

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes



Dissertação

(DES)ORIENTAÇÃO:
deslocamentos e proposições artísticas no Sul do Sul

Fernando de Jesus de Azevedo da Rocha

Pelotas, 2024

Fernando de Jesus de Azevedo da Rocha

(DES)ORIENTAÇÃO:

deslocamentos e proposições artísticas no Sul do Sul

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Eduarda Azevedo Gonçalves

Pelotas, 2024

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

R672d Rocha, Fernando de Jesus de Azevedo da

(Des) orientação [recurso eletrônico] : deslocamentos e proposições artísticas no Sul do Sul / Fernando de Jesus de Azevedo da Rocha ; Eduarda Azevedo Gonçalves, orientadora. — Pelotas, 2024.
101 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2024.

1. Pesquisa em artes visuais. 2. Deslocamentos. 3. Proposição artística. 4. Dispositivo. 5. Rio Grande e Pelotas. I. Gonçalves, Eduarda Azevedo, orient. II. Título.

CDD 700

Elaborada por Fabiano Domingues Malheiro CRB: 10/1955



**O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de
Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de
Financiamento 001.**

Dedico a presente Dissertação de Mestrado em Artes a minha avó, Claudete Oliveira de Azevedo, que me proporcionou muito amor, educação e diálogo.

Agradecimentos

À Bianca de Oliveira L. De-Zotti, que é uma mulher incrível, forte e inspiradora, além de escritora e artista muito talentosa. Esteve comigo durante toda a minha trajetória acadêmica, sempre me apoiando, dando amor, e inspiração para seguir em frente e buscar meus objetivos. Ela me inspira todos os dias a ser uma pessoa e um artista melhor.

À minha mãe Catia M. Martins de Azevedo, mãe solteira que sempre batalhou muito pra me dar educação e a possibilidade de seguir meus sonhos, por me dedicar um amor incondicional, me apoiar em todas as minhas escolhas e por estabelecer a base que me levou a chegar onde estou hoje. Obrigado mãe, te amo!

À minha avó, que é uma segunda mãe para mim e me deu muito carinho, acolhimento e educação, e que me incentivou a seguir em frente sempre que eu desacreditava do meu potencial.

Ao meu falecido avô, que é minha referência de pai, ser humano e homem sensível, que me ensinou a perceber o mundo e como me posicionar nele. Também foi ele quem despertou em mim a vontade de criar, projetar e experimentar minhas ideias, mesmo que idiotas.

À minha família, que sempre esteve presente em minha criação e que, de diversas formas, me inspiram a ser uma pessoa, além de sempre me apoiarem na busca pelos meus objetivos.

Aos meus amigos, que me acompanham em todas as propostas e loucuras que invento, me incentivam a produzir e ajudam a superar as adversidades e enxergar o mundo com mais alegria.

À minha orientadora Dr^a. Prof^a. Eduarda Gonçalves que, por muitas vezes, me (des)orientou para orientar, com uma parceria incansável nestes 2 anos de pesquisa, incentivando e apoiando no processo artístico e em minha formação como artista e pesquisador.

À Dr^a. Prof^a. Roseli Nery e aos Dr. Prof. Eduardo Rocha e Dr. Prof. Juan Tetamanti, por estarem presentes na banca desta dissertação desde a qualificação, contribuindo com seus saberes para o desenvolvimento desta pesquisa de mestrado.

Por fim, agradeço imensamente à Universidade Federal de Pelotas - UFPel, uma instituição pública que me possibilitou o acesso a um Programa de Pós-Graduação em Artes de altíssima qualidade. E também à Universidade Federal do Rio Grande - FURG, outra grande universidade onde concluí minha graduação e que me preparou para estar onde estou hoje.

Resumo

A presente pesquisa aborda o processo de criação da produção poética (Des)Orientação, uma proposição que, por meio de setas, gera um desvio dos caminhos diários de seus participantes, buscando desenvolver neste sujeito uma relação diferente com o entorno, a partir da possibilidade de dedicar um tempo para perder-se, ver e rever suas paisagens e assim vivenciar novas experiências no território em que habita. Será apresentado nesta dissertação os atravessamentos gerados por minhas experiências nos municípios de Rio Grande e Pelotas, que influenciaram a produção poética e meu desenvolvimento pessoal. Além de apresentar diferentes perspectivas da proposição (Des)Orientação, como o filtro, o jogo, a oficina e exposições. Por fim será abordado o conceito de dispositivo através das reflexões de Michel Foucault (2004) e Giorgio Agamben (2009). Para o desenvolvimento desta dissertação, utilizo a pesquisa em artes visuais como metodologia, por meio de considerações de Sandra Rey (1996 e 2002), uma vez que as produções poéticas apresentadas nesta pesquisa sejam abordadas pelo viés de seus processos. Somada a pesquisa em artes visuais, utilizo a cartografia como uma ferramenta que auxilia na realização das minhas práticas artísticas, facilitando no entendimento das relações que temos com o entorno. A fim de discorrer sobre questões como o deslocamento, a proposição artística, o processo de criação, a cartografia, a paisagem e o dispositivo, me relaciono com fundamentos teóricos e artísticos de referências como Suely Rolnik (2011), Virgínia Kastrup (2009), Eduarda Gonçalves (2011), Karina Dias (2008), Jacopo Crivelli (2012), Paola Berenstein Jacques (2012), Giorgio Agamben (2009), Michel de Certeau (2014), Guy Debord (2005), entre outros autores e artistas.

Palavras-chave: pesquisa em artes visuais; deslocamentos; proposição artística; dispositivo; Rio Grande e Pelotas;

Abstract

The present research addresses the process of creating the poetic production (Des)Orientation, a proposition that, through arrows, causes a deviation from the daily paths of its participants, aiming to develop a different relationship with their surroundings by allowing time to get lost, see and review their landscapes, and thus experience new situations in the territory they inhabit. This dissertation will present the intersections generated by my experiences in the municipalities of Rio Grande and Pelotas, which influenced both the poetic production and my personal development. It will also present different perspectives of the (Des)Orientation proposition, such as the filter, the game, the workshop, and exhibitions. Finally, the concept of dispositif will be addressed through the reflections of Michel Foucault (2004) and Giorgio Agamben (2009). For the development of this dissertation, I use visual arts research as a methodology, through the considerations of Sandra Rey (1996 and 2002), since the poetic productions presented in this research are approached from the perspective of their processes. In addition to visual arts research, I use cartography as a tool that assists in carrying out my artistic practices, facilitating the understanding of the relationships we have with our surroundings. To discuss issues such as displacement, artistic proposition, the creation process, cartography, landscape, and dispositif, I engage with theoretical and artistic foundations from references such as Suely Rolnik (2011), Virgínia Kastrup (2009), Eduarda Gonçalves (2011), Karina Dias (2008), Jacopo Crivelli (2012), Paola Berenstein Jacques (2012), Giorgio Agamben (2009), Michel de Certeau (2014), Guy Debord (2005), among other authors and artists.

Keywords: visual arts research; displacements; artistic proposition; dispositif; Rio Grande and Pelotas;

Lista de Figuras

Figura 1: Centro de Rio Grande.....	19
Figura 2: Praça Tamandaré - Rio Grande.....	19
Figura 3 e 4: Jesus no Lago e O Jornaleiro - Érico Gobbi.....	20
Figura 5: Figueiras Shopping em 2011 - Rio Grande.....	21
Figura 6: Itinerário Arbitrário - Fernando Rocha.....	23
Figura 7: Muro da rua Barão de Cotegipe, 653 - Rio Grande.....	24
Figura 8: Canaleta, Av. Maj. Carlos Pinto - Rio Grande.....	26
Figura 9: Praça Saraiva - Rio Grande.....	27
Figura 10: Av. Buarque de Macedo - Rio Grande.....	28
Figura 11: Paisagem Sonora da Cidade Nova - Fernando Rocha.....	28
Figura 12: Praia do Cassino, verão 2023 - Rio Grande.....	29
Figura 13: Iemanjá de Érico Gobbi - Rio Grande.....	30
Figura 14: Bailinho do Cassino - Rio Grande.....	31
Figura 15 Cassino, Tv. Nove - Rio Grande.....	31
Figura 16: Pelotas.....	33
Figura 17: Caminho para o Centro de Artes - Pelotas.....	35
Figura 18: Associação de Cabos e Soldados Policiais Militares João Adauto do Rosário - Pelotas.....	36
Figura 19: Caminho da Rodoviária para casa - Pelotas.....	37
Figura 20: Notas de Roda-pé - Fernando Rocha.....	38
Figura 21: Exposição Limiar - FURG, Rio Grande.....	39
Figura 22: (Des)Orientação Setas.....	41
Figura 23: Cartão de Vista Mirante - Duda Gonçalves.....	43
Figura 24: Cartão de Vista Caminhografia - Duda Gonçalves.....	44
Figura 25: Caminhografia Urbana - Pelotas.....	44
Figura 26: Programação do filtro (Des)Orientação.....	46
Figura 27: Cartaz (Des)Orientação.....	47
Figura 28: Mosaico (Des)Orientação.....	48
Figuras 29 e 30: (Des)Orientação no Instagram.....	49
Figura 31: The Naked City - Guy Debord.....	54
Figura 32: Nunca é noite no mapa - Ernesto de Carvalho.....	55
Figura 33: Maparedes - Carla Borin Moura.....	56
Figura 34: Cartas Circulantes - Carla Borin Moura.....	57
Figura 35: Marambaia - Pelotas.....	58
Figura 36: Passager I - Karina Dias.....	59
Figura 37: Sortie - Karina Dias.....	60
Figura 38: (Des)Orientação em setas adesivas.....	63
Figura 39: (Des)Orientação com setas adesivas no Instagram.....	64
Figura 40: Jogo (Des)Orientação.....	65
Figura 41: Ocupagens - Pelotas.....	66

Figura 42: Exposição Ocupagens - UFPEL, Pelotas.....	67
Figura 43: (Des)Orientação com setas adesivas - PUBLIQUE! - Santa Catarina.....	68
Figura 44: (Des)Orientação com setas adesivas - Marca Página - Pelotas.....	69
Figura 45: Exposição Em Que Onde - Rivera, Uruguai.....	70
Figura 46: Abertura Em Que Onde - Rivera, Uruguai.....	71
Figura 47: Acervo Espaço Dobra - Pelotas.....	71
Figura 48: Cartazes Exposição Biblioteca - Pelotas.....	72
Figuras 52 e 53: Projetos para expor a (Des)Orientação.....	73
Figura 54: (Des)Orientação em capinhas.....	74
Figura 55: (Des)Orientação em capinhas.....	74
Figura 49: Oficina (Des)Orientação - FURG, Rio Grande.....	76
Figura 50: Card 1 de divulgação da oficina (Des)Orientação.....	77
Figura 51: Card 2 de divulgação da oficina (Des)Orientação.....	78
Figura 52: Mosaico do uso de filtros.....	88
Figura 53: Mosaico de pesquisa de filtros.....	89
Figura 54: Lilwa artwork.....	90
Figura 55: Arte Classificada - Paulo Bruscky e Daniel Santiago.....	92
Figura 56: Clandestinas - Antônio Manuel.....	94

Sumário

Introdução.....	12
1. Deslocamentos no Sul do Sul: Rio Grande e região.....	17
1.1 Rio Grande.....	18
1.2 Pelotas.....	33
2. (Des)Orientação.....	41
2.1 Filtro (Des)Orientação: o processo de criação.....	41
2.2 Orientar para (Des)Orientar: referenciais poéticos e teóricos.....	50
2.3 O jogo das setas: (Des)Orientação como jogo analógico.....	63
2.4 Caminhos da (Des)Orientação: participações em eventos.....	66
2.5 Uma visita (des)guia pelo acaso: oficina.....	76
2.6 Um processo em processo.....	80
3. Dispositivo desorientador: o que é um dispositivo?.....	82
3.1 O Instagram como dispositivo de controle.....	86
3.2 Arte (Des)classificada: Bruscky, Santiago e Manuel.....	92
4. Considerações finais.....	97
Referências.....	99

Introdução

A presente dissertação faz parte do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), na linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, e está vinculada ao Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas (UFPel/CNPQ). Nessa pesquisa, discorro principalmente sobre o processo de criação e a pesquisa teórico-poética da produção intitulada (Des)Orientação, que envolve a prática da cartografia, a reflexão sobre o território, o deslocamento e a produção poética a partir de uma proposição artística. Através da (Des)Orientação e de outras produções artísticas, utilizo preceitos da metodologia da pesquisa em artes visuais, tendo como referência as considerações de Sandra Rey (1996 e 2002) sobre esta linha de investigação, nos artigos “Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais” e “Por uma abordagem metodológica da pesquisa em Artes Visuais”. Assim, a metodologia da pesquisa em artes visuais conforme Rey (1996) me auxilia a encontrar meios de desenvolver o trabalho poético através do processo de criação:

[...] a obra é, ao mesmo tempo, um processo de formação e um processo no sentido de processamento, de formação de significado,[...] é porque, de alguma forma, a obra interpela os meus sentidos, ela é um elemento vivo na elaboração ou no deslocamento de significados já estabelecidos. Ela perturba o conhecimento de mundo que me era familiar antes dela: ela me processa. (Rey, 1996, p.86-87)

Sendo assim, ao adotar a metodologia da pesquisa em artes visuais meu objetivo, na escrita dessa dissertação, é trazer à tona o processo de criação da minha produção, ressaltando formas de apresentação e partilha de experiências que levem em conta as transformações decorrentes do processo, como ideias iniciais, atravessamentos, possibilidades e impossibilidades que surgiram, bem como a minha experiência pessoal vivenciando essas transformações impostas pela obra. Evidenciar o processo de criação, no contexto dessa pesquisa, se aproxima da reflexão de Pareyson (1993) sobre um fazer artístico que, ao fazer, inventa o modo de fazer.

[...] “fazer” é verdadeiramente um “formar” somente quando não se limita a executar algo já idealizado ou realizar um projeto já estabelecido ou a aplicar uma técnica já predisposta ou a submeter-se a regras já fixadas, mas no próprio curso da operação inventa o *modus operandi*, e define a regra da obra enquanto a realiza, e concebe executando, e projeta no próprio ato que realiza. Formar, portanto, significa “fazer”, mas um fazer tal que, ao fazer, ao mesmo tempo inventa o modo de fazer. (Pareyson, 1993, p.59)

Além disso, considero importante destacar que a escolha por essa metodologia também se deu por tratar-se, especificamente, de uma metodologia pensada para o campo da arte, para que o artista pesquisador tenha subsídios dentro de sua área de atuação para desenvolver sua pesquisa a partir dos desdobramentos que surgem de sua criação poética. A discussão em torno da metodologia da pesquisa em arte se relaciona, nessa pesquisa, com o uso da cartografia como uma ferramenta. A cartografia, diferente da metodologia da pesquisa em artes, não é um método que surge diretamente da arte, mas um recurso extraído de áreas como a geografia, a filosofia e a psicanálise, por isso não pretendo abordá-la como metodologia, mas como uma ferramenta que auxilia na realização das minhas práticas artísticas, pois é através dela que desenvolvo e apresento poéticas que expressam o meu olhar e minhas percepções sobre o território. A concepção de cartografia aqui adotada baseia-se na definição de Suelly Rolnik (2011):

Para os geógrafos, a cartografia - diferentemente do mapa: representação de um todo estático - é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. 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. (Rolnik, 2011, p.23)

No campo da arte, a cartografia pode auxiliar o artista pesquisador enquanto ferramenta para desenvolver trabalhos poéticos, processar suas reflexões e práticas e traduzir as relações que se dão no território e transformá-las em arte. Ainda, conforme Virgínia Kastrup (2009), autora do livro *Pistas do Método da Cartografia*, Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) delineiam que a cartografia tem como objetivo acompanhar um processo, e não apenas representar um objeto. Dessa forma, de acordo com Kastrup (2009), a ideia de desenvolver o método cartográfico se afasta do objetivo de definir um conjunto de regras abstratas para serem aplicadas, uma

vez que não se busca estabelecer um caminho linear para atingir um fim. “Todavia, sua construção caso a caso não impede que se procurem estabelecer algumas pistas que têm em vista descrever, discutir e, sobretudo, coletivizar a experiência do cartógrafo.” (KASTRUP, 2009, p.32)

Para Suely Rolnik (2011, p.23), a tarefa do cartógrafo é “dar língua para afetos que pedem passagem”. A autora coloca que o cartógrafo é como um antropófago, por isso espera-se que o mesmo esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo, alimentando-se de suas experiências no território. Nesse sentido, o artista-cartógrafo constroi as regras de um jogo, que é subjetivo e aberto à proposição. Nesse jogo, a cartografia é desenhada e toma forma conforme o cartógrafo percorre o território. A experiência da cartografia em minhas produções poéticas se condensa na ação do caminhar, pois é onde coloco em prática essa determinada maneira de olhar os caminhos percorridos, em que registro tudo aquilo que me afeta, que pulsa e que me motiva a transformar em arte. Em meu processo de criação, me coloco como um artista-cartógrafo disposto ao exercício da atenção às possibilidades de desenvolvimento da sensibilidade que vêm ao nosso encontro cotidianamente.

A pesquisa percorre o processo de criação da produção poética (Des)Orientação, que consiste em um modo de se deslocar caminhando pela cidade, campo ou ambientes internos sem um percurso pré-definido, utilizando um dispositivo desorientador, como o filtro no *Instagram* ou o jogo de setas desenvolvidos no contexto desta dissertação. Este dispositivo direciona o participante a perder-se em suas caminhadas através de setas, na busca de conhecer novos percursos ou (re)conhecer percursos já conhecidos, de modo a romper a passividade com a qual vivenciamos o território. Sendo assim, através dos desvios nos deslocamentos e trajetos do cotidiano que a proposição artística (Des)Orientação sugere, tenho como objetivo incentivar o participante a direcionar o olhar ao território que habita, ressignificando os lugares que já conhece ou descobrindo outras características sobre aquele espaço. Proponho, assim, que o rompimento desse olhar automatizado pela rotina através da experiência da (Des)Orientação, que é capaz de gerar conexões significativas com o território que habitamos.

No capítulo I, apresento os deslocamentos que realizo a partir do lugar onde produzo como artista. Dessa forma, apresento essa perspectiva de deslocamento

"No Sul do Sul", referenciando a região Sul do Brasil, especificamente as cidades de Rio Grande e Pelotas, do Estado do Rio Grande do Sul, já que é a partir do meu olhar sobre o território que habito que essas produções são criadas. Assim, neste capítulo apresento relatos pessoais, histórias e situações que me motivaram a explorar a cidade a partir do deslocamento e que expressam o meu interesse nesse tema de pesquisa. Abordo também aspectos e características da minha cidade natal, Rio Grande, RS, abordando os bairros que tiveram maior importância em minhas experiências pessoais, destacando os aspectos particulares e específicos que percebo sobre os modos de habitar de cada lugar, uma vez que, apesar de pertencerem a uma mesma cidade, cada bairro possui suas particularidades e costumes. Por fim, abordo também a minha experiência de mudança de território de Rio Grande para Pelotas, as maneiras que encontrei de conhecer essa cidade e a influência dela em minha produção.

No capítulo II, abordo a produção poética que dá nome a esta dissertação, a (Des)Orientação, relacionando-a com o pensamento teórico e poético de Eduarda Gonçalves (2011), Carla Borin (2017), Karina Dias (2008), Jorge Larrosa (2016), Hélio Oiticica (1986) e Marcos Vilela Pereira (2012). Além disso, relaciono a produção com o conceito de desvio a partir do *détournement* da Internacional Situacionista. Ao longo do capítulo, apresento o processo de criação da (Des)Orientação, as práticas realizadas e o retorno que tive em situações de exposições e apresentações da produção. Através do conceito que contempla essa produção, penso em práticas possíveis de serem trabalhadas, como o uso de um filtro para a rede social *Instagram*, a produção de setas em papel adesivo para uma interação mais palpável com o público, e até o desenvolvimento de oficinas que promovem a construção de setas e a realização de percursos guiados pelas mesmas.

No capítulo III, me aprofundo no contexto do filtro (Des)Orientação, a partir dos conceitos de dispositivo abordados por Foucault a partir de Agamben (2009), relacionando com a ideia de sociedade do controle de Deleuze (1992). A união desses conceitos culminou na reflexão sobre a rede social *Instagram* como um dispositivo de controle, enquanto o filtro (Des)Orientação se constitui como uma espécie de resistência ao controle exercido por esta plataforma a partir dos filtros, da alienação e da padronização da imagem, elementos gerados pelo uso das redes sociais em geral. Como referenciais poéticos para esta discussão, abordo os

trabalhos “Arte Classificada” de Paulo Bruscky e Daniel Santiago, e também as “Clandestinas”, de Antônio Manuel. Essas obras, apesar de pertencerem a um contexto diferente do que vivenciamos atualmente com as redes sociais, se relacionam com minha produção a partir do desvio que geram no meio de comunicação, no cotidiano e que, de alguma forma, resistem a sociedade do controle.

Por fim, a proposta da (Des)Orientação, situada no campo das artes visuais contemporâneas, apresenta o deslocamento como mote para a criação poética e visa expor a experiência e o processo de produção, e não apenas a materialidade de um objeto artístico, a fim de evidenciar o processo de criação como algo que está em constante movimento, em diálogo com o estudo da teoria e das vivências que atravessam o fazer artístico. Além disso, a ideia de um dispositivo desorientador que objetiva resistir ao controle social também contribui para a reflexão sobre o modo como habitamos e percebemos o território onde vivemos. A (Des)Orientação convida a refletir se nosso olhar em relação ao mundo é mecânico e engessado, ou se estamos dispostos a perder a direção e perceber, com atenção, o território que habitamos.

1. Deslocamentos no Sul do Sul: Rio Grande e região

A fim de refletir sobre a minha relação com os deslocamentos no território e com o tema desta pesquisa, percebo a necessidade de contextualizar o território que me inspirou a criar a (Des)Orientação, minha cidade natal, Rio Grande, RS.

É importante ressaltar que a noção de território utilizada nesta dissertação parte das considerações do geógrafo brasileiro Rogério Haesbaert (2023), que entende que o território pode ser definido a partir das relações sociais em que está mergulhado, ressaltando que estas relações são, inevitavelmente, relações de poder.

Território, então, pode ser definido como o espaço construído/construtor de relações de poder, tanto no sentido mais estritamente social (político-econômico e simbólico-afetivo) quanto no sentido da interação indissociável com as chamadas forças da natureza. Nem apenas um espaço material e simbólico socialmente dominado e/ou apropriado, nem apenas um espaço moldado na imbricação com a natureza, o território seria, sobretudo, um espaço político revelador de limites – tanto de limites como fronts/fronteiras das lutas por des-ordenamento da complexa e desigual sociedade dos humanos quanto dos limites impostos a todo o conjunto da vida terrestre cuja existência, profundamente articulada, está em risco. (HAESBERT, 2023)

Dessa forma, o conceito de território abordado por Haesbaert (2023) leva em consideração não apenas a materialidade, como também a dimensão simbólica dos territórios. Luciene Risso (2014) parte dos conceitos de percepção e de experiência para definir a dimensão simbólica do território que, para a autora, é constituído de espaços e lugares que possuem valores e simbolismos: “O território, portanto, possui lugares com centralidade valorativa. As sociedades inspiraram significados e sentimentos em relação aos lugares.” (Risso, 2014, p.312)

Assim, de maneira análoga, para falar sobre os meus territórios, parto da dimensão simbólica, da percepção e da experiência. O que pretendo descrever aqui é a minha percepção sobre a cidade onde nasci, fui criado e habitei durante 28 anos. Nesta mesma cidade morei em 10 casas, habitei três bairros. Algumas das informações que trago foram retiradas de livros ou sites, mas muitas delas são fruto do meu conhecimento próprio, coisas que meus avós e outros familiares me contaram, coisas que vivi e experienciei. Ao falar sobre minha cidade natal, minha narrativa é contaminada por meus sonhos, memórias, sensações e experiências.

Yi-Fu Tuan (2015) considera que medir e mapear o espaço e lugar, adquirir leis espaciais e recursos por meio de nossos esforços são abordagens importantes,

no entanto, esse mapeamento deve ser complementado pela experiência, pois somos humanos e “(...) temos o privilégio de acesso a estados de espírito, pensamentos e sentimentos. Temos a visão do interior dos fatos humanos, uma asserção que não podemos fazer a respeito de outros tipos de fatos” (2015, p. 13). Conforme Yi-Fu Tuan (2015, p.13), uma das diferenças entre “espaço” e “lugar” é que “o espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor”. Para o autor (2015), uma ideia não pode ser definida sem a outra, o lugar é a segurança, a velha casa, o velho bairro, a velha cidade ou a pátria, enquanto o espaço é a liberdade.

Assim, apresento aqui a minha cidade natal pelo viés da experiência, como uma pessoa que habitou essa cidade intimamente, que transformou esse espaço em lugar, em lar. Segundo Tuan (2015), a experiência é a capacidade de aprender a partir da própria vivência, e é constituída de sentimento e pensamento: “Experientiar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento.” (TUAN, 2015, p.17). Portanto, pretendo contar sobre esse lugar a partir da experiência. Ao mesmo tempo que apresento as características desse território, conto histórias que foram vivências essenciais para constituir o que sou como sujeito, artista e pesquisador.

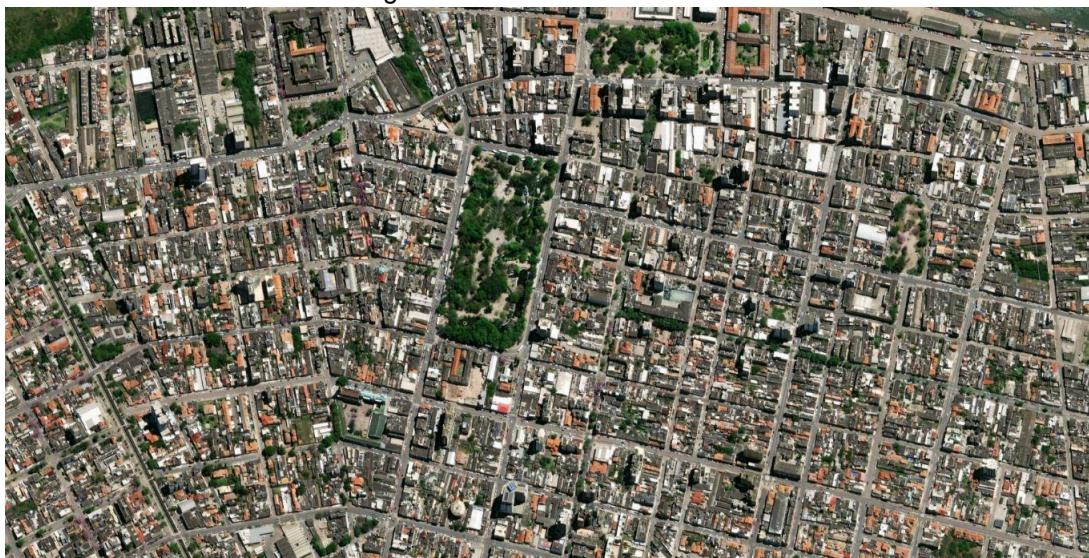
1.1 Rio Grande

A cidade de Rio Grande possui 191.900 habitantes e é localizada no extremo sul do Rio Grande do Sul, perto de Pelotas, Santa Vitória do Palmar e São José do Norte. Rio Grande tem cerca de 54 bairros e distritos espalhados ao longo de seus mais de 2.500.000 km² de território. Dentre eles, destaco aqui três bairros que são muito importantes para mim e que fazem parte da minha formação como sujeito, são lugares onde morei em diferentes fases da minha vida e que serviram como fonte de afetos, memórias e experiências que tornaram Rio Grande um lugar único pra mim.

Começo destacando o bairro Centro (Figura 1), que não fica exatamente no centro da cidade e, na verdade, está localizado na ponta do município, tendo em vista que a cidade começou a ser construída a partir da chegada dos portugueses pela Lagoa dos Patos e se desenvolveu a partir do lugar hoje conhecido como Cais do Porto Velho. O Centro é o lugar mais movimentado de Rio Grande, um lugar onde

encontramos a maior concentração do comércio da cidade e as principais praças, como a Praça 7 de Setembro, a Praça Xavier Ferreira, a Praça Barão de São José do Norte e a Praça Tamandaré (Figura 2), que é considerada a maior praça do interior do Rio Grande do Sul.

Figura 1: Centro de Rio Grande.



Fonte: Captura de tela do Google Maps, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Figura 2: Praça Tamandaré - Rio Grande.



Fonte: Captura de tela do Google Maps, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

A Praça Tamandaré abriga o maior número de paradas de ônibus da cidade, é lá que a maioria dos itinerários começam ou terminam, fazendo dela um dos pontos de maior passagem dos moradores da cidade. Nela também é possível encontrar o monumento túmulo de Bento Gonçalves e também o monumento em homenagem ao Almirante Tamandaré, além de algumas obras de arte, como a

escultura do Jornaleiro (Figura 3) e a imagem de Jesus no Lago (Figura 4), ambas criadas pelo artista riograndino Érico Gobbi.

Figura 3 e 4: Jesus no Lago e O Jornaleiro - Érico Gobbi.



Fonte: Companhia da Arte, 2010. Disponível em:

<https://companhiaarte.blogspot.com/2010/09/vista-geral.html>

Quando morei no bairro Centro durante minha pré-adolescência, mais especificamente na Rua Gomes Freire nº 738, costumava me deslocar pelo Centro com muita frequência, caminhava até as lojas, o hospital, o mercado, sempre que possível passava no Figueiras Shopping (Figura 5), que tinha as melhores batatas fritas da cidade, ou no Cais do Porto, que tem como paisagem a Lagoa dos Patos. A partir dos 11 anos eu andava sozinho pela cidade e pegava os ônibus da Praça Tamandaré para me locomover além do Centro, como ir visitar meus avós no bairro Cidade Nova e ir para a escola de natação no bairro Lar Gaúcho, ambos os bairros vizinhos ao Centro. Nem sempre eu acertava o caminho, e já parei em bairros até então desconhecidos por pegar o ônibus errado. Nessas situações assustadoras em que me encontrei perdido, consegui resolver a partir da ideia de refazer a pé o caminho do ônibus que havia me levado até aqueles bairros, mas em último caso pedia para algum familiar me buscar.

Figura 5: Figueiras Shopping em 2011 - Rio Grande.



Fonte: Captura de tela do Google Maps, 2011. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

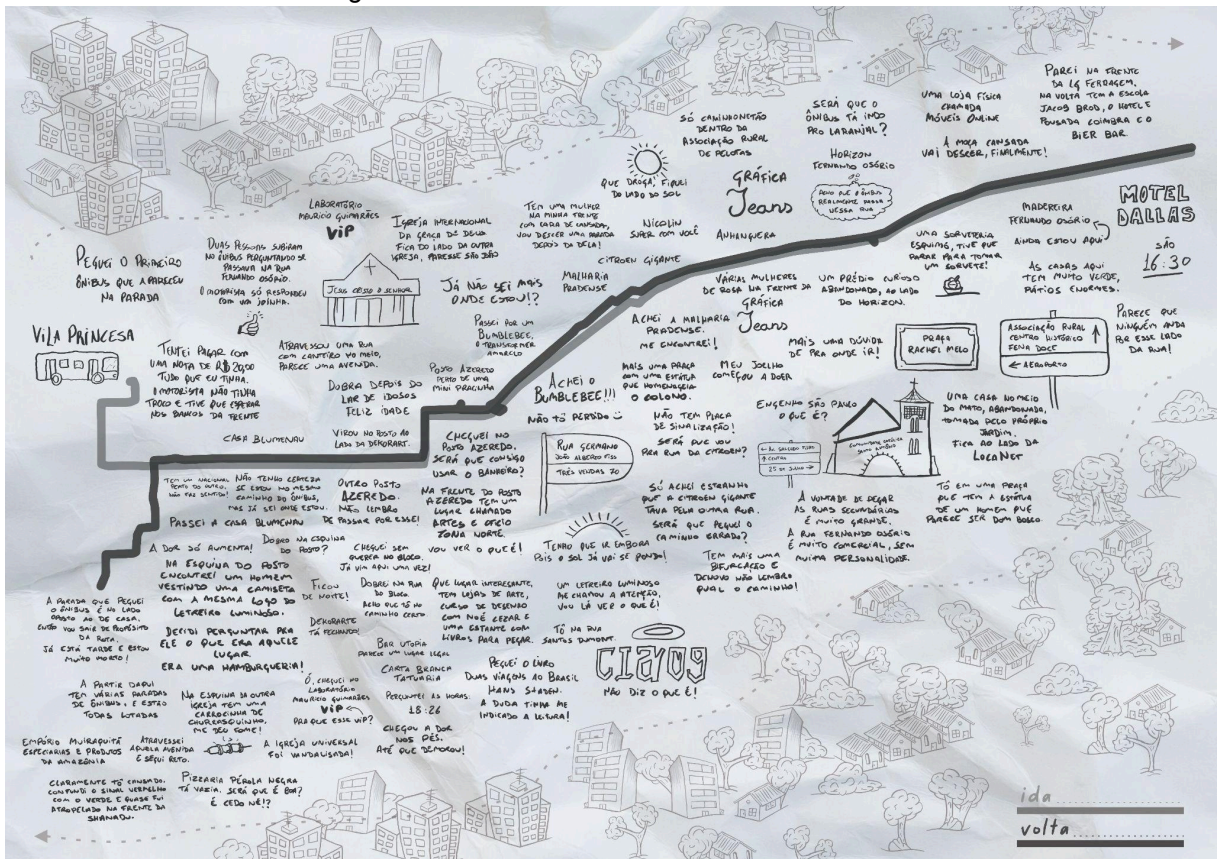
A partir da memória dessas experiências em que me perdi e tive que desenvolver alguma estratégia para encontrar o caminho para casa, faço aqui uma analogia com a prática da errância, entendendo que, naquele momento, eu não tinha o pensamento crítico quanto ao espaço urbano, mas considerando o errante que experimenta caminhar em um lugar até então desconhecido da cidade enquanto busca encontrar o caminho para casa. Os errantes são aqueles que andam pela cidade como uma prática que critica os planos de urbanização, para Paola Berenstein Jacques (2012, p.25): “Eles denunciam direta ou indiretamente os métodos de intervenção dos urbanistas, e defendem que as ações na cidade não podem se tornar um monopólio de especialistas sedentários.”

Francesco Careri (2013) faz uma distinção entre os conceitos de nomadismo e de errância. Para o autor (2013), o nomadismo se dá sobre os grandes espaços vazios do mundo, mas que já são conhecidos por quem os pratica e tende a ter um retorno, enquanto a errância se encontra em um vazio não mapeado que, sem metas definidas, permite com que o errante desbrave novos territórios. Careri (2013,

p.50) complementa afirmando que “em certo sentido, o percurso nômade é uma evolução cultural da errância, uma espécie de especialização dela”.

Pensando sobre essa situação de pegar o ônibus errado e descobrir novos itinerários e lugares, percebi que, por ser algo fora da zona de conforto, me obrigou a observar o trajeto realizado com mais atenção a fim de retornar pelo mesmo trajeto. Dessa forma, desenvolvi uma proposição artística, intitulada Itinerário Arbitrário (Figura 6), que recria a situação vivida há dezoito anos atrás, na cidade de Pelotas, cidade vizinha à Rio Grande. Para a realização desta proposição, me desloquei até a parada que fica ao lado do Guanabara da rua Dom Pedro II, pois percebi que lá passam diversos ônibus com destinos diferentes. Embarquei no primeiro ônibus que apareceu, Vila Princesa, e, a partir deste ponto, anotei tudo o que me chamou a atenção dentro e fora do ônibus, como a interação do motorista com os passageiros, a postura das pessoas, por onde o veículo estava passando, se a rua era larga ou não, os nomes das lojas, onde dobrava e onde seguia reto, e também anotei os meus sentimentos e pensamentos em relação a experiência que eu estava vivendo. Durante este percurso, defini que só desceria do ônibus depois que uma moça com cara de cansada desembarcasse. Em seguida, tentei refazer a pé o percurso do itinerário do ônibus até o ponto em que embarquei. Assim, ao realizar o trajeto, tanto de ônibus quanto a pé, anotei e registrei todos os atravessamentos que este deslocamento gerou em mim até chegar em casa.

Figura 6: Itinerário Arbitrário - Fernando Rocha.



Fonte: Arte digital feita por Fernando Rocha, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

A caminhada e o trajeto do ônibus foram registrados pelo aplicativo de mídia locativa *Strava*, e as anotações realizadas nesta caminhada foram digitalizadas e transferidas para uma espécie de mapa, onde também coloquei a linha do percurso salva pelo aplicativo. Além das anotações e do trajeto, também acrescentei alguns desenhos que fiz de lugares que passei, placas que encontrei e outros elementos que representam de forma lúdica a densidade de casas e de natureza que encontrei pelo caminho que percorri. Acredito ser interessante pensar nessa proposição como uma forma de guia, que me fez conhecer um pouco mais da cidade de Pelotas, para onde recentemente me mudei. Por isso, pretendo realizar mais Itinerários Arbitrários a partir de outros trajetos de ônibus que circulam pela cidade, fazendo com que essa errância me conecte com a cidade de uma forma diferente.

Retomando a narrativa sobre a cidade de Rio Grande, após morar no bairro Centro, me mudei para a casa dos meus avós no bairro Cidade Nova. Neste momento, surge algo importante que se fez presente em minha vida muito antes de saber o que era cartografia, antes mesmo de saber que cursaria Artes Visuais, e que posteriormente ingressaria no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPel.

Estou falando de um encontro do Fernando que ainda estava no fundamental, estudava na escola Helena Small, localizada na rua Barão de Cotegipe, 155, no centro de Rio Grande. A partir do ano em que fui morar na Cidade Nova comecei a ir e vir da escola caminhando, geralmente acompanhado de mais dois amigos que também faziam este mesmo caminho, pois morávamos perto. Quando saíamos do colégio por volta das 12h, seguíamos pela rua Barão de Cotegipe até o colégio Marista São Francisco, pois queríamos aproveitar para ver amigos e conhecidos que estudavam lá. Após esses encontros, seguíamos nosso caminho para casa, e era perto do Colégio Marista que encontrávamos um muro desgastado (Figura 7), a tinta estava descascada, mas tinha diversos grafites e pichações que chamavam nossa atenção e, como passávamos todos os dias por lá, inventamos um jogo em que cada um tinha que ler uma parte do que havia escrito naquele muro, uma forma lúdica de fazer o percurso de volta pra casa. A primeira leitura do muro era minha, e era um poema que se chamava “O Mapa”: “O mapa. Olho o mapa da cidade, como quem examinasse a anatomia de um corpo... (E nem que fosse o meu corpo!) sinto uma dor infinita das ruas de Porto Alegre onde jamais passarei... Mário Quintana” (Quintana, 2012, p. 127), após a minha leitura rápida, pois não parávamos de caminhar para ler, meus amigos liam a parte deles e seguíamos nosso caminho até nossas casas.

Figura 7: Muro da rua Barão de Cotegipe, 653 - Rio Grande.



Fonte: Captura de tela do Google Maps, 2011. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Trago esse relato pois considero essa experiência como algo importante na minha construção como artista que pesquisa em deslocamento pelas ruas e seus sentidos. Carreguei os versos desse poema comigo por muito tempo, não apenas

pelo que estava escrito, mas também pela memória de estar com meus amigos, o sentimento de liberdade de andar sozinho na rua e a descoberta, nessa nova realidade, da minha forma de me relacionar com aquele território. Anos mais tarde, descobri que o poema não terminava como estava no muro da rua Barão de Cotequipe, tinha uma parte que eu não conhecia. A pessoa que me “apresentou” ao poema foi alguém que decidiu compartilhar apenas esta parte, talvez por ter pouco espaço no muro ou por uma escolha pessoal. Sinto que o poema foi sendo revelado à medida que fui amadurecendo, pois mesmo depois de conhecer a outra parte do poema, a minha interpretação dele ainda era muito rasa. A partir do momento em que conheci a cartografia, me interessei pelas caminhadas e as relações desenvolvidas pelo e com os meus territórios, foi quando realmente me conectei com esse poema, com esse sentimento de amar algo que é tão grande e mutável, tão misterioso e ao mesmo tempo familiar, a ponto de sentir que não sou nada sem a relação que construí com a minha cidade, Rio Grande.

“O Mapa” é quase um resumo dos sentimentos que se afloram em mim ao realizar minha pesquisa e produções poéticas a partir da caminhada. Sinto que poderia pegar cada estrofe do poema e desenvolver uma relação com as minhas motivações para esta pesquisa: “...Há tanta esquina esquisita, tanta nuance de paredes, há tanta moça bonita, nas ruas que não andei...” (Quintana, 2012, p. 127). Esse verso me faz pensar que, por mais que já tenha caminhado por diversos lugares, conhecido ruas, objetos e pessoas diferentes, ainda tenho muito o que conhecer, existem muitos encontros por acontecer, e é a partir dos meus trabalhos poéticos que vou amenizando essa dor infinita pelas ruas onde jamais passarei. Sendo assim, a partir da minha pesquisa, busco ser o que Mário Quintana esperava ser quando diz em seu poema que: “...Quando eu for, um dia desses, poeira ou folha levada, no vento da madrugada, serei um pouco do nada, invisível, delicioso...” (Quintana, 2012, p. 127).

Após o encontro com o muro e com o poema, encontrávamos a divisão do Centro para a Cidade Nova, o Canalete (Figura 8), uma espécie de escoamento da água de parte da cidade para a Lagoa dos Patos. O Canalete sempre foi um lugar de lazer, onde as pessoas iam para sentar e tomar seu chimarrão, correr e caminhar, encontrar amigos e passear com seus animais de estimação, foi lá que eu aprendi a andar de bicicleta, ou melhor, tentei aprender, pois não deu muito certo. É neste lugar em que estão localizados o Quartel General da cidade, alguns bares, uma

pizzaria, o Teatro Municipal e a Banca de Revistas do Canalete, conhecido ponto de encontro para trocar figurinhas do álbum da Copa do Mundo, por exemplo.

Figura 8: Canalete, Av. Maj. Carlos Pinto - Rio Grande.



Fonte: Jornal O Litorâneo, 2023. Disponível em: olitoraneo.com.br/noticia/18326/rio-grande/rio-grande/obra-de-drenagem-no-canalete-major-carlos-pinto-deve-comecar-em-janeiro-de-2024.html

Passando o Canalete, começa o bairro Cidade Nova, onde morei a maior parte da minha vida. Morei em seis casas neste mesmo bairro, por isso sinto que pude explorar cada cantinho dele. Por estar no centro da Cidade Nova, a Praça Saraiva (Figura 9) reunia boa parte das pessoas que moravam ali por perto, principalmente aos domingos. Antigamente funcionava um ginásio de futsal que reunia muita gente para assistir aos jogos todos os fins de semana. A praça Saraiva tem diversos brinquedos infantis para os pais levarem seus filhos, além de ter quadra de basquete e de futebol, campo de futebol de onze, pista de ciclismo e pista de atletismo. Além da praça, outros pontos de interesse do bairro são o Cemitério da cidade e o Hospital do Coração.

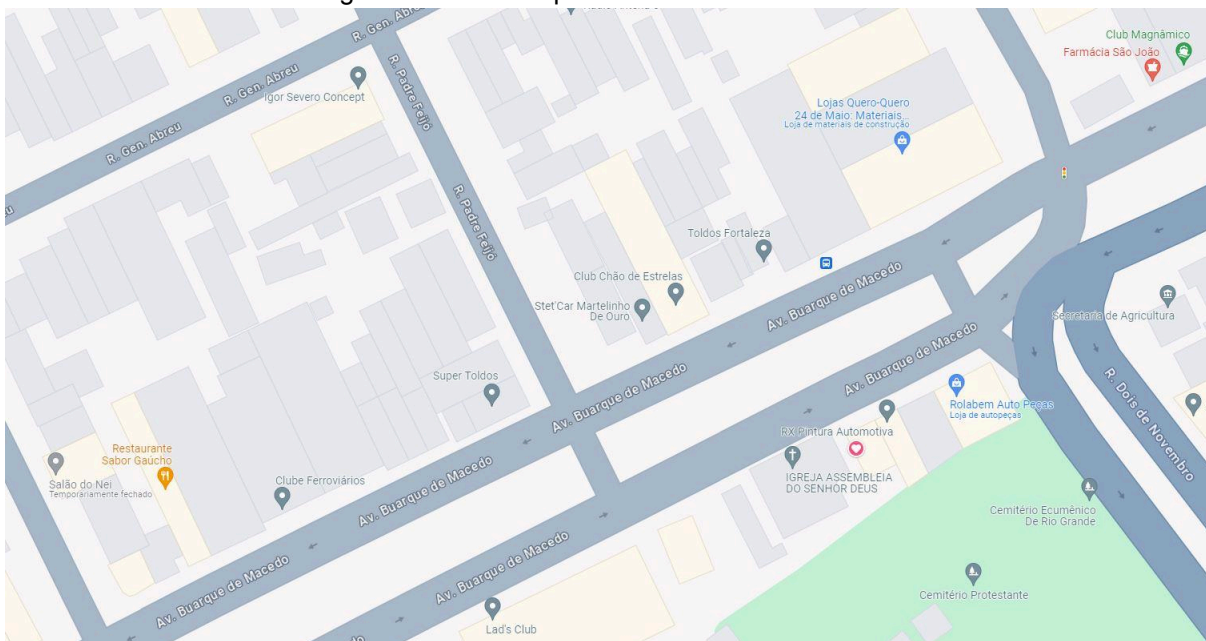
Figura 9: Praça Saraiva - Rio Grande.



Fonte: Captura de tela do Google Maps, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Outro lugar que, para mim, é muito característico da Cidade Nova é a rua Buarque de Macedo (Figura 10), onde morei por muitos anos e já vi muitas coisas acontecerem. O traço mais marcante dessa rua é a sua dualidade: de dia, tem um movimento tranquilo de carros e pessoas passando em direção ao Centro ou a outros bairros, enquanto de noite, o bairro é marcado pela vida noturna em torno dos diversos bailes e boates que estão lá: Chão de estrela, Magnamicos, Ladis Lau, Star Club, entre outros. Poder observar essa vida noturna da janela de casa, sem correr riscos de estar no meio de brigas com garrafa de vidro e traições foi uma experiência única. Pude conhecer um outro lado do bairro, diferente do clima familiar do dia, das crianças saindo dos colégios e das avós sentadas na frente de casa. Durante a noite era um ambiente insalubre e perigoso, mas cheio de vida.

Figura 10: Av. Buarque de Macedo - Rio Grande.



Fonte: Captura de tela do Google Maps, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Andar pela Cidade Nova sempre foi algo prazeroso, diferente dos perigos que se apresentavam no Centro. A Cidade Nova era receptiva, familiar e aconchegante. Por onde eu passava encontrava pessoas conhecidas que frequentavam os mesmos lugares que eu, como o supermercado e a igreja do bairro onde minha avó era secretária. Eu era vizinho dos meus amigos de infância e de parte da minha família.

Em 2021, durante a pandemia, realizei um registro sonoro (Figura 11), no bairro, a partir de uma caminhada de mais ou menos duas horas, na qual percorri todas as ruas do bairro gravando os ruídos que fazem parte daquela paisagem. Essa caminhada rendeu diversos encontros com pessoas, lugares e memórias que fazem parte da minha relação com esse bairro.

Figura 11: Paisagem Sonora da Cidade Nova - Fernando Rocha.



Fonte: QR Code para o trabalho realizado por Fernando Rocha, 2021. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1SXkcphzcxUxQJuRoWweN-dS4dnq2xChzG/view?usp=sharing>

Neste momento, destaco o bairro Cassino, ou Balneário Cassino, um lugar muito diferente do resto da cidade, marcado pelo contato com a natureza. É lá que encontramos a maior praia em extensão do mundo, a Praia do Cassino, que lota todos os verões e traz dezenas de turistas à cidade. Uma das curiosidades dessa praia é que os carros podem parar na beira da praia (figura 12). Isso é extremamente comum no Cassino, as pessoas chegam de carro até a beira da praia de carro, abrem o porta malas e pegam suas cadeiras de praia, chimarrão, bola de futebol, prancha, brinquedos das crianças e ligam o som do carro. Criam ali um ambiente quase doméstico na praia pública. Algumas pessoas vão no primeiro horário da manhã, levam suas churrasqueiras e *coolers* para almoçar na praia e, regados de cerveja, continuam sua estadia até o fim da tarde naquele metro quadrado que, até então, transformaram em casa.

Figura 12: Praia do Cassino, verão 2023 - Rio Grande.



Fonte: Jornal Tradição, 2023. Disponível em:
www.jornaltradicao.com.br/rio-grande/cultura/rio-grande-projeto-musica-de-verao-sera-realizado-na-praia-do-cassino-13-e-15-janeiro/

Na praia também encontramos a estátua de Iemanjá (Figura 13), esculpida pelo artista riograndino Érico Gobbi. No dia 2 de fevereiro de todos os anos, lá ocorre a Festa de Iemanjá, uma grande festa em homenagem à Orixá Iemanjá e Nossa Senhora dos Navegantes, data em que diversas pessoas percorrem quilômetros a pé, desde o local onde moram até o Cassino, para realizar a

Caminhada da Fé, que parte do Hotel Atlântico, localizado na Avenida Rio Grande, principal rua do balneário, e termina nos pés de Iemanjá, onde as pessoas prestam suas homenagens por meio de oferendas.

Figura 13: Iemanjá de Érico Gobbi - Rio Grande.



Fonte: Google Imagens, 2023. Disponível em:
https://www.riogrande.rs.gov.br/rgmap/arquivos/unidade/estatua_iemanja.jpg

O verão no Cassino é muito movimentado, além do calor e da Festa de Iemanjá, o movimento também se dá por conta do período de férias escolares, o que faz com que os jovens da cidade e também turistas se encontrem na Av. Rio Grande. Um dos locais mais frequentados da Avenida é o “Casarão”, onde as pessoas, principalmente os jovens, se encontram, tomam sorvete, comem crepes e andam de bicicleta.

Já o público idoso se reúne em outra parte da Avenida: em frente à Igreja Sagrada Família que, durante o dia, está aberta para as missas e também a presença do padre para confissões. Durante à noite, ocorre o “Bailinho da Igreja” (Figura 14), na calçada da frente da igreja, onde artistas locais se apresentam e a “pista” fica lotada de pessoas dançando. No entorno da Igreja acumulam-se pessoas em suas cadeiras de praia cantando e batendo palmas. Além do baile, também tem a famosa carrocinha de doces “Pingo Doce”, cujo dono é conhecido como Seu Pingo, e lá encontramos doces maravilhosos, tradicionais de Pelotas.

Figura 14: Bailinho do Cassino - Rio Grande.



Fonte: *Instagram* do músico Isnard Mendes, 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C8Cs6OfgGhi/?img_index=6

Fugindo um pouco da parte mais agitada do Cassino, gostaria de falar um pouco das ruas desse bairro, que são, em sua maioria, ruas de areia (Figura 15), com poucas calçadas – quando tem calçada, estas são irregulares, tomadas e danificadas pela natureza, o que faz com que os caminhantes do bairro andem pelo meio da rua, dividindo o espaço com os veículos que se locomovem por lá. Foram nessas ruas que comecei a andar sem rumo, talvez por me sentir confortável nesse lugar convidativo à caminhada, repleto de natureza e pouco movimento. Apesar do movimento no verão, as ruas de areia espantam os veículos por conta dos buracos e poças de água quando chove.

Figura 15 Cassino, Tv. Nove - Rio Grande.



Fonte: Captura de tela do Google Maps, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

O Cassino me proporcionou a experiência de andar tranquilo pelas ruas, diferente dos perigos que eu encontrava no Centro da cidade. Foi onde aprendi a circular de bicicleta e pude explorar mais ainda o bairro. Por tudo isso, posso dizer que boa parte do que sou hoje se dá a partir dessa relação com o bairro Cassino, lugar onde vivi experiências boas e ruins. Posso dizer que vivi intensamente o Cassino e, apesar de hoje estar distante, é pra lá que vou quando preciso estar comigo mesmo, quando preciso respirar e me colocar de volta ao eixo.

1.2 Pelotas

Por fim, gostaria de abordar o município de Pelotas (Figura 16) e, diferente dos relatos anteriores, não pretendo fazer um recorte de bairros específicos, nem trazer muitos dados sobre a cidade, mas apresentar um relato sobre o processo de mudança para este território, uma narrativa contada a partir do vivido, das experiências de um rio-grandino que desconhece este lugar, e que, durante seis meses, teve a vida regida pelo deslocamento de ir e vir todos os dias de Rio Grande para Pelotas. Eu não sabia andar no centro da cidade sem o auxílio do GPS, por isso me sentia um estrangeiro da cidade vizinha.

Figura 16: Pelotas.



Fonte: Diário da Manhã, 2016. Disponível em: <https://diariodamanhapelotas.com.br/site/pelotas-e-a-terceira-cidade-com-maior-populacao-no-estado/>

A minha relação com a cidade de Pelotas começou a partir do momento que ingressei no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas - UFPEL. Novos desafios surgiram, como o deslocamento para Pelotas sempre que tinha aulas, eventos acadêmicos, aulas magnas, encontros de turma e reuniões. Diversos compromissos me fizeram estar em Pelotas, mas no fim dos dias era preciso retornar para Rio Grande e voltar para minha casa. Este deslocamento, um eterno trânsito entre essas cidades, geraram em mim o sentimento de estar em um limbo chamado BR-392. Meus dias eram pensados a partir deste trânsito,

minhas contas eram organizadas para poder fazê-lo, e meu processo de criação muitas vezes aconteceu ao longo deste deslocamento, por vezes em um ônibus, no meu carro ou de carona.

Nesta época, a minha casa em Rio Grande se tornou uma parada no meio desse vai e vem entre essas cidades. Minha rotina em casa se resumia em acordar de manhã e ir pro computador trabalhar em minhas demandas como designer *freelancer*, escrever textos para o mestrado, finalizar algumas produções e, com sorte, sobrava tempo para jogar um pouco. Não demorava muito e já estava na hora de iniciar o processo de deslocamento para Pelotas, que consistia em um preparo da organização necessária para tal. Começava organizando minha mochila com tudo que eu poderia precisar para o meu dia, pois por estar em outra cidade, minha mochila tinha que estar preparada com diversas coisas que podem ser necessárias, como os materiais de aula, documentos, dinheiro, comida, água, carregador e mudas de roupa, uma vez que o tempo em Rio Grande não costumava ser o mesmo de Pelotas. Aprendi esse detalhe da pior forma no dia em que o tempo estava bom até começar a chover copiosamente quando já estava no ônibus para Pelotas, por isso me molhei muito para chegar ao Centro de Artes. Nesse dia, tive aula durante o turno da tarde e, por mais que eu tenha secado meus tênis e meias no secador de mãos do banheiro do C.A., não consegui evitar o resfriado que apareceu no outro dia.

Ir de ônibus para Pelotas era a parte fácil do dia, a parte difícil vinha depois, pois o itinerário do Embaixador não me deixava perto do Centro de Artes. Então, eu costumava descer na Passarela ao ar livre na Av. Brasil e caminhar por cerca de 28 minutos até o Centro de Artes. Esse caminho me deixava assustado, pois às 8h da manhã havia pouco movimento e muitas casas abandonadas até parte do caminho (Figura 17).

[illegible]

Essa foi uma oportunidade de explorar esse território até então desconhecido, pois antes não conhecia as ruas da cidade e não sabia ainda os melhores trajetos a seguir. Assim, descobri ruas diferentes, casas e prédios com arquiteturas instigantes, os fluxos de pedestres e automóveis da cidade e locais de interesse, informações que, agora que sou morador de Pelotas, considero importantes.

35

Figura 18: Associação de Cabos e Soldados Policiais Militares João Adauto do Rosário - Pelotas.



Fonte: Captura de tela do Google Maps, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Assim que descobri o que estava acontecendo ali, um sentimento nostálgico surgiu em mim. Nos anos 2000 minha avó foi secretária da Igreja Nossa Senhora Auxiliadora, localizada na Av. Buarque de Macedo, no bairro Cidade Nova em Rio Grande, e quando não havia um familiar com quem me deixar, ela me levava para o trabalho dela. No salão de festas da igreja aconteciam diversos eventos, como bingos e festas durante a tarde, e o público era, em sua maioria, os idosos da comunidade que frequentavam essa igreja. Eu vivia lá, tomava café com eles, dançava, jogava bingo e sempre fui muito bem acolhido por quem participava desses eventos.

Esse encontro com o baile de idosos na Associação de Cabos e Soldados Policiais Militares João Adauto do Rosário me fez perceber que posso encontrar um pouco do que Rio Grande é pra mim aqui em Pelotas. Essas caminhadas desenvolveram em mim relações afetivas com a cidade de Pelotas, tanto as que me fazem lembrar de onde cresci quanto as recentes relações criadas com este novo território e com os espaços de cultura da cidade de Pelotas. Essas e outras experiências desenvolveram um tipo de pertencimento que facilitaram as cansativas idas e vindas na BR-392, gerando uma vontade de territorializar Pelotas.

Por melhores que fossem os dias em Pelotas, sempre tinha a hora da volta, e

cansaço fazia com que eu dormisse antes de terminar o que estava vendo.

Esta experiência de ir e vir pela BR-392 suscitou em mim a ideia de desenvolver um trabalho que traduzisse um pouco deste sentimento de estar dedicando boa parte do meu tempo e todo o meu dinheiro neste deslocamento, uma necessidade imposta para que o objetivo de estar no mestrado fosse realizado. Assim, desenvolvi o trabalho intitulado Notas de Roda-pé (Figura 20), um mapa com o trajeto que liga a minha casa em Rio Grande ao Centro de Artes em Pelotas. O mapa foi impresso em acetato, o que deixou o fundo transparente para que eu pudesse sobrepor esta impressão em cima de um conjunto de notas fiscais acumuladas durante todos os dias em que realizei estes deslocamentos. Dentre essas notas fiscais, é possível encontrar notas de posto de gasolina, de mercado, passagens de ônibus, pedágio, entre outras. O mapa sobreposto aos cupons fiscais foi emoldurado a fim de facilitar a apresentação da obra, que fez parte da exposição coletiva Limiar (Figura 21), realizada pelo Diretório Acadêmico das Artes Visuais da Universidade Federal de Rio Grande (FURG).

Figura 20: Notas de Roda-pé - Fernando Rocha.



Fonte: Fotografia de Fernando Rocha, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Figura 21: Exposição Limiar - FURG, Rio Grande.



Fonte: Fotografia de Fernando Rocha, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Os deslocamentos entre Rio Grande e Pelotas duraram cerca de 6 meses, pois após esse período consegui realizar minha mudança para um apartamento no Centro de Pelotas, a três quadras do Centro de Artes. Hoje em dia já não preciso do GPS para andar pelo centro de Pelotas e, a partir das experiências proporcionadas pelas produções Notas de Roda-pé, Itinerário Arbitrário, e principalmente pelos deslocamentos realizados por meio da proposição artística (Des)Orientação, uma Pelotas até então desconhecida por mim foi revelada pouco a pouco e, através disso, um sentimento de pertencimento passou a ser construído.

Desde os primeiros passos em meu percurso de formação como artista, a busca por diferentes paisagens destes territórios sempre foi um fator constante. Meu desejo de explorar o desconhecido não apenas ampliou meus horizontes, mas também me levou a descobrir a riqueza que cada lugar possui. Ao longo do tempo, percebi que a interação com esses ambientes era mais do que uma simples observação, mas também uma imersão que alimentava minha criatividade. Cada encontro com as nuances de um território tornava-se uma fonte inesgotável de

inspiração, e essas experiências, entrelaçadas com a minha identidade, começaram a formar as bases do meu discurso artístico.

Portanto, as relações com os territórios apresentados neste capítulo estão intrinsecamente ligadas à minha vontade de criar, ao meu processo de criação e à concepção das minhas produções artísticas. Essas experiências que permearam minha vida deixaram marcas profundas em meu ser, influenciando de forma significativa o meu trabalho. Cada território visitado e cada vivência experimentada moldou a minha percepção artística, trazendo inspirações, reflexões e emoções. As conexões estabelecidas com esses territórios se tornaram a essência das minhas criações.

2. (Des)Orientação

2.1 Filtro (Des)Orientação: o processo de criação

No presente capítulo abordo as questões teóricas e práticas relacionadas ao processo de criação da proposição artística (Des)Orientação, um filtro desenvolvido para a rede social *Instagram* que funciona por meio de setas sobrepostas à imagem da câmera do celular do usuário. As setas indicam quatro diferentes direções: frente, retorno, direita e esquerda, e são acionadas a cada clique na tela do celular, ou seja, ao tocar na tela, a rolagem de setas para em uma das direções e, assim, direciona o participante da proposição a seguir um novo caminho (Figura 22). A cada parada, uma nova seta deve ser acionada e, assim, um trajeto (Des)Orientado é sugerido. Durante o deslocamento, o usuário pode registrar algo do entorno que seja de seu interesse, já que o filtro utiliza a câmera do celular enquanto desorienta o participante, possibilitando o compartilhamento de registros do caminho gerado através do filtro. Sendo assim, a proposição artística (Des)Orientação possui como objetivo principal deslocar o participante por diferentes caminhos, fazendo com que o usuário deste dispositivo desvie dos trajetos pré-estabelecidos em seu cotidiano.

Figura 22: (Des)Orientação Setas.



Fonte: Arte digital de Fernando Rocha, 2023. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Este trabalho começou a ser desenvolvido a partir dos encontros e provocações que surgiram na disciplina “Paisagens Cotidianas e Dispositivos de Compartilhamentos”, do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, ministrada pela Prof^a. Dr^a. Eduarda Gonçalves. Ao longo da disciplina tivemos contato com diversas produções teóricas e poéticas, de autores e artistas nacionais e internacionais, que se relacionavam com a temática da disciplina, bem como com trabalhos de artistas que residem em Pelotas e região e que realizam a sua produção na região Sul. O contato com as referências abordadas em sala de aula foi fundamental para o entendimento de que, para falar sobre paisagem, é necessário ter um olhar atento e uma relação com o território em que habitamos.

A artista e pesquisadora Karina Dias (2008) soma a ideia de que “a paisagem não se reduz ao que nos é dado visualmente pelo mundo que nos cerca”, ela está especificada pela subjetividade do observador. Esta subjetividade, por sua vez, se expande para além de um simples ponto de vista ótico. Ainda segundo Karina Dias (2008):

Nesse sentido, perceber ou reconhecer a paisagem no cotidiano é compreendê-la como uma espécie de aparição, como algo que inesperadamente surge diante de nossos olhos, uma espécie de epifania imprevisível. A paisagem no cotidiano seria aquele momento onde os prédios deixariam de ser apenas prédios, continuando a ser os mesmos prédios. (Dias, 2008, p. 1803)

Sendo assim, podemos considerar que a paisagem é um recorte, um ajanelamento ou enquadramento daquilo que vemos e sentimos a partir dos objetos que compõe aquela cena. Para pensar esse ajanelamento, trago como exemplo a obra Cartão de Vista Mirante (Figura 23), da artista, professora e pesquisadora Eduarda Gonçalves. Este trabalho consiste em um cartão de visita com uma frase impressa nele e uma abertura circular, que possui a finalidade de uma mira, uma janela ou lente que delimita nosso olhar para aquilo que cabe naquele furo, no caso da artista, naquele momento seu interesse era observar o céu. Para Eduarda Gonçalves (2011), o furo “...é uma abertura circular para ver (às vezes) as cores irrecuperáveis do céu. A moldura arredondada foca uma parcela do céu, um detalhe que se é nossa escolha, é uma atenção.”

Figura 23: Cartão de Vista Mirante - Duda Gonçalves.



Fonte: Fotografia Duda Gonçalves, 2008. Disponível em: lume.ufrgs.br/handle/10183/31432

Aproveito a oportunidade para apresentar uma versão do Cartão de Vista Mirante (Figura 24) recentemente desenvolvida pela artista Duda Gonçalves, na qual fui convidado para criar o design do cartão e acrescentar a proposição (Des)Orientação nesta obra através de um *QR Code* no verso do cartão. Esse cartão apresenta uma parceria de produções que considero complementares, pois o deslocamento pode ser feito através do filtro e o cartão pode ser utilizado como a mira para capturar os recortes da paisagem na qual o participante está percorrendo, além da possibilidade de anotar nos espaços em branco do cartão tudo aquilo que lhe atravessa. Esta proposta foi desenvolvida para o curso de curta duração “Caminhografia Urbana às Margens do Canal São Gonçalo” (Figura 25), promovida pelo projeto “Caminhografias Urbanas nos Confinos da América do Sul: criando pistas para políticas públicas com povos e comunidades tradicionais que habitam a margem das cidades de Marabá/BR, Pelotas/BR e Comodoro Rivadavia”, sob coordenação geral do Prof. Eduardo Rocha vinculado ao PPG de Arquitetura e Urbanismo da UFPel, em parceria com os grupos de pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas (DESLOCC) e Lugares-Livro: Dimensões Materiais e Poéticas.

Figura 24: Cartão de Vista Caminhografia - Duda Gonçalves.



Fonte: Arte digital de Fernando Rocha, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Figura 25: Caminhografia Urbana - Pelotas.



Fonte: Site UFPEL, 2024. Disponível em:
<https://ccs2.ufpel.edu.br/wp/2024/01/29/ufpel-promove-curso-caminhografia-urbana-as-margens-do-canal-sao-goncalo/>

Retomando para o início do desenvolvimento do filtro (Des)Orientação, lembro que, durante o período que cursei a disciplina de Paisagens Cotidianas e Dispositivos de Compartilhamentos, comecei a desenvolver algumas ideias que culminaram no trabalho poético (Des)Orientação, que teve como ideia principal a ação de convidar as pessoas a praticar o deslocamento na cidade de uma forma

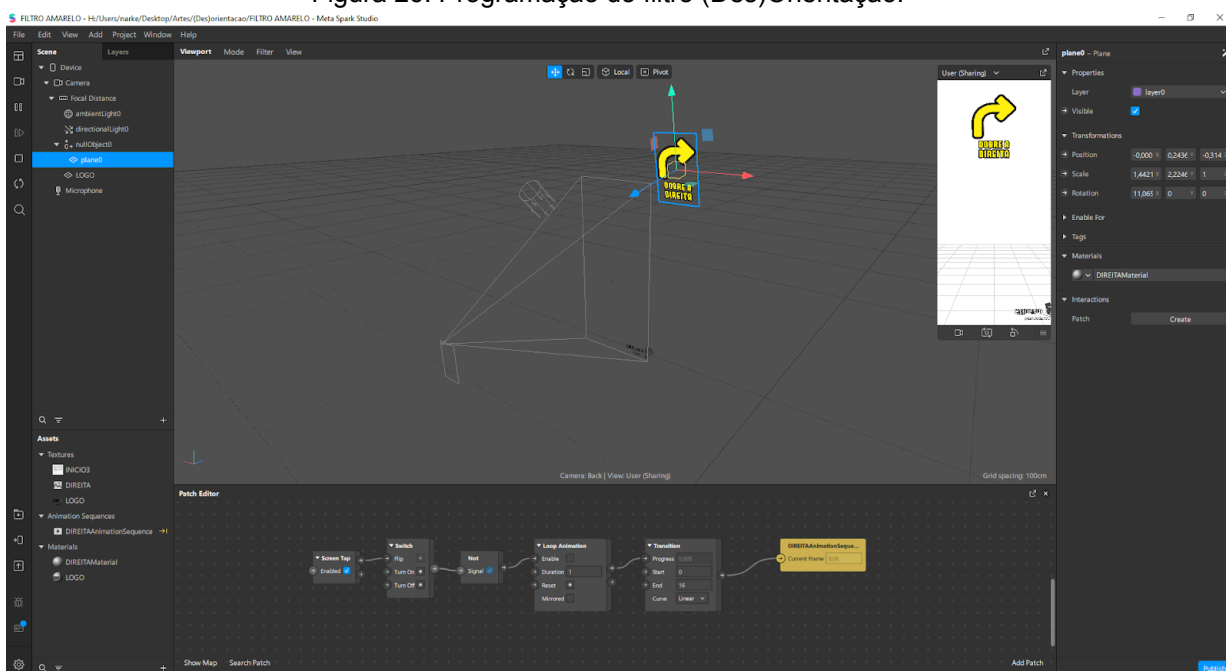
diferente, utilizando a rede social, mais especificamente os filtros de *Instagram*, como dispositivo de compartilhamento.

Assim como na obra *Cartão de Vista Mirante* da artista Eduarda Gonçalves, a proposição (Des)Orientação proporciona ao participante uma ferramenta que, além de sugerir as direções a serem percorridas, também gera um recorte da paisagem que está sendo observada durante essa caminhada. Afinal, o filtro utiliza a câmera do celular para gravar e registrar esse caminho, e é a partir dessa lente, ou janela, que criamos esse recorte, uma paisagem única, delimitada pelo alcance, definição e tamanho da lente do aparelho móvel utilizado para a proposição.

Primeiramente, o trabalho foi pensado como um aplicativo, cuja finalidade era integrar um mapa participativo em que o público iria realizar suas desorientações em seus territórios e compartilhar essa experiência através de imagens, vídeos e textos. Isso tudo faria parte do mapa interativo, em que todos poderiam ver as marcações e registros dos participantes, desenvolvendo assim uma espécie de guia alternativo para os territórios percorridos.

Tendo em vista que o desenvolvimento de um aplicativo exigiria um conhecimento de programação que está além das minhas capacidades, a próxima ideia que tive foi o desenvolvimento de um filtro para a rede social *Instagram*. Utilizei o *Meta Spark AR Studio* (Figura 26), programa da empresa *Meta*. O programa permitiu que eu pudesse programar o filtro utilizando alguns vídeos do *Youtube* como guias para a programação. Primeiro, criei as setas com o programa de design vetorial *Corel Draw*. Após exportar essas imagens no formato png., abri o arquivo no *Meta Spark AR Studio* para programar a rolagem das setas e os cliques do filtro. Assim, finalizei a primeira etapa do processo de desenvolvimento do trabalho em questão.

Figura 26: Programação do filtro (Des)Orientação.



Fonte: Captura de tela do programa Meta Spark AR Studio, 2022. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Então, a partir do desenvolvimento do filtro, a segunda etapa do processo de criação foi a criação de um cartaz (Figura 27) com um design com cores fortes, na intenção de chamar a atenção das pessoas e sugerir a participação ao disponibilizar o *QR code*, que, ao ser capturado pela câmera do celular, encaminha o leitor do cartaz direto para o filtro no *Instagram*. Utilizei o programa de design vetorial *Corel Draw* para criar a arte do cartaz, que tinha como intuito chamar a atenção das pessoas que passassem por ele e, então, instruir os interessados sobre a forma de utilização do filtro a partir de um *QR code* localizado na parte inferior direita do cartaz. As instruções presentes no cartaz contam com cinco passos, que orientam a forma de utilizar o filtro. Além do cartaz divulgado de forma impressa, também divulguei através do meu perfil no *Instagram*, já que o filtro estava na mesma rede social, facilitando o acesso.

Figura 27: Cartaz (Des)Orientação.



Fonte: Arte digital de Fernando Rocha, 2023. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Após o compartilhamento do trabalho, recebi registros (Figura 28) de pessoas que realizaram a (Des)Orientação e registraram locais ou objetos que encontraram durante o percurso que o filtro indicou.

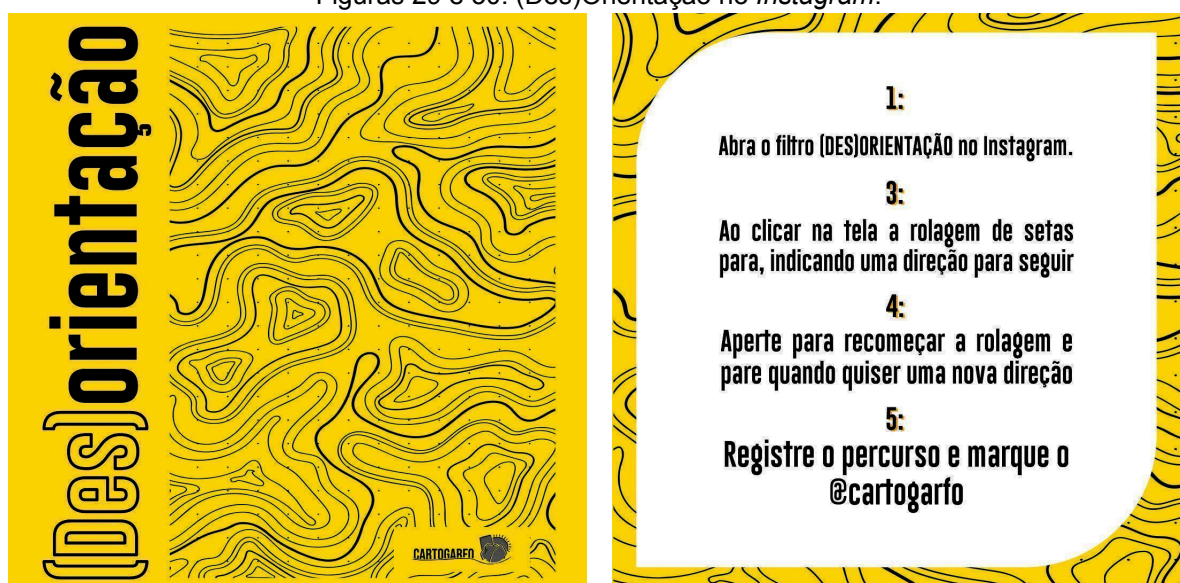
Figura 28: Mosaico (Des)Orientação.



Fonte: Montagem de Fernando Rocha, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

A divulgação do trabalho ocorreu da seguinte maneira: compartilhei a proposta nas minhas redes sociais (Figuras 29 e 30) e publiquei percursos utilizando o filtro, coleí cartazes pelo Centro de Artes da UFPEL e arredores, e participei de exposições coletivas, o que me permitiu apresentar meu trabalho a um público mais amplo e testá-lo de diferentes formas. Considero que as observações da interação do público com a proposta em situações expositivas foram essenciais para o processo de criação e aprofundamento em questões que são caras a esta pesquisa, como o compartilhamento e a participação, pois me levaram a pensar em possíveis desdobramentos para a proposição (Des)Orientação.

Figuras 29 e 30: (Des)Orientação no *Instagram*.



Fonte: Arte digital de Fernando Rocha, 2023. Disponível em: [instagram.com/p/CsR2XuhpJXL/](https://www.instagram.com/p/CsR2XuhpJXL/)

2.2 Orientar para (Des)Orientar: referenciais poéticos e teóricos

Desorientar, segundo o dicionário Michaelis Online, significa perder o rumo ou a direção correta. A pesquisadora Marina Bartalini (2013) utiliza a metáfora do labirinto em sua dissertação para apresentar uma noção de cidade-labiríntica, composta por ruas e avenidas, planejadas, construídas de duro concreto cinza, orientadas por placas de normatização. Em vista disso, Bartalini (2013) propõe que a vivência nas cidades pode gerar experiências mais significativas do que a forma monótona como estamos acostumados a vivenciá-la se incorporarmos uma nova configuração para o ato de caminhar pela cidade, que envolve perder-se e desorientar-se, deixando que o acaso determine novos caminhos, além das relações funcionais com o meio urbano, daquilo que está pré-estabelecido, ou da preocupação de chegar a algum lugar específico.

Para vivenciar a cidade-labiríntica é preciso se deixar levar pelo que nos comove, nos chama a atenção, nos provoca curiosidade. É preciso estar atento para deixar que a cidade mostre aquilo que não está instituído ou pré-estabelecido pelos mapas, pelos guias turísticos ou mesmo pela preocupação de chegar a algum lugar específico. (Bartalini, 2013. p. 89)

Assim, a autora (2013) caracteriza a desorientação como uma maneira de caminhar pela cidade que envolve a aleatoriedade e a incerteza: “A condição de se colocar no labirinto urbano a partir da perspectiva do afrouxamento do controle, da previsão, e da orientação, nos leva a dançar por caminhos desconhecidos e incertos promovendo experiências inusitadas.” (Bartalini, 2013, p.90). Nesse sentido, desorientar-se, para a autora (2013), é uma experiência que contribui para a habitação da cidade, para a formação de participantes e não apenas transeuntes que exercem funções determinadas como formigas.

De maneira análoga, a (Des)Orientação, no contexto da presente dissertação, é uma ação que consiste em caminhar pela cidade, campo ou ambientes internos sem um percurso pré definido, utilizando um dispositivo desorientador, como o filtro no *Instagram* ou o jogo de setas. Este dispositivo direciona o participante a perder-se em suas caminhadas através de setas, na busca de conhecer novos percursos ou (re)conhecer percursos já conhecidos, de modo a romper a passividade com a qual vivenciamos o território.

Nessa proposição, a pessoa que se envolve e participa da (Des)Orientação, seja por meio do filtro ou de suas variações, se interessa por experimentar uma forma diferente de se deslocar no território. Enquanto utiliza o dispositivo, o usuário poderá ou não seguir o indicativo das setas e, por isso, não há controle sobre os resultados da interação do usuário com a (Des)Orientação, afinal existe uma possibilidade de escolha: a pessoa, ou o grupo de pessoas, pode decidir não seguir a direção da seta, pode acionar o filtro até que o caminho a ser seguido seja do seu agrado, o que não é proibido. A escolha do ambiente a ser percorrido também cabe apenas ao participante que utiliza o filtro: pode não ser nas ruas de uma cidade, mas em ambientes internos ou em campos abertos. Além disso, apesar de idealizar o compartilhamento da experiência, entendo que isso também foge do meu controle, uma vez que a pessoa pode optar por não registrar e compartilhar a sua caminhada. Nesse sentido, articulo tais situações em que o artista aceita essa falta de controle sobre o resultado com o pensamento e o processo artístico de Hélio Oiticica, em “Aspiro ao grande labirinto” (1986). A partir desta leitura, optei por utilizar o termo “participador” ao me referir ao usuário do dispositivo (Des)Orientação.

Hélio Oiticica, no livro “Aspiro ao grande labirinto” (1986), sobre a antiarte, discorre que o artista deixa de ser criador para a contemplação e transforma-se em um motivador para a criação, que só ocorre a partir da participação do “espectador”, agora considerado “participador”. Para Oiticica (1986), até mesmo a recusa da participação é importante, pois define a oportunidade de “escolha” na obra: “algo é previsto pelo artista, mas as significações emprestadas são possibilidades suscitadas pela obra não previstas, incluindo a não-participação nas suas inúmeras possibilidades também.” (OITICICA, 1986, p.77). Dessa forma, assim como os Penetráveis (1961-1980) de Oiticica, ou o Parangolé (1964-1979), obras em que a participação era imprescindível para a existência da experiência de arte, a (Des)Orientação exige esse movimento de penetrar-se no território, percebê-lo, interagir com o labirinto da cidade, perder-se nele, desorientar-se.

Vale ressaltar que a escolha da utilização das setas não foi ao acaso, afinal as setas são símbolos gráficos muito comuns na história da humanidade, os primeiros registros delas vem do fim da Era Paleolítica, aparecendo em pinturas rupestres, geralmente representando flechas ou lanças. Atualmente, são comumente utilizadas para a navegação em diferentes casos, facilitando a leitura de qualquer

pessoa de forma fácil e rápida, o que podemos chamar de “*Wayfinding*”¹, uma ferramenta que facilita a leitura do meio urbano.

Atualmente, com o desenvolvimento, a complexidade e o aumento dos usuários em centros de transportes como estações de ônibus, trens, metrô, portos e aeroportos, as chamadas ferramentas de navegação tornaram-se ainda mais importantes e sofisticadas. Elas fazem a interação entre design e o meio urbano. Um sistema de sinalização urbano é responsável, basicamente, por fazer a cidade legível. (SHAKESPEAR, 2006, apud GARCIA, 2012, pg.39)

Para criar a (Des)Orientação, me aproprio desse símbolo gráfico, geralmente utilizado para direcionar as pessoas pelo caminho que desejam seguir ou os que devem seguir, e transformo em um guia para o desvio. Considerei que esta era a melhor forma de me comunicar com o participante da (Des)Orientação sem muito texto ou explicações, pois já estamos acostumados a seguir setas, muitas vezes sem sequer questionar o caminho que seguimos a partir da direção indicada por este símbolo. Sendo assim, considero que utilizo as setas, assim como no fim da Era Paleolítica, metaforicamente, como uma arma, roubando a orientação do participante e desviando-o de seus trajetos práticos.

A partir desse desvio, espera-se que as pessoas pratiquem a atenção e a desautomatização do olhar. Conforme Eduarda Gonçalves (2009, p.111), “Prestar atenção ao que está sempre em nós ou conosco nos faz rever o visto, um foco faz parte de uma experiência possível de algo que não nos afetaria com tal dedicação. A atenção é um mote para o desvio e vice-versa.”

Para falar de desvio, me aproximo do filósofo, escritor, cineasta e artista francês Guy Debord, conhecido agenciador de liderança da Internacional Situacionista, grupo que tinha a intenção de mudar a maneira como vivíamos e como pensávamos sobre a cidade moderna e sua urbanização que, para Debord (2005, p.121), “(...) é esta tomada de posse do meio ambiente natural e humano pelo capitalismo que, ao desenvolver-se logicamente em dominação absoluta, pode e deve agora refazer a totalidade do espaço como seu próprio cenário.” Os situacionistas buscavam romper com as convenções da arte, de como as pessoas a viviam e experimentavam a cidade moderna a partir de suas críticas quanto ao consumo e a urbanização, que, por sua vez, padronizou a forma como a sociedade interagia com a arte e seu próprio território. Para isso, os situacionistas construíam situações na vida cotidiana que buscavam romper com a alienação do sujeito na

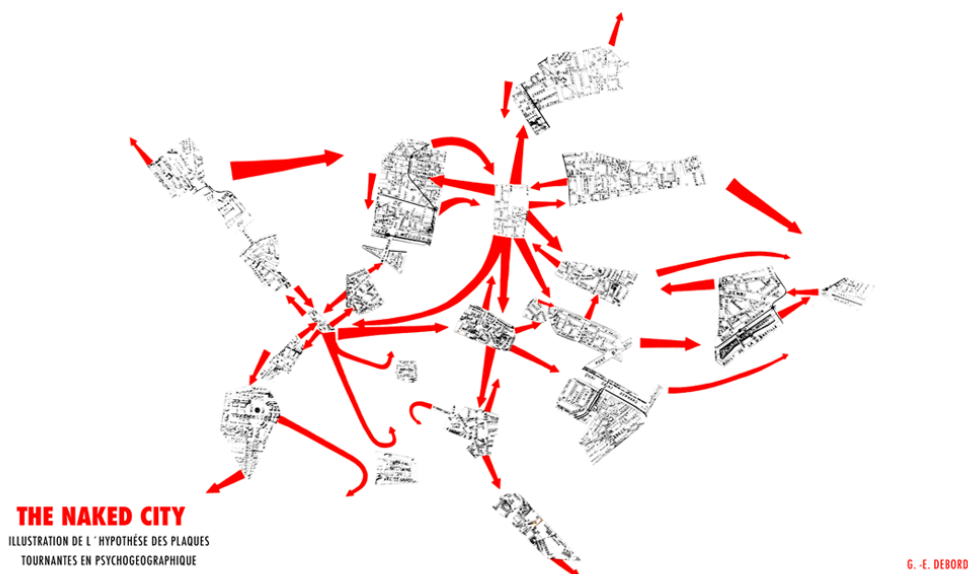
cidade e “questionavam o urbanismo do Segundo império, o tráfego crescente de veículos automotores, a produção capitalista, a felicidade burguesa, a velha organização social e política.” (Gonçalves, 2009, p.106).

[...] quanto mais espetacular forem as intervenções urbanísticas nos processos de revitalização urbana, menor será a participação da população nesses processos e vice-versa. Mas essa equação não é absoluta, variações na proporção de espetacularização também podem ocorrer: quanto mais passivo (menos participativo) for o espetáculo, mais a cidade se torna um cenário, e o cidadão um mero figurante; e no sentido inverso, quanto mais ativo for o espetáculo – que no limite deixa de ser um espetáculo no sentido debordiano –, mais a cidade se torna um palco e o cidadão, um ator protagonista ao invés de mero espectador. (Jacques, 2004. p.26)

Foi a partir da Internacional Situacionista que surgiu o desvio como método. Traduzido do francês *détournement*, é um método voltado às práticas artísticas sistematizadas pela Internacional Situacionista. O desvio, de acordo com Guy Debord e Gil Wolman (1956), é a utilização de elementos retirados de seu contexto original a fim de criar novos arranjos e combinações significativas.

Apresento aqui como exemplo uma obra de Guy Debord: *The Naked City* (1957) (Figura 31), um mapa criado a partir da colagem de 18 recortes de espaços retirados de um mapa comum da cidade de Paris. Debord os separa e distribui esses espaços a partir dos sentidos, da afetividade e paixões dos moradores de Paris. Já as setas indicam os acessos e caminhos que conectam esses espaços de forma não administrativa, ou seja, desviando das definições de caminhos e fronteiras impostas pelas regras da urbanização. Meu interesse aqui está na utilização das setas que desorientam o mapa de Paris e ressignificam a estrutura urbana a partir da experiência, os bairros são realocados a partir da leitura subjetiva, e não necessariamente arquitetônica ou prática. Assim, *The Naked City* (1957) busca representar de forma gráfica a Paris daqueles que, por sua vez, deixam-se levar pela experiência e pelos encontros com o território atravessado a partir da ideia de desvio.

Figura 31: The Naked City - Guy Debord.



Fonte: Estúdio Vertical 2022, 2018. Disponível em:
ev.escoladacidade.org/portfolio/g_32-caminhar-como-forma-de-ocupar/

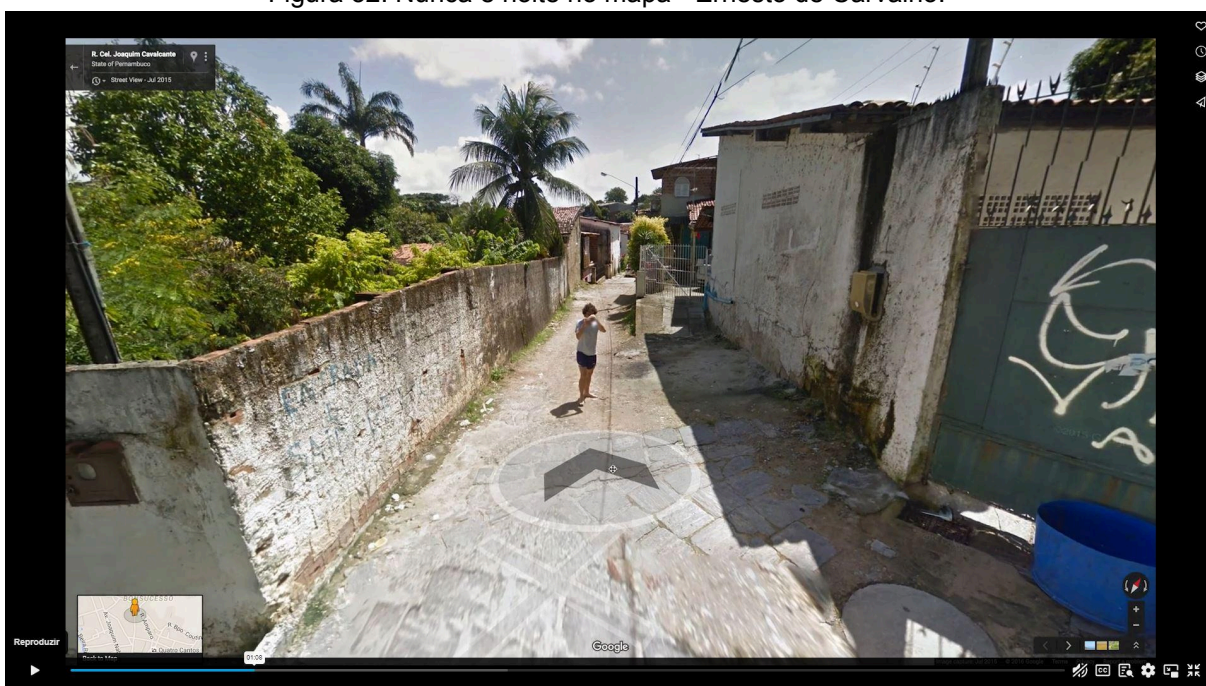
As cidades carregam, em si, modos de ser e estar: como se locomover, quando parar, qual é a velocidade permitida, onde podemos caminhar. Dessa forma, nos acomodamos a vivenciar o espaço de forma engessada, a tal ponto que percorremos os nossos caminhos diários de forma automática, sem pensar sobre o território e a paisagem que nos circunda. Nesse sentido, o *détournement*, ou desvio, me interessa enquanto prática que provoca descompassos nos modos de habitar a cidade. A (Des)Orientação busca os acontecimentos inesperados, a quebra do automático, a prática da atenção e a retirada da zona de conforto.

Vale ressaltar que existem diferenças entre o contexto social da Internacional Situacionista na década de 60 e as produções contemporâneas, inspiradas pelos trabalhos de Guy Debord e seus companheiros. As preocupações sociais e políticas foram mudando ao longo do tempo, ainda que os artistas contemporâneos continuem se envolvendo em ações que visam transformar a percepção das cidades e das relações sociais, talvez de forma menos radical, com práticas de resistência mais sutis. Podemos ver uma grande diferença desses contextos a partir de produções atuais que, de certa forma, são uma resposta a um mundo digitalizado, marcado pelo uso de novas tecnologias como o uso da internet, das redes sociais, aplicativos de transporte e novas formas de controle social. Sendo assim, estas práticas contemporâneas se adaptam às novas realidades, muitas vezes

incorporando estes elementos tecnológicos, uma vez que os meios e contextos em que essas práticas ocorrem mudaram significativamente.

Para exemplificar esta ideia de produções artísticas em um contexto digitalizado, apresento como referência o trabalho “Nunca é noite no mapa” (Figura 32), do artista brasileiro Ernesto de Carvalho. Em 2016, o artista realizou este curta-metragem a partir da interação com o *Google Maps*, um serviço gratuito de mapas online e imagens por satélite. Ernesto de Carvalho se apropria de uma tecnologia tão difundida em nosso contexto atual, uma espécie de Deus digital, e, a partir desta interação, busca criticar o que considera ser a simbiose entre o mapa e as transformações dos espaços na era do capitalismo digital.

Figura 32: Nunca é noite no mapa - Ernesto de Carvalho.



Fonte: Captura de tela do Vimeo de Ernesto de Carvalho, 2016. Disponível em: <https://vimeo.com/175423925>

Utilizo este curta-metragem como exemplo pois, além de me inspirar nesta produção poética contemporânea realizada por um artista brasileiro, o trabalho traz reflexões muito interessantes acerca desta nova forma de controle social, que é o mapa: um “ser” que “é abstrato, o mapa é livre, imaterial. O mapa não precisa de pernas, nem de asas... O mapa não voa nem corre, não sente desconforto, e não tem opinião” (Carvalho, 2016). Acrescento que, mesmo sem opinião, o mapa impõe a sua verdade a partir do momento que captura um único instante das ruas por onde

passa e, assim, decide o que mostrar e o que não mostrar, seja por escolha da empresa dona do mapa, da pessoa que conduz a viatura do mapa, pelas impossibilidades que a própria estrutura da cidade impõe, ou então por intervenção de um terceiro, como a ação feita por Ernesto de Carvalho ao impedir a entrada do mapa na rua onde mora.

Outra produção poética que chama minha atenção e que é referência artística desta pesquisa é o trabalho intitulado “Maparedes” (Figura 33), da artista Carla Borin Moura, que parte da captura de imagens fotográficas de paredes velhas, desgastadas e descascadas que encontra durante seus deslocamentos pela cidade de Pelotas (RS). Para a autora (2017), tais superfícies instauram um outro espaço e compõem uma urbe que atravessamos correndo e, por isso, não damos conta de absorver toda a complexidade que é possível encontrar no banal.

Figura 33: Maparedes - Carla Borin Moura.



Fonte: Dissertação “Um estudo poético-cartográfico dos maparedes da cidade de Pelotas, 2017.
Disponível em:
guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/3917/1/Carla%20Borin%20Moura_Disserta%c3%a7%c3%a3o.pdf

De acordo com a artista (2017), afastar-se da nossa forma habitual de ver, sentir e ouvir é necessário para transformar as nossas concepções de mundo, construídas e partilhadas pelos moradores de uma cidade, nos conectando com o entorno. Conforme a autora (2017), esse deslocamento do habitual e do corriqueiro possibilita a reivindicação de movimentos de experiência, de abertura para o novo, que vai além dos contornos que já estamos acostumados.

A partir dos registros fotográficos, Carla Borin realiza a impressão dessas imagens e contorna as formas dos descascados das paredes com tinta acrílica, criando mapas imaginários das paredes de Pelotas. Os Maparedes apresentam uma outra forma de nos aproximarmos do banal a partir do olhar da artista, que nos propõe a refletir sobre os detalhes e possíveis mundos que existem em nosso território.

Carla Borin Moura foi aluna do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, e foi orientada pela Prof^a. Dr^a. Eduarda Gonçalves. Fez parte do grupo de pesquisa DESLOCC, e tem trabalhos realizados junto ao grupo de pesquisa que me interessaram muito, como: o dispositivo Cartas Circulantes e a Marambaia (Figuras 34 e 35).

Figura 34: Cartas Circulantes - Carla Borin Moura.



Fonte: Dissertação “Um estudo poético-cartográfico dos maparedes da cidade de Pelotas, 2017.
Disponível em:
[guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/3917/1/Carla%20Borin%20Moura_Disserta%c3%a7%c3%a3o.p
df](http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/3917/1/Carla%20Borin%20Moura_Disserta%c3%a7%c3%a3o.pdf)

Figura 35: Marambaia - Pelotas.



Fonte: Dissertação “Um estudo poético-cartográfico dos maparedes da cidade de Pelotas, 2017.
Disponível em:
[guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/3917/1/Carla%20Borin%20Moura_Disserta%c3%a7%c3%a3o.p
df](http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/3917/1/Carla%20Borin%20Moura_Disserta%c3%a7%c3%a3o.pdf)

Por sua vez, a artista visual, pesquisadora e professora Karina Dias (2012) nos fala sobre ver e (re)ver a paisagem já vista, um ato que altera a experiência no espaço cotidiano, transformando o domesticado e controlado no estranho e imprevisível. Em *Notas sobre paisagem, visão e invisão*, a autora desenvolve a ideia de que a paisagem cotidiana se revela em um movimento acelerado de pontos de vista distintos. Experimentar a paisagem cotidiana, para a autora (2012), é como ativar um movimento do olhar onde ver e não ver se articulam, onde os pontos de não visão, de um certo estado de cegueira se transformam em invisão, em uma visão interna. Podemos ver um pouco dessas ideias em seus trabalhos poéticos, como os vídeos *Passager I* (2004) e *Sortie* (2005) (Figuras 36 e 37). Conforme Dias (2012), a paisagem se constitui a partir desta dialética entre ver e não ver, entre não ver e ver internamente.

O espaço cotidiano se transforma em espaço do viajante. Em outras palavras, esse primeiro espaço domesticado, controlado onde tudo parece ocupar um lugar previsível e perene se transforma pela nossa capacidade de olhar, de ver e (re)ver, em espaço estranho, estrangeiro, irreconhecível temporariamente. É no olhar do viajante que vê o novo no familiar, o caótico na ordem, incluindo o imprevisível no previsível, o imprevisto no previsto. Seria como fixar a atenção para além dos contornos já experimentados, entrevendo na evidência a possibilidade de reestruturar o espaço da rotina e da repetição. (Dias, 2012, p.133)

Figura 36: Passenger I - Karina Dias.

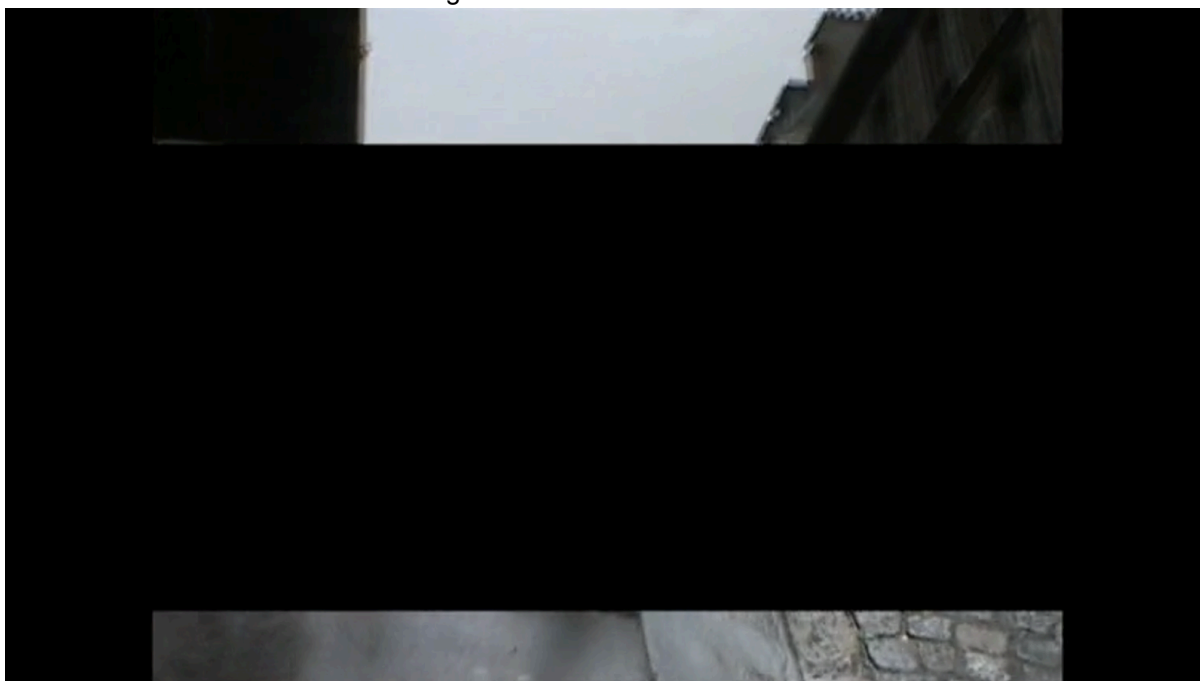


Fonte: Captura de tela do Vimeo de Karina Dias, 2004. Disponível em:
https://vimeo.com/8863628?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=2818212

Além disso, Dias (2008) também levanta questionamentos sobre a *invisão*, ou não-visão, um estado de cegueira voluntária que acontece em nosso cotidiano justamente por não nos atentarmos ao que está no limiar da nossa visão e que estaria “sempre em vias de..., em vias de se tornar visto” (DIAS, 2008, p.1807):

Nesse sentido, ver as paisagens do cotidiano significa sair desse estado cego, desse excesso de visível que acaba por nos cegar, para explorar as zonas sombreadas da visão. É tentar ocupar este terreno pouco luminoso, habitá-lo com desenvoltura, situando o espectador não no centro de um nada qualquer, mas no centro de um mundo que sai da sua reserva. Diferentemente de um cego de nascença, nosso olhador-cego pode a qualquer momento “liberar” os olhos e tudo reordenar. (Dias, 2008, p.1808)

Figura 37: Sortie - Karina Dias.



Fonte: Captura de tela do Vimeo de Karina Dias, 2005. Disponível em:
https://vimeo.com/8994989?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=2818212

Ao traçar notas e perspectivas sobre o que se produz entre o olhar e o espaço cotidiano, urbano ou não, para que este último possa ser percebido como paisagem, a autora define que a experiência da paisagem no cotidiano é a combinação dos caminhos percorridos e de uma certa maneira de olhá-los:

Nesse sentido, perceber ou reconhecer a paisagem no cotidiano é compreendê-la como uma espécie de aparição, como algo que inesperadamente surge diante de nossos olhos, uma espécie de epifania imprevisível. A paisagem no cotidiano seria aquele momento onde os prédios deixariam de ser apenas prédios, continuando a ser os mesmos prédios. É o instante onde conseguimos ver a poesia das formas, onde o muro se transforma em nuvem. (Dias, 2008, p.1803)

Em consonância com a ideia exposta por Karina Dias, o trabalho (Des)Orientação propõe ao praticante da cidade que ele (re)veja ou veja novos lugares que fazem parte do seu cotidiano e trace novas formas de se relacionar com o espaço. Algo similar a experiência de quando, com 11 anos, me perdia pela cidade ao pegar o ônibus errado, atravessando regiões ainda não descobertas e possibilitando o encontro com outras paisagens e acrescentando novas relações com o território. Nesse âmbito, espera-se que o participante permita-se afetar-se de algum modo pela experiência vivida: novos olhares, sentidos, cheiros, gostos, encontros, tudo aquilo “que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”

(Larrosa, 2016, p.18), que inscrevem marcas e vestígios invisíveis. Essa ação, segundo Larrosa (2016), requer um gesto de pausa, de interrupção: parar para olhar, escutar, sentir, demorar-se, suspender o automatismo, aprender a lentidão.

Assim, a (Des)Orientação pressupõe uma participação que exige esse tipo de entrega do participador, pois o dispositivo é ativado através da experiência do outro, o que corrobora com a definição de Hélio Oiticica sobre a “antiarte”, ou seja, a quebra da relação de contemplação passiva entre a obra e o espectador:

A participação do espectador é fundamental aqui, é o princípio do que se poderia chamar de “proposições para a criação”, que culmina no que formulei como antiarte. Não se trata mais de impor um acervo de idéias e estruturas acabadas ao espectador, mas de procurar pela descentralização da “arte”, pelo deslocamento do que se designa como arte, do campo intelectual racional para o da proposição criativa vivencial; dar ao homem, ao indivíduo de hoje, a possibilidade de “experimentar a criação”, de descobrir pela participação, esta de diversas ordens, algo que para ele possua significado. (Oiticica, 1986, p.111)

Entretanto, Marcos Vilela Pereira, em *Limiar da experiência estética: contribuições para pensar um percurso de subjetivação*, trata sobre uma determinada “atitude estética” assumida pelo espectador, a fim de vivenciar a experiência proposta pela obra. Essa atitude, conforme o autor, é desinteressada, é uma abertura ou disponibilidade, não apenas para a coisa ou o acontecimento, mas para os efeitos produzidos na percepção e no sentimento.

Para que se possa viver uma experiência estética, antes de tudo, é preciso assumir uma atitude estética, ou seja, assumir uma posição, uma postura que constitua e configure a nossa percepção. Não como uma intencionalidade, uma premeditação, uma antecipação racional do que está por vir, mas como uma disposição contingente, uma abertura circunstancial ao mundo. A premeditação é da ordem da atitude prática, utilitária, funcional, é quando nos dirigimos para o mundo com vistas a determinados fins, considerando as coisas e os acontecimentos como meios úteis para atingir esses fins. (Pereira, 2012, p. 186)

Sem a participação e essa “atitude estética” do espectador, a prática proposta na (Des)Orientação se torna cansativa, repetitiva e desinteressante para a pessoa que observa e interage com a obra. Como forma de tecer uma melhor relação desta ideia de participação e atitude estética com o meu trabalho, trago como exemplo relatos de uma caminhada que realizei com a turma da disciplina de Caminhografia do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, ministrada pelo Prof. Dr. Eduardo Rocha.

No dia 04 de julho de 2024, Rocha sugeriu que nos separássemos em grupos pequenos e, utilizando o filtro (Des)Orientação, deveríamos tentar chegar ao Campus Anglo - UFPEL. Aos poucos, os grupos foram chegando no café do Anglo, onde realizamos uma conversa em que todos relataram as suas experiências durante o deslocamento. A partir desta partilha, percebi que haviam pessoas mais dispostas e outras um pouco menos, mesmo que o objetivo da disciplina envolva caminhar. Algumas colegas se sentiram frustradas com a experiência da caminhada, relatando que após ativarem muitas vezes as setas de retorno, acabaram perdendo a vontade de “obedecer” o filtro. Já outro colega contou que abandonou seu grupo para seguir a direção apontada pela (Des)Orientação, que exigia que os participantes adentrassem o mato alto, e ele foi o único que teve essa atitude de ir além do que o resto da turma estava disposta. Sendo assim, consigo entender que algumas pessoas vão estar mais dispostas a participar da proposição do que outras, tudo depende da vontade e motivação de cada indivíduo, o que também não significa que quem não seguiu à risca as direções do filtro tenha praticado a proposição de maneira errada.

É necessário que haja uma disposição para perder-se e deixar-se afetar pelas paisagens e encontros que surgem durante a (Des)orientação. Se essa abertura encontrar-se indisponível e o sujeito não se engajar na proposta, o trabalho perde o que, para mim, é mais caro nessa proposição: a chance de novos encontros com o que ainda não vimos ou com aquilo que já vimos mas não percebemos com atenção.

2.3 O jogo das setas: (Des)Orientação como jogo analógico

Ao longo do processo de pesquisa desta dissertação, a proposta (Des)Orientação teve alguns desdobramentos. Além do filtro, primeira ideia desenvolvida, também foi elaborada uma versão da proposição utilizando setas adesivas (Figura 38). Ao embaralhá-las, o participante pode tirar um adesivo a cada parada de sua caminhada, realizando o seu percurso e, ao mesmo tempo, colando as setas pelo caminho a fim de compartilhar o trajeto naquele lugar. Em seguida, a produção destas setas adesivas culminaram em um jogo, composto pelas setas, com o acréscimo de ações que devem ser realizadas durante o deslocamento de quem pratica a (Des)Orientação.

Figura 38: (Des)Orientação em setas adesivas.



Fonte: Fotografia de Fernando Rocha, 2023. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Inspirado na arte de *stickers*, adesivos comumente encontrados em superfícies da urbe, como placas de trânsito e postes de energia elétrica, transferi as setas do filtro para o adesivo, criando assim setas adesivas (Figura 39) com as quatro direções: direita, esquerda, frente e retorno. Decidi que estas setas ficariam disponíveis em grandes quantidades para o participante retirar o número de adesivos desejados. Ao embaralhar as setas e tirar uma a cada parada de sua caminhada no seu percurso, o participante também pode compartilhar o seu trajeto na cidade colando as setas nas superfícies encontradas.

Figura 39: (Des)Orientação com setas adesivas no *Instagram*.



Fonte: Arte digital desenvolvida por Fernando Rocha, 2023. Disponível em: [instagram.com/p/Cso9C96pbA5/](https://www.instagram.com/p/Cso9C96pbA5/)

Para experimentar essa nova articulação do meu trabalho, realizei uma caminhada com a turma de Tópico Especial II Deslocamentos e Cartografias Contemporâneas, na qual realizei meu estágio docente orientado pela Prof^a. Dr^a. Eduarda Gonçalves. Durante essa caminhada, utilizamos algumas setas adesivas que nos guiaram pelo entorno do Centro de Artes/UFPel. A experiência foi muito interessante, pois andamos por algumas ruas que talvez não andaríamos sem as setas e a partir da colagem desses adesivos deixamos aquele percurso gravado naquela paisagem, realizando o compartilhamento dessa experiência.

Posteriormente, desenvolvi um jogo para estas setas adesivas (Figura 40) em que, além das setas, há também cartas de ações a serem realizadas no território durante a caminhada. O jogo da (Des)Orientação consiste em uma caixinha de 6cm x 6cm que carrega em seu interior vinte e cinco setas adesivas, dez ações e uma folha de regras para a utilização do jogo. As ações, que foram adicionadas na (Des)Orientação exclusivamente para a criação do jogo, buscam acrescentar

ludicidade à proposta, afinal, geram uma quebra na caminhada solitária e silenciosa através de sugestões de ações que a pessoa pode praticar no território, algo que normalmente não faria em suas caminhadas, como por exemplo: “Abrace uma árvore”, “finja que está perdido(a) e peça orientações a pessoa mais próxima”, “recolha o lixo do chão e coloque no lixo”, “é proibido pisar nas divisões da calçada”. As ações são embaralhadas juntamente com as setas e, assim, durante a caminhada o participante pode tirar uma carta com uma nova direção, ou com uma ação que visa a interação com a paisagem e as pessoas do entorno.

Figura 40: Jogo (Des)Orientação.



Fonte: Fotografia de Fernando Rocha, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Dessa forma, as ações objetivam fazer com que a participação das pessoas nessa proposta ative uma nova forma de praticar a cidade, na qual o indivíduo deixa de ser mero espectador dos acontecimentos e torna-se um ator protagonista no palco da cidade.

2.4 Caminhos da (Des)Orientação: participações em eventos

A primeira oportunidade que tive de expor o trabalho (Des)Orientação foi na exposição intitulada Ocupagens, realizada no final do semestre da disciplina “Paisagens Cotidianas e Dispositivos de Compartilhamentos”, que reunia os trabalhos poéticos desenvolvidos pelos discentes da turma durante o primeiro semestre letivo de 2022. A exposição Ocupagens foi realizada durante o Tributo a Giamarê no Kilombo Urbano Ocupação Canto de Conexão, localizado na rua Benjamin Constant, 1327, Porto, Pelotas/RS. O evento reuniu música, arte, literatura e muito mais, para diversos grupos de pessoas da comunidade.

Durante a exposição Ocupagens, notei que o local em que inicialmente havia colado um cartaz estava ruim, pois estava em uma sala no segundo andar da casa e a proposição era pensada para ser realizada na rua. Então, coleí outro cartaz do lado de fora da casa (Figura 41), pois tinha um fluxo maior de pessoas que estavam na rua, o local ideal para a realização da proposta.

Figura 41: Ocupagens - Pelotas.



Fonte: Fotografia de Fernando Rocha, 2023. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Em seguida, surgiram outras duas oportunidades de apresentar meu trabalho em exposições coletivas. A primeira foi a exposição intitulada “Poéticas do Des(encontro)”, realizada no dia 18 de março de 2023 no Tabu Restobar, Cassino, Rio Grande/RS, com organização e curadoria de Olívia Godoy Collares e Bianca De-Zotti. Poucos dias depois, no dia 26 de março de 2023, elas organizaram e fizeram a curadoria de outra exposição intitulada “Caminhos Entrecruzados”, realizada no Fuja Restobar, Cassino, Rio Grande/RS. Essas duas exposições me fizeram perceber que a produção (Des)Orientação não estava alcançando um determinado público pois a interação com o *QR code* afastava as pessoas mais velhas que não tinham facilidade de lidar com essa tecnologia. Esse entendimento não me desanimou, pois entendo que meus trabalhos nem sempre vão alcançar todos os tipos de públicos que entram em contato com eles.

No dia 11 de Abril de 2023, a turma da exposição Ocupagens realizou mais uma exposição, também intitulada Ocupagens (Figura 42), que tinha como proposta trazer os trabalhos expostos na primeira edição junto com os desdobramentos e as experiências que os artistas e seus respectivos trabalhos tiveram a partir daquela vivência. Para isso, além do já conhecido cartaz com as orientações e o *QR code*, realizei uma (Des)Orientação em vídeo dentro da casa da Ocupação Canto de Conexão a fim de trazer a experiência de estar lá dentro e, ao mesmo tempo, mostrar de forma mais prática o funcionamento do filtro.

Figura 42: Exposição Ocupagens - UFPEL, Pelotas.



Fonte: Fotografias de Fernando Rocha, 2023. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Nessas situações de exposição do trabalho o problema do compartilhamento, ou melhor, da falta dele, continuava me incomodando. Percebi que a proposição de interação com o filtro não ocorria como o esperado. Não obtive muitos

compartilhamentos nem mesmo depois das exposições, depois de expor o vídeo, que tinha o objetivo de elucidar o funcionamento do filtro. Apesar da instrução final do cartaz conter um pedido de compartilhamento, poucos registros chegaram até mim. Então, durante esse tempo, pensei em outras formas de realizar este trabalho e também instigar, facilitar e criar uma forma de compartilhamento que não fosse excludente.

Posteriormente, participei com o trabalho (Des)Orientação no formato do jogo de setas na exposição coletiva PUBLIQUE! (Figura 43), realizada pela Universidade do Estado de Santa Catarina, que ocorreu na galeria Jandira Lorenz, de 24 de maio a 16 de junho de 2023 e também no evento Marca Página: I Festival NELU do Livro (UFPEL) (Figura 44), promovido pelo Núcleo Editora e Livraria da Universidade Federal de Pelotas (Nelu/UFPel), de 19 a 23 de junho de 2023.

Figura 43: (Des)Orientação com setas adesivas - PUBLIQUE! - Santa Catarina.



Fonte: Fotografia de Fernando Rocha, 2023. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Figura 44: (Des)Orientação com setas adesivas - Marca Página - Pelotas.



Fonte: Fotografia de Fernando Rocha, 2023. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Ao fim do ano de 2023, mais especificamente no dia 9 de novembro deste ano, participei da exposição coletiva internacional “Em Que Onde. Cartografias para partir do sul” (Figura 45), não só como artista expositor, mas também fazendo parte da organização e montagem da exposição. Organizada pelo grupo de pesquisa DESLOCC e organizada pela artista e pesquisadora Duda Gonçalves, a exposição ocorreu no Consulado Geral do Brasil, em Rivera, no Uruguai, e teve, além de artistas do grupo de pesquisa proponente da exposição, duas artistas do grupo de pesquisa Lugares-Livro.

Figura 45: Exposição Em Que Onde - Rivera, Uruguai.



Fonte: Arte digital realizada por Fernando Rocha, 2023. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

A experiência de expor e participar da organização e montagem de uma exposição internacional foi de grande aprendizado tanto pessoal quanto para o desenvolvimento do meu trabalho. Tivemos que pensar a forma como transportar as obras até Rivera, onde seria nossa estadia durante o período de montagem até a abertura da exposição, entre outras coisas que envolveram uma organização prévia ao deslocamento até o Uruguai. No local surgiram diversas situações a serem contornadas, e tivemos que buscar soluções em uma cidade desconhecida para nós.

Felizmente, todos os empecilhos foram resolvidos e, assim, desenvolvemos uma exposição com diversos trabalhos que se relacionavam com a temática do deslocamento e a relação com os territórios e paisagens. Nessa ocasião, pude expor a (Des)Orientação (Figura 46) como filtro e com as setas adesivas, utilizando os cartazes para compor o trabalho e o vídeo exposto anteriormente na exposição coletiva Ocupagens da sala 313.

Figura 46: Abertura Em Que Onde - Rivera, Uruguai.



Fonte: Fotografia de Fernando Rocha, 2023. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Por fim, a exposição mais recente da qual pude participar foi a Exposição Biblioteca, que ocorreu na Galeria A Sala, com abertura no dia 6 de fevereiro de 2024, organizada pelo projeto de pesquisa Lugares Livro: Dimensões Poéticas e Materiais. Nesta exposição, meu trabalho compôs a coleção do Acervo Espaço Dobra (Figura 47) junto de diversos trabalhos, de diferentes temáticas que se relacionavam a partir da publicação e do impresso.

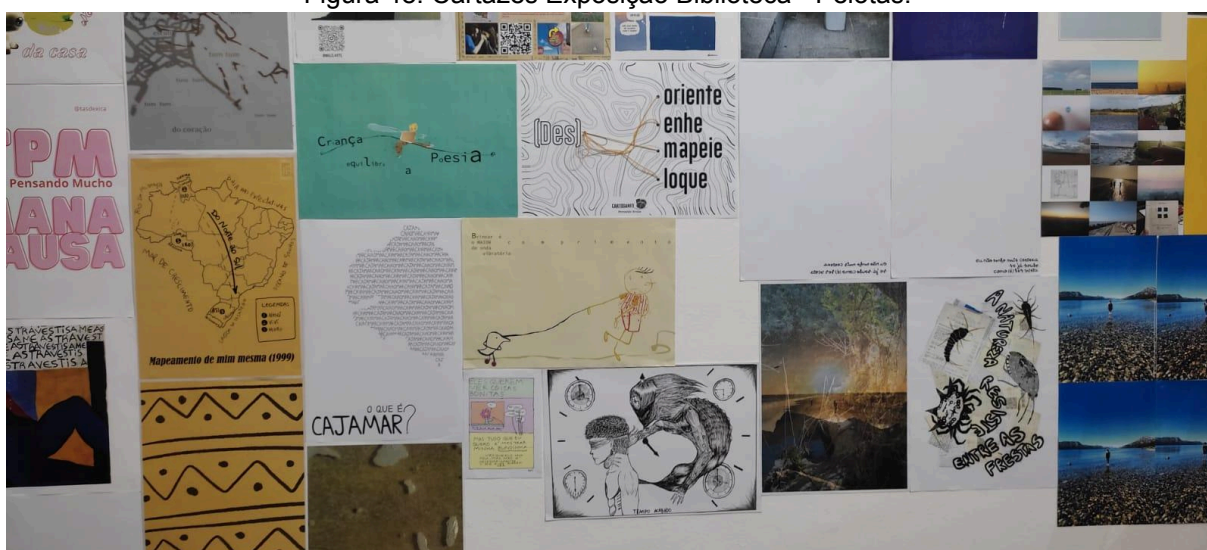
Figura 47: Acervo Espaço Dobra - Pelotas.



Fonte: Fotografia de Fernando Rocha, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Na Exposição Biblioteca também participei com outro trabalho que desenvolvi para fazer parte de um conjunto de cartazes que compunham a exposição. Este cartaz (Figura 48) foi desenvolvido a partir da ideia de brincar com o título do meu trabalho, (Des)Orientação, utilizando uma espécie de jogo de palavras onde o “(Des)” era ligado por meio de linhas de lã que saem da folha e se entrelaçam, causando assim uma desorientação do caminho que cada fio faz até as outras palavras. Essas combinações revelam termos que possuem relação com a proposta da (Des)Orientação, como (Des)orienta, (Des)enhe, (Des)mapeie e (Des)loque.

Figura 48: Cartazes Exposição Biblioteca - Pelotas.

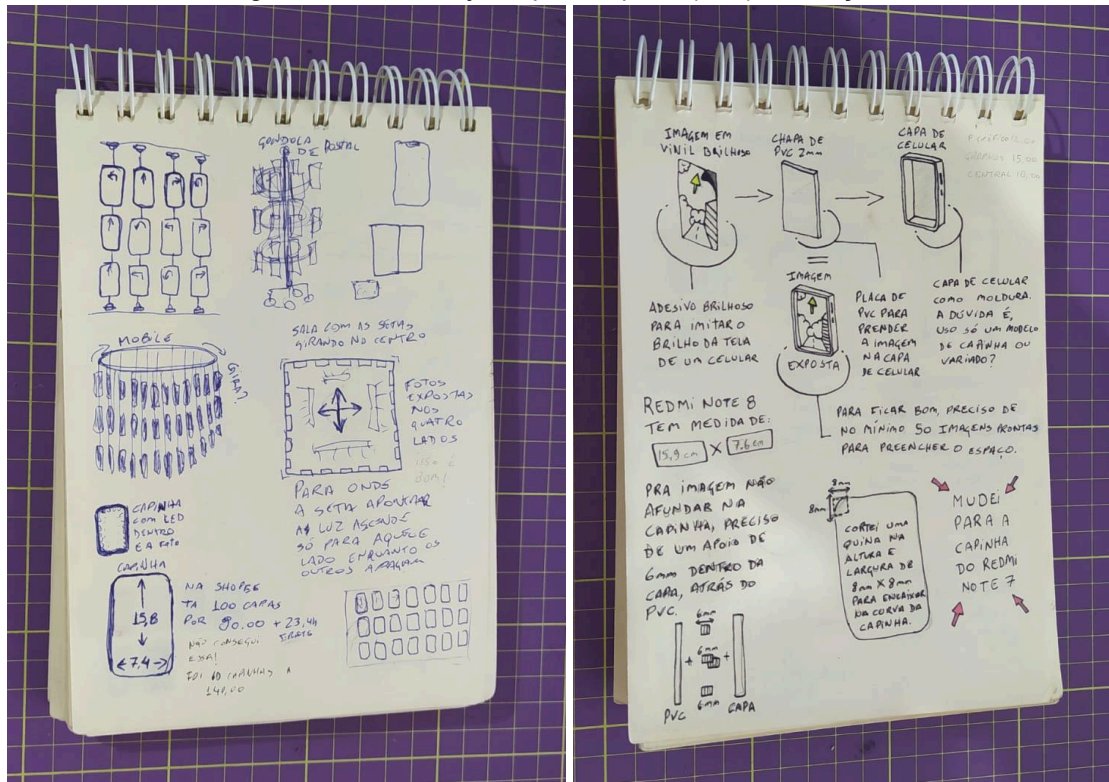


Fonte: Fotografia de Fernando Rocha, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Atualmente, tenho refletido sobre como apresentar os resultados dos deslocamentos realizados com o filtro (Des)Orientação. Comecei a desenvolver algumas ideias (Figura 52 e 53) para encontrar a melhor forma de mostrar ao público as experiências registradas durante a prática da (Des)Orientação. Considerando que o filtro permite capturas por meio da câmera do celular, acredito que seja pertinente utilizar essas imagens para apresentar visualmente as paisagens exploradas e as perspectivas de cada participante. Os registros serão exibidos de maneira a destacar o uso do celular como dispositivo para a (Des)Orientação. Para isso, adquiri 60 capinhas que possuem como modelo o smartphone Redmi Note 7, que servirão como molduras para as imagens impressas em adesivo vinílico, coladas em placas de PVC expandido de 2 mm, cortadas para se ajustarem às molduras (Figura 54). Assim, acredito que seja possível simular a projeção dos registros em um

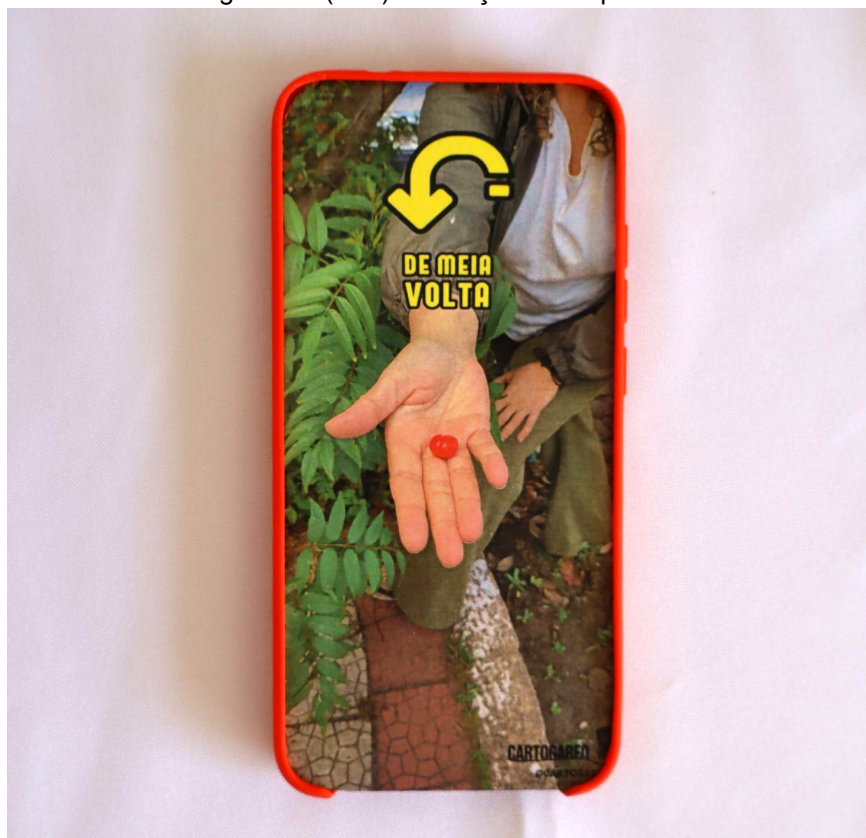
celular e, conseqüentemente, levar para uma exposição um pouco do que é a experiência de se deslocar com o filtro (Des)Orientação (Figura 55).

Figuras 52 e 53: Projetos para expor a (Des)Orientação.



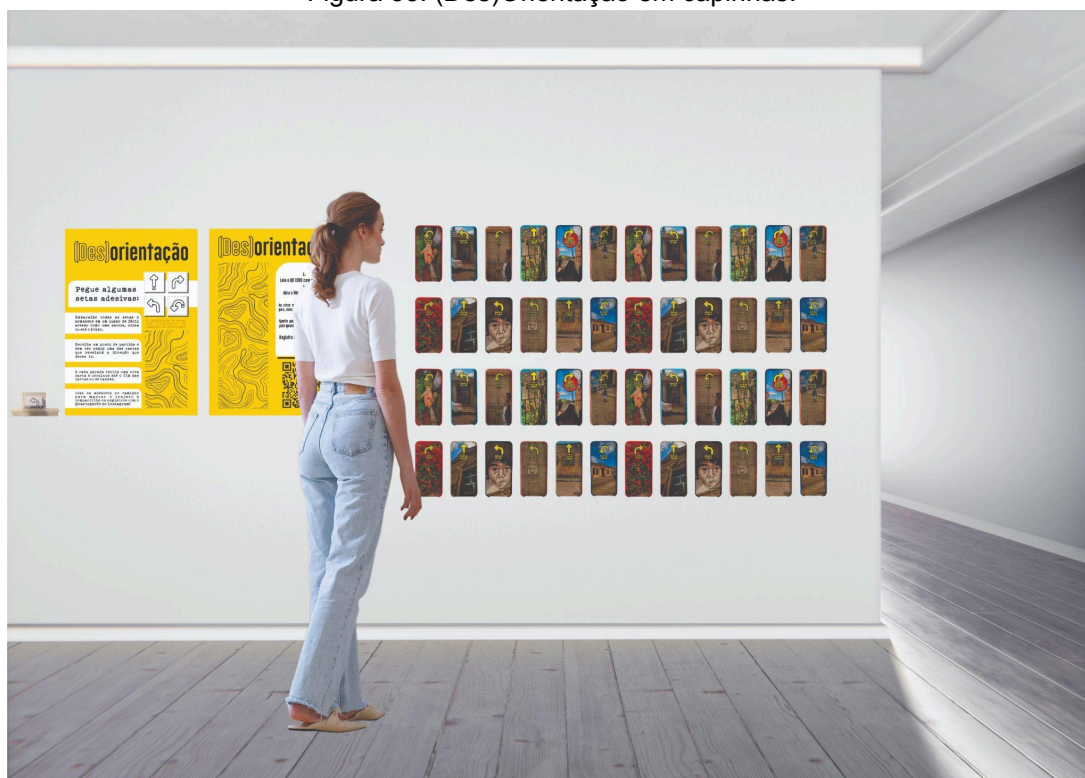
Fonte: Fotografias de Fernando Rocha, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Figura 54: (Des)Orientação em capinhas.



Fonte: Fotografia de Fernando Rocha, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Figura 55: (Des)Orientação em capinhas.



Fonte: Arte digital desenvolvida por Fernando Rocha, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Essa forma de expor os registros realizados pelos participantes da (Des)Orientação, através das capinhas de celular, não dá conta de apresentar toda a experiência de praticar esta proposição. As imagens oferecem uma representação visual do resultado material gerado por essa prática, mas aspectos sensíveis como os sentimentos e sensações vividas por quem realiza o deslocamento não são totalmente contemplados pelas imagens. Por essa razão, considero fundamental preservar outros elementos do trabalho, como o cartaz do filtro e as setas adesivas da (Des)Orientação. Assim, há a possibilidade de que as imagens inspirem o público a se tornarem participantes, permitindo que, através do filtro, criem suas próprias imagens e, dessa forma, experimentem plenamente a (Des)Orientação na prática.

As exposições da produção (Des)Orientação se revelaram um elemento fundamental para o amadurecimento da proposta, e também meu amadurecimento como artista. Através dessas experiências consegui acompanhar os desdobramentos gerados pela interação com a obra, modificando-a a partir das possibilidades sugeridas por cada oportunidade de estar presente nestes eventos, tanto na adaptação para determinada proposta de exposição como nas tentativas de estudar melhor o que era a (Des)Orientação.

Através da observação do trabalho exposto, consegui perceber as potencialidades e fragilidades, aperfeiçoar o desenvolvimento de sua identidade visual para facilitar a interação com público e também o apelo visual do trabalho, além de me permitir explorar um aspecto que inicialmente me causava angústia nesta produção: a relação com o público, especialmente no que diz respeito à participação do público com a proposta. Contudo, essa inquietação foi sendo superada ao longo do tempo, uma vez que as diferentes oportunidades de apresentar a (Des)Orientação me permitiram entender melhor como a obra se comunica e se relaciona com os espectadores, enriquecendo o diálogo e ampliando ainda mais suas possibilidades.

2.5 Uma visita (des)guiada pelo acaso: oficina

Além dessas propostas e exposições, também ministrei uma oficina com o objetivo de apresentar a (Des)Orientação como jogo e proposição artística. A oficina (Des)Orientação: uma visita (des)guiada pelo acaso (Figura 49) ocorreu no dia 8 de março de 2024, durante a semana de acolhida dos calouros das Artes Visuais na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). A oficina ocorreu no período da manhã e teve cerca de 14 participantes. Esta oficina, como outro desdobramento do trabalho, foi uma experiência interessante porque, diferente de colocar um cartaz na rua ou em uma exposição, desta vez eu pude estar presente para apresentar a proposta e pensar coletivamente com o grupo, bem como trocar experiências e reflexões sobre a temática. Além disso, a oficina também teve um diferencial das outras (Des)Orientações realizadas: os participantes foram motivados a criar as ações do jogo que seriam realizadas no território, logo, o envolvimento e a participação das pessoas influenciaria ainda mais a sua experiência na caminhada.

Figura 49: Oficina (Des)Orientação - FURG, Rio Grande.



Fonte: Fotografia de Bianca De-Zotti, 2023. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Para a divulgação da oficina, desenvolvi dois *cards* (Figuras 50 e 51) com identidades visuais que se relacionavam com todas as outras artes utilizadas durante a (Des)Orientação, contendo informações como: data, hora, local, além de uma breve explicação da oficina, solicitando que os participantes estivessem prontos para caminhar, utilizando roupas apropriadas e levando água. Os *cards* foram

postados nas redes sociais e compartilhados pelo Diretório Acadêmico das Artes Visuais (FURG).

Figura 50: Card 1 de divulgação da oficina (Des)Orientação.



Fonte: Arte digital desenvolvida por Fernando Rocha, 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C38a6RkvX0p/?img_index=1, 2024.

Figura 51: Card 2 de divulgação da oficina (Des)Orientação.



Fonte: Arte digital desenvolvida por Fernando Rocha, 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C38a6RkvX0p/?img_index=1, 2024.

A oficina consistiu em uma apresentação inicial sobre deslocamento na arte com referências artísticas como “Paradox of Praxis 1” (1997) de Francis Alÿs, “This Way Brouwn” (60s), de Stanley Brouwn, “Perca Tempo” (2010), do Grupo Poro, “Tentativa de Esgotamento” (2020) de Thiago Rodeghiero e “Nunca é Noite no Mapa” (2016) de Ernesto de Carvalho (Figura 32), bem como as atividades do grupo de pesquisa DESLOCC (UFPel/CNPQ), através das produções “Cartão de Vista Mirante” (2008 e 2024) de Duda Gonçalves, “Zona de Tensão e Zona de Conflito Núcleo Habitacional Guabiroba II” (2018-2019) de Adriane Rodrigues, “Cartografia de cidade geometrizada” (2016) de Fabrício Marcon, entre outros.

A escolha destas referências artísticas teve como objetivo apresentar um panorama breve sobre o deslocamento e a relação com o território nas artes visuais.

Após este primeiro momento, apresentei a proposição artística (Des)Orientação, mostrando o filtro, o cartaz, as setas adesivas, registros realizados durante as caminhadas e as ações do jogo. Por fim, os participantes se separaram em grupos para realizar em conjunto a (Des)Orientação pelo campus da Universidade. Os grupos receberam 25 setas adesivas com as quatro direções, mas não receberam as ações, pois um dos objetivos da oficina era que os próprios participantes produzissem suas cartas de ação no território. Cada grupo elaborou cinco ações, embaralharam as cartas com as setas adesivas e partiram para praticar a (Des)Orientação.

Após analisar a organização da oficina realizada, penso que há outras possibilidades a serem exploradas e algumas estratégias que eu acrescentaria. Por exemplo, eu pretendo, em edições futuras da oficina, preparar uma pasta no *Google Drive* para os participantes colocarem os registros realizados e compartilharem suas experiências através de fotos, vídeos e relatos. Entendo que a (Des)Orientação é modificada à medida que o trabalho é colocado no mundo, quando coloco em prática as ideias e teorias da pesquisa. Portanto, não limito a possibilidade de criação a apenas um filtro ou setas adesivas, tenho certeza que outras versões da (Des)Orientação ainda podem surgir e acrescentar diferentes formas de experimentar o deslocamento em nossos territórios.

2.6 Um processo em processo

O processo de criação sofre alterações na forma de olhar para o objeto artístico, e é influenciado pelos diferentes atravessamentos que surgem no decorrer da pesquisa. Inicialmente, o principal problema encontrado foi a falta de participação e engajamento com o filtro no *Instagram*, o que me levou a explorar a materialidade das setas adesivas e do jogo como alternativas analógicas, pois pensei que o digital poderia causar um distanciamento com as pessoas. Para enfrentar o problema do não compartilhamento e da falta de interação com o trabalho, adotei estratégias que visavam colocar a proposição em prática, como por exemplo as caminhadas coletivas. Com o apoio da minha professora e orientadora Duda Gonçalves e do professor Eduardo Rocha, o filtro foi utilizado em caminhadas nas disciplinas de pós-graduação que eles ministram. Além disso, também implementei a proposição no formato de uma oficina. Dessa forma, percebo que essas abordagens do trabalho foram muito frutíferas nestes contextos de aula.

Ao longo do desenvolvimento do trabalho, diferentes caminhos foram experimentados, o filtro, as setas adesivas e o jogo, variações que permitiram diferentes existências e materialidades para uma mesma proposta: romper a automatização do cotidiano e propor uma experiência de desorientação no território, de maneira que o sujeito seja capaz de olhar para o seu redor com um olhar estrangeiro, percebendo outros significados para as mesmas coisas que já foram vistas.

Sendo assim, da mesma forma que proponho que o participante reveja os seus caminhos diários, faço também esse movimento em direção ao meu trabalho, que é atualizado conforme novos contextos surgem. Estar aberto à esses atravessamentos, disposto a trazer ressignificações e novos sentidos quando necessário é importante para ampliar o olhar e o pensamento em relação ao trabalho artístico que, assim considero, nunca é fixo e imutável, pode ser sempre revisitado e editado, da mesma maneira que o público pode utilizar os dispositivos apresentados de formas inusitadas, não previstas pelo artista.

Entendo que há no cerne da arte propositiva, que envolve a participação das pessoas, uma aceitação da falta de controle do artista no resultado da obra. Afinal, é justamente essa abertura que permite a múltipla significação para um mesmo significante, que caracteriza a obra que é participativa. O olhar de cada

indivíduo contribui para modificar o trabalho e, por isso, valorizo a forma como as pessoas realizam a (Des)Orientação, pois expande o meu olhar e amplia o trabalho para um outro desdobramento que eu sequer havia imaginado ou previsto.

Dessa forma, todo o tipo de resultado da participação é válido, pois o participante empresta novas significações e possibilidades para a obra, e até mesmo a ausência de participação também é um resultado. Ainda, conforme Hélio Oiticica (1986, p.22), a criação é ilimitada, é o nascente, sempre novo, e não adianta querer mentalizá-la, pois assim aprisionamos o que deve ser espontâneo e atrofiamos o movimento criativo.

Essas experiências, geradas através da arte como um ponto de encontro entre a cidade e o território com os indivíduos que nele habitam, me motivam a estar nesse constante movimento de criação. Uma vez que as cidades e as sociedades estão em constante mudança, considero que as experiências geradas no contato com o território nos lembram de praticar e produzir novas relações com esses espaços.

No âmbito da arte visual contemporânea, considero que o trabalho (Des)Orientação visa expor a experiência e o processo de produção, e não apenas a materialidade de um objeto artístico, a fim de mostrar que o processo entre a pesquisa e a prática poética é vivo, está em constante movimento. Portanto, o processo de criação da (Des)Orientação continuará em aberto, para além desta dissertação, permanecendo suscetível a futuros desdobramentos que possam adicionar novos significados a esta forma de deslocar pela cidade de maneira desorientada.

3. Dispositivo desorientador: o que é um dispositivo?

A arte sempre se relacionou intimamente com os meios e as tecnologias disponíveis em cada época. Sendo assim, o conceito de "dispositivo" revela-se fundamental para esta dissertação, uma vez que se refere não apenas aos materiais e técnicas utilizadas na elaboração deste trabalho, mas também às condições sociais, culturais e políticas que influenciam esta produção, e em como ela é recebida pelos usuários e participantes da proposta. Neste capítulo, abordo a noção de dispositivo através do uso da (Des)Orientação como filtro de *Instagram*, contemplando sua multidimensionalidade e as implicações que essa ideia traz para o campo artístico.

Assim como Giorgio Agamben, em seu ensaio "O que é um dispositivo?" (2009), traz definições da palavra "dispositivo" a partir de um dicionário francês, busquei as definições desta palavra no *Dicionário Brasileiro Online Michaelis* e, a partir desta pesquisa, encontrei cinco definições deste substantivo. Em resumo, a primeira definição é de que o dispositivo é aquilo que contém ordem, também pode ser uma peça ou mecanismo de um aparelho destinado a um fim específico, ou um conjunto de ações implementadas por uma administração. Outras duas definições abordam um ponto de vista jurídico onde o dispositivo é parte de uma lei ou sentença contendo uma decisão e, por fim, uma definição militar, onde o dispositivo é a formação de uma unidade de ataque. (MICHAELIS, 2015).

Apesar de suas diferenças, estas definições de dispositivo não se distanciam umas das outras, pois é possível encontrar semelhanças quanto à ideia de que o dispositivo é algo que impõe uma ordem das coisas. Independente do contexto, seja uma empresa, ferramenta tecnológica ou no segmento político, o dispositivo segue sendo um instrumento de poder determinando as formas de usar, habitar, ser e etc. Sendo assim, essas definições são fragmentos de uma mesma ideia. Para Agamben (2009), a palavra dispositivo está muito presente nos pensamentos de Michel Foucault, filósofo que, a partir dos anos setenta, utiliza muito este termo. O autor (2009) sintetiza o que acredita se aproximar mais de uma definição de dispositivo a partir das teorias abordadas por Foucault:

A: O dispositivo é um conjunto heterogêneo, linguístico e não-linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edificações, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas, etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos. B: O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre numa relação de poder. C: Como tal, resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber. (Agamben, 2009, p. 29)

Em relação às produções abordadas nesta dissertação, podemos entender que, em algumas delas, me aproprio de dispositivos para, de alguma forma, subverter as regras impostas pelo uso deles. Trago como exemplo o trabalho poético *Itinerário Arbitrário*, no qual utilizo o ônibus, um dispositivo de locomoção onde o governo, por meio de suas prefeituras, elege uma empresa para administrar e definir quais caminhos devem ser percorridos por esses veículos, para onde serão levados seus passageiros, em que lugar podemos embarcar e quando podemos desembarcar, pois cotidianamente há um objetivo no uso deste transporte: levar cada passageiro do ponto A ao ponto B de seus caminhos. Por isso, acredito que quando subo em um ônibus desconhecido, sem um destino pré-estabelecido, sem lugar ou hora para desembarcar, faço um uso diferente do habitual, em que o objetivo é produzir arte a partir da experiência de estar dentro deste veículo e refazer o trajeto percorrido a pé, voltando ao ponto de partida, produzindo uma espécie de desvio no que, prioritariamente, é a função deste transporte.

Considero importante abordar a ideia de dispositivo, pois em minhas produções artísticas aqui discutidas, entendo que busco contrariar estas normas já estabelecidas de comportamento quanto ao uso dos espaços. Além da produção que usei como exemplo no parágrafo anterior, gostaria de seguir essa escrita a partir da produção (Des)Orientação, pensando na relação deste trabalho com a ideia de dispositivo elaborada por Foucault e, posteriormente, por Agamben, pois considero que tanto a existência do filtro (Des)Orientação quanto o uso dele na cidade são formas que encontrei de me apropriar do dispositivo do *Instagram* e utilizá-lo como ferramenta contra a própria ideia de dispositivo, desorientando as regras e produzindo novos sentidos para estes meios de controle.

Por falar em controle, acho importante relacionar a ideia de dispositivo foucaultiano, ao conceito de sociedade de controle, a partir das considerações de Deleuze (1992). No texto “*Post-scriptum sobre as sociedades de controle*” do livro *Conversações* (1992), o autor discute as sociedades disciplinares, que antecedem

as sociedades de controle, como um conceito, elaborado por Foucault, de mecanismos de confinamento que buscam controlar a população a partir de espaços fechados, como por exemplo a família, escolas, hospitais, fábricas e, principalmente, as prisões. Estes dispositivos organizam a sociedade a partir das regras elaboradas por seus governos, determinando quem tem acesso à educação, saúde, trabalho e quem deve estar confinado em uma penitenciária. No entanto, para o autor (1992), estes mecanismos disciplinares estão em uma crise generalizada, os governos frequentemente propõem reformas para estas instituições e, mesmo assim, parece que nunca encontraremos uma resolução para o funcionamento pleno destes espaços.

[...] mas todos sabem que essas instituições estão condenadas, num prazo mais ou menos longo. Trata-se apenas de gerir sua agonia e ocupar as pessoas, até a instalação das novas forças que se anunciam. São as *sociedades do controle* que estão substituindo as *sociedades disciplinares*. (Deleuze, 1992, p. 220)

A partir dessa mudança das sociedades disciplinares para as sociedades de controle, os indivíduos passam a não ser mais simplesmente disciplinados em espaços fechados, mesmo que estes espaços ainda existam, hoje somos constantemente monitorados e regulados em um ambiente mais aberto e fluido, principalmente por meio de dispositivos tecnológicos, como a internet e as redes sociais. A lógica de controle adentra o âmbito da manipulação mais do que da imposição, onde os indivíduos são moldados por fluxos de informação e padrões de comportamento, levando a uma forma de controle que se adapta e se ajusta continuamente às tendências de seus contextos.

Essa mudança implica em uma nova forma de sociabilidade, em que a liberdade individual é acompanhada por um controle invisível e onipresente que atua sobre as vidas das pessoas, influenciando escolhas, comportamentos e identidades. Assim, a noção de sociedade de controle de Deleuze (1992) nos convida a refletir sobre as implicações éticas, sociais e políticas das tecnologias contemporâneas e das novas formas de organização social, questionando se encontraremos diferentes formas de resistir ao controle imposto por estes dispositivos, conseguiremos nos adaptar ou cederemos o lugar a novas formas de resistência contra as sociedades de controle?

No caso da (Des)Orientação, um dos dispositivos envolvidos na proposta são os modos de ser, estar e deslocar através dos quais as cidades organizam a nossa interação com o meio urbano, como os *Wayfindings*, discutidos anteriormente no subcapítulo 2.2. Nesse sentido, a proposta das setas desviarem os caminhos pré-estabelecidos subverte os dispositivos que controlam onde, como, quando e o quanto percorremos a cidade. O filtro da (Des)Orientação, por sua vez, se situa como forma de resistência da lógica da sociedade de controle, em que a manipulação das informações nas redes sociais, especificamente o *Instagram*, acontece de uma maneira que sequer percebemos. O algoritmo controla os conteúdos que vemos, o que curtimos, o que postamos, o que compramos, até mesmo os nossos desejos, sonhos e subjetividades. Dessa forma, penso que a (Des)Orientação lida com o dispositivo *Instagram* de forma a subverter o seu uso original, propondo uma participação mais ativa do usuário que o retira do uso sedentário do celular, uma vez que coloca o corpo em uma outra situação que exige participação.

3.1 O *Instagram* como dispositivo de controle

A partir dos conceitos trabalhados anteriormente, reflito sobre quais são os dispositivos existentes em nosso contexto global e que fazem parte desta ideia de sociedade de controle. Diferentemente do contexto temporal de Deleuze (1992) ao escrever sobre as sociedades de controle, vivemos em um novo contexto. Apesar da internet já existir na época do autor, hoje encontramos essa tecnologia muito mais avançada, a evolução dos sistemas, a capacidade de memória, de processamento e a base de dados são exemplos de modificações que surgiram ao longo dos anos.

A partir dos anos 2000 surge a *Web 2.0*¹, que introduziu um novo modelo de uso da internet, onde os usuários não apenas consomem conteúdo, mas também podem criar e compartilhar. Com o advento da *Web 2.0*, começaram a surgir sites que hoje fazem parte da cultura global, como por exemplo o *Youtube*, *Twitter*, *Instagram*, *WhatsApp* e *Facebook*. Podemos notar uma forte tendência no desenvolvimento do que chamamos de redes sociais, isto é, sites que promovem a interação entre seus usuários, seja a partir de mensagens de texto, mensagens de áudio, vídeo e fotos, desenvolvendo assim uma nova forma de interação social que quebra as barreiras espaciais, possibilitando, por exemplo, a comunicação entre pessoas de diferentes lugares do mundo.

No âmbito artístico, podemos pensar na facilidade de acesso a imagens, textos e vídeos de autores e obras já consagrados que antes só poderiam ser acessados de forma presencial, limitando o contato com estas produções. Além disso, as redes sociais possibilitam que usuários comuns publiquem seus trabalhos em suas redes para encontrar o seu público e, por vezes, alavancar suas carreiras, como faço com o meu perfil de artista no *Instagram*, o *@cartogarfo*, onde compartilho minhas produções poéticas e interajo com pessoas interessadas pelo meu trabalho.

Mas se as redes sociais nos dão tanta liberdade, tanto na comunicação quanto no consumo e na publicação de conteúdos, porque estou abordando este tema aqui logo após falar sobre dispositivos e as sociedades de controle? Como foi dito anteriormente, ao invés de uma forma de poder centralizada, o controle passa a ser exercido de maneira difusa através de instituições, normas sociais e práticas

¹ A Web 2.0 refere-se a uma segunda geração da web que se caracteriza pela transição de páginas estáticas para plataformas interativas e colaborativas.

cotidianas. Diferentemente da sociedade disciplinar, com seus sistemas de controle através de mecanismos de confinamento, a rede social não priva a liberdade do sujeito, pelo contrário, somos incentivados a compartilhar cada ato de nossas vidas, postamos stories de reuniões com amigos, um carrossel de fotos da nossa última viagem no *feed* e compartilhamos conteúdos que, coincidentemente, tem tudo a ver com nossos interesses. Contém ironia. Sendo assim, acredito que exista uma tensão entre a liberdade e o controle, considerando que o dispositivo pode controlar o sujeito, encontramos nas redes sociais certas características que agenciam nossa dita liberdade a partir de suas próprias regras não ditas.

Aqui, compreendo as regras não ditas das redes sociais ou, mais especificamente, do *Instagram*, como o algoritmo. Através dele, recebemos anúncios personalizados que incentivam o consumo de maneira desenfreada, é “ele” quem dita as tendências e os assuntos do momento. A construção desse algoritmo é feita por uma empresa, em um sistema capitalista, que encontrou através dessa ferramenta uma forma de controlar seus consumidores e gerar lucro. Se pensarmos que, hoje em dia, grande parte da sociedade mundial tem acesso ao *Instagram* e outras redes sociais, podemos entender que o controle aparentemente sutil destes dispositivos gerencia as subjetividades de uma sociedade global. Foucault (2004), sobre a construção da subjetividade, nos diz que:

[...] se agora me interesso de fato pela maneira com a qual o sujeito se constitui de uma maneira mais ativa, através das práticas de si, essas práticas não são, entretanto, alguma coisa que o próprio indivíduo invente. São esquemas que ele encontra em sua cultura, sua sociedade e seu grupo social. (Foucault, 2004, p. 276)

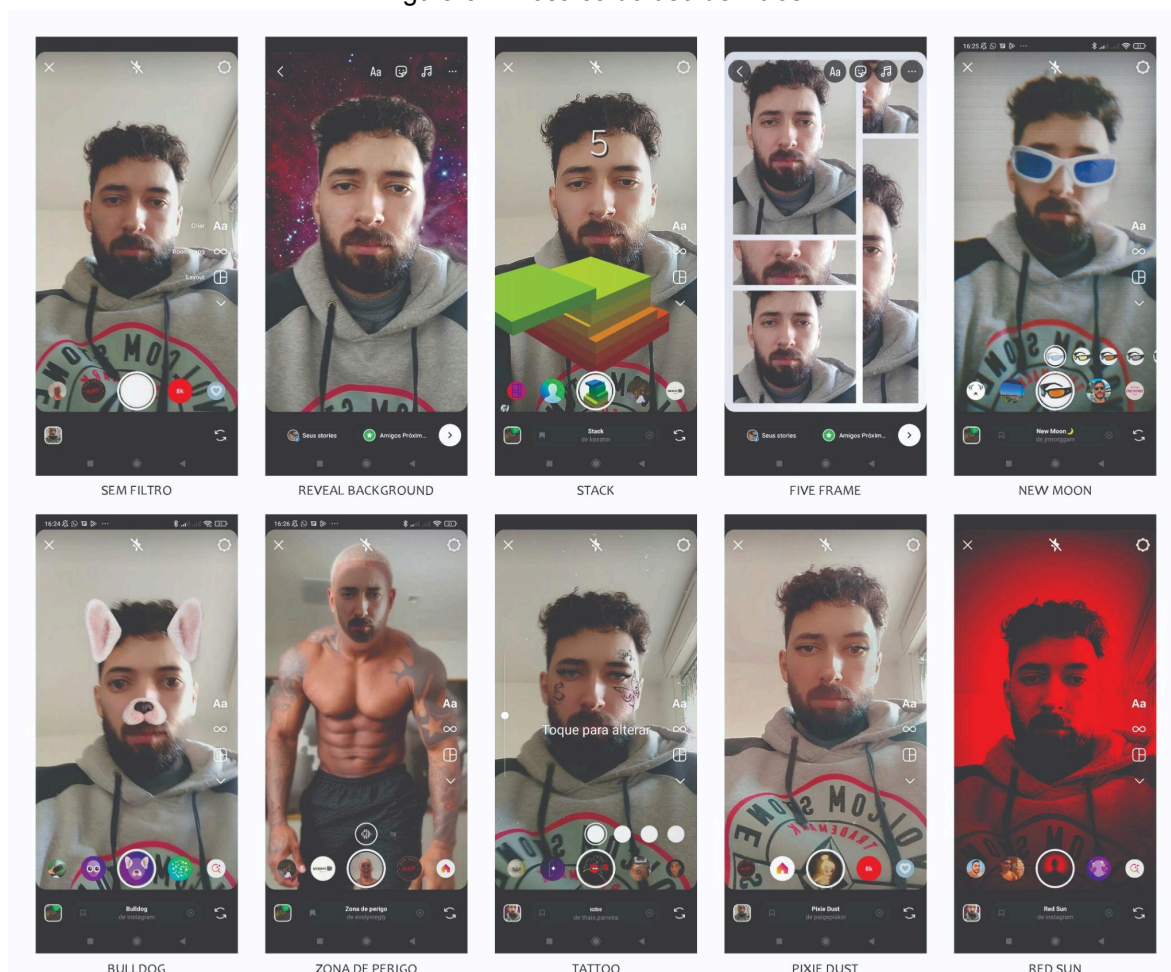
Sendo assim, uma grande tendência que surgiu com as redes sociais somada à tecnologia da realidade aumentada² foram os filtros, ferramentas que permitem ao usuário interferir na imagem captada através da câmera de seu celular. Seja através da projeção de fundos para as fotos, coloração das fotos e vídeos, jogos, mas principalmente através de modificações faciais, os filtros criam uma padronização das imagens compartilhadas pelo público dessas redes.

No seguinte mosaico (Figura 52) é possível analisar as modificações propostas pelos filtros que encontrei na aba de tendências do *Instagram*. Na primeira imagem do mosaico não aplico filtros, assim é possível verificar a diferença a partir

² Tecnologia que permite sobrepor elementos virtuais à nossa visão da realidade.

da aplicação dos filtros, como a alteração do fundo a partir de uma imagem da galeria do celular, um jogo que envolve o piscar de olhos do usuário, a aplicação de acessórios, como nos filtros *New Moon* e *Bulldog*, aplicação do rosto do usuário em outros corpos, simulação de tatuagens e maquiagens, e alteração das cores da imagem.

Figura 52: Mosaico do uso de filtros.

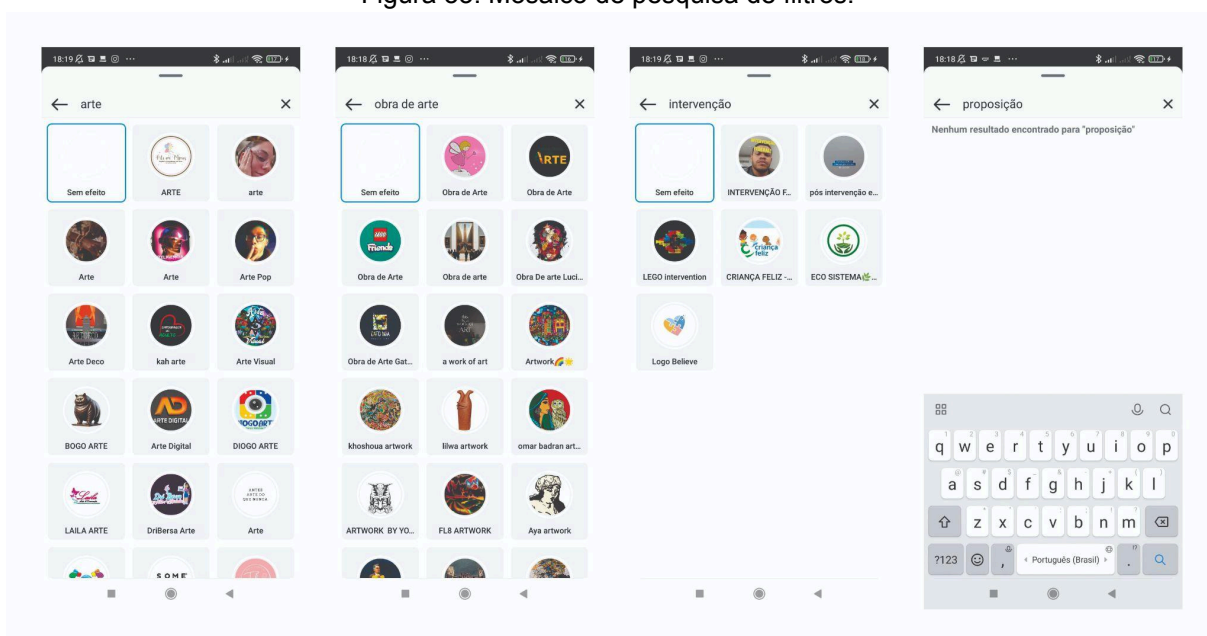


Fonte: Mosaico digital produzido por Fernando Rocha, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Com a utilização dos filtros, a questão da padronização das imagens se intensifica. Atualmente, no *Instagram*, não vemos peles com rugas, corpos flácidos, sorrisos tortos, cílios curtos, narizes grandes, dias nublados, entre outras "correções" que a tecnologia possibilita. Há uma clara busca pela "beleza ideal" e, com a ampla exposição do nosso cotidiano nas redes sociais, a expectativa de ter uma aparência sempre perfeita se torna predominante em nossas postagens. Esse é apenas um dos muitos aspectos que evidenciam o controle exercido pelo *Instagram*.

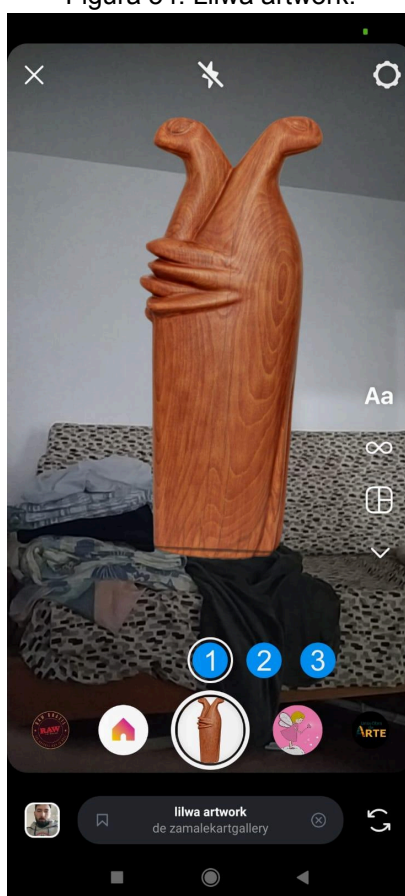
Considerando que a maioria das tendências no meu *Instagram* se limita a filtros que apenas alteram o que está sendo capturado pela câmera do celular, seja o corpo do usuário ou o ambiente ao redor, senti a necessidade de explorar opções que se afastem dessa proposta estética e que sejam, de fato, obras de arte, que, neste caso, vou chamar de filtro-obra. Pesquisei por filtros usando termos como arte, obra de arte, intervenção e proposição (Figura 53). Infelizmente, não encontrei filtros que se configurassem como filtro-obra, mas apenas alguns que possibilitam a visualização de criações artísticas por meio da realidade aumentada, como pinturas, ilustrações e esculturas tridimensionais, como o filtro *Lilwa artwork* (Figura 54).

Figura 53: Mosaico de pesquisa de filtros.



Fonte: Mosaico digital produzido por Fernando Rocha, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Figura 54: Lilwa artwork.



Fonte: Registro realizado por Fernando Rocha, 2024. Disponível em: Acervo pessoal do autor.

Ao relacionar esta discussão com a (Des)Orientação, percebo que é desafiador encontrar filtros que sejam, de fato, a obra em si. É provável que existam outras criações semelhantes ao filtro (Des)Orientação, que utilizam essa abordagem para propor o jogo da arte. No entanto, como discutido anteriormente, somos expostos ao que o algoritmo considera importante e, talvez, esse tipo de trabalho não produza o engajamento e a alienação típicos das redes sociais. Portanto, considero que o filtro (Des)Orientador e outros potenciais filtros-obra são iniciativas significativas, pois representam uma forma de resistência às regras não ditas do *Instagram*, desviando da função original de um filtro e estabelecendo uma nova maneira de expressão artística.

O espaço da rede social, por vezes, faz com que nosso corpo fique anestesiado a partir do excesso de conteúdo, pois a plataforma foi projetada para otimizar o engajamento, utilizando mecanismos como notificações, um *feed* repleto de postagens das contas que seguimos, os *Reels*, que oferecem vídeos curtos que podem ser assistidos em sequência sem limites, e os *Stories*, que são postagens

temporárias feitas pelos usuários. Dessa forma, o conteúdo é incessante, podemos navegar de um espaço para outro e sempre encontraremos novas postagens para visualizar, ler e ouvir. Isso pode levar os usuários a desenvolver um comportamento dependente, onde o controle de suas atividades diárias e interações sociais é mediado pela plataforma.

Portanto, considero que o filtro (Des)Orientação reconecta o usuário da rede social ao mundo real, incentivando-o a explorar as ruas e, de certa forma, fugir da alienação que as redes sociais impõem. Essa resistência no ambiente digital se reflete também no espaço físico pois, por meio do filtro, vivenciamos a cidade de uma maneira diferente, desafiando as normas do planejamento urbano e estabelecendo, nesse ato de resistência, novas relações com o nosso entorno.

3.2 Arte (Des)classificada: Bruscky, Santiago e Manuel

Em um período anterior à era das redes sociais, mais precisamente na década de 1970, um anúncio peculiar apareceu nas páginas de classificados do jornal O Diário de Pernambuco, intitulado Arteaeronímbo. O texto buscava por pessoas que tivessem a capacidade de colorir uma nuvem, expressando-se da seguinte maneira: “Composição aleatória de nuvens coloridas no céu de Recife. A Equipe Paulo Bruscky & Daniel Santiago, responsável pela ideia, deseja entrar em contato com químico, meteorologista ou qualquer pessoa capaz de colorir uma nuvem. Correspondência Arteaeronímbo”. Este anúncio integra a produção poética de Paulo Bruscky e Daniel Santiago, a qual é conhecida como Arte Classificada (Figura 55).

Figura 55: Arte Classificada - Paulo Bruscky e Daniel Santiago.



Fonte: II Confederação do Equador, obra de Paulo Bruscky e Daniel Santiago, 1989. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C87aTx2tRr-/?hl=pt&img_index=2

A arte classificada de Bruscky e Santiago buscava subverter os dispositivos de controle e de informação da época. Vale ressaltar que os anos 70 foram um período de ditadura no Brasil, onde a censura era forte e as possibilidades de liberdade de expressão escassas, então, como forma de resistir os artistas encontraram um meio para difundir suas produções poéticas com inserções nos classificados. Além disso, através do jornal a obra pode encontrar um público diferente do habitual, mais amplo e diversificado, um público para além daqueles que frequentavam as galerias e museus.

[...] este lapso, entre a leitura automática e cega dos classificados e a pausa poética irreverente forçada pelos anúncios non-sense, revela uma estratégia de guerrilha urbana em favor da poesia sufocada pelo hábito e pela mediocridade vigente. (Freire, 2006, p. 25)

Concomitantemente às intervenções nos classificados realizadas por Bruscky e Santiago, outro artista também aproveitava o jornal como meio para difundir sua produção poética. Antônio Manuel, um português que se estabeleceu no Brasil aos seis anos de idade, e que começou, em 1973, a desenvolver a série *Clandestinas* (Figura 56). Apesar de suas criações apresentarem semelhanças com a *Arte Classificada* por consistirem em inserções inusitadas no jornal, elas possuem uma identidade própria. Antônio desenvolve sua produção de forma distinta da de Bruscky e Santiago, pois ao invés de enviar seu texto para o jornal, ele reproduzia, em sua oficina, uma cópia exata do jornal carioca O Dia. Redigia o texto e diagramava tudo de maneira semelhante ao original, mas sua versão incluía elementos poéticos, como texto e imagem, criando manchetes únicas e surpreendentes em contraste com as informações reais do jornal. Após a confecção de seus exemplares, Antônio Manuel distribuía várias cópias em bancas de jornais, fazendo-as passar como se fossem edições do O Dia, o que lhe permitia espalhar sua produção poética de forma discreta, especialmente em um período marcado pela ditadura militar no Brasil, regime que ele criticava em sua obra.

Figura 56: Clandestinas - Antônio Manuel.



Fonte: Obra do artista Antônio Manuel, 1973. Disponível em:
<https://antoniomanuel.net/2020/07/28/example-post-2/>

Paulo Bruscky, Daniel Santiago e Antônio Manuel se apropriaram de um dispositivo de informação popular em um período em que o governo impunha censura sobre as informações divulgadas ao público. Esses artistas encontraram uma maneira de resistir e inverter o principal meio de comunicação da época, provocando uma ruptura na rotina dos leitores que interagiam com suas obras. De acordo com Cristina Freire (2006), esses desvios perpetrados pelos artistas estão intimamente ligados à Internacional Situacionista, uma vez que também operavam sobre o cotidiano por meio de suas práticas, defendendo uma conexão intrínseca entre arte e política. Conforme a autora (2006): “Acreditavam que as transformações deveriam tomar um lugar no cotidiano, no uso que se faz da cidade pela apropriação subversiva das representações coletivas”.

Assim como a Arte Classificada e as Clandestinas, a (Des)Orientação também se inspira na Internacional Situacionista e seu conceito de desvio, como mencionado no subcapítulo 2.2. Embora estejamos em um contexto diferente e as características materiais e conceituais das obras que desenvolvo sejam distintas das abordagens já mencionadas, percebo que o desvio proposto por essas produções é uma das principais semelhanças com a (Des)Orientação. No caso do filtro, meu "jornal" se traduz no *Instagram*, e o desvio que proponho, que considero análogo ao dos artistas discutidos, é a recuperação da pessoa alienada pelo dispositivo, presa em uma forma de automatização do cotidiano, onde consumimos e obedecemos sem questionar ou duvidar do que estamos consumindo.

A comparação entre os trabalhos de Paulo Bruscky, Daniel Santiago e Antônio Manuel com o filtro (Des)Orientação revela um diálogo entre mídias e práticas artísticas em diferentes contextos históricos. Enquanto os artistas exploravam os limites do meio impresso e a comunicação alternativa por meio dos jornais, meu trabalho utiliza a plataforma digital para criar uma experiência imersiva no ambiente urbano, mas por meio do *Instagram*. Ambos os casos compartilham uma intenção comum: transformar o cotidiano e questionar a percepção de espaço e os dispositivos de controle de seus contextos, mesmo que através de tecnologias e métodos distintos. O filtro para *Instagram*, com suas caminhadas através das setas, insere a arte no fluxo constante das redes sociais, permitindo que o público se engaje de maneira imediata e saia da possível alienação gerada pela plataforma, enquanto Bruscky, Santiago e Manuel desafiavam convenções do jornalismo e a noção de arte como um bem de consumo limitado.

Portanto, esse paralelo também evidencia como a inovação tecnológica molda as formas de expressão artísticas e sua recepção pelo público. O trabalho de Bruscky e Antônio Manuel foi uma resposta às limitações dos meios tradicionais e à necessidade de resistência a um sistema ditatorial no Brasil dos anos 70, enquanto o filtro (Des)Orientação representa a adaptação das práticas artísticas na era digital, marcada pela interatividade como um dos elementos centrais. Essa convergência e divergência entre o passado e o presente sublinham a continuidade do impulso artístico de explorar e redefinir o espaço urbano e os dispositivos sociais, reafirmando a relevância da arte como meio de investigação e experimentação do cotidiano em qualquer contexto. Trata-se de um ruído que pode passar despercebido ou, ao contrário, atrair a atenção do leitor, no caso do *Instagram*, do usuário e,

assim, romper o estado de alienação, promovendo um diálogo crítico sobre o contexto em que estamos imersos.

4. Considerações finais

Esta dissertação abordou o projeto artístico (Des)Orientação e seus múltiplos aspectos, desde suas influências territoriais, seu processo de criação e o contexto em que se insere. A partir dos desdobramentos reflexivos e teóricos presentes nessa pesquisa, consegui perceber a influência da região Sul em minha formação como artista, especificamente os municípios de Rio Grande e Pelotas, a importância do contexto local na formação e no desenvolvimento das minhas produções, e como as especificidades geográficas e culturais moldam as abordagens criativas e os conceitos artísticos presentes em minha poética. As vivências nestes espaços proporcionaram um entendimento mais profundo sobre como a arte pode interagir com o ambiente urbano e influenciar a experiência do público.

Além da influência territorial, também descobri um processo artístico mutável ao longo do desenvolvimento desta dissertação. Nesse sentido, considero que a metodologia da pesquisa em arte forneceu subsídios que facilitaram a abordagem do processo de criação de uma produção artística, sem ter como objetivo estabelecer um resultado final fechado. O processo e os desdobramentos do projeto foram discutidos, revelando como a proposição (Des)Orientação serviu como um meio de questionamento e reflexão sobre o deslocamento na vida cotidiana e a relação dos indivíduos com o território que habitam. Esta produção promoveu um diálogo entre a arte e o espaço público, permitindo uma nova percepção do ambiente urbano e estimulando a reflexão sobre o papel da arte na transformação da experiência cotidiana. Através dessa proposição, a (Des)Orientação não apenas alterou a trajetória física dos transeuntes, mas também os convidou a refletir sobre sua própria relação com o ambiente ao seu redor.

Por fim, a análise do Instagram como dispositivo de controle, a utilização do filtro como um meio artístico, bem como a comparação com os trabalhos de Paulo Bruscky, Daniel Santiago e Antônio Manuel, forneceram uma visão crítica sobre as novas mídias de comunicação e seu impacto na arte contemporânea. Ao examinar o filtro digital como uma ferramenta para a criação artística, observou-se como ele se alinha com as abordagens experimentais de Bruscky, Santiago e Manuel, oferecendo diferentes possibilidades para a criação e a disseminação artística. Esta observação da relação entre os trabalhos e seus contextos demonstrou como os filtros, assim como outras formas de intervenção digital, podem expandir as

possibilidades expressivas e interativas da arte, estabelecendo novos diálogos entre o artista e o público.

Em síntese, a pesquisa revela a capacidade da arte de transcender os limites tradicionais e se engajar com o ambiente urbano e as plataformas digitais de maneiras provocativas, que nos levam a questionar os modos de ser, estar e se deslocar no território. O trabalho demonstrou que a arte pode funcionar como um meio de explorar e desafiar as convenções, oferecendo uma nova perspectiva sobre a relação entre o território que habitamos, a tecnologia e a experiência individual e coletiva. A experiência da (Des)orientação e a reflexão sobre o papel dos novos meios de interação social reafirmam a importância de continuar explorando e questionando as fronteiras da arte e sua relação com o contexto social e tecnológico contemporâneo.

Por fim, gostaria de concluir trazendo uma notícia que tem circulado pela internet no momento em que estou concluindo esta dissertação. A empresa *Meta*, dona do *Instagram*, acaba de anunciar que, em Janeiro de 2025, estará encerrando a sua ferramenta de criação de filtros para a plataforma, a partir do desligamento do *Meta Spark AR Studio*, programa utilizado para a construção do filtro (Des)Orientação. Sendo assim, com a impossibilidade de utilização do filtro, reconheço que o processo da proposição artística parece estar longe de acabar, novas abordagens e desdobramentos podem surgir. Para isso, pretendo aprofundar meu conhecimento teórico e prático, buscar ampliar o contato dos trabalhos com o público e, assim, me perder pelos caminhos que essa temática ainda pode me proporcionar: novas derivas, novas experiências, novas proposições, novas (Des)Orientações.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o Contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó, SC: Ed. Argos, 2009.
- ALBUQUERQUE, Nycolas. **Estética relacional e as marcas na superfície: corpo-afeto-cidades-arte-política**. In: Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos . Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015.
- BARTALINI, Marina. **A cidade, a arte e a educação** - a experiência das derivas urbanas e sua potencialidade educativa. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, SP, 2013.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. 1.ed. São Paulo: Editora G. Gili. 2013.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes do fazer**, 319p. Editora Vozes, Petrópolis, RJ, 2014.
- CRIVELLI, Jacopo. **Novas Derivas**. 246p. Doutorado em Projeto, Espaço e Cultura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.
- DEBORD, Guy. **“Teoria da deriva”**, em Internationale Situationniste nr. 2, Dezembro 1958. In: JACQUES, Paola. 2003, pág. 87.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**, 1972 - 1990. São Paulo: Ed. 34, 1992. Disponível em:
<https://grupodeestudosdeleuze.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/05/deleuze-g-conversac3a7c3b5es.pdf>. Acesso em Julho de 2024.
- DIAS, Karina. **Notas sobre paisagem, visão e invisão**. In: 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. Florianópolis, 19 a 23 de agosto de 2008.
- FOUCAULT, Michael. **A ética do cuidado de si como prática de liberdade**. Ditos & Escritos V – Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7335175/mod_resource/content/4/Ditos%20e%20escritos-%20vol.%20V%20-%C3%89tica%2C%20Sexualidade%2C%20Politica%20%28Michel%20Foucault%29%20.pdf. Acesso em Julho de 2024.
- FREIRE, Cristina. **Paulo Bruscky: arte, arquivo e utopia**. São Paulo, 2006.

Disponível em:

https://www.academia.edu/29734627/FREIRE_M_C_M_Paulo_Bruscky_Arte_Arquivo_e_Utopia_Recife_Pernambuco_CEPE_Companhia_Editora_de_Pernambuco_2007_v_1_275p_REPRODU%C3%87%C3%83O_DO_TEXTO_EM_PORTUGU%C3%84S_. Acesso em Julho de 2024.

GARCIA, Graziela Gallo. **Os significados da seta**: análise do símbolo gráfico em sistemas de sinalização, de esquematização e de identidades visuais. São Paulo: G. G. Garcia, 2012. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-17042013-110157/publico/GrazielaGalloCorrigido.pdf>. Acesso em Junho de 2024.

GONÇALVES, Eduarda. **Cartogravista de céus**: proposições para compartilhamentos. UFRGS, Porto Alegre, 2011.

GOUDET, Mylène. **Lindonéia, Clandestinas e a prosa anônima das ruas**: conversações entre arte, jornal e paisagem urbano-cultural. São Paulo: Galáxia, núm. 36, pp. 172-185, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/sQWnFQ9vw7ZdpNpnYm5Hb8w/abstract/?lang=pt>.

Acesso em Julho de 2024.

HAESBAERT, R. **Território**. GEOgraphia, v. 25, n. 55, 18 dez. 2023. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/61073>. Acesso em Julho de 2024.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos Errantes**. 331p. EDUFBA, Salvador, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. **Espetacularização urbana contemporânea**. Cadernos PPG-AU/FAUFBA, v. 2. Outubro de 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/1684>. Acesso em Maio de 2024.

KASTRUP, Virgínia. **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade, 207p. Editora Sulina, Porto Alegre, 2009.

MICHAELIS. **Dispositivo**. In: Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Brasil: Editora Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/dispositivo/>. Acesso em Junho de 2024.

MOURA, Carla Borin. **Um estudo poético-cartográfico dos maparedes da cidade de Pelotas**. Pelotas, Universidade Federal de Pelotas. 2017.

PEREIRA, M. V. **O limiar da experiência estética**: contribuições para pensar um percurso de subjetivação. Pro-Posições, [S.l.], v. 23, n. 1, p. 183-195, fev. 2012.

QUINTANA, Mario. **Apontamentos de história sobrenatural**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**: Transformações contemporâneas do desejo, Editora Estação Liberdade, São Paulo, 2011.

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em Artes Visuais**. In: O meio como ponto zero. Porto Alegre : Ed. da UFRGS, 2002. p. 123-140

REY, Sandra. **Da prática à teoria**: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. Porto Alegre: Revista de Artes Visuais Porto Arte, 1996.

RISSO, L. C. **Os conceitos de percepção e território como lentes para o entendimento cultural**. Terr@ Plural, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 309–319, 2015. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/tp/article/view/6438>. Acesso em Julho de 2024.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2006.

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

Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6589992/mod_resource/content/1/helio-oitica-aspiro-ao-grande-labirinto.pdf. Acesso em Abril de 2024.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Londrina, Edel, 2015.