Arte como imaginário das cidades: uma experiência nas escolas do DF

Art as imaginary of the cities: an experience in the schools of the DF
Arte como imaginario de las ciudades: una experiencia en las escuelas del DF

Benedetta Bisol [1]
Priscila Rossinetti Rufinoni[2]

[1]Universidade de Brasília, Distrito Federal, Brasília, Brasil, benedettabisol@gmail.com

[2]Universidade de Brasília, Distrito Federal, Brasília, Brasil, rufinoni@unb.br

Resumo

Este artigo trata de investigar as elaborações visuais de estudantes do ensino médio do Distrito Federal que participaram das oficinas do projeto experimental "*A Quem pertence a cidade?*". A análise leva em conta elementos e signos visuais em circulação e como eles são articulados pelos estudantes em suas criações coletivas de mapas da sua cidade.

Palavras-chave: Utopia. Distrito Federal. Imaginário político.

Abstract

This article tries to investigate the visual elaborations of high school students from the Federal District who participated in the workshops of the experimental project "Who owns the city?". The analysis takes into account elements and visual signs in circulation and how they are articulated by the students in their collective creations of maps of their city.

Keywords: *Utopia. Federal District. Political imaginary.*

Resumen

Este artículo trata de investigar las elaboraciones visuales de estudiantes de secundaria del Distrito Federal que participaron en los talleres del proyecto experimental A "¿Quién pertenece a la ciudad?". El

análisis toma en cuenta elementos y signos visuales en circulación y cómo ellos son articulados por los estudiantes en sus creaciones colectivas de mapas de su ciudad.

Palabras clave: *Utopía. Distrito Federal. Imaginario político.*

O projeto *A quem pertence a cidade?*

Este trabalho pretende fazer uma breve análise formal das produções gráficas de mapas da cidade produzidas por estudantes de escolas do ensino médio do DF, notadamente escolas de Planaltina, Recanto das Emas, Paranoá, Plano Piloto e Ceilândia, entre 2017 e 2019. Para este texto específico, com fins de aprofundamento, escolhemos produções de apenas duas das escolas – Planaltina e Paranoá –, mas outras experiências podem ser citadas como exemplo. O sentido formal de tal análise não é, evidentemente, conceder estatuto artístico a um material contextual e vivencial, produzido em salas de aula, mas entender como aspectos referenciais da cartografia estão incorporados ao imaginário da nossa concepção territorial das cidades, levando a questionar, ou a aceitar, as relações de pertencimento e exclusão que configuram o mapa mental do território como um corpo social.

O projeto do qual resultam os mapas que pretendemos analisar chama-se *A quem pertence a cidade?*. Trata-se de um projeto de extensão universitária com foco na formação docente e na investigação das dinâmicas político-sociais dos jovens estudantes de ensino médio. O projeto foi concebido por um grupo de professores do Departamento de Filosofia e do Departamento de Artes da UnB e atualmente conta também com um núcleo na Faculdade de Educação da mesma universidade. Esses professores estavam interessados, mais propriamente, em repensar metodologias para a sala de aula e uma nova relação entre universidade e escola. A ideia inicial surgiu do projeto *O jogo das 100 utopias,* de Luca Mori, pesquisador da Universidade de Pisa, que versa sobre a noção de utopia produzida a partir de atividades dialógicas com crianças italianas. Luca Mori aciona, para suas oficinas, não apenas a *Utopia* de Thomas More, mas também *A República* de Platão, buscando a configuração de um experimento mental. Desse primeiro contato, o grupo passou a adaptar a ideia às especificidades do ensino no país e à historicidade das cidades brasileiras.

Sobre a historicidade do exercício em questão, podemos lembrar Marilena Chauí (2011, p. 361-386), quando escreve que com o nome de *utopia*, um neologismo de Thomas More, "nasce um gênero literário — a narrativa sobre a sociedade perfeita e feliz — e um discurso político — a exposição da cidade justa". Utopia representa o *ótimo* lugar, ou o lugar perfeito, a solução harmônica de todos os conflitos, pensada como possível. A cidade de Utopia descrita por More, no entanto, é mais uma *eu-topia*, do que uma utopia segundo o significado que o termo adquirirá ao longo da sua história: é uma proposta de otimização da sociedade da época que, longe de propor visões revolucionárias, recupera traços culturais e de costume, assim como políticos-institucionais, das antigas civilizações, a grega e a latina, da tradição cristã, da época renascentista e brinca sonhando com a possibilidade de um Mundo Novo, isto é, o Novo Mundo, as Américas, ainda não configurado politicamente, no qual seria possível começar tudo de novo. Lá seria possível buscar a solução, em um outro lugar, dos conflitos que dilaceravam o espaço político da Europa, entre o fim do século XIV e o começo do século XVI. O caráter colonizador da operação já está claro para o próprio More: de acordo com a narração da descoberta da ilha e da construção das cidades no segundo livro da obra, no território de Utopia havia antigos moradores, que rapidamente são integrados (assimilados) pela nova civilização.

A adaptação conceitual da proposta de Luca Mori levou em conta, assim, a dificuldade de se importar uma noção de utopia, tal como aquela pensada para um estudante europeu – a constituição de uma nova cidade em uma ilha recém-descoberta, como em More –, para um contexto como o do Brasil, país vítima de um "descobrimento" colonizador dos mais cruéis, e de Brasília, núcleo "utópico" historicamente problemático. Como escreve Nicolas Behr, "Brasília é o fracasso /mais bem planejado/ de todos os tempos" (BEHR apud FURIATI, 2011, p. 83). Nesse contexto, em vez de uma utopia a partir do nada, pensou-se em localizar e inventariar o ambiente das regiões urbanas do DF para, então, repensar suas possibilidades utópicas. Para essa atividade de inventário e localização, o grupo começou a utilizar mapas, inicialmente mapas impressos a partir do *Google maps*, em seguida mapas confeccionados pelos próprios estudantes, decalcados de *slides*, com livres inserções de colagens, pinturas e desenhos. São esses materiais que agora pretendemos observar mais detidamente.

O objetivo da idealização e discussão desses mapas visa não apenas a levar a um conhecimento do lugar em que se vive e das tensões de uma coletividade, mas também a buscar soluções conjuntas, exercitando a imaginação coletiva em torno de

problemas reais. O produto final, os mapas, constituídos de pinturas, desenhos e colagens, como tentaremos mostrar, trazem ainda para o debate problemas do imaginário comum, ao instigar a produção de imagens e a apropriação de recortes de revistas. Em algumas das atividades, os mapas, depois de prontos, são intercambiados entre os grupos, para que se intervenha novamente sobre a construção coletiva dos colegas, em um palimpsesto de concepções. Após a confecção coletiva, sempre se propõe um debate em que cada grupo defende a cidade que inventariou e repensou, elaborando discursivamente os elementos visuais. Ideia comum à *politeia* platônica de "imagin[ar] que estamos criando pelo discurso (*tō logō*) uma cidade desde seu princípio (*ex archês*)". (PLATÃO, *A República*, Livro II, 369 c).

Mapas da utopia – lugares do não-lugar

A ideia de explorar os nexos entre discurso e imagem (o mapa) foi uma sugestão que surgiu também de outros estudiosos da utopia. Vale mencionar o trabalho do germanista Wilhelm Voßkamp, que, numa recente publicação (VOßKAMPF, 2016), aborda a questão do nexo entre utopias literárias e estudo dos emblemas, dedicando-se ao estudo do material iconográfico utópico (representações e mapas geográficos de países imaginários). De acordo com Voßkamp, a imagem não possui no discurso utópico um caráter meramente ilustrativo, mas sim paradigmático. Voßkamp remete tal paradigmaticidade à '*Gemälpoesy'* de Mathias Holtzwarth, noção que caracteriza a emblemática do começo da época moderna. O livro de emblemas em que aparece esta noção, escrito em duas línguas (latim e alemão) e intitulado *Emblematum Tyrocinia: Sive Picta Poesis Latinogermanica. Das ist Eingeblümete Zierwerck oder Gemälpoesy,* foi publicado em Estrasburgo em 1581, por Bernhard Jobin (LEILACH, 2000). Mais especificamente em relação à imagem utópica, o historiador Conley ressalta que

> para os leitores europeus, o texto de More se torna um lugar realístico a partir do qual a utopia pode ser pensada, por isso um lugar onde a imaginação criativa e literária pode ter um efeito político. Henry Turner deixou claro o impacto do texto e do mapa sobre a produção escrita inglesa, um ponto que Nancy Bouzrara ecoa na sua investigação sobre Rabelais e a cartografia textual. Na medida em que os textos de Utopia afirmam e colocam em questão a autoridade da imagem,

> o mapa do lugar imaginário figura como um mecanismo dialógico no qual a possibilidade da representação de qualquer "utopia" está posta em dúvida. Como numa construção emblemática, o mapa permite questionar o texto, e também o próprio mapa (CONLEY, 2007, p. 410, tradução nossa).

Nesse sentido da imagem como emblema, para pensar a intersecção entre discurso e imaginário, o projeto também se vale das propostas de dois pensadores italianos, ambas desenvolvidas em torno do – talvez – mais famoso frontispício a uma obra filosófica: a gravura para o *Leviatã* de Thomas Hobbes. Trata-se da iconologia política de Carlo Ginzburg (2014) e da *iconologia philosophica* de Giorgio Agamben (2015), como veremos.

A justificativa mais geral do projeto, como já dissemos, deve-se à perspectiva formativa de se pensar como entabular uma conversa filosófica não apenas a partir de conceitos elaborados pela história da Filosofia, mas também tendo em vista o inventário cotidiano dos problemas e das questões dos estudantes. O atrito entre, por um lado, os conceitos de *pólis* e de *utopia*, apropriados dos clássicos da filosofia, e, por outro, o levantamento das questões urbanas e sociais, visa pôr em movimento conceitos e vivências, levando a uma espécie de "desorientação", ou *assombro* com aquilo que nos parecia comum e natural, para o qual se busca nova resposta, mecanismo dialógico em que mapa e discurso se contrapõem em uma espécie de jogo de figura e fundo (MORI, 2016). Como o próprio Luca Mori anota, a figura da desorientação ou do assombro que desorienta é de matriz wittgensteinana. A imagem que aparece no primeiro momento como um conjunto de linhas, pode se tornar, depois de um certo tempo de observação, uma figura que representa algo. Como se conseguíssemos, com a atenção focada, um olhar qualificado e determinado, que nos permite reconhecer alguma coisa na imagem. Tal "ponto de vista", contudo, não representa por si a solução definitiva da questão, porque a visão significante se mantém sempre numa tensão interrogativa com a visão inicial, a partir da qual a imagem não representava 'nada' para o observador, ou melhor, representava apenas um conjunto de linhas. Igualmente sugestiva do ponto de vista metodológico, e relevante para o trabalho com estes mapas, é a reflexão desenvolvida por Ernst Gombrich (1960), a partir do mesmo Wittgenstein, sobre as assim chamadas *Kippbilder*, *multistable figures* em inglês, exemplarmente a de um pato/

coelho. A figura representa um coelho, mas, observada de um outro ponto de vista, trata-se de um pato, embora o observador nunca possa visar as figuras ao mesmo tempo. Não há síntese entre ambas, embora coexistam como leituras possíveis e igualmente corretas da mesma imagem, que, em si, *é sempre* as duas figuras.

Voltando à produção visual que nos interessa aqui neste texto, esse assombro de coexistências possíveis entre mapa, realidade e discurso visa a pensar como convenções discursivas e visuais são reelaboradas, ou repostas, e como elas configuram sintomas do imaginário comum das nossas vidas coletivas, sem buscar necessariamente por sínteses.

Os mapas como concepção de territorialidades

Segundo Svetlana Alpers (1999), em *A arte de descrever*, a cartografia moderna tem relação histórica e contextual com os descobrimentos e com o novo estatuto da terra em algumas localidades. Não à toa, tantas paisagens de paragens rurais com cidades ao longe fazem parte do acervo da pintura holandesa: país sem grandes concentrações de terra, a vista territorial não se constitui especialmente como um elemento de distinção e posse, mas como um exercício de observação livre. A autora compara, nesse sentido, imagens de vistas holandesas à pintura de Rubens do campo que lhe pertenceria, percebendo, na segunda, a constituição visual de uma moldura retórica que reafirma a posse. Segundo Alpers (1999), ao comparar as vistas holandesas às inglesas da época, fica clara a distinção entre dois modos de acesso à terra:

> As vistas informativas tomadas das torres holandesas contrastam com autoridade resultante de tais vistas na vida e na poesia da Inglaterra [...]. O que foi referido como irrelevância social e política da propriedade fundiária na Holanda era, então, um importante fator na liberdade de cartografia, assim como na liberdade de representar a terra.[...]
>
> A pintura de *Het Steen* por Rubens contrasta com tudo isso. Embora seu formato possa levar a chamá-la de vista mapeada, é uma vista determinada pela presença de um senhor e com ela comprometida. Ao comprar essa propriedade, Rubens sabia que lhe herdaria o respectivo título (ALPERS, 1999, pp. 289-290).

O próprio desenho da linha do horizonte que nas paisagens holandeses e, ainda, nas elaborações de Mondrian, como veremos, tendem à elevação cartográfica do plano horizontal, pode ser marca da recepção do território, a partir da perspectiva do observador e do seu lugar histórico-social.

A despeito dessa liberdade holandesa, o mapa como índice de posse e de desenho instrumental do corpo social é constitutivo da imaginação cartográfica. Vale lembrar, nesse sentido, como o corpo de Cristo, na idade média, ou o corpo do soberano, na era moderna, são formas da cartografia do poder. A já citada famosa portada do *Leviatã*, cujo corpo coletivo do social se torna o corpo soberano, emergindo do horizonte de uma vista citadina, nos dá a reinterpretação filosófica de outros esquemas nos quais terra e corpo analogicamente se equivalem e equacionam suas potencialidades. Trata-se do que Agamben, no ensaio *Leviatano e Behemot* (2015), chamou de *iconologia philosophica*, uma ciência "que talvez existiu entre 1531 (data da publicação dos *Emblemata* de Alciato) e 1627 (quando aparecem os *Sinneen minnebilden* de Jacob Cats), mas para a qual faltam hoje até os princípios mais elementares." (AGAMBEN 2015, p. 35, tradução nossa). A *iconologia philosophica* se situa no cruzamento de competências disciplinares diferentes: "os estudiosos que enfrentaram esta tarefa parecem se mover numa espécie de *terra incognita*; para se orientar nesta, seria necessário conjugar os recursos da iconologia com os da doutrina mais lábil e incerta entre aquelas que são lecionadas nas nossas universidades: a filosofia política" (AGAMBEN, 2015, p. 32-33). Nesse espaço lábil é que tentaremos equacionar as construções propostas pelos nossos estudantes do DF.

As cidades de uma cidade: Planaltina e Paranoá

Nesse sentido de uma cartografia para além da observação, ou melhor, na qual a própria observação isenta, como a dos holandeses, é sintoma de uma relação específica e histórica com a territorialidade, vamos passar brevemente para o exercício analítico das imagens que os estudantes do DF produziram no ano de 2018. Selecionamos duas das escolas que visitamos, Planaltina, atividade cujo trabalho de preparação se deu entre 2017 e 2018 e cuja oficina aconteceu em abril de 2018; e a escola do Paranoá, visitada em outubro de 2018.

Figura 1

Fonte: Arquivo do grupo *A quem pertence a cidade?*. *In:* **https://aquempertenceacida.wixsite.com/aquem-pertenceacidade.**

Em Planaltina, em três encontros de mais ou menos três horas na escola CEM 02, produzimos com os estudantes de ensino médio quatro mapas da localidade. Os mapas foram criados e depois intercambiados de um grupo a outro, de modo que a autoria e as ideias são não apenas coletivas, mas também produto de dissensos, sobreposições e reelaborações. Planaltina possui uma especificidade em relação aos outros núcleos administrativos do DF, pois já era uma cidade formada ao modo dos nossos aldeamentos do século XVIII e XIX, muito anterior, portanto, à construção do Plano Piloto[1]. Possui, assim, o desenho tradicional da praça com a igreja e um arruamento menos regular que o de um quarteirão projetado, por exemplo. Trata-se, também, de uma cidade bastante próxima à natureza do cerrado e mesmo das tradições de Goiás.

No Mapa 1 (Figura 1), o desenho de uma espécie de "ilha" territorial, circunscrita e delimitada claramente pelos estudantes, fecha o esquema de uma cidade-natureza protegida. O fundo foi pintado todo de verde, os arruamentos cruzam esse campo de forma

comedida, não muito estruturada, ou projetada com regularidade. No mapa também foram coladas imagens recortadas de revistas de povos indígenas e de animais do cerrado.

A relação entre o mapa, a flora, a fauna e a geografia humana é elemento comum às visões cartográficas e pitorescas do Novo Mundo legadas pelos europeus, imagem do Brasil há muito incorporada ao nosso modo de concepção territorial. Para ficarmos no mesmo campo de Svetlana Alpers (1999), sem precisar ampliar exemplos, as imagens da *terrabrasilis* produzidas pela observação holandesa levaram em conta tanto a vista da paisagem a ser conquistada, no exotismo de seus frutos e animais, quanto as populações a serem colonizadas e civilizadas, nos seus costumes estranhos, tal como nos oferece a visão quase etnográfica dos tipos humanos – não fosse um anacronismo – de Albert Eckhout. Sem evidentemente forçar uma comparação, os estudantes reelaboram elementos dessa concepção algo exótica – até mesmo para nós – e, na versão contemporânea, turística, do território brasileiro como uma terra sempre distante e desconhecida. A inespecificidade de nossas próprias designações, como salienta Gilberto Freyre, os genéricos *bicho* e *mato*, põe em questão essa espécie de "não lugar", ou de estrangeridade que nos constitui como povo. E de um território que está à disposição, em sua generalidade sem nome, sem nenhum caráter, da colonização externa – *mato grosso*.

Mas, para além dessa relação mais geral sobre uma estrutura constitutiva de fundo, outras camadas mais específicas podem vir à tona. Do ponto de vista do método, houve muita discussão quanto aos decalques de imagens de segunda mão; o uso ou não das revistas para recortes foi parte de um debate acirrado entre os membros do grupo de pesquisa que concebe as oficinas, pois publicações ilustradas constituem universos contextuais externos de lugares-comuns semânticos e semióticos. A opção por levar a revista para colagem obedeceu exatamente à possibilidade de entender como os signos comuns podem ser sintomas potentes de questões específicas, locais, de difícil elaboração discursiva.

Em um primeiro mapa, produzido por esse mesmo grupo de estudantes que desenhou a cidade-natureza do Mapa 1 (Figura 2), quando questionados sobre a questão da segurança na cidade ideal, uma estudante recortou de uma revista figuras de homens pardos e negros, sugerindo que seriam os "bandidos" presos. O questionamento da identificação imediata de presidiários e homens negros gerou debates, o que fez com que a garota optasse por recortar outra imagem como signo da punição carcerária: a do então presidente em exercício, Michel Temer. Não houve controvérsia, muito embora

Figura 2

Fonte: Arquivo do grupo *A quem pertence a cidade?*

tenham havido controvérsias em torno de outros signos da história recente decalcados das revistas, como a imagem do ex-presidente Lula ou do "Pato da Fiesp", também inseridos em alguns mapas.

O imaginário coletivo das populações brasileiras – indígenas, negros, "presos" – pode ser investigado nesse mapeamento de signos comuns. Na confecção desses mapas, em particular, temos pelo menos duas questões relevantes. Em primeiro lugar, a questão da segurança pública e das populações carcerárias. Nesse sentido, é importante assinalar que assim como ocorreu com a imediata assimilação de "população carcerária = pardos e negros", passou-se, sem muitas mediações, a um outro plano simbólico, o da política como espaço da corrupção, assimilando dois discursos distintos sob a égide do cerceamento punitivo; em segundo lugar, utilizou-se a imagem genérica de populações indígenas que devem ser devolvidas a seu lugar de origem, sem muitos outros questionamentos. O consenso simples talvez denote menos uma consciência sobre os direitos indígenas e mais uma assimilação dos discursos correntes; em comparação, no caso das populações negras, a reação foi menos estereotipada e, portanto, mais vívida. Muitos estudantes se reconheceram como negros ao criticar o signo acionado pelo recorte da revista, alguns inclusive citaram vivências familiares de encarceramento. A operação de cerceamento de populações, todavia, reapareceu

Figura 3

Fonte: arquivo do grupo *A quem pertence a cidade?*

no mapa com a inserção sempre presente de presídios ou casa de detenção (até de um orfanato!) nos limites do território, mesmo em detrimento de outros elementos importantes para a cidade. Quando questionados sobre a necessidade, de um ponto de vista ideal, de se manter esse modelo de justiça punitiva nessa nova cidade, houve pouca receptividade dos jovens a uma revisão do tema, a maioria conservando tanto o cerceamento jurídico quanto a localização limítrofe desses espaços como solução para a segurança pública e/ou política. Ou seja, o imaginário de localização das populações no tecido social se repõe na concepção do espaço da cartografia imaginária. Se há lugar para populações autóctones, há também espaços de controle para comportamentos conflituosos.

Se observarmos os elementos gráficos, esse mapa se aproxima do signo da utopia clássica, ao assinalar um limite muito claro para esse território, cuja inserção humana deve ser controlada e limitada. Trata-se, talvez, do modelo da ilha exótica, que também pode ser a ilha experimental; e a partilha do espaço segundo populações, apesar do aspecto natural do desenho, é elemento controlado.

Já o segundo mapa de Planaltina que examinaremos, o Mapa 2 (Figura 3), recorre a outro desenho diverso daquele da "ilha". A concepção da cidade, na qual uma verticalidade radical elimina qualquer parentesco com uma *vista*, aproxima-se do que mais propriamente podemos chamar de mapa, e mesmo do esquematismo car-

tográfico de linhas e planos de Piet Mondrian. A comparação pode parecer descabida, mas podemos acionar o que Svetlana Alpers (1999) analisa nas composições do pintor. Ao afastar-se da profundidade e elevar a linha do horizonte como uma superfície simples nas suas marinhas de 1914, Mondrian mostra que suas abstrações podem ser herdeiras da tradição cartográfica holandesa. Outra relação mais óbvia, embora não lembrada por Svetlana Alpers por estar fora de seu escopo, são as pinturas *Boogie Woogie*, em que os ritmos dos quarteirões luminosos das cidades americanas são esquematizados em linhas vibrantes de colorido.

Nesse outro mapa da cidade, os estudantes elegem a estruturação vibrante de quarteirões pontilhados de nomes de desejo – lojas, *Mac Donalds*, bares, cinemas – absolutamente planificados. A abstração cartográfica aqui é muito mais enfática, praticamente desaparecem os elementos de escala humana. O colorido, que remete a comunidades LGBT por exemplo, faz remissão também a uma cidade grande, sem delimitação clara, de dimensões expansivas, como uma grande tela de GPS, que ocupa todo o papel e mesmo distende seus limites. Obviamente, a referência inicial dos adolescentes é muito mais esse imaginário de superfície dos GPS e das imagens digitais que Mondrian. Nessa oficina de Planaltina, em nenhum momento se trabalhou com modelos visuais, como ocorreu em outras oficinas posteriores, notadamente no colégio Elefante Branco, localizado na Asa Sul do Plano Piloto, cuja atividade ocorreu em maio de 2019, onde trabalhamos algumas imagens de mapas e cenas de cidades.

Nesse sentido, o historiador italiano Carlo Ginzburg (2014), retomando uma noção warburgiana, ressaltou o fato de que as imagens não são apenas conceituações, mas sim *Pathosformeln*, fórmulas de emoções. Para ilustrar essa noção, Ginzburg se apoia em uma explicação dada por Gertrud Bing, diretora do Instituto Warburg entre 1954 e 1959:

> Foi a cultura pagã, tanto no ritual religioso quanto nas imagens, que forneceu a expressão mais impressionante dos impulsos elementares [*Pathosformeln*]. As formas pictóricas são mnemônicas por tais operações; e podem ser transmitidas, transformadas e restauradas numa nova e vigorosa vida, sempre que impulsos congêneres surgem (GINZBURG, 2014, p. 15, tradução nossa).

Claro que Ginzburg está pensando em esquemas artísticos, mas vale lembrar como Aby Warburg acionava também, em seus mapas de imagens, exemplos corren-

tes da publicidade para pensar essas constâncias secretas entre as formas imagéticas. O que se produz (ou se reproduz), no caso dessas imagens de desejo (ou de emoção), é um imaginário comum, no qual a superficialidade vibrante toma lugar do espaço delimitado da cidade "real" projetada em *slides*. Na verdade, se sobrepõem representações, mapa sobre mapa. E o espaço mesmo se torna superfície, tecido de desejos, muitas vezes de consumo desenfreado, cuja faceta mais política toma a forma de liberdades individuais (LGBT`s, festas *raves* etc) – nos casos mais limítrofes, houve mapas em que os estudantes demarcaram espaços liberados para usos de drogas ilícitas e de sexo casual (na escola do Recanto das Emas e no Elefante Branco, por exemplo).

Já nos mapas produzidos na escola CEM 01 do Paranoá – Mapas 3 e 4, (Figuras 4 e 5) –, localidade do DF que possui características diversas, aproximando-se mais do que se entende por um bairro, podemos encontrar um outro desenho do espaço. A atividade foi delineada mais ou menos no mesmo modelo, mas constituída de apenas dois encontros, de cerca de 2 horas cada um. Em um dos encontros, os participantes desenharam mapas a partir de *slides* projetados sobre o papel; no segundo encontro, os mapas foram intercambiados entre os grupos e produziu-se uma segunda interferência sobre a primeira, seguida de debates. Do ponto de vista histórico, no mapa geral

Figura 4

Fonte: Arquivo do grupo *A quem pertence a cidade?*

Figura 5

Fonte: Arquivo do grupo *A quem pertence a cidade?*

do DF, a localidade do Paranoá não tem a mesma espacialidade de Planaltina. Sua história está ligada às ocupações irregulares remanescentes da construção de Brasília. Talvez por essa característica histórico-territorial, a estrutura mais citadina que se viu nos desenhos de Planaltina se perdeu em um mapa aberto, cujas linhas de força, geralmente esquematizando o metrô ou ciclovias – linhas de fluxo portanto – organizam a espacialidade. Trata-se de uma espacialidade muito mais volátil, aberta, que ocupa o espaço em branco do papel sem exatamente limitar ou delimitar partilhas, nem mesmo os quarteirões da cidade grande. As linhas que criam essa expansão, geralmente vermelhas, ocupam a folha de papel de forma livre, gráfica, quase como uma grande pincelada, ou como um grafismo, uma garatuja gestual. Mesmo que não possamos aquilatar a intencionalidade coletiva de algumas intervenções, o resultado nos leva a perceber que o desenho um tanto descuidado refere-se a um elemento gráfico das ruas, como as pichações nos muros ou as inscrições da publicidade. Um x muitas vezes assinala o que um grupo suprimiu da cidade criada pelo grupo anterior, em um palimpsesto de informações, cuja estrutura visual nos remete novamente ao devir da cidade. E mesmo alguns signos mais agressivos, ou transgressivos – que novamente referem ao universo das ruas – apareceram de forma clandestina nas bordas dos mapas (em um deles, um pênis estilizado foi discretamente desenhado no canto superior do papel).

Em uma certa contradição com a liberdade fluida do mapa produzido, ou mesmo dos elementos sujos e transgressivos da grafia, o debate versou sobre relações sociais, conflitos de territórios, espaços a serem murados e protegidos. Chegou-se a propor um muro entre os mais ricos e os mais pobres, para proteger os jovens de uma inveja incisiva que poderia contaminar a coletividade – traço caraterístico, talvez, do próprio território conflagrado em que esses estudantes vivem[2]. Talvez possamos pensar que o elemento transgressivo do desenho, e até a disposição do papel, coletiva e vertical, à maneira de um grande muro à disposição de intervenções, tenham permitido que se explicitasse, na contramão dos discursos, ou à sua revelia, uma outra imagem de cidade veloz, fluída, constituída de pontos soltos e espaços aéreos.

As análises desses trabalhos são abertas, inconclusivas por método, pois deixam claro como é difícil passar do plano da investigação teórica para o da elaboração crítica dos dados. Os elementos constitutivos dos mapas e dos debates são, sempre, multifacetados, permitem observações de vários pontos de vista, nos quais ora isso, ora aquilo se delineia com vivacidade. As linhas de força da imaginação coletiva também são fios tênues, cujo tecido final é sempre precário, no limite, provisório. Os lugares-

comuns podem, visados de outro modo, tomar a forma de ideias inusitadas, as criações mais incomuns, carregarem elementos estruturais arcaicos, como nas imagens múltiplas de Wittgenstein. Nesse tecido sutil, no qual se somam os experimentos em várias escolas sem necessariamente se buscar uma síntese objetiva de dados, esperamos, por um lado, vislumbrar um pouco da especificidade do imaginário dos nossos estudantes – ouvi-los, nesse contexto, é imperioso; por outro lado, sem impor um modo correto de discurso, propomos instigar um dissenso produtivo, filosófico em um sentido amplo.

Assim, não queremos, com essas análises prévias, estabelecer uma interpretação fechada ou pontual. O que o desenho dos estudantes põe em tela não é a intencionalidade consciente de um artista, mesmo porque são produções coletivas e momentâneas, descuidadas e pouco refletidas, em alguns casos, até mesmo, afrontosas ou ofensivamente transgressoras. O que se pode equacionar no limite são as constâncias e inconstâncias coletivas dos nossos desejos de vida comum, as sobrevivências de formas de representação dos circunstanciadores do *sema* cidade e a circulação imantada de signos, não apenas signos de consumo, mas também signos sociais e políticos. Muitas vezes captadas à revelia, essas linhas de força da imagem da cidade podem constituir um mosaico tenso dos problemas, venturas e desventuras do viver juntos.

Notas

1. A fundacão da cidade de Planaltina data do século XIX, mas o aldeamento que lhe deu origem remonta ao século XVIII.

2. Sobre esse aspecto da oficina, ver: RUFINONI, Priscila. “Uma política dos afetos: reflexões sobre a oficina CEM 01 Paranoá, outubro de 2018”, no site: **https://aquempertenceacidade.wixsite.com/aquempertenceacidade/single-post/2019/02/10/Uma-pol%C3%ADtica-dos-afetos-%E2%80%93-reflex%C3%B5es-sobre-a-oficina-CEM-01-Parano%C3%A1-outubro-2018.**

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Stasis*. La guerra civile come paradigma politico. Homo sacer, *II*, 2. Torino: Bollati Boringhieri, 2015.

ALPERS, Svetlana. *A Arte de descrever*. São Paulo: Edusp, 1999.

CHAUÍ, Marilena. Breve consideração sobre a utopia e a distopia. In: *Filosofia e cultura:* Festschrift em homenagem a Scarlett Marton. São Paulo: Barcarolla, 2011.

CONLEY, Tom. Early Modern Literature and Cartography: An Overview. In: David Woodward (org.): *Cartography in the European Renaissance*. Chicago: University of Chicago Press, 2007, p. 401-411.

FURIATI, Gilda Queiroz. *Brasília na poesia de Nicolas Behr*. Idealização, utopia e crítica. *Brasília*: Editora da UnB, 2011.

GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror*. Quatro ensaios de iconografia política. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GOMBRICH, E. H. *Art and Illusion*. Princeton: Princeton University Press, 1960.

LEILACH, Michael. "Der Gelehrten Symbola" - *Studien zu den*>Emblematum Tyrocinia<*von Mathias Holtzwart (Straßburg 1581)*. Berlin: Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin: Dokumentenserver, 2000. Disponível em: **https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/15254/Lailach.pdf?sequence=1&isAllowed=y**. Acesso em: mai/2018.

MORE, Thomas. *Utopia*. Ed. bilíngue (latim/português). Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MORI, Luca. O que torna filosófica uma conversa: anotações para método de filosofia com crianças. *Revista de filosofia moderna e contemporânea*. Vol. 4, n 2, ago/dez. 2016.

PLATÃO, *A República,* 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

RUFINONI, Priscila. Uma política dos afetos: reflexões sobre a oficina CEM 01 Paranoá, outubro de 2018, In: *A quem pertence a cidade?*. Disponível em: **https://aquempertenceacida.wixsite.com/aquempertenceacidade/single-post/2019/02/10/**

Uma-pol%C3%ADtica-dos-afetos-%E2%80%93-reflex%C3%B5es-sobre-a-oficina-CEM-01-Parano%C3%A1-outubro-2018, capturado em maio 2019.

SCHMITT, Carl. *O nomos da terra no direito das gentes do jus publicum europeum*. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2014.

VOßKAMP, W. *Emblematik der Zukunft*. Poetik und Geschichte literarischer Utopien von Thomas Morus bis Robert Musil. Berlin-Boston: de Gruyter, 2016.

Recebido em: 18/05/2019
Aceito em: 22/11/2019
Publicado em: 09/01/2020