

Vinícius Abrahão de Oliveira
Daniela Franco Carvalho

Universidade Federal de Uberlândia
Universidade Federal de Uberlândia / Instituto de Biologia
Brasil

Poetic drains at the museal geographic

This work begins with an experience caused by an educative action about the exposition “The Vastness of the Maps: contemporary art in dialogue with maps of the Santander Brazil Collection” that temporally occupied the University Museum of Art, located in Uberlândia, Brazil. The action started with the invite to think at the artistic intersections about the cartography in the museum and, with that in mind, make it like a discovery space to open new temporary maps, worlds not yet know, already occupied territories, inside the crack walls or the drains on the ground. The action opened questions about the idea of museum, as well as the relations with others and oneself.

Keywords

Museum education, contemporary art, cartography

Ralos poéticos na geografia museal

Este trabalho parte da experiência ocasionada por uma ação educativa que teve base na exposição “A vastidão dos mapas: arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil” cujo acervo ocupou temporariamente o Museu Universitário de Arte, localizado em Uberlândia, Brasil. A ação partiu do convite para se pensar nas intersecções artísticas sobre a cartografia no museu e, a partir disso, fazer dele espaço de descoberta para inaugurar novos mapas provisórios, mundos ainda não descobertos, territórios já ocupados, seja nas frestas de uma parede ou nos ralos que ocupam o chão. Ação que abriu questões sobre a ideia de museu, assim como das relações com o outro e consigo.

Keywords

Educação museal, arte contemporânea, cartografia

Os primeiros passos

Este ensaio começa a partir de uma experiência ocasionada pela exposição temporária “A vastidão dos mapas: arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil” realizada no Museu Universitário de Arte – MUnA¹ em Uberlândia – MG. Como já nos introduz o título da exposição, o MUnA recebeu parte do acervo de mapas da Coleção Santander Brasil, que, segundo a curadora da coleção, Elly de Vries (2018), conta com setenta mapas dos séculos XVI, XVII e XVIII, sendo que boa parte deles representam o território brasileiro. A exposição também contou com diversas obras de artistas contemporâneos, como Europe 3 (1989) de Fernando Zarif e Cartografia aos 16 anos (da série Atlas), de 2004 pelo artista Rafael Assef.

Influenciados pelas trajetórias possíveis, caminhamos nas palavras do curador da exposição, Agnaldo Farias, que percorre uma bela trilha presente na introdução do catálogo organizado para a exposição. Entre as palavras, destacamos a que nos parecem ser as que demarcam o que pretendemos com este ensaio ao dizerem que “não se mapeia apenas o que se vê, mapeia-se para se ver melhor, mapeia-se o que pensa ver, mapeia-se o que se imagina.” (FARIAS, p. 17, 2018). Nos interessa aqui pensar os mapas como instrumentos que permitem identificar pontos de interesse, trilhas dos compassos dados e futuros, percursos no espaço físico e virtual, na materialidade do corpo ou na figuração do imaginário.

Pontos estes que surgiram posteriormente a uma das ações educativas da exposição. A proposta envolvia encontrar e delimitar, ainda que imaginado, uma geografia fabulada, território ocupado sabe-se lá pelo que, dentro do espaço aparentemente já conhecido do museu. Poderia ser o que quiséssemos: cidade, ilha, país ou invenção. Olhar este em busca de detalhes que nos lembrou o poeta Manoel Barros, nosso companheiro literário que há tempos nos lembra da importância das inutilidades, das minúcias caprichosamente abertas àqueles que se dispõem à elas. Processo pertinente que se somou ao espaço, já que também pensamos e escrevemos em Carvalho e Oliveira (2015) como os museus são para nós lugares do inusitado, da festa, do encontro, fazendo com que nessa ação mesmo uma rachadura inocente, pudesse ser a responsável por mundos diversos. Olhar o museu com o convite de geografias outras serem feitas é também pensar a ação educativa com perguntas que Carlos Barmak, artista educador, expõe no catálogo da exposição:

“Mas o que os mapas mostram?

O que os mapas escondem?

O educador deve misturar os mapas, rever as rotas, criar perguntas, embaralhar caminhos, levantar problemas, abrir portas, buscar novas direções e sentidos para o mundo que habitamos.

Onde estou?

Qual é o nome desse lugar?

Como chego lá?

Vamos ligar os pontos, criar trajetos, aproximações, entrelaces, fricções.

Onde nos encontramos?

A que distância você está de mim?” (BARMAK, p. 28, 2018)

¹ @muna.ufu

² <https://www.dictionaryofobscuresorrows.com/>

Em nossa exploração, em busca de terras a serem descobertas, assumimos surpresos a literalidade da palavra “descobrir”, o que se tornou fascínio inquietante. O desafio era pensarmos em porções do espaço que pudéssemos nominar de nosso. Nosso planeta. Nosso planeta fictício. Nosso planeta fictício recém descoberto.

Saímos à deriva.

Encontramos frestas, paredes desgastadas pelo tempo, restos de embalagens jogadas embaixo da escadaria externa, cabos de energia suspensos, fitas metálicas. Nada que pudesse ser um planeta para futura habitação.

Subimos a rampa de acesso à oficina. Lá avistamos uma pedra no calçamento. Parecia à nossa espera. Tal qual astronautas que não podem aterrizar de imediato na superfície por conta da gravidade, ficamos orbitando próximo à pedra. Aos poucos nos aproximamos. Deslocamos a pedra. Um fragmento do planeta apareceu. Estávamos incrédulos. Deslocamos mais um pouco a pedra. Conseguimos observar nitidamente o contorno daquele corpo celeste. Parecia um ralo, um bueiro, na linguagem terrena. Mas era uma orbe extraplanetária. Um astro inexistente até então. Como bons aventureiros, e de porte de versáteis máquinas fotográficas na palma da mão, fizemos logo os primeiros registros (Figura 1 e 2) desse novo planeta que acabava de ser descoberto.

Nós, os primeiros à avistá-lo. Sentimos que poderíamos batizá-lo, nomeá-lo, trazê-lo para nossa vida. Poetizá-lo.

Como mencionar algo que não existia?

Como nomear algo sem uma palavra do nosso vocabulário que contenha tamanho significado?

Como dizer do planeta com sentidos que só são relevantes para nós?

O artista norte americano John Koenig² criou o dicionário das tristezas obscuras para dar um nome a sentimentos que ainda não tiveram uma palavra para descrevê-los. Percorremos a lista na esperança de encontrar a explicação nominal para a sensação de estar diante de um planeta que jamais antes tinha sido descoberto, visto por alguém, olhado, percebido, notado. Encontramos: Occhiolism.



Figura 1



Figura 2

“dar-se conta da pequenez da sua perspectiva. Com a qual você não tem como chegar a qualquer conclusão significativa sobre o mundo, o passado, ou as complexidades da cultura”

Ficamos pensativos sobre essa pequenez.

Sobre a impossibilidade de vermos esse e tantos outros planetas inabitados por nós. Que jamais serão percebidos, tocados, fotografados, poetizados.

E assim, sem chegar a qualquer conclusão significativa sobre o mundo, sobre nós e sobre o planeta que descobrimos, o tampamos com a pedra novamente. E lá ele permanece. Atrás de uma porta de vidro no museu.

É de se destacar que de tantas fissuras, rachaduras e marcas carregadas de obviedades, o ralo foi a descoberta do momento. Logo ele, que não a toa estava coberto provavelmente para que não fosse visto. Mesmo porque, no primeiro olhar, um ralo provavelmente tem em si diversos adjetivos que são pouco ou nada agradáveis.

Algo que fica ainda mais simbólico quando recordamos o filme *O Cheiro do Ralo* (2006), em que o protagonista possui uma relação profundamente íntima com o ralo do banheiro que começa a cheirar mal logo no começo da trama. Lourenço, o protagonista, é o dono de uma loja de produtos usados que, provavelmente como quase toda loja assim, compra os produtos oferecidos por clientes diversos ao preço mais baixo. Para se dar bem no negócio, segundo o próprio personagem, ele fica cada vez mais frio para que não sinta pena das pessoas. Frequentemente, após receber um cliente, logo afirma que o cheiro que o sujeito está sentindo é do ralo, sendo que muitas vezes o cliente nem mesmo havia manifestado desconforto. Vários problemas acontecem e o ralo toma cada vez mais espaço na trama à medida que o protagonista vai ficando mais imerso no que o aflige ao ponto dele afirmar que eles, os ralos, são os portais do inferno. O ralo na obra se torna para além de uma saída sanitária, metáfora para sanidade e humanidade.

Estranhamente, quando vimos o ralo descoberto no chão do museu, não fomos primeiramente por este caminho. A

possibilidade de descobrir um novo mundo nos motivava mais do que necessariamente a origem e o que ele acompanhava em pré julgamento. Feito curiosidade infantil na estética de quem assume o novo, nos perguntamos quem ou o que estaria lá. Movimento parecido que já havíamos visto em uma fotografia (Figura 3) realizada no Museu de Arte de São Francisco em 1968 pelo fotógrafo Herb Sloodnik. Nela, duas crianças se aventuram ao olharem não os quadros abstratos na parede, mas sim uma entrada de ventilação. Faz pensar para nós que mesmo na inocência do ato, houve uma busca pelo que é secreto, ainda a ser descoberto como quem busca uma aventura que nem mesmo a abstração naquele momento conseguiu alcançar. Quais espaços ocultos, tanto do que se esconde quanto do que se faz como cerimônia, o museu contém? Tramas do que se deve ou não deve fazer ao explorar esse universo institucional de paredes geralmente brancas. Ação na busca pelo entre, pelo que não se pode ver na artificialidade da luz. O encontro com o ralo, então, foi se tornando cada vez mais simbólico. Seria ele uma possibilidade de ver o museu por dentro, por fora, quiçá em outra perspectiva? É fato a utilidade crua do objeto que encontramos, mas fazer dele mundo e interpretar essa ação foi também motivação pertinente para acusar outras possibilidades. Para se chegar ao interior imaginário, pensando na exposição dos mapas, nada mais pertinente do que uma entrada, tal como quem estende o papel para delimitar o início dos traços.



Figura 3

Foi então que decidimos entrar nessa abertura. Para que o mapa exista é preciso coragem, seja para imaginar o que não se viu ou para encarar a aventura de frente. Em algum momento alguém fez ou fará esse movimento. E fizemos. Ou ao menos assim procuramos, já que o local neste contexto, tanto o museu quanto o ralo, causaram uma sensação inquietante. Buscamos entender isso até via psicanalítica, uma vez que no texto *O Inquietante*, Freud (2010) aborda entre outros pontos a proximidade no significado da palavra “inquietante” em diversos idiomas, transpondo uma ambiguidade gramatical entre o que se é estranho e familiar ao mesmo tempo. Diver-

Em tais contextos poderiam ser inquietantes para Freud, porém provavelmente o que mais se encaixa para a situação do ralo é de nele encontramos “o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu” (Freud, 2010, p. 254).



Figura 4



Figura 5

³ Nos lembramos de uma exposição apresentada em 2013 no Museu de Arte Contemporânea de Tóquio chamada “Ghosts, Underpants and Stars — A place where children can be children”, onde os visitantes, principalmente crianças, podiam literalmente atravessar a parede para verem e interagirem com o que existe atrás de cada quadro. Vimos em: <https://www.yatzer.com/torafu-haunted-house-mot>

Essa sensação de ser estranho e familiar ao mesmo tempo pode ser justificada. É para o ralo que vão partes de nós (figura 4 e 5), tecidos microscópicos, biológicos ou não, que se desprendem diariamente do corpo. Pelos que formam tramas em rede de interações aparentemente confusas, mas que tomam formas, laços e nós. Mesmo as gotas teimosas de um chuveiro mal fechado ou mesmo as que caem em lágrimas formam mar do que não se quer encontrar. Incontáveis ideias certamente escorreram de sujeitos distraídos que logo se misturaram à espuma dos dias. Tudo o que em algum momento foi pessoal, singular, invariavelmente toma outra forma, conseqüente estranhamento, quando sai de nós? De um conjunto daquilo que não se quer ver como também da necessidade de esquecer onde antes habitava. Momento em que parte de si se torna estranha, estrangeira, alheia ao corpo que agora apenas observa em profundo desconhecimento, em possível indiferença sem despedidas. Quanto ao ato de olhar um ralo em um museu, foi movimento para montar acervos que compunham curadorias não institucionalizadas, embora vizinhas em um mesmo território. Dos mapas e trilhas organizadas, cada uma instalada precisamente onde se é melhor vista, o visitante percorre caminhos tantas vezes já marcados pelas histórias, sejam da exposição ou dos expositores. Mas e as entranhas do museu? Daquilo que nele é oculto. Poderiam também estar nos ralos? Ou seria o ralo mais uma entre tantas possibilidades de entrada para tubos, passagens secretas, cartografias dos planos expográficos?³

Embora a experiência tenha sido anterior ao contexto pandêmico em que este texto é escrito, não é possível deixar de citar, assim como é pertinente, uma elaboração desses caminhos que atravessem o que está em nós. A ação educativa pode criar fissuras para que mesmo o ralo possa ser uma possibilidade de experiência com o outro? Isolados também geralmente em cubos vez ou outra brancos, seja pela pintura ou pelo esquecimento, os mapas de entradas e saídas sanitárias continuam e vão continuar recebendo incontáveis elementos, microscópicos ou não, quer eles sejam unidades ou partes do que antes eram no todo um corpo. Sem passaportes, o vírus faz morada em vários lares, percorrendo caminhos subterrâneos, sejam nos canos ou no negacionismo dos sujeitos. Pandemia, biodiversidade, múltiplas línguas e linguagens. Invariavelmente unidas. Das entradas e saídas que conhecemos, certamente os ralos são uma daquelas que permitem transpor barreiras, amalgamar territórios, criar e modificar corpos, ambientes, biomas com seus mais variados afluentes. Mesmo nas milhões de redes, tubos, canos, piscinas químicas de tratamentos, estações, processos, sejam todas físicas ou mesmo imaginárias de um determinado inconsciente, é por ele também que as microbiotas já não são mais tão estranhas e estrangeiras assim. Ao menos para elas mesmas. Culturas se formam, inaugurando colônias nômades e multidiversificadas. Onde quimicamente fórmulas dançam em frenesi das mais diversas substâncias. Comungam ideias, fazem festa onde comumente se acredita reinar só descarte. Rastros. Nossos e dos outros. Mapas percorridos que de praxe preferimos escondidos para que não possamos ver, ou sentir o cheiro, de nós mesmos. Quem sabe, por fim, também seja oportunidade para repensar os planos, diversificar os horizontes e ampliar as relações no mundo.

Referências

ASSEF, R. (2004). **Cartografia aos 16 anos** (da série Atlas). [1 fotografia] 122 x 155,5 cm. Coleção do artista.

BARMAK, C. (2018). Na palma da mão. In: Farias, A. **A vastidão dos mapas: Arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil**. São Paulo: Perfil Cultural, 2018. p. 14-20.

CARVALHO, D., & OLIVEIRA, V. A. (2015). **Aqui a gente faz assim! A mediação no Museu de Biodiversidade do Cerrado**. Uberlândia, Brasil: Composer.

FARIAS, A. (2018). A vastidão dos mapas. In: _____ . **A vastidão dos mapas: Arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil**. São Paulo: Perfil Cultural, p. 14-20.

FREUD, S. (2010). O inquietante In: _____ **“O homem dos lobos” e outros textos**. (P. C. Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.

MARIANI, M., DORIA., & TEIXEIRA, R. (Produtores), Dhália, H. (Diretor). (2006). **O cheiro do ralo** [Motion Picture]. São Paulo: Branca Filmes; Geração; Conteúdo; Tristero Filmes, Mídia Digital (112 min).

VRIES, E. (2018). Cartografia na Coleção Santander Brasil. In: Farias, A. **A vastidão dos mapas: Arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil**. São Paulo: Perfil Cultural, p. 22

ZARIF, F. (1989). **Europe 3**. [Guache sobre papel impresso sobre Eucatex] 149 x 94,5 cm.

