formalidades conduzidas pela presidenta da comissão, professora Flora Romanelli Assumpção, a candidata ao grau de Mestra foi convidada a discorrer sobre o conteúdo do Trabalho de Conclusão de Curso. Concluída a explanação, a candidata foi arguida pela Comissão Examinadora que, em seguida, reuniu-se para deliberar e conceder, à mesma, a menção APROVADA. Para a obtenção do grau de Mestra em Design, a concluinte deverá ter atendido todas às demais exigências estabelecidas no Regimento Interno e Normativas Internas do Programa, nas Resoluções e Portarias dos Órgãos Deliberativos Superiores, assim como no Estatuto e no Regimento Geral da Universidade, observando os prazos e procedimentos vigentes nas normas.

**Dr. AMIR BRITO CADÔR, UFMG**

Examinador Externo à Instituição

**Dra. ISABELLA RIBEIRO ARAGAO, UFPE**

Examinadora Interna

**FLORA ROMANELLI ASSUMPCAO, UNIVASF**

Presidente

**CAMILLA SEREJO DE FARIAS**

Mestrando(a)



Dedico a aqueles que se permitem caminhar em  
labirintos, aos que erram, aos que se perdem, aos que  
encontram saídas no próprio trilhar dos caminhos.



## AGRADECIMENTOS

Agradeço de todo coração a todos que confiaram em mim como educadora, aos que me cederam espaços e oportunidades para que eu pudesse atuar. E, sobretudo, aos que escolheram estar comigo nas minhas empreitadas, compartilhando saberes e sentires que contribuíram na construção do pensamento dessa dissertação e nas estruturas dessa artista-pesquisadora que vos fala.

A Recife, que me emprestou seus labirintos tão gentilmente, permitindo que eu me perdesse por e sem querer nas suas esquinas venturosas, e nas suas águas escuras com cheiro de lama.

Ao meu pai, George, por ter me inspirado o gosto pela leitura e escrita. Por ter aguçado, tão logo, minha curiosidade pelos mistérios do universo. Ainda é o mesmo sentimento daquelas noites olhando pro céu na janela contigo que me movem a caminhar nos dias de hoje.

A Bianca, minha mãe, que me apoia, acredita em mim e sempre me deu as condições necessárias para que eu pudesse trilhar meu próprio caminho. Te agradeço imensamente por ser o meu lar, por me ensinar a amar tão grande e incondicionalmente, por ser uma certeza nessa vida tão cheia de dúvidas.

A Tacio, meu companheiro, amigo, parceiro e amor, por compartilhar tanto. Por construir cidades e países inteiros comigo. Por me ceder seus carinhos e astucias. Por ser tão parte dessa pesquisa, tão presente nesse processo. Por me apresentar sua Recife, sua poesia. Por me deixar entrar nos seus rios e atravessar pontes comigo. Obrigada pela atenção e companheirismo no dividir da rotina, da vida e do lar. Obrigada pela catástrofe. Muito obrigada, sem você não teria como ser assim.

Aos amigos queridos desta cidade úmida, que compartilharam e me nutriram nas noites e dias de alívio, de alegria e de dança, sem isso eu não poderia escrever ou criar.

À minha orientadora, Flora Romanelli, por me acolher, me permitir criar, e, principalmente, por nunca ter duvidado do meu caminho.

À professora Isabella Aragão, por ter me dito palavras carinhosas e ter enxugado minhas lágrimas num dia que fazia parecer que o dia de hoje não ia chegar.

Ao ensino público superior de qualidade, do qual usufrui e me formei enquanto pessoa-acadêmica, pessoa-política e pessoa-sensível.

À CAPES, pela concessão do incentivo para realização dessa pesquisa.

Aos que vieram antes de mim, e abriram essa trilha pra que eu pudesse passar.

## RESUMO

Esta pesquisa busca realizar uma experimentação gráfica que se debruça sobre as relações íntimas da autora com a cidade do Recife, a partir do encontro entre o design gráfico-editorial, as artes visuais — especialmente a arte gráfica — e o campo do urbanismo. Para tanto, investiga-se os conceitos centrais que permeiam a prática desenvolvida pela artista ao longo desta dissertação, com destaque para a noção de “caminhada estética”. Nesta pesquisa, entendemos a caminhada estética como uma prática que, aliada ao seu posterior relato, opera como ferramenta de produção de contra-subjetividades na cidade. Essa ideia é fundamentada nas obras de Francesco Careri (2013, 2017), Michel de Certeau (1994), Milton Santos (2006), Ailton Krenak (2020) e Davi Kopenawa (2015). Ao longo do trabalho, a caminhada e seus relatos assumiram diversas formas e suportes, materializando-se em publicações de artista e experimentos pedagógicos. Essa produção é reunida e organizada em uma publicação final: um atlas íntimo que articula e coloca em movimento o conjunto de ideias, práticas e obras desenvolvidas na pesquisa. A principal referência metodológica e epistemológica desse processo é o Atlas Mnemosyne, bem como o modo de pensar que o fundamenta, desenvolvido por Aby Warburg entre 1924 e 1929, e recentemente aprofundado por autores como Didi-Huberman (2013), Paola Berenstein Jacques (2020) e Daniel Sabóia (2021). O atlas, apresentado nesta pesquisa sob múltiplas frentes e perspectivas, revela-se — para além de um gênero editorial e científico — como um modo de pensar e produzir conhecimento não convencional: processual, múltiplo e inacabado. São essas características que inspiram e permeiam toda a investigação e resultado desta dissertação.

**Palavras-Chave:** atlas; caminhada; arte; design editorial; experimento gráfico; publicação de artista; cartografia; intimidade.

FARIAS, Camila Serejo. **Atlas Íntimo**: experimentos gráficos na urbe. 2025.  
Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Design, Centro de  
Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco – PPGD /UFPE,  
Recife, 2025.

## ABSTRACT

This research seeks to carry out a graphic experiment that focuses on the author's intimate relationship with the city of Recife, based on the encounter between graphic and editorial design, the visual arts - especially graphic art - and the field of urbanism. To this end, the central concepts that permeate the practice developed by the artist throughout this dissertation are investigated, with emphasis on the notion of "aesthetic walk". In this research, we understand the aesthetic walk as a practice that, together with its subsequent reporting, operates as a tool for producing counter-subjectivities in the city. This idea is based on the works of Francesco Careri (2013, 2017), Michel de Certeau (1994), Milton Santos (2006), Ailton Krenak (2020) and Davi Kopenawa (2015). Over the course of the work, the walk and its accounts took on various forms and supports, materializing in artist publications and pedagogical experiments. This production is gathered and organized in a final publication: an intimate atlas that articulates and sets in motion the set of ideas, practices and works developed in the research. The main methodological and epistemological reference for this process is the Mnemosyne Atlas, as well as the way of thinking that underpins it, developed by Aby Warburg between 1924 and 1929, and recently further developed by authors such as Didi-Huberman (2013), Paola Berenstein Jacques (2020) and Daniel Sabóia (2021). The atlas, presented in this research from multiple fronts and perspectives, reveals itself - beyond an editorial and scientific genre - as an unconventional way of thinking and producing knowledge: procedural, multiple and unfinished. It is these characteristics that inspire and permeate all the research and results of this dissertation.

**Keywords:** atlas; walk; art; editorial design; graphic experiments; artist publication; cartography; intimacy.

FARIAS, Camila Serejo. **Intimate Atlas**: graphic experiments in the city. 2025.  
(Master thesis) – Design Post Graduation Program, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco – PPGD/UFPE, Recife, 2025.

O presente trabalho foi realizado com apoio da CAPES,  
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – MEC – Brasil.



## NOTA DA EDIÇÃO DIGITAL | PDF

A pesquisa realizada nesta dissertação tem como um de seus fundamentos a experimentação gráfico-editorial, e a firme certeza da indissociabilidade entre sua forma e conteúdo. Aqui, as soluções dadas às formas de apresentar graficamente as ideias da pesquisa, assim como todos seus aspectos visuais e táteis, são tão relevantes quanto o conteúdo textual. Na trilha da produção deste trabalho, produzi não apenas um corpo textual dissertativo sobre o meu objeto de estudo, mas busquei também experimentar uma composição gráfico-editorial, criando assim um corpo-atlas que pudesse por si só representar o modo de pensar utilizado no trabalho. Um modo de conceber ideias que se baseia na montagem e combinação de pensamentos livres, e que tem a mobilidade como premissa fundamental. Desenvolvi um volume editorial nada tradicional, se tratando de uma dissertação de mestrado, que busca a união entre forma e conteúdo, e que convida o leitor a percorrer seus caminhos de forma livre, sem hierarquia ou ordem definida.

Então, se faz necessário demarcar que a experiência de leitura e fruição desta dissertação está totalmente associada ao seu formato editorial impresso. Formato este que permite e incentiva o leitor a uma experiência errante durante seu manuseio e leitura. Isto acontece quando apresento um corpo desmontável, em que o leitor pode através de algumas garras de fichário remover todas as páginas e publicações propostas, para então criar novas possíveis montagens ao seu conteúdo, assim, abrindo um leque de possibilidades com outros sentidos e caminhos para estas ideias e criações aqui apresentadas.

A sua tradução para o formato PDF foi um desafio, visto que as possibilidades de mobilidade se tornam limitadas. Diante disto, precisei escolher um único caminho possível de leitura, o que vai de encontro ao fundamento desenvolvido em seu formato impresso. Partindo das limitações, busquei simular alguns aspectos do volume físico, como manter os cadernos de relatos entre os capítulos formais, propondo um cruzamento entre conteúdos autônomos, sem que haja uma relação pressuposta exata, a diferença para o volume impresso é que neste o leitor tem a liberdade de retirar os cadernos de um ponto e levar a outro de forma errante. Temos também os experimentos gráficos da dissertação, que no atlas físico estão compondo o volume em outras posições, entre outras duas garras de fichário e anexas por barbantes. Na versão digital, — tendo em vista que sua materialidade e volume se perderiam de qualquer forma — optei por anexar a versão planificada das obras no fim desta edição digital.

# SUMÁRIO

---

## 19 | **HABITAR TERRAS ESTRANGEIRAS**

22 | 23 [ ICI\_01 – ICI\_12 ]

 RELATO

**Investigando formas de  
cartografar intimidades**

28 | 29 [ CESL\_01 – CESL\_18 ]

 RELATO

**Uma cidade estrangeira  
é sempre um labirinto**

---

## 29 | **PROFUSOS ATLAS: ENTRE SERES E PENSARES**

34 | **O atlas I – Mitológico**

38 | 39 [ ACA\_01 – ACA\_14 ]

 RELATO

**O abismo chama o abismo**

39 | **O atlas II – Editorial**

46 | O atlas urbano, entre suas  
formas e tempos

49 | **O atlas III – Modo de pensar**

49 | Atlas de imagens Mnemosyne

52 | 53 [ MAU\_01 – MAU\_12 ]

 RELATO

**Mini-atlas-urbano**

54 | Mas antes, pensar como atlas

58 | 59 [ LPEAC\_01 – LPEAC\_30 ]

 RELATO

**Laboratório de pesquisa e  
experimentação artística  
na cidade**

 Relato de experimento gráfico

 Relato de experimento pedagógico

 Obras | experimentos gráficos

---

**59 | CRIAR CIDADES NO PASSO**

61 | **O movimento do passo na cidade do andarilho**

66 | **Caminhar como experiência de criar lugar**

66 | 67 [ ICI\_01 – ICI\_12 ]

 **RELATO**  
**Investigando formas de cartografar intimidades**

72 | **Andar e contar**

76 | **Cartografar, relatar, não esquecer**

76 | 77 [ PC\_01 – PC\_16 ]

 **RELATO**  
**Pedagogias do chão**

86 | 87 [ LCL\_01 – LCL\_14 ]

 **RELATO**  
**Laboratório de criação em labirintos**

---

**87 | O QUE SE LER NESSAS GOTAS SALGADAS**

90 | 91 [ PQ\_01 – PQ\_14 ]

 **RELATO**  
**Passível de queda**

96 | 97 [ EG\_01 – EG\_62 ]

 **OBRAS**  
**Experimentos Gráficos**

---

**97 | REFERÊNCIAS**



# habitar

# terras

# estrangeiras

Sei poucas coisas sei que ler  
é uma coreografia  
que concentrar-se é distrair-se  
sei que primeiro se ama um nome sei  
que o que se ama no amor é o nome do amor  
sei poucas coisas esqueço rápido as coisas  
que sei sei que esquecer é musical  
sei que o que aprendi do mar não foi o mar  
que só a morte ensina o que ela ensina  
sei que é um mundo de medo de vizinhança  
de sono de animais de medo  
sei que as forças do convívio sobrevivem no tempo  
apagando-se porém  
sei que a desistência resiste  
que esperar é violento  
**sei que a intimidade é o nome que se dá**  
**a uma infinita distância**  
sei poucas coisas

ANA MARTINS MARQUES

Sou natural de Natal, no Rio Grande do Norte, e ao chegar em Recife em 2020, foi a cidade que me convidou a olhar com cuidado, fui provocada a entender e registrar como meu corpo — estrangeiro nesta terra — iria conseguir elaborar suas relações e seus afetos com o território. Em 2021, ingressei no Programa de Pós Graduação em Design na UFPE com essa pesquisa que já tinha sido iniciada de forma independente no Laboratório Labirinto<sup>1</sup>, investigação localizada no encontro entre as artes visuais e gráficas, o design gráfico editorial e o pensamento urbanístico, meus principais campos de interesse e atuação profissional e artística.

Ao ingressar no PPGD eu ansiava experimentar a realização de caminhadas estéticas nos bairros com o qual vinha convivendo e onde fiz morada desde minha chegada em Recife — Água Fria e, mais tarde, Casa Amarela —, como forma de significar esses espaços para mim e produzir novas (contra) subjetividades para este território onde eu estava criando raízes. Para então, compor relatos e criar cartografias íntimas a partir destas caminhadas, íntimas porque partem de mim, de um desejo por habitar tais bairros. Pessoalmente, se tratava de uma investigação sobre como criar uma relação íntima com a cidade, espaço naturalmente público, onde a maioria das pessoas nem sequer imaginam a esfera da intimidade sendo posta em questão.

Criei um plano metodológico para esta pesquisa, que não fosse exato, e que reservasse muito espaço para intuições e para os desvios que se apresentassem no

---

1 O Laboratório Labirinto é um projeto de pesquisa e criação, que relaciona arte, cidade e educação, formado por mim e Tacio Russo. O lab se propõe a ser um canal aberto de troca de conhecimentos e realizações coletivas de ações artísticas que tenham a cidade como motriz principal. Atuando através de práticas artísticas que possam se desdobrar em micro e macro ações que interfiram no cotidiano urbano.

decorrer do caminho. Em síntese, o que eu tinha em mente era: caminhar como uma forma de expressão artística; relatar as experiências vivenciadas em uma produção gráfica, que poderia ser compreendida como uma espécie de conjunto de contra-cartografias; e então, reunir esse material em uma publicação de artista, o que se tornou mais específico no decorrer do caminho, quando planejei montar um atlas. O interesse na produção deste produto final no formato de publicação de artista era algo do qual eu estava decidida, e a partir disso, entendi que o conteúdo teórico e a forma visual que esta pesquisa ganharia tinham graus de importância bem equivalentes.

Desejei produzir uma pesquisa que fosse íntima, partisse das minhas experiências com a cidade, refletisse sobre como a intimidade poderia habitar os espaços públicos, e tinha o interesse de que a forma desta publicação contasse sobre esse processo, de início, o livro me parecia ideal, porque ele tem algo de íntimo em seu formato e na relação que travamos com ele. Mas, o estudo acabou mudando um pouco de direção, me revelando outros formatos de publicação, especialmente a partir do aprofundamento na ideia do atlas. Idealizei a criação do *Atlas Íntimo*, sem saber ao certo o que significava o objeto atlas, mas guiada por uma intuição e com o objetivo de reunir em uma publicação os experimentos gráficos criados a partir da relação estabelecida com a cidade. Foi a ideia do atlas que me moveu naquele momento, e o que descobri mais tarde foi que ela me apontava caminhos de imprecisão, de processos sempre em abertos e inacabados.

Apesar dos diferentes rumos que esse formato foi ganhando, o teor íntimo que eu projetava para a publicação seguiu como força motriz deste trabalho. Isso porque é pelo caminho da intimidade que me guio enquanto eu ando por territórios públicos da cidade e experimento intervir neles, deixando transbordar e confluir a partir destas ações o que me é íntimo e próprio. É justamente o desejo de pertencer a essa terra que me carrega pelo braço, o interesse em pensar a cidade e a relação do meu corpo com os territórios em que piso, com o objetivo de compartilhar novos sentidos e sensibilidades. Esta ideia dialoga com o que tece Nego Bispo em seu livro “A terra dá, a terra quer” (2023) ao discutir a noção existente entre os atos de habitar e pertencer a um território.

Chegamos como habitantes, em qualquer ambiente, e vamos nos transformando em compartilhantes. No quilombo, somos compartilhantes, desde que tenhamos nascido aqui ou que

tenhamos uma relação de pertencimento com o quilombo, falo de uma relação com o ambiente como um todo, com os moradores quando não estamos aqui, quando estamos aqui, e que tivermos.<sup>1</sup>

de descobrir o que pode desviaram de um rigor esta pesquisa é em sua elementos que se localiza a artística-pedagógica e diversidade, pois as- truído na confluência tos, só assim, podemos invés de se esgotar.

ou a palavra comparti- vo. Quando ouço troca, ão é troca, é comparti- relógio por um relógio, o no compartilhamento esto por outro gesto, um ocam, se compartilham. e alguém, recebo uma m. O compartilhamento

ava, conheci o pesqui- numa pesquisa que no intuição, realizada por postura de pesquisa que as errantes na cidade, se entrega ao contínuo

## investigando formas de cartografar intimidades



1 SANTOS, 2023, p. 38.

2 SANTOS, 2023, p. 36.

decorrer do caminho. Em síntese, o que eu tinha em mente era: caminhar como uma forma de expressão artística; relatar as experiências vivenciadas em uma produção gráfica, que p[ro]cedia de contra-cartografias. Eu era uma artista, o que se tornou importante para montar um atlas. O interesse de publicação de artista era que o conteúdo teórico e a importância de importância bem evidenciada.

Desejei produzir uma produção com a cidade, refletisse sobre públicos, e tinha o interesse no processo, de início, o livro no formato e na relação que eu tinha pouco de direção, me guiava a partir do aprofundamento sem saber ao certo o caminho e com o objetivo de relatar a partir da relação estabelecida naquele momento, e o processo de imprecisão, de produção.

Apesar dos diferentes caminhos eu projetava para a publicação que é pelo caminho da produção públicos da cidade e eu a partir destas ações eu tentava tencer a essa terra que eu a relação do meu corpo e a partilhar novos sentidos. Bispo em seu livro “A terra entre os atos de habitar”

– cartografia – experimento gráfico – intimidade –

Compartilhando e transformando em compartilhantes. No quilombo, somos compartilhantes, desde que tenhamos nascido aqui ou que

tenhamos uma relação de pertencimento com o quilombo, falo de uma relação com o ambiente como um todo, com os moradores quando não, quando estamos aqui, e que tivermos.<sup>1</sup>

## TÍTULO

Investigando Formas de Cartografar Intimidades | 2021

## O QUE

Díptico de cartões postais

## AUTORIA

Milla Serejo

## TÉCNICA

impressão digital colorida  
papel offset 180g, 15 x 10 cm

## NESTA DISSERTAÇÃO

Um díptico de cartões postais tamanho 15 x 10 cm produzidos a partir de colagens manuais e editados digitalmente. As colagens foram criadas a partir de um exercício que buscava cartografar intimidades, e os cartões postais foram produzidos para complementar o sentido dos deslocamentos destas cartografias íntimas.

de descobrir o que pode desviaram de um rigor esta pesquisa é em sua elementos que se localiza artística-pedagógica e diversidade, pois as- truído na confluência tos, só assim, podemos invés de se esgotar.

ou a palavra comparti- vo. Quando ouço troca, ão é troca, é comparti- relógio por um relógio, o no compartilhamento esto por outro gesto, um ocam, se compartilham. e alguém, recebo uma m. O compartilhamento

ava, conheci o pesqui- numa pesquisa que no intuição, realizada por postura de pesquisa que as errantes na cidade, se entrega ao contínuo

1 SANTOS, 2023, p. 38.

2 SANTOS, 2023, p. 36.

decorrer do caminho. Em síntese, o que eu tinha em mente era: caminhar como uma forma de expressão artística; relatar as experiências vivenciadas em uma produção gráfica, que p[ro]duz de contra-cartografias de artista, o que se tornou montar um atlas. O interesse de artista era que o conteúdo teórico de importância bem ec

Desejei produzir uma p[ro]dução com a cidade, refletisse públicos, e tinha o interesse no processo, de início, o livro em formato e na relação que pouco de direção, me a partir do aprofundam sem saber ao certo o c e com o objetivo de re a partir da relação esta naquele momento, e o de imprecisão, de proc

Apesar dos diferentes eu projetava para a pub que é pelo caminho da públicos da cidade e e a partir destas ações o tencer a essa terra que a relação do meu corp partilhar novos sentido Bispo em seu livro “A t entre os atos de habita

C nos transformando em compartilhantes. No quilombo, somos compartilhantes, desde que tenhamos nascido aqui ou que

tenhamos uma relação de pertencimento com o quilombo, falo de uma relação com o ambiente como um todo, com os moradores quando não, quando estamos aqui, e que tivermos.<sup>1</sup>

## RELATO DE PROCESSO

Em 2021, participei do “Programa AZero”, uma residência focada na temática do livro de artista, realizado pela Editora Medusa, sediada em Curitiba-PR. O projeto aconteceu de forma totalmente online, tendo em vista que aquele foi um dos anos em que vivíamos a pandemia do COVID-19. A residência contou com encontros, oficinas e mentorias através da plataforma Zoom. E, durou cerca de três meses, quando pude participar de um grupo com mais 9 artistas de diversos locais do Brasil compartilhando ideias e conhecimentos, sendo acompanhados pela mentoria do professor, artista e pesquisador Amir Brito Cadôr. Além disso, tivemos a oportunidade de participar de diversas oficinas mediadas por diversos outros profissionais da área, totalizando uma carga horária de 100 horas de formação e criação.

Uma das oficinas que fizemos, foi a “Livro de artista: um lugar”, mediada por Sandra Favero, em que em uma das propostas de atividades práticas surgiu o protótipo do que viria a se tornar o díptico de cartões postais “Investigando Formas de Cartografar Intimidades”. A atividade solicitou alguma ideia de projeto pré-existente em nossas mentes ou cadernos, e a partir disso explorei o passo-a-passo sugerido por Sandra:

de descobrir o que pode desviaram de um rigor esta pesquisa é em sua elementos que se localiza artística-pedagógica e diversidade, pois as- construído na confluência tos, só assim, podemos invés de se esgotar.

ou a palavra comparti- vo. Quando ouço troca, ão é troca, é comparti- relógio por um relógio, o no compartilhamento esto por outro gesto, um ocam, se compartilham. e alguém, recebo uma m. O compartilhamento

ava, conheci o pesqui- numa pesquisa que no intuição, realizada por postura de pesquisa que as errantes na cidade, se entrega ao contínuo

1 SANTOS, 2023, p. 38.

2 SANTOS, 2023, p. 36.

decorrer do caminho. Em síntese, o que eu tinha em mente era: caminhar como uma forma de expressão artística; relatar as experiências vivenciadas em uma produção gráfica, que p

de contra-cartografias  
tista, o que se tornou m  
montar um atlas. O inte  
blicação de artista era  
que o conteúdo teórico  
de importância bem ec

Desejei produzir uma p  
com a cidade, refletisse  
blicos, e tinha o interes  
processo, de início, o liv  
formato e na relação q  
pouco de direção, me  
a partir do aprofundam  
sem saber ao certo o q  
e com o objetivo de re  
a partir da relação esta  
naquele momento, e o  
de imprecisão, de proc

Apesar dos diferentes  
eu projetava para a pub  
que é pelo caminho da  
públicos da cidade e e  
a partir destas ações o  
tencer a essa terra que  
a relação do meu corp  
partilhar novos sentido  
Bispo em seu livro “A t  
entre os atos de habita

## ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

Desenhar/escrever, adotando um único instrumento, completando 8 folhas de papéis. Fotografar.  
Transformar as 8 folhas desenhadas recortando, rasgando, emendando ou amassando, como quiser. Fotografar.  
Trabalhar com diversas fita (crepe, esparadrapo, durex, isolante) e linhas (barbante, linha de costura, fio de bordar) sobre 8 folhas de papel. Fotografar.

A atividade durou cerca de 2 horas, quando pude experimentar que formas tomaria uma cartografia da minha intimidade daqueles dias, tentando traçar caminhos entre emoções e ações reais e/ou fictícias que se revelavam em mim ao pensar e tentar desbravar o bairro de Água Fria (Recife - PE), território em que vivia e explorava na época da residência.

Produzi cerca de 10 colagens manuais utilizando retalhos de papel color plus, fita isolante colorida e linha de bordado. Para cada uma delas, tomando como ponto de partida a minha relação com o território, imaginando locais específicos do bairro, e quais eram os caminhos e maneiras de se locomover até eles, através dos espaços físicos e sentimentais. Desse processo selecionei duas produções que se destacaram e editei elas digitalmente até chegar no formato final das produções.

A ideia de transformar as colagens em cartões postais veio com a possibilidade de fazer com que essas cartografias

ICI\_6

Os  
nos transformando em compartilhantes. No quilombo, somos  
compartilhantes, desde que tenhamos nascido aqui ou que

tenhamos uma relação de pertencimento com o quilombo, falo de uma relação com o ambiente como um todo, com os moradores quando não, quando estamos aqui, e que tivermos.<sup>1</sup>

ICI\_7

íntimas pudessem também se locomover pelo espaço, assim como eu fiz tantas vezes para que elas pudessem ter surgido, uma forma de dar continuidade ao ciclo dos deslocamentos. Os cartões postais foram diagramados e impressos de forma digital em tamanho A6, e ainda em 2021 eles tiveram a oportunidade de viajar até Curitiba para participar da exposição final da residência “Projeto Azero” que aconteceu no Espaço de Arte Alfaiataria. Hoje, em 2025, continuam a caminhar pelos espaços, chegando até essa dissertação para compor o corpo editorial deste atlas.

de descobrir o que po-  
desviaram de um rigor  
sta pesquisa é em sua  
amentos que se locali-  
a artística-pedagógica  
e diversidade, pois as-  
struído na confluência  
tos, só assim, podemos  
ínvés de se esgotar.

ou a palavra comparti-  
vo. Quando ouço troca,  
ão é troca, é comparti-  
relógio por um relógio,  
o no compartilhamento  
esto por outro gesto, um  
ocam, se compartilham.  
e alguém, recebo uma  
m. O compartilhamento

ava, conheci o pesqui-  
uma pesquisa que no  
intuição, realizada por  
ostura de pesquisa que  
as errantes na cidade,  
se entrega ao contínuo

INVESTIGANDO FORMAS DE CARTOGRAFAR INTIMIDADES

1 SANTOS, 2023, p. 38.

2 SANTOS, 2023, p. 36.

decorrer do caminho. Em síntese, o que eu tinha em mente era: caminhar como uma forma de expressão artística; relatar as experiências vivenciadas em uma produção gráfica, que pudessem ser lidas como mapas ou mapas de contra-cartografias. Como artista, o que se tornou necessário foi montar um atlas. O interesse da publicação de artista era justamente que o conteúdo teórico fosse de importância bem evidente.

Desejei produzir uma publicação com a cidade, refletisse sobre espaços públicos, e tinha o interesse no processo, de início, o livro não tinha formato e na relação que eu tinha com o pouco de direção, me guiava a partir do aprofundamento, sem saber ao certo o que eu queria e com o objetivo de refletir a partir da relação estabelecida naquele momento, e o processo de imprecisão, de processo.

Apesar dos diferentes caminhos, eu projetava para a publicação que é pelo caminho das experiências públicas da cidade e eu queria a partir destas ações o que eu queria ter a essa terra que eu queria a relação do meu corpo com a cidade, partilhar novos sentidos. Bispo em seu livro “A terra entre os atos de habitar”.

#### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



ICL\_8

Compartilhando experiências e transformando em compartilhantes. No quilombo, somos compartilhantes, desde que tenhamos nascido aqui ou que

tenhamos uma relação de pertencimento com o quilombo, falo de uma relação com o ambiente como um todo, com os moradores quando não estamos aqui, quando estamos aqui, e que tivermos.<sup>1</sup>

ICI\_9



INVESTIGANDO FORMAS DE CARTOGRAFAR INTIMIDADES

de descobrir o que pode desviaram de um rigor esta pesquisa é em sua elementos que se localiza artística-pedagógica e diversidade, pois as- truído na confluência tos, só assim, podemos invés de se esgotar.

ou a palavra comparti- vo. Quando ouço troca, ão é troca, é comparti- relógio por um relógio, o no compartilhamento esto por outro gesto, um ocam, se compartilham. e alguém, recebo uma m. O compartilhamento

ava, conheci o pesqui- numa pesquisa que no intuição, realizada por postura de pesquisa que as errantes na cidade, se entrega ao contínuo

1 SANTOS, 2023, p. 38.

2 SANTOS, 2023, p. 36.

decorrer do caminho. Em síntese, o que eu tinha em mente era: caminhar como uma forma de expressão artística; relatar as experiências vivenciadas em uma produção gráfica, que p[ro]cedia de contra-cartografias. Como artista, o que se tornou importante foi montar um atlas. O interesse da publicação de artista era que o conteúdo teórico e de importância bem econômica.

Desejei produzir uma publicação com a cidade, refletisse os espaços públicos, e tinha o interesse no processo, de início, o livro não tinha formato e na relação que eu tinha pouco de direção, me guiava a partir do aprofundamento sem saber ao certo o que eu queria e com o objetivo de relatar a partir da relação estabelecida naquele momento, e o processo de imprecisão, de processo.

Apesar dos diferentes projetos que eu projetava para a publicação que é pelo caminho das ações públicas da cidade e eu me guiava a partir destas ações o que me tencen a essa terra que eu queria a relação do meu corpo e eu queria partilhar novos sentidos. Bispo em seu livro “A terra entre os atos de habitar”

## ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



ICL\_10

Compartilhando experiências e transformando em compartilhantes. No quilombo, somos compartilhantes, desde que tenhamos nascido aqui ou que

tenhamos uma relação de pertencimento com o quilombo, falo de uma relação com o ambiente como um todo, com os moradores quando não estamos aqui, quando estamos aqui, e que tivermos.<sup>1</sup>

de descobrir o que pode desviaram de um rigor esta pesquisa é em sua elementos que se localiza a artística-pedagógica e diversidade, pois as- truído na confluência tos, só assim, podemos invés de se esgotar.

ou a palavra comparti- vo. Quando ouço troca, ão é troca, é comparti- relógio por um relógio, o no compartilhamento esto por outro gesto, um ocam, se compartilham. e alguém, recebo uma m. O compartilhamento

ava, conheci o pesqui- numa pesquisa que no intuição, realizada por postura de pesquisa que as errantes na cidade, se entrega ao contínuo

1 SANTOS, 2023, p. 38.

2 SANTOS, 2023, p. 36.

decorrer do caminho. Em síntese, o que eu tinha em mente era: caminhar como uma forma de expressão artística; relatar as experiências vivenciadas em uma produção gráfica, que pudessem ser lidas como mapas ou mapas de contra-cartografias. O projeto nasceu de uma prática artística, o que se tornou o ponto de partida para montar um atlas. O interesse da publicação de artista era justamente o contrário: que o conteúdo teórico fosse de importância bem menor.

Desejei produzir uma publicação que dialogasse com a cidade, refletisse sobre espaços públicos, e tinha o interesse de registrar o processo, de início, o livro não tinha formato e na relação que eu queria dar, um pouco de direção, mas não queria partir do aprofundamento, queria sem saber ao certo o que eu queria e com o objetivo de registrar o processo a partir da relação estabelecida naquele momento, e o livro acabou sendo de imprecisão, de processo.

Apesar dos diferentes caminhos que eu projetava para a publicação, o que é pelo caminho das ações públicas da cidade e eu queria partir destas ações para entender a essa terra que eu queria a relação do meu corpo com a cidade, partilhar novos sentidos. Bispo em seu livro “A terra e o corpo” entre os atos de habitar.



Compartilhantes. Nós nos transformando em compartilhantes. No quilombo, somos compartilhantes, desde que tenhamos nascido aqui ou que

tenhamos uma relação de pertencimento com o quilombo, falo de uma relação com o ambiente como um todo, com os animais e as plantas. Somos apenas moradores quando não temos uma relação de pertencimento, quando estamos aqui, mas partimos na primeira possibilidade que tivermos.<sup>2</sup>

O percurso de me perceber compartilhando nesta terra, e de descobrir o que poderia vir a ser esse atlas que eu estava arquitetando, me desviaram de um rigor científico, racional e tradicional. Isso acontece porque esta pesquisa é em sua essência conduzida pela intuição, e aqui pude reunir pensamentos que se localizam na brecha entre disciplinas, além de realizar uma prática artística-pedagógica transdisciplinar, que tem como base valores de coletividade e diversidade, pois assim como Nego Bispo, acredito que o conhecimento é construído na confluência de múltiplas sensibilidades e no compartilhamento de afetos, só assim, podemos construir um tipo de conhecimento frutífero, que rende ao invés de se esgotar.

Quando ouço a palavra confluência ou a palavra compartilhamento pelo mundo, fico muito festivo. Quando ouço troca, entretanto, sempre digo: “Cuidado, não é troca, é compartilhamento”. Porque troca significa um relógio por um relógio, um objeto por outro objeto, enquanto no compartilhamento temos uma ação por outra ação, um gesto por outro gesto, um afeto por outro afeto. E afetos não se trocam, se compartilham. Quando me relaciono com o afeto de alguém, recebo uma recíproca desse afeto. O afeto vai e vem. O compartilhamento é uma coisa que rende.<sup>3</sup>

Entre os passos dados na rota que a ideia de atlas me levava, conheci o pesquisador alemão Aby Warburg (1866 - 1929), que acreditava numa pesquisa que no lugar de seguir em busca de certezas, se orientava pela intuição, realizada por aquele que ele chamava de “cientista aventureiro”. Uma postura de pesquisa que se relaciona naturalmente com a proposta das caminhadas errantes na cidade, que não busca um rumo exato para os próximos passos, e se entrega ao contínuo

---

2 SANTOS, 2023, p. 38.

3 SANTOS, 2023, p. 36.

movimento, atravessado pelas quedas, desvios, becos e recomeços que possam surgir. Postura que adotei como princípio para este trabalho, bastante inspirada pelo *Atlas Mnemosyne* (1924 - 1929) de Warburg, onde suas imagens e ideias são postas em movimento, numa instável e mutável composição que investigava incansavelmente a história da arte e da cultura ocidental. Em confluência com Warburg, aqui, busco elaborar um tipo de pensamento que anseia pela preservação das dúvidas, dos espaços vazios, onde o pensamento possa se manter em contínuo movimento, onde o poder da transformação inspire novos saberes.

Construir esta pesquisa foi abrir espaço para experimentações com Recife, conhecer o território enquanto o praticava. Desenvolvi seis experimentos gráficos materializados nas obras que compõem essa dissertação: A série de cartazes *Cartografias do chão*, produzidas colaborativamente com o artista Tacio Russo; o livro *O abismo chama o abismo*; O díptico de postais *Investigando formas de cartografar intimidades*; A publicação *Passível de queda*; A coleção de cartas imagéticas *Mini-atlas-urbano*; e a carta *Fazer amizade com o território, ter a cidade como amante*. Tais obras foram produzidas entre os anos de 2021 e 2024, e tem em seus cernes a minha relação com a cidade de Recife, travada muitas vezes pelo caminhar atento e artístico. Além das obras, também desenvolvi três experimentos pedagógicos: *Uma cidade estrangeira é sempre um labirinto*, desenvolvido na UNIVASF; *Laboratório de criação em labirintos*, realizado em parceria com Tacio Russo como parte da programação do Colóquio internacional ICHT; e o *Laboratório de pesquisas e experimentações artísticas na cidade* também desenvolvido em parceria com Russo, dessa vez de forma independente no Museu Murillo La Greca.

No total, são nove experimentos que compõem essa dissertação. Os seis experimentos gráficos estão presentes aqui sob dois formatos, como uma ficha-relato que identifica, classifica e conta um pouco do processo de realização deles, e, nas edições das próprias obras-publicações. Enquanto que os experimentos pedagógicos estão registrados aqui sob a forma de fichas-relatos, no quais identifico, classifico e descrevo como aconteceram as experiências e seus desdobramentos. Em especial, o *Laboratório de pesquisas e experimentações artísticas na cidade* também está presente sob a forma de duas obras-publicações — a publicação *Recife Íntima*, e o díptico de marca páginas *Pequeno-quase-micro-manual de resistência ao cotidiano* — que foram desenvolvidas coletivamente durante o processo do laboratório.

Para além das fichas-relatos dos experimentos gráficos e pedagógicos, e das publicações de artistas, este trabalho também é composto por uma dupla de textos, que formam o embasamento teórico desta pesquisa. Neles pude me debruçar sobre pensamentos de alguns pesquisadores das principais áreas de interesse que cercam este estudo, além de desenvolver algumas ideias centrais na a formação do meu pensamento, e de me alimentarem e inspirarem como pesquisadora, artista e designer.

No texto, *Profusos atlas – entre seres e pensares*, construo um pensamento sobre as múltiplas formas de entendimento do que é um atlas, primeiro a partir do ponto de vista mitológico, onde discorro sobre a história greco-romana do titã atlas, e imagino possíveis relações com uma cosmologia amazônica. Em seguida, abordo a noção mais popular do atlas, como um gênero editorial e científico, desde seu surgimento nas reuniões cartográficas de Gérard Mercator, até chegar nos modelos mais modernos e multidisciplinares dos atlas escolares, finalizando com uma reflexão sobre como a tradição do atlas influencia plataformas contemporâneas, como o *Google Earth*. Ainda no campo editorial, elaboro uma breve reflexão sobre como a espacialidade é pensada no objeto livro, a partir de um paralelo entre os atlas urbanísticos e os livros de artista. Por fim, concluo o capítulo compreendendo o atlas enquanto um modo de pensar, ideia que é suportada pelo recente estudo do pesquisador Didi-Huberman(2018 [2011]) a partir de uma reflexão sobre o *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg. Reflexão que se estende ao campo do urbanismo com pesquisas produzidas pela professora e pesquisadora Paola Jacques e desdobrada pelo pesquisador Daniel Sabóia.

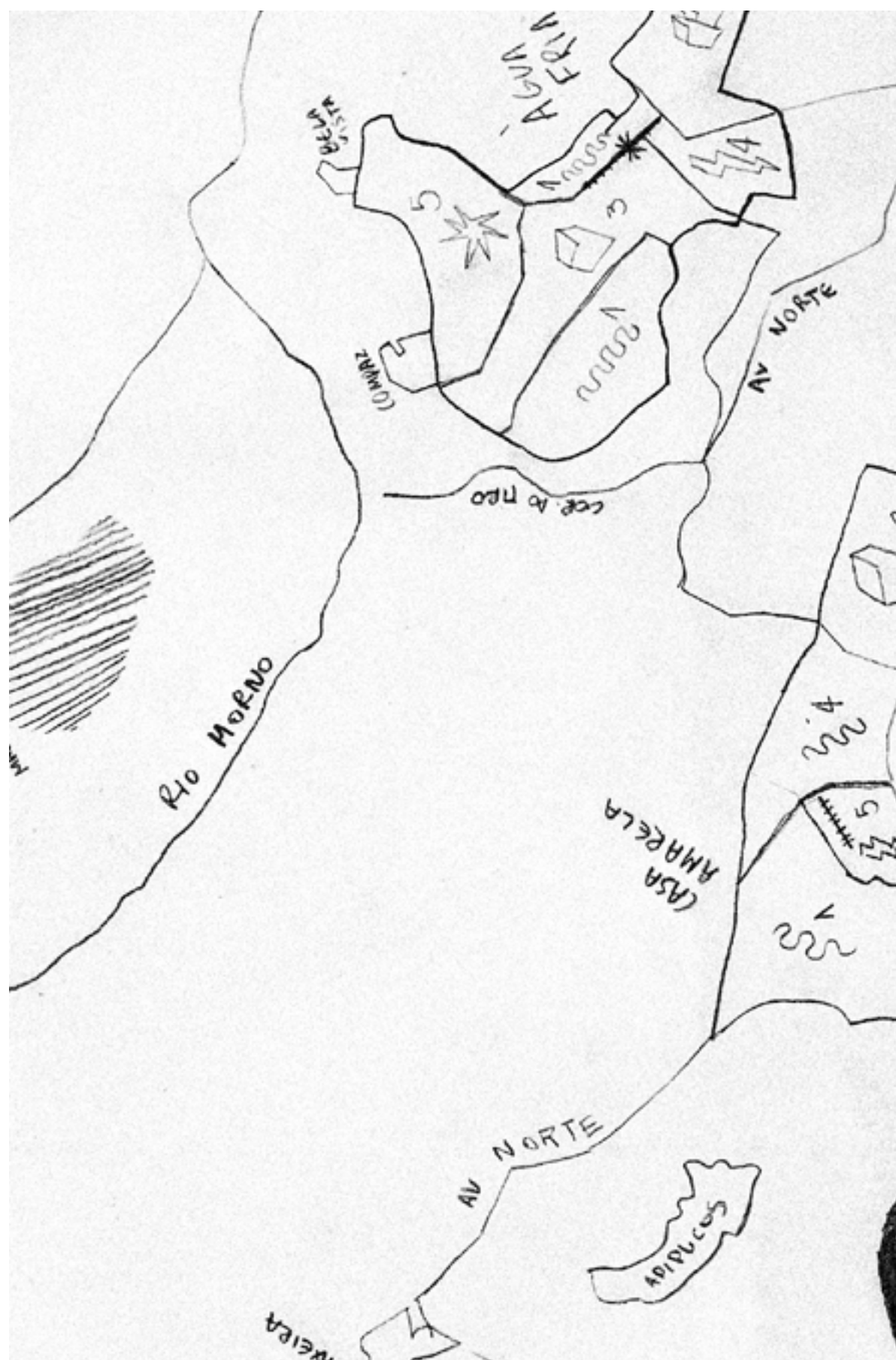
*Criar cidades no passo* foi o primeiro texto que desenvolvi para esse trabalho, começou a ser desenhado ainda no tempo da qualificação da pesquisa de *Atlas Íntimo*, e vem de um estudo que realizo em coletivo no Laboratório Labirinto, desde antes do meu ingresso num programa de pós-graduação. A compreensão da prática do caminhar enquanto uma ação estética atrelada ao seu relato, veio a partir de leituras que brotam no decorrer deste capítulo de diversas formas. Iniciada nas ideias do pesquisador e caminhante Francesco Careri, discorro sobre a prática do caminhar estético e os conceitos que contornam ela. Para então, apresentar qual a noção de cidade contemporânea abordo na pesquisa, pensando seus fluxos e cotidiano, a partir de pensadores como Milton Santos e Michel de Certeau. Em uma dança de conceitos sobre os sujeitos urbanos e as possíveis e necessárias experiências citadinas nos tempos atuais, numa costura de como a

“simples” ação do caminhar pode atuar como produtora de (contra) subjetividades na urbe. Sigo elaborando especificamente sobre a importância do relato das experiências das caminhadas, a partir de cosmovisões indígenas, apoiada pelos filósofos Ailton Krenak e Davi Kopenawa. A partir disto, desenvolvo este pensamento criando uma relação com a perspectiva estética de produção de ficções na arte contemporânea, elaborada por Rancière. Finalizo o capítulo levantando a ideia da produção de relatos de experiência em forma de cartografias, discorrendo sobre a disputa de poder que há em cartografar espaços, e a relevância na produção de cartografias não hegemônicas produzidas por artistas, como uma forma de reivindicar outras narrativas para a história e o conhecimento espacial dos territórios que habitamos e nos relacionamos.

Por fim, faço uma breve reflexão e algumas considerações finais sobre esta pesquisa em *O que se ler nessas gotas salgadas?*, quando medito sobre formas de finalizar uma pesquisa que me ensinou sobre inacabamentos, concluindo por uma suspensão temporária do processo, que se apresenta neste atlas construído até aqui, assumindo todas suas pontas soltas, ao mesmo passo que vislumbro um movimento contínuo de novos e possíveis caminhos.

*Atlas Íntimo* é uma publicação sem início e fim, que pode ser lida e manipulada pelo espectador em qualquer ordem. Projetada neste volume de encadernação múltipla que se utiliza de argolas de fichário e laços em fios para segurar tudo em “seu lugar”, mas que ao mesmo tempo permita que o leitor possa brincar com o volume. Te convido a experimentar o *Atlas Íntimo* sobre uma mesa, deixar que suas páginas se espalhem e se embaralhem ao seu bel prazer. Se trata de uma publicação labiríntica, que pode e deve provocar espaços vazios, de dúvidas, com o objetivo de ativar uma atitude ativa de quem a experimenta, permitindo que novas ideias surjam, que pensamentos sejam inaugurados. Te convido a caminhar por esse labirinto, mas deixo para você a escolha de qual rota tomar e qual saída chegar.





24

25

26

/

agosto \_\_\_\_\_ às 14h

**uma cidade  
estrangeira  
é sempre  
um labirinto**

laboratório de deslocamentos  
e experimentos gráficos para um atlas

com milla serejo

**UNIVASF**  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO VALE DO SERTÃO



entre seres e pensares



- ação educativa
- caminhada
- experimento gráfico
- lambe-lambe

---

## TÍTULO

Uma cidade estrangeira é sempre um labirinto

---

## O QUE

Laboratório pedagógico

---

## QUEM FACILTOU

Milla Serejo

---

## QUEM PARTICIPOU

Alisson Nogueira | Ana Caroline Nunes Pimenta | Ariel Guedes Farfan | Bacuri | Bernardo Francisco Beserra Viana | cailane | caroles | Dylan | Gustavo Arthur | Isaac | kirartes | Luiza Moret | Maria Benitez | Matheus Alberto (Manuxo) | Orlando (Myl Hause) | Rafael Ohana Paixão | Rafaela Lucas | Sarah (Galaxyyyie) | TMT | Yanglit

---

## QUANDO

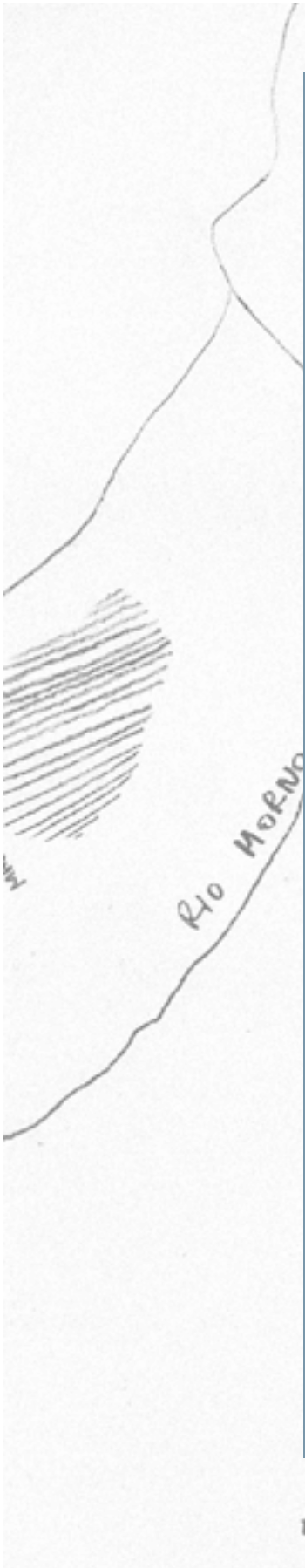
24, 25 e 26 de agosto de 2023, 14h – 17h  
totalizando 9 horas de formação

---

## RESUMO

O laboratório “Uma cidade estrangeira é sempre um labirinto” foi uma experimentação pedagógica teórica-prática desenvolvida durante três tardes do mês de agosto de 2023 na cidade de Juazeiro – BA e Petrolina – PE, a

entre seres e pensares



convite da professora Flora Romanelli Assumpção e do colegiado de Artes Visuais da UNIVASF, como parte do Projeto de Extensão “Residência Artística na Casa de Apoio DACC/PROEX”. O laboratório teve como objetivo principal a apresentação e experimentação livre de deslocamentos pela urbe, a partir da noção do caminhar enquanto uma prática artística que atravessa e dança com o corpo-humano e o corpo-urbe. Durante o laboratório também foi proposto uma atividade de experimentação gráfica a partir da experiência vivida pelos participantes e a conclusão se deu com a realização de um mural coletivo de lambe-lambe no departamento de artes da UNIVASF.

---



## RELATO DE EXPERIÊNCIA

*Uma cidade estrangeira é sempre um labirinto* foi o nome que dei a essa ação educativa, porque durante essa pesquisa, o meu principal exercício foi, e ainda é, o de criar relações de intimidade com uma cidade que era nova pra mim, no caso, Recife. E, me parecia que quanto mais eu tentava olhar fundo nos olhos desse novo território, mais ele se apresentava em forma de labirintos, mais caminhos possíveis, novas bifurcações a cada passo. O exercício se torna um enigma, e para dar pé é necessário aprender a andar e se perder nos labirintos. Quando Flora me convidou para realizar uma ação na UNIVASF, que fica localizada no sertão diante da imensidão do Rio São Francisco, entre as cidades de Juazeiro (BA) e Petrolina (PE), território totalmente desconhecido pra mim, eu senti que a coisa mais valiosa que eu tinha aprendido até ali era justamente essa habilidade de andar em labirintos de terras estrangeiras, e essa foi sem dúvidas a chama inicial para criar os roteiros experimentais-pedagógicos que eu iria compartilhar com o pessoal que me encontraria lá.

Eu sabia que os participantes do laboratório seriam em geral estudantes da graduação em artes visuais, o que me possibilitou pensar em algo mais “abstrato” na criação dos meus roteiros. Também fiz e encadernei pequenos blocos de anotações/desenhos para presentear os participantes, e incentivar seus registros de forma mais livre durante os

entre seres e pensares

exercícios que seriam propostos, uma espécie de diário de bordo. A atividade toda aconteceria em três dias e para cada um deles eu criei uma frase que me ajudaria a pensar as questões daquele encontro, que foi dividido em:

**| 1 | a solução de um labirinto pode ser uma correnteza**

A ideia nesse primeiro encontro foi apresentar o caminhar enquanto uma prática artística, destravar um pouco as noções e a relação entre corpo-artista e corpo-cidade. A maioria deles nunca havia experimentado sair para caminhar na cidade com uma atitude artística, nem sequer conheciam tal prática. Então, apresentei a eles as ideias centrais desse exercício, partindo de uma perspectiva histórica, trouxe a caminhada surrealista, a caminhadas situacionista, até chegar nas ideias mais recentes do italiano, Francesco Careri. Também trouxe vários exemplos de artistas contemporâneos que se utilizam dessa prática em seus trabalhos. Além dessa localização mais teórica, eu também tentei sensibilizar o olhar deles, conversar um pouco sobre suas vivências íntimas com a cidade, o significado daqueles territórios para eles, e como o corpo deles reage em diferentes espaços da cidade. Porém meu principal objetivo com o laboratório era que eles colocassem o corpo deles na rua, experimentassem a urbe. A partir disso, reuni os participantes em uma respiração conjunta e fiz a primeira proposição de roteiro para uma caminhada, apresentei o seguinte programa:

---

**PROGRAMA – Caminhar como quem revela segredos**

I. procure voltar seus sentidos para os rastros de intimidade deixados pela cidade. onde ficam guardados os segredos da cidade? em um bueiro? se atente para as brechas por onde é possível enxergar os segredos da urbe, espie por entre elas;

II. será que o gosto do suco favorito de alguém deixa pegadas pelas ruas? ao se deparar com uma intimidade urbana, deixe seu novo caminho ser traçado através do afeto gerado por ela, escolha seguir atrás dela, ou buscar por outro em outra direção;

III. dialogue com as intimidades da cidade, pense nas pessoas por trás delas, quais as suas histórias? elas amaram, brigaram, choraram em espaço público? é mesmo possível amar na cidade? tente perceber tais nuances! olhe fundo nos olhos dos muros, tente escutar a voz do rio, dance com o cheiro do medo que fica impregnado nas ciclovias...

IV. dentre todas, se deixe afetar pelos rastros de intimidade que mais te chamarem atenção no caminho percorrido. pare, registre, fotografe, ficcione, crie uma história para ela, e então, siga.

---

A princípio, alguns se assustaram com a ideia de sair da universidade, mas com um pouco de incentivo, todos se disponibilizaram. Pedi que saíssem sozinhos para poderem

UMA CIDADE ESTRANGEIRA É SEMPRE UM LABIRINTO

entre seres e pensares

ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



CESL\_8

se concentrar e entender como era essa prática, o que eles sentiam realizando ela, que relações e visões da cidade surgiram. Também incentivei o uso do caderno de bordo para desenhos ou anotações e a tirarem fotografias do que sentissem ser importante para a vivência. Determinei um horário de retorno, e quando retornaram pedi que realizassem uma escrita automática de 3 minutos, que implica em não parar de escrever por três minutos seguidos contando o que viram e sentiram da experiência.

Após a escrita houve um breve compartilhamento de como foi a atividade e encerramos o primeiro encontro. Eles estavam agitados, a maioria se permitiu, mesmo que receosos, que a correnteza os levassem por aquele labirinto desconhecido. Porém, houve certa resistência e principalmente demonstração de insegurança na realização da caminhada, o susto do que é lançar o corpo na cidade com consciência do que faz. Houve um retorno comum que me marcou nesse primeiro encontro foi o de que apesar deles conhecerem aquele território, fazer aquela caminhada da maneira com que foi proposta, implicava uma relação diferente, e muitos contaram que às vezes nem reconheciam o lugar onde estavam, mesmo que fosse um lugar comum. Apesar de alguns desconfortos, senti que o exercício se cumpriu, afinal, se permitir se perder nunca é confortável.

**| 2 | escolher nadar às vezes é mais bonito do que deixar a correnteza levar**

No segundo dia de encontro, já mais familiarizada com a turma, a proposta era de firmar os caminhos que se quer traçar. Se no dia anterior o exercício foi deixar a correnteza levar para descobrir caminhos desconhecidos, no segundo, a ideia era nadar até onde o seu corpo pode e deseja estar. Conversei com eles um pouco sobre a prática de desenhar cartografias dos territórios, especialmente da importância de traçar contra-cartografias, da relação de poder existente em nomear lugar, demarcar territórios e de como a atividade de contar sua própria narrativa por meio das contra-cartografias era potente. Assim como no primeiro dia, tracei uma breve perspectiva histórica e apresentei diversos artistas contemporâneos que se utilizam dessa prática, especialmente aqueles que as fazem em paralelo com o ato de caminhar também. Apresentei rapidamente o conceito do atlas na minha pesquisa e propus um exercício final em forma de atlas-mural de lambe para realizarmos em um muro da UNIVASF no dia seguinte, para que eles pudessem começar a imaginar imagens e relações a partir de suas experiências no laboratório. Assim como no primeiro dia, a ideia é que eles pudessem estar na cidade, então propus um segundo programa de caminhada para aquele dia:

---

**PROGRAMA – rodar rodar, dançar e chorar com a cidade**

I. trace seu destino, encontre os caminhos que se abrem na sua frente. respire fundo, volte sua atenção para o momento presente, sinta os seus pés bem fincados no chão e só depois, trace um mapa na sua mão. você pode seguir as linhas pré-existentes, ou criar novas, você que escolhe o seu caminho.

II. caminhe em busca de um lugar de conforto, a sombra de uma árvore, o calor do asfalto quente, ou onde a paisagem te conforta? caminhe até encontrar, quando sentir que chegou ao seu ponto de partida, siga o seu destino, lembre que ele está nas suas mãos.

III. descubra esse caminho, vá, volte, brinque com ele, observe os detalhes, os cheiros, as texturas dos muros, os declives no chão, tudo faz parte do organismo cidade, tudo tem algo pra nos contar. faça a rota quantas vezes forem necessárias, até descobrir na rota, um lugar pra dançar e um lugar pra chorar.

IV. vá até o ponto-dança, e dance! mesmo que na imaginação. sinta o tempo passar enquanto dança, e leve o tempo que for preciso. registre a dança, e escreva porque dançar ali.

V. vá até o ponto-choro, e chore! mesmo que na imaginação. sinta o tempo escorrer com as lágrimas, e leve o tempo que for preciso. registre o choro, e escreva porque chorar ali.

---

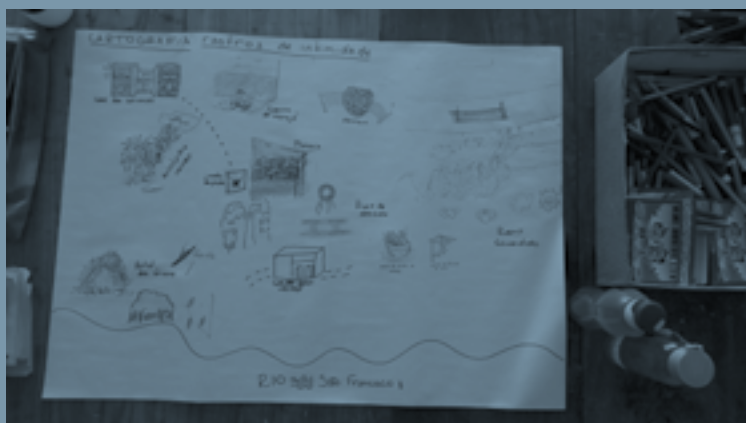
## ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



A saída do segundo dia foi mais tranquila, com os corpos dos participantes já minimamente adaptados ao que era esse exercício. Assim como no dia anterior, incentivei o uso de fotografias e do caderno de bordo, demarquei um horário pra volta e propus a realização da escrita automática como primeira ação assim que voltassem.

Nesse segundo dia, o retorno sobre a vivência da caminhada foi bem mais intensa, a maioria já conseguiu se sentir mais segura para realização do exercício, e algo que me marcou foi que só com dois dias de prática, eles

já conseguiram estabelecer relações com o território de forma sensível, se abriram à experiência. O grupo relatou histórias pessoais, encontros inesperados e acontecimentos especiais que viveram naquelas poucas horas imersos na rua. O momento de trocas foi bem gratificante, e a abertura oferecida pela turma foi um presente pra mim.



**| 3 | queria ver, vejo; queria entender, entendo; queria traduzir, e morro (ou o atlas não é uma tradução)**

Chegamos no último dia, e aquele era o reservado para uma prática de experimentação em atelier, e algo que me surpreendeu foi que muitos demonstraram desejo por sair em caminhada novamente, infelizmente não foi possível, aquele era um momento reservado para outro tipo de prática. Começamos a tarde desenhando um grande mapa dos entornos da UNIVASF, onde eles puderam marcar

UMA CIDADE ESTRANGEIRA É SEMPRE UM LABIRINTO

entre seres e pensares

#### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

subjetivamente onde foram seus pontos de dança e de choro e falar um pouco mais sobre isso. Foi um exercício de colagem e criação simbólica para os pontos.



O segundo momento da tarde foi um pouco mais livre, ofereci material de pintura, colagem, desenho, e permiti que eles levassem o que mais lhe agradassem para produção de uma imagem, que se transformaria em um lambe mais tarde. A proposta é que eles buscassem em seus cadernos de bordo, escritas automáticas, fotografias ou memória um elemento que surgiu durante as caminhadas que tenha lhe marcado, e a partir dele, criar uma imagem usando a técnica que mais lhe agradasse, levando em consideração que se iriam se tornar um lambe. Eles tiveram algumas horas para essa criação, mas reservamos um momento antes da colagem para olhar esses cartazes ainda avulsos, como se comportavam em grupo, que relações eram possíveis de se travar entre

CESL\_15

eles, que outros significados surgiam do encontro entre aquelas imagens e diante disso, criarem coletivamente uma composição, para só então colar elas em mural, nosso atlas.

---



UMA CIDADE ESTRANGEIRA É SEMPRE UM LABIRINTO

entre seres e pensares

ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



CESL\_16



entre seres e pensares



# entre seres e pensares



Ao me empenhar nas formas de relatar íntima e artisticamente o espaço da cidade, surgiram cartografias, fotografias, fotomontagens, e outras produções estéticas criadas a partir de minha vivência e minhas formas de habitar a cidade do Recife. Diante de tantos formatos possíveis que essa dissertação poderia ganhar, foi o objeto livro que se desenhava no horizonte. Na encruzilhada entre artes visuais, design e urbanismo, e a partir de meus interesses e desejos íntimos e profissionais, essa pesquisa ganha suas primeiras formas. Posso afirmar que sempre houve a intenção de criar uma publicação, e uma intuição que me dizia que o livro e a cidade tem muito mais em comum do que se imagina à primeira vista. E é justo desse encontro entre livro e cidade que aparece em meio às pesquisas a ideia do “atlas”, essa forma de pensar e formato editorial que ganhou espaço e tomou grande parte do meu pensamento durante estes últimos anos de trabalho, conceito no qual me debruço mais adiante neste capítulo.

Nesta pesquisa, compreendo a cidade contemporânea como um composto de fragmentos plurais, formado por estruturas arquitetônicas edificadas entre diversas culturas, condensada nesse único espaço. A partir disso, e com o objetivo de refletir sobre maneiras íntimas e artísticas de relatar a cidade, se fez necessário mergulhar nos estudos do urbanismo. No texto “Montagem Urbana: Uma forma de conhecimento das cidades e do urbanismo” (2015) de Paola Berenstein Jacques — professora e pesquisadora de urbanismo na UFBA —, é levantada a ideia de pensar a cidade a partir do conceito da montagem, sob uma perspectiva de que o urbanismo deve ser feito e analisado de forma complexa e multidisciplinar.

Para pensarmos os estudos sobre a cidade e sobre o Urbanismo a partir da montagem, poderíamos começar por pensar as

próprias cidades como montagens complexas, coexistências de tempos e espaços heterogêneos e dissensuais. Poderíamos também tentar apreendê-las em sua complexidade, praticando montagens heterogêneas — a partir do processo de montagem-desmontagem-remontagem — como uma forma, um exercício (ou ferramenta urbanística), de compreensão da complexidade das cidades. Essa prática busca um tensionamento a partir dos limiares do campo do Urbanismo com outros campos disciplinares, uma transgressão das fronteiras entre as disciplinas.<sup>1</sup>

O método da montagem a qual a autora se debruça para o estudo das cidades está relacionada a um modo de pensar utilizado por pensadores e artistas do século XIX, como Walter Benjamin (em “Passagens”, 1927-1940) e Aby Warburg (em “Atlas Mnemosyne”, 1924 - 1929). Tal método se caracteriza justo por sua complexidade e heterologia, o que permite um modo de pensar de natureza multifacetada, com qualidades próximas às das cidades contemporâneas.

Recentemente o crítico, filósofo e historiador da arte, Didi-Huberman trouxe à tona em suas pesquisas — especialmente em sua obra “Atlas ou o Gaio Saber Inquieto: o Olho da História III” (2018) — o “*Atlas Mnemosyne*”, um ousado trabalho de montagem de um atlas de imagens, realizado por Aby Warburg, importante historiador da arte do século XIX. Didi-Huberman enxerga no *Mnemosyne* uma potência subestimada e ainda inexplorada para o seu campo de pesquisa. O pesquisador percebe o atlas de Warburg como um trabalho que trata de contar a história a partir da técnica da montagem, lidando com ela de uma forma complexa, não linear, anacrônica, que olha com atenção aos detalhes e investiga incansavelmente as relações entre as imagens para construção, ou podemos dizer, a invenção da narrativa historiográfica, especialmente a da história da arte.

A montagem será precisamente uma das respostas fundamentais ao problema de construção da historicidade. Porque não está orientada simplesmente, a montagem escapa às teleologias, torna visíveis as sobrevivências, os anacronismos,

---

1 JACQUES, 2015, p. 74.

os encontros de temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto. Então, o historiador renuncia a contar ‘uma história’ mas, ao fazê-lo, consegue mostrar que a história não é senão todas as complexidades do tempo, todos os estratos da arqueologia, todos os pontilhados do destino.<sup>2</sup>

Seguindo neste caminho de pesquisa, cheguei à obra “Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I – modos de pensar” (2018), organizado pela autora supracitada, Paola Berenstein Jacques, junto a Margareth Pereira, em que há uma reunião de textos que se debruçam nos diferentes modos de pensar e narrar as cidades. Nesta coletânea, descubro as possibilidades do universo de pesquisa que o atlas abre no campo do urbanismo, a partir dos textos “Pensar por Atlas”, do professor e pesquisador Ricardo Trevisan, e “Pensar por Montagens”, de Paola Berenstein Jacques, ambos têm suas ideias centrais baseadas na investigação de Didi-Huberman acerca do *Atlas Mnemosyne*, porém aplicadas diretamente na área dos estudos urbanos. Neste mesmo sentido, outro trabalho importante para minha pesquisa é a dissertação “Atlas: Percursos imaginários, cidades em movimento” (2021), do pesquisador Daniel Sabóia Almeida Barreto, em que o autor se dedica a uma valiosa e completa investigação sobre como o atlas pode contribuir na elaboração de imaginários para as cidades.

Visto dessa forma, o *Atlas Mnemosyne* se afirma enquanto o grande tratado metodológico de Aby Warburg, e sua grande contribuição para contemporaneidade, apresentando uma forma de pensar que rompe com a lógica racional e tradicional já estabelecida. E é esse o interesse da minha pesquisa no atlas, na investigação da sua forma de pensar, na possibilidade de criar conhecimentos a partir da relação de imagens e textos, sem ordem definida, sem hierarquia, uma forma de pensar que surge do movimento, da infinita possibilidade de reinvenção dos sentidos. Uma forma de se criar complexa, que se encaixa bem aos objetos vivos, que se transformam e se movimentam constantemente, como é a cidade, nossa intimidade com ela, e as relações que nascem daí.

Diante disso, proponho a construção dessa dissertação — do seu conteúdo e da forma que ganha o seu corpo editorial —, a partir do atlas. Pois, pensar sobre o

---

2 DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 212.

espaço urbano de Recife, tatear as subjetividades íntimas que nasceram da minha relação com este corpo, habitar este corpo, foi e é uma experiência de alta complexidade, e a tentativa de traduzi-la em peças gráficas me levou a labirintos. O que em dado momento se pareceu com uma missão impossível de realizar, encontrou suas possibilidades na forma de pensar e fazer do Atlas. A partir disso, proponho, então, uma reunião de fragmentos dos meus pensamentos sobre Recife e das obras que surgiram a partir daí, sem hierarquia, sem uma ordem ou forma certa de lidar com esses papeis. Empresto o meu labirinto ao leitor, deixo em aberto a possibilidade de brincar com esse corpo, de embaralhar ele, se perder em seus caminhos e nas inúmeras possibilidades de combinação que podem existir aqui, as que eu vi, mas principalmente as que só são possíveis de ser vistas a partir da relação íntima que cada um se permitir experimentar.

## O ATLAS I — MITOLÓGICO

Antes de tudo, o atlas é um personagem mitológico, e olhar para a raiz dessa história foi necessário para compreender o sentido amplo que essa palavra ganha, e os desdobramentos dela nessa pesquisa. Porém, para desenvolver meu pensamento a partir da ideia de uma “mitologia”, gostaria de demarcar tal campo, no sentido de que todo conhecimento construído para além da razão ocidental é entendido como uma mitologia. No século XVI, o mundo estava firmando novas estruturas, delimitando novas fronteiras, passando por um intenso processo de colonização, que partia do impulso ocidental de dominá-lo, por acreditar numa abstrata noção civilizatória, que posicionava os outros povos e etnias num lugar “pré-civilizatório”, ou até mesmo “primitivo”, enquanto que a Europa estaria no topo do mundo, ganhando assim esse falso “poder” de levar a civilização às suas colônias recém invadidas e dominadas, como nos conta Ailton Krenak, liderança indígena, ativista e filósofo, em seu livro “Ideias para Adiar o Fim do Mundo” (2020):

A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma

certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história.<sup>3</sup>

No caso da mitologia grega, apesar de fundante do pensamento ocidental, se torna ultrapassada a partir do surgimento dos filósofos gregos, que começam a buscar outras respostas aos fenômenos naturais, à vida e à humanidade, sob a perspectiva metódica da razão, diferente da mitologia grega que se baseava nas mais diversas narrativas orais que chegavam à Grécia através das águas do Mar Mediterrâneo.

A mitologia grega se constitui a partir de histórias que navegavam entre os povos do Mar Mediterrâneo e chegavam aos ouvidos dos gregos a partir de viajantes asiáticos, ibéricos e norte-africanos que, como tantos outros, dos tempos mais antigos até os dias de hoje, inventam por meio dessas narrativas modos de se relacionar e de se situar no mundo em que vivem.<sup>4</sup>

As narrativas orais são caracterizadas pelo seu movimento e instabilidade, sendo modificadas a partir do tempo e espaço que atravessam. Por isso, é comum encontrar em diversos territórios histórias que se assemelham, e que de alguma forma atravessaram oceanos, foram incorporadas e modificadas a partir do modo de viver de cada povo. As narrativas que envolvem o personagem do Atlas não é diferente. Segundo Daniel Barreto (2021), existe uma cordilheira chamada Atlas que se localiza na região do Mediterrâneo, cortando os países Tunísia, Argélia e Marrocos, que “é habitada há milênios por povos migrantes, conhecidos como berberes. É deles que se tem os mais antigos indícios de mitos acerca da existência de um imenso ‘pilar’ que, no extremo ocidental do mundo, sustentaria a abóbada celeste”<sup>5</sup>. E apesar da ausência de fontes confiáveis que relacionem tais mitologias, há uma indiscutível semelhança com as histórias do Atlas, na mitologia grega. Porém, as narrativas gregas foram mais bem sucedidas em preservar suas histórias, ao registrá-las em folhas de papiro, tecnologia advinda do Egito, que coincidentemente, ou não, também fica localizado no norte africano.

---

3 KRENAK, 2020, p. 11.

4 BARRETO, 2021, p. 66.

5 BARRETO, 2021, p. 69.

O Atlas — na mitologia grega — é um titã, criaturas que antecedem os deuses do Olimpo, e que mais tarde liderou uma rebelião contra tais deuses com a intenção de tomar o poder para dar-lhes aos humanos, os mortais. Porém, ao perder a batalha, Zeus condena Atlas e seu irmão Prometeu a castigos eternos, um em cada extremo do mundo. Enquanto Prometeu foi preso em uma montanha e condenado a passar a eternidade tendo seu fígado comido por uma gigantesca águia durante o dia, e se recuperando durante a noite; Atlas foi condenado a sustentar os céus, a ser aquele que carrega nos ombros o universo no limiar entre o dia e a noite, nas terras das Hespérides, as ninfas do poente.



Figura 1 – Atlas e as Hepérides, de John Singer Sargent, 1925.

Isolado em seu castigo, o titã, a um só tempo poderoso e oprimido, eternamente imobilizado pelo peso que carrega sobre seus ombros, suporta o céu enquanto observa as estrelas e o abismo do mundo. Desta contemplação sem fim do mar sob seus pés e dos astros sobre a sua cabeça, torna-se exímio conhecedor dos instrumentos de navegação e dos seus principais guias, as estrelas. Constitui-se como farol, apontando para o desconhecido abismo atlântico, iluminando com suas técnicas astronômicas e conhecimentos marítimos as aventuras exploratórias — e posteriormente as invasões colonizadoras — para além do mundo conhecido.<sup>6</sup>

Em meio aos cruzamentos das narrativas e personagens mitológicos gregos, o Atlas surge na história de Perseu, um semideus, que após derrotar a Medusa e viajar pelo mundo, precisa parar para descansar no extremo do mundo, justo na terra das Hespérides, onde vive Atlas. Perseu suplica por abrigo ao gigante titã, que nega em um ato de proteção às maçãs de ouro presentes no jardim das ninfas. O semideus, em resposta à negativa recebida, expõe Atlas a cabeça da Medusa, transformando-o numa imensa montanha de pedra, onde então, o céu inteiro irá repousar por toda eternidade.

A relação entre corpos naturais — como montanhas e rios — e entidades sagradas, ou “mitológicas”, é bastante comum nas cosmologias de diversos povos da América Latina, Krenak (2020) se debruça sobre essas relações:

Assim como aquela senhora hopi que conversava com a pedra, sua irmã, tem um monte de gente que fala com montanhas. No Equador, na Colômbia, em algumas dessas regiões dos Andes, você encontra lugares onde as montanhas formam casais. Tem mãe, pai, filho, tem uma família de montanhas que troca afeto, faz trocas. E as pessoas que vivem nesses vales fazem festas para essas montanhas, dão comida, dão presentes, ganham presentes das montanhas. Por que essas narrativas não nos entusiasmam? Por que elas vão sendo esquecidas e

---

6 BARRETO, 2021, p. 70.

apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história pra gente?<sup>7</sup>

Em paralelo a isso, temos Davi Kopenawa, xamã yanomami, que junto ao antropólogo francês Bruce Albert escreveu uma obra chamada “A Queda do Céu” (2015), em que uma profecia é feita:

Então, o céu, tão doente quanto nós por causa da fumaça dos brancos, vai começar a gemer e se rasgar. Todos os espíritos órfãos dos antigos xamãs vão cortá-lo a machadadas. Vão retalhá-lo por inteiro, com muita raiva, e vão jogar os pedaços na terra, para vingar seus pais falecidos. Aos poucos cortarão todas as amarras do céu e ele vai despencar totalmente; e dessa vez não vai haver nenhum xamã para segurá-lo. Vai ser muito assustador mesmo! As costas do céu sustentam uma floresta tão grande quanto a nossa, e seu peso enorme vai nos esmagar de repente com toda a sua força.<sup>8</sup>

Me permito fazer um diálogo entre a mitologia grega, e a cosmologia yanomami, quando quase que em resposta a mitologia do titã grego, esta montanha que carrega o céu nas costas, Kopenawa nos fala sobre a fugacidade desta força, deste suporte, e que diante das mazelas humanas, o céu pode sim cair, e cairá quando não mais houver xamã que o sustente frente a maldade do povo ocidental, que em prol do seu ideal civilizatório, se permite matar florestas, rios, montanhas e povos inteiros que não comungam com sua ganância.

Construo essa pesquisa sobre a trama mitológica dessas histórias, para criar uma publicação que tem nome de titã, de um específico que tem sua narrativa atravessada pela força indescritível de carregar o céu nas costas, e pela fragilidade tamanha que é reconhecer o fardo dessa missão, a impossibilidade gananciosa do conhecimento global sob um único fronte. Se por um lado o titã é castigado a sustentar o céu em suas costas, por outro, os xamãs amazônicos derrubam esse céu diante da ganância daqueles que acreditaram poder dominá-lo. Um impasse

---

7 KRENAK, 2020, p. 18-19.

8 KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 493.

filosófico se arma, e os caminhos para se perder em meio a ele se abrem em possibilidades. Trata-se de uma trajetória de pesquisa e criação de conhecimentos



**o abismo  
chama  
o abismo**

...e, como quem caminha  
Investigar uma Recife,  
...uma missão titânica, a  
...teria ser diferente. Os  
...no de fundo são frag-  
...nto que é Recife.

...pliza a própria ambição  
...de tudo que é passível  
...sustenta nos ombros<sup>3</sup>

...grega, vem do “verbo  
...nto, no sentido literal,  
...ma busca por atlas no  
...lavra aparece se rela-  
...ção”, todas estas com  
...do de ter que suportar  
...ue tem a potência da  
...da anatomia um osso  
...al, aquela que susten-  
...analogia exata daquele  
...s em nossa cabeça.

...mente de um formato  
...as publicações, pode-  
...a um “conhecimento

...pressões por as-  
...sociações de ideias, conceitos ou contextos, diferente do dicionário tradicional que or-  
...ganiza as palavras por ordem alfabética e suas definições. Ele agrupa termos com base  
...em relações de analogia, oposição, proximidade temática ou funcionalidade.

apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história pra gente?<sup>1</sup>

Em paralelo a isso, tem o logo francês Bruce Alb

em que uma profecia é

E  
b  
ó  
ta  
te  
c  
v  
a  
ta  
G

Me permito fazer um o  
quando quase que em  
rega o céu nas costas,  
suporte, e que diante o  
não mais houver xamã  
em prol do seu ideal e  
povos inteiros que não

Construo essa pesquisa  
publicação que tem n  
vessada pela força ino  
tamanho que é reconh  
do conhecimento glob  
sustentar o céu em su  
céu diante da ganânci

– caminhada – experimento gráfico – atlas – intimidade –

1 KRENAK, 2020, p. 18-19.

2 KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 493.

filosófico se arma, e os caminhos para se perder em meio a ele se abrem em possibilidades. Trata-se de uma trajetória de pesquisa e criação de conhecimentos, como quem caminha. Investigar uma Recife, uma missão titânica, a ideia seria diferente. Os caminhos de fundo são fragmentos que é Recife.

## TÍTULO

O abismo chama o abismo | 2021

## O QUE

Cartaz | Livro de artista

## AUTORIA

Milla Serejo

## TÉCNICA

Cartaz  
impressão offset, A2

## RESUMO

O cartaz “o abismo chama o abismo” foi desenvolvido em 2021 no contexto de uma residência de livro de artistas realizada pela Editora Medusa (PR), como resultado da residência produzi junto aos meus colegas uma publicação coletiva, chamada “Corpo Impresso”, que reuniu 12 cartazes de 11 diferentes artistas, a publicação tem o formato de jornal, em que folhas tamanho A2 são dobradas ao meio e reunidas sem nenhum tipo de cola ou costura, gerando uma publicação de tamanho A3 de folhas soltas, impresso em offset e com uma tiragem de 500 exemplares. O meu cartaz foi fruto de uma reflexão da frase que dá nome ao trabalho, semelhante a sentença de

poliza a própria ambição de tudo que é passível sustenta nos ombros<sup>3</sup>

grega, vem do “verbo tanto, no sentido literal, uma busca por atlas no palavra aparece se relação”, todas estas com do de ter que suportar que tem a potência da da anatomia um osso tal, aquela que sustenta analogia exata daquele s em nossa cabeça.

mente de um formato as publicações, pode- um “conhecimento

pressões por as- sociações de ideias, conceitos ou contextos, diferente do dicionário tradicional que organiza as palavras por ordem alfabética e suas definições. Ele agrupa termos com base em relações de analogia, oposição, proximidade temática ou funcionalidade.

apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história pra gente?<sup>1</sup>

Em paralelo a isso, tem o logo francês Bruce Alb...

Em paralelo a isso, tem o logo francês Bruce Alb... em que uma profecia é...  
E...  
b...  
ó...  
ta...  
te...  
o...  
v...  
a...  
ta...  
G...

Me permito fazer um o... quando quase que em... rega o céu nas costas, suporte, e que diante o não mais houver xamã em prol do seu ideal e povos inteiros que não

Construo essa pesquis... publicação que tem n... vessada pela força ino... tamanha que é reconh... do conhecimento glob... sustentar o céu em su... céu diante da ganânci...

Nietzsche que diz “Quando se olha muito tempo para um abismo, o abismo olha para você”, a partir disso lancei um olhar para o espaço em que vivia em busca dos abismos urbanos, gerando uma coleção de imagens e palavras que formam um jogo de correlações na obra.

---

## NESTA DISSERTAÇÃO

Publicação “o abismo chama o abismo” — 2022

Impressão digital, P&B, 14 x 10 cm

Papel offset, encadernação japonesa

Livro de artista “o abismo chama o abismo”, em tamanho 14 x 10 cm, impresso à laser de forma independente com encadernação japonesa. A publicação foi criada a partir do cartaz de mesmo nome, mas com o objetivo de trazer o conteúdo conceitual da obra para a sua forma, uma publicação que dá espaço aos abismos investigados na obra, seus lados e avessos, dando a possibilidade do leitor espiar o abismo do corpo do livro. Este é o formato final da obra que é absorvida pelo projeto editorial desta dissertação.

---

1 KRENAK, 2020, p. 18-19.

2 KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 493.

filosófico se arma, e os caminhos para se perder em meio a ele se abrem em possibilidades. Trata-se de uma trajetória de pesquisa e criação de conhecimentos

## RELATO DE PROCESSO

No ano de 2021 fui selecionada para participar da Residência “Programa AZero” de livro de artista, projeto idealizado e produzido pela curitibana Editora Medusa. Por se tratar de um ano pandêmico, o projeto foi inteiramente realizado de forma online, com encontros, oficinas e mentorias via plataforma Zoom. Estive em um grupo junto a outros 9 artistas de vários locais do Brasil compartilhando ideias e conhecimentos por cerca de 3 meses. Nosso grupo teve sua mentoria realizada pelo professor, artista e pesquisador Amir Brito Cadôr, além de termos tido a oportunidade de participar de diversas oficinas: “Livro de artista: um lugar”; “Conteúdo em busca de contexto”; “Carimbo / ex-libris”; e “Fotografia e poesia”, totalizando uma carga horária de 100 horas de formação.

Ao final da residência tivemos a oportunidade de ter uma publicação coletiva do grupo editada e publicada pela Editora Medusa, foi então que coletivamente criamos “Corpo Impresso”, um conjunto de 12 cartazes tamanho A2 reunidos numa encadernação de tipo jornal, utilizando uma única dobradura, sem o uso de costura ou cola para junção dos cartazes no formato da publicação final, que foi toda impressa em offset e teve uma tiragem de 500 exemplares. Pude colaborar com dois cartazes, sendo um deles a capa da publicação, chamada “Corpo Impresso”, e

e, como quem caminha Investigar uma Recife, uma missão titânica, a daria ser diferente. Os no de fundo são frag- to que é Recife.

poliza a própria ambição de tudo que é passível sustenta nos ombros<sup>3</sup>

grega, vem do “verbo into, no sentido literal, ma busca por atlas no palavra aparece se rela- ção”, todas estas com do de ter que suportar ue tem a potência da e da anatomia um osso tal, aquela que susten- analogia exata daquele s em nossa cabeça.

mente de um formato as publicações, pode- a um “conhecimento

pressões por as- sociações de ideias, conceitos ou contextos, diferente do dicionário tradicional que organiza as palavras por ordem alfabética e suas definições. Ele agrupa termos com base em relações de analogia, oposição, proximidade temática ou funcionalidade.

apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história pra gente?<sup>1</sup>

Em paralelo a isso, tem o logo francês Bruce Alb...

Em paralelo a isso, tem o logo francês Bruce Alb... em que uma profecia é...  
E...  
b...  
ó...  
ta...  
te...  
o...  
v...  
a...  
ta...  
g...

Me permito fazer um o... quando quase que em... rega o céu nas costas, suporte, e que diante o não mais houver xamã em prol do seu ideal e povos inteiros que não

Construo essa pesquis... publicação que tem n... vessada pela força ino... tamanha que é reconh... do conhecimento glob... sustentar o céu em su... céu diante da ganânci...

#### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

com o cartaz “o abismo chama o abismo”, ambos frutos de processos vivenciados na residência.

O cartaz “o abismo chama o abismo” surge de uma reflexão a partir dessa sentença, que me leva a investigar quais são as possibilidades do “abismo” no corpo da cidade. Venho pensando sobre esses bairros que me rodeiam nessa vivência na cidade de Recife, e naquele momento vivia no bairro de Água Fria, o qual fazia de território de experimentações. Naqueles dias de residência, saí algumas vezes em caminhada na busca por esses abismos, fotografando as brechas, os buracos, os vãos, qualquer vazio que me provocava a cair, espiar, enxergando essa metáfora do abismo em estruturas físicas do corpo urbano.



ACA\_6

1 KRENAK, 2020, p. 18-19.

2 KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 493.

filosófico se arma, e os caminhos para se perder em meio a ele se abrem em possibilidades. Trata-se de uma trajetória de pesquisa e criação de conhecimentos

ACA\_7



O ABISMO CHAMA O ABISMO

expressões por associações de ideias, conceitos ou contextos, diferente do dicionário tradicional que organiza as palavras por ordem alfabética e suas definições. Ele agrupa termos com base em relações de analogia, oposição, proximidade temática ou funcionalidade.

e, como quem caminha Investigar uma Recife, uma missão titânica, a poderia ser diferente. Os no de fundo são frag- to que é Recife.

poliza a própria ambição de tudo que é passível e sustenta nos ombros<sup>3</sup>

grega, vem do “verbo tanto, no sentido literal, uma busca por atlas no palavra aparece se relação”, todas estas com do de ter que suportar que tem a potência da o da anatomia um osso ral, aquela que susten- analogia exata daquele os em nossa cabeça.

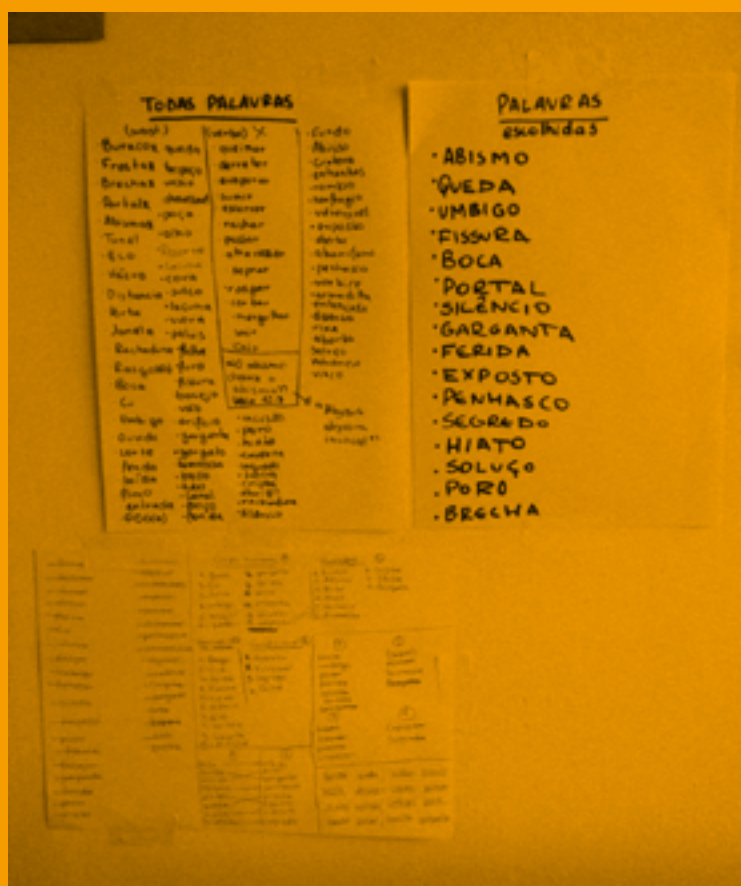
amente de um formato as publicações, pode- a um “conhecimento

apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história pra gente?<sup>1</sup>

Em paralelo a isso, tem o logo francês Bruce Albrecht em que uma profecia é

#### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

Ao mesmo tempo estava estudando um livro que se chama “Dicionário Analógico da Língua Portuguesa” (2010), de Francisco Ferreira dos Santos Azevedo, se trata de um tipo diferente de dicionário em que as palavras vão se relacionando por analogias e ideias afins, onde as ideias e sentidos de cada palavra vão se tornando caminhos e se transformando ao se conectar com outra e outra e outra.



ACA\_8

1 KRENAK, 2020, p. 18-19.

2 KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 493.

filosófico se arma, e os caminhos para se perder em meio a ele se abrem em possibilidades. Trata-se de uma trajetória de pesquisa e criação de conhecimentos

ACA\_9

Foi com a ideia do abismo que chama na cabeça e esse dicionário na mão que fui criando uma lista de palavras, que mais tarde entraram no jogo junto às imagens das fotografias dos abismos de Água Fria. Tal jogo de palavras e imagens somada a uma investigação gráfica do mapa do bairro resultou no cartaz publicado em questão. O cartaz também compôs a exposição de culminância da residência “Projeto Azero” que aconteceu no Espaço de Arte Alfaiataria em Curitiba - PR.

Porém, eu não estava satisfeita com o formato “cartaz” para essa publicação, e criei de forma independente uma segunda versão para ela, no formato de um livro com encadernação japonesa, feita de uma forma em que parte da publicação fica escondida entre a brecha de uma página e outra, criando na própria publicação os abismos de que ela fala. Para esses abismos, no avesso da página, coloquei o conteúdo das páginas ao avesso, com as imagens e palavras em seu modo invertido, dando a possibilidade do leitor de se deixar ser olhado e olhar os abismos desta publicação. Essa versão livro da publicação “o abismo chama o abismo” tem o tamanho de 14 x 10 cm e é impressa à laser P&b sobre papel offset. E é neste formato que se soma ao corpo editorial desta dissertação.

O ABISMO CHAMA O ABISMO

sociações de ideias, conceitos ou contextos, diferente do dicionário tradicional que organiza as palavras por ordem alfabética e suas definições. Ele agrupa termos com base em relações de analogia, oposição, proximidade temática ou funcionalidade.

apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história pra gente?<sup>1</sup>

Em paralelo a isso, tem o logo francês Bruce Alb...

Em paralelo a isso, tem o logo francês Bruce Alb... em que uma profecia é...

Me permito fazer um o... quando quase que em... rega o céu nas costas, suporte, e que diante o... não mais houver xamã... em prol do seu ideal e... povos inteiros que não...

Construo essa pesquis... publicação que tem n... vessada pela força ino... tamanha que é reconh... do conhecimento glob... sustentar o céu em su... céu diante da ganânci...

#### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



ACA\_10

1 KRENAK, 2020, p. 18-19.

2 KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 493.

filosófico se arma, e os caminhos para se perder em meio a ele se abrem em possibilidades. Trata-se de uma trajetória de pesquisa e criação de conhecimentos

ACA\_11



O ABISMO CHAMA O ABISMO

sociações de ideias, conceitos ou contextos, diferente do dicionário tradicional que organiza as palavras por ordem alfabética e suas definições. Ele agrupa termos com base em relações de analogia, oposição, proximidade temática ou funcionalidade.

e, como quem caminha Investigar uma Recife, uma missão titânica, a poderia ser diferente. Os no de fundo são frag- to que é Recife.

poliza a própria ambição de tudo que é passível e sustenta nos ombros<sup>3</sup>

grega, vem do “verbo tanto, no sentido literal, uma busca por atlas no palavra aparece se rela- ação”, todas estas com do de ter que suportar que tem a potência da o da anatomia um osso ral, aquela que susten- analogia exata daquele os em nossa cabeça.

amente de um formato as publicações, pode- a um “conhecimento

pressões por as-

apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história pra gente?<sup>1</sup>

Em paralelo a isso, tem o logo francês Bruce Albrecht, que fala em que uma profecia é

É  
b  
ó  
ta  
te  
o  
v  
a  
ta  
g

Me permito fazer um comentário quando quase que em regra o céu nas costas, suporte, e que diante o não mais houver xamã em prol do seu ideal e povos inteiros que não

Construo essa pesquisa publicação que tem necessidade pela força incofinita tamanha que é reconstrução do conhecimento global sustentar o céu em sustentar o céu diante da ganância

#### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



ACA\_12

1 KRENAK, 2020, p. 18-19.

2 KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 493.

filosófico se arma, e os caminhos para se perder em meio a ele se abrem em possibilidades. Trata-se de uma trajetória de pesquisa e criação de conhecimentos e, como quem caminha, quem investiga. Investigar uma Recife, investigar uma missão titânica, a investigação poderia ser diferente. Os caminhos de fundo são fragmentos que é Recife.

poliza a própria ambição de tudo que é passível sustenta nos ombros<sup>3</sup>

grega, vem do “verbo tanto, no sentido literal, uma busca por atlas no palavra aparece se relação”, todas estas com do de ter que suportar que tem a potência da da anatomia um osso tal, aquela que sustenta analogia exata daquele s em nossa cabeça.

mente de um formato as publicações, pode- um “conhecimento

pressões por associações de ideias, conceitos ou contextos, diferente do dicionário tradicional que organiza as palavras por ordem alfabética e suas definições. Ele agrupa termos com base em relações de analogia, oposição, proximidade temática ou funcionalidade.

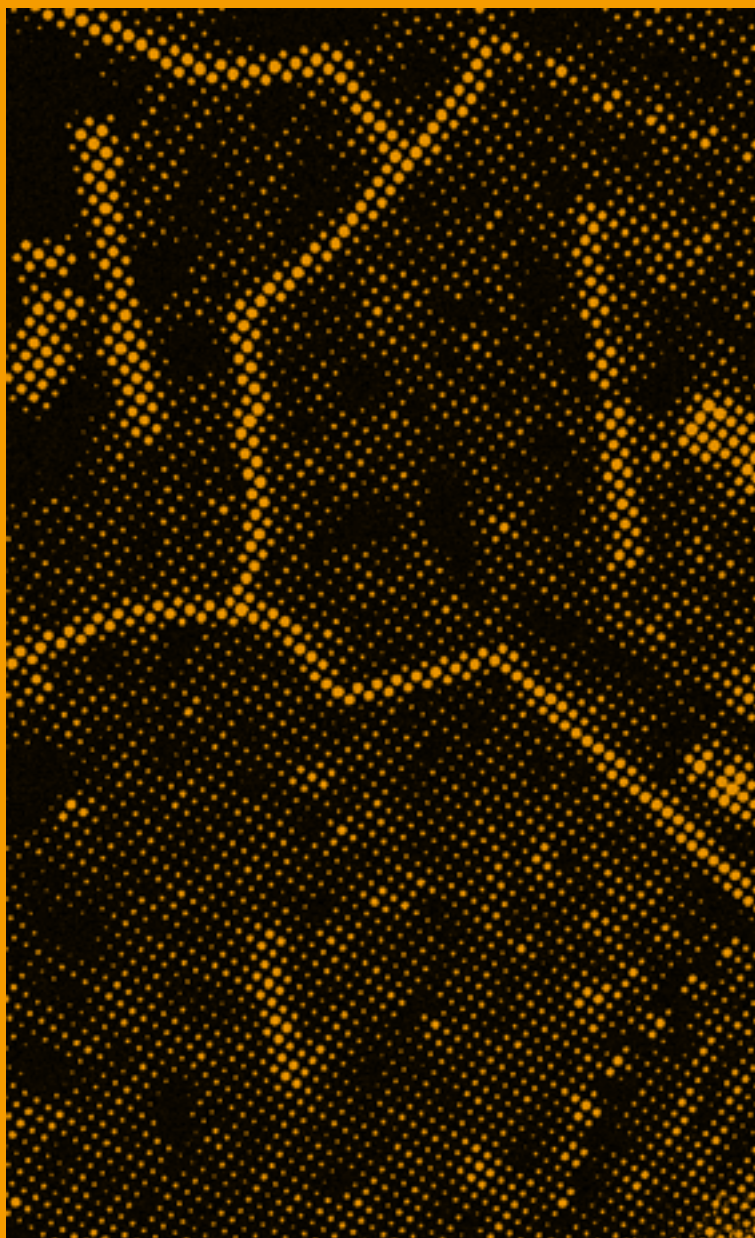
apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história pra gente?<sup>1</sup>

Em paralelo a isso, tem o logo francês Bruce Alb...

Em  
b  
ó  
ta  
te  
o  
v  
a  
ta  
g

Me permito fazer um o  
quando quase que em  
rega o céu nas costas,  
suporte, e que diante o  
não mais houver xamã  
em prol do seu ideal e  
povos inteiros que não

Construo essa pesquis  
publicação que tem n  
vessada pela força in  
tamanho que é reconh  
do conhecimento glob  
sustentar o céu em su  
céu diante da ganânci



1 KRENAK, 2020, p. 18-19.

2 KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 493.

filosófico se arma, e os caminhos para se perder em meio a ele se abrem em possibilidades. Trata-se de uma trajetória de pesquisa e criação de conhecimentos que se contradiz por natureza, que gera frutos na alteridade, como quem caminha sem saber para onde e encontra o que não sabia buscar. Investigar uma Recife, até pouco tempo desconhecida para mim, e traduzi-la é uma missão titânica, a cidade está viva, movente, inquieta, e sua tradução não poderia ser diferente. Os experimentos artísticos produzidos por mim sob esse pano de fundo são fragmentos íntimos, pequenas narrativas possíveis desse labirinto que é Recife.

## O ATLAS II — EDITORIAL

Atlas, o carregador do mundo, simboliza a própria ambição da coleção de ser um microcosmo de tudo que é passível de ser conhecido, tudo que ele sustenta nos ombros <sup>9</sup>

A palavra “atlas” tem sua origem etimológica na língua grega, vem do “verbo *tlaô*, que significa “portar, “suportar”. *Tlas* ou atlas é, portanto, no sentido literal, o portante, o portador por excelência”<sup>10</sup>. Enquanto que numa busca por atlas no Dicionário Analógico da Língua Portuguesa (2010)<sup>11</sup>, a palavra aparece se relacionando com: “força”, “tamanho”, “suporte” e “representação”, todas estas com seus sentidos diretamente associados ao titã grego, ao fardo de ter que suportar o mundo nas costas, ou também à qualidade daquele que tem a potência da força, do suporte. Nesse mesmo sentido, temos no campo da anatomia um osso chamado atlas, a primeira vértebra de nossa coluna vertebral, aquela que sustenta não nosso corpo inteiro, mas nossa cabeça, como uma analogia exata daquele que suporta o conhecimento, os nossos saberes guardados em nossa cabeça.

Atualmente ao pensarmos num atlas lembramos imediatamente de um formato editorial, e ao relacionarmos tais sentidos levantados a essas publicações, podemos imaginar a força ou fardo de ser um objeto que guarda um “conhecimento

<sup>9</sup> BLOM, 2003, p. 55.

<sup>10</sup> DIDI-HUBERMAN, 2018 [2011], p. 96.

<sup>11</sup> O dicionário analógico é uma ferramenta que organiza palavras e expressões por associações de ideias, conceitos ou contextos, diferente do dicionário tradicional que organiza as palavras por ordem alfabética e suas definições. Ele agrupa termos com base em relações de analogia, oposição, proximidade temática ou funcionalidade.

universal”. Desde o fim do século XVI, a palavra atlas é utilizada para nomear o formato de livro que reúne e organiza o conhecimento sobre geografia e astronomia. É conhecido o fato de que o nome deste formato editorial tem sua origem na coleção de mapas de Gérhard Mercator, publicada em 1595, “Atlas ou Meditações Cosmográficas sobre a Criação do Mundo e a Forma da Criação”, que reunia cartografias originais concebidas pelo seu autor, e retratava em sua capa uma imagem do titã grego, sendo assim responsável por nomear toda uma tradição que se instaura pelos séculos seguintes. Daí em diante, a palavra atlas torna-se sinônimo de qualquer publicação que reúna uma coleção de mapas, prática emergente no século XVI, devido ao crescimento da atividade colonizadora das nações europeias, e consequentemente do interesse da aristocracia em coleções de cartografias estrangeiras. Junto ao avanço da tecnologia de impressão, com os processos de gravuras detalhadas em placas de cobre e a anterior invenção da prensa tipográfica de Gutenberg, as publicações dos atlas ganharam popularidade, com seus contornos cartográficos de terras distantes e suas paisagens de cidades europeias vistas de cima<sup>12</sup>.



Figura 2 – Capa do livro “Atlas ou Méditations Cosmográficas sobre a Criação do Mundo e a Forma da Criação”, de Gérhard Mercator.

12 BARRETO, 2021, p. 74-76.

Constrói-se e consolida-se assim uma imagem do mundo repleta de distorções e limites imaginários. Um domínio simbólico do mundo, que duplicado, miniaturizado, repartido e entregue ao alcance das mãos, tem gravadas no papel e no imaginário todas as deformações de ordem geométrica e simbólica que se sobrepõem, assim se fortalecendo mutuamente.<sup>13</sup>

Mais tarde, a partir do século XIX o termo passou a ser usado para identificar qualquer publicação de conhecimento sistematizado em uma lógica tabular com imagens e textos, das mais diversas áreas de conhecimento: anatomia, geografia, história, etnografia, biologia e etc. E, ainda depois, até o material didático complementar dos livros escolares, em disciplinas como ciências, geografia e história, passam a se utilizar deste nome.

“Quando o atlas ainda era livro, o mundo desfilava entre os dedos”, esta é a frase inaugural de Vilém Flusser em seu pequeno texto nunca publicado oficialmente “Meu atlas” (2012), em que conta um pouco da história dessa categoria editorial através de memórias com seu avô, um escritor que tinha dois atlas em sua casa, um que usava para consultas que o auxiliava no trabalho, e outro para o deleite da curiosidade. “De Forma que o atlas era, simultaneamente, meio para mergulhar nas reflexões no mundo, e para tomar distância do mundo”<sup>14</sup>, porém, já o seu avô anunciava a falência da categoria, ao notar o fenômeno que o autor chamou de “crise geral de confiança”. Isso se deu pela tomada de consciência de que a reunião cartográfica mais tradicional, a Projeção Mercator (século XVI) tem suas proporções deformadas, assim como todas os outros tipos de projeções, como explicado pelo pesquisador de design Ruben Pater, em seu livro “Políticas do design” (2020), num capítulo dedicado à investigação dos desenhos cartográficos do mapa mundi e suas implicações políticas:

A melhor maneira de retratar o mundo é mostrando um globo, porém, como uma esfera nunca pode ser visualizada de todos os lados simultaneamente e revelar o mundo inteiro, traduções para uma superfície plana são necessárias. Essa tradução é

13 BARRETO, 2021, p. 79.

14 FLUSSER, 2012, p. 01.

chamada de projeção. Não existe uma só projeção que possa ser considerada a melhor ou a mais precisa, pois nenhuma superfície curva pode ser projetada sem sofrer distorções.<sup>15</sup>

No século XX, houveram novas proposições de desenhos “menos distorcidos”, como a de Winkel (1913) e a de Peters (1977), cada uma com sua proposta, mas ainda alguma deformação, a verdade é que nenhuma dessas pôde ganhar da tradição já instaurada pela Projeção Mercator.

Destarte a manipulação das projeções ia tornando a superfície terrestre de mais em mais monstruosa. Mas as pessoas não se davam conta do que estava acontecendo. Acreditavam tratar-se do problema técnico de como projetar superfície esférica sobre superfícies planas.<sup>16</sup>

Porém, a real razão para as novas tentativas de projeções do planeta tinha outro motivo — mais prático e político —, naquele momento a rota polar que ligava a Europa aos Estados Unidos se tornou importante, e a tradicional Projeção de Mercator mentia sobre ela, o que atrapalhava a realização do comércio por tal rota. Até que, ao final do século XX, já era nítido que o problema das projeções não eram de níveis técnicos, e sim políticos, “(...) os atlas entravam em crise de consenso. Explodiam em várias direções inesperadas, todas elas problematizadoras da faculdade humana de representar o mundo”.<sup>17</sup>

Ao lado de tais cartas geográficas o atlas continha cartas políticas, que coloravam os ditos países “independentes” com coloração diferente da dos departamentos estaduais, e da dos territórios coloniais ainda existentes. Pois não bastava ter-se aprendido tal código de cores. Era ainda necessário sobrepor-se mentalmente as cartas políticas sobre as geográficas, e tornar-se as cartas políticas transparentes para a visão mental, para ler-se corretamente tais atlas. A “nova ima-

---

15 PATER, 2020, p. 151.

16 FLUSSER, 2012, p. 01.

17 FLUSSER, 2012, p. 01.

ginação”, essa faculdade atualmente tão evoluída, começava a ser mobilizada.<sup>18</sup>

Cada vez mais diversas e complexas eram as formas tomadas pelos atlas, Flusser se dedica a exemplificar vários dos códigos adotados, as consequências que eles traziam para a leitura do objeto atlas, e posteriormente para a leitura de mundo que era posta ali. O mundo se torna mais complexo, super codificado, e os homens que o imaginam e vivem também. Até chegarmos ao extremo, em que o livro, o objeto atlas já não consegue ler e corresponder ao mundo em que vivemos — e aqui, gostaria de retomar a metáfora mitológica do utópico fardo titânico do atlas, o de carregar os céus, ou o “conhecimento universal” em suas costas —, e junto ao avanço tecnológico, outros modelos surgem e o substituem: mapas digitais, online, repletos de fragmentos de significados, de novos códigos que se atualizam automático e cotidianamente, a furiosa realidade dos hiperlinks que nos levam a entrar em uma série quase que infinita de conteúdos relacionáveis, em que passeamos a nosso próprio interesse e prazer. Retorno às lembranças de Vilém Flusser e seu avô, para pensar no delinear de transformações de mundo que o atlas atravessou e guardou em suas páginas:

Meu avô dizia do medo e do entusiasmo que tal crise do atlas lhe causou, e que estava se dando conta do nascimento de um futuro medonho e cheio de promessas. Medo, porque os atlas de mais em mais dificilmente decifráveis se tinham tornado indispensáveis, e se introduziam entre ele e o mundo como biombos. De modo que a orientação no mundo se ia tornando sempre mais difícil no futuro. Entusiasmo, porque as novas cartas iam substituindo o cinzento do pensamento conceitual pelas formas e cores da “nova imaginação”. De modo que a ciência, a política e a arte do futuro se sintetizarão, como o faziam desde já nessas cartas novas. Os novos atlas eram, para ele, janelas abertas rumo ao seu futuro, meu presente. Não obstante, meu avô voltava sempre para os atlas velhos, com seus contornos clássicos de Mercator, se seu propósito era de orientar-se.<sup>19</sup>

18 FLUSSER, 2012, p. 01-02.

19 FLUSSER, 2012, p. 03.

Hoje, temos a possibilidade de acessar algumas ferramentas tecnológicas como o Google Earth, que apresentam mapas detalhados de todo o planeta terra com as mais diversas informações visuais, como vistas de satélites e projeções tridimensionais dos relevos, além de dar a possibilidade de visualizar fotografias dos locais, alimentado pelos próprios usuários da plataforma. Também está disponível o Google Street View, que apresenta uma vista 360 das ruas, por onde se pode navegar e observar a paisagem das cidades, ferramenta que é atualizada com certa frequência, sendo uma forma bem interessante de se conhecer outras cidades, sem sair da frente de uma tela. São estas múltiplas camadas de informações visuais de fácil acesso que afirmam o pacote do Google enquanto um ótimo instrumento de conhecimento geográfico democrático e completo, deixando os atlas impressos em estado de verdadeira obsolescência.

Porém, tem algo que esteve na essência do uso do objeto atlas que se mantém e se transpõe também para essas novas ferramentas, e que talvez seja a razão pela qual ainda faz sentido falar sobre atlas nos dias de hoje. É a ação deambulatória diante do conhecimento que esses objetos nos induzem, como comenta Didi-Huberman:

A experiência demonstra que quase sempre usamos o atlas combinando dois gestos, aparentemente tão distintos: comecemos por abri-lo à procura de uma informação concreta, mas, uma vez obtida essa informação, não é forçoso que o abandonemos, continuando então a calcorrear as suas bifurcações em todos os sentidos, sem podermos encerrar a coleção de pranchas senão depois de deambular durante algum tempo, de forma errática e na ausência de uma intenção precisa, através da sua floresta, do seu dédalo, do seu tesouro. Até à vez seguinte, igualmente inútil ou fecunda.<sup>20</sup>

O atlas, para além de um documento estático de um conhecimento já ultrapassado, pode ser compreendido como uma forma de conhecimento outra, que implica em ter um labirinto de saberes e diante dele se permitir se perder, se aproximar ou se afastar da informação, criar novos caminhos, deambular de forma errática pelo objeto. Essa forma de conhecer que foi levada para os novos suportes digitais, e

---

20 DIDI-HUBERMAN, 2018 [2011], p. 17.

que pode se encaixar nos mais diversos formatos e mídias, é uma rica ferramenta para processos ao mesmo tempo de obtenção e criação de conhecimentos. Barreto (2021) desenvolve um pouco sobre isso e conclui que o saber do atlas vem de “Uma tradição que tem algo a nos dizer sobre a nossa necessidade de articular o inarticulável e sobre as estratégias empreendidas para fazê-lo, entre o domínio da razão e o da imaginação”<sup>21</sup>.

Sob uma perspectiva crítica, nota-se o objeto atlas como essa ferramenta de articulação do conhecimento, que tem a habilidade de passear entre o campo da imaginação e da razão, sem perder seu sentido, de brincar com o que é óbvio e racional posto em paralelo com o incerto, o imaginado. Porém, também pode-se apontar com atenção para sua essência, essa sede insaciável de dominação universal, “de articular o inarticulável”, como um retrato do desejo ocidental de afirmação de sua superioridade sobre o outro, sob o risco da unificação, da planificação do saber e apagamento dos saberes múltiplos. O mesmo tipo lógica usada para criação mais tarde de termos como “globalização”, que o mestre quilombola Antônio Bispo dos Santos critica em seu livro “A terra dá, a terra quer” (2023) em:

Os humanistas querem nos convencer de que a globalização é uma conveniência ampla, quando de fato não é. Em vez de compreender o globo de forma diversa, como vários ecossistemas, vários idiomas, várias espécies e vários reinos, como dizem, quando eles falam em “globalizar”, estão dizendo “unificar”. Estão dizendo moeda única, língua única, mentes poucas. A globalização para os humanos não existe, o que existe para eles é a história do eurocentrismo — da centralidade, da unicidade. O que chamam de globalização é universalidade. Não no sentido que nós entendemos por universalidade, mas no sentido da unicidade.<sup>22</sup>

Se em outros tempos as publicações atlas existiam sob a promessa de conhecimento amplo e universal, atualmente se tornam a cada dia mais anacrônicas e ultrapassadas diante das novas ferramentas digitais, que apresentam possibi-

21 BARRETO, 2021, p. 66.

22 SANTOS, 2023, p. 31.

lidades indiscutivelmente melhores neste sentido. Diante dessa perda em seu sentido original, o atlas ganha a possibilidade de atuar em um sentido oposto, oferecendo recortes e pontos de vistas cada vez mais específicos, para que sua existência se mantenha ainda relevante. De frente à impossibilidade de representar a totalidade dos espaços e seus sentidos, operando com a realidade de que já existem outros instrumentos mais adequados nesse caminho, os atlas podem se tornar poderosas ferramentas de apresentação de conhecimentos que olham para as frestas, para os ângulos menos valiosos, não explorados, e enquanto um suporte artístico, se torna uma forma rica para abrigar olhares subjetivos e sensíveis a cerca dos espaços que se propõe.

## **O ATLAS URBANO, ENTRE SUAS FORMAS E TEMPOS**

Os atlas, em seu sentido de gênero editorial, costumam aparecer nas bibliografias dos estudos urbanos como base para uma perspectiva histórica, que apresenta em seu conteúdo as formas tomadas pelas cidades e as mudanças pelas quais elas passaram, tendo um caráter documental que acompanha diversas linhas do tempo da morfologia urbana. Estes livros guardam em seu conteúdo conjuntos de imagens, gravuras, ilustrações, cartografias e diagramas diversos, apresentando um olhar minado de imaginação sobre a realidade histórica das urbes, que tomam múltiplos pontos de vistas e formas no decorrer de suas páginas. Foi pensando neste objeto a partir de seu suporte, o livro, que a professora e pesquisadora de teoria da imagem, Teresa Castro conclui:

Dispositivo espacial de triagem da informação, o atlas assume-se como um espaço gráfico no qual se encontram reunidos e organizados, de acordo com uma lógica própria, um conjunto de dados visuais. Mas os atlas são também uma forma de visualizar e de pensar o conhecimento por meio do espaço: realizar um atlas é, potencialmente, organizar uma série de percursos em função de critérios (alfabéticos, geográficos, naturais, iconográficos) muito diferentes.<sup>23</sup>

---

23 CASTRO, 2015, p. 41.

Uma publicação que fala sobre espaços e apresenta em si uma espacialidade própria a partir de seu formato livro, onde cria-se também uma dinâmica própria no passar de páginas e na sequência de conteúdos apresentados, que são compostos em sua maioria por imagens.

Diante disso e acrescentando uma perspectiva artística, trago Ulisses Carrión — artista mexicano — que tem uma obra chamada “A nova arte de fazer livro” (2011), um tratado onde ele constrói em primeira mão um pensamento do livro enquanto obra de arte, o que virá a se consolidar no chamados “livros de artista”. Carrión investiga o objeto livro para além de sua tradição de guardar textos, como ele ironicamente chamaria de “saco de palavras”, mas para concebê-lo como uma “sequência autônoma de tempos e de espaços”, quando as páginas se tornam um encadeado de “preenchidos” e “vazios”, levando em consideração a forma e o ritmo que o conteúdo ocupa, além dos aspectos materiais e temporais da obra, dando atenção especial a como se lê e manipula o objeto em uso. No Brasil, Paulo Silveira é um importante pesquisador de livro de artista, e discorrendo sobre este tema atravessado pela questão da temporalidade em sua obra “A página violada: Da ternura à injúria na construção do livro de artista” (2001), ele pensa sobre a dinâmica de passagem de páginas, e como a “interação mecânica do leitor” determina o tempo na experiência com esse objeto.

Um livro envolve o tempo de sua construção e os tempos de seu desfrute. Cada vez que viramos uma página, temos um lapso e o início de uma nova onda impressiva. Essa nova impressão (e intelecção) conta a memória das impressões passadas e com a expectativa das impressões futuras.<sup>24</sup>

Um objeto que guarda em si espaço e tempo, o livro ao mesmo tempo que se assemelha a uma paisagem, se distancia em seus limites formais dados pela página. Assim como as cidades, os livros têm seus ritmos e fronteiras, mas a sua construção, geralmente, se dá a partir de uma lógica de narração, que é determinada pela sequencialidade posta nas páginas. E, quando se trata de um livro de imagens, de uma narrativa visual, quase como o que acontece no cinema, que também é construído a partir de uma sequência de imagens. No processo de criação de

---

24 SILVEIRA, 2001, p. 72.

um livro composto por imagens, se faz necessário pensar no encadeamento e nas relações que surgem a partir da sequência específica de conteúdos postas sobre aquelas páginas. Logo, quando investigamos a construção de um livro de imagens que se debruça sobre a cidade, como acontece com o atlas, vemos a cidade se fragmentar em diversos recortes imagéticos, e se redesenhar nas sequências reunidas ali. Cria-se então um tipo de jogo, um exercício de representação e imaginação sobre o que é ou o que pode ser esta cidade, este organismo complexo, em contínua construção. O atlas se firma também em sua complexidade, em seu labirinto imagético, e diante dele a leitura se dá no ritmo que essa imaginação propõe, o que o pesquisador Daniel Sabóia Barreto elabora sobre em sua dissertação:

Por sua capacidade de unir o potencial do livro em propor percursos e o potencial das imagens e das páginas em desmontar a linearidade da leitura — o atlas nos apontou um caminho para explorar o conhecimento das cidades como quem explora — e se perde por — suas esquinas. Um método de aproximação coerente com a complexidade do seu objeto de estudo, heterogêneo, polifônico, sempre inacabado e, por isso, avesso às sínteses unificadoras e totalizantes que o pensamento hegemônico no campo do urbanismo insiste em reiterar. Entre a sucessão planejada e o embaralhamento imprevisto, o encadeamento entre as imagens produz sentido através do percurso - um sentido produzido nos intervalos, pela imaginação.<sup>25</sup>

O formato e a diagramação da publicação propõem os percursos, rotas e ritmos que essa leitura pode ganhar, tendo suas possibilidades tão diversas, se apresenta enquanto um instrumento poderoso para estudos e criações artísticas acerca da cidade, onde se é possível não apenas documentá-la através de imagens, mas também imaginá-la e transformá-la a partir de um olhar sensível, destacando camadas invisíveis ou simplesmente mostrando o óbvio sob novas perspectivas.

---

25 BARRETO, 2021, p. 52.

## O ATLAS III — MODO DE PENSAR

Para além de uma mitologia, e de um formato editorial, podemos compreender o atlas também como um modo de pensar e conceber conhecimento. E, a partir do desenvolvido nesta pesquisa, podemos afirmar que é uma ferramenta especialmente valiosa nos campos das artes e dos estudos urbanos. Como já pontuado no início deste texto, o entendimento do atlas enquanto modo de pensar surge de pesquisas realizadas a partir do “*Atlas Mnemosyne*” — trabalho do historiador da arte Aby Warburg —, realizadas pelo pesquisador Didi-Huberman, especialmente em seu livro “Atlas ou a gaia ciência inquieta”, a abordagem warburguiana vai sendo desenhada por ele em vários de seus trabalhos, no exercício de criar rachaduras na tradição da pesquisa científica, principalmente no campo das artes. A partir disso, como Warburg, o autor tensiona as fronteiras entre disciplinas, “tensionando também os limites da própria história da arte, buscando sempre trabalhar através ou além —, cruzando, assim, diferentes campos de conhecimento, transgredindo os limites tradicionais das disciplinas”<sup>26</sup>. Didi-Huberman se utiliza da ideia da montagem na introdução de uma dimensão sensível e lacunar para esse pensamento, elaborado a partir de montagens, de imagens. Em outras palavras, um modo de pensar por atlas. “*Mnemosyne* reúne, de fato, o que as fronteiras disciplinares tinham costume de separar, mas nem por isso o que ele reúne forma uma “unidade”, tampouco uma “totalidade””<sup>27</sup>.

## ATLAS DE IMAGENS MNEMOSYNE

Para dar continuidade ao estudo do atlas enquanto um modo de pensar, se faz necessário compreender o que foi o “Atlas de Imagens *Mnemosyne*”, este projeto que teve seu processo de construção iniciado por Aby Warburg em 1924, e foi interrompido em 1929 devido a morte do mesmo. A obra consistia em um conjunto de imagens, composto por diversos fragmentos de: cartografias, pinturas, textos, livros, recortes, e etc... Tais imagens eram fixadas por pinças metálicas e dispostas lado a lado sobre painéis de madeira, que formavam pranchetas de cerca de 2m x 1,5m. A fixação das imagens era feita de forma provisória, possibilitando seus contínuos deslocamentos na investigação pelas infindáveis composições. Durante o

26 JACQUES, 2018, p. 211.

27 DIDI-HUBERMAN, 2018 [2011], p. 272.

processo da realização, Warburg se utilizava de fotografias para registrar as configurações que as imagens iam tomando, ao total foram feitos 3 desses registros. Em 1929 foi feito o último e mais conhecido deles, em que totalizou 970 imagens dispostas em 63 painéis, neles contém diversas composições de elementos de diferentes origens, desde cultura pagã, oriental e da idade média, passando por culturas ocidentais, clássicas e renascentistas, até registros históricos contemporâneos à sua realização.



Figura 3 – Painel do Atlas de Imagens Mnemosyne, de Aby Warburg.

O fato de Warburg fotografar cada uma das montagens produzidas, nos fala que “a coerência do seu gesto residia na própria permutabilidade: em suma, no incessante deslocamento combinatório das imagens, de prancha em prancha, e não num ponto final qualquer (que seria o equivalente visual de um saber absoluto)”<sup>28</sup>. O resultado da montagem final é tão relevante quanto qualquer outra, o atlas de Warburg existe no movimento, na possibilidade da eterna transformação. Um projeto que se caracteriza pelo seu inacabamento, nunca encerrado em uma unidade, sempre disposto à novidade, aos imprevisíveis por vir.



Figura 4 – Três painéis do Atlas de Imagens Mnemosyne, de Aby Warburg.

Trata-se de um tipo de “testamento metodológico” de Warburg, que até hoje parece assombrar as formas mais tradicionais e hegemônicas de se pensar a história – em particular, a história da arte –, ao questionar, sobretudo, as relações mais simplistas entre memória e história.<sup>29</sup>

*Mnemosyne* é o principal legado de Warburg enquanto historiador e pesquisador da arte, uma obra singular que representa a sua curiosidade diante do mundo e das fantasias humanas. Super atento aos detalhes, o historiador traçava sua pesquisa

28 DIDI-HUBERMAN, 2013 [2002], p. 389.

29 JACQUES, 2018, p. 210.

na contramão da história formal e oficial de sua época. Em seu atlas o esforço era o de reunir pequenas imagens, expressões pictóricas deixadas como pistas nas obras de artistas, cartógrafos ou cientistas, reunindo elas, criando relações, desbravando o campo da imagem em busca de novos caminhos para a história vivida pela humanidade até então, inventando uma nova forma de percebê-la e de contá-la.

Warburg empreendia seu esforço teórico e metodológico contra as fronteiras disciplinares que havia fortalecido como nunca no século XIX. Criava aberturas, espaços intersticiais, através das polaridades que colocava em jogo por meio das suas montagens. Transitava, pois, nos intervalos: entre o consciente e o inconsciente, a memória individual e a coletiva, a ciência e a religião, a fantasia e a razão, a história, a antropologia, a astrologia e tantas outras formas de manifestação da fundamental inquietação do homem (europeu, mas só) diante da sua incomensurável conexão com as forças do universo — e logo, consigo mesmo.<sup>30</sup>

O cerne de sua investigação era encontrar na combinação e inter-relação de detalhes — pequenas formas e imagens —, questões de natureza universais, amplas, complexas. Warburg observava o tempo e ansiava por capturá-lo, questionava a formalização do conhecimento de sua época, se orientava na “desrazão”, rompia com os métodos tradicionais para assim encontrar novos horizontes para a ciência. Confundia-se no labirinto de imagens para guiar-se.

Ao fitarmos as pranchas de *Mnemosyne*, é impossível saber com clareza em que direção Warburg pretendeu orientar nosso olhar, ou de que significação exata a relação entre as imagens vizinhas é portadora. Quanto mais as olhamos, mais densas e intrincadas se afiguram as relações. Ao mesmo tempo, as imagens parecem partir em vários sentidos, fundir-se em toda parte como fogos de artifício.<sup>31</sup>

---

30 BARRETO, 2021, p. AM.02.

31 DIDI-HUBERMAN, 2013 [2002], p. 392.

O projeto do Atlas Mnemosyne foi nomeado sob o poder do nome de dois seres da mitologia grega: *Mnemosyne*, deusa da memória; e o Atlas, titã portador de todo o peso do mundo. Assim, o Atlas Mnemosyne representa o peso da memória, que naquele momento era o peso da memória no ato editorial científico. O Atlas Mnemosyne é um projeto de memória, um projeto de memória temporal da memória, um projeto de memória que é um projeto de memória único por natureza. Ao mesmo tempo, o Atlas Mnemosyne é um projeto de memória dos atlas, o olhar

tempo, uma superfície  
mas que também de-  
articula por meio das  
inesgotável movimento,  
as imagens e sempre se

baço vazio, onde surge  
va menos interessado  
ssíveis novas relações  
mpo do instante, neste  
ções invisíveis que po-  
ntagem. “Seu interes-  
g, híbrido, falho, impuro,  
io, o montador passa a  
s que aquelas imagens  
síveis de ser vistos no  
bilidade do que aque-  
go propriamente ditas.  
história que estivesse  
nesse as impurezas, as



## mini-atlas-urbano

4 JACQUES, 2018, p. 212.

5 JACQUES, 2018, p. 212.

na contramão da história formal e oficial de sua época. Em seu atlas o esforço era o de reunir pequenas imagens, expressões pictóricas deixadas como pistas nas obras de artistas, cartões, gravando o campo da imagem e da humanidade até então

V  
c  
n  
a  
s  
c  
c  
l  
f  
c  
e

O cerne de sua investigação — pequenas formas complexas. Warburg o formalização do conhecimento com os métodos tradicionais. Confundia-se no la

A  
c  
n  
ir  
c  
p  
e

– atlas – habitar – intimidade –

1 BARRETO, 2021, p. AM.02.

2 DIDI-HUBERMAN, 2013 [2002], p. 392.

O projeto do Atlas Mnemosyne foi nomeado sob o poder do nome de dois seres da mitologia grega: *Mnemosyne*, deusa da memória; e o Atlas, titã portador de todo

## TÍTULO

mini-atlas-urbano | 2022

## O QUE

Coleção de cartas imagéticas

## AUTORIA

Milla Serejo

## TÉCNICA

impressão à laser colorida

papel offset, 15 x 10 cm

## RESUMO

Um pequeno experimento de atlas inspirado livremente no projeto do Atlas Mnemosyne do historiador de arte Aby Warburg. Uma coleção de imagens curadas por mim e impressa em cartas tamanho 15 x 10 cm. Formam uma reunião de signos diversos, de fotografias próprias à imagens da internet, do que de alguma forma significa habitar a cidade. A obra é feita para que quem entre em contato com ela possa embaralhar, encontrar e se perder em novos e velhos sentidos, co-relacioná-las, inventar o que é uma cidade a partir do que as imagens podem oferecer enquanto sentido.

que naquele momento  
ato editorial científico.  
temporal da memória,  
ônico por natureza. Ao  
ento dos atlas, o olhar

empo, uma superfície  
mas que também de-  
e articula por meio das  
inesgotável movimento,  
as imagens e sempre se

baço vazio, onde surge  
va menos interessado  
ssíveis novas relações  
mpo do instante, neste  
ções invisíveis que po-  
ontagem. “Seu interes-  
; híbrido, falho, impuro,  
io, o montador passa a  
s que aquelas imagens  
síveis de ser vistos no  
bilidade do que aque-  
go propriamente ditas.  
história que estivesse  
nesse as impurezas, as

4 JACQUES, 2018, p. 212.

5 JACQUES, 2018, p. 212.

na contramão da história formal e oficial de sua época. Em seu atlas o esforço era o de reunir pequenas imagens, expressões pictóricas deixadas como pistas nas obras de artistas, cartões, gravando o campo da imagem e da humanidade até então

V  
c  
n  
a  
s  
c  
c  
l  
f  
c  
e

O cerne de sua investigação — pequenas formas complexas. Warburg o formalização do conhecimento com os métodos tradicionais. Confundia-se no la

A  
c  
n  
ir  
c  
p  
e



1 BARRETO, 2021, p. AM.02.

2 DIDI-HUBERMAN, 2013 [2002], p. 392.

O projeto do Atlas Mnemosyne foi nomeado sob o poder do nome de dois seres da mitologia grega: *Mnemosyne*, deusa da memória; e o Atlas, titã portador de todo

## RELATO DE PROCESSO

Quando iniciei minha pesquisa sobre o conceito do atlas, fiquei impactada com o trabalho da vida desenvolvido pelo historiador de arte Aby Warburg, o seu Atlas Mnemosyne. A ideia de transpor o mundo e seus significado para imagens e suas relações logo me marcou, pois parece um tipo de solução para um grande desafio que carrego comigo e durante toda a pesquisa dessa dissertação, que seria a ideia de conseguir traduzir para um projeto gráfico o que um território significa. De imediato este desafio me parece uma missão impossível, já que cada pessoa se relaciona com os espaços a sua maneira e cria seus próprios sentidos e afetos, e como tem muita gente com vivências muito diferentes, nenhum projeto gráfico, mapa ou cartografia conseguiriam abarcar o que significa um lugar. Mas o projeto de Aby Warburg é ambicioso nesse sentido, pois ao relacionar imagens as pessoas que olham pra ela dão a elas seu próprio sentido.

Mais tarde, em 2022 quando estava pensando na exposição Correnteza / Labirinto com Tacio Russo, eu tive um ímpeto de que poderia criar meu próprio mini-atlas, de forma livre, inspirada no projeto de Aby Warburg, mas com as imagens que me fizessem sentido naquele momento. A exposição falava muito sobre nossas relações com o território em que vivíamos, e por viver ali a muito pouco tempo e me sentir sempre estrangeiras nessa terra, a busca pela criação de

que naquele momento  
ato editorial científico.  
temporal da memória,  
ônico por natureza. Ao  
ento dos atlas, o olhar

tempo, uma superfície  
mas que também de-  
e articula por meio das  
inesgotável movimento,  
as imagens e sempre se

baço vazio, onde surge  
va menos interessado  
ssíveis novas relações  
mpo do instante, neste  
ções invisíveis que po-  
ontagem. “Seu interes-  
; híbrido, falho, impuro,  
io, o montador passa a  
s que aquelas imagens  
síveis de ser vistos no  
bilidade do que aque-  
go propriamente ditas.  
história que estivesse  
nesse as impurezas, as

4 JACQUES, 2018, p. 212.

5 JACQUES, 2018, p. 212.

na contramão da história formal e oficial de sua época. Em seu atlas o esforço era o de reunir pequenas imagens, expressões pictóricas deixadas como pistas nas obras de artistas, cartões, gravando o campo da imagem e da humanidade até então

ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



O cerne de sua investigação — pequenas fotografias — eram complexas. Warburg o formalização do conhecimento com os métodos tradicionais. Confundia-se no la



MAU\_6

1 BARRETO, 2021, p. AM.02.

2 DIDI-HUBERMAN, 2013 [2002], p. 392.

O projeto do Atlas Mnemosyne foi nomeado sob o poder do nome de dois seres da mitologia grega: *Mnemosyne*, deusa da memória; e o Atlas, titã portador de todo

MAU\_7

significados para o espaço é algo muito caro a mim, então, a ideia de construir um atlas apenas com imagens para falar sobre o território e compartilhar isso com o público veio a tona, e a possibilidade de permitir que o público criasse seus próprios significados, suas próprias cidades a partir das imagens que eu disponibilizasse também foi algo que surgiu naquele momento. E assim, iniciei o processo de colecionar imagens para criar a obra.

Com uma coleção formada, precisávamos pensar como aquilo iria acontecer na sala de exposição. Decidimos posicionar as cartas das imagens numa mesa, uma superfície em que as pessoas se sentissem convidadas a tocar, mexer, embaralhar e reorganizar as imagens ao seu próprio devir. Também pensamos em algumas frases impulsionadoras para convidar o público diretamente a interagir e pensar aquelas imagens junto conosco:

-

1. observe as imagens
2. atente aos retalhos de cidades nelas
3. articule relações
4. invente novas formas de organizá-las na mesa

-

MINI-ATLAS-URBANO

4 JACQUES, 2018, p. 212.

5 JACQUES, 2018, p. 212.

na contramão da história formal e oficial de sua época. Em seu atlas o esforço era o de reunir pequenas imagens, expressões pictóricas deixadas como pistas nas obras de artistas, cartões, fotografias, etc., criando um novo campo da imagem, uma nova humanidade até então desconhecida.

#### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

-

1. você enxerga cidades nessas imagens?
2. o que elas te lembram?
3. quais novos sentidos surgem na relação entre elas?
4. quais possíveis novas cidades surgem nessas relações?

-

crie sua própria cidade

-

Por fim, deixamos alguns papéis e lápis sobre a mesa para que as pessoas pudessem desenhar, rabiscar ou escrever um pouco das ideias que surgiram ali. O retorno do público foi bem legal, o que me incentivou a seguir criando pequenos atlas com o objetivo de criar novos sentidos e assim, quem sabe, novos mundos também. Nesta dissertação, trago as cartas do mini-atlas-urbano reunidas para quem se sentir à vontade, poder experimentar tirar essas imagens daqui de dentro, espalhar numa mesa e imaginar novas relações e novas cidades junto comigo.

MAU\_8

O cerne de sua investigação — pequenas fotografias, desenhos, recortes — complexas. Warburg o fez com a formalização do conhecimento com os métodos tradicionais. Confundia-se no labirinto da história.

1 BARRETO, 2021, p. AM.02.

2 DIDI-HUBERMAN, 2013 [2002], p. 392.

O projeto do Atlas Mnemosyne foi nomeado sob o poder do nome de dois seres da mitologia grega: *Mnemosyne*, deusa da memória; e o Atlas, titã portador de todo

MAU\_9



MINI-ATLAS-URBANO

4 JACQUES, 2018, p. 212.

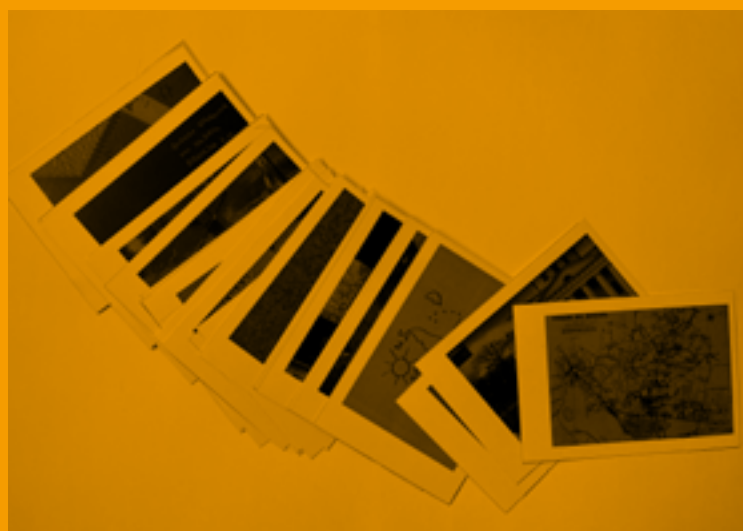
5 JACQUES, 2018, p. 212.

na contramão da história formal e oficial de sua época. Em seu atlas o esforço era o de reunir pequenas imagens, expressões pictóricas deixadas como pistas nas obras de artistas, cartões, gravando o campo da imagem humana até então

ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



O cerne de sua investigação — pequenas formas complexas. Warburg o formalização do conhecimento com os métodos tradicionais. Confundia-se no la



MAU\_10

1 BARRETO, 2021, p. AM.02.

2 DIDI-HUBERMAN, 2013 [2002], p. 392.

O projeto do Atlas Mnemosyne foi nomeado sob o poder do nome de dois seres da mitologia grega: *Mnemosyne*, deusa da memória; e o Atlas, titã portador de todo

MAU\_11



MINI-ATLAS-URBANO

4 JACQUES, 2018, p. 212.

5 JACQUES, 2018, p. 212.

na contramão da história formal e oficial de sua época. Em seu atlas o esforço era o de reunir pequenas imagens, expressões pictóricas deixadas como pistas nas obras de artistas, cartões, gravuras, fotografias, desenhos, mapas, reunindo o campo da imagem humana até então

V  
c  
n  
a  
s  
c  
c  
l  
f  
c  
e

O cerne de sua investigação eram os detalhes — pequenas formas, fragmentos — que compunham as imagens complexas. Warburg o fez ao reunir a formalização do conhecimento humano com os métodos tradicionais da história da arte. Confundia-se no labirinto

A  
c  
n  
ir  
c  
p  
e



1 BARRETO, 2021, p. AM.02.

2 DIDI-HUBERMAN, 2013 [2002], p. 392.

O projeto do Atlas Mnemosyne foi nomeado sob o poder do nome de dois seres da mitologia grega: *Mnemosyne*, deusa da memória; e o Atlas, titã portador de todo o conhecimento, e do próprio mundo sobre os ombros, que naquele momento (século XIX) já era nome do importante e difundido formato editorial científico. Um projeto que trata de falar da história a partir da lógica temporal da memória, um tempo todo fragmentado, cheio de imprevistos, anacrônico por natureza. Ao mesmo passo, em que traz a carga científica do conhecimento dos atlas, o olhar dominador sobre o mundo.

*Mnemosyne* era assim, ao mesmo tempo, uma superfície de trabalho e de exposição de ideias, mas que também demonstra uma forma de pensar que se articula por meio das imagens, produzindo um território de inesgotável movimento, pois as imagens sempre chamam novas imagens e sempre se abrem a novas constelações.<sup>32</sup>

E então, é nesse movimento inesgotável que se abre o espaço vazio, onde surge a possibilidade do pensamento inesperado. Warburg estava menos interessado nas imagens em si do que nas lacunas entre elas, nas possíveis novas relações que poderiam emergir do exercício da montagem. É no tempo do instante, neste intervalo, neste espaço temporal que para ele vivem as relações invisíveis que podem ser descobertas pelo sujeito montador ou leitor da montagem. “Seu interesse pelas imagens residia justamente no seu caráter lacunar, híbrido, falho, impuro, incompleto, intermediário, aberto”<sup>33</sup>. Quando diante do vazio, o montador passa a enxergar, por um instante, os múltiplos caminhos possíveis que aquelas imagens podem tomar, os caminhos inesperados que só são possíveis de ser vistos no passo do movimento instaurado ali, na potência da instabilidade do que aquelas imagens e relações podem vir a ser, antes de serem algo propriamente ditas. Isso tudo porque Aby Warburg ansiava por uma noção de história que estivesse “sempre aberta aos ‘possíveis ainda não dados’, que acolhesse as impurezas, as descontinuidades, as lacunas e os anacronismos”<sup>34</sup>.

32 BARRETO, 2021, p. AM. 07.

33 JACQUES, 2018, p. 212.

34 JACQUES, 2018, p. 212.

A lógica desse pensamento warburguiano, errante, é anterior ao projeto do atlas. Aby Warburg era herdeiro de uma rica linhagem de banqueiros alemães, da qual abdicou ainda jovem em uma troca de postos com seu irmão mais novo, que consistia na condição de que o irmão comprasse para ele todos os livros que ele pedisse. A partir disso, o pesquisador teve condições de criar e manter desde cedo uma peculiar biblioteca — KBW [Kulturwissens-schaftliche Bibliothek Warburg] ou Biblioteca para a Ciência da Cultura —, que chegou a ter uma coleção com mais de 60 mil livros, organizado num prédio, sob a curiosa lógica da “boa vizinhança”, em que os livros se organizam lado a lado daquele outro a partir de “relações íntimas e secretas”. Dando fruto a longas deambulações de conhecimentos para aquele que se aventurasse à pesquisa em seus corredores, se deixando levar pelo errante e improvável labirinto do conhecimento warburguiano. A biblioteca ainda existe, foi transferida em 1933 para Londres, devido a ascensão do regime nazista na Alemanha.

## MAS ANTES, PENSAR COMO ATLAS

Depois de tanto vasculhar em busca do que é um atlas, de onde vem, quais histórias o atravessam, chego num ponto crítico para esta pesquisa: Como ser atlas? Como é esse modo de pensar e conhecer que tanto busco neste objeto? Talvez a primeira pista tenha sido a de abandonar a ideia de objeto, virar a chave da compreensão e começar a investigar o atlas enquanto um instrumento de ação, como discorre Ricardo Trevisan, quando diz que “Nesse sentido, o atlas deixa de ser uma obra física, com capa, folhas, ilustrações e textos elucidativos, e ganha imaterialidade, transformando-se em meio, em método, em um modo de pensar por.”<sup>35</sup>. Um método que nasce da ideia de montagem, uma forma de conceber conhecimento desenvolvida por vários artistas e pensadores do século XIX, com destaque nessa pesquisa para Aby Warburg, mas também praticada por outros, como Walter Benjamin e George Battaille. Uma forma complexa de construir pensamentos, que é processual, fragmentada, por vezes anacrônica, típica da modernidade, que surge com o advento da fotografia e se aperfeiçoa com o do cinema.

Pensar por montagens significa pensar pelo choque de tempos heterogêneos, pelas heterocronias – o que Benjamin chamou de “energias revolucionárias do antiquado” e Warburg de

---

35 TREVISAN, 2018, p. 50.

“fóssil em movimento” –, quando o “outrora” encontra, “num relâmpago, o “agora”, para formar uma constelação”. São constelações momentâneas cheias de tensões, prenhas de outros tempos. Pensar por montagens, como diz Didi-Huberman [...], seria tornar “visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os encontros de temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto”.<sup>36</sup>

Um modo de pensar que está preocupado em manter processos em aberto, renunciando a qualquer tipo de resultado fixo, a partir do choque entre diferentes ideias. Este tipo de conhecimento foi uma resposta das vanguardas modernas à própria modernidade, à desenfreada ideia do progresso, à ciência positivista e às dominantes e funcionalistas metodologias do período. Foi uma proposição de abertura, que convidava a transversalidade ao saber, aproximando campos diversos, derrubando as fronteiras pré-estabelecidas, para assim, permitir a presença do acaso, do movimento, da transformação, e ter como princípio a incompletude anacrônica.

A forma de pensar elaborada por Warburg em seu atlas segue essa mesma ideia da montagem, propõe que a concepção da história se dê a partir da associação de detalhes e imagens consteladas em movimento, no exercício contínuo do montar, desmontar, remontar para assim descobrir novas constelações, caminhos, e diante das novas relações imaginar outros significados. “Forma visual do saber ou forma sábia do ver, o atlas inquieta todos os quadros de inteligibilidade”<sup>37</sup>.

Contra toda pureza epistêmica, o Atlas introduz no saber a dimensão sensível, o diverso, o caráter lacunar de cada imagem. Contra toda pureza estética, ele introduz o múltiplo, o diverso, o caráter híbrido de toda montagem [...] É que ele faz parte de uma teoria do conhecimento fadada ao risco do sensível e de uma estética fadada ao risco da disparidade [...] Ele é uma ferramenta, não de esgotamento lógico de possibilidades dadas, mas da inesgotável abertura aos possíveis ainda não dados. Seu princípio, seu motor, é a imaginação.<sup>38</sup>

36 JACQUES, 2018, p. 223.

37 DIDI-HUBERMAN, 2018 [2011], p. 19.

38 DIDI-HUBERMAN, 2018 [2011], p. 19-20, grifo nosso.

O atlas, entendido como uma forma de pensar e conhecer, se torna uma ferramenta. Utilitária e que tem como força motriz a imaginação, esta que de frente ao múltiplo se renova, diante do tempo heterogêneo, se localiza e se reinventa. Suas possibilidades são inesgotáveis, a imaginação é a chave do atlas. Essa “faculdade quase divina que percebe tudo primeiro, fora dos métodos filosóficos, das relações íntimas e secretas das coisas, das correspondências e das analogias”<sup>39</sup>.

O *atlas Mnemosyne* existe sobre uma mesa, uma superfície de encontros aberta à experimentação e à imaginação, sem impor hierarquia aos fragmentos de imagens, onde se é possível trabalhar, movimentar, fazer e desfazer, sob a tutela do aventureiro princípio-atlas. “Um quadro pode ser sublime, uma “mesa” provavelmente jamais o será”<sup>40</sup>. A ideia de atlas, e a ideia de se pensar por atlas exige uma mesa, esse espaço de trabalho e leitura. Seja “uma mesa de oferenda, de dissecação ou de montagem”<sup>41</sup>, é este o suporte que está sempre disponível para o retorno, para modificação, suporte para processos em aberto, em contínua disponibilidade. Com suas qualidades móveis e instáveis, o atlas permite o surgimento quase sem fim de novas relações entre os fragmentos, onde anteriormente quase não se via nexos, num jogo de encontro de tempos anacrônicos.

Segundo Didi-Huberman, existem dois sentidos para o ato da leitura: o primeiro é o denotativo, que busca por mensagens, como ocorre bem em um dicionário, por exemplo; o segundo, e mais importante em um atlas, é o conotativo, que está em busca de montagens, e através da imaginação de quem o lê e manipula, surgem a partir delas, novas narrativas, releituras. O atlas então, se torna um aparelho de leitura.

É a aposta que as imagens, unidas de um certo modo, nos ofereceriam a possibilidade – ou melhor, o recurso inesgotável – de uma releitura do mundo. Reler o mundo: ligar diferentemente os fragmentos desiguais, redistribuir a disseminação, meio de orientá-lo e de interpretá-lo, certamente, mas também de respeitá-lo, de remontá-lo sem acreditar resumi-lo nem esgotá-lo.<sup>42</sup>

39 BAUDELAIRE apud DIDI-HUBERMAN, 2018 [2011], p. 20.

40 DIDI-HUBERMAN, 2018 [2011], p. 24.

41 DIDI-HUBERMAN, 2018 [2011], p. 24.

42 DIDI-HUBERMAN, 2018 [2011], p. 27.

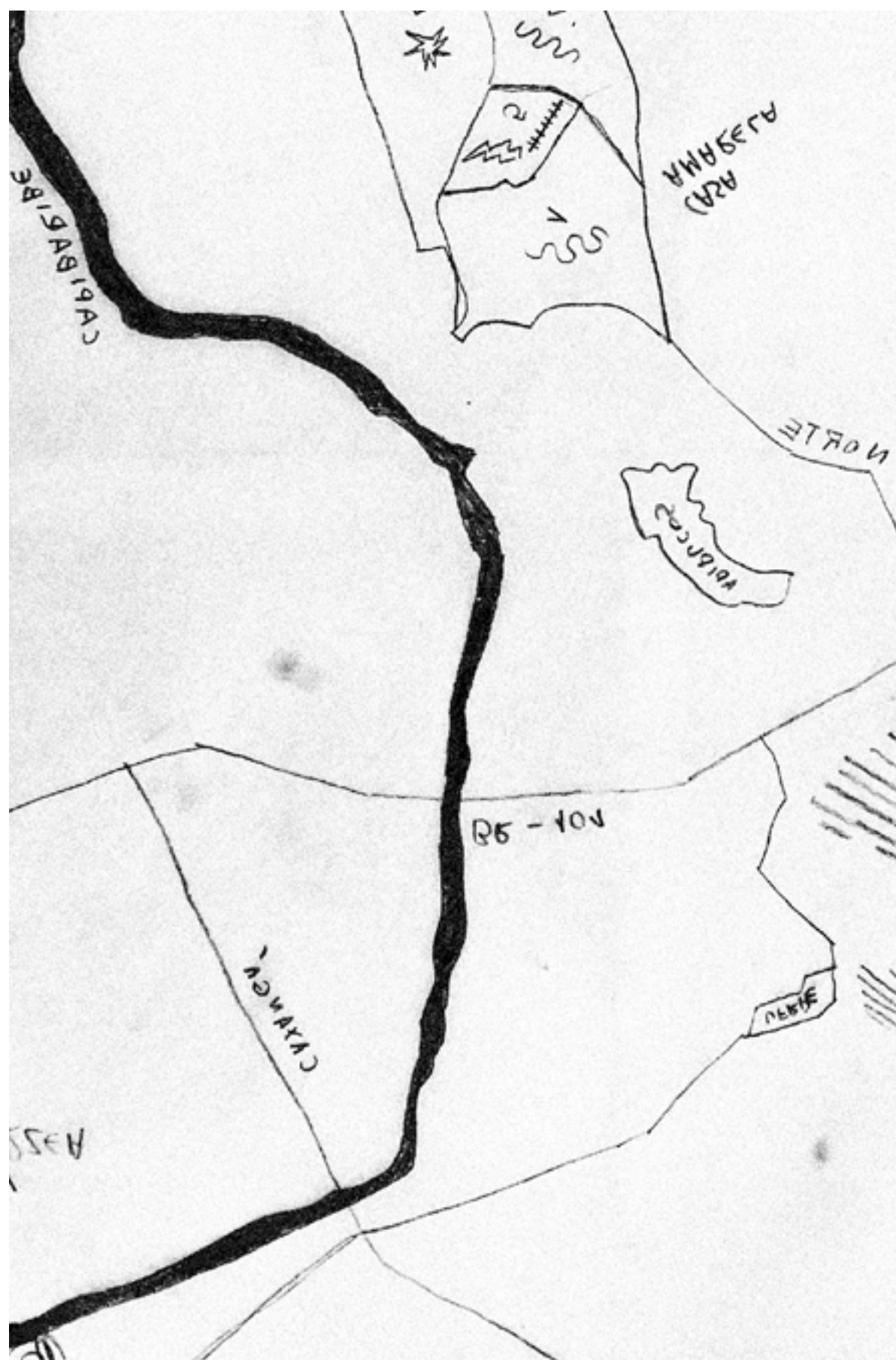
Faz surgir, através do encontro de diferentes imagens, “relações íntimas e secretas”, “correspondências”, as releituras do mundo com sua vasta complexidade, que perambulam entre a imaginação, a história e a geografia. Uma forma de conhecimento que atua no campo onde o pensamento ainda está em movimento, antes dele parar, no instante em que as palavras faltam, falham.

Nem desordem louca nem ordenamento muito inteligente, o *atlas Mnemosyne* delega à montagem a capacidade de produzir, pelo encontro de imagens, um conhecimento dialético da cultura ocidental, essa tragédia sempre renovada — logo, sem síntese — entre razão e desrazão, ou como dizia Warburg, entre o astra daquilo que nos eleva ao céu do espírito e os monstra daquilo que nos reprecipita aos abismos do corpo.<sup>43</sup>

O que prospero para esta pesquisa é justamente este exercício, o de conceber o saber a partir da experimentação imaginativa, de modo a montar e desmontar caminhos entre as brechas das imagens, com atenção aos detalhes e às relações que se tramam neste movimento. Penso no exercício tanto para criação dos experimentos gráficos-visuais apresentados aqui, quanto para as possíveis diversas relações invisíveis que existem entre eles e também entre essa escrita teórica crítica, que pretende ser — e é — uma elaboração do conhecimento visual concebido nas obras desta dissertação. Apresento, então, uma coleção de fragmentos visuais, poéticos, gráficos, teóricos, críticos da minha relação com a cidade de Recife, revelado — propositalmente — como um labirinto de papel, pouco organizado, que guarda em segredo as minhas intimidades, mas que não apresenta unidade, ou se quer uma solução qualquer. Além disso, deixo em aberto o labirinto, para as possibilidades, para o inesperado que reside no tempo do movimento de quem se permitir mover o pensamento e os papeis guardados aqui. Convido o leitor-montador a desbravar as paisagens propostas neste trabalho sob o poder do princípio-atlas que foi aqui introduzido, para que assim seja possível que imaginemos outras narrativas aos espaços urbanos que atravessamos cotidianamente.

---

43 DIDI-DUBERMAN, 2018 [2011], p. 29.



LABORATÓRIO

A

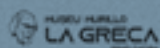
LA GRECA

# Laboratório de pesquisa & experimentações artísticas na cidade

com Milla Serejo e Tacio Russo  
(Laboratório Labirinto)

SÁBADOS – 10, 17, 24 e 31  
de AGOSTO

apoio:



realização:

LAB-  
RINTO





- ação educativa - caminhada - cartografia -
- experimento gráfico - lambe-lambe -

---

## TÍTULO

Laboratório de pesquisa e experimentação  
artística na cidade

---

## O QUE

Laboratório pedagógico

---

## QUEM FACILTOU

Laboratório Labirinto — Milla Serejo e Tacio Russo

---

## QUEM PARTICIPOU

Aline Mariz | Danilo Diego de Lemos Belém | Deborah Kim  
| Deborah Oliveira | Gabriela Feitosa | Glória Maria | José  
Yank da Silva | Juliana Hermsdorf | Leon Victor Monteiro  
de França | Nathi Beserra | Rayane Vitória de Souza  
Miranda | Régi José | Ruan Pablo Dias Avelino de Souza |  
Sandir Barros Costa | Sofia Lamour | Yasmin Oliveira<sup>1</sup>

---

## QUANDO

10, 17, 24 e 31 de agosto de 2024, 10h – 17h  
totalizando 24 horas de formação

---

<sup>1</sup> Não participou diretamente do laboratório, mas colaborou criando o design do cartaz de divulgação e coproduziu a feirinha final.

idades  
no passo

## RESUMO

O laboratório de pesquisa e experimentação artística na cidade foi uma experimentação pedagógica desenvolvida por mim e Tacio Russo – vulgo, Laboratório Labirinto – durante os quatro sábados do mês de agosto de 2024 no Museu Murillo La Greca, localizado na cidade de Recife – PE, realizado de forma independente a partir do edital público de ocupação do museu. O laboratório teve um teor teórico prático, com objetivo de pensar, levantar discussões e experimentar práticas artísticas a partir das temáticas de jogos, expressões gráficas e arte urbana, tudo isso, como forma de investigação da e com a cidade. Durante os quatro dias, realizamos atividades que atuaram como catalisadores para a compreensão do cotidiano urbano local, além de que tínhamos como objetivo final do processo uma produção artística coletiva, baseada em publicações e intervenções urbanas (performances e lambe-lambe), que foram sendo construídas coletivamente no decorrer das semanas.

---

## RELATO DE EXPERIÊNCIA

O *Laboratório de pesquisa e experimentação artística na cidade* foi idealizado por mim e Tacio Russo com a intenção de promover um momento teórico-prático de compartilhamento de processos, e desenvolvimento coletivo de experimentações das nossas pesquisas individuais e enquanto dupla no Laboratório Labirinto. Inscrevemos o projeto no edital de ocupação do Museu Murillo La Greca, assim que foi aprovado abrimos inscrições para o público geral, e conseguimos fechar uma turma bem heterogênea de quinze pessoas dispostas a estar conosco durante quatro sábados do mês de agosto de 2024.



LABORATÓRIO DE PESQUISA E EXPERIMENTAÇÃO ARTÍSTICA NA CIDADE

idades  
no passo

#### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

O museu tem uma boa estrutura para atividades como essa e fica localizado no bairro da torre, bem de frente ao Rio Capibaribe, vizinho à comunidade do Vintém, que recentemente teve sua margem do rio reformada, quando ganhou uma praça e um píer, anexados a pré-existente praça e quadra poliesportiva. Ocupar esses espaços, todos públicos, era também um de nossos interesses centrais com o laboratório, e assim o fizemos. O laboratório foi dividido em quatro eixos centrais, que se dividiram pelos quatro dias de encontro:



#### **Encontro 1 — Teorias e discussões sobre cidade e arte**

No primeiro dia tivemos como foco as apresentações gerais, com o objetivo de sensibilizar a turma a nossa proposta de laboratório, ao mesmo tempo que conhecê-los para podermos nos adaptar às realidades do grupo. Assim como em todas as outras experiências pedagógicas que compõem essa dissertação, presentearmos

os participantes com um pequeno bloco de notas encadernado à mão, para que pudesse servir como uma espécie de caderno de bordo das experiências vividas ali, neste laboratório foi o que os cadernos forma mais bem usados, talvez por termos conseguido estimular bastante o seu uso e propor atividades diretas nele, o que nos deu um acervo bem interessante dos processos do laboratório.

Esse foi um dia que apresentamos teoricamente e discutimos vários dos conceitos importantes pro nosso trabalho, sendo eles: as caminhadas; contra-cartografias; arte urbana; e pedagogia urbana. Sempre mostrando alguns trabalhos nossos que atravessam esses conceitos, e várias referências de autores que discutem essas temáticas e constroem nossa base teórica.

No turno da tarde, resolvemos sair e se sentar no pier na margem do capibaribe para construir uma conversa em que todos pudessem contar lembranças pessoas que foram atravessadas pelo Capibaribe ou algum outro corpo de água que tenha sido presente na vida dos participantes, foi um momento de muitas trocas e ganho de intimidade para o grupo, algo que nós valorizamos muito, principalmente pensando que estaríamos vários outros sábados juntos ali naquela mesma paisagem. Após esse momento fizemos uma dinâmica com algumas fichas conceituais/teóricas, que foram distribuídas entre eles, e continham algumas frases que serviam como impulso para

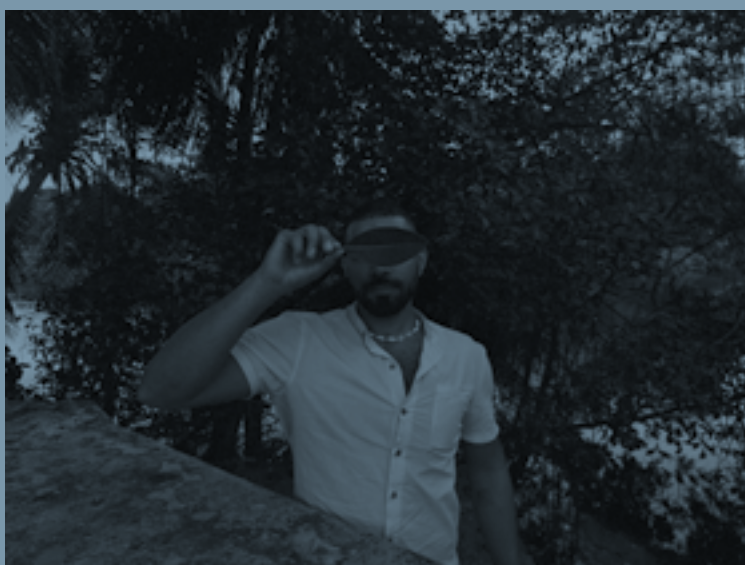
ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

uma criação artística, ali naquele momento era uma ideia ainda totalmente imaginária, só como exercício de pensar a cidade e a criação artística a partir dela.



LPEAC\_8

LPEAC\_9



### Encontro 2 — Intervenção urbana I (jogos)

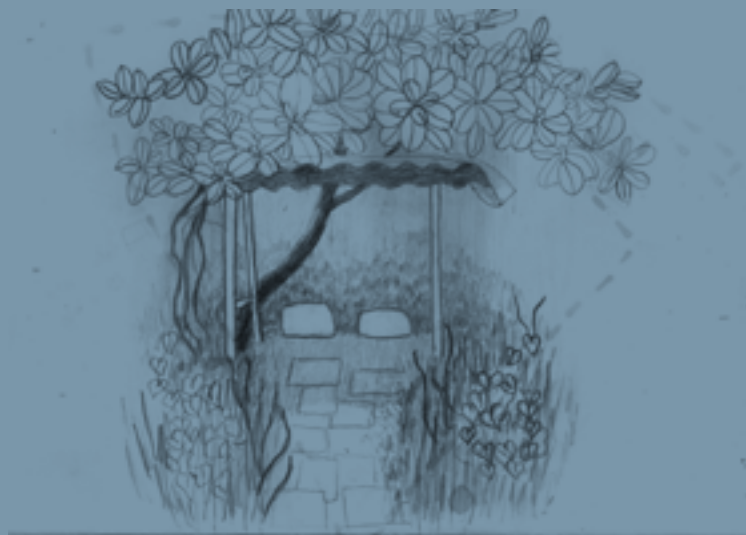
O segundo dia tem o foco na questão dos jogos urbanos, uma pesquisa mais próxima aos interesses de Russo, e foi ele que construiu quase todo o roteiro do encontro, estive como um ponto de apoio, fazendo algumas

LABORATÓRIO DE PESQUISA E EXPERIMENTAÇÃO ARTÍSTICA NA CIDADE

idades  
no passo

#### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

contribuições e ajudando a mediar os momentos planejados. Apresentamos algumas das principais referências artísticas da prática em questão que junta a poesia com pensamentos urbanos e o jogo, para mais tarde apresentar um trabalho desenvolvido por Russo chamado “Pequeno-quase-micro-manual de resistências ao cotidiano”, se tratam de pequenas publicações com uma lista de sugestões de ações práticas e poéticas para serem realizadas nos centros urbanos, como uma forma de resistir a um cotidiano massivo e potencialmente devastador de subjetividades. A publicação já contava com duas edições feitas pelo artista, e a proposição para o grupo era de que fosse construída uma nova edição colaborativa durante aquele dia.





Apresentamos uma proposta de exercício que serviu como metodologia para essa criação, onde cada um saiu para caminhar pelos arredores da cidade em busca dessas pequenas ações de resistência e trouxesse anotada num papel três opções delas. Num segundo momento trocamos os papéis entre eles, e cada um escolheu uma ação do papel recebido, depois separamos eles em dois grupos que tinham como objetivo sair para uma segunda caminhada em coletivo realizando as ações escolhidas por cada integrante do grupo, adaptando o melhor roteiro, ordem e vendo como as ações poderiam se relacionar. O resultado foi bem empolgante, com os grupos dando um retorno bem interessante de como foi a experiência da atividade. Por fim, as ações realizadas por eles foram reunidas em duas listas que se transformaram na terceira

ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

edição do “Pequeno-quase-micro-manual de resistências ao cotidiano”, que tem duas partes e foi projetada e diagramada colaborativamente por mim e Russo e faz parte do corpo editorial desta dissertação.



LPEAC\_12

### **Encontro 3 — Experimentações gráficas (cartografias | atlas)**

Como combinado com a turma, esse seria um dia voltado mais às práticas em ateliê, mas como a proposta era experimentar a cidade, não abrimos mão disso também. Este era um dia voltado para as experimentações gráficas, especialmente para criações que se voltam para o território, e no caso específico da minha pesquisa, para cartografias e atlas. Apresentei algumas das minhas referências de artistas visuais e designers gráficos que pensam o espaço urbano e criam com ele e a partir dele seus trabalhos, depois mostrei também alguns trabalhos pessoais meus e do laboratório labirinto que atravessam esse espectro, vários deles que compõem essa dissertação, como: Pedagogias do chão, mini-atlas-urbano e Passível de queda. Propus um pré-exercício, que consistia em fazer uma caminhada no entorno do museu com o olhar atento, prestando atenção nas pequenas paisagens que a cidade oferece, nos detalhes e nos planos abertos. Pedi que fotografassem o que os move, e o que causa estranhamento, o que chama e o que afasta. Como uma forma de sensibilizar e trazer repertório visual para os exercícios que viriam a seguir. Depois realizamos dois exercícios gráficos:

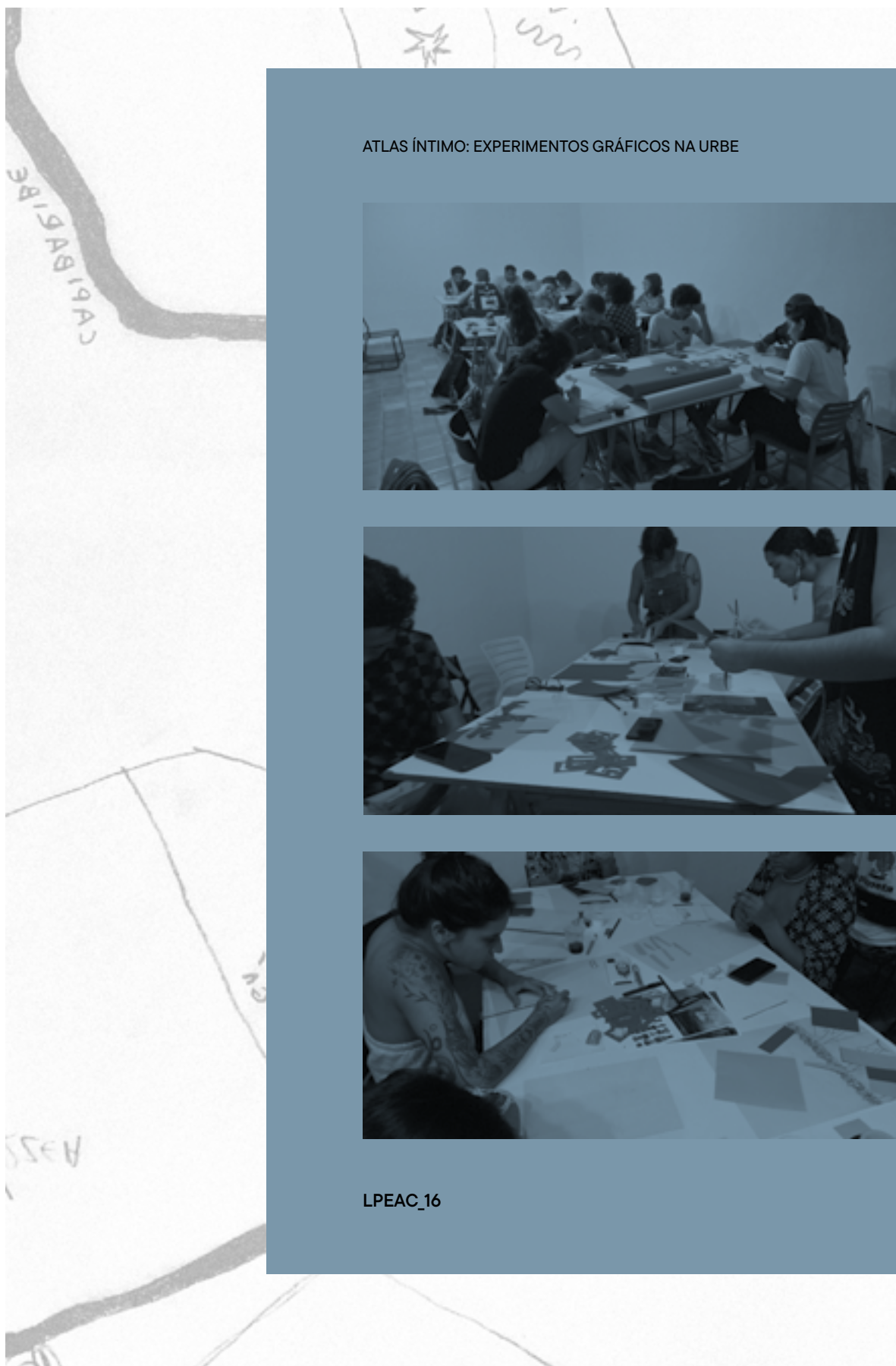
### **1. CARTAZ —** **transformando recortes de cidade em papel**

- pense num evento fictício para acontecer na vila vintém - dê um nome, data, horário e pense no seu público-alvo
  - escolha uma das fotografias que você tirou (ou dentro do acervo de imagens dos outros dias)
  - redesenhe ela com formas simples
  - encaixe as primeiras e principais formas dentro de recortes de papéis em cores vermelho e branco
  - encaixe outras formas menores e mais detalhadas dentro de moldes de stencil, e utilize tinta preta em cima dessa base vermelha e branca
  - pare quando o cartaz do seu evento estiver pronto
- 

### **2. MAPA —** **criando uma cidade só sua**

- observe as formas do mapa da cidade de Recife
- reconheça os espaços: pense nas histórias que viveu nesses lugares, perceba que regiões você mais conviveu, quais outras você nunca foi...

- divida o mapa a partir de suas experiências, desfaça fronteiras, ou crie novas delas.
- dê um nome a cada um dos novos espaços demarcados
- a partir disso, crie três legendas (A, B e C) que deem significado aos novos lugares demarcados. as legendas podem ser qualquer natureza: mais bonito, mais afetoso, mais conhecido, mais populacional, etc etc, pense no que faz mais sentido pra você.
- marque cada um deles com sua devida legenda
- pense quais espaços você tem maior afeto, e quais têm menos. e numere-os de 1 a 5 (1 - sendo o menor afeto e 5 - sendo o maior afeto)
- marque cada um deles com essa numeração
- recorte o mapa com seu novos limites
- agora dê cores as legendas A, B, C - amarelo, cinza e preto
- e refaça os recortes das formas nos papéis coloridos de acordo com o grau da numeração, quanto maior o número, maior a forma deverá ter
- agora, refaça o mapa da cidade, reorganize essas novas formas, transforme regiões em vizinhas, afaste outras, crie sua própria Recife.



## ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



LPEAC\_16

Depois dos dois exercícios finalizados, cada um dos participantes tinham: um cartaz, que seria editado e impresso para se transformar em um lambe-lambe, que seria colado no nosso último encontro; e, um novo mapa de Recife, que seria editado, projeto e diagramado por mim, ganhando a forma de uma publicação coletiva, “Recife Íntima”, que também compõe esta dissertação.





#### **Encontro 4 — Intervenção urbana II (lambe-lambe)**

O nosso último encontro foi formado por dois momentos, o primeiro foi totalmente voltado para a arte do lambe-lambe. Eu e Russo apresentamos a história dos cartazes urbanos, algumas referências contemporâneas da linguagem e fizemos uma oficina com o passo-a-passo da técnica, além de conversarmos sobre algumas implicações que há no ato de ir para rua intervir nela fisicamente. Demos ainda algum tempo para quem quisesse criar algo mais livremente a partir de colagens, já que mais tarde sairíamos em coletivo para fazer uma colagem de lambe.

LPEAC\_19



LABORATÓRIO DE PESQUISA E EXPERIMENTAÇÃO ARTÍSTICA NA CIDADE

idades  
no passo

ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



LPEAC\_20

Saímos para colar na rua os cartazes e artes criados manualmente pelos participantes, andamos um pouco pelos arredores do museu e encontramos alguns lugares para fazer a colagem, acompanhando e explicando a técnica e os pequenos truques que existem em estar na rua fazendo isso. Além disso, trouxemos editados e impressos os cartazes criados por eles no encontro anterior, que se transformou em um mural de lambe instalado em um dos muros do próprio museu.

Outra proposta que levantamos no encontro anterior e que foi apoiado pela turma foi a de produzirmos e realizarmos uma feira gráfica no turno da tarde/noite como parte da programação de um evento que já iria acontecer no museu, o “Rolê pra ficar calminho”. Trouxemos impressos as publicações que foram fruto do laboratório, além de deixarmos os participantes livres para trazer seus próprios trabalhos, então, montamos nossa feira, ainda como experimento pedagógico do laboratório, que teve sua conclusão de forma festiva e feliz, tanto pelos processos compartilhados, quanto pelos resultados que alcançamos nos quatro dias de pesquisa, experimentação e criação.

ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



LPEAC\_22

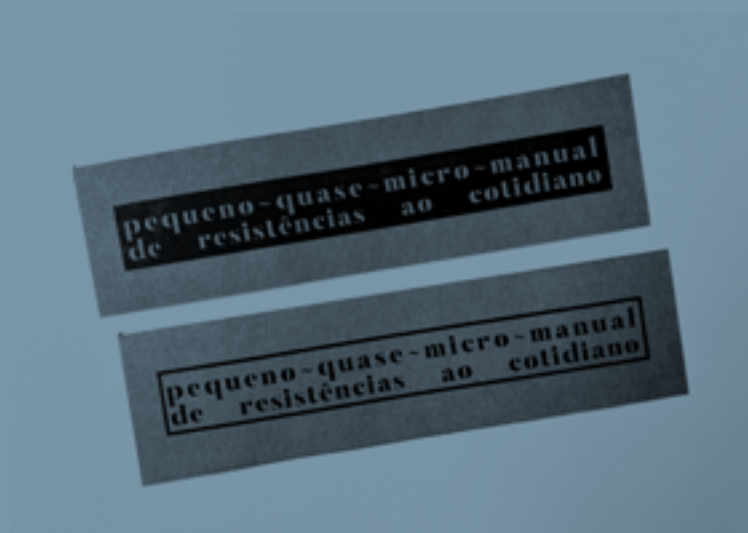
## OBRAS PRODUZIDAS NO LABORATÓRIO, NESTA DISSERTAÇÃO

**| Pequeno-quase-micro-manual  
de resistências ao cotidiano (2024) |**

[Edição dupla e colaborativa]

Impressão a laser, P&B

Papel kraft 180g, 21cm x 5,5cm



Dois cartões em formato de marca página em papel kraft 180g formam a edição dupla e colaborativa da obra “Pequeno-quase-micro-manual de resistências ao cotidiano”, idealizada pelo artista e pesquisador Tacio Russo.

## ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

Como o próprio nome diz, a obra é um pequeno manual com algumas proposições poéticas elaboradas pelo grupo participante do laboratório para resistir ao cotidiano da vida urbana contemporânea, o projeto gráfico foi feito por mim e a proposição colaborativa dentro do laboratório foi realizada em parceria entre eu e Russo. O resultado desta publicação pode ser encontrado no corpo editorial desta pesquisa.





### | Recife íntima (2024) |

Impressão a laser, P&B (capa) e colorida (miolo)

Papel color plus Rio de Janeiro 120g (capa) e papel pólen soft 80g (miolo), 21cm x 30cm

Reunião de 15 cartazes A3 em papel pólen soft 80g, dobrados ao meio, encadernação tipo jornal. Os cartazes são frutos de um exercício gráfico de colagem realizados pelos participantes do laboratório sob nossa mediação, uma atividade de recriação e ressignificação do mapa de Recife a partir da relação íntima travada por cada um deles com o território.

## ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



As colagens foram feitas de forma manual com papel color plus de três cores: rio de janeiro (amarelo), milan (cinza) e los angeles (preto), e editadas digitalmente por mim, que também produzi, editei e fiz o projeto gráfico da publicação final desse experimento, o resultado dela pode ser encontrado compondo esta pesquisa.

LPEAC\_27



LABORATÓRIO DE PESQUISA E EXPERIMENTAÇÃO ARTÍSTICA NA CIDADE

idades  
no passo

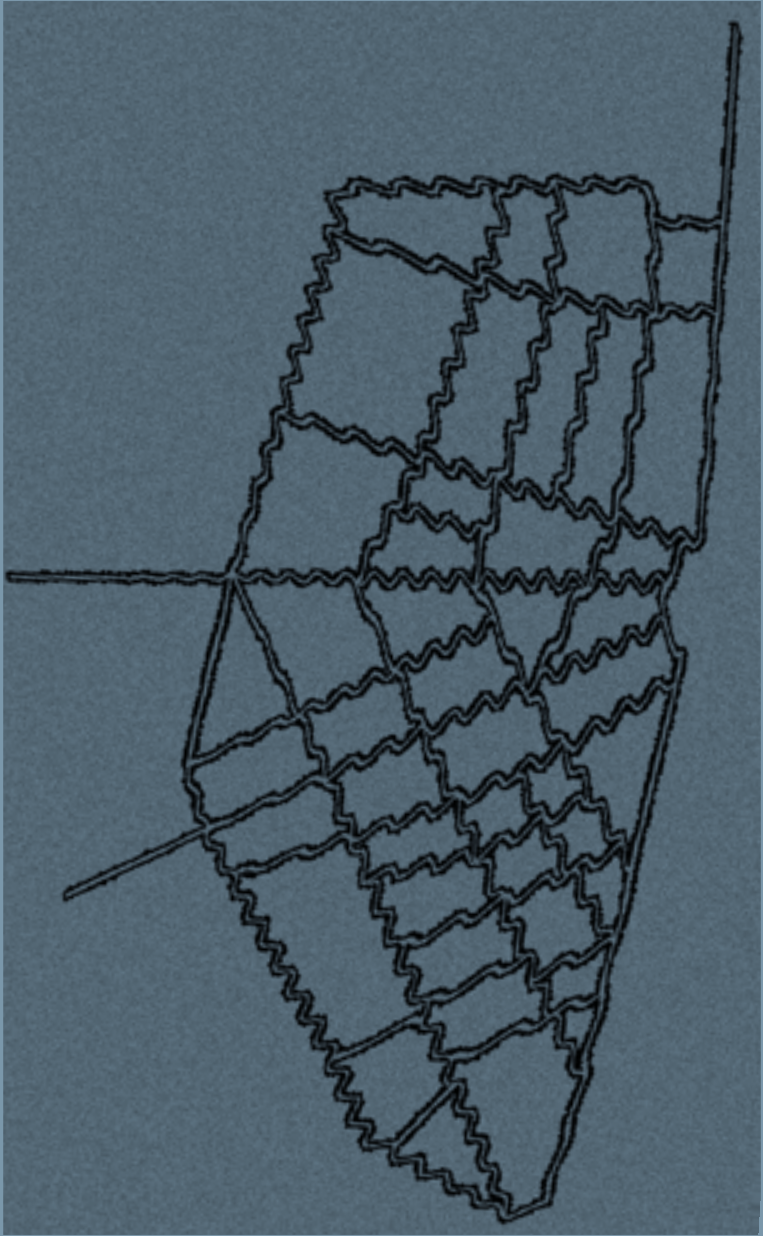
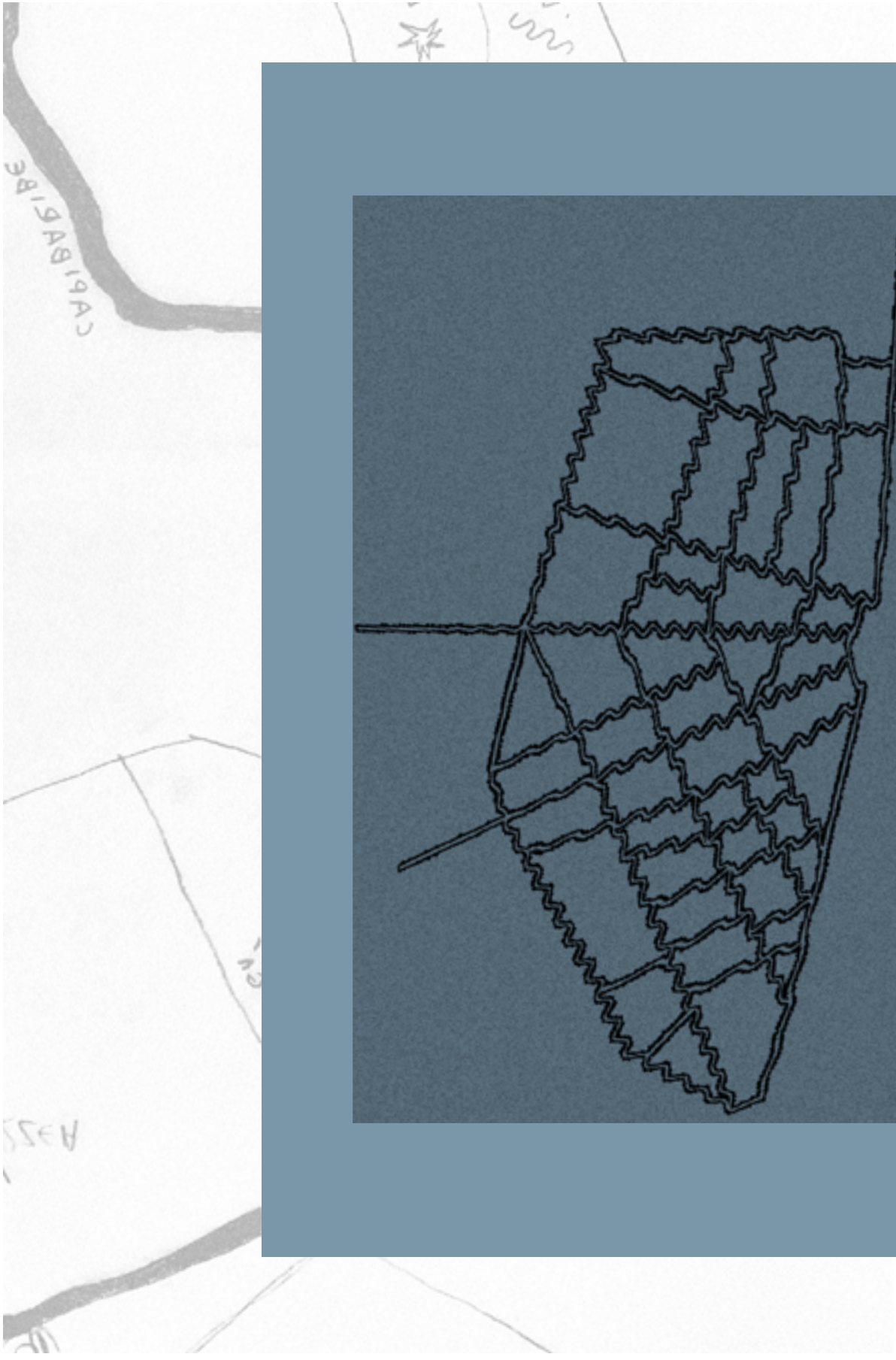
ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

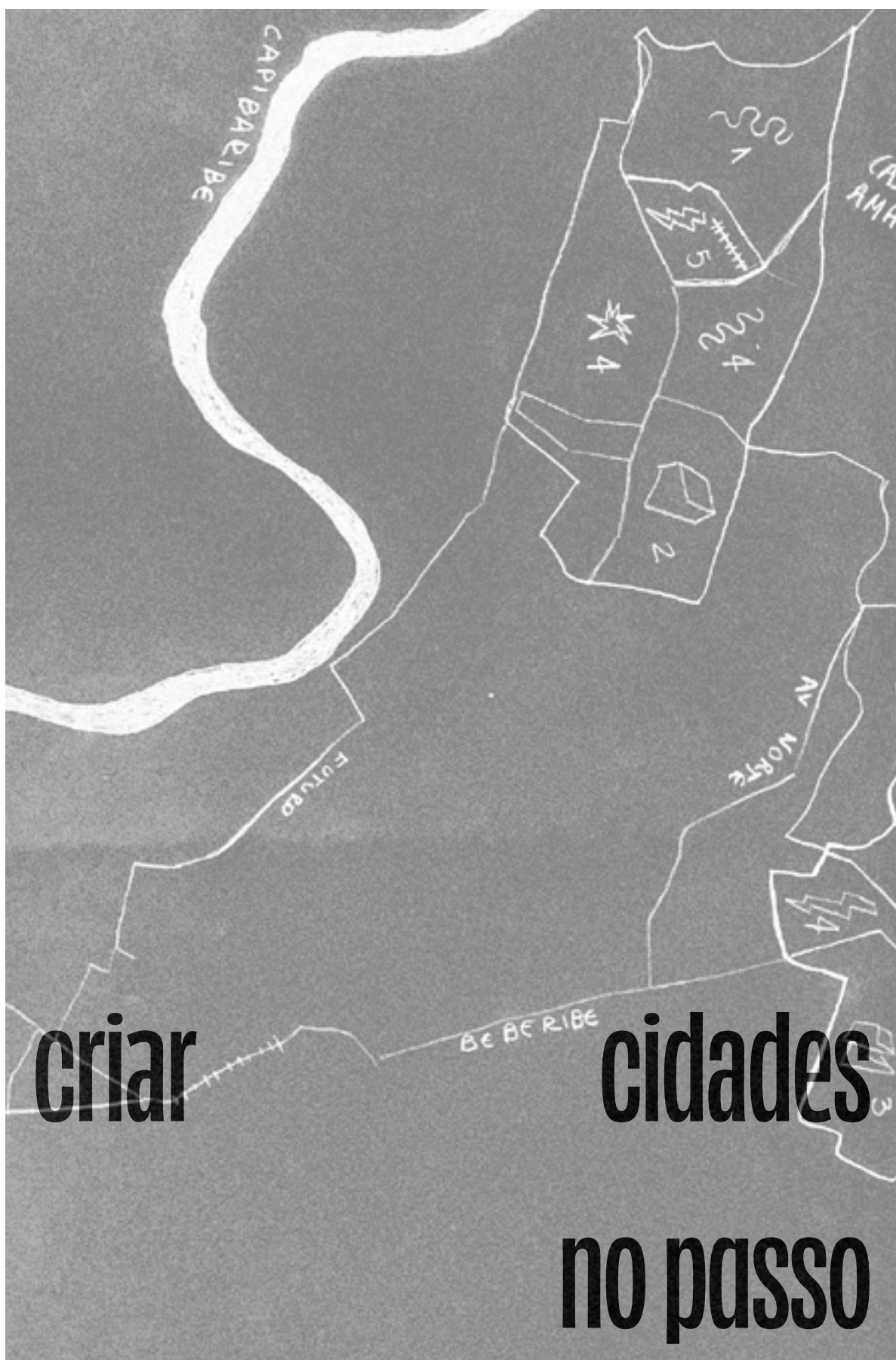


LPEAC\_28



idades  
no passo





Caminhar é ter falta de lugar

MICHEL DE CERTEAU

O ato de caminhar implica em se movimentar sobre dois pés, seguir com um passo na frente do outro por um recorte de tempo impreciso. Quando caminhamos precisamos apenas do nosso próprio corpo e de um caminho a ser percorrido, que não precisa estar pré-definido. Aqui nesta pesquisa, compreendo a prática da caminhada como meio e fim em si mesma, não pretendo me debruçar nos pontos de saída ou chegada, de destino ou de partida, e sim no percurso, no processo, no próprio movimento e nas implicações que do ato de caminhar enquanto uma prática estética. Atenta ao movimento do passo, provocador de encontros, me pergunto quem somos além de nós mesmos quando caminhamos sem saber para onde, e, quem é aquele que encontramos senão o outro, o outro rua, o outro calçada, o outro poste, o outro sujeito urbano que assim como eu, caminha a procura de si próprio e só encontra ao outro.

## **O MOVIMENTO DO PASSO NA CIDADE DO ANDARILHO**

Nessa pesquisa abordarei a noção de caminhadas estéticas que se baseia principalmente nos conceitos apresentados pelo arquiteto Francesco Careri em seu livro “Walkscapes: O caminhar como prática estética” (2013), onde o autor defende a ideia de que é a partir do caminhar que se constrói uma paisagem. Entendendo a arquitetura da paisagem como uma “ação de transformação simbólica, para além de física, do espaço antrópico.”<sup>1</sup>

[...] o caminhar como um instrumento estético capaz de des-

---

1 CARERI, 2013, p. 28.

crever e modificar os espaços metropolitanos que muitas vezes apresentam uma natureza que ainda deve ser compreendida e preenchida de significados, antes que projetada e preenchida de coisas.<sup>2</sup>

A partir disso, entendo o caminhar como uma ação em si, provocadora de encontros, mas além disso, inventora de lugares, o ato de caminhar como uma prática espacial criativa antes de tudo.

O caminhar mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado — e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo — é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, conseqüentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar produz lugares.<sup>3</sup>

Careri ainda afirma, segundo a pesquisadora Paola Jacques no prefácio do mesmo livro, que entende o “caminhar como forma de intervenção urbana” e a “errância como arquitetura da paisagem”<sup>4</sup>. O autor desenvolveu esse entendimento de caminhada e essa pesquisa sobre o caminhar a partir de uma prática constante, principalmente quando o mesmo compunha um coletivo artístico chamado “Stalker”, que tinha como principal prática extensas caminhadas em torno da cidade de Roma, a partir de meados da década de 90. Tais experiências empíricas o levaram a compreensão do caminhar a partir de uma prática e condição de caminhada bem específica.

A caminhada dos jovens Stalkers buscava atravessar os “muros de Zonzo”, sair da cidade mais praticada e conhecida de todos para ver o que está ao redor desses muros, visíveis ou invisíveis, nas margens da cidade tradicional, espaços que

---

2 CARERI, 2013, p. 32.

3 CARERI, 2013, p. 51.

4 JACQUES apud CARERI, 2013, p. 07.

não aparecem nos guias turísticos, espaços urbanos indeterminados, marginais, periféricos, territórios em plena transformação, espaços mutantes que se parecem com a zona do filme *Stalker*, de Andrei Tarkovski, que deu nome ao grupo. Espaços nômades, zonas intersticiais, nas fronteiras ou nos terrenos baldios da cidade.<sup>5</sup>

Esse tipo de caminhada vai ser chamada por Careri de “transurbância”, “que não seria um andar pelas ruas conhecidas, mas um atravessar esses outros territórios urbanos, um tipo de travessia, como o atravessar a zona mutante do filme homônimo.” (JACQUES apud CARERI, 2013. p. 09). A travessia experienciada pelos *Stalkers* acontecia nos espaços que o grupo chamava de “territórios atuais” e que Paola Jacques chama de “meio-lugar”:

O meio-lugar seria bem próximo do espaço que Michel de Certeau chamou de lugar praticado. O meio-lugar não seria exatamente um lugar preciso, nem um não lugar, mas a sua prática, a sua apropriação ou seu uso.<sup>6</sup>

A autora continua essa ideia enfatizando que o mais interessante sobre a pesquisa do caminhar desenvolvida por Careri diz respeito à transformação dos “vazios urbanos” nos “meio-lugares” através da prática da “transurbância”. Tal prática é definida por Careri como “uma espécie de pré-arquitetura da paisagem contemporânea”<sup>7</sup>. E com isso, o autor pretende afirmar a cidade nômade como um espaço arquitetônico, e o caminhar como parte essencial dessa arquitetura, se contrapondo a ideia antiarquitetônica que geralmente está relacionada ao nomadismo.

A cidade contemporânea é compreendida por Careri como um ambiente de osmose entre: os espaços sedentários, cheios, concretos e ocupados com as mais diversas construções; e os espaços nômades, vazios, fluidos e “inúteis”, dentro da lógica do sistema capitalista que estamos inseridos.

---

5 JACQUES apud CARERI, 2013, p. 08.

6 JACQUES apud CARERI, 2013, p. 10.

7 CARERI, 2013, p. 31.

O nomadismo, na realidade, viveu sempre em osmose com a sedentariedade, e a cidade atual contém no seu interior espaços nômades (vazios) e espaços sedentários (cheios), que vivem uns ao lado dos outros num delicado equilíbrio de recíprocos intercâmbios. Hoje a cidade nômade vive dentro da cidade sedentária, nutre-se dos seus resíduos, oferecendo em troca a sua própria presença, como uma nova natureza que pode ser percorrida somente se for habitada.<sup>8</sup>

Então, para o autor, o seu “jogo do caminhar” está sempre imbricado num processo de busca por essa cidade nômade que está e sempre esteve escondida nas frestas da cidade sedentária. E que ao praticar tais espaços, caminhando principalmente pelos “vazios” que se torna possível encontrar essa outra cidade que vive no eterno ir, habitada pelo movimento e por uma alteridade radical, tão necessária à construção de espaços públicos mais salubres.

Complementando essa ideia de cidade apresentada por Careri, Milton Santos em seu livro “A natureza do espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção” (1996), fala de dois tipos de espaços que compõem a cidade, os espaços luminosos e os opacos. Os luminosos são aqueles onde os discursos hegemônicos lançam a luz, onde o modo de viver e perceber o mundo está totalmente anestesiado e homogeneizado, são exatamente esses espaços que as elites econômicas e sociais querem que se tornem hegemônicos à ideia de cidade contemporânea. Enquanto que os espaços opacos são aqueles onde não se lançam a luz, áreas marginalizadas social, cultural, econômica e geograficamente, em que o discurso hegemônico trabalha para esconder e deseja silenciar. Pode-se entender o espaço opaco, como aquele que é passível de aproximações, que está aberto às criações e intervenções dos sujeitos urbanos. Já os espaços luminosos estão fechados, pois tem suas fronteiras e atuações já muito bem definidas e controladas, se expressando como espaços de distanciamentos, que se qualificam pela racionalização em oposição à criatividade emanada pelos opacos. A partir da visão dos dois autores — Francesco Careri e Milton Santos —, entendendo a cidade contemporânea como essa unidade composta por diferentes nuances simbólicas dos espaços. E diante de alguns pontos em comum entre os conceitos, posso relacionar a cidade nômade

---

8 CARERI, 2013, p. 30-31.

de Careri aos espaços opacos de Santos, enquanto que a cidade sedentária se aproximaria da noção dos espaços luminosos.

Ainda em paralelo a estes conceitos, e com o intuito de enriquecer as camadas de significações do estudo do espaço urbano aqui discutido, trago Michel de Certeau, em seu livro “A invenção do cotidiano” (1994), que levanta a diferença entre ‘espaço’ e ‘lugar’, afirmando que os lugares implicam uma indicação de estabilidade, é um lugar “próprio” à uma lei qualquer existente. Enquanto que o espaço está passível a fatores condicionantes, como o tempo ou movimento, e está totalmente vulnerável às práticas dos sujeitos urbanos, e a partir disso, pode-se dizer que o espaço é produzido por uma prática. Já o lugar seria o espaço num estado estático, estável, e que quando atravessado pela intervenção de uma prática, como por exemplo o ato de caminhar, ganha ‘novos significados’ no processo — ou o que chamamos nesta pesquisa de ‘novas subjetividades’ —, tornando-se um espaço. Como sintetiza Certeau: “Em suma, o espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres.”<sup>9</sup>.

Levando em conta esses conceitos levantados acerca da cidade, voltaremos o nosso olhar aos espaços opacos (SANTOS, 1996), espaços praticados (CERTEAU, 1994), à cidade nômade (CARERI, 2012), cidade natal dos caminhantes, aquela que vive nas brechas da cidade contemporânea, mas que só existe na condição do contínuo movimento, se apresentando como instantes em que o sujeito encontra um lugar vazio, aberto ao movimento da criatividade, suscetível à (contra)produção de novas subjetividades. Como conceitua Careri a seguir: “A cidade nômade é o próprio percurso, o sinal mais estável dentro do vazio, e a forma dessa cidade é a linha sinuosa desenhada pelo subseguir-se dos pontos em movimento.”<sup>10</sup>.

Como sujeita de meu tempo e espaço, reflito em mim os modos sedentários de viver na cidade, o que me impede de reconhecer plenamente os lugares e os significados no que Careri chama de ‘cidade nômade’.

Enquanto para os sedentários os espaços nômades são vazios, para os nômades esses vazios não são tão vazios, mas cheios de rastros invisíveis: toda deformidade é um evento, é

---

9 CERTEAU, 1994, p. 202.

10 CARERI, 2013, p. 42.

um lugar útil para orientar-se e com o qual construir um mapa mental desenhado com pontos (lugares específicos), linhas (percursos) e superfícies (territórios homogêneos) que se transformam no tempo.

A capacidade de saber ver lugares no vazio e por isso de saber dar os nomes a esses lugares é uma faculdade aprendida ao longo dos milênios que precedem o nascimento do nomadismo.<sup>11</sup>

Isso acontece porque esse reconhecimento, essa forma de racionalidade nômade está diretamente ligada ao estado de contínuo movimento. E tal estado nos leva à uma ideia do caminhar enquanto um lugar estável, lugar de se estar e habitar. O que difere da compreensão do caminhar enquanto apenas uma ação útil de ligar diferentes lugares, como costuma-se reconhecer o ato de caminhar cotidianamente. Porém, há de se reconhecer nas práticas estéticas que se utilizam do caminhar um rastro dessa concepção nômade da qual Careri nos fala.

## **CAMINHAR COMO EXPERIÊNCIA DE CRIAR LUGAR**

Francesco Careri (2013) no decorrer de seu livro, nos conduz à história do caminhar relacionando-a diretamente à história da humanidade. Foram nos movimentos migratórios e nos intercâmbios culturais dos primeiros povos da terra que se formou o que entendemos hoje como humanidade. Ao caminharem incessantemente por essa terra, as antigas populações iniciaram a criação de uma complexa articulação de significados aos espaços que atravessavam, o que lhes deu a condição para a consequente formação e apropriação dos mais diversos territórios e suas cartografias<sup>12</sup>. Dessa forma, indica-se o caminhar como ato capaz de criar e modificar paisagens, que serviu como ferramenta a diversos povos em seus processos de literalmente inventar lugares nos territórios. E ainda, segundo Gilles Tiberghien, responsável pelo primeiro prefácio do já citado livro de Careri, a principal ideia apontada no livro é a de que:

---

11 CARERI, 2013, p. 42-44.

12 CARERI, 2013, p. 44.

## fazer amizade com o território, ter a cidade como amante



(...) em todas as épocas, o caminhar tem produzido arquitetura e paisagem, e que essa prática, quase inteiramente esquecida, é reabilitada pelos poetas, que nos fazem precisamente de ver a cidade, e não só, mas algo.<sup>3</sup>

O contemporâneo é direcionado pelo caminhar como artistas, poetas e filósofos exploram os espaços urbanos em "Caminhar errantes" (2012):

A questão está na construção de cidades, de sonhos e de experiências resultantes dessas experiências de transmissão e de um potente desestabilização das fronteiras do sensível e, sobretudo, das sensações dos desejos.<sup>4</sup>

Nos espaços urbanos, os errantes encontram cidades menos homogêneas com o pensamento da cidade.<sup>5</sup> afirma que a experiência de caminhar estético aqui nesta cidade, e que ao fim dessa experiência há uma dissociação, uma ruptura, mudança, ou políti-

4 JACQUES, 2012, p. 11.

5 RANCIÈRE, 2012, p. 60.

um lugar útil para orientar-se e com o qual construir um mapa mental desenhado com pontos (lugares específicos), linhas

(

t

A

s

c

r

Isso acontece porque de está diretamente li leva à uma ideia do ca bitar. O que difere da c de ligar diferentes luga dianamente. Porém, há caminhar um rastro de

## CAMINHAR COMO E

Francesco Careri (2013) caminhar relacionando-a vimentos migratórios e que se formou o que cessantemente por es complexa articulação deu a condição para a territórios e suas carto de criar e modificar pa seus processos de lite Gilles Tiberghien, resp a principal ideia apont

– experimento gráfico – intimidade – habitar – caminhar –

1 CARERI, 2013, p. 42-44.

2 CARERI, 2013, p. 44.

(...) em todas as épocas, o caminhar tem produzido arquitetura e paisagem, e que essa prática, quase inteiramente esquecida, foi reabilitada pelos poetas, e que é precisamente de ver o caminhar que se trata de falar de algo.<sup>3</sup>

## TÍTULO

Fazer amizade com o território, ter a cidade como amante | 2022

## O QUE

Carta

## AUTORIA

Milla Serejo

## TÉCNICA

impressão à laser, A4  
dobrada e embalada em envelope carta aéreo

## RESUMO

Uma carta escrita em 2022 no bairro de Água Fria, em Recife - PE, destinada a “uma vizinha que não conheço” na qual falo um pouco sobre minha precoce vivência naquele bairro, a rede de relações em desenvolvimento, e os meus desejos em relação ao território em questão. Na carta discorro sobre minha prática de caminhadas e escritas naquele território, e tenho em foco a questão do sonho como fio condutor da narrativa elaborada. Após escrita, foi impressa, envelopada e distribuída em caixas de correio do mesmo CEP que o da casa onde vivia.

contemporâneo é dire-  
liza do caminhar como  
rtistas, poetas e filóso-  
s espaços urbanos em  
como explora a pesqui-  
errantes” (2012):

questão está na constru-  
idades, de sonhos e de  
resultantes dessas expe-  
forma de transmissão e  
no potente desestabili-  
ônicas do sensível e, so-  
stesiadas dos desejos.<sup>4</sup>

itos urbanos, os erran-  
ades menos homoge-  
com o pensamento da  
“<sup>5</sup> afirma que a experi-  
har estético aqui nesta  
so, e que ao fim dessa  
e sim uma dissociação,  
to, mudança, ou políti-

4 JACQUES, 2012, p. 11.

5 RANCIÈRE, 2012, p. 60.

um lugar útil para orientar-se e com o qual construir um mapa mental desenhado com pontos (lugares específicos), linhas

(trajetos) e áreas (territórios). Assim, a prática do caminhar leva a uma ideia do cotidiano urbano, da cidade e do lugar onde se vive. A prática do caminhar leva a uma ideia do cotidiano urbano, da cidade e do lugar onde se vive. A prática do caminhar leva a uma ideia do cotidiano urbano, da cidade e do lugar onde se vive.

Isso acontece porque o caminhar está diretamente ligado à experiência do lugar. O caminhar leva à uma ideia do cotidiano urbano, da cidade e do lugar onde se vive. A prática do caminhar leva a uma ideia do cotidiano urbano, da cidade e do lugar onde se vive. A prática do caminhar leva a uma ideia do cotidiano urbano, da cidade e do lugar onde se vive.

## CAMINHAR COMO PRÁTICA

Francesco Careri (2013) discute o caminhar relacionando-o aos movimentos migratórios e à formação do espaço urbano. Ele afirma que se formou o que conhecemos hoje como cidade constantemente por esse processo de caminhar, uma complexa articulação de movimentos que deu a condição para a formação dos territórios e suas cartografias. O caminhar é a prática de criar e modificar paisagens através de seus processos de literação. Gilles Tiberghien, respondendo a uma pergunta, aponta a principal ideia apontada por Careri:



1 CARERI, 2013, p. 42-44.

2 CARERI, 2013, p. 44.

(...) em todas as épocas, o caminhar tem produzido arquitetura e paisagem, e que essa prática, quase inteiramente esquecida e desabilitada pelos poetas, precisa precisamente de ver o que há de novo ali. <sup>3</sup>

## RELATO DE PROCESSO

A carta “Fazer amizade com o território, ter a cidade como amante” foi escrita em 2022 no bairro de Água Fria em Recife - PE. Surgiu como um desdobramento de uma atividade proposta na disciplina “Corpo e Espaço” ministrada pela professora Oriana Duarte, cursada por mim no Programa de Pós-Graduação em Design da UFPE. Escrevi sem destinatário certo, para alguém que não conhecia, mas que sabia que estava por perto. A relação com aquele território era recente, vivíamos uma pandemia, e a criação de redes era ainda mais temerosa e complexa naquele momento. Eu tinha o hábito de sair pra caminhar pelas redondezas, e já reconhecia os rostos e as rotinas de muitos que viviam sob aquele mesmo CEP que eu, mas as palavras nunca iam muito além de um bom dia ou boa tarde tímido atrás de uma máscara.

Cidade nova, bairro novo, condições e companhias novas que me ensinavam muito e eu tinha um anseio gigante de poder ouvir o que me contava aquela calçada ou aquelas repetidas escadas, quem dirá aquelas pessoas... Tinha algo de mágico naquele chão, algo que não podia contar só em palavras, mas com o qual eu tinha um desejo enorme de conversar. Escrever uma carta foi um dos caminhos para me reconhecer como parte de lá também, foi uma ação em meio a tantas outras rotineiras necessárias para habitar aquele lugar, para poder afirmar que sim habitava aquelas

contemporâneo é dire-  
liza do caminhar como  
rtistas, poetas e filóso-  
s espaços urbanos em  
como explora a pesqui-  
errantes” (2012):

questão está na constru-  
tidades, de sonhos e de  
resultantes dessas expe-  
forma de transmissão e  
no potente desestabili-  
ônicas do sensível e, so-  
stesiadas dos desejos.<sup>4</sup>

itos urbanos, os erran-  
ades menos homoge-  
com o pensamento da  
“<sup>5</sup> afirma que a experi-  
har estético aqui nesta  
so, e que ao fim dessa  
e sim uma dissociação,  
to, mudança, ou políti-

4 JACQUES, 2012, p. 11.

5 RANCIÈRE, 2012, p. 60.

um lugar útil para orientar-se e com o qual construir um mapa mental desenhado com pontos (lugares específicos), linhas

(e  
t

A  
s  
c  
n

Isso acontece porque de está diretamente ligada à uma ideia do caminhar. O que difere da ideia de ligar diferentes lugares diretamente. Porém, há caminhar um rastro de

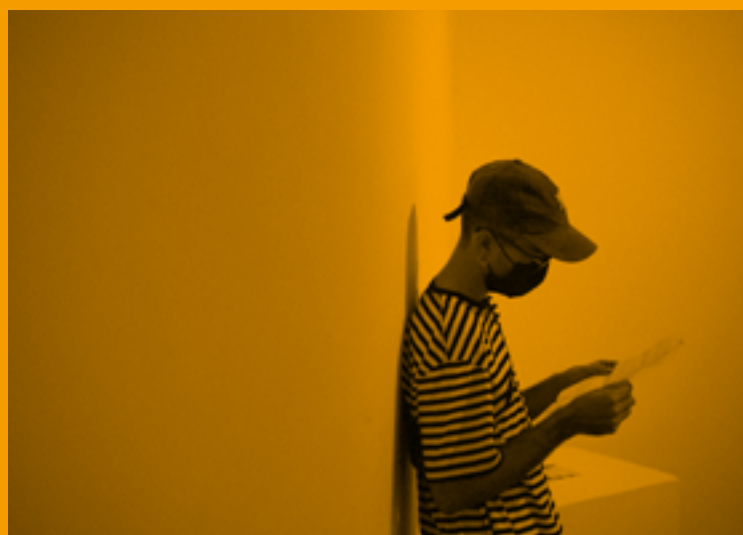
## CAMINHAR COMO

Francesco Careri (2013) caminhar relacionando-se a movimentos migratórios e que se formou o que incessantemente por essa complexa articulação deu a condição para a territórios e suas cartografias de criar e modificar por seus processos de literaturas Gilles Tiberghien, respectivamente a principal ideia apontada

### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

águas frias. Depois de escrever a carta, imprimir várias, envelopei com carinho e distribuí nas caixas de correio da rua toda. Mais tarde aquela carta entrou na exposição “Correnteza / Labirinto” que desenvolvi com Tacio Russo, minha dupla no Laboratório Labirinto. Uma exposição que contava um pouco sobre nossas relações com aquele território, e a carta era pra mim uma das materializações daqueles laços.

Em 2024 tive a oportunidade de cursar a disciplina “Livro de artista” ofertada pela professora Isabella Aragão e o professor Amir Brito Cadôr no Programa de Pós-Graduação



FATA\_6

1 CARERI, 2013, p. 42-44.

2 CARERI, 2013, p. 44.

(...) em todas as épocas, o caminhar tem produzido arquitetura e paisagem, e que essa prática, quase inteiramente esquecida, é possibilitada pelos poetas, e é precisamente de ver se há algo.<sup>3</sup>

FATA\_7



em Design da UFPE. A disciplina estava sendo oferecida de maneira extraordinária a partir da realização do pós-doutorado do professor Amir na UFPE orientado pela professora Isabella no Laboratório de Práticas Gráficas (LPG - UFPE). Ainda como resultado do pós-doc, o professor propôs o desenvolvimento de uma publicação coletiva com artistas de todo Brasil que tem como foco as diversas técnicas de impressão usadas em livros de artista. Fui uma das artistas convidadas para participar da publicação, onde trabalhei numa nova versão da carta “Fazer amizade com o território, ter a cidade como amante” (2022), dessa vez buscando dar um corpo gráfico mais complexo. Para a sua

FAZER AMIZADE COM O TERRITÓRIO, TER A CIDADE COMO AMANTE

4 JACQUES, 2012, p. 11.

5 RANCIÈRE, 2012, p. 60.

contemporâneo é dire-  
liza do caminhar como  
artistas, poetas e filóso-  
s espaços urbanos em  
como explora a pesqui-  
errantes” (2012):

questão está na constru-  
tidades, de sonhos e de  
resultantes dessas expe-  
forma de transmissão e  
no potente desestabili-  
ônicas do sensível e, so-  
stesiadas dos desejos.<sup>4</sup>

itos urbanos, os erran-  
ades menos homoge-  
com o pensamento da  
“5 afirma que a experi-  
har estético aqui nesta  
so, e que ao fim dessa  
e sim uma dissociação,  
to, mudança, ou políti-

um lugar útil para orientar-se e com o qual construir um mapa mental desenhado com pontos (lugares específicos), linhas

(e  
t

A  
s  
c  
r

Isso acontece porque de está diretamente ligada à uma ideia do caminhar. O que difere da ideia de ligar diferentes lugares diretamente. Porém, há caminhar um rastro de

#### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

realização fiz um jogo cartográfico com o mapa de Recife, criei novas formas e diagramações para o texto da carta. A nova obra está sendo impressa utilizando as técnicas de tipografia e risografia, produzida no LPG com a orientação da professora Isabella Aragão. A nova versão terá um formato de 33 x 24 cm impressa frente e verso, podendo ou não ser dobrada ao meio, ganhando a forma de um panfleto. Terá sua tiragem destinada a composição da publicação desenvolvida por Amir.

## CAMINHAR COMO

Francesco Careri (2013) caminhar relacionando-se a movimentos migratórios e que se formou o que incessantemente por essa complexa articulação deu a condição para a territórios e suas cartografias de criar e modificar paisagens seus processos de literaturas Gilles Tiberghien, resp a principal ideia apont

FATA\_8

1 CARERI, 2013, p. 42-44.

2 CARERI, 2013, p. 44.

(...) em todas as épocas, o caminhar tem produzido arquitetura e paisagem, e que essa prática, quase inteiramente esquecida, é reabilitada pelos poetas, e que precisamos precisamente de ver se há algo.<sup>3</sup>

FATA\_9



FAZER AMIZADE COM O TERRITÓRIO, TER A CIDADE COMO AMANTE

4 JACQUES, 2012, p. 11.

5 RANCIÈRE, 2012, p. 60.

contemporâneo é dire-  
liza do caminhar como  
rtistas, poetas e filóso-  
s espaços urbanos em  
omo explora a pesqui-  
errantes” (2012):

questão está na constru-  
idades, de sonhos e de  
resultantes dessas expe-  
forma de transmissão e  
no potente desestabili-  
ônicas do sensível e, so-  
stesiadas dos desejos.<sup>4</sup>

itos urbanos, os erran-  
ades menos homoge-  
com o pensamento da  
’<sup>5</sup> afirma que a experi-  
har estético aqui nesta  
so, e que ao fim dessa  
e sim uma dissociação,  
to, mudança, ou políti-

um lugar útil para orientar-se e com o qual construir um mapa mental desenhado com pontos (lugares específicos), linhas

(l

t  
A  
s  
c  
n

Isso acontece porque de está diretamente ligada à uma ideia do caminhar. O que difere da ideia de ligar diferentes lugares diretamente. Porém, há caminhar um rastro de

#### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



### CAMINHAR COMO

Francesco Careri (2013) caminhar relacionando-se a movimentos migratórios e que se formou o que incessantemente por essa complexa articulação deu a condição para a territórios e suas cartografias de criar e modificar paisagens seus processos de literaturas Gilles Tiberghien, respectivamente a principal ideia apontada



FATA\_10

1 CARERI, 2013, p. 42-44.

2 CARERI, 2013, p. 44.

(...) em todas as épocas, o caminhar tem produzido arquitetura e paisagem, e que essa prática, quase inteiramente esquecida, é reabilitada pelos poetas, que nos permitem precisamente de ver o mundo por algo.<sup>3</sup>

O contemporâneo é dire-  
liza do caminhar como  
rtistas, poetas e filóso-  
s espaços urbanos em  
omo explora a pesqui-  
errantes” (2012):

Questão está na constru-  
tidades, de sonhos e de  
resultantes dessas expe-  
forma de transmissão e  
no potente desestabili-  
ônicas do sensível e, so-  
stesiadas dos desejos.<sup>4</sup>

itos urbanos, os erran-  
ades menos homoge-  
com o pensamento da  
’<sup>5</sup> afirma que a experi-  
har estético aqui nesta  
so, e que ao fim dessa  
e sim uma dissociação,  
to, mudança, ou políti-

4 JACQUES, 2012, p. 11.

5 RANCIÈRE, 2012, p. 60.

um lugar útil para orientar-se e com o qual construir um mapa mental desenhado com pontos (lugares específicos), linhas

Isso acontece porque de está diretamente ligada à uma ideia do caminhar. O que difere da ideia de ligar diferentes lugares é o fato de que, ao caminhar, o indivíduo imediatamente. Porém, há um caminho um rastro de

## CAMINHAR COMO

Francesco Careri (2013) discute o caminhar relacionando-o a movimentos migratórios e a ideia de que se formou o que hoje é a cidade constantemente por essa complexa articulação de movimentos. Isso deu a condição para a criação de territórios e suas cartografias, de criar e modificar paisagens e seus processos de literação. Gilles Tiberghien, responsável por a principal ideia apontada



1 CARERI, 2013, p. 42-44.

2 CARERI, 2013, p. 44.

(...) em todas as épocas, o caminhar tem produzido arquitetura e paisagem, e que essa prática, quase inteiramente esquecida pelos próprios arquitetos, tem sido reabilitada pelos poetas, pelos filósofos e pelos artistas capazes precisamente de ver aquilo que não há, para fazer brotar daí algo.<sup>13</sup>

Neste sentido, a continuidade da história do caminhar no contemporâneo é direcionada por Careri ao campo estético, em que ainda se utiliza do caminhar como ferramenta de produção de sentidos, mas apropriada por artistas, poetas e filósofos, sujeitos errantes que buscam produzir significados aos espaços urbanos em que vivem, através de experiências da alteridade urbana, como explora a pesquisadora Paola Berenstein Jacques em seu livro “Elogio aos errantes” (2012):

Na verdade, a principal potência em questão está na construção e na (contra)produção de subjetividades, de sonhos e de desejos. Assim, as narrativas urbanas resultantes dessas experiências realizadas pelos errantes, sua forma de transmissão e compartilhamento, podem operar como potente desestabilizador de algumas das partilhas hegemônicas do sensível e, sobretudo, das atuais configurações anestesiadas dos desejos.<sup>14</sup>

Para Jacques (2012), é através de experiências que os sujeitos urbanos, os errantes são capazes de construir e (contra)produzir subjetividades menos homogeneizadas em relação ao espaço urbano. Em confluência com o pensamento da autora, Rancière em seu livro “O espectador emancipado”<sup>15</sup> afirma que a experiência estética — como é entendida a experiência do caminhar estético aqui nesta pesquisa — é necessariamente uma experiência de dissenso, e que ao fim dessa experiência não é incorporado nenhum saber ou virtude, e sim uma dissociação, um dissenso na ordem do sensível, que provoca movimento, mudança, ou política, para usar o termo tratado pelo autor em seu livro.

---

13 TIBERGHIEU apud CARERI, 2013, p. 18.

14 JACQUES, 2012, p. 11.

15 RANCIÈRE, 2012, p. 60.

Em paralelo a isto, Jacques (2012) afirma que o ser contemporâneo está passando por um processo de esterilização das experiências. Isso porque estão atravessados por um processo de apaziguamento que busca tornar homogêneas as suas subjetividades e desejos, com o objetivo de eliminar qualquer tipo de dissenso ou conflito entre os diferentes seres urbanos. Tal processo se dá como um projeto operado pelas elites financeiras e sociais que regem o capital na contemporaneidade, tendo como forma de ação, a “esterilização da experiência, sobretudo da experiência da alteridade na cidade”<sup>16</sup>, especialmente nos espaços públicos. O projeto busca criar uma ilusão permanente de consenso nesses espaços, que seriam naturalmente palcos de tensões e conflitos frutos da alteridade das populações urbanas. Populações que atravessadas por esse processo entram num estado de anestesia, e passam a se enxergar como uma massa homogênea, e por isso impotente diante das violências sofridas em seu cotidiano.

Por outra perspectiva, o sociólogo Boaventura de Sousa Santos trata do assunto da experiência em seu artigo “Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências” (2002), por uma ótica da temporalidade. O autor investiga alternativas à globalização neoliberal a partir da racionalidade e da produção de conhecimento em países periféricos, e começa constatando que:

Em primeiro lugar, a compreensão do mundo excede em muito a compreensão ocidental do mundo. Em segundo lugar, a compreensão do mundo e a forma como ela cria e legitima o poder social tem muito que ver com concepções do tempo e da temporalidade. Em terceiro lugar, a característica mais fundamental da concepção ocidental de racionalidade é o facto de, por um lado, contrair o presente e, por outro, expandir o futuro.<sup>17</sup>

A partir disso, afirma que a concepção de tempo ocidental se dá de forma linear e que somado a uma compreensão de totalidade a respeito do tempo presente, esse se contrai em um momento fugidio, enquanto o futuro se expande sem limites. Como consequência disso temos uma expectativa de futuro tão planificada

---

16 JACQUES, 2012, p. 14.

17 SANTOS, 2002, p. 239.

e expandida que tornam-se cada vez menores as experiências desse presente minguado. Diante disso, o autor propõe uma resposta em direção à mudança dessa perspectiva temporal, em que ocorra um esforço no sentido de expandir a experiência do presente, e assim, contrair o futuro. A forma encontrada pelo autor para essa mudança é através de uma mudança total de racionalidade, de compreensão de mundo, e propõe o que ele chama de “racionalidade cosmopolita”.

Proponho uma racionalidade cosmopolita que, nesta fase de transição, terá de seguir a trajetória inversa: expandir o presente e contrair o futuro. Só assim será possível criar o espaço-tempo necessário para conhecer e valorizar a inesgotável experiência social que está em curso no mundo de hoje. Por outras palavras, só assim será possível evitar o gigantesco desperdício da experiência de que sofremos hoje em dia. Para expandir o presente, proponho uma sociologia das ausências; para contrair o futuro, uma sociologia das emergências.<sup>18</sup>

A razão cosmopolita é entendida por Santos (2002) como um contraponto à razão indolente, ao qual o autor critica por ser a força motriz de todo conhecimento e formas hegemônicas de se viver no contemporâneo, sendo justamente ela a base do processo de esterilização de experiências ao qual Paola Jacques (2012) também revela em seus estudos. Santos afirma que diante do desafio de encontrar alternativas à globalização neoliberal, torna-se urgente o combate à razão indolente, já que sendo base das formas de viver nas cidades contemporâneas, tal racionalidade se imbrica no cotidiano impossibilitando que qualquer outra forma de razão se impunha como uma alternativa viável, porque controla o que entendemos como realidade:

Por isso não houve nenhuma reestruturação do conhecimento. Nem podia haver, em minha opinião, porque a indolência da razão manifesta-se, entre outras formas, no modo como resiste à mudança das rotinas, e como transforma interesses hegemônicos em conhecimentos verdadeiros.<sup>19</sup>

---

18 SANTOS, 2002, p. 239.

19 SANTOS, 2012, p. 241.

Sobre esse mesmo contexto que o pensador indígena Ailton Krenak fala em um trecho do seu livro “Ideias para adiar o fim do mundo” (2020):

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover.<sup>20</sup>

Porém, e apesar de toda intolerância e da falta de força para se imporem como alternativas viáveis à sociedade, sabe-se da existência de sujeitos que vão contra esse processo. São aqueles que Michel de Certeau (1994) nomeia como praticantes ordinários, aqueles que habitam os espaços opacos analisados por Milton Santos (1996), ou a cidade nômade investigada por Francesco Careri (2013), e que Paola Berenstein Jacques (2012) nos apresenta como o “outro urbano”. São eles, sendo eles artistas ou não, que resistem nas brechas da cidade contemporânea provocando dissensos, praticando a cidade, produzindo experiências a partir de outras racionalidades, como por exemplo, caminhando. E, que estão consequentemente valorizando as experiências de alteridade sociais, e dessa forma, criando outras subjetividades menos pasteurizadas, mais vivas e heterogêneas. O outro urbano é aquele que encontramos quando vivemos uma experiência na cidade, uma errância urbana. É o encontro com a própria alteridade que está em questão nessas experiências, Krenak (2020) fala exatamente sobre elas quando conta em outro trecho de seu livro sobre como as populações indígenas têm resistido nesses tempos:

Em 2018, quando estávamos na iminência de ser assaltados por uma situação nova no Brasil, me perguntaram: “Como os índios vão fazer diante disso tudo?”. Eu falei: “Tem quinhentos anos que os índios estão resistindo, eu estou preocupado é com os brancos, como que vão fazer para escapar dessa”. A gente resistiu expandindo a nossa subjetividade, não aceitando essa ideia de que nós somos todos iguais. Ainda existem aproximadamente 250 etnias que querem ser diferentes umas

---

20 KRENAK, 2020, p. 26.

das outras no Brasil, que falam mais de 150 línguas e dialetos.<sup>21</sup>

O autor conta da importância de nos afirmarmos e resistirmos como diferentes, de enfrentarmos essa razão indolente com outras racionalidades. E fala-se sobre resistência já que parece um desafio político próprio do ser contemporâneo, especialmente o urbano, resistir ao projeto de homogeneização a que está sujeito no seu cotidiano. É do interesse das elites que detêm o poder dentro dos espaços urbanos, que as diferentes populações que habitam esses territórios não se reconheçam em suas diferenças, que se mantenham como essa massa homogênea habitando apenas os espaços luminosos da cidade, em constante estado de anestesia, privados de viver experiências. Já que as experiências estéticas discutidas por Rancière (2012), ou as experiências de alteridade abordadas por Jacques (2012), ou ainda a valorização das experiências sociais propostas por Santos (2002), são as responsáveis por provocar os conflitos, e gerar as tensões necessárias ao movimento de mudança e de combate às violências que essa população urbana está sujeita. E dessa maneira, podemos relacionar de forma direta o fazer artístico com o fazer político:

Arte e política têm a ver uma com a outra como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível. Há uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo. Há uma política da estética no sentido de que as novas formas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afetos determinam capacidades novas, em ruptura com a antiga configuração do possível.<sup>22</sup>

A partir disso, podemos afirmar a prática do caminhar aqui abordada enquanto uma prática estética de alteridade, e como tal, política, quando atuante no processo de (contra)produção de novos afetos e subjetividades na urbe, rompendo com o modo hegemônico, e possivelmente criando novos sentidos que auxiliarão na invenção de novos lugares mais salubres nas cidades.

---

21 KRENAK, 2020, p. 31.

22 RANCIERE, 2012, p. 63.

## ANDAR E CONTAR

Vivenciar as experiências de alteridade na urbe é urgente e necessário para construção de modos de viver mais dignos nas cidades, mas não seria o maior desafio da contemporaneidade, pois, segundo Jacques (2012) no prólogo do seu livro citado anteriormente, já existe um núcleo de pessoas que resistem, no sentido de provocar essas vivências no nosso dia-a-dia:

Contrapondo-se a todos os discursos que demonstram empobrecimento, perda, destruição ou, até mesmo, expropriação da experiência na cidade contemporânea, este livro pretende afirmar sua sobrevivência. Através das experiências urbanas realizadas por alguns errantes, pretendemos mostrar que a experiência não é totalmente destruída, mesmo nas condições mais inóspitas, que ela resiste pelas brechas e desvios e, assim, sobrevive quando compartilhada em narrativas urbanas.<sup>23</sup>

Porém parece existir uma dificuldade mais grave, uma urgência maior nos processos de relatar tais experiências, compartilhar tais vivências e dessa forma, torná-las coletivas. Isso porque o processo da narração passa a fazer parte da experiência, ao mesmo tempo que funciona como meio de resistência coletiva delas, e é através do compartilhamento dessas errâncias em forma de narrativas urbanas que as experiências encontram caminhos para sobreviver nas brechas das cidades contemporâneas, no compartilhar, no encontro com o outro. Na voz de Krenak: “A minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim”<sup>24</sup>. Parece existir uma questão relacionada à memória dos sujeitos urbanos, e por isso uma nítida necessidade de reafirmar suas experiências em coletivo para que seja possível se produzir subjetividades mais heterogêneas advindas desses processos. O xamã yanomami Davi Kopenawa, em seu livro “A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami” (2015), discorre um pouco sobre essa capacidade dos povos originários de guardar suas memórias e a partir disso compartilhar suas vivências e imortalizar suas histórias, e da consequente incapacidade dos

---

23 JACQUES, 2012, p. 11 e 12.

24 KRENAK, 2020, p. 27.

homens brancos de guardá-las e por isso necessitarem de ferramentas que os ajudem nesse processo.

Os brancos se dizem inteligentes. Não o somos menos. Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas. Elas vêm de nossos antepassados. Porém, não precisamos, como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir da nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte. O mesmo ocorre com as palavras dos espíritos xapiri, que também são muito antigas. Mas voltam a ser novas sempre que eles vêm de novo dançar para um jovem xamã, e assim tem sido há muito tempo, sem fim.<sup>25</sup>

Nota-se uma urgência de nosso tempo e espaço em encontrar meios para viver experiências na urbe e posteriormente de narrá-las, compartilhá-las com o outro, para que assim, elas possam resistir nesse processo de (contra)produção de subjetividades, menos pasteurizadas e mais vividas em alteridade. Os exercícios da caminhada atrelados ao seu posterior relato, realizados por cidadãos ordinários da cidade, são compreendidos por Certeau (2014) como um processo que compõe uma única prática urbana, que se concentra numa contínua criação e recriação da atmosfera desta cidade praticada no caminhar pelo sujeito. E, a partir disso, criam-se outras narrativas urbanas como resultado do que fica guardado na memória do ato de caminhar, como que ‘contando lendas’, e dessa forma, inventando lugares:

Pela possibilidade que oferecem de esconder ricos silêncios e desafiar histórias sem palavras, ou antes por sua capacidade de criar em toda a parte adegas e celeiros, as legendas (lendas) locais (legenda: aquilo que se deve ler, mas também aquilo que se pode ler) permitem saídas, meios de sair e de entrar e, portanto, espaços de habitabilidade. Sem dúvida o ato de caminhar e de viajar suprem saídas, idas e vindas, garantidos outrora

---

25 KOPENAWA, 2015, p. 75.

por um legendário que agora falta aos lugares. (...) O que produz esse exílio caminhante é muito precisamente o legendário que falta hoje no lugar próximo. É uma ficção que tem aliás a dupla característica, como o sonho ou a retórica pedestre, ser o efeito de deslocamentos e de condensações. Num corolário, pode-se medir a importância dessas práticas significantes (contar lendas) como práticas inventoras de espaços.<sup>26</sup>

Certeau (1994, p. 188) diz que “Os relatos de lugares são bricolagens” feitos de fragmentos de cidade, de pedaços heterogêneos do mundo, com partes muitas vezes contrárias e contraditórias, mas que exatamente por essa característica, criam uma forma homogênea, porém complexa no relato, que se permite ser atravessada, contestada, e que dessa forma auxilia em um processo de fuga de sentidos sobre o que é o lugar em questão, abrindo possibilidades para a alteridade, para a passagem entre diversas paisagens no que entendemos por esse lugar relatado. Em contraposição aos relatos, Certeau nos fala sobre os boatos de lugares:

Pelos processos de disseminação que abrem, os relatos se opõem ao boato, porque o boato é sempre injuntivo, instaurador e consequência de um nivelamento do espaço, criador de movimentos comuns que reforçam uma ordem acrescentando um fazer-crer ao fazer-fazer. Os relatos diversificam, os boatos totalizam.<sup>27</sup>

A partir desta linha de pensamento de Certeau, constato o fato de que os relatos de lugares estão sedimentados, escondidos em lugares íntimos dos bairros, famílias e indivíduos, enquanto que os boatos cobrem tudo, homogeneizando toda superfície do sentido espacial do que hoje chamamos “cidade”. Dessa forma, os relatos se tornam cada dia mais dispersos em meio a boataria, caindo no esquecimento, no abismo da memória dos sujeitos urbanos. Aqueles que sem os relatos no espaço público para sustentar as suas próprias subjetividades, ou como podemos relacionar, sem o hábito de narrar e imortalizar suas memórias, como fazem os povos originários descritos por Kopenawa (2015), acabam por perder as diver-

---

26 CERTEAU, 2014, p. 187 - 188.

27 CERTEAU, 1994, p. 188.

sas camadas de significados e afetos de que é feito um lugar, substituindo-as pela camada fina, homogênea e superficial disseminada pelos boatos.

Para Krenak (2020), como dito anteriormente, só é possível resistir ao projeto de homogeneização dos modos de vida contemporâneo através do processo que ele chama de ‘expansão das subjetividades’, e para isso, como afirma Kopenawa (2015), dependemos da nossa memória e principalmente da memória do outro. E é, segundo Certeau (1994) nesse encontro com a alteridade de nossas memórias espaciais que se formam um lugar: “Só há lugar quando frequentado por espíritos múltiplos, ali escondidos em silêncio, e que se pode “evocar” ou não. Só se pode morar num lugar assim povoado de lembranças — esquema inverso daquele Panopticon.”<sup>28</sup>. A forma aqui investigada de resistência ao projeto de pasteurização dos modos de viver na contemporaneidade, passa necessariamente por encontrar formas de preservar nossas memórias, de trazer os relatos de lugares que hoje estão confinados na intimidade das famílias e indivíduos aos espaços públicos, para que assim se possa construir uma ideia de “cidade”, mais diversa e heterogênea, habitada por sujeitos mais livres.

Os relatos posteriores à caminhada trazidas por Certeau podem se relacionar ao processo de ficcionalização que Jacques Rancière (2012) aborda nos seus estudos sobre o regime estético da arte, apesar de Certeau está tratando de sujeitos ordinários e Rancière de sujeitos-artistas, o sentido por eles tomados nas práticas da criação do relato e da criação da ficção têm em comum o ponto da emergente produção de novos significantes ao mundo que rompam com o modelo imposto, e que causem rupturas e dissensos no campo da sensibilidade. Rancière (2012) elabora sobre as possíveis atuações políticas dos artista no regime estético da arte, afirmando que uma dessas formas é a criação de ficção:

Esse é o trabalho da ficção. Ficção não é criação de um mundo imaginário oposto ao mundo real. É o trabalho que realiza dissensos, que muda os modos de apresentação sensível e as formas de enunciação, mudando quadros, escalas ou ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação. Esse trabalho muda as coordenadas do representável; muda nossa

---

28 CERTEAU, 1994, p. 189.

percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de relacioná-los com os sujeitos, o modo como nosso mundo é povoado de acontecimentos e figuras.<sup>29</sup>

O autor nos diz que através da ficção pode-se alterar o sentido do mundo, alterando a relação entre o visível e a realidade. Diante disso, podemos afirmar que o ato de realizar caminhadas estéticas atrelado à produção de relatos-ficção das experiências vividas nos espaços atravessados é um ato estético-político. Se o caminhar estético é capaz de inventar novas (contra)subjetividades aos espaços, o seu posterior relato-ficção é capaz de alterar os modos de se perceber o mundo coletivamente, é uma estratégia para narrar nossas memórias, para dar uma existência coletiva às nossas subjetividades íntimas, fazê-las encarar a alteridade, e dessa forma, provocar dissensos. Ainda segundo Rancière<sup>30</sup>, a realidade é apenas uma das ficções possíveis, mas é a ficção do consenso, aquela criada pelo dominante, pelos discursos hegemônicos, e que por isso se impõe como real, se separando das outras ficções. Podemos relacionar estes conceitos aos de Certeau (1994), atrelando a ideia de “boato de lugares” com a da “realidade como ficção do consenso”, enquanto os “relatos de lugares” seriam as “outras possíveis ficções dissensuais”. Sendo o real uma ficção, as práticas artísticas — como a experiência da caminhada estética e o seu posterior relato — podem contribuir para criação de novas paisagens, novas ficções que podem forjar outros “sentidos comuns” contra o consenso já existente.

## **CARTOGRAFIAR, RELATAR, NÃO ESQUECER**

No decorrer do século XX uma série de artistas caminharam pelos centros urbanos em que viviam como uma forma ativa de ação-reflexão sobre as relações — naquele momento já instauradas — entre sociedade capitalista e cidade, num exercício de fazer germinar outras experiências de (contra) produção de subjetividade a partir destas caminhadas. A partir destas experiências vivenciadas foram criados relatos, usualmente chamados de cartografias, (contra) cartografias, subjetivas e/ou afetivas, que ganharam os mais diversos suportes e técnicas, como:

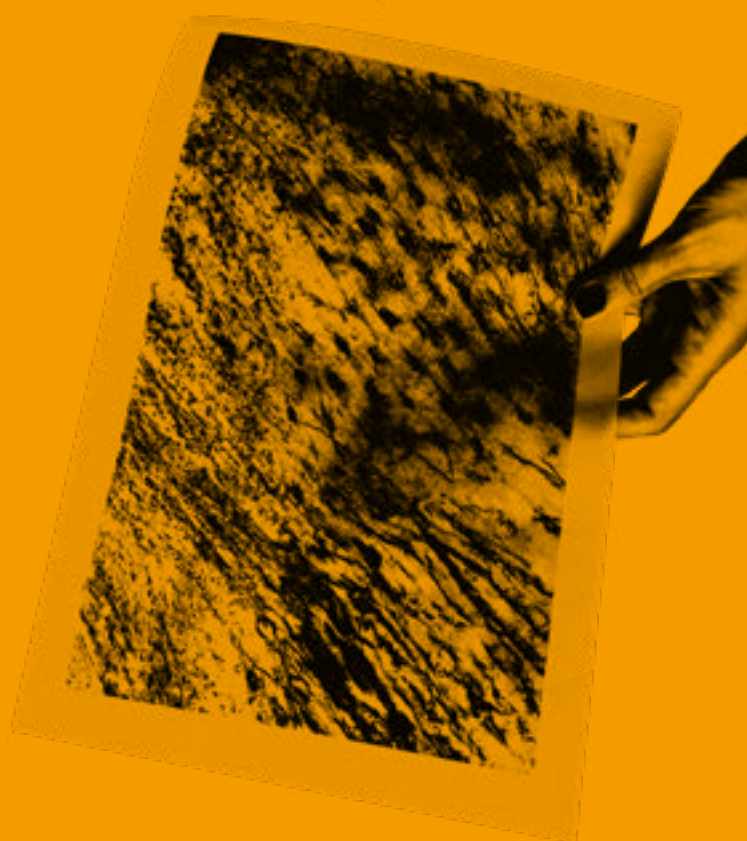
---

29 RANCIÈRE, 2012, p. 64-65.

30 RANCIÈRE, 2012, p. 74-75.

fotografias, desenhos, colagens, livros de artista, pôsters, vídeos e etc. Estas cartografias, diferente das tradicionais, traziam uma visão inquieta sobre o território, com suas histórias e íntimas significações.

## pedagogias do chão



As cartográficas produzidas por artistas, ao contrário das cartografias tradicionais, não tinham um conteúdo “neutro”, mas sim uma interpretação da realidade do território. A projeção do mapa mundi de Mercator, por exemplo, como qualquer outra projeção, tem um tamanho e proporção que não reflete a realidade. Esta projeção é a ima-



Mercator foi um geógrafo e cartógrafo holandês de origem alemã que se fixou na Holanda e ficou eternizado na história da cartografia pela sua criação, a projeção de Mercator. Sua planificação do globo

percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de relacioná-los com os sujeitos: o modo como nosso mundo é percebido.

O autor nos diz que atrelando a relação entre o ato de realizar caminhar e as experiências vividas no cotidiano, o caminhar estético é caracterizado pelo seu posterior relato coletivo, é uma existência coletiva às experiências, e dessa forma, produzidas apenas uma das ficções pelo dominante, pelos outros, real, se separando das ficções. Certeau (1994), atrelando a “ficção do consenso”, e as “diversas ficções dissensuais”, a experiência da caminhar para criação de novas “comuns” contra o consenso.

## CARTOGRAFIAR, RECONHECER

No decorrer do século XX, os banos em que viviam os sujeitos — naquele momento já em exercício de fazer gênero — a partir destas experiências criados relatos, usualmente subjetivas e/ou afetivas, que

– caminhada – cartografia – experimento gráfico –

1 RANCIÈRE, 2012, p. 64-65.

2 RANCIÈRE, 2012, p. 74-75.

fotografias, desenhos, colagens, livros de artista, pôsters, vídeos e etc. Estas cartografias, diferente das tradicionais, traziam uma visão inquieta sobre o território, suas e íntimas significações.

---

## TÍTULO

Pedagogias do chão | 2021

---

## O QUE

Série de Monotipias | Série de Cartazes

---

## AUTORIA

Laboratório Labirinto — Milla Serejo e Tacio Russo

---

## TÉCNICA

9 gravuras de monotipias  
carvão sobre papel manteiga, 66 x 48 cm

---

## RESUMO

Uma série de 9 monotipias feitas de carvão sobre papel manteiga, cada uma delas tem o tamanho de 66 x 48 cm e foram produzidas utilizando a técnica da frotagem sobre o chão dos bairros de Casa Amarela, Água Fria e Bomba do Hemetério, na zona norte da cidade de Recife - PE. As gravuras formam manchas gráficas que são lidas como cartografias, interpretadas como percursos, e foram utilizados pela dupla de artistas do Laboratório Labirinto em exercícios de caminhadas realizados nesses mesmos bairros.

As cartográficas produzidas em cartografias tradicionais, de conteúdo “neutro”, representam a realidade do mundo de forma gráfica do mapa mundi como qualquer outra representação de tamanho e proporção. Esta projeção é a ima-



Mercator foi um geógrafo e engenheiro alemão que se fixou na Holanda e ficou eternizado na história da cartografia pela sua criação, a projeção de Mercator. Sua planificação do globo

percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de relacioná-los com os sujeitos. o modo como nosso mundo é percebido

O autor nos diz que atando a relação entre o ato de realizar caminhar e as experiências vividas no caminhar estético é causal o seu posterior relato coletivo, é uma existência coletiva às vezes, e dessa forma, produz apenas uma das ficções pelo dominante, pelos reais, se separando das Certeau (1994), atrelando a ficção do consenso”, e as veis ficções dissensuais a experiência da caminhar para criação de novas comuns” contra o consenso

## CARTOGRAFIAR, RECONSTRUIR

No decorrer do século banos em que viviam — naquele momento já exercício de fazer germinar a partir destas criados relatos, usualmente subjetivas e/ou afetivas, que

### NESTA DISSERTAÇÃO

Impressão a laser, P&B

Papel vegetal A4

As 9 obras da série “Pedagogia do chão” foram fotografadas, editadas e impressas no formato de pôsteres em papel vegetal no tamanho A4. Nesta dissertação, os cartazes criados a partir da série de gravuras estão dispostos nas aberturas e finalizações de capítulos, e podem ser alterados de seus lugares livremente a partir da vontade do leitor.

1 RANCIÈRE, 2012, p. 64-65.

2 RANCIÈRE, 2012, p. 74-75.

fotografias, desenhos, colagens, livros de artista, pôsters, vídeos e etc. Estas cartografias, diferente das tradicionais, traziam uma visão inquieta sobre o território, suas histórias e íntimas significações.

## RELATO DE PROCESSO

Em maio de 2021 fui a Salvador – BA em companhia de Tacio Russo, que compõe dupla junto a mim no Laboratório Labirinto. As ideias do Laboratório estavam frescas em nossa mente, era um projeto recém criado e muito celebrado por nós. Era ainda um ano assombrado pela pandemia da COVID-19 e tínhamos um anseio por descobrir aquela cidade nova a partir de caminhadas. A união pelo interesse desta prática artística, junto com o dever de aventurar-se em uma terra estrangeira, sem pôr em risco os nossos e os outros corpos que estavam transitando na cidade naquele momento delicado, foi o que nos levou a criar o projeto do Caderno de Derivas que se desdobrou nas Cartografias do Chão, e mais tarde se materializou na Série “Pedagogias do Chão”.

Tínhamos descoberto há pouco tempo um livro chamado “Novas Derivas” (2014) que era um desdobramento da tese de doutorado do crítico e curador de arte Jacopo Crivelli Visconti, o livro reúne diversas obras de artistas de tempos e lugares variados, a partir da década de 50 até os dias atuais, que têm em seu cerne o andar enquanto uma prática artística que visa algum tipo de engajamento político e social. As obras reunidas ali foram e ainda são uma grande fonte de inspiração para nossas investigações na área, e naquele momento foi o nosso ponto de partida.

As cartográficas produzem cartografias tradicionais, de conteúdo “neutro”, que não representam a realidade do mundo. A cartografia do mapa mundi é vista como qualquer outra, independentemente do tamanho e proporção. Nesta projeção é a ima-



mercator foi um geógrafo de origem alemã que se fixou na Holanda e ficou eternizado na história da cartografia pela sua criação, a projeção de Mercator. Sua planificação do globo

percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de relacioná-los com os sujeitos, o modo como nosso mundo é percebido.

O autor nos diz que atando a relação entre o ato de realizar caminhar e as experiências vividas no caminhar estético é como o seu posterior relato — do coletivamente, é uma existência coletiva às ruas de, e dessa forma, produz apenas uma das ficções pelo dominante, pelos reais, se separando das ficções (Certeau (1994), atrelando a ficção do consenso”, e as veis ficções dissensuais a experiência da caminhar para criação de novas “comuns” contra o consenso.

## CARTOGRAFIAR, RECONHECER

No decorrer do século XX, banos em que viviam e — naquele momento já — exercício de fazer germinar a partir destas condições criados relatos, usualmente subjetivas e/ou afetivas, que

### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

Tínhamos como objetivo realizar práticas de caminhadas sem rumo certo, ou ponto de partida e chegada, queríamos investigar imagens e palavras que encontrávamos nos caminhos das ruas que cruzamos, além de testar criações cartográficas, e utilizá-las nessas andanças. Compramos um caderno tamanho A5 de capa preta que chamamos de “Caderno de Derivas” para guardar os registros e nos acompanhar nas empreitadas, e fomos criando alguns “programas performáticos” para seguir dando corpo e sentido às nossas caminhadas. Testamos algumas possibilidades, até chegarmos na que deu fruto à obra em questão.



PC\_6

1 RANCIÈRE, 2012, p. 64-65.

2 RANCIÈRE, 2012, p. 74-75.

fotografias, desenhos, colagens, livros de artista, pôsters, vídeos e etc. Estas cartografias, diferente das tradicionais, traziam uma visão inquieta sobre o território, e suas e íntimas significações.

PC\_7

## O PROGRAMA — CARTOGRAFIAS DO CHÃO

- |1| Encontre seu ponto de partida
- |2| Realize uma frotagem do chão de onde a caminhada começará utilizando apenas carvão
- |3| Leia essa mancha gráfica formada no papel como se fosse uma cartografia
- |4| Interprete um percurso a ser seguido nesta cartografia
- |5| Se oriente por esse percurso encontrado, e utilize ele para caminhar pela cidade
- |6| Caminhe pela cidade, não desvie do percurso e vá até o fim
- |7| Ao chegar no fim você tem duas possibilidades de escolha, encerrar a caminhada ou repetir o processo.

Experimentamos esse programa em algumas caminhadas na cidade de Salvador, fazendo as monotipias no próprio Caderno de Derivas, além de guardar outros registros, como desenhos, palavras, e escritas automáticas realizadas no pós-caminhada. Ao retornar para Recife decidimos que iríamos experimentar um pouco mais desse programa, dessa vez dentro do território em que habitávamos, especificamente em três bairros da cidade: Água Fria, Bomba do Hemetério e Casa Amarela. Também decidimos realizar a frotagem das cartografias em papéis maiores, além disso, experimentamos alguns tipos até chegar no papel manteiga, que apesar de frágil na manipulação, conseguia absorver melhor as texturas

PEDAGOGIAS DO CHÃO



mercator foi um geógrafo e cartógrafo holandês. O seu nome é conhecido na história da cartografia pela sua criação, a projeção de Mercator. Sua planificação do globo

percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de relacioná-los com os sujeitos, o modo como nosso mundo é percebido.

O autor nos diz que atando a relação entre o ato de realizar caminhar e as experiências vividas no caminhar estético é o seu posterior relato coletivo, é uma existência coletiva às vezes, e dessa forma, produz apenas uma das ficções pelo dominante, pelos reais, se separando das ficções de Certeau (1994), atrelando a “ficção do consenso”, e as vezes ficções dissensuais a experiência da caminhar para criação de novas “comuns” contra o consenso.

## CARTOGRAFA, RECONHECER

No decorrer do século XX, banos em que viviam e — naquele momento já — exercício de fazer germinar a vida a partir destas condições criados relatos, usualmente subjetivas e/ou afetivas, que

### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

e desenhos encontrados nos chãos. Foi o início de uma aventura: experimentar os novos lugares, significados e afetos em paisagens já conhecidas do nosso cotidiano.



Mais tarde a Série foi premiada no Salão ÚNICO de arte contemporânea, projeto realizado pelo SESC-PE, sendo exposta em duas oportunidades, uma na Galeria de Arte do Sesc Casa Amarela, em Recife - PE, e uma segunda vez na Galeria de Arte Ronaldo White do Sesc Garanhuns - PE.

PC\_8

1 RANCIÈRE, 2012, p. 64-65.

2 RANCIÈRE, 2012, p. 74-75.

fotografias, desenhos, colagens, livros de artista, pôsters, vídeos e etc. Estas cartografias, diferente das tradicionais, traziam uma visão inquieta sobre o território, com suas histórias e íntimas significações.

PC\_9



PEDAGOGIAS DO CHÃO

Mercator foi um geógrafo e engenheiro alemão que se fixou na Holanda e ficou eternizado na história da cartografia pela sua criação, a projeção de Mercator. Sua planificação do globo

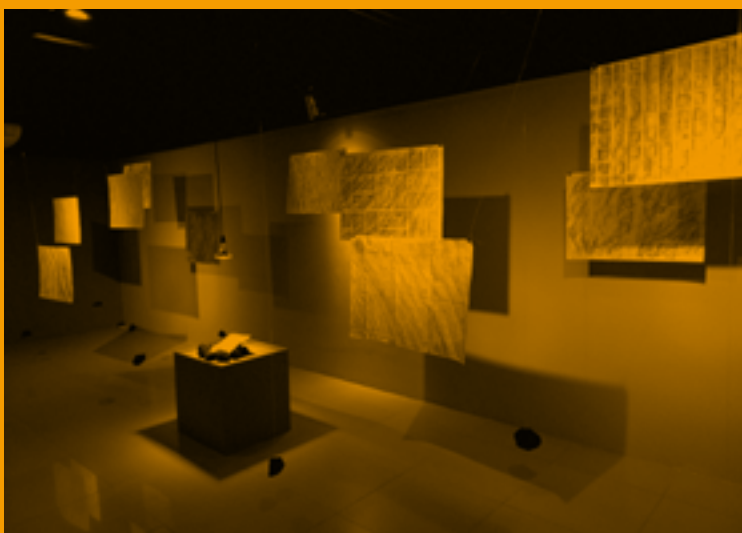
percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de relacioná-los com os sujeitos, o modo como nosso mundo é percebido.

O autor nos diz que atando a relação entre o ato de realizar caminhar e as experiências vividas no espaço, o caminhar estético é capaz de gerar o seu posterior relato coletivo, é uma existência coletiva às experiências, e dessa forma, produzindo apenas uma das ficções pelo dominante, pelos sentidos reais, se separando das experiências. Certeau (1994), atrelando a “ficção do consenso”, e as “diversas ficções dissensuais”, a experiência da caminhar para criação de novas “ficções comuns” contra o consenso.

## CARTOGRAFIAR, RECONSTRUIR

No decorrer do século XX, os banos em que viviam os sujeitos — naquele momento já em exercício de fazer gênero — a partir destas experiências criados relatos, usualmente subjetivas e/ou afetivas, que

### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



PC\_10

1 RANCIÈRE, 2012, p. 64-65.

2 RANCIÈRE, 2012, p. 74-75.

fotografias, desenhos, colagens, livros de artista, pôsters, vídeos e etc. Estas cartografias, diferente das tradicionais, traziam uma visão inquieta sobre o território, suas e íntimas significações.

PC\_11

Junto a série de gravuras foi exposto também o Caderno de Derivas, criamos uma expografia em que as obras estiveram penduradas nas galerias junto a alguns pedaços de carvão, saindo do teto, sendo possível que os visitantes pudessem caminhar e se perder entre as cartografias. Apresentamos às equipes dos educativos da galeria uma proposta de ativação com o público que levasse eles a experimentar gravar o chão num papel e usá-lo como mapa de um percurso como convite para uma caminhada descompromissada nas cidades.

A obra trilhou vários caminhos até que se juntou aos rumos desta dissertação, sendo incorporada a pesquisa que realizei. A série foi fotografada, editada e reproduzida em impressão à laser sobre papel vegetal A4 para ser disposta entre os capítulos da pesquisa. Ganhando aqui uma nova dinâmica, podendo ser alterada de lugar livremente a partir da vontade do leitor, que tem autonomia para caminhar e criar novos sentidos para as cartografias dentro desse corpo editorial.

PEDAGOGIAS DO CHÃO



mercator foi um geógrafo de origem alemã que se fixou na Holanda e ficou eternizado na história da cartografia pela sua criação, a projeção de Mercator. Sua planificação do globo

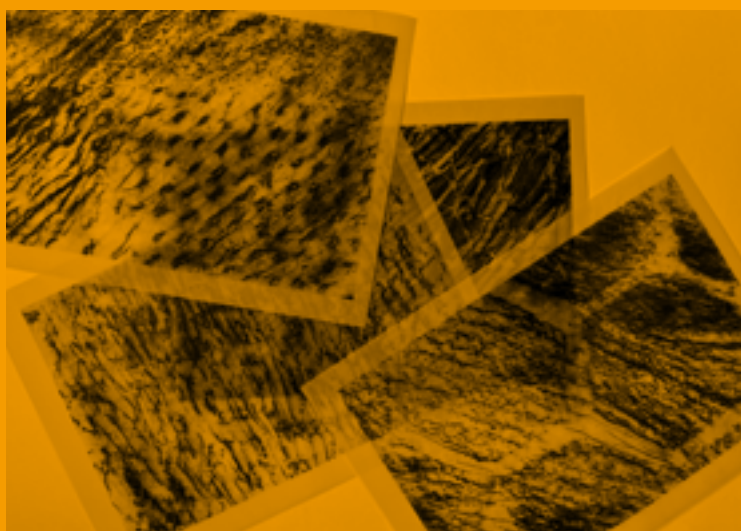
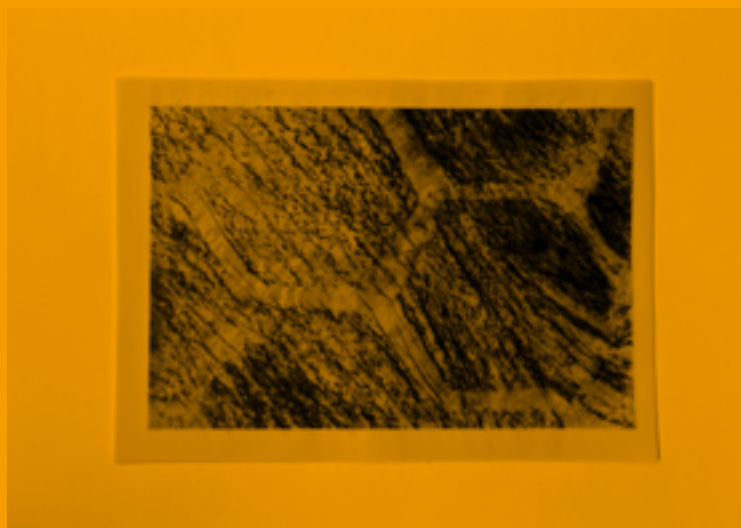
percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de relacioná-los com os sujeitos: o modo como nosso mundo é percebido.

O autor nos diz que atrelando a relação entre o ato de realizar caminhar e as experiências vividas no caminhar estético é o seu posterior relato coletivo, é uma existência coletiva às experiências, e dessa forma, produz apenas uma das ficções pelo dominante, pelos reais, se separando das experiências. Certeau (1994), atrelando a “ficção do consenso”, e as “diversas ficções dissensuais”, a experiência da caminhar para criação de novas “ficções comuns” contra o consenso.

## CARTOGRAFARE, RECONSTRUIR

No decorrer do século XX, os banos em que viviam os sujeitos — naquele momento já em exercício de fazer gênero — a partir destas experiências criados relatos, usualmente subjetivos e/ou afetivos, que

### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



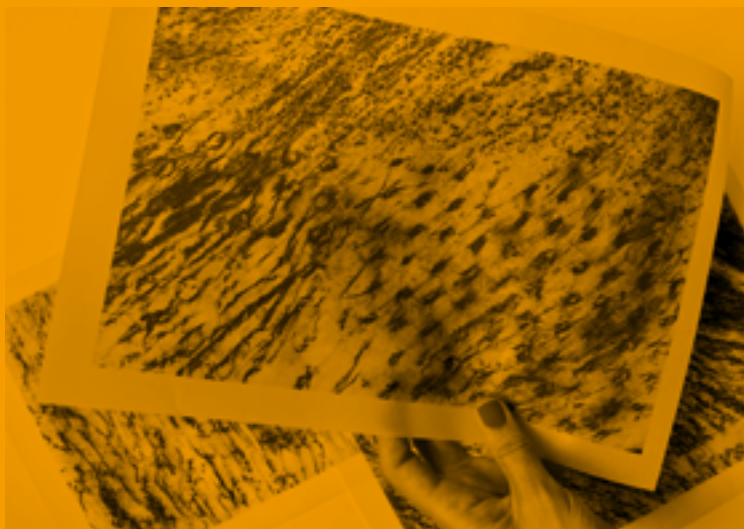
PC\_12

1 RANCIÈRE, 2012, p. 64-65.

2 RANCIÈRE, 2012, p. 74-75.

fotografias, desenhos, colagens, livros de artista, pôsters, vídeos e etc. Estas cartografias, diferente das tradicionais, traziam uma visão inquieta sobre o território, com suas histórias e íntimas significações.

PC\_13



PEDAGOGIAS DO CHÃO

As cartográficas produzidas por estes artistas, ao contrário das cartografias tradicionais, não tinham um conteúdo “neutro”, mas sim, uma representação da realidade do território. A cartografia do mapa mundi tradicional, como qualquer outra, não tem tamanho e proporção. Esta projeção é a ima-



Mercator foi um geógrafo e cartógrafo holandês de origem alemã que se fixou na Holanda e ficou eternizado na história da cartografia pela sua criação, a projeção de Mercator. Sua planificação do globo

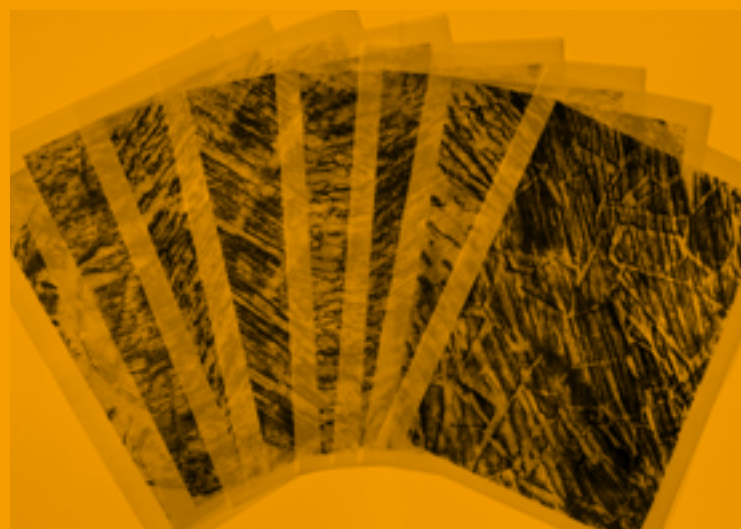
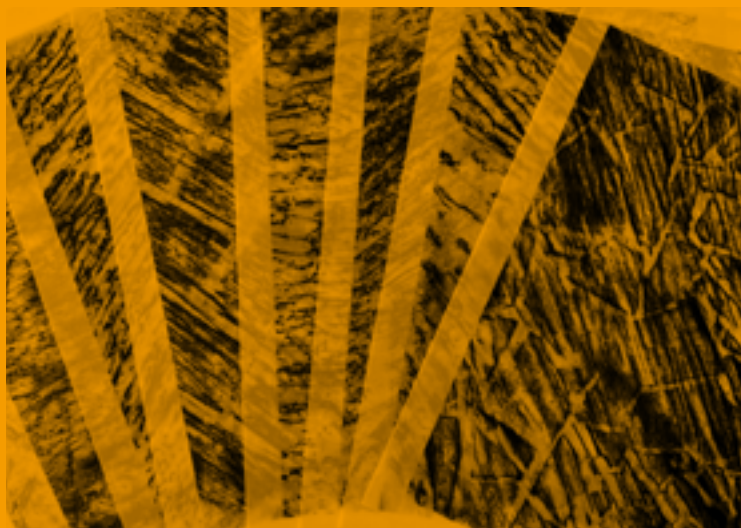
percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de relacioná-los com os sujeitos. o modo como nosso mundo é p

O autor nos diz que at  
rando a relação entre  
o ato de realizar camin  
experiências vividas n  
caminhar estético é ca  
o seu posterior relato-  
do coletivamente, é u  
existência coletiva às  
de, e dessa forma, pro  
apenas uma das ficçõ  
pelo dominante, pelos  
real, se separando das  
Certeau (1994), atrelan  
ficção do consenso”, e  
veis ficções dissensua  
a experiência da camir  
para criação de novas  
comuns” contra o cons

## CARTOGRAFAR, RE

No decorrer do século  
banos em que viviam e  
— naquele momento ja  
exercício de fazer germ  
vidade a partir destas c  
criados relatos, usualm  
jetivas e/ou afetivas, q

### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



PC\_14

1 RANCIÉRE, 2012, p. 64-65.

2 RANCIÉRE, 2012, p. 74-75.

fotografias, desenhos, colagens, livros de artista, pôsters, vídeos e etc. Estas cartografias, diferente das tradicionais, traziam uma visão inquieta sobre o território, com suas histórias e íntimas significações.

As cartográficas produzidas nos séculos XVIII e XIX eram diferentes das cartografias tradicionais, pois tinham um conteúdo “neutro”, uma representação da realidade do mundo. A projeção do mapa mundi de Mercator, como qualquer outra projeção, tem um tamanho e proporção diferentes. Esta projeção é a ima-



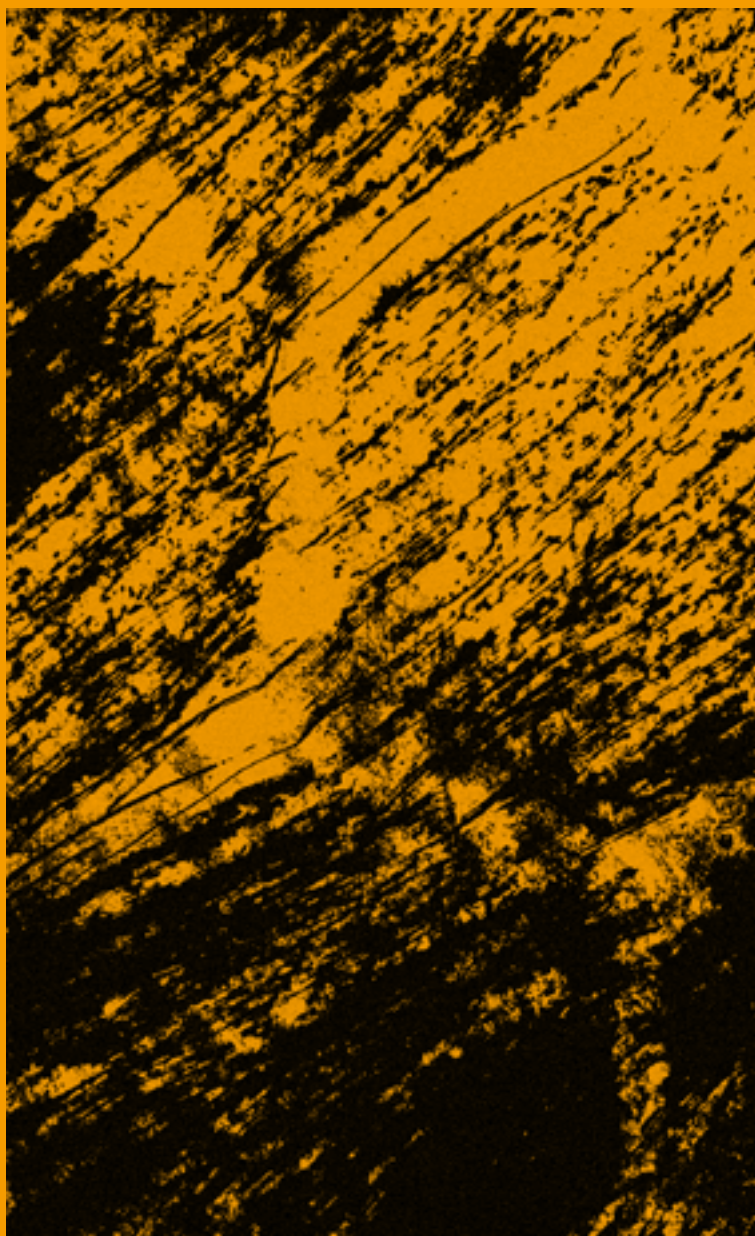
Mercator foi um geógrafo e cartógrafo holandês que se fixou na Holanda e ficou eternizado na história da cartografia pela sua criação, a projeção de Mercator. Sua planificação do globo

percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de relacioná-los com os sujeitos, o modo como nosso mundo é percebido.

O autor nos diz que atrelando a relação entre o ato de realizar caminhar às experiências vividas no caminhar estético é como o seu posterior relato coletivo, é uma existência coletiva às experiências, e dessa forma, produz apenas uma das ficções pelo dominante, pelos reais, se separando das ficções de Certeau (1994), atrelando a “ficção do consenso”, e as “ficções dissensuais” a experiência da caminhar para criação de novas “ficções comuns” contra o consenso.

## CARTOGRAFARE, RECONHECER

No decorrer do século XX, os banos em que viviam os sujeitos — naquele momento já em exercício de fazer gênero — a partir destas condições criados relatos, usualmente subjetivas e/ou afetivas, que



1 RANCIÈRE, 2012, p. 64-65.

2 RANCIÈRE, 2012, p. 74-75.

fotografias, desenhos, colagens, livros de artista, pôsters, vídeos e etc. Estas cartografias, diferente das tradicionais, traziam uma visão inquieta sobre o território, uma visão que não se conforma e que propõe as mais diversas e íntimas significações aos espaços atravessados.

Para entender melhor essa trajetória até chegar nas criações cartográficas produzidas por artistas, precisei investigar um pouco sobre as cartografias tradicionais, estas que costumam ser interpretadas como um material de conteúdo “neutro”, “imparcial”, “científico”, e até mesmo “absoluto” na determinação da realidade do espaço o qual representa. Por exemplo, a projeção cartográfica do mapa mundi mais famosa é a de Mercator do século XVI, e ela – assim como qualquer outra – apresenta enormes distorções, neste caso a respeito do tamanho e proporção dos continentes, mas erroneamente tendemos a crer que esta projeção é a imagem e semelhança real do nosso planeta.



Figura 5 – Projeção de Mercator.

Gerhrard Kremer (1512-1594), conhecido como Gerhrard Mercator foi um geógrafo de origem alemã que se fixou na Holanda e ficou eternizado na história da cartografia pela sua criação, a projeção de Mercator. Sua planificação do globo

terrestre é a mais utilizada até os dias atuais, dando origem ao sistema de geolocalização utilizado nos GPS, por exemplo. É um tipo de planificação cilíndrica que permite a localização exata de qualquer ponto da superfície a partir de sua latitude e longitude, e foi criada para o uso em navegações no período colonial holandês. A sua invenção cartográfica se baseia em manter distâncias iguais entre as linhas meridionais do globo, enquanto que as distâncias entre os paralelos de latitude aumentam à medida que se distanciam da Linha do Equador. Visualmente o resultado dessa projeção é um mapa com enorme distorção em sua forma, tendo as regiões aumentadas quanto mais próximas dos pólos elas estão, dessa maneira, países como Rússia, EUA e todo continente Europeu tenham suas dimensões agigantadas, e os continentes situados nas zonas intertropicais mantêm suas proporções próximas ao real. Dessa maneira, forma-se uma ilusão que, sustentada por razões técnico-científicas, escancara os desequilíbrios sócio-políticos entre os continentes.

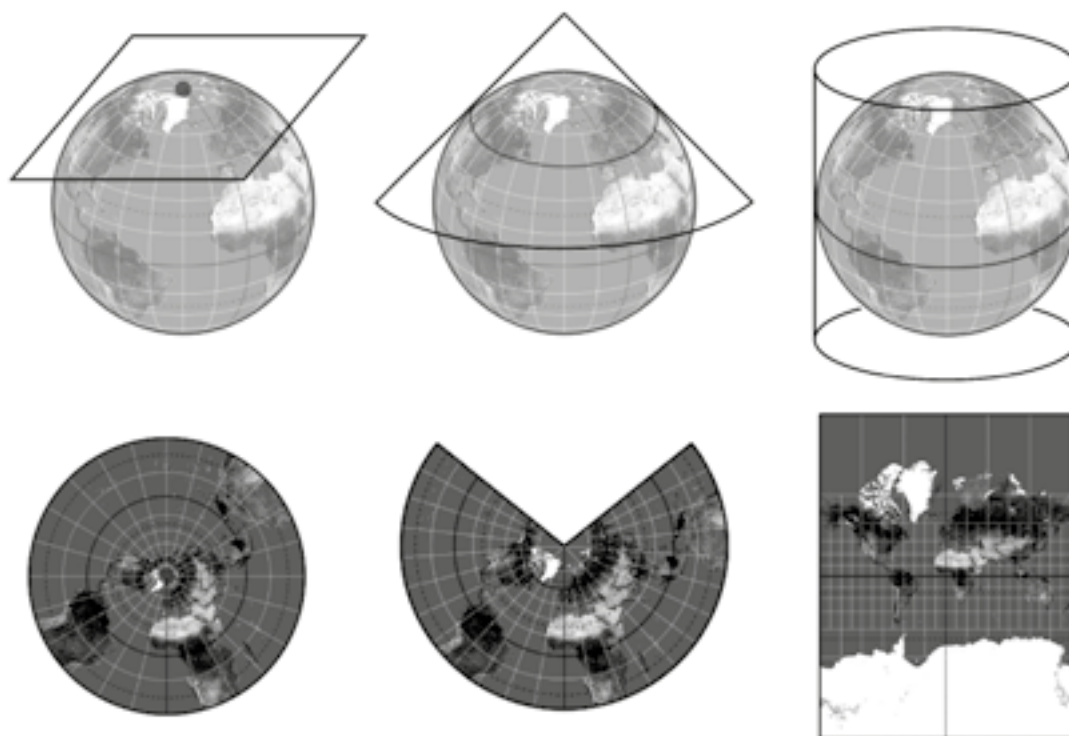


Figura 6 – Alguns exemplos de projeções cartográficas.

Além do tipo de projeção utilizado por Mercator, existem diversas outras: cônica, estereográfica, globular, ortográfica, zenital, gnomônica, sinusoidal, etc... Porém, nenhuma delas consegue projetar exatamente o nosso planeta, e quase nenhuma delas leva em consideração as relações sociais e geográficas que constituem

a realidade, o que Milton Santos chama de “quinta dimensão” do espaço, “a espessura, a profundidade do acontecer”, o cotidiano<sup>31</sup>. Os mapas tradicionais são representações estáticas do espaço, que não consideram as dimensões temporais, culturais e humanas, prezam pela “legibilidade” e seguem convenções autoritárias impostas.

Caminhar e cartografar sempre estiveram juntos, e os humanos desde os tempos mais antigos tendem a gravar seus percursos em cartografias, talvez para não esquecer do caminho, ou para dar significado à experiência vivida, ou mesmo para se sentir dono do espaço atravessado, talvez para inventar eles. Careri (2013) nos apresenta um mapa gravado numa rocha de Val Camonica que data 10.000 a.C., e nele é possível perceber dimensões humanas e culturais daquele lugar, sem apeço a uma determinação físico-espacial precisa, conseguimos notar outros aspectos: dinâmicas de pastos, arquiteturas, atividades humanas, objetos corriqueiros, ou seja, o cotidiano daquele povo, a quinta dimensão de Santos (1994).



Figura 7 – Gravura Rupestre, Bedolinna, Val Camonica, cerca de 10.000 a.C.

---

31 SANTOS, 1994, p. 17.

Diferente da cartografia tradicional, que:

Sob a bandeira da “modernização” e do “crescimento econômico”, aplicável indiscriminadamente aos lugares de interesse, a análise científica serviu de estratégia para justificar e manter certas práticas de dominação e expansão desigual do poder.<sup>32</sup>

Diante disto, precisamos ter em vista que cartografias nunca são neutras, são pontos de vista específicos, utilizados como poderosos instrumentos de poder.

A cartografia é um ofício antigo, mas sua versão moderna surgiu na época do colonialismo europeu. Mapas eram indispensáveis para que navios navegassem pelos oceanos e legitimaram a conquista de territórios. Às vezes, apenas mapear um território que acabava de ser descoberto era o suficiente para conquistá-lo, sem precisar desembarcar nele ou ter qualquer conhecimento da população nativa e sua história.<sup>33</sup>

Cartografar é contar uma história sob uma ótica específica, e nas cartografias tradicionais, essa história é contada sob a ótica de instituições de poder, como os estados ou as elites. “E em geral, os valores que os mapas elaborados por essas instituições e agentes defendem estão diretamente ligados a interesses de vigilância, autoridade e governança promovidos por impérios, estados, exércitos e corporações.”<sup>34</sup>.

Porém a mesma qualidade cartográfica que abre espaço para mentiras e manipulações, possibilita o relato de algo que está em contínua modificação, ajudando a nos guiar na escuridão das noites em meio ao oceano ou nas ruas iluminadas dos não-lugares das cidades contemporâneas. Por essa razão que o uso e a criação de contra-cartografias torna-se tão potente, como justificado por Area:

Por que mapas? Porque eles são uma ferramenta visual para compartilhar informações com outros. Porque eles podem

---

32 MARQUEZ, 2009, p. 16.

33 PATER, 2020, p. 151.

34 MESQUITA, 2013, p. 11.

ser produzidos por muitas outras pessoas e combinados para contar histórias sobre relações complexas. Porque mapas nunca estão finalizados e contam apenas parte de uma história que pode ser constantemente expandida. Porque o poder existe no espaço, lutas existem no espaço e nós existimos no espaço. Porque não podemos saber para onde estamos indo se não soubermos de onde viemos.<sup>35</sup>

Desde o século XX que diversos artistas se apoderaram dessas ferramentas, utilizando o caminhar como célula ativadora de uma ação reflexiva e artística acerca da cidade, para gerar a partir destas ações relatos da experiência em formato de cartografias. O que Renata Marquez (2009) chama de “mapas-performativos” ou “mapas-como-relato”, que ao contrário da rigidez das cartografias tradicionais, lançam um “novo olhar móvel”, desconfortável, sempre vagueante pelo espaço. “A sua mobilidade desafia a formação de um conhecimento estável e estático e propõe a construção de redes de conhecimento fundamentado em suas relações subjetivas”<sup>36</sup>. Foi no fim dos anos 50, pós Segunda Guerra Mundial, com forte influência dos movimentos dadaístas e surrealistas, que na Europa grupos de artistas foram levados a realizar ações nos espaços públicos urbanos, com forte reflexão crítica sobre a formação e utilização desses ambientes. O pensamento em torno das cidades se tornam cada vez mais latentes a partir da invasão dos automóveis como ponto focal nas escolhas urbanísticas das urbes, levando intelectuais e artistas da época a questionamentos acerca principalmente das relações humanas e dos cotidianos que se travavam ali.

Em meio a esses movimentos e discussões, surge em Paris a Internacional Situacionista, um grupo de artistas, pensadores e ativistas, que se opunham à alienação e à passividade que a sociedade da época estava mergulhada devido à emergência do modelo do sistema capitalista. E, é a partir dessa oposição que o interesse no espaço urbano surge, quando a IS passa a perceber a cidade como campo de atuação, de intervenção e de luta contra o monótono e recém instaurado cotidiano capitalista. Buscando “experimentar modos de vida superiores através da construção de situações na realidade cotidiana”<sup>37</sup>.

---

35 AREA apud MESQUITA, 2013, p. 09.

36 MARQUEZ, 2009, p. 16.

37 CARERI, 2013, p. 85.

Os situacionistas propunham o uso do tempo e do espaço da cidade de forma não utilitária, e essa prática era estruturante em seu projeto de “preparar uma revolução fundada no desejo”<sup>38</sup>. Estar perdido torna-se, portanto, um valor, porque é quando se deixa de exercer controle e domínio, e se é dominado pelo próprio espaço. Perder-se pode ser praticado, portanto, como forma de adquirir novos estados de consciência.<sup>39</sup>

O grupo que tinha como expoente o artista Guy Debord, propôs a utilização do caminhar como um método de exploração da cidade, que foi investigado e elaborado conceitualmente por eles na chamada “teoria da deriva”, que propunha uma errância urbana, onde o perder-se tinha um valor crítico e poético. A deriva seria a ação de andar sem rumo, com a intenção de apropriar-se da cidade, quando o pedestre segue apenas seus próprios afetos, obedecendo uma geografia pessoal, que era chamada por eles de “psicogeografia”.

A psicogeografia seria o estudo das leis exatas e dos efeitos precisos do meio geográfico, planejado conscientemente ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos. O adjetivo psicogeográfico, que guarda uma imprecisão interessante, pode portanto ser aplicado aos dados estabelecidos por esse gênero de pesquisa, aos resultados de sua influência sobre os sentimentos humanos e até, de modo mais geral, a qualquer situação ou conduta que pareçam provir do mesmo espírito de descoberta.<sup>40</sup>

A relação entre deriva e psicogeografia foi sempre muito íntima, e era comum os situacionistas se dedicarem a um estudo psicogeográfico antes ou depois da prática da deriva, com objetivo de obter através dela resultados afetivos desnor-teantes, ou de utilizarem a prática da deriva em si como um procedimento psicogeográfico. Consequentemente a criação de cartografias também foi sempre muito presente em suas práticas, segundo Debord:

---

38 CARERI, 2013, p. 98.

39 MOREIRA, 2017, p. 30.

40 DEBORD apud JACQUES, 2003, p. 39.

É possível estabelecer — com a ajuda de velhos mapa, fotos aéreas e derivas experimentais — uma cartografia influenciada que falta até o momento, e cuja incerteza atual, inevitável até que se efetue um imenso trabalho, não é pior que a dos primeiros portulanos, e com uma diferença: não se trata de delimitar exatamente continentes duráveis, mas de mudar a arquitetura e o urbanismo.<sup>41</sup>

Assim como a deriva, a criação de cartografias também era vista pelos situacionistas como um ato edificante. Como exemplo, trago o “*Guide psychogeographique de Paris: discours sur les passions de l’amour*”<sup>42</sup> (1957), de Guy Debord, obra feita para ser distribuída na cidade de Paris e usada por turistas.



Figura 8 – Guide psychogeographique de Paris: discours sur les passions de l’amour, Guy Debord (1957).

41 DEBORD apud JACQUES, 2003, p. 91.

42 Guia Psicogeográfico de Paris: Discurso Sobre as Paixões do Amor (tradução nossa).

Ao abrimos esse estranho guia, encontramos Paris explodida em pedaços, uma cidade cuja unidade foi completamente perdida e na qual reconhecemos apenas fragmentos da cidade histórica que flutuam num espaço vazio. O hipotético turista deve seguir as setas que unem unidades de ambiente, zonas homogêneas determinadas com base em relevos psicogeográficos.<sup>43</sup>

Debord utilizou como base de sua cartografia um clássico mapa da cidade de Paris, com uma vista aérea super detalhada, desenhado à mão pelo cartógrafo Georges Peltier durante 20 anos, entre 1920 e 1940. Em cima dele, o situacionista realizou um trabalho de desconstrução, repartindo toda imagem de forma arbitrária e transformando Paris em um aglomerado desnorteante de ilhas conectadas por setas vermelhas, onde já não havia mais nenhuma noção exata de distâncias ou limites territoriais. A intenção de Debord era a de distribuir o guia a turistas para que eles tivessem a chance de caminhar em movimento de deriva, e se perder pela cidade.

A cartografia subjetiva, advinda do conceito de cartografia psicogeográfica situacionista tem o poder de alterar paisagens não físicas. Suely Rolnik nos explica sobre a potência de tais cartografias em seu livro “Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo” (2011):

Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos — sua perda de sentido — e a formação de outros mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos.<sup>44</sup>

Aqui, nesta dissertação, as cartografias subjetivas criadas por mim existem como documentações íntimas das minhas paisagens psicossociais, sempre individuais. São pequenos relatos da minha vida cotidiana, que apesar de pessoais podem re-

---

43 CARERI, 2013, p. 92.

44 ROLNIK, Suely, 2011, p.23.

tratar algumas subjetividades escondidas da cidade contemporânea. Vânia Moreira levanta um questionamento interessante, trazendo Renata Marquez pra conversa:

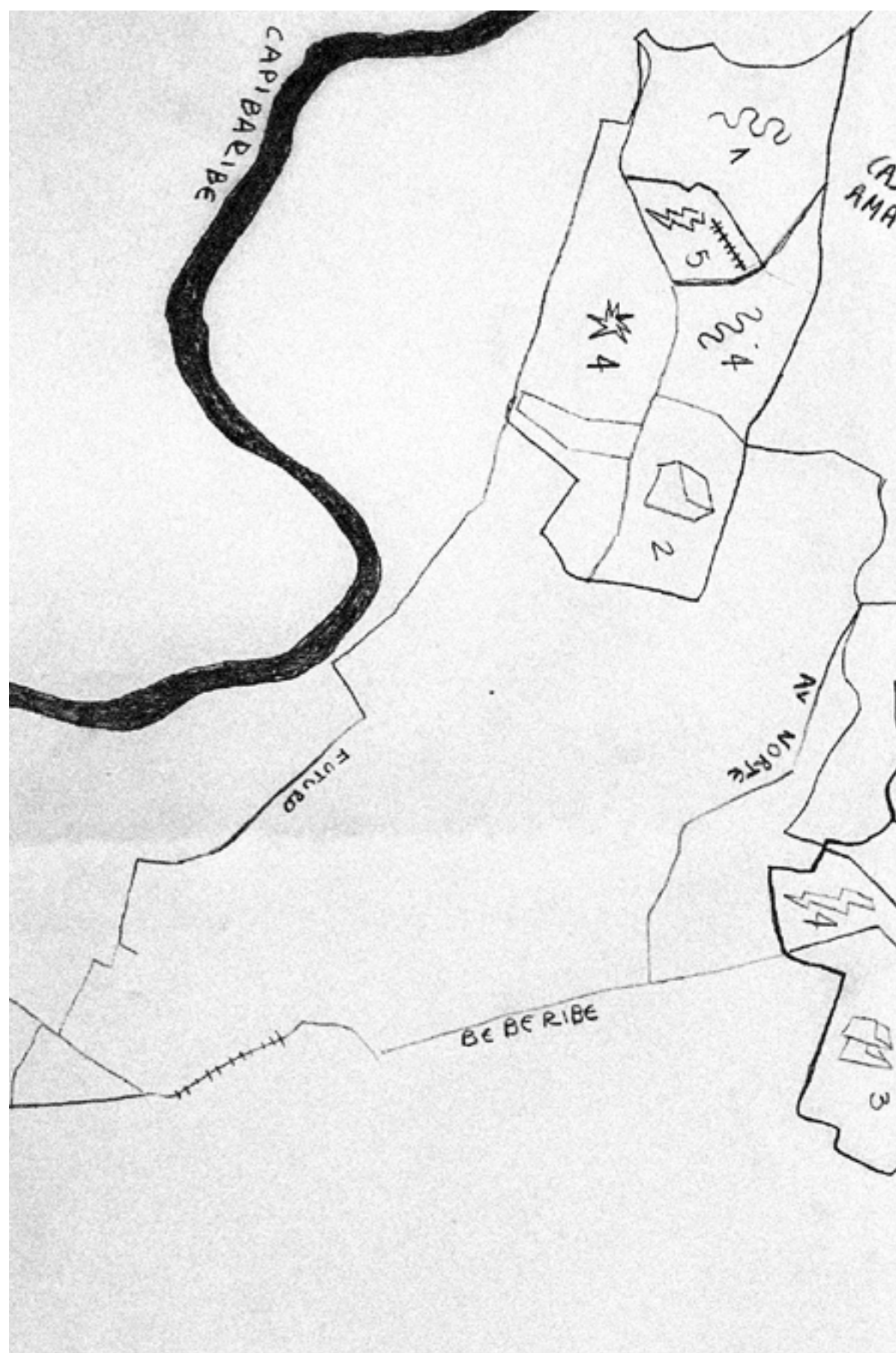
O que ocorre quando o mapa deixa de pretender apresentar uma visão onisciente, neutra, e se transforma em relato de experiência, para além da sua função instrumental de ser legível? Sua propriedade comunicacional desdobra-se de leitura técnica, que visa transmitir conhecimento “consolidado” para uma proposição aberta, construtiva, uma prática espacial. Renata Moreira Marquez chama esse tipo de procedimento de “extravio cartográfico”, uma vez que nele, os mapas podem ser “reinstrumentalizados como manual, dispositivo de relato novo, guia para navegações cotidianas que vão além do seu lugar-matriz”<sup>45, 46</sup>.

Todas as obras que compõem esta dissertação — a carta “Fazer amizade com o território, ter a cidade como amante” (2022); a publicação “O abismo chama o abismo” (2022); a série “Pedagogias do chão” (2021); a publicação “Passível de queda” (2024); a coleção “Mini-atlas-urbano” (2022); e o díptico de postais “Investigando Formas de Cartografar Intimidades” (2021) —, apesar dos seus variados formatos, podem ser lidos como cartografias íntimas da minha relação com a cidade do Recife, e especificamente com o bairro de Água Fria. São relatos dessa relação de reconhecimento e convívio com o novo território entre os anos de 2020 e 2022, quando além dos desafios de uma mudança de estado, também enfrentava os desafios da pandemia da Covid-19. Quando na tentativa de ser íntima de um território, e para além disso, de trazer à tona minha intimidade para ele, precisava lidar com o isolamento social imposto pelo período. As obras e os seus relatos de processo compõem o quebra-cabeça desta dissertação-atlas, que propõe uma experiência de “perder-se” entre o labirinto desses papeis. Em meio a pesquisa teórica, obras e relatos se constroem um corpo-atlas da minha experiência íntima e relação pessoal com este território por onde tanto caminhei, e me perdi.

---

45 MARQUEZ, 2009, p. 84.

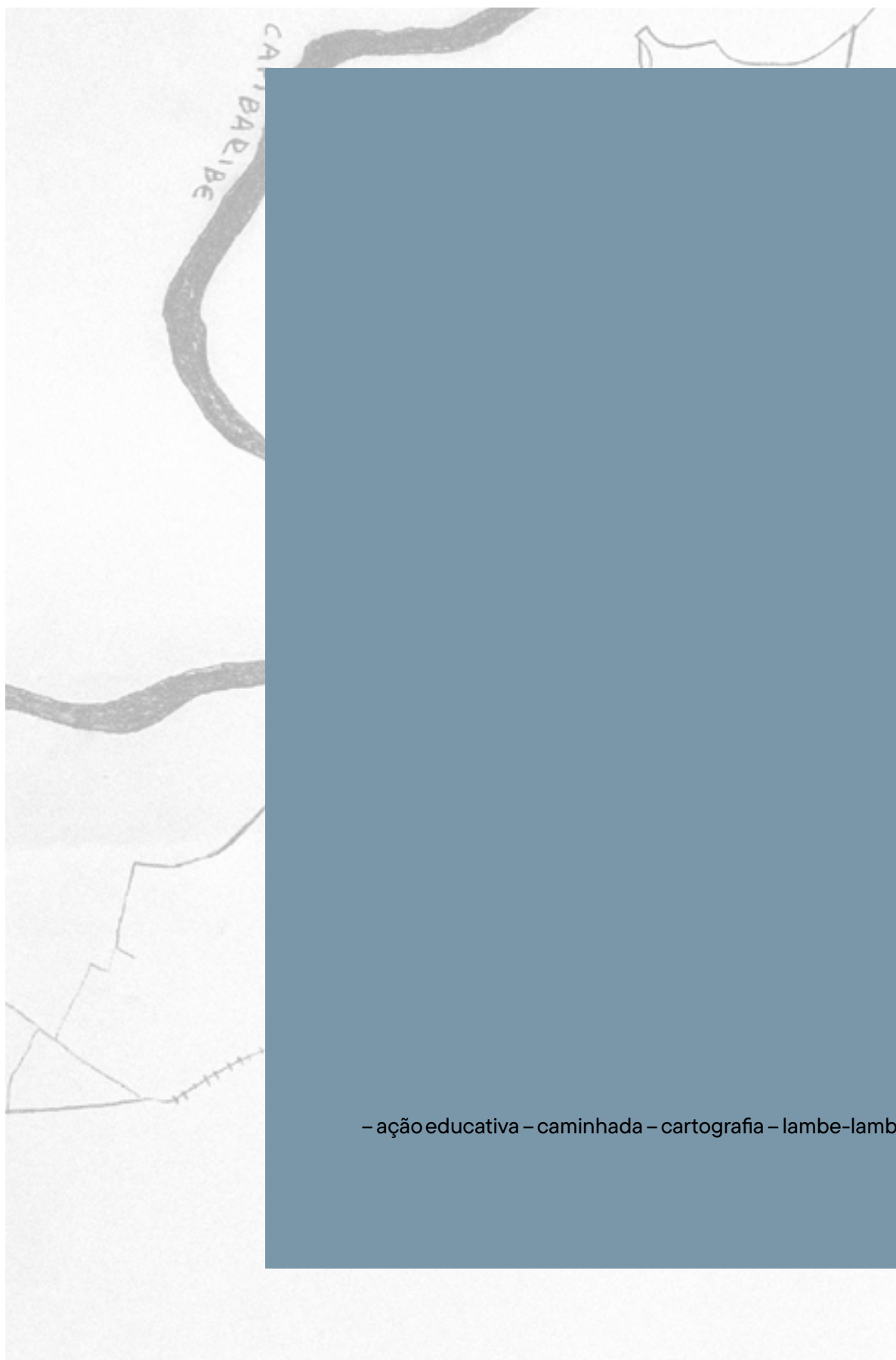
46 MOREIRA, 2017, p. 34.



LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO EM LABIRINTOS



Nessas gotas saídas?



– ação educativa – caminhada – cartografia – lambe-lambe –

---

## TÍTULO

Laboratório de criação em labirintos

---

## O QUE

Oficina

---

## QUEM FACILTOU

Laboratório Labirinto — Milla Serejo e Tacio Russo

---

## QUEM PARTICIPOU

Bruna Mascaro | Gabriela Souto | Ilana Landen | Letícia Melo | Werônica Albuquerque | Yasmin Soares

---

## QUANDO

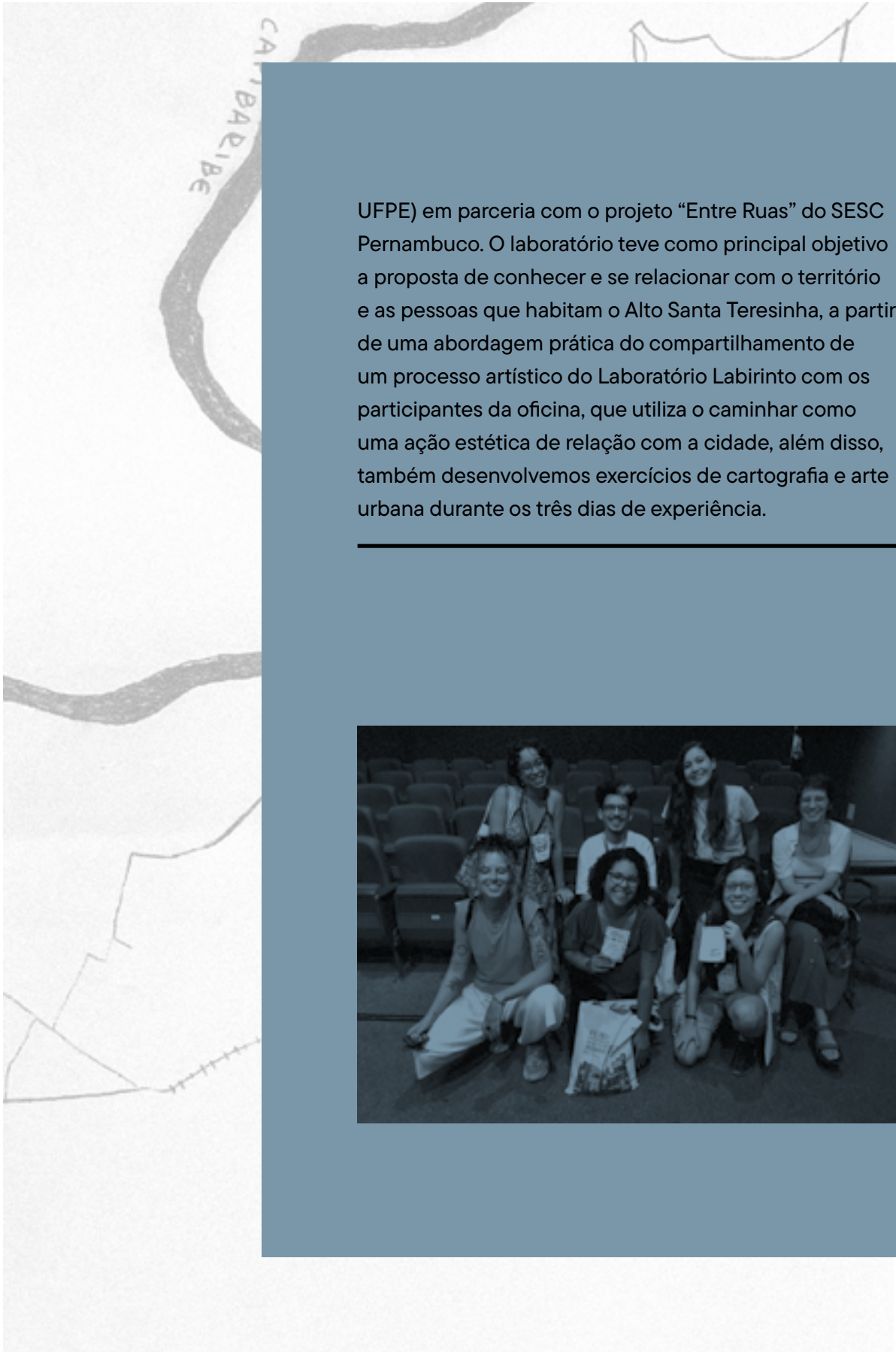
06, 07 e 08 de novembro de 2023, 10h – 17h  
totalizando 20 horas de formação

---

## RESUMO

A oficina “Laboratório de criação em labirintos” foi uma experimentação pedagógica desenvolvida por mim e Tacio Russo – vulgo, Laboratório Labirinto – durante três dias do mês de novembro de 2023 no Alto Santa Teresinha, comunidade da zona norte da cidade de Recife – PE, como parte da programação do Colóquio Internacional ICHT – Habitar e Construir a Terra, organizado localmente pelo Laboratório Interdisciplinar de Arquitetura (Liarq –

Nessas gotas saídas?



UFPE) em parceria com o projeto “Entre Ruas” do SESC Pernambuco. O laboratório teve como principal objetivo a proposta de conhecer e se relacionar com o território e as pessoas que habitam o Alto Santa Teresinha, a partir de uma abordagem prática do compartilhamento de um processo artístico do Laboratório Labirinto com os participantes da oficina, que utiliza o caminhar como uma ação estética de relação com a cidade, além disso, também desenvolvemos exercícios de cartografia e arte urbana durante os três dias de experiência.

---



---

## RELATO DE EXPERIÊNCIA

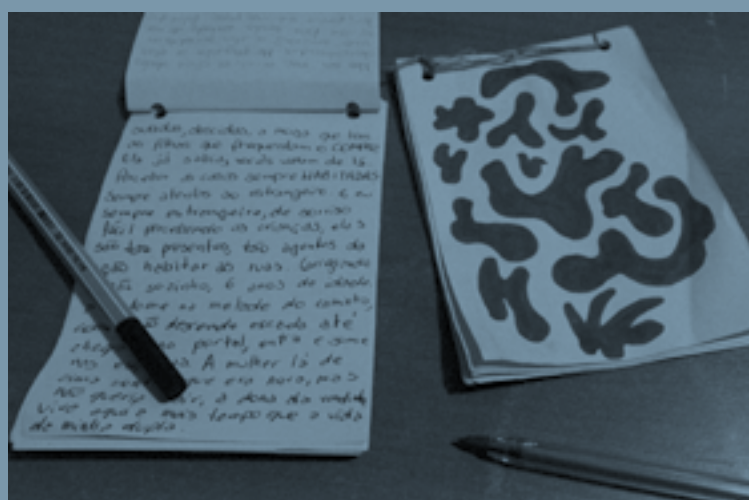
A oficina “Laboratório de criação em labirintos” fez parte da programação do Colóquio Internacional ICHT – Habitar e construir a terra, que aconteceu em 2023 em Recife. A programação do colóquio buscou se voltar para a região do bairro de Casa Amarela e seus entornos. Por coincidência é justamente o bairro em que eu e Tacio Russo vivemos, então, escolhemos realizar a oficina no Alto Santa Teresinha, no centro comunitário COMPAZ Eduardo Campos. O território conhecido traz certos confortos, e dificuldades consigo, é confortável conhecer a paisagem e não se preocupar em se perder ou como se portar em cada espaço, porém é desafiante propor algo para outras pessoas realizarem sem abrir mão do compromisso com o território, muito menos exotizar ele pra quem é de fora. Esse é o ponto de partida do experimento pedagógico em questão.

Foram três dias inteiros no Alto Santa Teresinha, éramos um pequeno grupo de oito pessoas, o que possibilitou trocas interessantes. Nosso objetivo era compartilhar alguns de nossos processos artísticos, que se baseavam em alguns conceitos centrais: a escrita-relato; a cartografia subjetiva; a caminhada estética; o jogo; o encontro; e a intervenção urbana. Para isso, focamos em um roteiro de oficina bem prático, em que conversamos brevemente sobre o que entendemos como cada um desses pontos, apresentamos alguns de nossos trabalhos

Nessas gotas saídas?

## ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

que atravessam esses universos e propusemos exercícios. Em paralelo a isso, nós presentearmos as participantes com um pequeno bloco de notas, para que elas pudessem fazer registros durante as experiências.



A primeira proposição foi uma longa caminhada em grupo, durante todo um turno de oficina, quando pudemos apresentar um pouco do alto. Achamos necessário fazer essa apresentação inicial de forma cuidadosa, já que nenhuma das participantes conheciam o território com o qual nos relacionaríamos nos próximos dias. A topologia do bairro se impõe durante as caminhadas, são ruas ou vielas estreitas cercadas de escadarias e ladeiras, que somado ao habitual calor recifense, se torna uma experiência um tanto cansativa e específica. No decorrer dos dias apresentamos nosso processo artístico da

LCL\_7

caminhada, e como realizamos ele na prática, se utilizando de “programas performáticos” criados previamente, estabelecendo a intenção daquele caminhar. Propomos o exercício a elas, que saíram e experimentaram o que é caminhar como prática artística em uma periferia do nordeste brasileiro, chegamos juntos à conclusão que é de fato muito diferente de como deve ser caminhar



LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO EM LABIRINTOS

Nessas golias saídas?

## ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



em Paris, como fizeram os situacionistas, ou até mesmo como fizeram os stalkers, grupo composto por Francesco Careri, mais tarde no subúrbio de Roma. A cidade e toda sua história, arquitetura e paisagem se afirmam durante as caminhadas, é impossível fugir disso.



LCL\_9

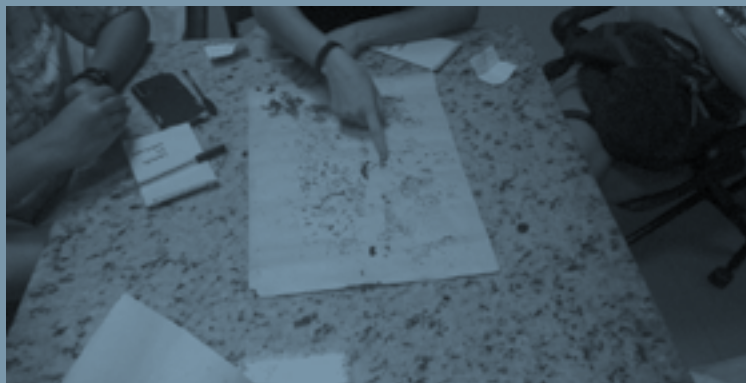
Compartilhamos a metodologia da obra “Pedagogias do chão”, apresentamos o programa utilizado e o grupo pôde experimentar realizá-lo pelas ruas do alto. Adaptamos ao processo pedagógico, e as participantes puderam experimentar fazer a monotipia do chão, inventar um trajeto naquele “mapa”, se guiar por ele, encontrar pessoas, conversar, escutar um pouco da história do território pela voz de quem o habita e o constroi cotidianamente. Tudo marcado por escritas-relatos da experimentação com a cidade em seus cadernos de bordo, e compartilhado com o grupo a seguir.



LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO EM LABIRINTOS

Nessas gotas saídas?

ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



LCL\_10

LCL\_11

Por fim, as últimas atividades propostas foram: escrever uma carta para o alto, sonhando um futuro para aquele território; e a criação de uma colagem manual com livros, revistas, papel coloridos e as monotípias feitas durante a oficina também como uma carta que sonha futuros para o território, só que a partir de uma expressão visual. Saímos em última caminhada conjunta com a missão de espalhar as cartas e sonhos pelo bairro, fizemos das colagens lambe-lambe, e os colamos pelos postes e muros, além de que fomos deixando secretamente as cartas escritas em casas pelo caminho.



LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO EM LABIRINTOS

Nessas gotas saídas?

## ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

Buscamos propor uma oficina que apresentasse o território de forma sensível, ao mesmo passo que possibilitasse a experimentação artística, para que em coletivo pudéssemos, mesmo que de forma efêmera, conhecer, habitar e construir um pouco do Alto Santa Teresinha juntos. Como contribuição pro colóquio, concluímos juntos que ferramentas artísticas poderiam e deveriam ser mais utilizadas dentro dos estudos urbanos, para se alcançar visões mais sensíveis e soluções mais criativas para as cidades.

---





Nessas golus saigadas?







As experimentações realizadas nesta pesquisa foram frutos de um processo de convivência íntima com Recife, cidade recém conhecida por mim e com a qual me dispus a vivenciar, habitar e me relacionar. Para isto, utilizei o ato do caminhar como base nessa construção, que se ramifica em relatos sob a forma de diversas linguagens gráficas e visuais, que aqui reunidas formam o corpo deste atlas-dissertação. Sem a ambição de alcançar conclusões objetivas, e sim de buscar ativar sensibilidades e experimentar novas formas de geração de conhecimento para e com o território que convivo e habito. O interesse aqui cativado não esteve em contornar meu objeto de estudo ou determinar seus limites, esteve muito mais no cultivo das relações que surgiram a partir dele.

Entre a criação de obras, e a proposição de experiências pedagógicas, eu me perdi e confundi o caminho tantas vezes que agora ao vislumbrar o fim, percebo que ele faz parte daquelas ideias impossíveis, está sempre um passo à minha frente, não importa quão longe eu vá. No decorrer da construção deste trabalho, o que aprendi caminhando, pensando e montando um atlas foi que os finais são passageiros, e que é sempre possível encontrar novas possibilidades de caminhos e novos sentidos nas relações anteriormente estabelecidas, principalmente quando se trata de cidades, esses seres mutantes e inacabados, por sua própria natureza. Proponho, então, uma suspensão do projeto, um fim temporário a este atlas íntimo. Já que, sendo inteiramente constituído de mim e de Recife, estará sendo criado, montado e remontado continuamente enquanto esta convivência existir.

Enquanto artista e designer nesta pesquisa, tive como compromisso o erro, na busca por outras narrativas urbanas, não-hegemônicas, elaboradas na prática, longe de um lugar puramente estratégico ou conceitual. Para encarar a fissura existente entre o desconhecido e o novo sentido por nascer, é necessário viver

a experiência de quem põe o corpo na rua e se permite errar na cidade, não se limitando a estatísticas ou predefinições do que significa o território, de acordo com o elaborado por Jacques (2012) neste trecho:

Através dos diferentes trabalhos, imagens (fotos, filmes, cartografias), músicas ou escritos desses artistas, ou seja, através de suas narrativas errantes, é possível apreender o espaço urbano de outra forma, partindo do princípio de que os errantes questionam o planejamento e a construção dos espaços urbanos de forma crítica. O simples ato de errar pela cidade pode assim se tornar uma crítica ao urbanismo como disciplina prática de intervenção nas cidades.<sup>1</sup>

*Atlas íntimo* — composto de seus experimentos gráficos e pedagógicos — investigou maneiras de contra-cartografar o território urbano, a partir da produção de relações de intimidade com a cidade, num movimento desconstrutor de discursos hegemônicos e propositor de novas reflexões sobre o espaço e a vida na cidade. Foi uma decisão consciente, enquanto pesquisadora, me permitir afetar e ser afetada pelo cotidiano urbano, mergulhando num processo totalmente parcial e íntimo de produção de conhecimento espacial, longe de uma produção de conhecimento que se inicia e encerra em escritórios técnicos (de arquitetura, urbanismo ou design), e buscando se aproximar das questões reais impostas pela cidade e as relações socioespaciais implicadas nela, processo visto como obrigatório segundo Santos (2009) para produção do conhecimento espacial. Experimentar situações de caminhadas, e se dedicar a relatá-las graficamente significa se debruçar sobre as questões urbanas, vivê-las, habitá-las e construí-las, a partir de dinâmicas de criações e trocas pedagógicas e artísticas.

## HABITAR UM CORPO, ANTES DE HABITAR UMA CIDADE

Habitar uma cidade é sempre consequência de habitar um corpo, o que torna a experiência totalmente específica a partir de que corpo se tem. O meu corpo é de uma mulher cis, branca, de classe média, e caminhar pela cidade de Recife

---

1 JACQUES, 2012, p. 30.

com esse corpo me implica algumas questões. De uma forma geral, ser mulher no espaço público pode ser desafiador e um tanto frustrante, o nosso corpo é



passível de queda

— o que podemos ou ocupar estes espaços, maioria das vezes, eles quado. Mas, enquanto o em ser um corpo in- a espaços que “não se do e passarei de novo,

lico que vem se dese- vel bancar a experiên- percebo enquanto um m a bicicleta, faz cerca porte na cidade, e isso no. O que parece uma a escolha desafiadora éravel no trânsito urba- o desafio. O encontro vezes, bem hostil. Po- de, o de poder ir e vir, ntender que posso sim consigo. Ao chegar em es mesmo de comprar conhecer uma cidade

a me locomover entre minha mãe, que nun- coisas se utilizando do também já em Recife, a pesquisar e experi- espontaneamente nas eu e tomou uma forma

mais madura, com uma intenção estética bem definida. O caminhar que pratiquei nesta pesquisa não é ordinário, e para conseguir exercê-lo precisamos criar uma

a experiência de quem põe o corpo na rua e se permite errar na cidade, não se limitando a estatísticas ou predefinições do que significa o território, de acordo com o elaborado por Jacques

*Atlas íntimo* — compo-  
tigou maneiras de con-  
relações de intimidade  
sos hegemônicos e p  
cidade. Foi uma decis  
e ser afetada pelo coti  
cial e íntimo de produ  
conhecimento que se  
urbanismo ou design),  
cidade e as relações so  
tório segundo Santos  
mentar situações de c  
se debruçar sobre as c  
de dinâmicas de criaç

## HABITAR UM CORPO

Habitar uma cidade é  
experiência totalmente  
de uma mulher cis, br

– intimidade – habitar – estrangeira – experimento gráfico –

1 JACQUES, 2012, p. 30.

com esse corpo me implica algumas questões. De uma forma geral, ser mulher no espaço público pode ser desafiador e um tanto frustrante, o nosso corpo é

---

## TÍTULO

Série — Becos | 2022

---

## O QUE

Série de Pinturas | Publicação de artista

---

## AUTORIA

Milla Serejo

---

## TÉCNICA

6 pinturas

acrílica sobre papel jornal, 32 x 25 cm

---

## RESUMO

Uma série de 6 pinturas feitas com tinta acrílica preta sobre papel jornal, cada uma delas tem o tamanho de 32 x 25 cm e foram produzidas no ano de 2022 na sala da minha então casa no bairro de Água Fria em Recife - PE, quando ainda em meio crise da Pandemia do COVID-19, a condição de estrangeira nesse território me levava a becos sem saída, o susto em sucumbir a queda ao perceber que ela era possível, me levou a pintar a série em questão.

e — o que podemos ou ocupar estes espaços, maioria das vezes, eles quando. Mas, enquanto em ser um corpo in- a espaços que “não se do e passarei de novo,

lico que vem se dese- vel bancar a experiên- percebo enquanto um m a bicicleta, faz cerca porte na cidade, e isso ano. O que parece uma a escolha desafiadora éravel no trânsito urba- o desafio. O encontro vezes, bem hostil. Po- de, o de poder ir e vir, ntender que posso sim consigo. Ao chegar em es mesmo de comprar conhecer uma cidade

a me locomover entre minha mãe, que nun- coisas se utilizando do também já em Recife, a pesquisar e experi- espontaneamente nas eu e tomou uma forma mais madura, com uma intenção estética bem definida. O caminhar que pratiquei nesta pesquisa não é ordinário, e para conseguir exercê-lo precisamos criar uma

a experiência de quem põe o corpo na rua e se permite errar na cidade, não se limitando a estatísticas ou predefinições do que significa o território, de acordo com o elaborado por J

*Atlas íntimo* — compo  
tigou maneiras de con  
relações de intimidade  
sos hegemônicos e p  
cidade. Foi uma decis  
e ser afetada pelo coti  
cial e íntimo de produ  
conhecimento que se  
urbanismo ou design),  
cidade e as relações so  
tório segundo Santos  
mentar situações de c  
se debruçar sobre as c  
de dinâmicas de criaç

## HABITAR UM CORPO

Habitar uma cidade é  
experiência totalment  
de uma mulher cis, br

### NESTA DISSERTAÇÃO

Publicação “Passível de queda” — 2024

Impressão digital, P&B

Papel kraft dobrado em sanfona

As 6 obras da série “Becos” foram digitalizadas e editadas numa publicação única, impressa digitalmente em papel kraft de 21 x 49 cm com duas dobras no tipo sanfonada, ficando com o formato final de 21 x 16 cm com o passar de página infinito entre as 6 obras da série. A publicação ganha o nome de “Passível de Queda” e tem o seu formato pensado para integrar o corpo editorial desta dissertação, podendo ser encontrada em qualquer parte dela, assim como retirada, ou deixada em qualquer outra parte, ao gosto do leitor.

1 JACQUES, 2012, p. 30.

com esse corpo me implica algumas questões. De uma forma geral, ser mulher no espaço público pode ser desafiador e um tanto frustrante, o nosso corpo é

## RELATO DE PROCESSO

Em 2022 a crise sanitária da Covid-19 teve um novo agravamento, neste momento eu vivia em uma casa na Rua Belo Jardim do bairro de Água Fria, em Recife - PE. Vinda da cidade de Natal - RN para cá no ano de 2020 instantes antes da pandemia se instaurar, já haviam se passado 2 anos de isolamento em terras para mim estrangeiras, tentava me reconhecer nesses novos espaços mesmo em meio a tais desafios, e as imagens dos becos sem saídas começaram a marcar território em minha mente.

Neste mesmo ano em Recife houveram chuvas catastróficas, alagamentos graves, deslizamentos de terras, e várias pessoas ficaram em situação de extrema vulnerabilidade social. Nesses dias a angústia e o isolamento se intensificaram, àquela altura eu já estava em um emprego formal atuando como educadora em um museu de arte da cidade, mas nestes dias, quem podia, não saía de casa, e eu pude. A cidade, os lugares e pessoas não estavam disponíveis, então eu permaneci em casa, e por permanecer, imaginei formas e pintei elas, com medo de cair nas armadilhas abissais do meu inconsciente, pintei, toda vulnerável, mesmo que com um teto bem firme sobre aquela cabeça toda alagada.

— o que podemos ou ocupar estes espaços, maioria das vezes, eles quando. Mas, enquanto em ser um corpo in- a espaços que “não se do e passarei de novo,

lico que vem se dese-ível bancar a experiên- percebo enquanto um m a bicicleta, faz cerca porte na cidade, e isso ano. O que parece uma a escolha desafiadora éravel no trânsito urba- o desafio. O encontro vezes, bem hostil. Po- de, o de poder ir e vir, ntender que posso sim consigo. Ao chegar em es mesmo de comprar conhecer uma cidade

a me locomover entre minha mãe, que nun- coisas se utilizando do também já em Recife, a pesquisar e experi- espontaneamente nas eu e tomou uma forma mais madura, com uma intenção estética bem definida. O caminhar que pratiquei nesta pesquisa não é ordinário, e para conseguir exercê-lo precisamos criar uma

a experiência de quem põe o corpo na rua e se permite errar na cidade, não se limitando a estatísticas ou predefinições do que significa o território, de acordo com o elaborado por J

## ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

Entre o vazio e o cheio, as formas geométricas tomaram espaço entre molduras, surgiram prédios, construções e becos, eram os labirintos íntimos que eu colocava sobre aqueles papéis tão frágeis, os papéis jornais com sua cor acinzentada em contraste com a tinta preta intensa que ocupava os vazios, enquanto as construções se erguiam nos espaços sem tinta. Numa investigação de criar formas no vazio, como quem faz gravuras e não pinturas. As visões das luzes no fim dos caminhos, em forma de estrelas e brilhos, e os olhos sempre atentos que buscavam nos reflexos as saídas. Por essas trilhas íntimas de quem não podia sair pra caminhar e de quem sabia que poderia sucumbir à queda, que se formaram as imagens da série intitulada “Becos”. Seis imagens tão gráficas quanto minhas mãos permitiram que fossem.

Mais tarde daquele mesmo ano, durante os meses de julho e agosto, eu e Tacio Russo, enquanto Laboratório Labirinto montamos uma exposição chamada “Correnteza/Labirinto”, que ocupou uma das salas expositivas do museu da Prefeitura do Recife, o Museu Murillo La Greca. Onde a série “Becos” ocupou uma das paredes da exposição com uma plaquinha do lado que dizia “uma série de labirintos sobre papel”, precisamente como poderia ser a ficha técnica daquela série.

*Atlas íntimo* — compo  
tigou maneiras de con  
relações de intimidade  
sos hegemônicos e p  
cidade. Foi uma decis  
e ser afetada pelo coti  
cial e íntimo de produ  
conhecimento que se  
urbanismo ou design),  
cidade e as relações so  
tório segundo Santos  
mentar situações de c  
se debruçar sobre as c  
de dinâmicas de criaç

## HABITAR UM CORPO

Habitar uma cidade é  
experiência totalment  
de uma mulher cis, br

PQ\_6

1 JACQUES, 2012, p. 30.

com esse corpo me implica algumas questões. De uma forma geral, ser mulher no espaço público pode ser desafiador e um tanto frustrante, o nosso corpo é

PQ\_7



PASSÍVEL DE QUEDA

mais madura, com uma intenção estética bem definida. O caminhar que pratiquei nesta pesquisa não é ordinário, e para conseguir exercê-lo precisamos criar uma

e — o que podemos ou ocupar estes espaços, maioria das vezes, eles quado. Mas, enquanto o em ser um corpo in- a espaços que “não se do e passarei de novo,

lico que vem se dese- vel bancar a experiên- percebo enquanto um m a bicicleta, faz cerca porte na cidade, e isso ano. O que parece uma a escolha desafiadora éravel no trânsito urba- o o desafio. O encontro vezes, bem hostil. Po- de, o de poder ir e vir, ntender que posso sim consigo. Ao chegar em es mesmo de comprar conhecer uma cidade

a me locomover entre minha mãe, que nun- coisas se utilizando do também já em Recife, a pesquisar e experi- espontaneamente nas eu e tomou uma forma

a experiência de quem põe o corpo na rua e se permite errar na cidade, não se limitando a estatísticas ou predefinições do que significa o território, de acordo com o elaborado por J

#### ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



*Atlas íntimo* — compo  
tigou maneiras de con  
relações de intimidade  
sos hegemônicos e p  
cidade. Foi uma decis  
e ser afetada pelo coti  
cial e íntimo de produ  
conhecimento que se  
urbanismo ou design),  
cidade e as relações so  
tório segundo Santos  
mentar situações de c  
se debruçar sobre as c  
de dinâmicas de criaç

#### HABITAR UM CORPO

Habitar uma cidade é  
experiência totalment  
de uma mulher cis, br



PQ\_8

1 JACQUES, 2012, p. 30.

com esse corpo me implica algumas questões. De uma forma geral, ser mulher no espaço público pode ser desafiador e um tanto frustrante, o nosso corpo é

PQ\_9

Agora, para esta dissertação, transmuta a série de pinturas em uma publicação de 21 x 16 cm impressa sobre papel kraft, que tem sua dobradura em forma sanfonada, para que esses becos sem saída tomem um ritmo de percurso que também sejam sem fim, rodando em si mesmos. Ao entrar em contato com essa dissertação em sua forma impressa, você, leitor poderá se deparar a qualquer momento com a publicação “Passível de queda” perdida por entre essas páginas, ao encontrá-la fique a vontade para rodar em seus becos e depois deixa-lá, ou levá-la a outro lugar que te faça mais sentido, dentro ou fora desse corpo editorial, permita que a publicação encontre seus próprios caminhos e sentidos para que mesmo passíveis de quedas, os becos possam correr suas trilhas, seus fluxos.

PASSÍVEL DE QUEDA

mais madura, com uma intenção estética bem definida. O caminhar que pratiquei nesta pesquisa não é ordinário, e para conseguir exercê-lo precisamos criar uma

a experiência de quem põe o corpo na rua e se permite errar na cidade, não se limitando a estatísticas ou predefinições do que significa o território, de acordo com o elaborado por J

## ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE



*Atlas íntimo* — compo  
tigou maneiras de con  
relações de intimidade  
sos hegemônicos e p  
cidade. Foi uma decis  
e ser afetada pelo coti  
cial e íntimo de produ  
conhecimento que se  
urbanismo ou design),  
cidade e as relações so  
tório segundo Santos  
mentar situações de c  
se debruçar sobre as c  
de dinâmicas de criaç

## HABITAR UM CORPO

Habitar uma cidade é  
experiência totalment  
de uma mulher cis, br



PQ\_10

1 JACQUES, 2012, p. 30.

com esse corpo me implica algumas questões. De uma forma geral, ser mulher no espaço público pode ser desafiador e um tanto frustrante, o nosso corpo é

PQ\_11



PASSÍVEL DE QUEDA

mais madura, com uma intenção estética bem definida. O caminhar que pratiquei nesta pesquisa não é ordinário, e para conseguir exercê-lo precisamos criar uma

a experiência de quem põe o corpo na rua e se permite errar na cidade, não se limitando a estatísticas ou predefinições do que significa o território, de acordo com o elaborado por J

## ATLAS ÍNTIMO: EXPERIMENTOS GRÁFICOS NA URBE

*Atlas íntimo* — compo  
tigou maneiras de con  
relações de intimidade  
sos hegemônicos e p  
cidade. Foi uma decis  
e ser afetada pelo coti  
cial e íntimo de produ  
conhecimento que se  
urbanismo ou design),  
cidade e as relações so  
tório segundo Santos  
mentar situações de c  
se debruçar sobre as c  
de dinâmicas de criaç



## HABITAR UM CORPO

Habitar uma cidade é  
experiência totalmente  
de uma mulher cis, br

PQ\_12

1 JACQUES, 2012, p. 30.

com esse corpo me implica algumas questões. De uma forma geral, ser mulher no espaço público pode ser desafiador e um tanto frustrante, o nosso corpo é

— o que podemos ou não ocupar estes espaços, a maioria das vezes, eles quando. Mas, enquanto em ser um corpo in- a espaços que “não se do e passarei de novo,

lico que vem se dese-ível bancar a experiên- percebo enquanto um m a bicicleta, faz cerca porte na cidade, e isso ano. O que parece uma a escolha desafiadora éravel no trânsito urba- o desafio. O encontro vezes, bem hostil. Po- de, o de poder ir e vir, ntender que posso sim consigo. Ao chegar em es mesmo de comprar conhecer uma cidade

a me locomover entre minha mãe, que nun- coisas se utilizando do também já em Recife, a pesquisar e experi- espontaneamente nas eu e tomou uma forma

mais madura, com uma intenção estética bem definida. O caminhar que pratiquei nesta pesquisa não é ordinário, e para conseguir exercê-lo precisamos criar uma

a experiência de quem põe o corpo na rua e se permite errar na cidade, não se limitando a estatísticas ou predefinições do que significa o território, de acordo com o elaborado por J

*Atlas íntimo* — compo  
tigou maneiras de con  
relações de intimidade  
sos hegemônicos e p  
cidade. Foi uma decis  
e ser afetada pelo coti  
cial e íntimo de produ  
conhecimento que se  
urbanismo ou design),  
cidade e as relações so  
tório segundo Santos  
mentar situações de c  
se debruçar sobre as c  
de dinâmicas de criaç

## HABITAR UM CORPO

Habitar uma cidade é  
experiência totalment  
de uma mulher cis, br



1 JACQUES, 2012, p. 30.

com esse corpo me implica algumas questões. De uma forma geral, ser mulher no espaço público pode ser desafiador e um tanto frustrante, o nosso corpo é cercado de olhares que nos dizem — às vezes, literalmente — o que podemos ou não fazer, onde podemos ou não estar, se devemos ou não ocupar estes espaços, que horário nos é adequado ou não. A verdade é que na maioria das vezes, eles nos dizem “não”: não podemos, não devemos, não é adequado. Mas, enquanto artista, e, especialmente nesta pesquisa, me comprometo em ser um corpo indisciplinado, que caminha por onde “não se deve” e ocupa espaços que “não se pode”. Respondo com olhos que dizem “sim”: estou passando e passarei de novo, tratarei de ocupar, conhecer e habitar esse território sim.

Existe um repertório na minha relação com o espaço público que vem se desenhando durante a minha trajetória, para que hoje seja possível bancar a experiência de ocupar a cidade dessa forma que proponho. O que percebo enquanto um dos principais fatores nessa formação é minha relação com a bicicleta, faz cerca de 8 anos que adotei ela como meu principal meio de transporte na cidade, e isso me ensinou muito sobre atravessar e ocupar o espaço urbano. O que parece uma simples escolha de meio de transporte, é na verdade uma escolha desafiadora para uma mulher. Visto que a bicicleta é o ponto mais vulnerável no trânsito urbano, assim como o corpo da mulher é na sociedade, por isso o desafio. O encontro com o outro masculino e motorizado pode ser, e é muitas vezes, bem hostil. Porém, a bicicleta me proporcionou um caminho de liberdade, o de poder ir e vir, que me deu a sensação de autonomia necessária para entender que posso sim ocupar e atravessar a cidade, que é meu direito e que eu consigo. Ao chegar em Recife, a primeira coisa que comprei foi uma bicicleta, antes mesmo de comprar uma cama, para mim era imprescindível que eu pudesse conhecer uma cidade nova no movimento, e a bicicleta me proporciona isso.

Além disso, desde nova tenho o hábito de caminhar para me locomover entre lugares próximos dentro da cidade, isso eu aprendi com minha mãe, que nunca teve um carro e sempre conseguiu resolver bem suas coisas se utilizando do transporte público e muito de suas pernas. Já adulta, e também já em Recife, descobri as caminhadas estéticas, essas que me propus a pesquisar e experimentar neste trabalho, era um exercício que eu já praticava espontaneamente nas minhas andanças de descobertas na urbe, mas que cresceu e tomou uma forma mais madura, com uma intenção estética bem definida. O caminhar que pratiquei nesta pesquisa não é ordinário, e para conseguir exercê-lo precisamos criar uma

espécie de ritual — e aqui falo no plural, pois desenvolvi essas práticas em dupla, com Tacio Russo no *Laboratório Labirinto* —, que começa com a ideia de que precisamos estar com o corpo concentrado e muito bem aterrado para poder sair na rua e realizar uma intervenção artística — seja ela um lambe ou uma caminhada —. E, nós entendemos que conseguimos alcançar esse estado almejado através de práticas de respiração e alongamento anteriores às saídas. Outro ponto importante é o exercício do silêncio e da individualidade enquanto se caminha, mesmo quando saímos em dupla falamos apenas o necessário para a prática, pois outras conversas corriqueiras nos tirariam do estado de corpo que desejamos e precisamos para executar as ações propostas. Por fim, costumamos finalizar a prática com escritas automáticas, quando passamos cerca de 5 minutos escrevendo tudo que vem à mente, sem pausa, sobre a experiência vivida. Esse ritual também pode ser entendido como uma tecnologia de segurança, transportar o corpo para esse estado de concentração durante a prática nos traz a coragem e a segurança necessária para ocupar o espaço público e construir um conhecimento espacial sobre ele. Esse processo foi de extrema importância para que eu, com o corpo que tenho, conseguisse me dispor a colocar o meu corpo na rua aberta ao acaso, vulnerável, mesmo quando estivesse sozinha e em territórios desconhecidos.

Quis relatar um pouco sobre essa trajetória e esse ritual, porque acredito que se relacionar com uma cidade e propor elaborar conhecimentos espaciais a partir dessa relação são ações de grande complexidade. Como já dito e repetido nesta dissertação, entendo o corpo cidade de forma muito complexa, que é atravessado pelos mais diversos fatores sociais a partir da história das populações que o habitam. Diante disso, é de extrema relevância reconhecer quem sou nesse contexto e qual a minha trajetória até aqui, para poder realizar esta pesquisa. Com certeza, tanto eu quanto a cidade estamos em constante construção e transformação a partir das relações que se formam e os significados que damos a elas. Por exemplo, em meus experimentos artísticos e pedagógicos, o encontro com o outro molda totalmente a experiência vivida, é na relação que travo com as outras pessoas — desconhecidas ou não — da cidade enquanto caminho que percebo quem sou e a partir disso, crio minha relação com o território. Assim, também acontece nos experimentos pedagógicos, que só existem e significam algo, por causa das trocas estabelecidas entre os participantes ali presentes, seus próprios repertórios e suas disponibilidades de trocas. São as pessoas, as diferentes populações — com seus diferentes corpos e trajetórias —, e especialmente os encontros entre elas dentro desses mesmos territórios que criam os reais signi-

ficados do que é uma cidade. Diante disso tudo, afirmo com segurança que uma das principais considerações desta pesquisa é a de que foi necessário para mim habitar meu próprio corpo e me relacionar com diversos corpos de outras pessoas a minha volta, para que só então eu pudesse de fato me perceber habitando este território, e só então criar algum tipo de conhecimento espacial a partir dele.

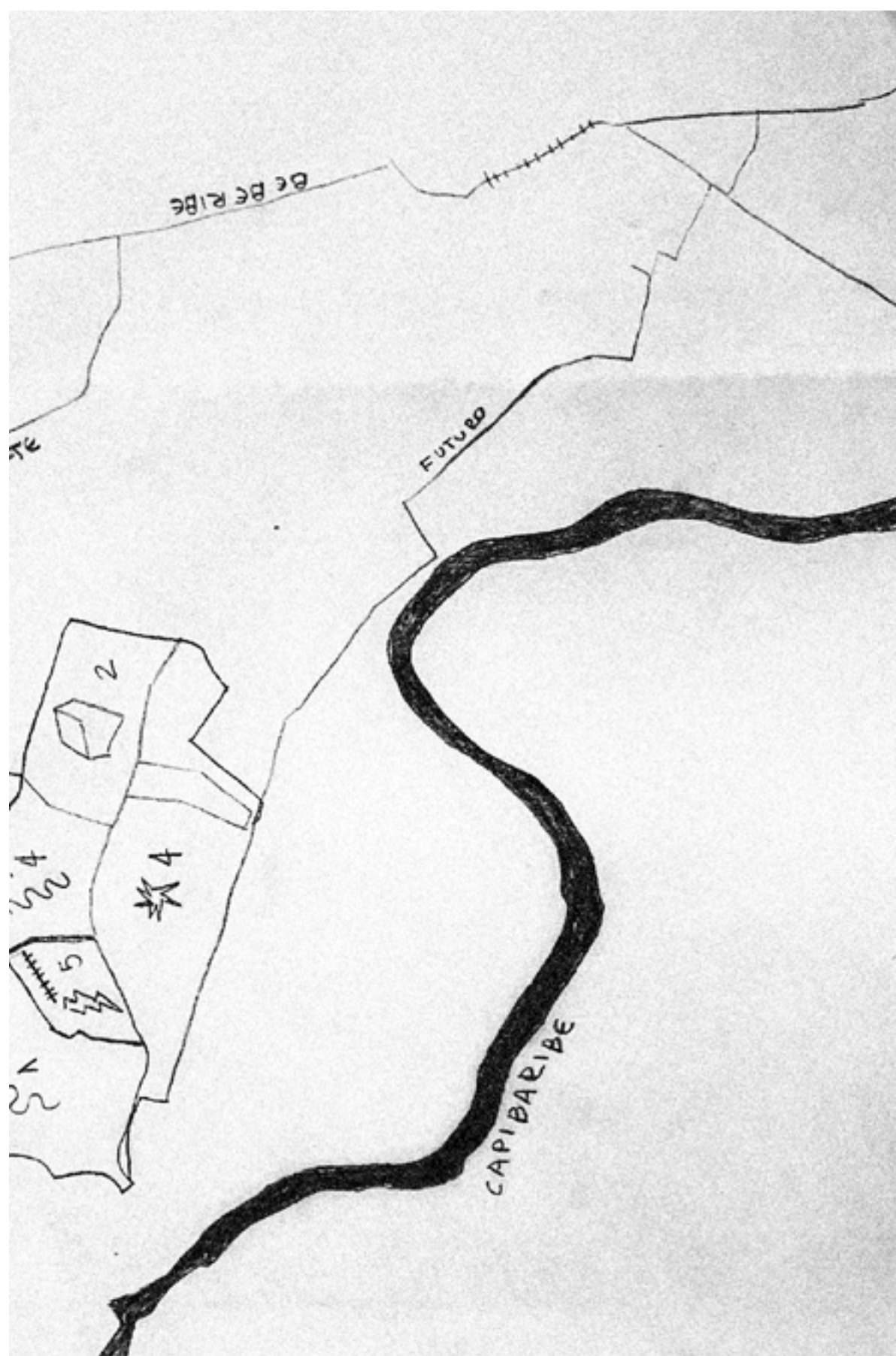
## DAR FORMA A UM ATLAS

A partir da pesquisa do atlas enquanto um modo de pensar e construir conhecimento, e na crença de que o conhecimento espacial está sempre em movimento e inacabado, surgem os caminhos para criação do volume editorial final que esta dissertação-atlas ganhou. Inspirada em trabalhos como: o *Atlas: percursos imaginários, cidades em movimento* (2021), dissertação de Daniel Barreto, em que se propõe um corpo editorial fragmentado influenciado pela ideia do atlas; e *As caixas* que Marcel Duchamp criou no decorrer da vida, em que o pensamento do artista é disposto de forma fragmentada dentro de caixas, obrigando uma atitude ativa do espectador diante da obra, que precisa não só mexer nela para descobri-la, mas inventar suas próprias ideias diante daquilo, permitindo que o pensamento proposto por Duchamp se expanda, se multiplique e se movimente, o que mantém sua obra sempre viva e nova, a partir de quem se propõe a observá-la, assim como inacabada, pois permanentemente passível de novas interpretações.

Meu repertório enquanto artista gráfica-visual, educadora e designer gráfica-editorial foi a base para realização dessa pesquisa, tanto teoricamente, quanto na prática. Tudo foi pensado e desenvolvido por mim nos mínimos detalhes, desde a escolha de papéis, às cores, tipografias, diagramação, tipo de impressão, tipo de encadernação e todo o acabamento editorial. Esta pesquisa e o resultado final que cheguei foi feita para existir no mundo físico, palpável, para ser impressa, e para ser lida com os olhos e com as mãos. As texturas importam, o volume, o peso, as grafias e a espacialidade, tudo isso faz parte da minha pesquisa, da produção de conhecimento desse projeto. A pesquisa experimental-gráfica realizada em *Atlas íntimo* tem um grau de importância equivalente ao da pesquisa teórica e da pesquisa artística propostas aqui, é no encontro entre estes três universos que brota essa produção de conhecimento tão específica, fruto dos saberes que baseiam minha trajetória profissional e acadêmica.

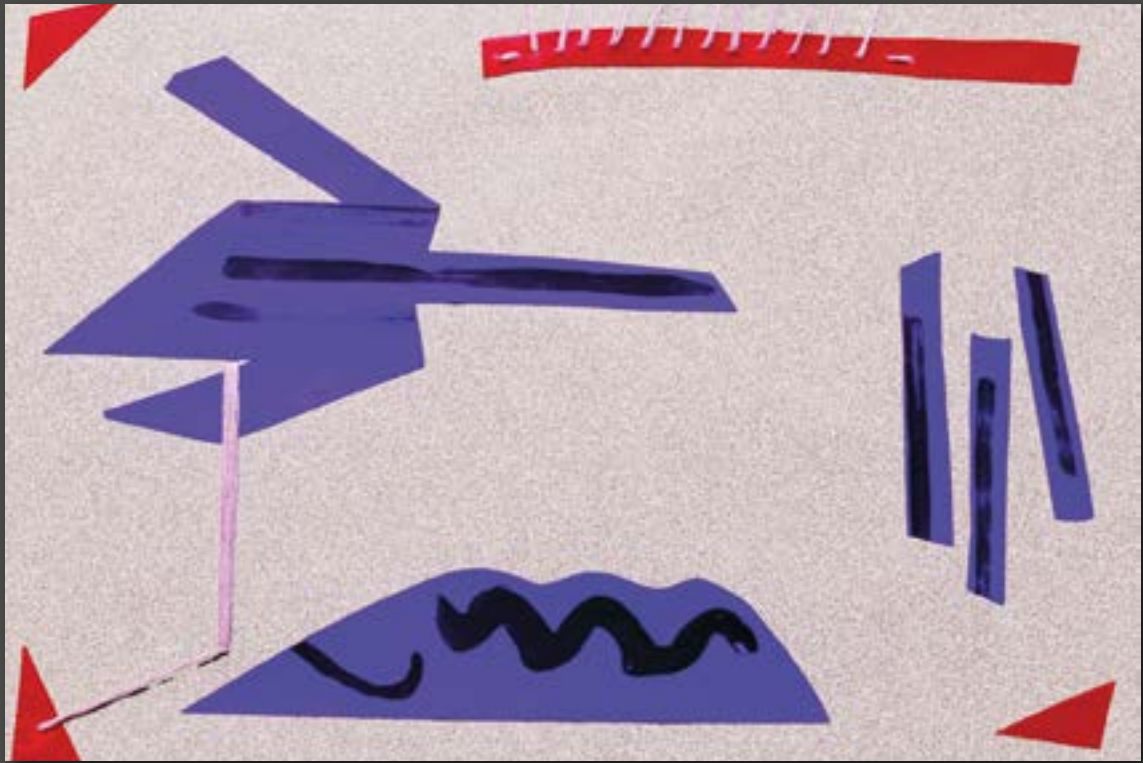
Início este trabalho de um lugar de incertezas, um corpo estrangeiro que se dispõe a investigar um território novo, e hoje, proponho este fim temporário ainda cheia delas, certa de que elas nunca se encerrarão, porém abastecida de um repertório de novas complexidades e novas possibilidades de sentidos para aquelas antigas questões. Ainda estrangeira, em um território já não tão novo, mas ainda cheio de mistérios. Foi no encontro fértil entre as artes visuais e gráficas, o design e o urbanismo, que tracei um caminho de descobertas e criações individuais e coletivas sobre este corpo Recife, na elaboração de um conhecimento espacial íntimo, que nasce do caminhar e desemboca em experimentos gráficos, como suporte e ferramenta para movimentação de diferentes sentidos do mundo que me cerca. Compreendo com alegria que o trabalho desenvolvido aqui, corporificado neste *Atlas Íntimo* propõe — antes que ilustrar ou impor uma ideia de território — proporcionar uma experiência estética inquieta, em que o leitor é chamado a imaginar junto e compor suas próprias ideias enquanto folheia e brinca nesta constelação de saberes visuais.





**obras /**

**experimentos gráficos**





# pequeno ~ quase ~ micro ~ manual de resistências ao cotidiano

1. escolha três pessoas na rua para perguntar "qual sua maior revolta?"

2. escolha algum lugar confortável e sente-se para tomar um banho de sol.

3. crie uma playlist e adicione músicas cujo título expresse o sentimento que você está experienciando.

4. escreva uma mensagem em um pedaço de papel e deixe-o escondido em algum lugar da rua para que alguém o encontre.

5. coloque uma música da sua playlist no aleatório e cantarole de maneira facilmente audível.

6. escolha uma direção e ande reto durante 4 minutos; procure algo que remeta à música ouvida anteriormente; ao chegar no ponto final, registre.

7. procure sentir o cheiro de comida, siga-o e só pare quando achar de onde ele vem.

~  
edição colaborativa

fruto do laboratório de pesquisa e  
experimentações artísticas na cidade,  
realizada em agosto de 2024  
por milla sarejo e tacio russo

# pequeno~quase~micro~manual de resistências ao cotidiano

1. escolha um objeto para deixar de cabeça para baixo.

2. sinta a textura das superfícies - naturais, se possível.

3. desenhe o cheiro dos lugares por onde você caminhou.

4. saia da sala de trabalho, vá para um lugar onde bata sol. marque 3 minutos no cronômetro. fique parada de olhos fechados debaixo do sol.

5. fale amenidades com o porteiro ou alguém do comércio.

6. dê um título à sua lista e entregue a alguém aleatório dizendo "fiz especialmente pra você".

~  
edição colaborativa  
fruto do laboratório de pesquisa e  
experimentações artísticas na cidade,  
realizada em agosto de 2024  
por milla serejo e facio russo



fazer amizade com o território, ter a cidade como amante

querida vizinha que não conheço,

queria te contar que eu preciso caminhar para escrever e quando caminho e escrevo também leio, leio os caminhos com os meus passos. e que sejam carinhosos, sempre passos carinhosos para compreender e significar o terreno com amor. ontem saí pra caminhar e por azar, ou melhor, por sorte, minha chinela torou, pude sentir o chão do meu bairro e ele é quente apesar de ter a palavra fria em seu nome. o que eu descobri nos poucos passos que dei sentindo meu pé no chão, é que por aqui, a água é fria, mas o chão e corações são quentes. um sorriso gentil, um passo largo e rápido, com prego e fogo, assim sem esperar nada em troca se transforma territórios. hoje conheço mais alguém, tenho mais uma história, um peso a mais no sapato que pisa apertado no mesmo chão que de forma alguma será o mesmo lugar que era antes de ontem.

olho a cidade com os olhos amorosos de quem vê uma velha amiga companheira de vida, nesse bairro tenho tecido segredos e melhor que isso, descoberto e mantido em sigilo os segredos da minha amiga. guardo a intimidade por debaixo do som alto do vizinho que insiste em tocar quando preciso escrever e escuto baixinho o sussurrar da rua que me chama para caminhar e me pede gentilmente que eu conte uma história de ninar, para que possamos todos dormir em paz aqui, que pelo menos hoje, possamos dormir e sonhar com os futuros que esse território nos possibilita. aqui, o terreno é mágico e implora por cantigas de ninar. me deito no chão e me ofereço como canção, me entrego inteira e caminho, olho nos olhos, bem fundo nos olhos da margem. ofereço meu corpo em passos carinhosos, e peço em troca o cheiro amargo guardado diariamente entre as tabelas do bingo do bar que nunca dorme, e o sabor azedo da terceira acerola do pacote exposto na vitrine da barraca solitária às três horas da madrugada na esquina de onde um dia viveu uma feira, que observo na linha do tempo do google maps e observo também no penteado do rapaz que vende as frutas. há uma rotina, é preciso rotina para se estabelecer um amor, uma amizade, é necessário alimentar os pequenos, arrumar os canteiros, um amor não se mantém de pé vazio, uma amizade não se constrói nas ausências, uma cidade não se ergue com indiferença. ofereço carinho e venho por meio desta carta, lhe solicitar que os passos sejam carinhosos e os sonhos lúcidos quando estiver a trilhar o caminho para o amanhã.

a cada passo que dou me sinto mais segura nos lugares que antes me ensinaram a temer. os padrões e as alienações vão aos poucos aos chãos e arrasto meus pés por cima como quem baila com a morte, o mesmo chão que implora por canções, exige rotineiramente essa dança fúnebre. a morte paira no ar, e convive-se com o perigo já faz tanto tempo que hoje é preciso sonhar. se dormir é o que nos une, que tenhamos lucidez até para dormir.

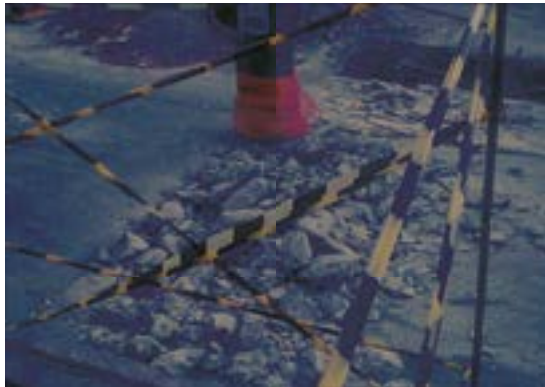
qual o sonho das calçadas?

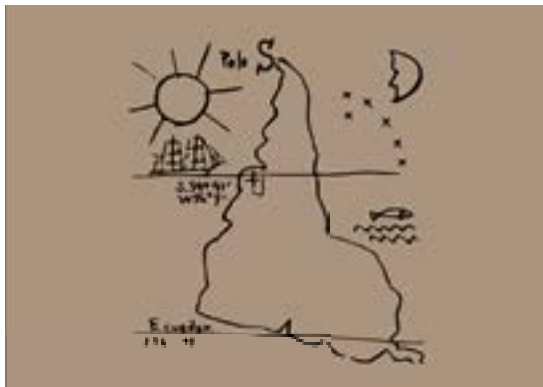
com o que sonha o buraco da rua?

quem de nós tem tempo para sonhar?

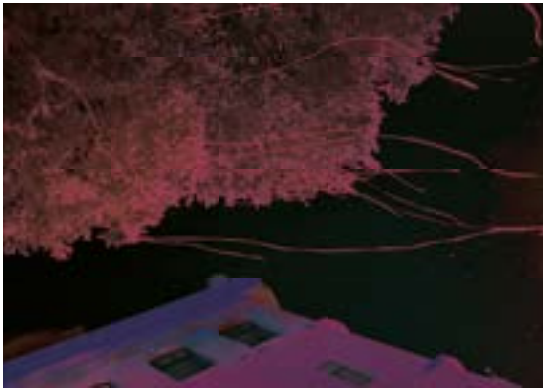
gostaria que amanhã de manhã todos saíssemos em procissão e tomássemos passos bem lentos, como quem caminha para produzir tempo, tempo para sonhar em coletivo, tempo para amar, tempo para criar um mundo outro sobre os destroços desse. caminhar é capaz de tecer tempo, experimente caminhar sem parar olhando para suas unhas até ser capaz de vê-las se mexer, crescer, sinta a passagem do tempo no seu corpo e se presenteie com sonhos-novidades de possíveis amanhã.

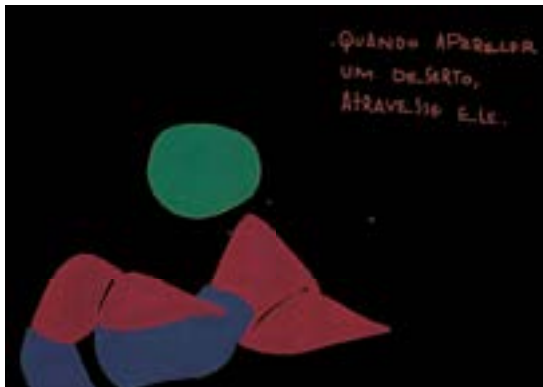
com carinho,  
milla















preto astro



régi josé



deborah oliveira



ju hermsdorf



rayane miranda



gabriela feitosa



glória maria ruz



sandir costa



deborah kim



ruan pablo



aline mariz



joana bione



sofi p'amour



yankee

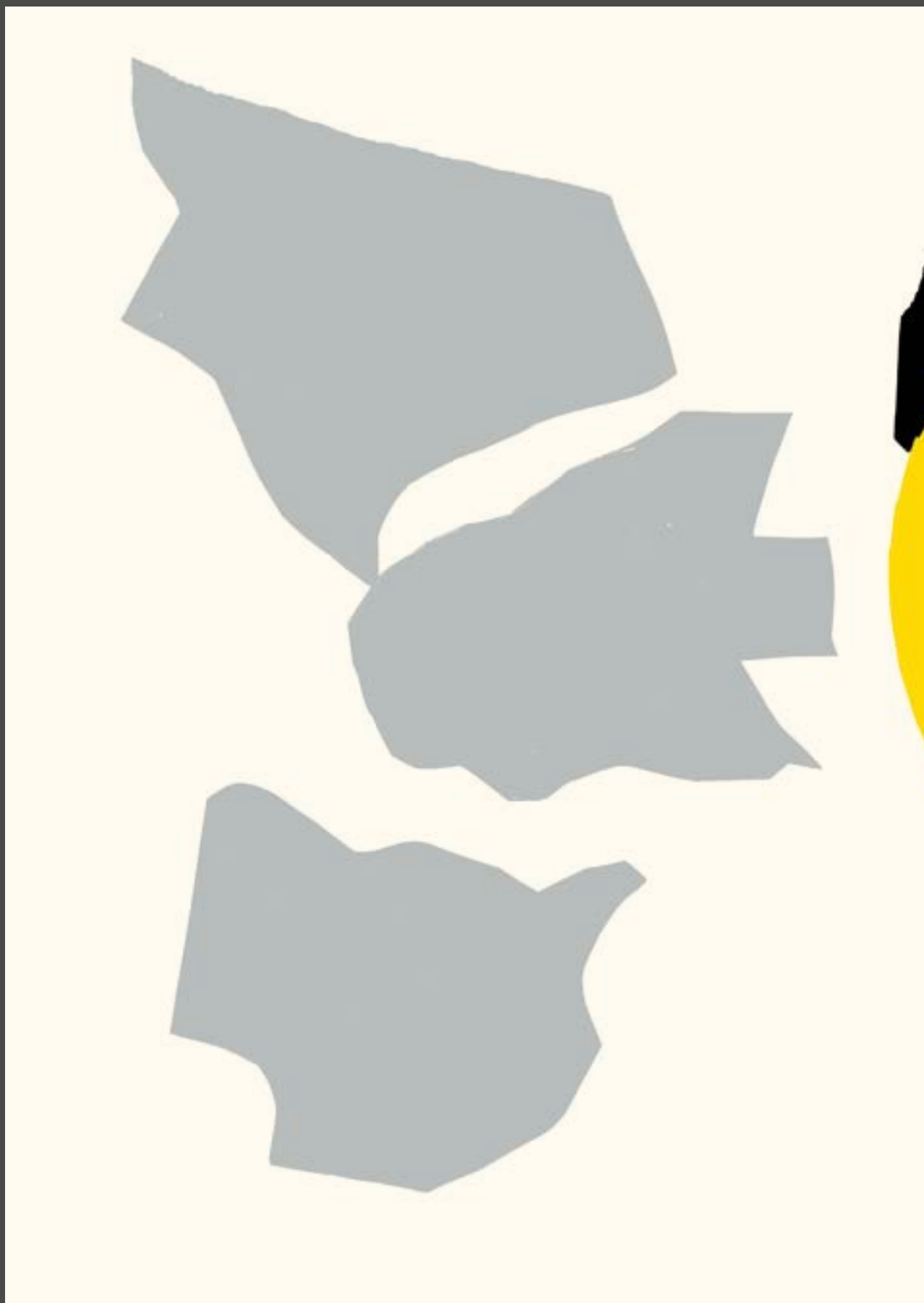


danilo diego

**essa publicação é um conjunto de cartografias da cidade de Recife-PE**

**fruto do laboratório de pesquisa e experimentações artísticas na cidade**

**realizado em agosto de 2024 por milla serejo e tacio russo.**



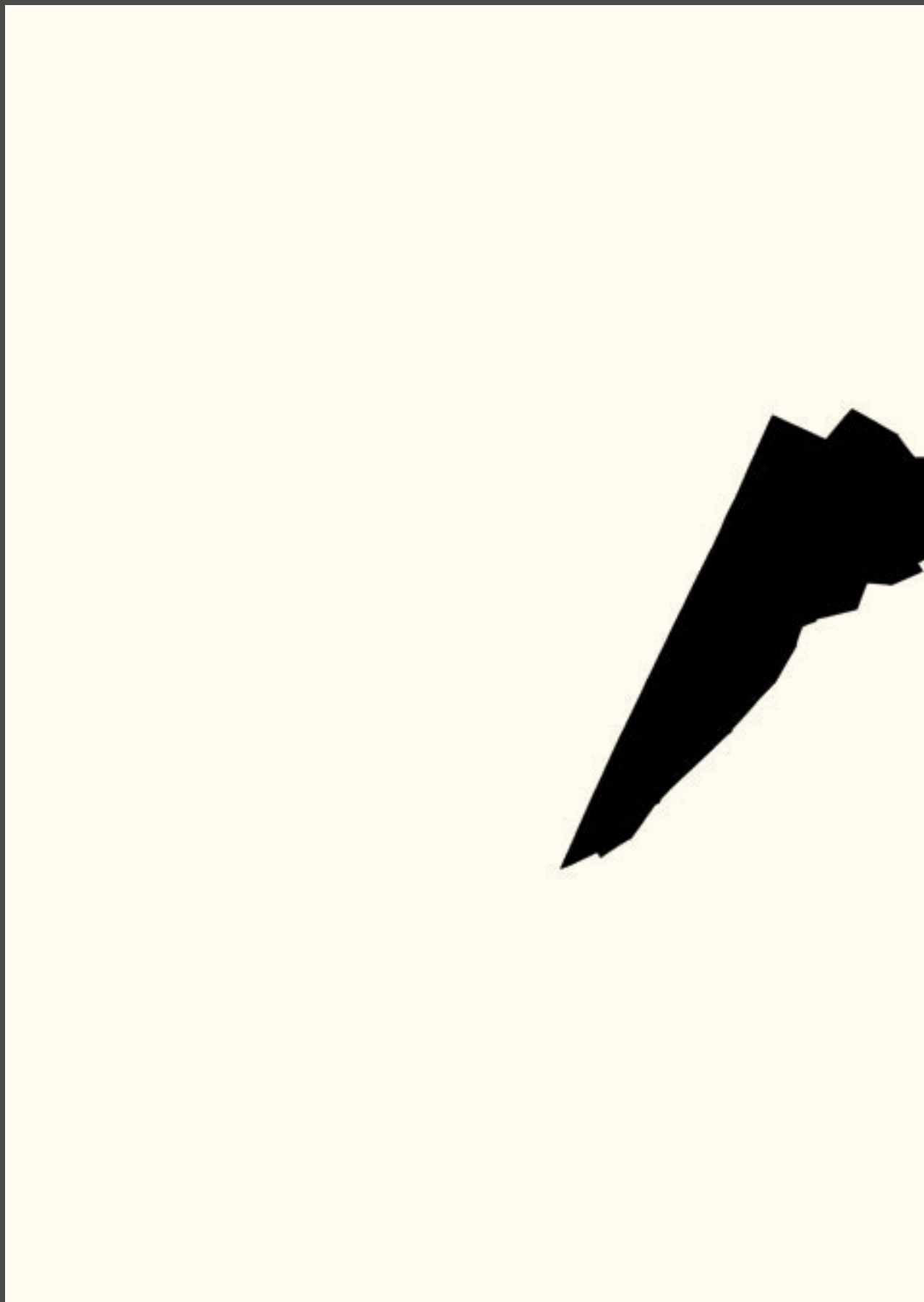


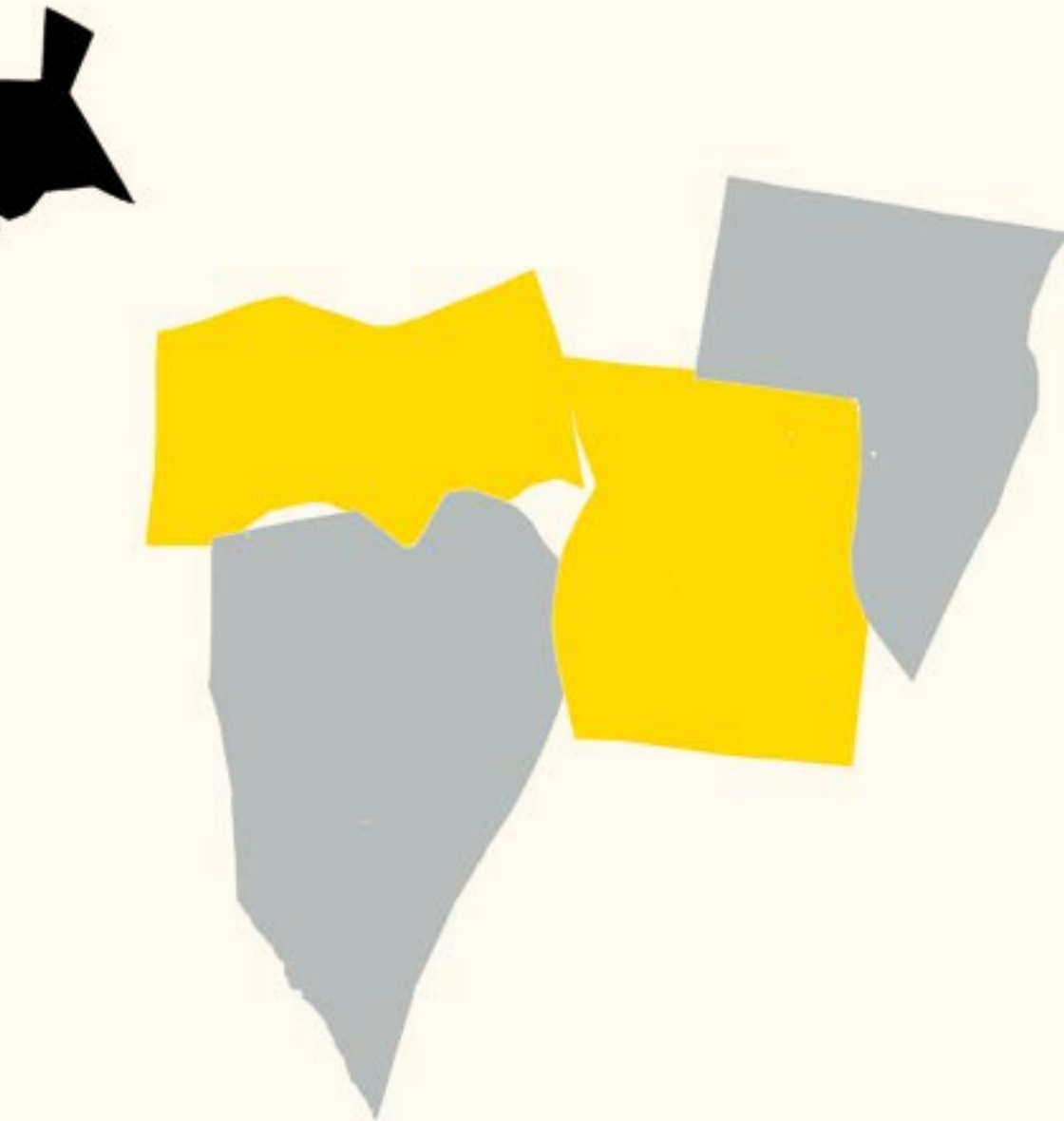






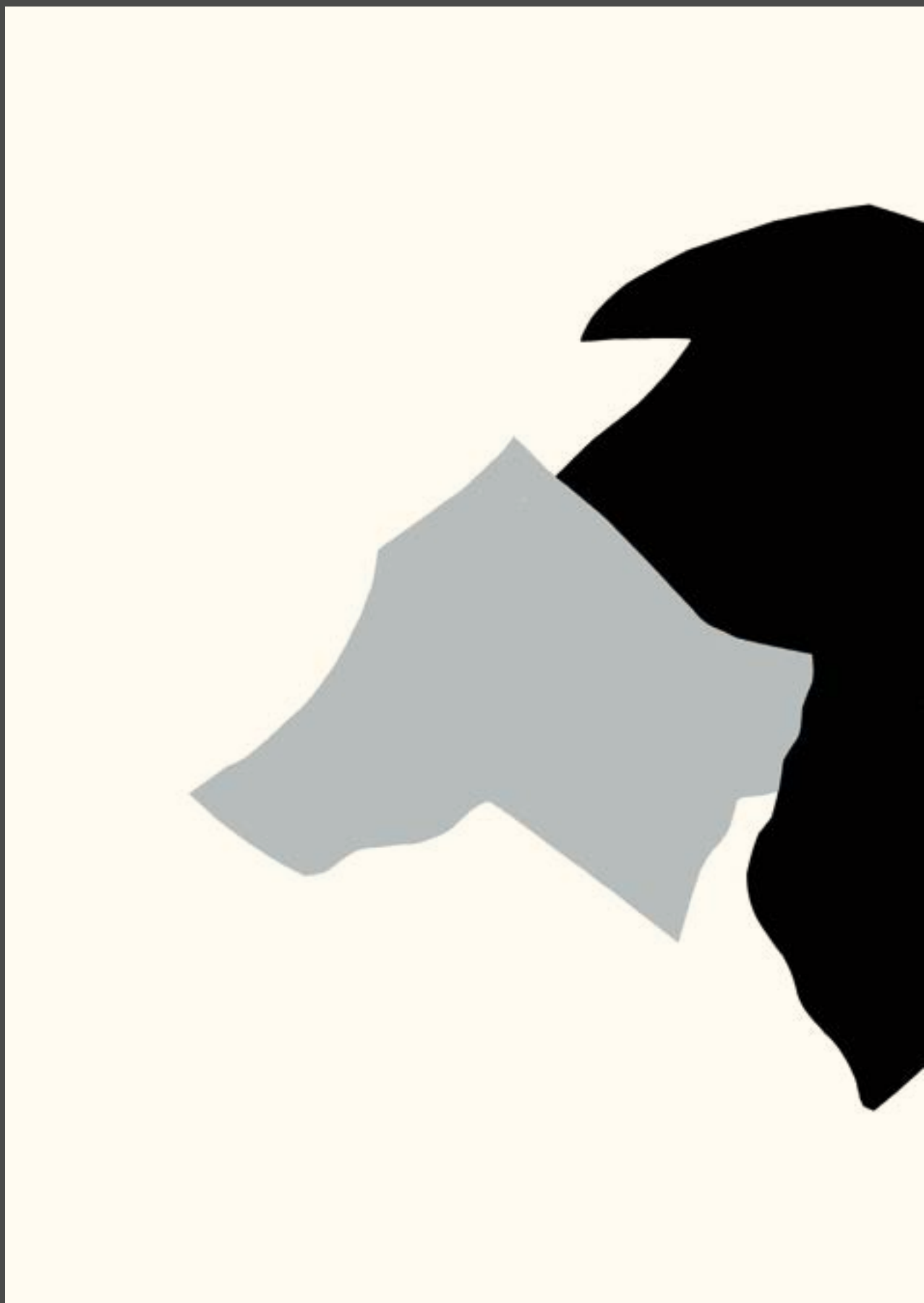






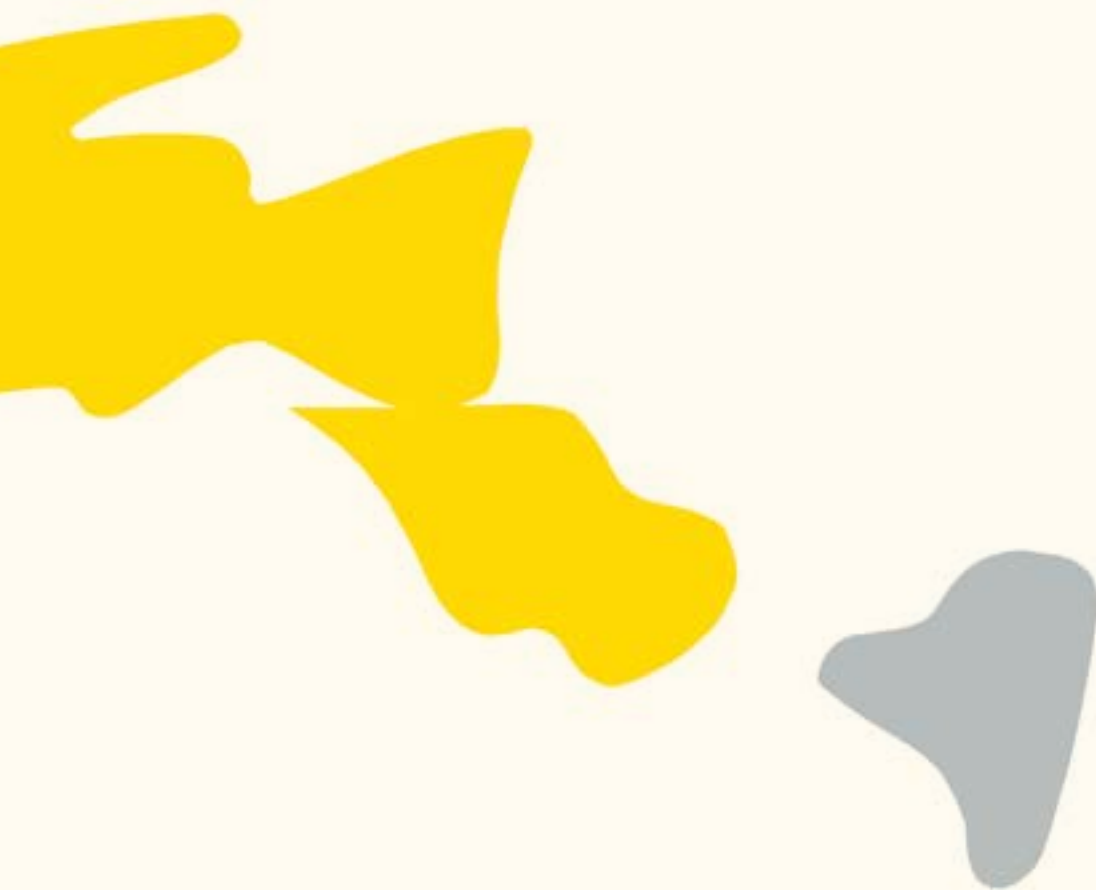




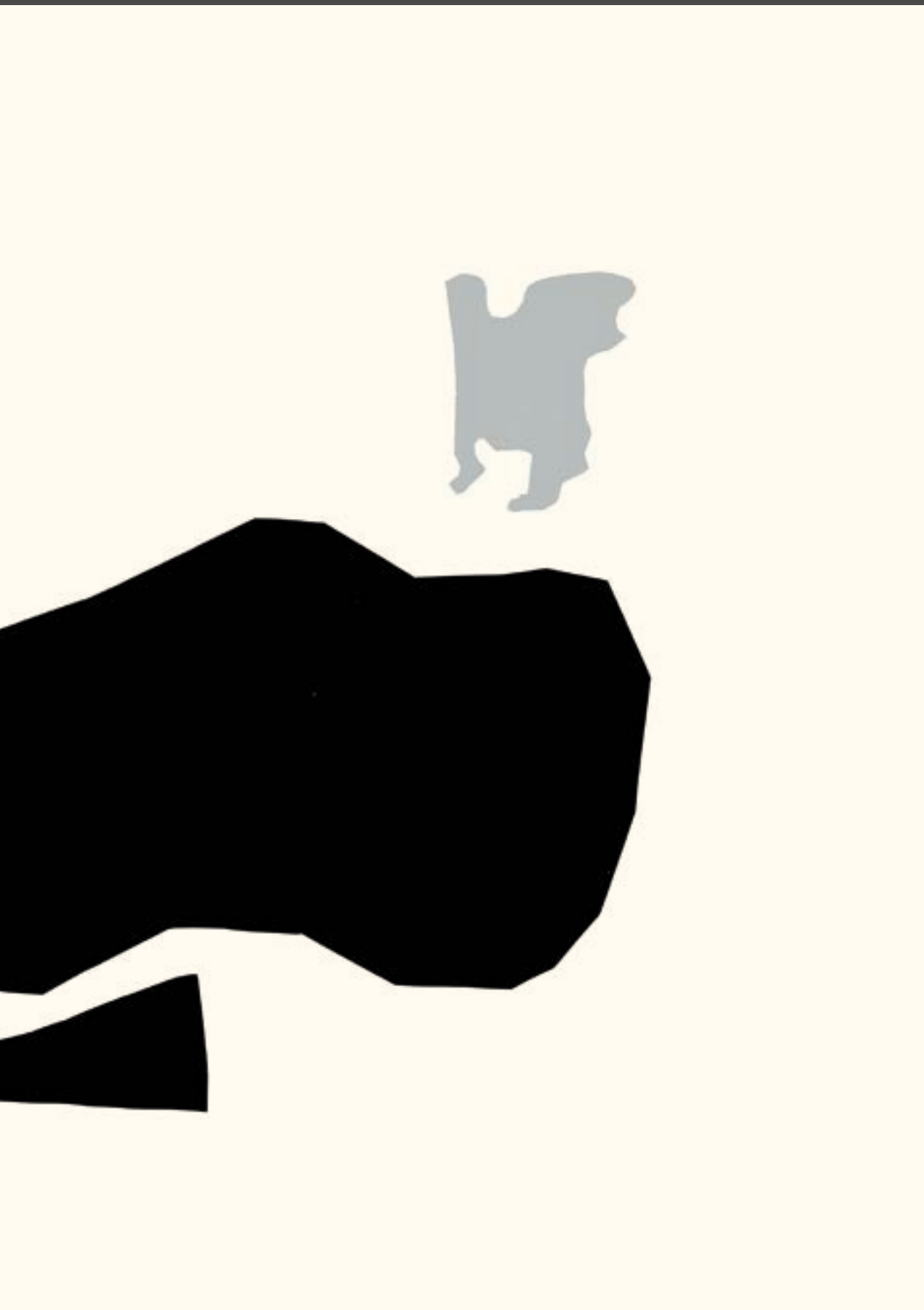










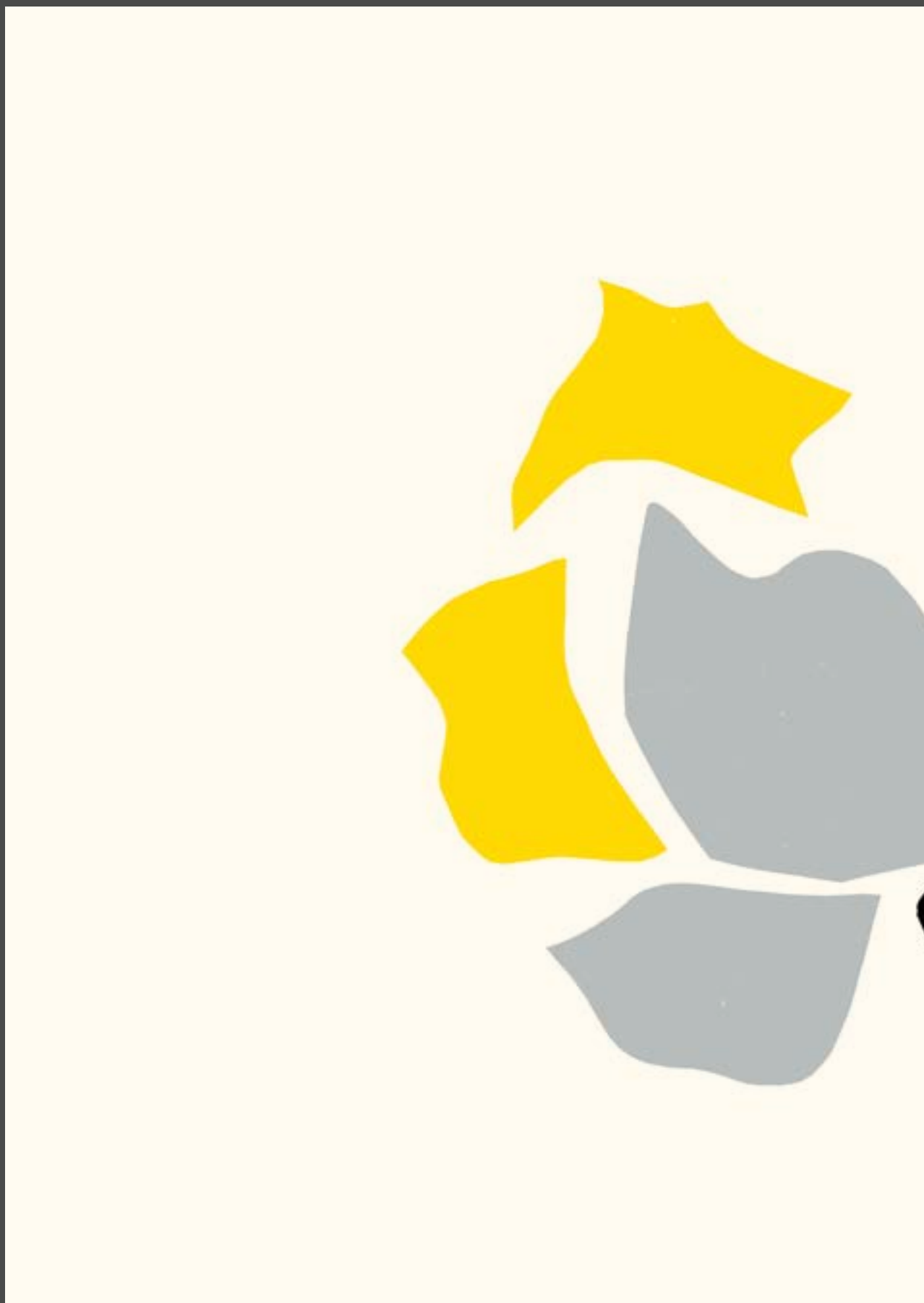












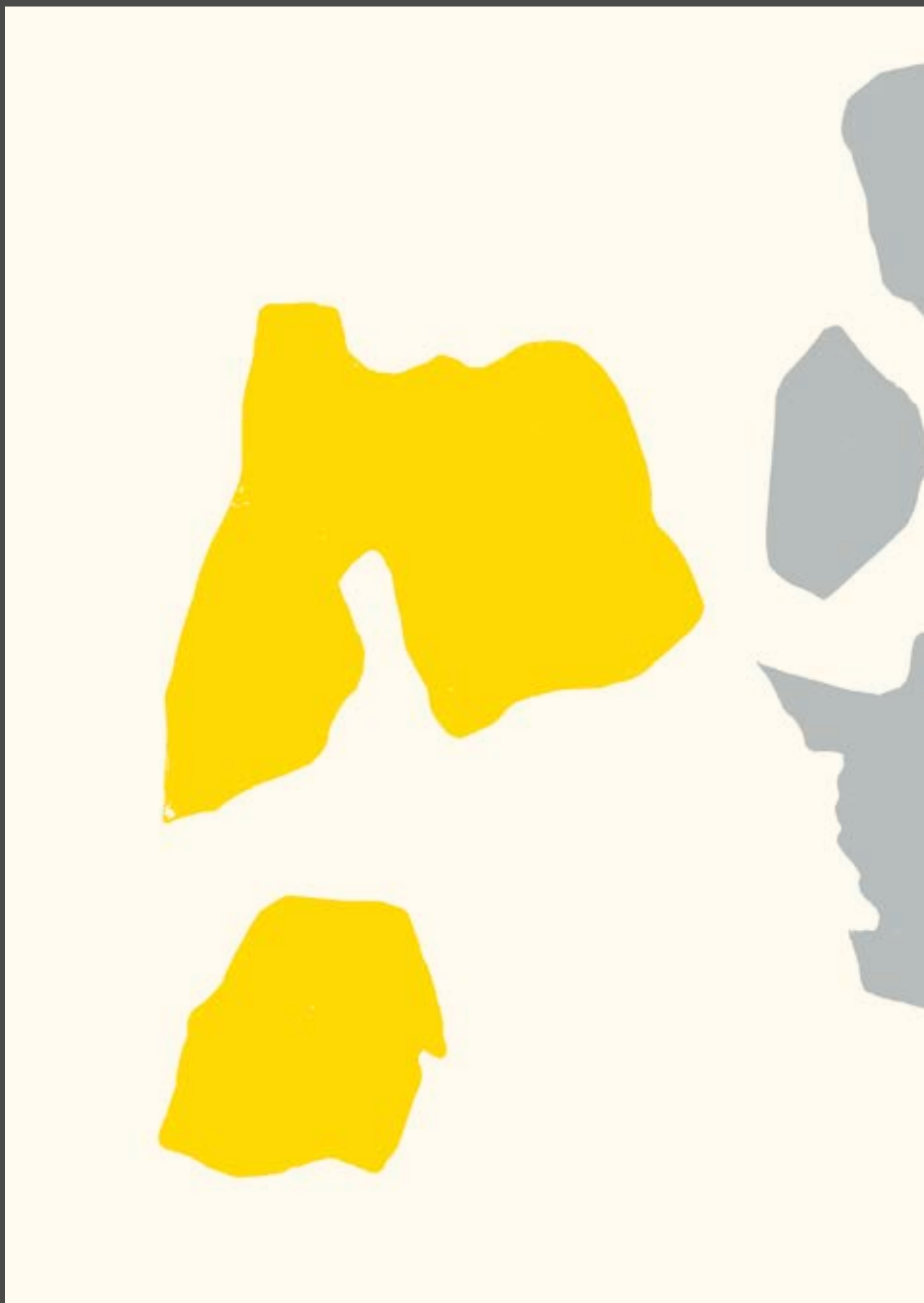


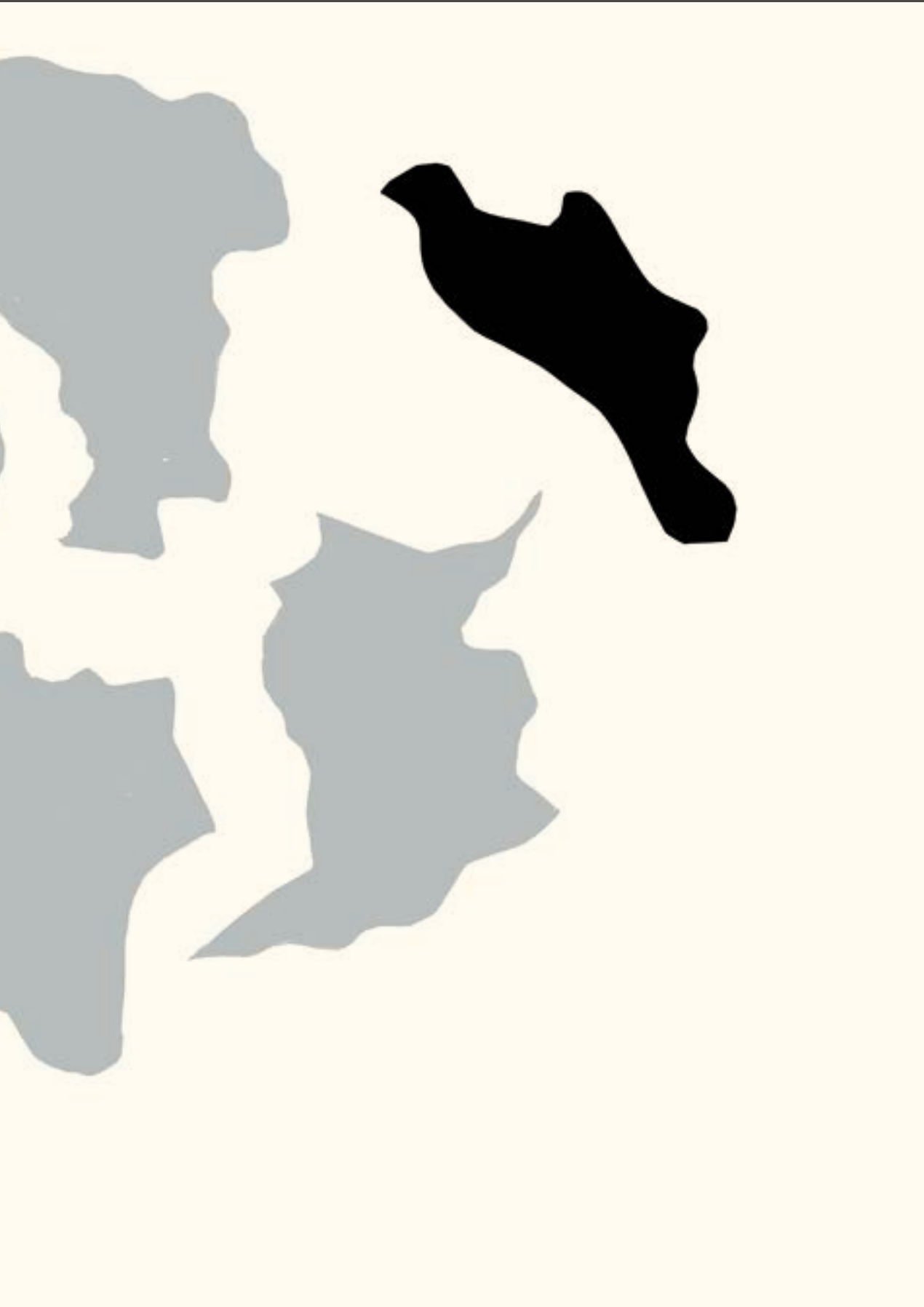






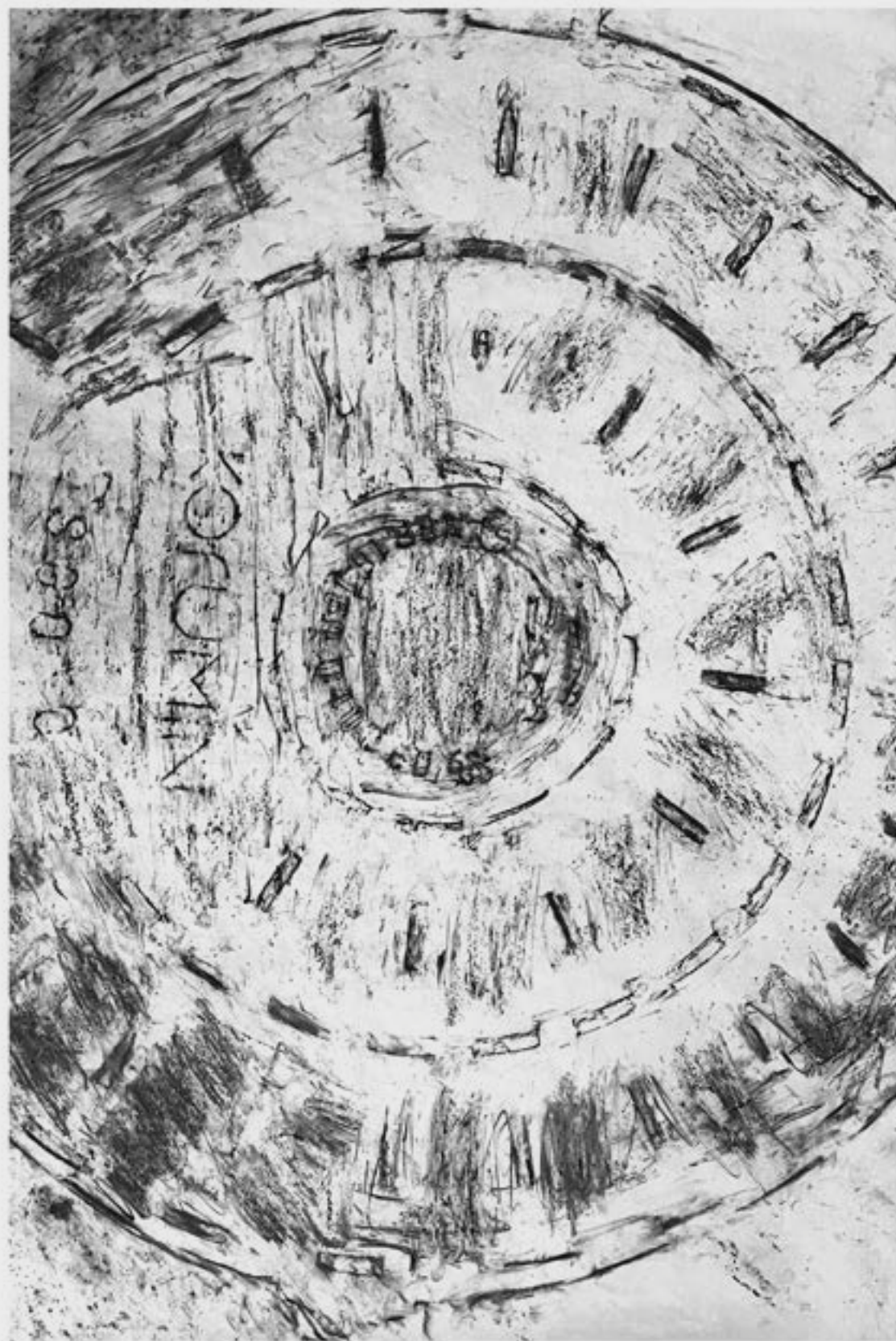


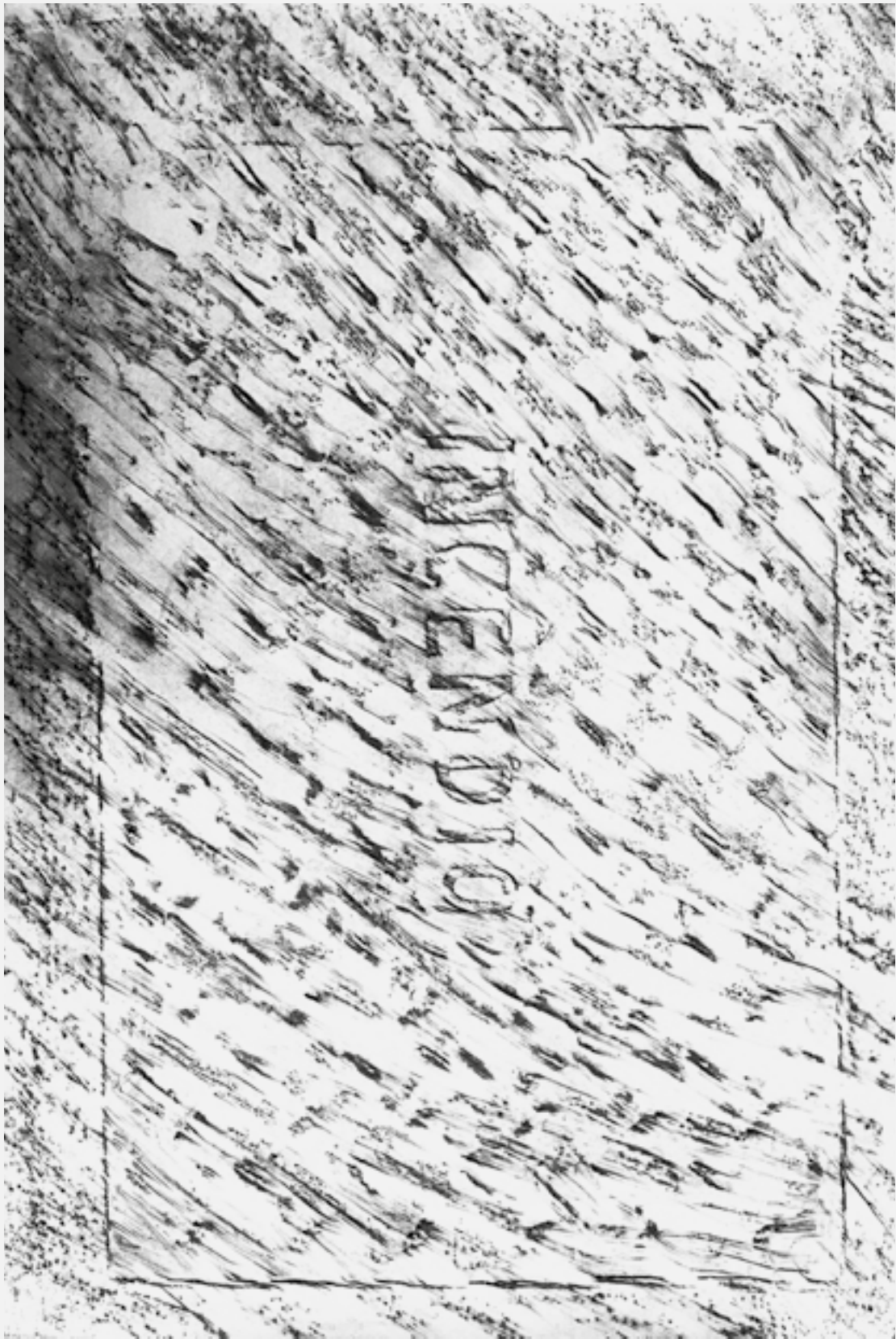




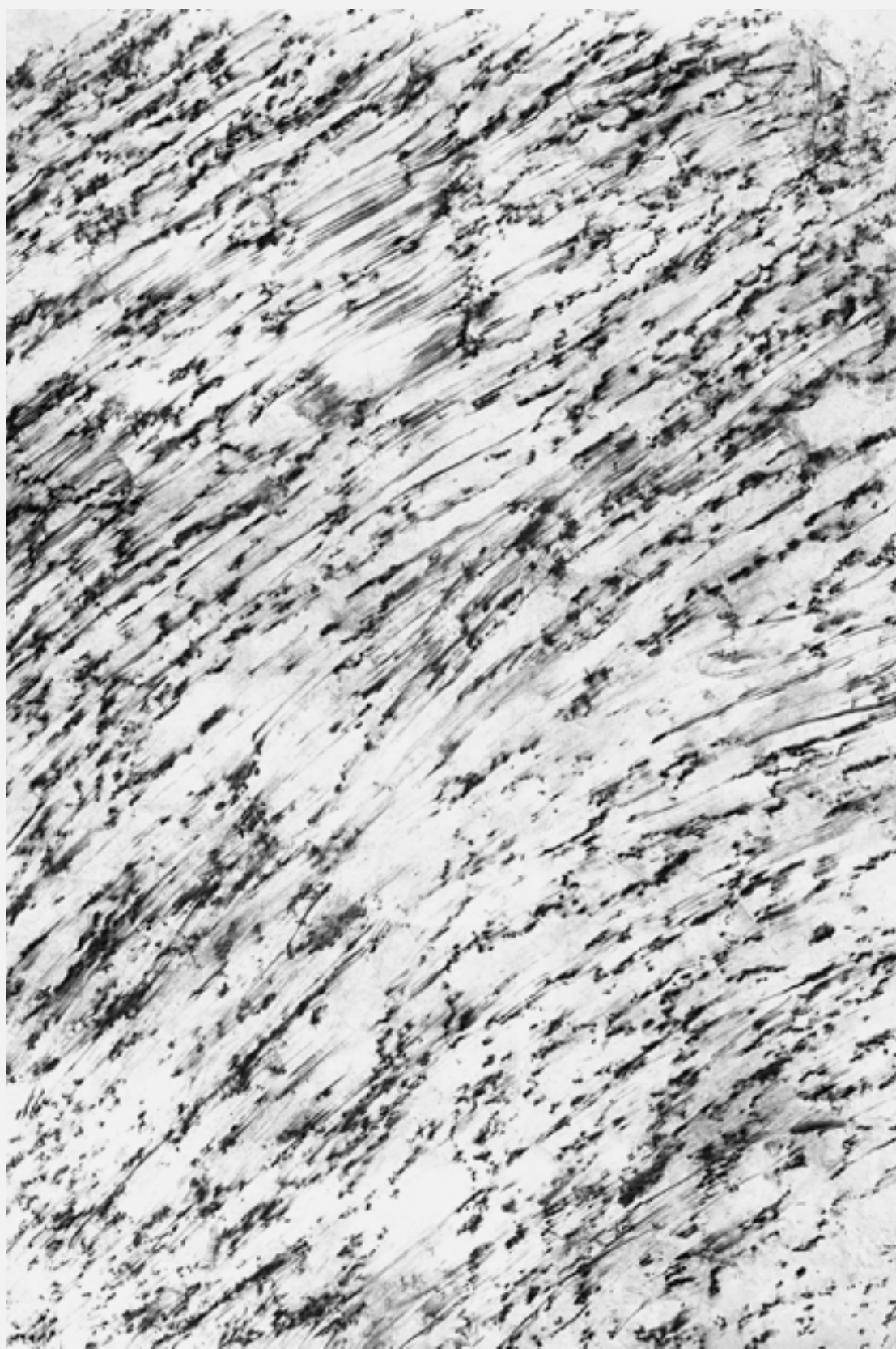






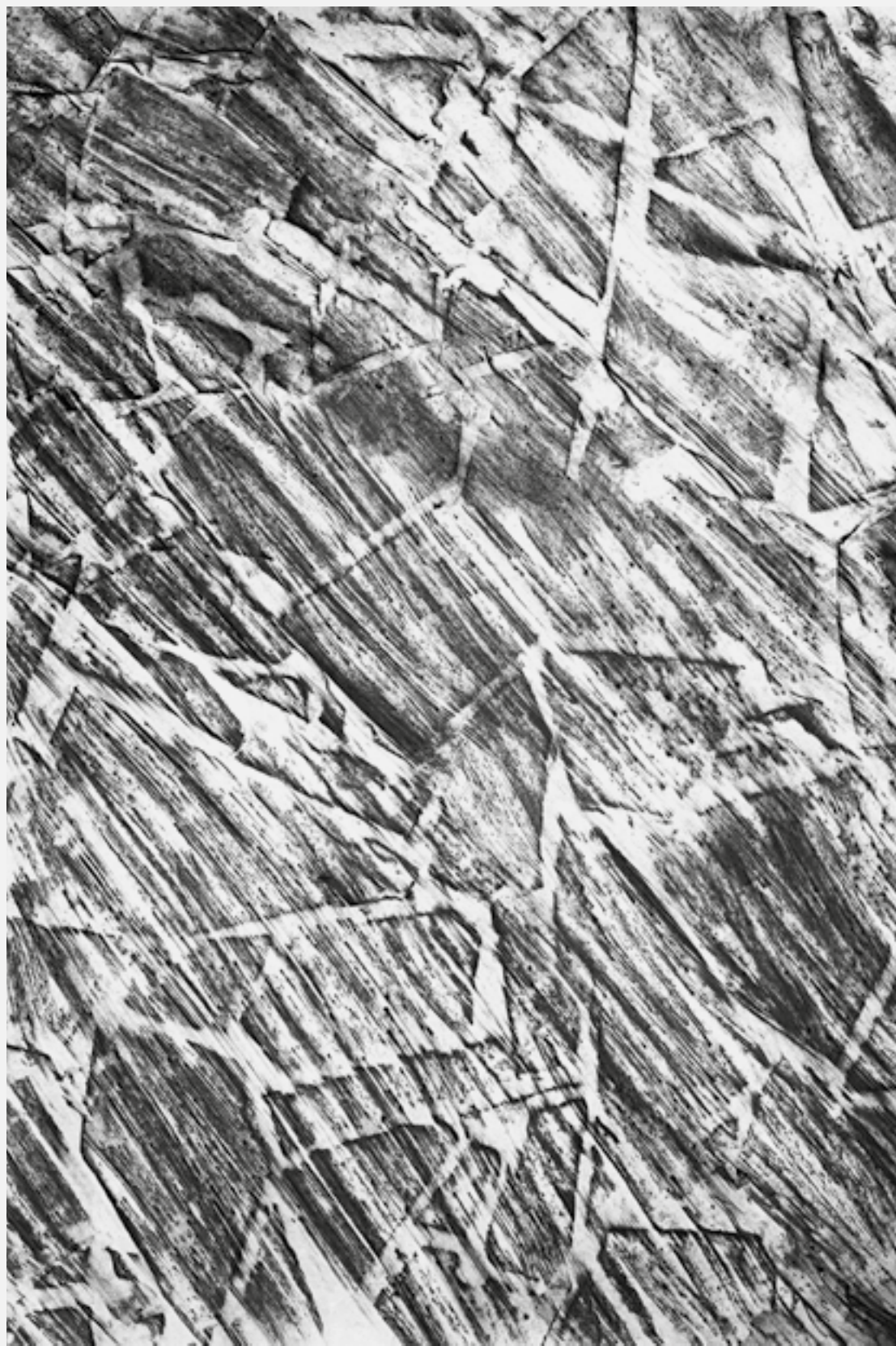












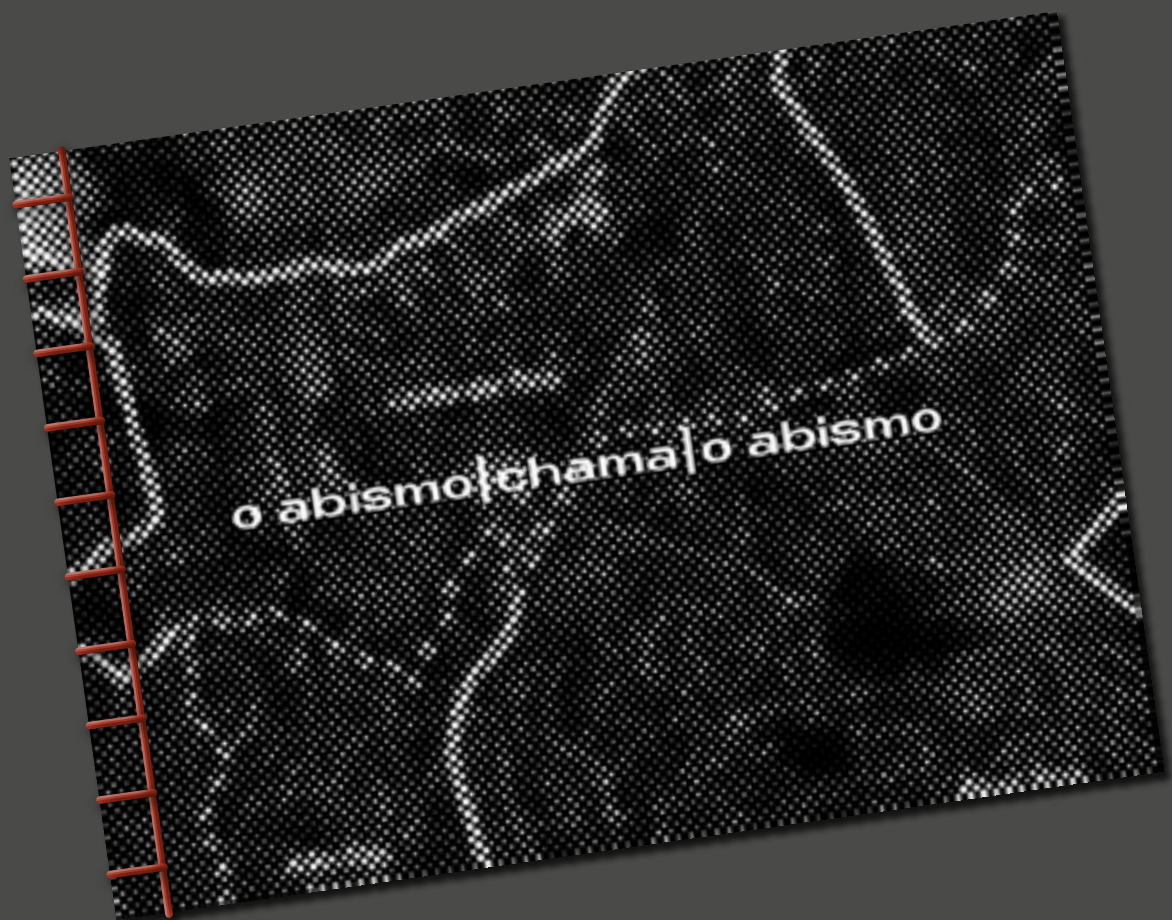


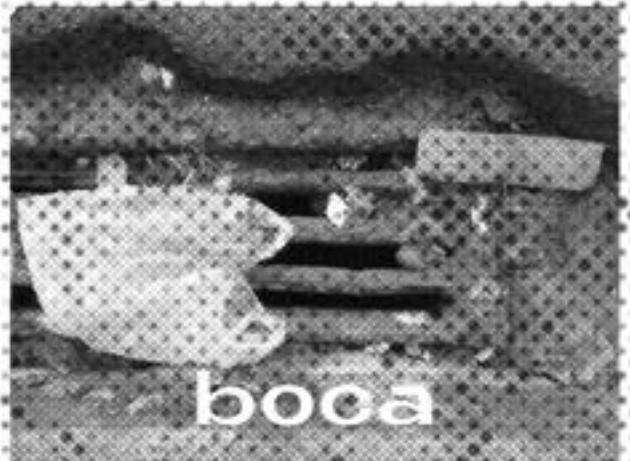
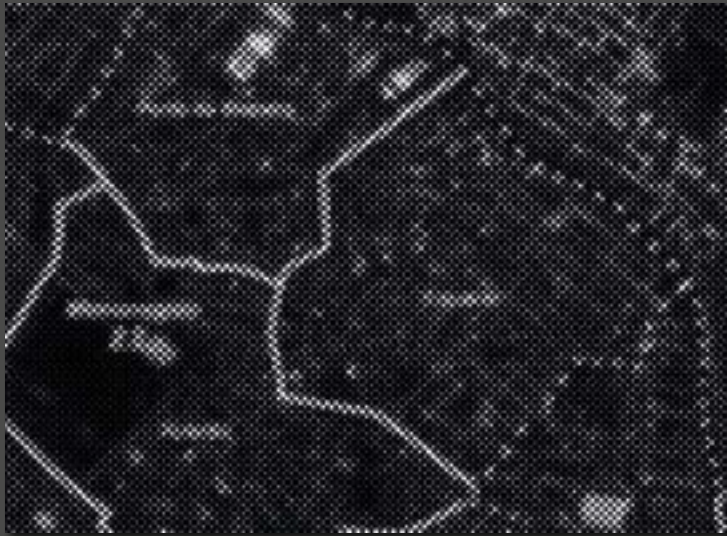














queda



segredo



penhasco



hiato



solução



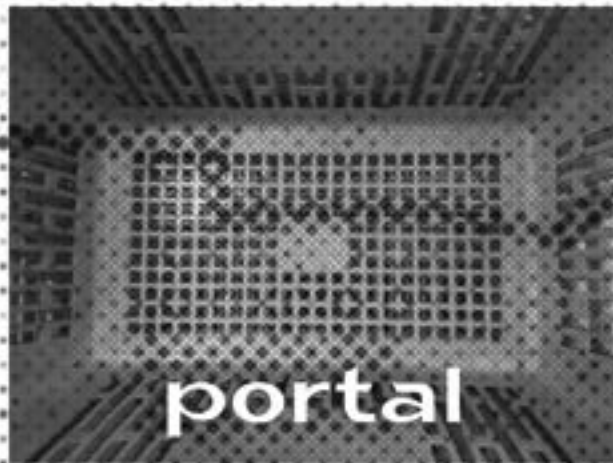
umbigo



abismo



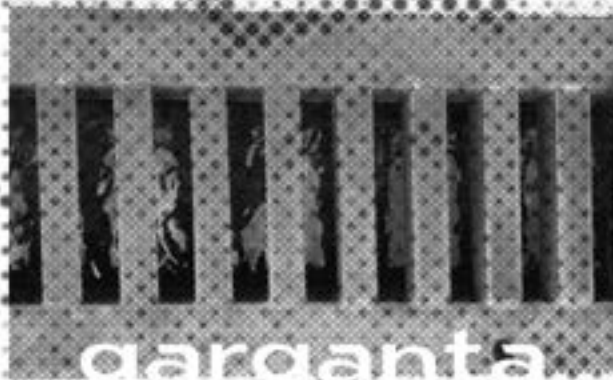
exposta



portal



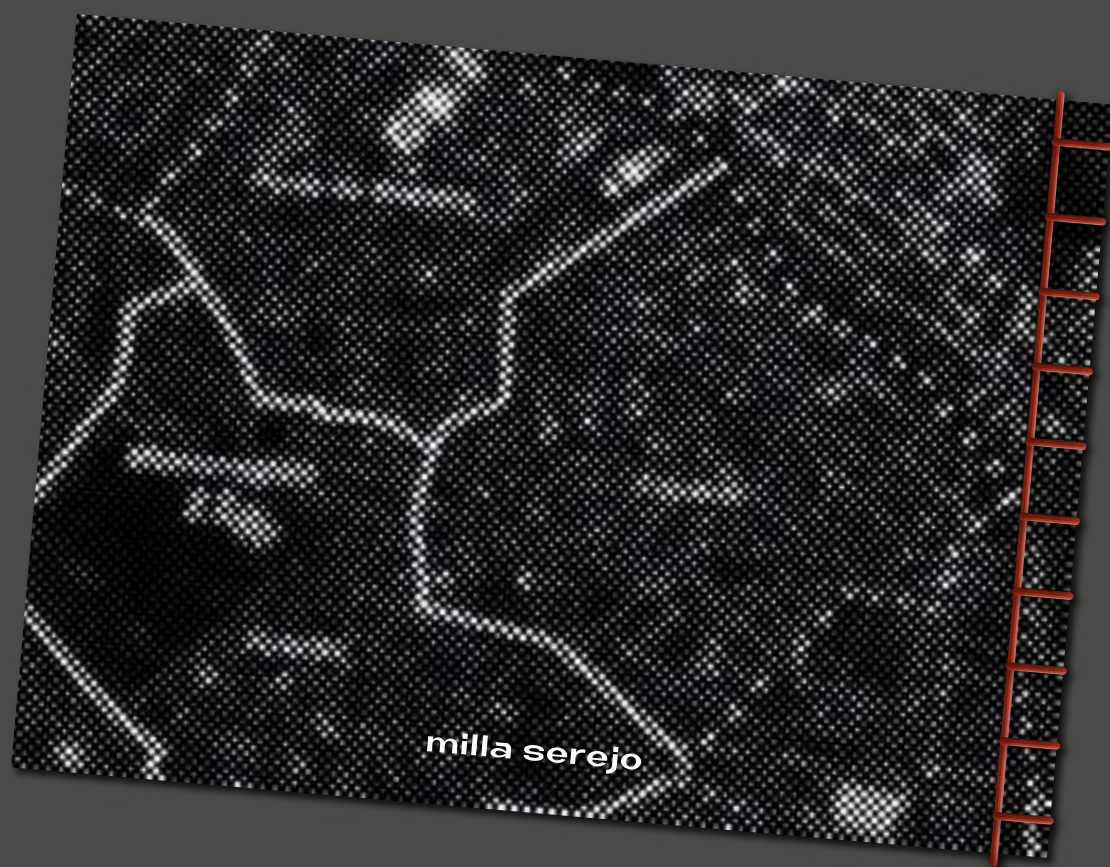
brecha

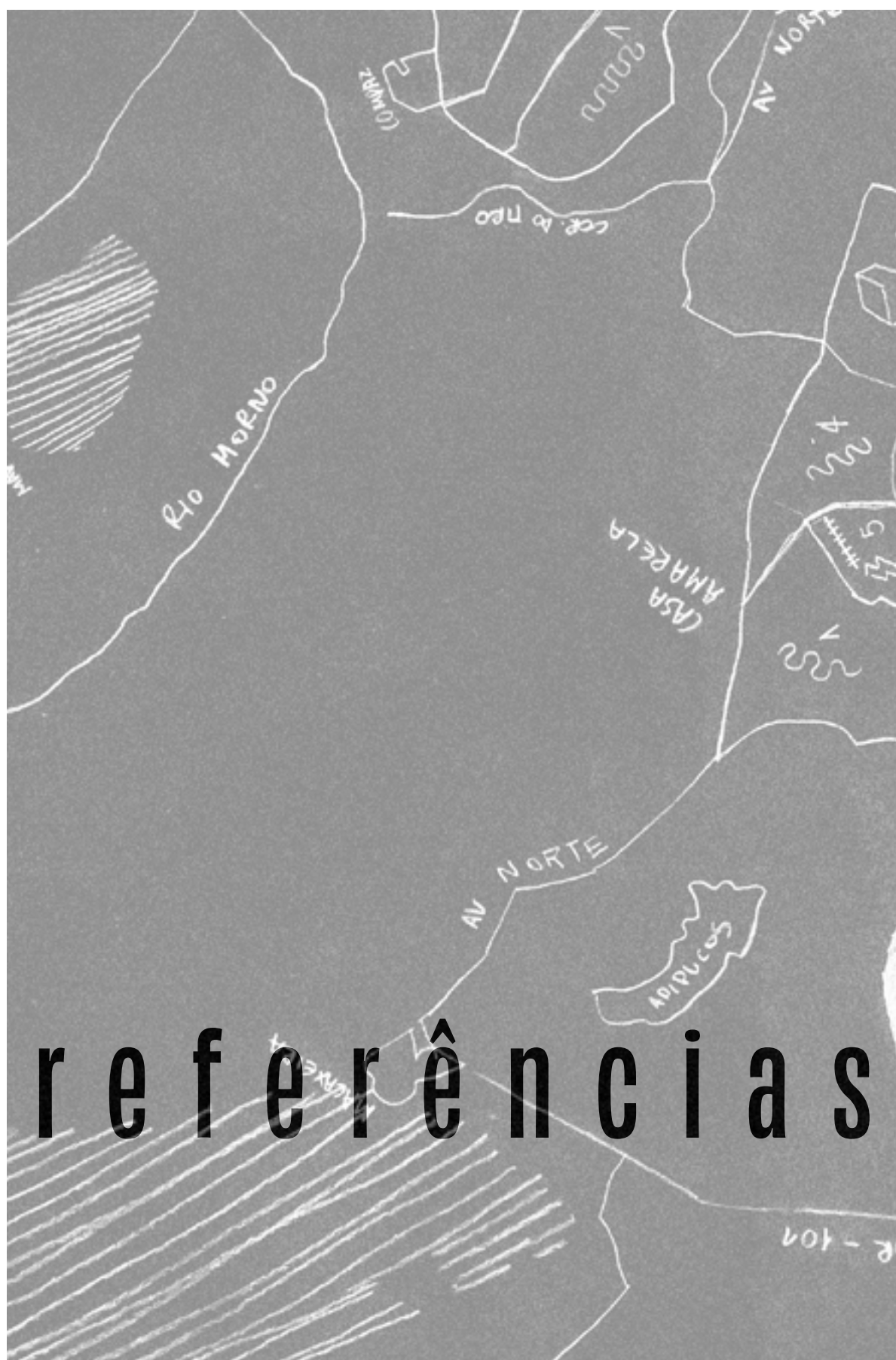


garganta



aquele que luta com monstros  
deve acautelar-se para não  
tornar-se também um monstro.  
quando se olha muito tempo para  
um abismo, o abismo olha para você





referências



BARRETO, Daniel Sabóia Almeida. **Atlas**: Percursos imaginários, cidades em movimento. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Salvador: Faculdade de Arquitetura / UFBA, 2021.

BLOM, Philipp. **Ter e manter**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BRITANNICA, The Editors of Encyclopaedia. **Gerardus Mercator**. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Gerardus-Mercator>>. Acesso em 02/03/2025.

CADÔR, Amir Brito. **Enciclopedismo em Livros de Artista**: um manual de construção da Enciclopédia Visual. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Belo Horizonte: Escola de Artes Visuais / UFMG, 2012.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: G. Gili, 2013.

CARERI, Francesco. **Caminhar e parar**. São Paulo: G. Gili, 2017.

CARRIÓN, Ulisses. **A nova arte de fazer livros**. Trad. Amir Brito Cadôr. C/ Arte. Belo Horizonte, 2011 [1975].

CASTRO, Teresa. **Percorrer e Possuir o Mundo**: Os Atlas De Imagens e a experiência epistemológica Do Olhar. Cadernos de História da Ciência, 2015.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Livro 1: Artes do fazer. Rio de Janeiro: Vozes. 1994.

DERDYK, Edith. **A narrativa nos livros de artista**: por uma partitura coreográfica nas páginas de um livro. In: Pós: Belo Horizonte, v.2, n. 3, mai. 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **ATLAS ¿como llevar el mundo a cuestras?**. Madrid: Museu Reina Sofia, 2010. Disponível em: <[https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/2010021-fol\\_es-002-Atlas.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/2010021-fol_es-002-Atlas.pdf)>. Acesso em 15/03/2025.

\_\_\_\_\_. **Quando as imagens tocam o real**. In: PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, [S. l.], p. 206–219, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>>. Acesso em 12/11/2024.

\_\_\_\_\_. **Atlas ou a Gaia Ciência Inquieta**. Tradução Renata Correia Botelho e Ruy Pires Cabral. Lisboa: KKYM, 2018 [2011].

\_\_\_\_\_. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg . Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013 [2002].

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. Rafael Cardoso (org). Tradução: Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

\_\_\_\_\_. **A dúvida**. São Paulo: Annablume, 2011 [anos 50–60]

\_\_\_\_\_. **Meu Atlas**. In: Flusser Studies, n. 14, Novembro 2012. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-meu-atlas.pdf>>. Acesso em 03/12/2024.

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

\_\_\_\_\_. **Montagem urbana**: uma forma de conhecimento das cidades e do urbanismo. In: JACQUES, P. (et. al) Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea. Tomo IV – Memória, narração, história. Salvador, EDUFBA, p. 66–75, 2015

\_\_\_\_\_. **Pensar por montagem**. In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margaret da Silva (orgs.). Nebulosas do Pensamento Urbanístico: tomo I – modos de pensar. Salvador: EDUFBA, p.206–234, 2018.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yano-mami. São Paulo: Companhia das Letras. 2015.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

PATER, Ruben. **Políticas do design**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

MARQUES, Ana Martins. **O livro das dessemelhanças**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARQUEZ, Renata. **Geografias portáteis**: arte e conhecimento espacial. Tese (doutorado em geografia). Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

MESQUITA, André. **Mapas dissidentes**. Proposições sobre um mundo em crise (1960 – 2010). Tese (doutorado em Filosofia e Letras), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MOREIRA, Vânia. **Cidade passo**. Conversações entre arte, design e etnografia. Dissertação (Mestrado – Área de Concentração: Design e Arquitetura), FAUUSP, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

RANCIERE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**: Transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências**. Revista Crítica de Ciências Sociais, Coimbra, vol. 63, página 237 – 280, 2002.

SANTOS, Milton – 1926-2001. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção / Milton Santos. – 4. ed. 2. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SILVEIRA, Paulo Antônio. **A página violada**: Da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

\_\_\_\_\_. **As existências da narrativa no livro de artista.** Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. UFRGS: Porto Alegre, 2008.

TREVISAN, Ricardo. **Pensar por atlas.** In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (orgs.). *Nebulosas do Pensamento Urbanístico: tomo I – modos de pensar.* Salvador: EDUFBA, p.46-69, 2018.

WARBURG, Aby. **Introdução à Mnemosine.** In: WARBURG, A. *História de Fantasma para Gente Grande.* São Paulo : Cia das Letras, p.363-375, 2015 [1929].



