

## Colômbia de férias faz a cartografia brincar

Karina Rousseng Dal Pont

**Resumo:** A proposta desta escrita está em partir da educação ao analisar o processo de criação como rede na arte contemporânea, e aproximar a cartografia escolar das obras de arte que se apropriam do mesmo objeto de estudo. Busco sentidos que possam mover alguns aspectos de como a cartografia escolar é ensinada, a fim de perceber pela arte outros modos de ampliar as leituras sobre o espaço. Partes do processo criativo da artista Mayana Redin são incorporados a esta pesquisa pela sutileza como toma as linhas da cartografia em alguns de seus trabalhos. A artista traça sobre a cartografia escolar possibilidades de exercitar a imaginação pelos modos como apresenta o espaço. A partir da análise do vídeo *Colômbia de férias* (2011), mais do que definir um meio didatizante em aproximar a arte do ensino de geografia, desejo proliferar sensibilidades e fazer brincar a cartografia escolar.

**Palavras-chave:** Educação. Processos de criação. Cartografia escolar.

## Colombia on vacation makes cartography play

**Abstract:** The purpose of this writing is basing on education to analyze the process of creation as a network in contemporary art, and approach the school cartography to works of art that appropriates the same object of study. I seek senses that can move some aspects of how the school cartography is taught, in order to realize by the art other ways of expanding the readings on the space. Parts of the artist Mayana Redin's creative process are incorporated into this search because of the subtlety as she takes the lines of cartography in some of her works. This artist draws on school mapping possibilities to exercise the imagination by the ways she shows the space. Analyzing the video *Colombia on vacation* (2011), more than define a didactic form of approaching the art of geography teaching, i wish to proliferate sensitivities and to put school cartography on play.

**Keywords:** Education. Creative process. School cartography.

A arte, pensei então, é algo que está acontecendo conosco.  
(Não há lugar para a lógica em Kassel, Enrique Vila-Matas – 2015, p. 245).

No livro do qual escolho a epígrafe acima, Enrique Vila-Matas narra sua incursão pela cidade alemã de Kassel como “escritor convidado” a participar da Documenta 13. Instigado pelo convite, o escritor catalão nos coloca no lugar onde prolifera a cada cinco anos a vanguarda da arte. Entre caminhadas por instalações e performances expostas pela cidade, o autor reflete sobre o tempo, seu próprio envelhecimento. Busca investigar os sentidos políticos e estéticos que a arte contemporânea ainda mobiliza numa Europa em crise, e sua própria recuperação pelo entusiasmo em relação à arte. Ao longo da sua imersão naquela cidade, o escritor-personagem se dá conta de que “nada era descartável em um lugar como Kassel que, ao abrir suas portas às ideias da vanguarda, estava rejeitando implicitamente qualquer convite à lógica” (VILA-MATAS, 2015, p. 88).

A rejeição à lógica é um convite à arte contemporânea, assim como ao processo criativo como rede, proposto por Cecilia Almeida Salles (2006). Ao afirmar que não há lógica em Kassel, Enrique Vila-Matas nos dá pistas de como podemos lidar com a arte contemporânea no sentido da análise das obras em outros estados de constituição, para além da visualização e interpretação da obra finalizada. Ou seja, ao lidar com o processo e não com a contemplação do produto finalizado, rompe-se com um posicionamento passivo que outrora estabelecíamos com a arte, ao mesmo tempo que “não se trata de uma desvalorização da obra entregue ao público, mas da dessacralização dessa como final e única possível” (SALLES, 2006, p. 22). A dessacralização nos ajuda a lidar com arte contemporânea como um objeto em constante mobilidade. Permite aos espectadores perspectivas questionadoras e reflexivas a partir da obra de arte, que não se esgotam quando uma exposição é encerrada. Percepções e provocações que possam ser carregadas após um fim.

Neste texto os aspectos de mobilidade da análise dos processos de criação possibilitam uma aproximação entre ensino de geografia e a arte. Ao partir da educação alguns problemas são levantados pela imersão na prática de ensino em diversos ambientes formativos que permeiam o ensino de geografia. Os modos de apreensão do mundo pela cartografia escolar são os isparadores

para essa aventura<sup>1</sup> que abre “portas para outras disciplinas artísticas” (VILA-MATAS, 2015, p. 261). Busco outros sentidos que possam mover alguns aspectos de como a cartografia escolar é ensinada, ou seja perceber pela arte outros modos de ampliar as leituras sobre o espaço. Procuo pensar com Wenceslao Machado de Oliveira Junior (2012, p. 4) a “dimensão expressiva” da linguagem cartográfica para além da representação espacial, ao lidar com obras de arte que tomam elementos da cartografia e da geografia em processos artísticos; incorporar uma perspectiva de análise que se aproxime daquilo que Jacques Rancière (2013) apresenta no âmbito da reflexão artística, sobre a emancipação do espectador. Não se trata do abandono da cartografia escolar e sua linguagem, mas de caminhar com esses modos a fim de fazer com que a linguagem da “voz escolar se embrulhe, se engasgue e o dedo indicador, confuso, deixe de permanecer estendido” (GUIMARÃES, 2015, p. 30).

Mais do que definir como se deva educar geograficamente com a arte, busco provocar pequenos tremores e desobediências a alguns regimes de verdade que opõem qualquer tentativa de emancipação intelectual. Guilherme Corrêa (2006) nos ajuda a compreender, a partir das “garantias da escolarização”, como os processos que se opõem a uma formação emancipada ainda se perpetuam na educação, pela definição de um

[...] complexo de medidas que mantêm a escola como única instituição que legitima a educação dos cidadãos [...] Assim garante a escolarização, as ações de inventar espaços próprios para educação; de controlar o tempo em que se desenvolvem as atividades escolares; de selecionar saberes aos quais se confere caráter de universalidade; de inventar uma relação saber-capacidade; de desqualificar outras práticas em educação; de obrigar a frequência; seriar; de avaliar; de certificar (p. 30).

Nesse caso, a aposta está em arrastar a arte para compor processos formativos na educação frente a uma certa paralisia estética, política e discursiva no qual as práticas escolares encontram-se embrenhadas. E, ir além da indicação de estratégias de ensino que toma a arte como objeto restrito a uma área específica do currículo escolar e exercitar, segundo Gilka Girardello (2011, p.76), os sentidos da imaginação para “que promova a abertura de caminhos para descoberta”.

---

<sup>1</sup> Intitulado *aventura* a pesquisa de doutorado que desenvolvo desde 2014, chamada provisoriamente de “O mapa como criação de resistências”, junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação/PPGE, Linha Educação e Comunicação, da Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC, sob a orientação do professor Leandro Belinaso Guimarães.

A imaginação da criança move-se junto — comove-se — com o novo que ela vê por todo o lado no mundo. Sensível ao novo, a imaginação é também uma dimensão em que a criança vislumbra coisas novas, presente ou esboça futuros possíveis. Ela tem necessidade da emoção imaginativa que vive por meio da brincadeira, das histórias que a cultura lhe oferece, do contato com a arte e com a natureza, e da mediação adulta: o dedo que aponta, a voz que conta ou escuta, o cotidiano que aceita (GIRARDELLO, 2011, p. 76).

Neste exercício de mover-se com a imaginação é que a pesquisa sobre os universos poéticos pelos quais os artistas nos apresentam o mundo torna-se uma possibilidade de entrelaçar o que não se localiza apenas em áreas específicas da geografia. Mas ao seguir com esses universos aproximando-os dos elementos sobre como crianças e adolescentes percebem e representam o espaço podemos revolver o que parece assentado nos modos de fazer/pensar a cartografia escolar. Jan Masschelein e Maarten Simons (2014, p. 42) afirmam que “quando algo se torna um objeto de estudo ou prática, isso significa que exige nossa atenção; que nos convida a explorá-lo e engajá-lo, independentemente de como ele possa ser colocado em uso”. Portanto, o exercício deste texto é explorar o vídeo que integra o processo de criação da artista brasileira Mayana Redin intitulado *Colômbia de férias* (2015). O artefato fílmico é tomado como meio de composição do conjunto artístico analisado junto às outras linguagens que a artista utiliza em seu processo criativo.

Tomo emprestada de Jacques Rancière (2014, p. 61) a concepção de “dissenso” para apreender essa relação entre educação e arte como um “choque de dois de regimes de sensorialidades”. Também Enrique Vila-Matas, ao afirmar em seu romance que não há uma lógica para a arte contemporânea experimentada em Kassel, contribui para o processo investigativo proposto nesta análise: pensar o dissenso entre a cartografia escolar como representação, e algumas obras da arte contemporânea que se apropriam do mesmo objeto de estudo. O artista pode pelas estratégias e suportes escolhidos em seu processo “mudar os referenciais do que é visível e anunciável [...] mostrar de outro jeito o que não era facilmente visto, correlacionar o que não estava correlacionado, com o objetivo de produzir rupturas no tecido sensível da percepção e na dinâmica dos afetos” (RANCIÈRE, 2014, p. 64).

A metodologia de acompanhamento do processo criativo de artistas proposto por Cecilia Almeida Salles (2006) contribui a compreender num certo sentido essa mudança dos referenciais anunciados por Rancière (2014). Nesse movimento de investigação do fazer artístico me aproximo da educação pela perspectiva do “inacabamento”: “estamos falando do inacabamento

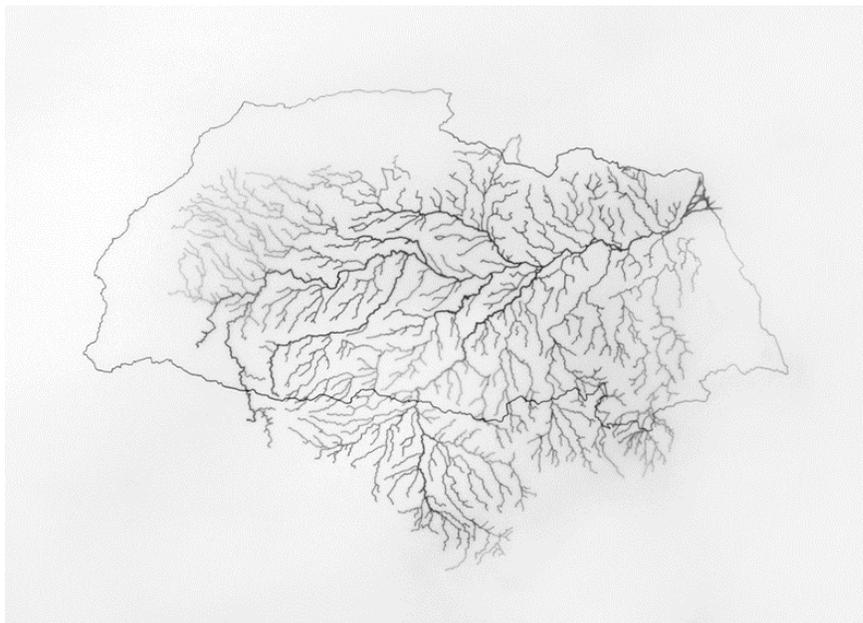
intrínseco a todos os processos, em outras palavras, o inacabamento que olha para todos os objetos de nosso interesse [...] como uma possível versão daquilo que pode vir a ser ainda modificado” (SALLES, 2006, p. 20).

Nesse sentido, é pertinente o entendimento de que o acompanhamento do processo de criação possibilita aberturas e encontros com a produção das obras e os variados elementos que compõem uma rede de criação. O interesse despertado por esses elementos povoa a educação pelas linhas que a arte apresenta. Segundo Ostrower (1993, p. 24), “todo perceber e fazer do indivíduo refletirá seu ordenar íntimo. O que ele faça e comunique corresponderá a um modo particular de ser que não existia antes, nem existirá outro idêntico”.

O ensejo desta escrita está em fazer “a um modo particular” pequenos traços sobre/pela cartografia escolar ao lidar com a arte como processo. Considero para este exercício a análise do vídeo *Colômbia de férias (2011)* que apresenta um jogo, uma brincadeira com a cartografia. Este vídeo, assim como outras duas obras da artista Mayana Redin, o acompanhamento do que divulgada em redes sociais e alguns trechos de e-mails trocados com a artista, serão tratados como parte que integra a proposta deste estudo. Caro (a) leitor(a), você também é convidado a buscar nos links das notas de rodapé assistir o vídeo da íntegra, visualizar a página da artista e escutar duas músicas em momentos distintos para compor paisagens sonoras para o texto.

## A cartografia inventada por Mayana Redin

Imagem 1 - Da série *Geografia de encontros*, 2009-2011  
Bacia Amazônica encontra o Deserto do Saara



Fonte: REDIN, Mayana. Disponível em: <<http://mayanaredin.blogspot.com.br>>.  
Acesso em: 12 jan. 2016.

Mayana Redin<sup>2</sup> (2016), em seu processo criativo, utiliza diversos materiais: desenhos, fotografias digitais, apropriação de imagens e vídeos. Pelo conjunto de suas obras e pelos comentadores de seu trabalho, percebo o encantamento que a geografia, a cosmografia, o cotidiano e o urbano exercem sobre seu trabalho. Ao se transitar pelas obras, é possível a apropriação de questões que colocam o conceito de criação sob uma perspectiva relacional, e reforça a “contraposição do insight sem história” (SALLES, 2006, p. 153).

Pela apresentação de temas tão caros à geografia, ao urbanismo e à própria epistemologia, ao ser apropriado em seus trabalhos, desloca o pensamento pela imaginação, que é convidada a interpretar a ciência e seus pressupostos enrijecidos de outras formas. Os modos sensíveis de apresentar essa perspectiva são traduzidos com delicadeza e subversão às fronteiras entre essas

---

<sup>2</sup> Nasceu em Campinas (1984), é formada pelo Instituto de Artes/UFRGS (2010), mora e trabalha no Rio de Janeiro. Participou tanto de mostras coletivas, como individuais e já fez duas residências artísticas na Colômbia, em 2011 e 2015.

áreas e a arte. Num tom profano, é provocativa sem embrutecer as áreas de conhecimento convocadas a dialogar em seus processos criativos. Exercita o que Rancière (2014, p. 24) afirma sobre “a arte contemporânea e as competências artísticas que tendem a sair de seu domínio e atingir outros lugares e saberes”.

Pelas composições apresentadas em suas obras, cria encontros ficcionais, toma objetos intrínsecos ao pensar geográfico, como a cartografia e seus sistemas de referenciais sobre o espaço. Na série de desenhos *Geografia de encontros* (2010/2011) (Imagem 1), desestabiliza a lógica impressa pela cartografia, seus regimes de verdade, ao retirar do mapa referenciais fixos, como escala, legenda, orientação, ao mesmo tempo que reafirma as sutilezas às quais todo processo de mapeamento precede, que é o desejo de quem os produz.

E nesse sentido abre pela (im)possibilidade do encontro cartográfico questionamentos sobre as relações entre o maior deserto do mundo e o maior rio (Imagem 1). Este é um exercício de educar geograficamente a imaginação e a sensibilidade, ao provocar a dúvida sobre um meio de representação estático e inteligível que é a cartografia. Os espectadores, diante de seus desenhos, podem questionar como é possível esse encontro. Diante de linhas e desenhos que baseiam a cartografia em suas relações de proporção, ordenação e representação de pedaços do mundo, o trabalho da artista faz o deserto se encontrar com o mar. Linhas que se sobrepõem, se cruzam, ao modo que um contém o outro<sup>3</sup>.

Em situações cotidianas do ensino, esse tipo de questionamento sobre os processos modernos de produção e os mecanismos de poder que envolvem a concepção e divulgação dessas representações ainda é pouco realizado em sala de aula<sup>4</sup>. A imagem-mapa ainda é pouco questionada e muito poderosa em seus modos de proliferar uma verdade sobre o mundo. Segundo Dennis Wood (2013, p. 32) “hoje não podemos fugir dele: dos mapas, do Estado-nação, da Terra esférica e do todo resto que o mapa nos “dá” [...] Fazemos tudo isso por meio da dádiva do mapa, ao transmutá-lo em tudo o que o mapa não é... no real, no cotidiano”.

A “dádiva do mapa” exerce sobre a geografia e seu ensino posicionamentos estáticos em relação aos modos como o mundo é apresentado às crianças e aos adolescentes na escola. O

---

<sup>3</sup> Para ter mais sonoridade sobre essa parte do texto, escute a música “Mar deserto”, de Kritoff Silva e Makely Ka, na voz de Paulo Santoro (2016).

<sup>4</sup> Essa série de desenhos em situações cotidianas da educação geográfica foi apresentada no artigo publicado por Dal Pont (2014).

Mapa-Mundi eurocêntrico, o atlas escolar e o globo terrestre são entregues aos alunos como objetos de uso comum nas aulas de geografia. Utilizados como ilustração cumprem os objetivos didáticos que é levar os estudantes a ler e interpretar o mundo pela representação espacial, mas dão pouco espaço a outras possibilidades de leitura deste mesmo mundo quando se tornam hegemônicas.

Contudo, os desenhos da artista na série de desenhos e em outros trabalhos que toma a geografia e a cartografia como partes de seu processo criativo, é possível pensar, pela mobilidade entre a ciência geográfica e a arte, movimentos que nos levem a “uma compreensão do quanto a experiência imaginativa é vital para os caminhos da criança em seu processo integral de conhecimento do mundo, tanto em seus aspectos estéticos quanto científicos” (GIRADELLO, 2011, p. 77).

Em trabalhos mais recentes, a criação de cartografias é novamente acionada pela artista. No trabalho *Cosmografias* (2014), reunido em um livro intitulado *Edifício Cosmos* (2015), Mayana Redin prolifera uma cartografia cosmológica para três grandes cidades brasileiras: Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro. Ao investigar pelas ruas das cidades nomes de edifícios, demarca um período político-tecnológico-científico-urbanístico específico: entre as décadas de 1960 e 1970 ocorria a corrida espacial motivada pela Guerra Fria entre Estados Unidos e União Soviética. A artista propõe nesse guia-mapa-trajeto um deslocamento a ser percorrido nas cidades a partir dos nomes que indicam as permanências desse contexto. Ao mesmo tempo que o imaginário científico moderno, acentuado pelo lançamento do homem ao espaço e pelo desenvolvimento de tecnologias capazes de eternizar o infinito pelas imagens, afirma quão distantes estamos de dominar um conhecimento, que está para além do que podemos até hoje decifrar<sup>5</sup>. Mayra Martins Redin (2015, p. 289) comenta essa obra.

As *Cosmografias* de Mayana Redin são uma espécie de aposta no desenho e ao mesmo tempo na língua, na escrita. Desenhar, traçar uma linha no espaço, juntar pontos. A grafia, aqui, escreve um percurso por sobre as superfícies da cidade de São Paulo, tendo como regra a procura por nomes dados a algumas moradias. Edifícios com nomes cósmicos encontrados na capital, que nomeiam aquilo que está “fora” da Terra: Edifício Astro, Edifício Marte, Edifício Estrela Polar. Quem os deram foram os homens, os homens e sua cultura, os homens e suas apostas, claro. O gesto de reuni-los por esta regra simples, escolhido pela artista, cria as constelações. Novamente, desenhos.

---

<sup>5</sup> Indico para este momento do texto a música de David Bowie *Space Oditty* de 1969.



## Vídeo da artista

Apresentar parte das obras que integram o percurso criativo de Mayana Redin é necessário para compreender alguns aspectos do “campo de interações” (SALLES, 2006, p. 149) no qual a artista se encontra. Esse não é um trabalho específico de crítica (restrita) ao processo criativo da artista, mas existe um interesse na crítica “como componente pedagógico e emancipatório” (PELLEJERO, 2014, p. 6). A partir da educação desvelam-se, pelos objetos que a artista apresenta em suas obras, as conexões e interações que compõem sua trama criativa entregue ao público. Pela linguagem artística empregada podemos reconhecer as nuances que movem a apropriação de certos elementos geográficos. Isso amplifica as possibilidades de interpretação e/ou estranhamento em relação às obras, ao ressignificar o sentido que a própria artista desejou expressar. Posso considerar esse interesse se expandindo aos meios nos quais a artista divulga seu trabalho em seu blog, bem como à aproximação estabelecida via redes sociais<sup>6</sup>. Esses meios para a pesquisa são vestígios do processo investigativo que ajudam a compor uma trama de significados para a análise proposta.

Esse pequeno recorte da trajetória artística foi proposto visando apresentar que as conexões e interações no processo de criação são intensas e se dão em escalas temporais contínuas, invertendo ou desafiando algumas escalas fixas da educação.

Pensar em criação como processo, já implica movimento e continuidade: um tempo contínuo e permanente com rumos vagos. A criação é sob este ponto de vista (temporal), um projeto que está sempre em estado de construção, suprimindo necessidades e os desejos do artista, sempre em renovação. [...] O tempo da criação está estreitamente relacionado, portanto, ao tempo da configuração do projeto poético (SALLES, 2006, p. 59).

Transitar por essas duas obras, *Geografia de encontros* (2010/2011) e *Cosmografias para Belo Horizonte* (2014), possibilita compreender a relação próxima do seu trabalho com a cartografia pelos modos como “realiza dissensos, que muda modos de apresentação do sensível e as formas de enunciação” (RANCIÈRE, 2014, p. 64) do/sobre o espaço. Ao lançar à análise desse conjunto de trabalhos exercita-se a “experiência imaginativa” (GIRARDELLO, 2011, p.

---

<sup>6</sup> Desde 2014, sigo a artista em seu perfil do Facebook e do Instagram como modo de acompanhar o seu processo criativo. Iniciamos uma troca de e-mails e mensagens por essas ferramentas, possibilitando, dada a distância física (Florianópolis–Rio de Janeiro), interpretar as informações compartilhadas e subsidiar os modos de conceber “o encontro entre pesquisador e objeto de estudo” (OLIVEIRA, 2012, p. 280).

77) na cartografia escolar pelas cartografias criadas pela artista. Os suportes utilizados em seu processo, faz com que se possa entrar no mapa de outras foras.

*Colômbia de férias* (2011) foi um vídeo realizado durante uma de suas residências artísticas na Colômbia, por alguns meses a artista percorreu aquele espaço e foi contaminada pelo universo cultural, histórico e político do país. Cecilia Almeida Salles (2006, p. 152) afirma ser impossível localizar e definir um lugar específico onde a criação acontece, pois os “agentes criativos” são “sempre funções de sua constituição cultural e a localização histórica”. Em uma troca de e-mails, Mayana Redin responde a alguns questionamos acerca desse vídeo.

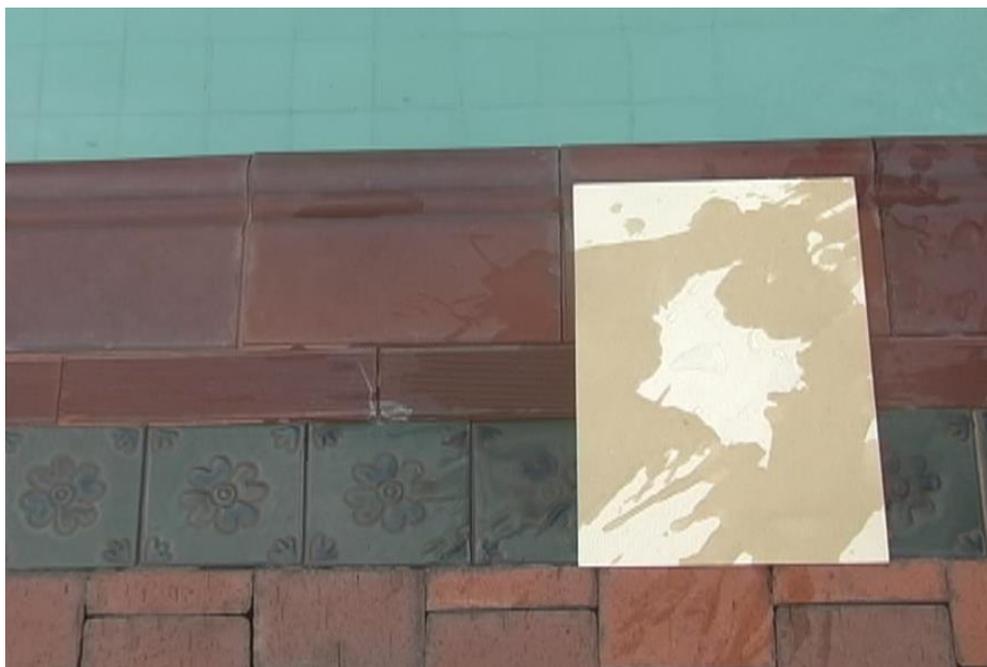
*É um vídeo que fiz durante uma residência na Colômbia (em 2011), que acontecia em uma casa grande em uma fazenda. Quis fazer um jogo de palavras entre Colômbia/Colônia e Colônia de férias. O fato é que a Colômbia tem um resquício trágico da colonização tão forte quanto o Brasil, e isso ficou muito claro para mim no tempo em que estive no país. É claro que isto é bastante implícito e não me interessa que este discurso local apareça no vídeo, mas foi a partir disso que fiz o trabalho. De todo modo, ele é um desenho de um país construído com água de uma piscina. Tem uma dose de humor também, que às vezes aparece de maneira sutil em outros trabalhos (E-mail respondido em 13 nov. 2015).*

A artista não é uma *videomaker*, nem utiliza o vídeo ou videoinstalações diretamente em seu conjunto de obras. O vídeo que integra essa análise será tomado na perspectiva de que os artistas podem tomar linguagens diferentes das habituais em suas obras concretizadas, ao mesmo tempo que “as linguagens que compõem esse tecido e as relações estabelecidas entre elas dão singularidade a cada processo” (SALLES, 2006, p. 95). A pesquisadora, Cecilia Almeida Salles (2006) faz referência em seu livro ao cineasta Federico Fellini, que utilizava em seus roteiros desenhos de criação para orientar as cenas de seus filmes; ou no caso de escritores como Ignácio de Loyola Brandão, que fez uso “em suas anotações de uma grande variedade de instrumentos visuais de anotação como flechas, chaves [...] e que esse sistema visa estabelecer ligações entre ideias [...]. Suas narrativas são marcadas pela força da imagem e encharcadas de cinema” (p. 102).

No exercício que carrega a “força da imagem” segue-se a composição de um texto breve, escrito não como finalidade de análise do vídeo, mas em função dos diferentes regimes de expressão apresentados aqui. Como nos ensina Carlos Skliar (2014, p. 119), “colocar a escrita no meio é pensar alguma coisa distinta do registro, do arquivo, da devolução irrestrita do aprendido ou da escrita como código fechado a avaliação”.

Trata-se de uma produção escrita sutil, mas que possibilita ler as imagens na procura por frestas e instantes que me permitam rasurar o vídeo de outra forma.

Imagem 4 - Frame do vídeo Colômbia de férias, 2011



Fonte: REDIN, Mayana. Disponível em: <<http://mayanaredin.blogspot.com.br>>. Acesso em: 12 fev. 2016.

*A câmera parada em registro. Sons de pássaros e insetos ao fundo. Num primeiro plano, ladrilhos marrons lisos são intercalados por uma fileira de ladrilhos esverdeados com flores em alto relevo e folha em branco do lado direito sobre os ladrilhos. Num segundo plano, a água da piscina dá o tom azul. Entra em ação no plano pontas de dedos de uma única mão que inicia um movimento em contato com a água, e joga-a sobre o papel branco. Na borda de piscina a folha de papel em branco ao longo da ação da mão que entra no quadro se modifica. O movimento da mão em contato com a água transforma o papel em branco em contornos, bordas. O que antes era isento de formas, a não ser o próprio formato do papel, ganha algum desenho ao longo da ação da água sobre o papel. Todo espaço que o papel ocupa é encharcado pela água, exceto uma parte. Essa parte mais clara que parece não ser atingida pela água dá contorno a alguma forma, que dissociada do título que o vídeo apresenta poderia ser um território qualquer. Parece um pedaço de um mapa. Aos 40'' um sutil corte na cena e um novo papel surge na tela. A ponta dos dedos novamente entram em cena, movem a água num gesto sutil de jogar respingos*

*novamente sobre o papel. Quase ao final do vídeo, o que se vê é o inverso do plano anterior. A maior parte do papel parece não se encharcar de água, pois sua cor permanece a mesma, e apenas a parte interna é destacado do restante. Novamente um território parece surgir diante de nossos olhos. A mão sai de cena, a água da piscina se acalma. O som de pássaros ao fundo permanece. Tudo parece ser muito simples, mas se o contorno que o desenho adquire ao longo da ação fosse destituído do título e da data na qual foi produzido possibilitaria outra entrada na imagem?*

Imagem 5 - Frame do vídeo Colômbia de férias, 2011



Fonte: REDIN, Mayana. Disponível em: <<http://mayanaredin.blogspot.com.br>>. Acesso em: 12 fev. 2016.

Pelo tempo de duração do vídeo, a construção do território é rápida, como a duração de um instante. Roberto Machado (2010, p. 90) ao comentar a obra de Gilles Deleuze afirma que: “[...] o instante atual, que é um instante que passa, prova que esse estado final não foi atingido; logo, um equilíbrio das forças, um estado de equilíbrio, um estado inicial ou final, não é possível”. Assim como não é possível, afirmar que a imagem mapa apresentada neste vídeo é a representação do espaço, nem um “estado final” do processo de criação da artista.

O mapa no vídeo se abre mais ao efêmero do que dos aspectos duradouros que uma representação cartográfica carrega, tanto em seus sentidos como em sua processualidade. A

artista comenta que a construção deste trabalho foi “*uma coisa entre vídeo e desenho, gesto, delimitação de imagens, construção de formas, com certo interesse em uma imagem muito rápida*” (E-mail trocado sobre o vídeo em 07/11/2015).

O convite a entrar nesse vídeo se dá pela apresentação de uma cartografia instantânea, como uma força que coloca a imagem cartográfica em movimento sinuoso e faz aparecer os contornos de um território diante de nossos olhos na/pela duração de um instante: a *Colômbia de férias*. Mobiliza-se uma energia para fazer a água respingada num papel em branco na beira de uma piscina apresentar-nos um pouco do projeto poético da artista. Ao mesmo tempo que este vídeo conecta outras obras aos processos educativos nos quais a cartografia escolar se insere. Esse vídeo nos leva a ir “além do deslumbramento, como ir mais longe e descobrir nosso próprio mundo...” (VILA-MATAS, 2015). E nesse sentido essas cartografias criadas pela artista só podem fazer sentidos se tratadas pelo plano da imaginação e da invenção, ou como uma brincadeira de férias.

### **Sobre a experiência instável que oscila entre o duradouro e o passageiro**

O vídeo de Mayna Redin aproxima-se de Enrique Vila-Matas pelo que aciona com as imagens apresentadas: uma “experiência instável que oscila entre o duradouro e o passageiro” (2015, p. 189). Esse é o jogo proposto no vídeo *Colômbia de férias*, que aposta no instante do encontro da água com o papel para fazer a cartografia brincar. As experiências da artista em sua residência artística na Colômbia transfere-se a uma brincadeira sutil, entre as noções duradouras, mas ao mesmo tempo instáveis que uma fronteira e um território podem requisitar. A sutileza das imagens apresentadas no vídeo tensiona o ensino de geografia a um transbordamento sobre os modos de mapear o mundo.

A aposta está na potência da arte como algo que extrapole os fins explicativos do uso das imagens em sala de aula. Que embrenhe a geografia com os processos de criação e torne possível explorar a cartografia escolar ao olhar para essas obras, e despertar curiosidades que se transformam em interrogações sobre as formas de mapear o mundo ao longo do processo formativo. Fomentar uma educação que ative a imaginação, criação, invenção. Mais do que finalidade, a aproximação entre ensino de geografia e a arte contemporânea são “desvios” que recriam caminhos para compreender as relações com o espaço pela proliferação de sensibilidades.

“Inventamos quando nos deparamos com um entrave, com um problema, com um impasse. O impasse nos impõe criar uma passagem para poder continuar. E só há um jeito de ultrapassar o impasse: criar um desvio. Inventar é criar um desvio” (FERRAZ, 2014, p. 01).

E seguimos, deixando que a arte e a educação continuem a acontecer conosco.

## Referências

- BOWIE, David. Space Oditty. 1969. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cYMCLz5PQVw>>. Acesso em: 9 fev. 2016.
- COLÔMBIA de férias, 2011. (1 min. e 4 seg.). Disponível em: <<https://vimeo.com/29842745>>. Acesso em: 15 nov. 2015.
- CORRÊA, Guilherme. **Educação, comunicação, anarquia**: procedências da sociedade de controle no Brasil. São Paulo: Cortez, 2006.
- DAL PONT, Karina Rousseng. Geografia de encontros geografias fictícias. **Geografares**, Vitória, Edição especial. 2014. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/geografares/article/view/8055/5703>>. Acesso em: 30 jan. 2016.
- DOCUMENTA, n.13. Disponível em: <<http://d13.documenta.de/#welcome/>>. Acesso em: 15 jan. 2016.
- FERRAZ, Sílvio. Para uma arte que se inventa a todo tempo cabe uma ferramenta de análise que se invente junto com esta arte. In: ENCONTRO NACIONAL DE COMPOSIÇÃO MUSICAL DE LONDRINA, 2014, Londrina, PR. **Anais...** Londrina, PR: Universidade Estadual de Londrina. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/encom/pages/programacao-geral.php>>. Acesso em: 12 fev. 2016.
- GIRARDELLO, Gilka. Imaginação: arte e ciência na infância. **Pró- Posições**, Campinas, v. 22, n. 2, maio/ago. 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S01033072011000200007&lng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S01033072011000200007&lng=pt)>. Acessado em: 21 fev. 2016.
- GUIMARÃES, Leandro Belinaso. A (in)sustentabilidade da imagem. **ExperimentArt: Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Cultura e Subjetividade na Educação em Ciências**, Pará, n. 1, 2015. Disponível em: <[http://www.culturaesubjetividade.net.br/wa\\_files/Revista\\_20EXPERIMENTART\\_n1.pdf](http://www.culturaesubjetividade.net.br/wa_files/Revista_20EXPERIMENTART_n1.pdf)>. Acesso em: 12 fev. 2016.
- MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- MASSCHLEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **Em defesa da escola**: uma questão pública. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica. 2014.
- OLIVEIRA, Thigo Ranniery Moreira. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa. In: MAYER, Dgmar Estermann; PARAISO, Marlucy Alves (orgs). **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza edições, 2012. (p. 279-303).
- OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. Mapas em deriva. Imaginação e cartografia escolar. **Geografares**, Vitória, n. 12, p. 1-49, 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/geografares/article/viewFile/3187/2397>>. Acessado em: 30 jan. 2016.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.
- Quaestio, Sorocaba, SP, v. 18, n. 1, p. 85-100, maio 2016.

PELLEJERO, Eduardo. Pensar à intempérie: a crítica exposta ao risco da experimentação. **ALEGRAR**, n. 13, jun. 2014. Disponível em: <[www.alegrar.com.br](http://www.alegrar.com.br)>. Acesso em: 10 fev. 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. 3. ed. São Paulo: Autêntica, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

REDIN, Mayana. **Edifício cosmos**. Brasil: FUNARTE, 2015.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <<http://mayanaredin.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 5 fev. 2016.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: construção da obra de arte. Vinhedo: Horizonte, 2006.

SANTORO, Paulo. **Mar deserto**. De Kritoff Silva, Makely Ka. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OnynWTYeLjE>>. Acesso em: 6 fev. 2016.

SKLIAR, Carlos. **Desobedecer a linguagem**: educar. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

VILA-MATAS, Enrique. **Não há lugar para a lógica em Kassel**. São Paulo: Cosacnaify, 2015.

WOOD, Denis. Dogma visualizado: Estado-nação, Terra, Rios. In: CAZETTA, Valéria; OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado. **Grafias do espaço**: imagens da educação geográfica contemporânea. Campinas: Alínea, 2013. p. 23-52.

Karina Rousseng Dal Pont - Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Florianópolis | SC | Brasil. Contato: [karinardalpont@gmail.com](mailto:karinardalpont@gmail.com)