

## MAPAS ABERTOS, ESPAÇOS EXPERIMENTAIS EM CARTOGRAFIAS DE ARTISTAS

**Eduarda Gonçalves**

[dudagon@terra.com.br](mailto:dudagon@terra.com.br)

**Ana Júlia Vilela do Carmo**

[anavilelacarmo@gmail.com](mailto:anavilelacarmo@gmail.com)

### RESUMO

A presente comunicação revela como a cartografia de um artista pode compartilhar por meios de diferentes dispositivos um outro ponto de vista, sobre as concepções do espaço na arte contemporânea. Para isso, discorremos sobre o conceito de cartografia na arte em vários campos do conhecimento, na geociência, na filosofia e a literatura apontando seus autores e, incluímos algumas reflexões acerca dos mapas realizados por artistas como Guy Debord, Torres Garcia, Jorge Macchi, Leonilson, Fábio Morais, Duda Gonçalves e Ana Vilela Carmo, bem como seus contextos e motivações.

Palavras-chave: Cartografia; Arte Contemporânea; Espaço

Os mapas, desde sua criação, passaram por diversas modificações quanto a sua funcionalidade e estética. A sua função primordial de representar o espaço como um lugar/território e/ou de demarcação é o que perpassa as distintas configurações dos mesmos em diferentes épocas. O agente básico dessas mudanças são as motivações de seus criadores junto ao contexto histórico e ideológico, ou seja, um sujeito cartografando. Segundo Douglas Santos:

(...) Do ponto de vista cartográfico, o que pode nos servir de referência fundamental é que todos os mapas conhecidos, em todos os momentos da história, representam, de uma maneira ou de outra, a leitura da cosmologia subjacente a seus autores. (SANTOS, 2002, p. 25)

É comum nos referirmos aos mapas e aos seus autores, como por exemplo, os mapas de Copérnico, de Giordano Bruno, de Mercator e de Kepler que em seu cerne revelam o espaço ideologizado e subjetivado. Copérnico (1473) em sua concepção de espaço sob a perspectiva da astronomia, graças ao resgate de registros gregos que defendiam o sol como centro do sistema solar, estudou e constatou a lógica geocêntrica como incerta, a partir disso propõe a concepção do heliocentrismo. As projeções produzidas em cima de seus escritos científicos são narrativas fantasiosas que juntam-se ao caráter objetivo de seus estudos com base científica. Tanto o mapa criado com base no heliocentrismo (fig.1), em que o sol assume uma antropomorfia e as pessoas as figuras aos redor do círculo, evidencia os aspectos mitológicos dos animais e da própria astrologia. Ou seja, é possível verificar o mapa como uma narrativa simbólica e científica nessa fase da descoberta de uma nova representação geográfica, quanto o mapa é criado com base em seus escritos e de Ptolomeu (fig.2), que unem a observação astronômica das constelações às suas configurações fantásticas.



A arte contemporânea utiliza e recria a linguagem dos mapas, muitas vezes elaborados pelo pensamento geográfico, mas também pela literatura e mitologia e, com isso modifica a representação de espacialidade de cunho estético e funcional. Retomam modos sistemáticos experimentais para reler o mundo desdobrando-os a partir de sentidos atualizados. Contam também com uma transformação da noção intrínseca de representatividade cartesiana presente no processo da geografia Mercatoriana, ou seja, segundo Santos, um sistema de projeção matemática que cria “a relação sujeito-objeto (...)” e é a partir desse deslocamento que o século XVII verá nascer o pensamento cartesiano. (SANTOS, 2009, p. 108). Distinta da representação experimental, da ordem da experiência, que segundo Larrosa:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. (LARROSA, 2002, p. 21)

Contudo, redefinindo a lógica organizacional do mundo, erigindo atalhos, pontes, pontilhões pelo próprio ato de caminhar, de observar, de praticar o espaço. E nesse ínterim, os artistas evidenciam as terras ficcionais, que encontramos nos mapas em T, isso porque partem de métodos de prospecção próprios, desenvolvidos e atentos às relações pessoais em estado cultural, político, econômico e estético vivenciado, evidenciando a alteridade promovida pela relação entre o sujeito e o mundo. O teórico Jacopo Crivelli Visconti, em seu livro *Novas Derivas*, afirma que:

O uso que os artistas contemporâneos fazem dos mapas revela muito sobre a relação com os territórios em que vivem e, de um ponto de vista mais amplo, sobre a relação de cada cultura com o entorno de onde surge. (CRIVELLI, 2013, p. 74)

Por isso, os mapas têm as configurações mais distintas. Os artistas assumem a posição de cartógrafos a fim de utilizar a linguagem expressiva dos mapas - suas brechas, dando a ver modos distintos de reconfigurar nossa relação com o espaço, tendo em vista o questionamento do próprio modo de cartografar; como contraponto ao peso histórico, político e socioeconômico que carrega um mapa. E, na produção artística encontramos exemplos singulares de como a cartografia decorre de autores e territórios nunca antes mensurados, conjugando a geografia aos desejos, a ideologia, a experiência simplesmente pela vontade de habitar o ilocalizável, ou localizar o que se habita, ou simplesmente habitar. As cartografias de artistas nos revelam outras maneiras de apresentar as localizações, isso porque partem da experiência e não dos sistemas instituídos.

A definição de cartografia no verbete de dicionário comum significa, “arte ou ciência de compor cartas geográficas; tratado sobre mapas” (FERREIRA, 1986, p.360), como também, “arte ou técnicas que visam à elaboração; à redação e à edição de cartas geográficas ou mapas” (LAROUSSE CULTURAL. Dicionário da Língua Portuguesa. 1999, p.192). As duas definições encontradas em dicionários distintos não esclarecem acerca da maneira pela qual são confeccionadas, entretanto nos esclarecem que o produto final é uma carta. Não esquecendo que a radical carta em português significa mapa.

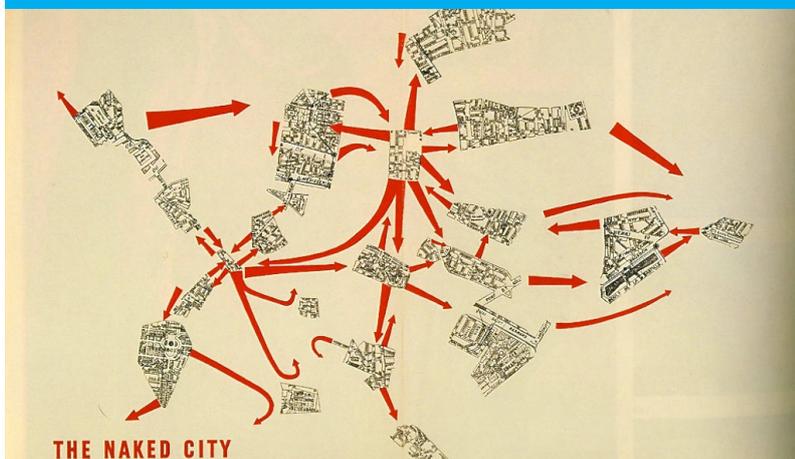
Segundo Beatriz Bueno, as palavras cartógrafo e cartografia, são neologismos genéricos e atuais. Inexistente até o século XIX, a palavra cartografia foi criada pelo historiador português Manoel Francisco de Barros e Sousa (1791-1865), Il visconde de Santarém, conforme carta datada de Paris, a 8 de dezembro de 1839, e endereçada ao historiador brasileiro Francisco Adolfo Varnhagen, na qual se diz: “invento esta palavra, já que aí se tem inventado tantas” (BUENO, 2004, p. 196). Ou seja, carta e mapa têm funções similares. Todavia Cartografia denotaria uma carta gráfica, não propriamente uma carta desenhada, uma vez que o verbo *graphein* significa simultaneamente escrever, desenhar e pintar. Tais definições expressam a linguagem utilizada para representar o espaço geográfico, uma vez que, quando pensamos em mapa, logo nos vem à mente a imagem de um mapa-múndi, um impresso em que linhas entrecruzadas seccionam territórios, alamedas, chegando ou partindo de pontos que ancoram um país, um estado, uma cidade através de métodos bem específicos. A representação mais recorrente nos faz ver que há uma convenção, baseada em pressupostos e inscrições codificadas simbolicamente, que pressupõem a linguagem científica pautada em fundamentos da linguagem do desenho e da linguagem verbal, embora a etimologia das palavras não nos confirme. Obviamente que a cartografia do campo da Geociência é convencionalizada, possui métodos de escrita, compêndios de sinais e símbolos comuns. Entretanto não são as cartografias reconhecidas como tal pelo senso comum a que se refere, mas uma cartografia pessoal, metafórica e ambígua. (GONÇALVES, 2012).

Guy Debord, escritor, pensador e artista pertenceu e fundou a Internacional Situacionista, movimento do século XX (1956), que teve sua atenção crítica voltada às cidades e sua reestruturação urbana, com base nisto os situacionistas propõem uma série de situações afim de torná-la lúcida. A deriva de cada indivíduo é o que efetivamente torna a cidade lúcida para ele. Lima acrescenta:

A superação dialética proposta pelos situacionistas foi a “supressão e realização da arte”, a qual está diretamente ligada à formulação da ideia de construção de situações. A construção de situações é uma ideia complexa que envolve um conjunto de ações e conceitos que a compõe, esses são: comportamento experimental, deriva, psicogeografia, jogo permanente, desvio, urbanismo unitário e arquitetura situacionista. Em seguida, vamos apenas nos limitar a desenvolver a relação entre a prática da deriva e o estudo da psicogeografia. (LIMA, 2014 p. 5)

Com a psicogeografia, que seria“(…)meio para despir a cidade, mas também com o qual construir um meio lúdico de reapropriação do território” (CARERI, 2013 p. 98) Debord, cria *The Naked City* (fig.3), um mapa em que divide a planta da cidade de Paris em 19 pedaços que são reorganizados de forma aleatória, assim o utilizador do mapa pode escolher sua própria rota pela cidade usando uma série de setas que fazem conexões entre os pedaços, geralmente locais afastados geograficamente e socialmente. A psicogeografia chama atenção para a importância de manter uma ligação plena com a cidade e sua execução é o apontamento para explorar o mundo com uma nova perspectiva.

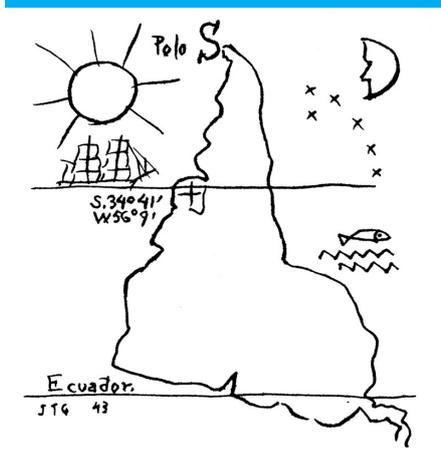
Fig. 3: Guy Debord, *The Naked City*, 1957. Fonte: CARERI, Francesco. *Walkscape: O caminhar como prática estética: São Paulo*. Editora GG Brasil, 2013.



Adiante, em *La Escuela del Sur* (Fig. 4), de Joaquín Torres García, inverte a posição do continente sulino representada no mapa-múndi universal. Redesenha o sul no norte, contrariando a projeção dos mapas de Gerardus Mercator (1512-1594) que até então serve de base para o modelo adotado para elaboração de mapa-múndi que conhecemos e são adotados nas escolas. O artista Torres García relata que:

Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte<sup>1</sup>. (GARCÍA, 1943, p.12)

Fig. 4: *La Escala del Sur* - Joaquín Torres-García Fonte: In: *Revista Continente Sul Sur*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1997. p. 353.



Assim como Torres García, o artista argentino Jorge Macchi reconfigura o mapa-múndi, recortando e colando lado a lado os oceanos (fig.5). Ele retira as faixas de terra, inundando de azul à projeção do mundo inteiro.

Os artistas Joaquín Torres García e Jorge Macchi criam mapas interferindo e reinventando as variáveis visuais da linguagem cartográfica convencional, a partir de divisões políticas, alterando e operando outras concepções. Instauram espaços que embora não pareçam uma cartografia, são oriundos de experiências que assemelham-se ao mapeamento de um cartógrafo. (GONÇALVES, 2012)

1. Tradução livre: Por isso agora colocamos o mapa de cabeça para baixo, e então, temos uma boa ideia de nossa posição e, não só de como o eles querem no mundo. A ponta da América, a partir de agora, entende-se e diz insistentemente o Sul, o nosso norte.



Fig. 7: *Sua montanha interior protetora*, c. 1989 Nanquim e aquarela sobre papel, 25, 5 x 18 cm. Fonte: PEDROSA, Adriano (org). Leonilson: *truth, fiction*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014.



Outro exemplo de ficção real é o trabalho de Fabio Morais, que na 8ª Bienal do Mercosul: Ensaio de Geopolítica, criou Antilha. Consistente de uma instalação com pôsteres fotográficos sobre painéis trata de uma visão aérea de mapas retirados de livros (Atlas), que são seu ponto de partida e também lugar de chegada. O interesse pela linguagem vem antes de um interesse geopolítico prévio, pois ele retira as legendas e a funcionalidade do mapa para tornar real seu território: Antilha. Como afirma Cauê Alves:

Antilla é uma espécie de land art, uma visão aérea composta por 42 representações de territórios e mapas fragmentados. Os atlas são organizados no chão, em forma de círculo, com um vazio no centro. Eles tratam dos mais diversos temas, que vão da geologia, da presença da indústria química no território e da pressão atmosférica aos fatos históricos mais lembrados, como uma espécie de estratificação oficial da nação. Não são fornecidas as legendas referentes às cores e aos símbolos, o que faz com que os mapas percam seu significado e sua funcionalidade. O espaço vazio no centro, não representado pelos mapas, é a Antilla real. O trabalho de Fabio Morais forma uma paisagem construída pelo que os mapas indicam e pelos silêncios, por aquilo que eles não abordam. (8ª BIENAL DO MERCOSUL, 2011. p. 112).

Fig. 8: Fabio Morais, *Antilha Bienal do Mercosul*, 2009. Fonte: RAMOS, Alexandre Dias (org). 8ª Bienal do Mercosul: *ensaios de geopoética*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.



A artista Ana Vilela Carmo elabora mapas pictóricos por meio de recortes dos mapas geográficos encontrados em livros e em Atlas, recriando-os livremente como novos territórios perpassados por um imaginário pessoal. As cartografias são intituladas *O tesouro está aqui*.

Para delimitar as vistas que extrai das representações, usa um retângulo de papel vazado que delimita e posteriormente é recortado em pedaços, os quais serviram como modelo para as pinturas. Carmo, numa visão similar a de Leonilson, no que se refere a concepção de que um mapa pode ser uma paisagem, enfatiza no resultado do tratamento pictórico a similitude ao gênero de pintura. Igualmente, na pintura os meridianos, os paralelos, as legendas são perpassadas pelas velaturas, camadas de tinta, raspagens implicadas de sensibilidade perceptiva própria da artista. Assim como, o eivado e o rebaixamento das cores

reforçam as fronteiras dissipadas. O texto presente nas pinturas reforça a dicotomia imagética: é um mapa ou uma paisagem, um território ou vários, uma fronteira ou uma ponte?

Fig. 9: Norte Meu (o tesouro está aqui), Ana Vilela Carmo, 2017 (Fonte: Acervo da artista)



As palavras escritas são cunhadas de maneira a constituir os rios e os mares inexistentes em territórios fictícios, com direções poéticas para um logo ali. A escolha de telas menores (9x12cm e 10x15) e seu tratamento pictórico dão grandeza a pequena escala. As suas delimitações não indicam um lugar do mapeamento cartesiano e sim um lugar em que a ficção se utiliza da cartografia para encontrar sua realidade.

Outro modo de conceber o conceito de cartografia na arte é a cartogravista de Eduarda Gonçalves. Em 2011 na tese *Cartogravista de céus: dispositivo de compartilhamento* a artista gaúcha Gonçalves discorreu sobre a relação entre o cartógrafo e o colecionador em seu processo de criação. Ela revela que em determinado momento alguém lhe indagou: “alguém me perguntou se eu colecionava céus, então eu disse que cartografava” (GONÇALVES, 2011, p. 196).

Quando a artista começou a cartografar não havia pensado em constituir uma coleção de céus, apenas iniciaria um projeto singular, entretanto constatou que todo cartógrafo é um coletor, enquanto tal reúne os documentos oriundos de suas observações. As operações de um cartógrafo, no campo da geociência envolvem levantamentos e coletas. Segundo Fernando Joly:

Redigir um mapa é primeiro juntar a documentação indispensável a uma cobertura exaustiva do território considerado: efetuar o levantamento de campo ou tratar no escritório os dados estatísticos, cartográficos ou iconográficos coletados. [...] As técnicas empregadas são as do pesquisador: Trata-se de observar, identificar, localizar, analisar, classificar. (JOLY, 1990, p. 24)

As práticas da cartografia envolvem a observação, coleta e a reunião, são ações que a artista identifica em sua produção poética como uma coleção da Cartogravistadora, como se intitula.

Embora considere que os céus que cartografou desde 2006 fossem impulsionados por um sentimento de lugar e pelo reconhecimento que a topografia de Pelotas estava inscrita em si. Em sua produção poética rendeu-se a uma geografia que a passava e a constituía subjetivamente, uma vez que havia residido nessa cidade até os trinta anos, naturalmente foi reunindo materiais decorrentes de outros reconhecimentos topográficos [fotografias, recortes de jornais, poesias, escritos] que dessem a ver a cidade por vários pontos de vista, não os reunia para representar um lugar, tampouco confeccionar mapas, mas para constituir um espaço de olhares partilhados. Os materiais tinham sido doados a artistas por meio de um projeto propositivo para criar uma rede de doações de imagens dos céus de Pelotas por meio de imagens, uma vez que estava morando em Montenegro e naquela época o que lhe vinha à mente quando lembrava de sua cidade natal era a imensidão celeste, que a envolvia fortemente grande parte da cidade devido a sua planaridade. Pelotas é uma cidade localizada no pampa gaúcho, no extremo sul do país e se caracteriza pela topografia plana. A junção de vistas e outros materiais fazem parte do processo da artista que constituirá uma cartografia, nomeada pela artista como cartogravista, porque reúne vistas do céu.

O termo *Cartogravista* nomeia e caracteriza a experiência e os procedimentos adotados diante de um número vasto de céus em imagens, em objetos e vídeos, reunidos por meio de registros pessoais, envios e colaborações decorrentes do projeto SEU/CÉU e de outros movimentos. Diante das imagens de céus que multiplicavam-se em seu computador, assim como os objetos que acumulavam em meu entorno, começou a cotejá-los, situá-los, organizá-los e mapeá-los, constituindo um acervo de imagens e um arquivo de informações. Ela queria dar um nome ao conjunto de céus que conseguisse abarcar a relação, entre o céu, o sujeito, o olhar e o lugar, bem como, as motivações que impulsionaram a proposição. Uma vez que, ainda que persistisse a memória de uma geografia que a atravessava e que motivava as partilhas celestes, outros fatores, intenções e questões artísticas alargaram os sentidos da proposição.

O projeto SEU/CÉU potencializou outras partilhas de céus, conseqüentemente, as imagens, objetos e o vídeo doados foram reunidos em uma exposição realizada em 2006, intitulada *Cartogravistas celestes*, pois partirá da premissa que, ao desejar e vislumbrar vários céus a tornará uma cartógrafa. Nesta exposição reuniu o acervo de vistas e objetos celestes doados por di-

ferentes pessoas. As *vistas* foram colocadas em gavetas fixadas às paredes (fig.10). Na entrada da Galeria havia um pedestal com *cartões de vista*, com a vista do céu do seu quintal, que poderiam ser levados por quem os quisesse. A disposição das peças tinha como propósito transformar a Galeria numa *mapoteca*<sup>2</sup>, um arquivo aberto, em que as vistas e os objetos guardados, estivessem disponíveis aos mais distintos olhares (fig.10).

As paredes da Galeria sustentavam as gavetas com as vistas e os demais objetos celestes (fig.10). As gavetas intensificaram a ideia de que aquelas imagens eram guardados pessoais, que poderiam ser abertos e observados. As etiquetas que acompanhavam as peças e imagens em exposição enunciavam que, alguns céus eram de sua autoria e de outras pessoas (céu de Alice, céu de Márcia, céu de Andréa Hofstaetter, entre outros). Na etiqueta de identificação do vídeo também constava o título do vídeo *Ceurebro* e que era um céu de Chico Machado, assim como nos objetos também constava o nome do autor. O trabalho era constituído pelas partilhas e eu era a cartógrafa que criou e produziu um espaço para disponibilizar os documentos de um acervo partilhado.

Fig. 10: Gavetas, objetos e vídeo de céus, Duda Gonçalves, 2011 (Fonte: Acervo da artista)



A exposição desencadeou uma série de movimentos, entre esses a pesquisa de doutoramento. O acervo que lá estava ganhou novas peças e imagens, os cartões foram multiplicados, observatórios e mirantes foram construídos, os conceitos antigos teceram outros, os referenciais foram revistos e engendrados. Naquela época, possuía 32 fotografias digitais, 6 objetos, 1 vídeo, em 2011, quando defendeu sua tese, o acervo constou com 203 imagens digitais oriundas de diferentes doadores, lugares, horários e datas; 1 recorte de jornal e 10 vídeos. A partir de então, criou outros dispositivos para compartilhá-los: *cartões de vista mirantes, observatórios e adesivos*.

Os artistas citados aqui têm procedimentos comuns aos cartógrafos, pois ambos lidam com as plataformas de criação de mapas, com as representações espaciais, com os conceitos, revelando como tornaram mote para a criação e imaginário artístico. Os cartógrafos mais antigos como Ptolomeu e Copérnico têm em suas projeções a representação de um imaginário popular, relacionado a seu contexto. A partir de Mercator e a cedência de uma cartografia cartesiana junto ao peso político que o mapa passa a carregar em diferentes procedimentos autorais é que o artista passa a dar a ver novas configurações sensíveis e perspectivas estéticas, subvertendo as lógicas científicas e as lógicas objetivas que desconsideram a experiência. Na arte podemos encontrar diferentes manifestações que concebem a espacialidade atentando aos mais diversos pontos de vista e modos de deslocar-se pelas coordenadas de sujeitos constituídos pelo afeto, pela política, pelo social, por questões e processos que redefinem incessantemente a invenção do espaço e o discurso geográfico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARERI, Francesco. *Walkscape: O caminhar como prática estética*. São Paulo. Editora GG Brasil, 2013.
- CRIVELLI, Jacopo. *Novas Derivas*. Mundo da Arte. São Paulo: Editora WMF, 2014.
- BUENO, Beatriz. Decifrando mapas: sobre o conceito de território e suas vinculações com a cartografia. São Paulo IN: Anais do Museu Paulista, vol.12, n. 12. Universidade de São Paulo, 2004.
- ECO, Umberto. *História das Terras e Lugares Lendários* / Umberto Eco: tradução Eliana Aguiar. -1 ed. - Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.
- RAMOS, Alexandre Dias (org). *8ª Bienal do Mercosul: ensaios de geopoética*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.
- FERREIRA, Aurélio. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- GARCÍA, Joaquín Torres. *Desenho que ilustra o artigo: "La escuela del Sur"*. 1943
- GONÇALVES, Eduarda. *Cartogravistas de céus: posições para compartilhamentos*. 2012. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/31432/000781307.pdf?sequence=1>

2. O verbete Mapoteca, no dicionário Aurélio, significa coleção de mapas e cartas geográficas; móvel onde se guardam. (FERREIRA, 1986 p. 1087). Também é o nome dado aos arquivos de metal horizontais e largos utilizados para guardar e arquivar desenhos, gravuras, trabalhos artísticos em papel.

- JOLY. A Cartografia. São Paulo: Papyrus, 1990
- LARROSA, Jorge Bondía. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Revista Brasileira de Educação Nº 19, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>
- LARROUSE CULTURAL. Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo. Editora Moderna, 1992.
- LIMA, Rodrigo Nogueira. Surrealismo e a Internacional Situacionista: deambulações e derivas. In: PEIXOTO, Elane Ribeiro; DERNTL, Maria Fernanda; PALAZZO, Pedro Paulo; TREVISAN, Ricardo (Orgs.) *Tempos e escalas da cidade e do urbanismo: Anais do XIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. Brasília, DF: Universidade Brasília- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2014. Disponível em: <http://www.shcu2014.com.br/content/surrealismo-e-internacional-situacionista-deambulacoes-e-derivas>
- PAREYSON, Luigi. *Estética: teoria da formatividade*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- PEDROSA, Adriano (org). Leonilson: truth, fiction. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014
- SANTOS, Douglas. A reinvenção do espaço: Diálogos em torno da construção do significado de uma categoria. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

## CURRÍCULO

### **Eduarda Gonçalves**

Artista visual e Doutora em poéticas visuais pela UFRGS; professora adjunta dos cursos de graduação e mestrado em artes visuais do Cearte\UFPEL, coordenadora do projeto de pesquisa Deslocamentos e Cartografias Contemporâneas e co-líder do Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas - DESLOCC (CNPq/UFPEL).

### **Ana Júlia Vilela do Carmo**

Artista visual e estudante do curso de Bacharelado em Artes Visuais do CEARTE-UFPEL; Bolsista de Iniciação Científica (PRO-BIC/FAPERGS) no projeto de pesquisa Deslocamentos e Cartografias Contemporâneas (Cearte/UFPEL).