



---

## Práticas cartográficas na arte e a representação de territórios através do grupo Rimini Protokoll

Marcella Raysa Tôrres Vasconcelos,  
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil  
vasconcelosmarcella@gmail.com

### Palavras-chave :

Cartografia crítica; contracartografia; práticas artísticas; mapas; representação.

### RESUMO

Quanto do mundo, em sua complexidade, é possível conhecer? Talvez na inquietação humana, em tentar explicar e representar a soma do tempo e do espaço, estejam as origens da cartografia. Segundo a Associação Cartográfica Internacional a cartografia é definida como a disciplina que conecta arte, ciência e tecnologia e que, a partir da coleta de dados de um recorte espacial, ou da observação direta ou análise de documentos, ocupa-se com a construção e uso de mapas, cartas e outras formas de expressão. O processo cartográfico envolve a criação de sistemas de representação que permitem a exploração, análise, compreensão e comunicação de informações desse espaço. No entanto a cartografia tem, ao longo do tempo, adquirido novos significados que vão além de uma corriqueira apresentação de dados. Não mais como um conjunto de representações homogêneas, ela passa a ser observada através de uma perspectiva relacional: fruto de processos em andamento. O presente artigo tem como objetivo inicial delinear um breve contexto sobre a cartografia, buscando entendê-la como uma prática cultural e o mapa não como um objeto mas também como um processo. Identificando a cartografia ao campo simbólico, entende-se que as práticas cartográficas se posicionam como evidên-

cias de um imaginário social: cartas, mapas, plantas e diagramas podem ser tomados como produtos de representação social do espaço. A partir disso busca-se também do entendimento da cartografia crítica, onde autores apresentam algumas teorias críticas e práticas de mapeamentos que se opõem aos modelos tradicionais e também indicam as práticas cartográficas na arte como um viés de reflexão. Eles afirmam que uma variedade de práticas de mapeamentos deu-se especialmente através da comunidade artística, em que os artistas tiveram um papel significativo na exploração de modos alternativos de mapeamento, bem como no desenvolvimento de um pensamento crítico na interpretação de mapas e na busca por expandir compreensões sobre essas práticas. Dessa forma, então, o espetáculo “Home Visit” do grupo de teatro alemão Rimini Protokoll é tomado como exemplo para entender uma prática cartográfica na arte que põe em debate questões sobre fronteiras geográficas, identidades culturais, história política, economia e outros temas vinculados à dimensão da realidade. E que demonstram também como o território - entendido aqui pela perspectiva cultural e simbólica -, é ilimitado, descontínuo e sempre mais complexo do que o discurso, os mapas ou as representações que se fazem dele. As práticas cartográficas na arte se posicionam como termômetros para refletir sobre a natureza dos territórios e sobre as relações e práticas sociais que lhes dão origem.

### Contexto cartográfico

Ao perceber o espaço ao seu redor o homem toma consciência de si e desenvolve um senso de lugar: apreender, então, este mundo em que habita se torna uma necessidade, um objetivo. Quanto do mundo, em sua complexidade, é possível conhecer? Jorge Luis Borges, em *O Aleph*, de 1949, enuncia o desespero: o que os olhos vêem é simultâneo, o que se transcreve é, no entanto, sucessivo, pois assim a linguagem é. O mundo e os fatos que nos cercam não cabem em palavras. Entre o que se sabe e o que se vê existe um espaço que não se preenche e, no entanto, ainda assim algo é registrado. Talvez na inquietação humana, em tentar explicar e representar a soma do tempo e do espaço, bem como sua posição neste entremeio, estejam as origens da cartografia.

Para uma compreensão inicial, toma-se a definição estabelecida no ano de 1966 pela Associação Cartográfica Internacional (ICA). Ela diz que a cartografia é o conjunto de estudos e operações científicas, técnicas e artísticas que, a partir da observação direta ou da análise de documentos, ocupa-se com a construção e uso de mapas, cartas e outras formas de expressão. A partir da coleta de dados de um recorte espacial, o processo cartográfico envolve a criação de maneiras de representar objetos, elementos, fenômenos e ambientes físicos e socioeconômicos permitindo, assim, a exploração, análise e compreensão sobre esse espaço.

A cartografia, sendo o modo de expressão, tem o mapa como suporte material, produto final e representação de um lugar: visualizar, conceituar e registrar graficamente um espaço ou a superfície terrestre são atos de mapeamento. Também ao se movimentar o homem aprende a ler os rastros do solo. O primeiro impulso na busca por marcar sua posição no espaço, ao fixar os lugares em um papel, está também vinculado à viagem, ao trajeto: o mapa surge como um

registro das etapas desse caminho através da anotação dos percursos (Calvino, 2010). Desse ponto entende-se que o mapa é também a expressão de um contexto narrativo e descritivo. Mais do que representação dos espaços, ou de uma localização, ele é também um meio de comunicação. Mais do que um objeto concebido, o mapa é o resultado de um processo e que também formata um entendimento do mundo.

Os primeiros registros das práticas cartográficas se apresentam, então, como formas de relatar o cotidiano em relação a um território. A exemplo do petróglifo gravado - há cerca de 10.000 a.C. -, em uma pedra na região de Val Camonica, no norte da Itália, conhecido como o Mapa de Bedolina, representa a organização espacial da vida cotidiana em um vilarejo (Kempf, 2013). Nesse registro é possível ver, em planta ou em vista, atividades humanas como a caça, construções, os campos e diferentes delimitações espaciais através de um complexo sistema, onde as linhas demonstram os percursos e entrelaçam-se de forma a mostrar como os elementos estavam dispostos no território (Careri, 2013).

Nesse contexto é importante destacar que formas de representação como estas nem sempre foram consideradas cartografias. Essa concepção é algo recente. A tradição na história da cartografia estabeleceu critérios rígidos no reconhecimento dessas produções. Principalmente em relação às desenvolvidas por povos não europeus e as que não seguiam determinados padrões de representação: uso de escalas regulares, símbolos convencionais, precisões matemáticas ou a geometria dos traçados. Por muito tempo esse comportamento segregou produções e práticas que poderiam ter sido analisadas pela ótica cartográfica (Harley, 1991).

A cartografia como ciência, e o mapa como representação gráfica próxima do que usualmente se entende por “mapa do mundo”, teve seus primórdios na Idade Média. Sobretudo devido a influência do trabalho de Ptolomeu, astrônomo e geógrafo grego. Em sua principal obra *Geographia* (150 d.C), ele compilou uma lista de diferentes lugares e suas respectivas localizações a partir de valores de latitude e longitude, bem como esquemas e métodos matemáticos para representar o globo terrestre em uma superfície plana. Sua obra serviu de referência para os estudos cartográficos no Renascimento, época onde a produção de mapas esteve fortemente associada à funções políticas e econômicas. Nesse contexto, a busca pela dominação e estabelecimento de limites legais de territórios, as navegações comerciais e as estratégias militares exerceram uma importante influência.

No período do Renascimento foi onde se deram algumas das principais mudanças na cartografia. Segundo o historiador David Woodward, nesse momento foram incluídos sistemas de coordenadas terrestres, códigos, legendas e a padronização de alguns símbolos para que a mesma leitura fosse possível para diferentes grupos. A possibilidade de impressão também representou um grande salto, pois além de reduzir as interferências das cópias manuais e uniformizar as informações, aumentou a produção e a quantidade de mapas em circulação.

O estudioso holandês Gerard Mercator, por volta do ano de 1500, deixou uma outra importante herança para o desenvolvimento cartográfico, a Projeção Mercator. A principal contribuição tra-

zida por ele foi a inserção de uma malha de coordenadas matematizadas, através de meridianos e paralelos, levando em consideração o formato esférico da Terra. O mapa respondia às intenções das navegações, porém essa passa a ser a projeção padrão e mais difundida do mundo para diferentes fins. Embora embasada em resoluções matemáticas, a projeção de Mercator não é isenta de distorções devido à dificuldade em passar para a superfície plana um formato esférico. Outros cartógrafos dedicaram-se identificar, revisar e calcular tais distorções para, a partir disso, propor outras projeções - a exemplo das projeções van Griten e Arno Peters. A busca pela representação mais precisa do que seria o mundo, levou a cartografia a se estabelecer como uma disciplina estritamente científica - bem como um instrumento de representação de poder (Harley, 2009).

É através desse enredo histórico que se concebe o pensamento dominante que situa o mapa como uma representação fidedigna da realidade. Trata-se de uma narrativa que alguns autores denominam como o “mito da naturalização dos mapas”, onde as pessoas aceitam as imagens de um mapa como amostras exatas e acuradas do mundo como ele é (Edney, 2016). Nesse pensamento, o mapa é tido como representação verdadeira e única de um território, justamente por estar apoiado em normas, cálculos e simbologias específicas. Tal como exposto, assim ele se parece por instituições, durante séculos, terem trabalhado para isso acontecer. Estados, especialistas e elites políticas e acadêmicas em geral, através de seus interesses específicos - muitos deles associados a vigilância, autoridade e governança estabelecidos por estados, exércitos e corporações -, fizeram com que os mapas fossem promovidos a documentos oficiais e incontestes, a fim de manter o status quo, ou até mesmo para tornar invisíveis elementos que estão vinculados aos territórios (Mesquita, 2014).

Mapas não são neutros. As particularidades gráficas que eles apresentam correspondem a uma série de escolhas culturais, concepções de mundo, erros, pontos de vista e esforços criativos de seus autores, além do nível de conhecimento científico, tecnológico e das convenções cartográficas de cada período (Bueno, 2004). O historiador Brian Harley foi um dos primeiros a negar a cartografia como uma questão puramente técnica e a defender uma postura crítica diante delas. A partir da teoria Derridiana dos textos e conceitos Foucaultianos do discurso, ele afirma que os mapas - por articularem relações de poder e conhecimento -, devem ser lidos como construções sociais a partir dos contextos em que foram produzidos. Para ele os mapas são como textos culturais e, aceitando essa textualidade através de um posicionamento crítico, é possível associar diferentes possibilidades interpretativas (Cosgrove, 2005). Entre um mapa e o território há sempre uma negociação, quando os critérios dessa negociação são questionados, novas relações podem surgir.

Ao aproximar o papel dos mapas à experiência humana o autor oferece uma nova definição para eles: “mapas são representações gráficas que facilitam uma compreensão espacial de objetos, conceitos, condições, processos e fatos do mundo humano” (Harley, 1991). O pesquisador Denis Cosgrove também identificou um aumento no interesse pelos mapas para além dos especialistas da área, aproximando-se dos campos dos estudos culturais. Para ele os atos de mapeamentos são momentos de criatividade na busca de conhecimentos do mundo, e o mapa é tanto a incorporação espacial do conhecimento como também uma forma de provocar novos

engajamentos cognitivos. Essa postura representa uma abertura do campo disciplinar para o estudo das diversas tradições de mapeamentos.

Identificando a cartografia ao campo simbólico, entende-se que as práticas cartográficas se posicionam como evidências de um imaginário social: cartas, mapas, plantas e diagramas podem ser tomados como produtos de representação social do espaço. Essas práticas revelam-se assim, como potenciais instrumentos de conhecimento crítico e comunicação política contra-hegemônica, capazes de apresentar, também, os diferentes conflitos na produção social do espaço. A cartografia, ao associar o conhecimento geográfico ao poder é, portanto, também política. Através dessa problematização, iniciada por Harley, surge a concepção e o entendimento da cartografia crítica, em que autores como Denis Wood, John Pickles, Jeremy Crampton e John Krygier - também apoiados na semiótica, análise do discurso e desconstrutivismo -, apresentam algumas teorias críticas e novas práticas de mapeamentos que se opõe aos modelos tradicionais (Crampton; Krygier, 2008).

O domínio da cartografia pelas elites políticas, econômicas e acadêmicas tem sido desafiado por importantes acontecimentos. Com a democratização e o desenvolvimento da tecnologia - Sistemas de Informação Geográfica (SIG), Sistemas de Posicionamento Global (GPS), a internet, telefonia móvel e demais tecnologias digitais de informação e comunicação -, a cartografia e seus processos têm adquirido novos sentidos. A produção de mapas deixa de ser uma atividade restrita a especialistas - ou dos que receberam treinamentos próprios da disciplina -, as ferramentas de mapeamento e visualização se tornam acessíveis a qualquer um que tenha computador e acesso à internet. As pessoas podem agora interagir e explorar, ao invés de apenas usar a imagem de um mapa como apresentação final.

A cartografia indisciplinada possibilitou o desenvolvimento de um conjunto amplo de práticas imaginativas de mapeamentos e as tecnologias permitiram um alargamento dos mundos explorados, assim como a escala de apreensão sobre eles (Crampton; Krygier, 2008). A cartografia adquire um sentido que vai além da apresentação de dados. Não mais como um conjunto de representações homogêneas, ela passa a ser observada através de uma perspectiva relacional: fruto de processos em andamento. Os mapas passam a ser entendidos como práticas e, nesse aspecto, os estudos voltam-se à compreensão de como acontecem os processos de transformação deles e na apreensão das práticas espaciais de interação com o mundo. Trata-se de uma abertura conceitual significativa na forma de pensar os mapas e as cartografias, onde autores demonstram uma mudança de raciocínio: se faz necessário antes partir da compreensão de “como as coisas são” para então compreender “o que elas se tornam” (Crampton, 2009). É igualmente destacado que todo esse contexto vai além das novas tecnologias por si só. Observa-se uma mudança nas atitudes, nas filosofias e visões críticas de mundo que levam os mapas e as práticas de mapeamentos a uma nova direção.

Uma variedade de práticas de mapeamentos, fora da academia, deu-se especialmente através da comunidade artística. Segundo os autores, eles tiveram um papel significativo na exploração de modos alternativos de mapeamento, bem como no desenvolvimento de um pensamento

crítico na interpretação de mapas e na busca por expandir compreensões sobre essas práticas. Diversos artistas - especialmente a partir da modernidade -, ao perceberem a potencialidade dos mapas com a representação, como instrumento político e na criação de uma concepção de significados geográficos, se apropriaram das linguagens cartográficas em suas práticas.

### Práticas cartográficas na arte

A cartografia sofreu uma alteração substancial quando passou a ser amplamente subvertida por práticas artísticas. Desde a década de 1960 houve um aumento exponencial nos trabalhos: das vanguardas dadaístas, surrealistas, situacionistas, passando pela arte conceitual e land art, diversos artistas passam a experimentar e explorar as potencialidades políticas e interpretativas dos mapas (Crampton; Krygier, 2008). Diante da diversidade das práticas na arte contemporânea, há pouco que os artistas não tenham feito com os mapas: rasgam, amassam, queimam, dobram, costumam, performam, todo tipo de prática imaginável (Harmon, 2009).

Artistas adotaram os mapas em suas práticas como forma de criticar, provocar e desafiar a maneira de pensar os espaços, lugares e, até mesmo, os próprios mapas. Através dos mapas de artistas, os historiadores da cartografia procuram estabelecer um modo de pensamento crítico ligado à interpretação dos mapas para, dessa forma, criar novas pontes de compreensão sobre as práticas de mapeamentos (Cosgrove, 2005).

Como já exposto, a história da cartografia está também ligada a convenções gráficas, como por exemplo situar o Norte na parte superior dos mapas. Uma grande responsável por firmar essa convenção foi a projeção de Mercator que, já em sua época, foi criticada por ser uma projeção de mentalidade colonialista e racista, devido a localização do equador abaixo da linha central do mapa e às distorções nas latitudes, que aumentavam a importância do Primeiro Mundo (Seemann, 2003). Ao longo do tempo essa convenção impôs uma única maneira de visualizar o mundo. Diante disso, com uma simplicidade poética e provocadora, alguns artistas propuseram a visão conceitual dos “mapas invertidos” como um convite para perceber o mundo de outra forma. Assim, eles subvertem a visão hegemônica e eurocêntrica do mundo, bem como desafiam os costumes estéticos e os limites do que realmente conta como um mapa.

O artista uruguaio Joaquín Torres García contribuiu com uma das imagens mais conhecidas nesse sentido. Através de seu manifesto de 1935, intitulado *Escuela del Sur*, ele defende a necessidade latino-americana de buscar seus próprios caminhos, especialmente no que diz respeito à valorização da sua própria arte e cultura. Como forma de ilustrar ele inverte a posição do mapa, situando a América do Sul ao norte, com a máxima *El Norte es el Sur*, dizia que o norte do sul, é o próprio sul. A partir dele também outros artistas passaram a problematizar a ideia de América Latina e a refletir sobre o lugar ocupado por essa região no mundo. Exemplos incluem os argentinos Nicolas Uriburu e Guillermo Kuitca, a brasileira Anna Bella Geiger, o chileno Alfredo Jaar, entre outros. Através das representações cartográficas buscavam explicitar tensões éticas, políticas e econômicas para, dessa forma, também evidenciar como o planeta é estru-

turado por complexas relações de poder. Um gesto simbólico que se converteu em uma forte ferramenta de afirmação de identidade cultural (Couto, 2017). Uma maneira de evidenciar, dessa forma, que os mapas tradicionais normalmente dizem “o mundo é assim”, como única realidade possível e aceitável e, do outro lado, artistas dizem “essa é a minha visão, e você pode construir a sua” (Harmon, 2009).

Para além dos puros domínios da representação, os situacionistas foram um dos responsáveis por explorarem o mapa como parte de uma prática, ou até mesmo como a própria prática artística (Crampton, 2009). Ao subverterem a cartografia como parte de um projeto de resistência política, eles também propuseram formas de vivenciar os espaços urbanos e de experimentar a vida cotidiana nas cidades. As práticas situacionistas eram realizadas através de “derivadas” - caminhadas voluntárias pelas ruas -, onde as experiências eram posteriormente relatadas através de escritos e imagens e reunidas nos chamados mapas psicogeográficos. Tratava-se de um desafio consciente ao mapa urbano tradicional e totalizador que se tornara o principal instrumento de planejamento urbano (Cosgrove, 2005). O mapa mais conhecido dessas experiências é o *The Naked City*, de 1957, composto de recortes variados dos bairros de Paris, conectados por setas vermelhas que indicam possíveis ligações entre os lugares, bem como novas possibilidades de derivadas. Esses recortes são justapostos de maneira aleatória, não respeitam hierarquias de lugares urbanos e nem indicam uma real localização no mapa, mas sim unidades de ambiência identificadas através da experiência da deriva e da relevância de cada uma no imaginário dos autores (Jacques, 2003).

Os mapas situacionistas recusam também as convenções cartográficas da modernidade racional. A potência na criação deles - através das práticas nos espaços urbanos -, está em indicar possibilidades para apreender os espaços urbanos através de experiências afetivas. Uma inversão na função do mapa, entendido pelos situacionistas não como um resultado de um processo de observação e análise minuciosa de uma realidade a ser reproduzida, mas como uma experiência de entrada para o universo que descreve (Visconti, 2014).

Também seguindo a perspectiva do mapa como forma de experiência tendo o espaço urbano como campo de ação, está o trabalho da artista americana Yumi Janairo Roth. No ano de 2007, em colaboração com outros dois artistas, Yumi realizou o projeto *Meta Map* na cidade de Pilsen, na República Tcheca. Roth e seus colaboradores pediram para que os moradores da cidade sugerissem lugares da cidade e desenhassem, em suas mãos, os percursos pelos quais eles poderiam chegar a esses lugares. Por exemplo, de um café para uma catedral, ou de uma universidade ao shopping center. Eles então saem novamente às ruas com as fotos dos mapas das mãos impressas, dobradas como mapas turísticos, e pedem para que as pessoas nas ruas possam ajudá-los a seguirem as instruções indicadas (Harmon, 2009). Um ano depois ela repete a experiência no Bronx, na cidade de Nova Iorque. No entanto, dessa vez ela pediu para que os moradores desenhassem mapas com a localização de espaços verdes escondidos ou pouco conhecidos. Um dos mapas a levou para um lugar onde um casal criava galinhas e construíram uma espécie de pequeno jardim urbano. Trabalhos como esses buscam resgatar a cidade também como uma experiência vivida, que não deve ser mercantilizada - tal qual o discurso

situacionista -, e a prática cartográfica como tanto um processo cognitivo a partir dos espaços lembrados pelas pessoas e como uma forma de conferir visibilidades a dados e fatos.

Brian Holmes interpreta as práticas artísticas sob a perspectiva do ativismo social e político. Ele indica as diferentes oscilações que os diferentes mapeamentos do mundo podem criar e lembra que em confronto com os mapas hegemônicos dominantes existem cartografias dissidentes. A cartografia dominante e hegemônica é aquela em que os mapas reforçam as relações e processos de sistemas políticos e econômicos hegemônicos. Em contrapartida, os mapas dissidentes - ou contracartografias -, proporcionam dissensos inerentes à realidade, podem ser colaborações entre diferentes indivíduos, movimentos e articulações de novos modos de solidariedade (Mesquita, 2014).

Existe uma infinidade de diferentes práticas, sendo quase impossível reduzi-las a uma única perspectiva de análise. No entanto, o principal efeito desses trabalhos é também o de desafiar as noções recebidas de espaço, conhecimento e poder (Crampton; Krygier, 2008). Artistas, ao se apropriarem de forma criativa da linguagem da cartografia dominante, produzem uma rede de dados que possibilitam a construção de novas interpretações, apropriações e desenhos do espaço. Juntos compartilham experiências na produção de conhecimento, multiplicam visões de mundo, revelam conexões invisíveis dos territórios. Aumentam, dessa forma, o fluxo de apresentações das forças de compõem o mundo, contribuem assim para a construção de narrativas e de investigações apoiadas em abordagens políticas, estéticas e técnicas. Cartografia como prática e representação, cartografia subversiva.

### Rimini Protokoll, práticas e representações

O Rimini Protokoll é um dos principais grupos de teatro da Europa. Fundado no ano de 2000, por três artistas, os alemães Herald Haug e Daniel Wetzel, e o suíço Stefan Kaegi e, na última década, tem realizado trabalhos em turnês em festivais locais e internacionais, bem como performances que ultrapassam os espaços do teatro e incluem também a participação de atores não profissionais, pessoas comuns, denominados por eles como “especialistas do cotidiano”. São reconhecidos por serem um dos principais grupos que trabalha com o conceito de “Teatro do Real”, uma vertente recente de obras de vanguarda alemã, onde através de ferramentas teatrais procuram vislumbrar perspectivas incomuns da realidade. A atuação do grupo explora as fronteiras do real e da ficção com a criação de projetos a partir de situações concretas.

Com objetivo de ampliar a compreensão pública da sociedade e dos indivíduos, a participação e envolvimento do público em suas obras é um dos principais focos grupo. Incluem, em seus trabalhos, pessoas e fenômenos do mundo contemporâneo que não normalmente não aparecem nos domínios do teatro profissional e/ou são pouco conhecidos no âmbito público. Ou seja, pessoas que não realizam suas atividades cotidianas e de trabalho dentro de um contexto teatral. Alguns autores dizem que essa característica é recorrente também em outras modalidades artísticas, indicando uma “virada participativa”, que pode simbolizar a dependência da arte e da pesquisa com o público, decorrente da crescente pressão sobre a arte e as humanidades para construir uma legitimidade mais ampla no mundo público (Berg, 2017).

Em um caráter experimental o grupo se apropria de fatos da realidade associando-os às dinâmicas do teatro através do espetáculo Home Visit. Dentro das diferentes organizações relacionais e espaciais das performances teatrais, esse espetáculo se configura em um formato que converge o jogo e a performance. O espetáculo, aqui sendo referenciado simplesmente como jogo, entrelaça histórias pessoais à mecanismos políticos, em que como resultado final da partida são oferecidos elementos para leituras de uma determinada realidade socioespacial.

Trata-se de uma performance sem artistas, pois a platéia é, ao mesmo tempo, ator e público da peça. Quinze participantes voluntários - onde, para evitar confusão conceitual, serão aqui chamados de jogadores -, que até então não se conhecem, reúnem-se em torno da mesa de jantar de uma casa particular, onde também o anfitrião participa do jogo. O intuito é de que o jogo aconteça em um lugar íntimo - a casa -, para que as pessoas se sintam à vontade. Tal qual um jogo de tabuleiro, em cerca de duas horas os jogadores realizam algumas tarefas e respondem a uma série de perguntas que, em geral, os fazem pensar e agir de forma política.

Cada jogo tem lugar em diversas casas diferentes, no intuito de incluir uma maior diversidade de público e situações possíveis. Já foi realizado em mais de quatrocentas casas em diferentes cidades da Europa, nos Estados Unidos e na Austrália, onde os temas e as perguntas que conduzem o jogo segue um roteiro aproximado, recebendo apenas adaptações de contextos históricos, sociais e culturais para garantir uma percepção mais aproximada da realidade de cada lugar. O jogo começa quando um grande mapa do país em questão é estendido sobre a mesa (Figura 1), e sobre ele os jogadores são instruídos a indicar em quais lugares do país eles possuem alguma relação, de identificação, afetiva, que já visitou ou gostaria de visitar. Nesse cenário, que no dado momento já impõe o contexto e o teor do jogo, entram em debate questões sobre fronteiras geográficas, identidades culturais, história política, economia e outros temas vinculados à dimensão da realidade.



Figura 1: Mapa aberto sobre a mesa de jantar marcando o início do jogo

No ano de 2017, em parceria com o Goethe-Institut, o espetáculo foi trazido ao Brasil. Sob o nome de “Brasil Visita”, o projeto foi traduzido e realizado em quatro cidades diferentes: no Rio de Janeiro, na cidade de Caruaru, em Pernambuco e em Salvador, no estado da Bahia. No ano de 2018 vieram novamente e estiveram em nove casas diferentes na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Em todas as cidades e encontros os participantes atenderam aos mesmos comandos, tarefas e responderam às mesmas sequências de perguntas, que incluem:

1. Quantas pessoas vivem aqui nesta casa?
2. Quem alguma vez foi porta-voz ou representante de turma?
3. Quem é que foi ou é membro de um partido político?
4. Quem é que faz parte de uma associação ou de uma ONG?
5. Quem tem um trabalho do qual ganha o seu sustento?
6. Quem é que nos últimos dez anos se envolveu num confronto físico para resolver um conflito?
7. Quem é que tem medo do futuro?
8. Quem é que considera que as outras pessoas sentadas a esta mesa são de confiança?
9. Duração do silêncio (segundos).
10. Quanto dinheiro tem a vossa equipe?
11. Alguém aqui já trabalhou numa outra cidade?
12. Quem é que já mentiu, conscientemente, sobre a sua origem?
13. Quem é que se sente mais cidadão da sua cidade do que brasileiro?
14. O benefício com a economia informal.

Durante as quatro primeiras rodadas do jogo, as perguntas são respondidas individualmente - oralmente ou através de gestos, para que todos possam ver -, e mediadas pelo mestre de cerimônias que, no Brasil, é um ator orientado diretamente pelo grupo Rimini Protokoll. Algumas das perguntas devem ser respondidas através de escalas de identificação. Numa escala de zero a cinco, o quanto a pessoa diz confiar na democracia, o quanto se sente solidária, o quanto se sente ambiciosa, por exemplo. O mediador armazena as respostas dos jogadores em um tablet e, de acordo com elas, são formadas duplas conforme as afinidades definidas automaticamente. Desse ponto em diante o mestre de cerimônias apenas auxilia a dinâmica, que passa a ser orientada através de um dispositivo eletrônico criado pelo grupo (Figura 2). Uma espécie de impressora de etiquetas adaptada com luzes e sons, ela então é passada pela mesa no sentido horário, de pessoa para pessoa e, nesse ínterim recibos são impressos e devem lidos em voz alta para que o próprio jogador, ou outros jogadores, atendam a algum comando, votem ou respondam alguma questão. Conforme perguntas e respostas avançam, são formados novas equipes e a estratégia dos jogadores também muda, sendo possível perceber, nesse momento, as diferenças de comportamento entre os lugares onde o jogo já foi realizado.

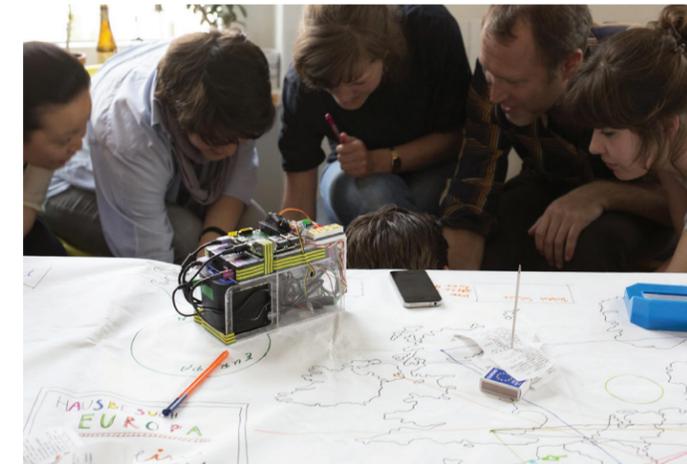


Figura 2: Dispositivo eletrônico criado pelo grupo e utilizado durante o jogo

As equipes são confrontadas com perguntas, tarefas e respostas dos níveis anteriores, e que agora somam pontos, elas são solicitadas a administrar ou revogar esses pontos com base no comportamento anterior das outras equipes. A partir desse momento, cada equipe formada utiliza um smartphone adaptado dentro de uma caixa de acrílico em cores diferentes, onde devem responder às perguntas de forma que os adversários não possam ver (Figura 3). As equipes podem fazer alianças, mas também podem perder pontos caso outras equipes façam escolhas diferentes ou votem contra elas. Ao fim do jogo, um bolo é dividido de acordo com os pontos acumulados. Sai da impressora o resultado do jogo em um gráfico no formato pizza, cuja divisão deve ser reproduzida no corte das fatias do bolo. Alguns jogadores podem ficar sem bolo, ou com fatias menores, enquanto os vencedores podem compartilhar uma fatia grande entre si ou dividir com os demais jogadores.



Figura 3: Smartphone, adaptado na caixa de acrílico, utilizado pelas equipes durante o jogo

Em relação ao Brasil, o jogo trouxe à tona alguns clichês típicos, como desconfiança na democracia, a insatisfação em relação ao que Brasília representa politicamente, outras características como a tendência de cooperar em grupo e evitar todo tipo de competição. Existe um momento em que um grupo pode decidir se a equipe que está vencendo pode ser excluída do jogo e, assim, o prêmio poderá ser distribuído entre todos. Um dos mediadores do jogo relata que no Brasil - país marcado pela desigualdade social e que passa por um momento de discussão cada vez maior sobre a diminuição de privilégios dos mais ricos -, foi interessante levantar esse paralelo ao notar que, em alguns momentos, as equipes decidiram em favor da equipe vencedora, mesmo existindo a possibilidade de distribuir o prêmio igualmente.

Ao final do jogo, e com auxílio dos dispositivos eletrônicos utilizados durante ele, as informações são compiladas de acordo com as respostas dos convidados. O conteúdo final é representado em um mapa interativo - com gráficos, textos e fotografias coletados durante cada jogo -, que pode ser acessado por qualquer pessoa (Figura 4). No site do projeto é possível acessar a média de respostas de cada país e, à medida em que a pessoa vai clicando e interagindo, é possível acessar as informações mais detalhadas de cada lugar, chegando à informações específicas de cada casa onde o jogo foi realizado. É possível saber o horário que o jogo começou, condições climáticas da cidade, bem como os gráficos resultantes das respostas e fotos dos jogadores (Figura 5). A cartografia, nesse aspecto, é entendida como uma experiência e processo de construção colaborativa que permite interpretações sobre uma realidade. Como meio transdisciplinar que combina arte e ciência misturando esferas físicas e digitais e também como um vasto campo para experimentações diversas.



Figura 4: Visualização inicial do mapa no site do projeto



Figura 5: Visualização do mapa da cidade do Rio de Janeiro no site do projeto

A inclusão de histórias e informações pessoais como principais elementos, em que as pessoas que estão jogando decidem compartilhar com o grupo, torna a experiência mais interessante. A dinâmica proporcionada pelo jogo estimula a troca de experiências e opiniões sobre o ambiente da vida, em que os jogadores comunicam entre si visões críticas e fazem emergir compreensões sobre dinâmicas sociais e as contradições que nelas também se manifestam. Estimula reflexões sobre o próprio relacionamento com outras pessoas que não só a comunidade do grupo, assim como sobre as potenciais similaridades e diferenças com o imaginário dos jogadores de outras cidades. Ainda que seja aplicado em uma pequena escala, com exemplos através dos resultados, processos e da prática do grupo é possível levantar questionamentos que incluam perspectivas hegemônicas sobre o território e o seu significado na contemporaneidade, sobre fronteiras, identidade nacional, cidadania e colocando em justaposição os dilemas políticos e éticos com a competitividade.

As formas de representação do grupo se dão a partir da participação de diferentes pessoas provenientes de diferentes contextos, por isso há, nessa dimensão, a possibilidade de também discutir a negociação micropolítica que é a relação entre artistas e o público (Berg, 2017). Práticas como estas reafirmam a noção de que as cartografias normativas pouco representam a complexidade das condições territoriais. O território, sendo entendido aqui como uma construção histórica, cultural e produto da ação humana, também demonstra a importância em considerar a dimensão retórica da cartografia.

A prática cartográfica, aqui, leva mais em consideração a exploração de sistemas de relacionamentos ao invés de, necessariamente, imagens. Para qualquer uma das interações diretas com lugares e seus habitantes, um mapa pode ser um ponto de partida, uma forma de documentação ou o resultado final. Aqui a representação ultrapassa o entendimento como uma simples reprodução de uma dada realidade, mas sim como uma construção cultural, um complexo processo que torna o resumo uma tarefa difícil. A representação é algo ativo e não um decalque, está sempre em construção. O mapa como caráter performativo abriu possibilidades de ações diversas, colocando o ato de descrever e mapear como algo criativo.

### Considerações finais: territórios, representações e cartografias

O entendimento do território, como objeto de estudo, passa por diferentes dimensões. Trata-se de um conceito mutável que desde sua origem, sua definição e o seu papel alterou-se com o passar dos séculos, adquirindo diferentes significados. Das áreas do conhecimento, cujos corpos disciplinares se debruçam sobre os estudos do território - tais como a Ciência Política, a Geografia e a Antropologia -, é possível identificar concepções teóricas que contribuem com referenciais para uma compreensão inicial.

Numa perspectiva materialista, o território consiste de uma infinidade de componentes materiais que estão distribuídos no espaço de acordo com certas leis da natureza. A ligação do território à natureza é explícita e, talvez por isso, essa seja uma vertente teórica predominante. No entanto, a discussão não se restringe ao fenômeno puramente físico, pois mesmo entre os componentes naturais de um território, muitos deles foram delimitados pelo homem (Gottmann, 2012). Alguns teóricos contestam a primazia dessa perspectiva como a que primeiro responde pelos fundamentos da organização social. Um outro ponto de vista admite, então, a incorporação de uma dimensão idealista, ou da apropriação simbólica do espaço.

Pelo viés antropológico o território tem como componente essencial o conjunto de relações sociais e, dessa forma, ele é entendido primordialmente como um signo cujo significados só podem ser apreendidos através dos códigos dos quais se insere. Assim sendo, não são as características físicas que determinam a criação de significados, eles são atribuídos pelos homens a partir da relação com o que está ao seu redor. Essa relação é investida não só de valores materiais mas também simbólicos, éticos e espirituais, evidenciando a necessidade humana em estabelecer vínculos com seu espaço de vida, como parte de sua identidade, fonte de uma relação de essência afetiva e de pertencimento.

Existem algumas premissas para entender o território como conceito. Duas vertentes principais, uma - já ultrapassada -, que privilegia a dimensão natural e biológica e a outra, ainda presente, que prioriza as relações de poder e condições políticas, principalmente as ligadas ao Estado. A vertente que ampara a dimensão simbólico-cultural - aqui considerada -, é minoritária, porém cresce em influência no momento atual, onde questões culturais, imateriais e simbólicas estão ainda mais evidentes (Haesbaert, 2006). Por último a dimensão econômica, essa dificilmente aparece isolada, mas sim associada à discussões sobre o domínio político dos espaços.

Pouco pode ser dito sobre um território somente a partir de questões físicas, das coordenadas geográficas e das fronteiras políticas. Especialmente na contemporaneidade, onde as dinâmicas sociais, culturais, econômicas e tecnológicas alteram cada vez mais a compreensão e a percepção das espacialidades no mundo (Santos, 1996). Independente da perspectiva pela qual se analise ele traz consigo conotações que abrangem, ao mesmo tempo, dimensões materiais e simbólicas. Ou seja, inclui a dimensão espacial concreta das relações sociais e o conjunto das representações sobre o espaço ou “imaginário geográfico” que

também move essas relações, sendo capaz também de acolher e desenvolver territorialidades superpostas: territórios políticos, culturais e econômicos (Haesbaert, 2005).

Durante o século XV ao século XX, a importância do território como base e a estrutura essencial da política emerge gradualmente no mapa-múndi. Dentro do contexto de desenvolvimento do capitalismo e das grandes navegações, o objetivo de mapeamento dos territórios estava diretamente relacionado às questões de expansão ultramarina, dominação e controle de terras. A racionalização e a objetivação do espaço na elaboração dos mapas fizeram com que qualquer lugar do globo terrestre pudesse ser representado (Santos, 2002). Desse modo a cartografia foi direcionada para o sentido da precisão topográfica e, assim, foi construída uma imagem de mundo através das ideias de precisão topográfica e de uma identidade-unidade territorial (Joly, 2007).

No entanto, o entendimento exclusivamente racional e instrumental da cartografia foi dando espaço, como contextualizado anteriormente, a outras possibilidades de leitura. A cartografia, assim como o território, passa a ser entendida através de seus processos de troca interacionais, onde as possibilidades de representação estão a todo momento em construção. Da mesma forma, cada sociedade também sustenta, ao longo do tempo, diferentes modos de se relacionar com os espaços, arranjar territórios e diferentes maneiras de representá-los. A cartografia abrange esses variados processos culturais, de modo que, de maneira recíproca, entender o contexto cultural de uma sociedade é chave para também compreender suas manifestações cartográficas.

O território, no sentido aqui entendido, é ilimitado e descontínuo - constituído de uma infinidade de camadas fluidas, sobrepostas e mutáveis. Ele é sempre mais complexo do que o discurso, os mapas, ou as representações que se fazem dele. Os mapas e os mapeamentos possuem em sua natureza a busca por conhecer, domesticar, submeter, conquistar e controlar esse território. Por isso muitas vezes são considerados uma “pintura do mundo”, supostamente capazes de reproduzir na bidimensionalidade do papel a tridimensionalidade do real.

No entanto, a contemporaneidade marcada pelo desenvolvimento das tecnologias digitais de informação e comunicação, aumenta também o fluxo e troca de imagens e, da mesma forma, deixa mais forte a ideia de que a extensão territorial também foi expandida para um corpo tridimensional. Essas circunstâncias tornam os processos cartográficos tanto mais complexos quanto mais interessantes, bem como as formas de representá-los se tornam cada vez exploradas, testadas e ampliadas. As práticas cartográficas na arte se posicionam como termômetros para refletir sobre a natureza dos territórios e sobre as relações e as práticas sociais que lhes dão origem. Este também é o trabalho do cartógrafo: absorver os diferentes espaços e territórios e criar pontes que levem a sua compreensão. Pontes construídas através de linguagens que, para o cartógrafo, são em si mesma a criação e transcrição de mundos, veículo para novas formas de história (Rolnik, 1989).

## Referências

BERG, Ine Therese. Participation to the People! Locating the Popular in Rimini Protokoll's Home Visit Europe. *Nordic Theatre Studies* [online], 2017, vol. 29, n.2, p. 162 - 183. [acesso 7 maio 2018]. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/nts/article/view/104610>.

BUENO, Beatriz P. S. S. Decifrando mapas: sobre o conceito de "território" e suas vinculações com a cartografia. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* [online], 2004, v. 12, n. 1, p. 193-234. [acesso 31 maio 2018] Disponível em: <https://goo.gl/TeX1QL>.

CALVINO, Italo. *Coleção de areia*. 1. ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

CARERI, Francesco. *Walkscapes : o caminhar como prática estética*. 1. ed. Brasil : GG Brasil, 2013.

COSGROVE, Denis. Maps, mapping, modernity: art and cartography in the Twentieth Century. *Imago Mundi* [online], 2005, vol. 57, p. 35-54. [acesso 1 maio 2018]. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0308569042000289824>.

COUTO, Maria de F. M. Para além das representações convencionais: a ideia de arte Latino-Americana em debate. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG* [online], 2017, v. 7, n. 13, p. 124-145. [acesso 19 maio 2018]. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/556>.

CRAMPTON, Jeremy. W. Cartography : performative, participatory, political. *Progress in Human Geography* [online], 2009, v. 33, n. 6, p. 840-848. [acesso 28 abril 2018]. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0309132508105000>.

CRAMPTON, Jeremy. W.; KRYGIER, John. Uma introdução à cartografia crítica. In: *Cartografias Sociais e Território*. 1. ed. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, 2008. p. 85-112.

EDNEY, Matthew. Teoria e história da cartografia. *Espaço e Cultura* [online], 2016, v. 0, n. 39, p. 209-220. [acesso 28 maio 2018]. Disponível em: <https://goo.gl/W59YhX>.

GOTTMANN, Jean. A evolução do conceito de território. *Boletim Campineiro de Geografia* [online], 2012, vol. 2, n. 3, p. 523 - 545. [acesso 31 jan 2019]. Disponível em: <http://agbcampinas.com.br/bcg/index.php/boletim-campineiro/article/view/86>.

HAESBAERT, Rogério. Concepções de território para entender a desterritorialização. In: SANTOS, Milton [et al.]. *Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. 2. ed. Rio de Janeiro : DP&A, 2006. p. 43-70.

HAESBAERT, Rogério. Da desterritorialização à multiterritorialidade. *Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina* [online], março 2005, p. 6774-6792. [14 nov 2018]. Disponível em: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal10/Teoriaymetodo/Conceptuales/19>.

HARMON, Katharine. *The map as art : contemporary artists explore cartography*. Nova York : Princeton Architectural Press, 2009.

HARLEY, John Brian. Mapas, saber e poder. *Confins. Revue franco-brésilienne de géographie / Revista franco-brasileira de geografia* [online], 2009, n. 5, p. 19-51. [acesso 03 set 2018]. Disponível em: <https://goo.gl/uXmSPq>.

HARLEY, John Brian. A nova história da cartografia. *O correio da UNESCO (Mapas e cartógrafos)*, 1991, ano 19, n. 8, p. 4-9. [acesso 01 maio 2018]. Disponível em: <https://goo.gl/MnRS9h>.

HEIDRICH, A. L. Território, integração socioespacial, região, fragmentação e exclusão social. In: RIBAS, A. D.; SPOSITO, E. S.; SAQUET, M. A. (orgs.). *Território e desenvolvimento: diferentes abordagens*. Francisco Beltrão : UNIOESTE, 2004. p. 37-66.

JACQUES, Paola Berenstein (Org.). *Apologia da deriva : escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro : Casa da Palavra, 2003. 160 p. Tradução Estela do Santos Abreu. [acesso 21 set 2018]. Disponível em: <https://goo.gl/CQb1nk>.

JOLY, Fernand. *A cartografia*. Campinas : Papirus, 2007.

KEMPF, Petra. Pass it On – The Path is the Goal. *Journal of New Frontiers in Spatial Concepts* [online], 2013, v.5, p.93-98. [acesso 19 set 2018]. Disponível em: <https://goo.gl/56ZkJY>.

MESQUITA, André Luiz. *Mapas dissidentes : proposições sobre um mundo em crise (1960-2010)*. [online]. São Paulo : Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2014. Tese de Doutorado em História Social. [acesso 31 maio 2019]. Disponível em: <https://goo.gl/Dem91y>.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental : transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre : Sulina, Editora da UFRGS, 2011.

SANTOS, Douglas. *A reinvenção do espaço : diálogos em torno da construção do significado de uma categoria*. São Paulo : UNESP, 2002.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço : técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

SEEMANN, Jörn. Mercator e os geógrafos: em busca de uma "projeção" do mundo. *Revista de Geografia da UFC* [online], 2003, ano 02, n. 3, p. 7-18. [acesso em 13 nov 2018]. Disponível em <http://www.mercator.ufc.br/mercator/article/view/159/127>.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. *Novas Derivas*. 1. ed. São Paulo : WMF Martins Fontes, 2014.

