

**FERIDAS SOB(RE) A PELE: CARTOGRAFIA DAS AFECÇÕES SOBRE UM  
CORPO MIGRANTE EM JOÃO PESSOA**

***HURTS UNDER AND ON THE SKIN: CARTOGRAPHY OF THE AFFECTIONS ON  
A MIGRANT BODY IN JOÃO PESSOA***

Artur Luiz de Souza Maciel / UFRN

**RESUMO**

O artigo é parte dos resultados do processo da pesquisa em arte/dissertação, **UM POUCO ABAIXO DA SUPERFÍCIE**: afectos gravados em um corpo migrante. A pesquisa de caráter cartográfico incorpora eventos em onze vias urbanas na cidade de João Pessoa-PB ao processo de vivência artística e imagética, articulando a produção gráfica na cidade ao atelier de gravura, tendo como vestígios séries de gravuras, livros de artista, registros em vídeo e fotografia, equipamentos utilizados durante os eventos e outros elementos.

**PALAVRA-CHAVE:** cartografia; gravura; afectos; corpo.

**ABSTRACT**

*The paper is part of the results of the research based in art / dissertation, **UM POUCO ABAIXO DA SUPERFÍCIE**: affectos gravados em um corpo migrante. The research cartographic incorporates events in eleven urban roads in the city of João Pessoa-PB to the process of artistic and imaginary experience, articulating the graphic production in the city to the engraving studio, having as vestiges series of engravings, artist's books, records in video and photography, equipment used during events and other elements.*

**KEYWORDS:** cartography; engraving; affections; body.

## 1. a partir deste ponto (-7,14784;-34,85075)

Saí de casa aos 30. Cheguei em João Pessoa, partindo de Natal, junto com a mudança em um pequeno caminhão baú. Da Rua Zumbi, 1912, Candelária, Natal-RN, para a Rua Lindolfo Gonçalves Chaves, 37, Luxor Gold, apartamento 303, Jardim São Paulo, João Pessoa-PB.



Figura 1: Entre as linhas, as marcas, 2017  
 Frames da pesquisa

Um pequeno apartamento de cinquenta e seis metros quadrados. Um cubo branco. Paredes brancas, chão claro, espaço limpo. Apenas uma barata morta, seca, perto do ralo do tanque de lavar roupas.

Vou a Natal, rever ‘os meus’ a cada quinze dias. Criei novos pontos a partir do ‘aprofundar-se(me)’, como possibilidade da experiência do ‘deslocar-me(se)’.

Desloco-me a pé. Realizo desenhos diários. Muito mais do que um desenho por dia. Desenhos em grande escala. Passo a passo. Ponto a Ponto. Inflexionado por um corpo, que segmenta em ritmo as marcas do andar pela cidade. Que marca e que é marcado pela cidade. Gravações, pegadas, um dos primeiros registros da atividade humana. Na construção de linhas, linhas da vida.

Retorno aos lugares seguindo essas pegadas, pegadas transmutadas em imagens, que não estão marcadas no chão, mas que se apresentam à memória do lugar e por onde já passei antes. Lembro-me das casas, dos prédios, das vias, do cheiro do mato, do vento que ora sopra ora para, do calor das vias movimentadas da cidade, do atrito do pé com o asfalto, dos relevos no passeio público, do barulho dos carros. Trajetos e trajetórias guiadas pelas imagens que se constroem por viver nestes lugares, no caminho, ou que se superpõem e/ou se assemelham garantindo que estou em um lugar conhecido.

Desloco-me na perspectiva do viajante, não do turista, não tenho o meu lugar no mundo. O caminhão baú compactou a casa a um pequeno cubo-baú de coisas. As coisas movidas também contam histórias das casas, dos lugares por onde passei, marcas que se sobrepõem a partir de novas ações, em novos lugares, nesse processo de habitar o mundo, de trabalhar e de ser no/do mundo.

## **2. As marcas da cidade**

A cidade é rápida em suas vias e artérias. Quase-transe, grande fluxo de carros-lata. As marcas que aqui são experimentadas em dois níveis: na pele e na estrutura. Os experimentos repercutem em outras profundidades, da matéria e de mim. Gravar a pele/metal em atrito com a cidade parece muito pouco. Às vezes me lanço em risco, testando códigos da cidade.

Lanço-me sorrateiramente na frente de carros, na faixa de pedestres, obrigando os carros a pararem sobre a faixa e a obedecerem aos códigos delimitados no espaço. Permanecer vivo parece uma boa resposta a essas ações, ações sobre a estrutura.

As ações dermatológicas, na pele, versam por atrito de corpos: meu corpo e o corpo da cidade. Entre seus sulcos (ruas), seus códigos e seus ritmos. A chapa metálica, como extensão do meu corpo, das minhas costas (grande plano de pele), se maquiniza, penso-me lata. Da mesma matéria-carro. Resquílios maquinicos-produtivos sobre o corpo. Giro como quem dança hip-hop no asfalto quente de João Pessoa, em uma velocidade frenética, costas ao chão. O corpo-lata pretende deixar suas marcas sobre a via e a via deixa marcas sobre o corpo-lata.

Na pausa do fluxo de carros no sulco da cidade, danço na faixa de pedestres, meu corpo gira, atrito a chapa contra o asfalto. As marcas do giro ficam registradas, falam sobre essa experiência, sobre essa dança entre corpos e como ela afetou meu corpo, gerando feridas.

Passagem rápida, 30 segundos, onde crio um evento na rotina da cidade. Ordinário como qualquer outro. Artista de semáforo em busca de atenção, de dinheiro, de sustento, de algum alento à vida, um sorriso, algum outro afeto, além do que a cidade me propicia. Feridas doem e o corpo nem sempre resiste. Está no olhar, no rosto de cada transeunte, em cada “o que é isso, hein?” as questões que se tornam

importantes: estabelecer relações, espanto, observar a cidade e seus sujeitos... A arte como campo de relações.



Figura 2: Ação no ponto -7.1297154; -34.862133  
Avenida Nossa Senhora de Fátima  
João Pessoa, Paraíba, Brasil

### 3. Sobre a pesquisa

Essas marcas agenciam, além do meu corpo, chapas de alumínio que gravo em movimento maquínico-circular, gerando dispositivos móveis que são marcados por lugares da cidade e que são transpostos a outros lugares.

As chapas apresentam extensões da minha pele, que permitem tornar visível as forças presentes no contato com a cidade pela experiência de viver, migrar, caminhar e pelos atritos que me ferem.

As marcas que registro além de documentar parte desses afectos que ocorreram entre 27 de fevereiro de 2015 e 30 de junho de 2016, em João Pessoa, apresentam a soma de outros lugares, como a Sala Treze, Sala de Gravura do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em Natal, onde imprimi as chapas; o posterior espaço expositivo; assim como a vivência em ambas as cidades entre o movimento e o repouso.

A experiência vivida, que se torna gráfica, articula a bidimensionalidade à tridimensionalidade: é a partir da experiência de viver na cidade e seus embates diários, que tento materializar percepções, sensações e transformar afectos em perceptos. Na construção matéria destes perceptos faço séries de gravuras em

chapas de alumínio, impressões, desenhos, fotografias, livros de artista, relatos do processo e vídeos, que apresentam o caminho percorrido enquanto pesquisava.

As imagens que decorrem do meu processo de trabalho são materializadas em diferentes dispositivos, aonde articulo vivência e eventos na cidade de João Pessoa aos vestígios produzidos, tencionando possíveis cartografias, narrativas, onde a linguagem verbal participa das relações entre a experiência, a imagem e a escrita.

Partia de eventos, em que me vestia com um macacão vermelho, calçava botas e empunhava uma parafusadeira à bateria. Na parafusadeira, acoplava um disco de borracha – usado para polir carros – e, com fitas de silicone de alta fixação, colava cada chapa de alumínio de 0,8 mm de espessura com dimensões de 50 x 50 cm. Atritava essas chapas no asfalto no cruzamento dos fluxos entre carros e pedestres, próximo à faixa de pedestres, geralmente. Os pontos gravados se deram de forma aleatória, mas a área onde cada evento ocorreu fora escolhida a partir de uma linha que ligava o apartamento onde vivi em João Pessoa ao ponto que me ligava a Natal: o Terminal Rodoviário Severino Camelo, em João Pessoa. Realizei 11 eventos no dia 15 de dezembro de 2015. Cada evento foi cadastrado a um mapa com coordenadas geográficas. Ao final dos eventos obtive uma série de registros em vídeo e uma série de 11 gravuras sobre as chapas.

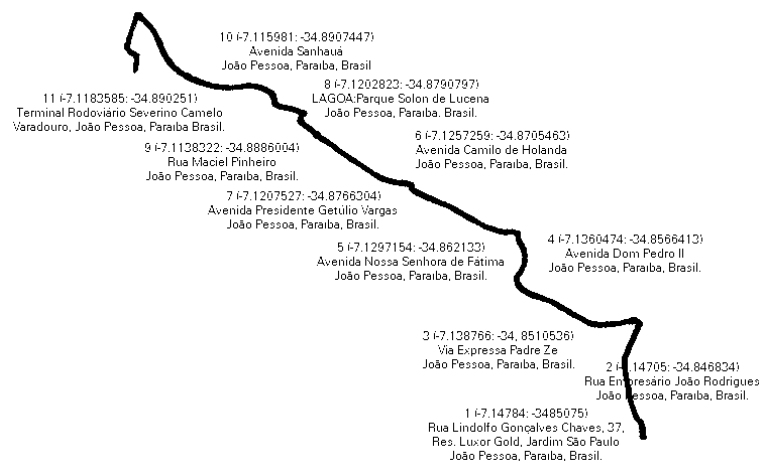


Figura 3: Pontos onde foram realizadas as ações em João Pessoa-PB

Guardei o conjunto das chapas em uma caixa de papel cartão forrada de tecido preto, brim, o mesmo utilizado para fazer roupas de trabalho. Um trambolho preto e pesado que sempre me lembrava o peso, a carga e a pressão que carregava sobre

o corpo. Transportava essas chapas entre indas e vindas, entre Natal e João Pessoa, a fim de imprimir sobre papel cada uma das chapas, a fim de reduzir a carga, do metal ao papel. “Por mais que estude, sempre vou carregar cargas”, disse certa vez a um taxista que achou estranho o peso que carregava.



Figura 4: Trambolho, 2016  
 caixa de papel cartão revestida de tecido e chapas de alumínio - livro de artista  
 50,5 x 50,5 cm

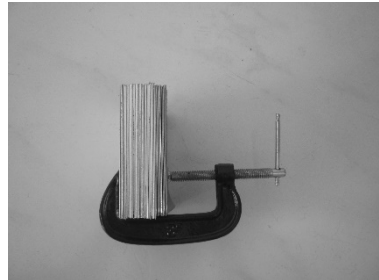


Figura 5: Afectos silenciados, 2016  
 placas de alumínio e grampo de marcenaria -  
 livro de artista – 10 x 13 x 19 cm

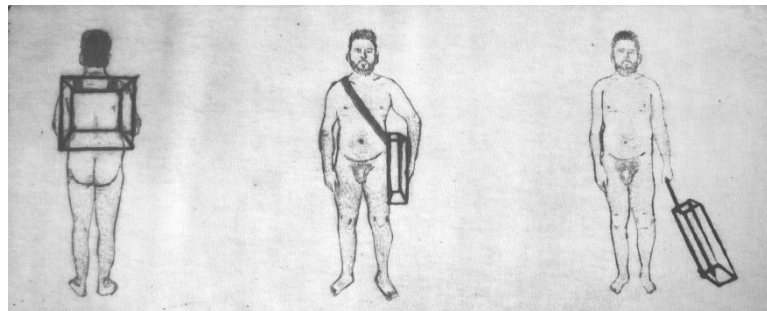


Figura 6: Possibilidades de carregar um trambolho, 2016  
 ponta seca sobre metal (alumínio)  
 impressão sobre papel de algodão  
 P.A | 15 x 37 cm |

Fiz as impressões das chapas em dois momentos distintos, em abril de 2016 e em dezembro de 2016. Com a ajuda de um prelo calcográfico, com rolos de aço pesados e feltros, pude transferir a papéis duas provas de artista diferentes. Em uma primeira ocorrência, a viscosidade da tinta graxa preta apenas ficou entre o sulco da chapa, ao limpar de forma rápida e facilitada, seguindo uma impressão das marcas, ficando registrado sobre o papel apenas a imagem gravada com poucas



interferências. Na segunda ocorrência, movido pela relação pele metálica-pele orgânica imprimi a chapa com tinta de cor sanguínea, de limpeza mais difícil, grudenta. O atrito da mão com a chapa criou novas marcas, a tinta lembrava sangue que se fundia ao metal trazendo vida ao alumínio. Talvez alguma nobreza ao material ordinário reciclado, o transformando em cobre, avermelhado. As fendas na chapa se tornaram feridas, manchas sangradas de uma carne espremida entre os rolos de aço do prelo.



Figura 7: Registro da atividade de impressão na Sala de Gravura do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. A chapa de alumínio entintada com tinta sanguínea.

As chapas metálicas guardadas nesta caixa preta ocorrem ao meu trabalho como um primeiro livro de artista, onde em cada folha se deposita a memória dos eventos. Outro livro de artista também foi realizado com imagens gravadas no apartamento onde vivi, em João Pessoa, e que se tornou pequeno atelier. Essas gravuras realizadas com ponta seca, do repouso e clausura no lugar, tencionaram o retorno a uma figuração, onde pude tentar realizar a técnica tradicional da gravura. Um lugar fechado às intempéries.

Um caderno com folhas de chapas de alumínio de pequenas dimensões – 10 x 10cm – , onde gravei imagens de possíveis formas de carregar esse peso, a partir de imagens do meu próprio corpo em autorretratos, imaginei como seria possível transportar os quase dez quilos de alumínio, a partir de referências de bolsa de viagem, mochila, pochete, bolsa carteiro. Essas chapas de pequenas dimensões estão unidas por um grampo de marcenaria, tentando silenciar alguns afectos.

As marcas que foram transpostas as minhas costas, de forma efêmera com luz, apresentam as minhas feridas por atrito. O meu corpo-lata deixa verter parte dessa

graxa de suas engrenagens. Mas é apenas em repouso que me lembro o quanto



sou humano e das minhas costas verto sangue sobre os lençóis de algodão.

Figura 8: (-7.14705; -34.846834)  
Rua Empresário João Rodrigues  
João Pessoa, Paraíba, Brasil.

O conjunto de imagens que apresento ora sobre o corpo, ora sobre a superfície de chapas metálicas, apresentam um conjunto de metáforas e metonímias, entre a representação e apresentação do próprio corpo que se afecta/grava em atrito com a cidade e criam novos mapas, que toma o espaço da cidade com seus espaços e os transforma em lugar a partir da experiência, em cartografias de afectos.

#### **4. Gravar: entre afectos e perceptos**

O campo se expande na medida da expansão do desejo, do caminhar para além das fronteiras, na expansão da territorialidade pela amplificação das experiências, que se desterritorializa, quando o território não dá conta dos desejos já impressos. Quando o corpo saturado das marcas de um lugar decide migrar.

Desenhar sobre papéis, telas e matrizes parece amesquinhar-se perante uma nova escala que se apresenta, a cidade, o mundo. “A função delimitativa dos traços está sempre a serviço de uma ocupação do espaço”, segundo Tatit (2007, p.119). Um espaço a ser desbravado, percorrido, ocupado por novas linhas. Diante de um espaço novo que se mostra como dispositivo sem bordas definidas, sem limites visualizados, o corpo constrói seu caminho diário, fluindo entre os fixos. A trajetória realizada na cidade se sobrepõe aos mapas, se estabelecem a fim de que encontre



algo, nesse percurso, a partir de um olhar atento. O corpo tece cartografias sobre os mapas, tornando-se visíveis a partir dos perceptos, que decalcam a cidade e as linhas de força. Como no fazer gráfico, onde a força se anuncia sobre a matéria para além da superfície, criando marcas. O espaço que atravessa a matriz e se torna lugar de embate, das existências que se interpenetram.

Às linhas dos mapas são somados decalques. Decalques que podem ser considerados como o início da criação do que temos como imagem (“de imago”), onde um corpo era decalcado em gesso para a confecção de máscaras mortuárias na antiguidade romana, segundo Joly (2008). No campo gráfico o decalque é uma prática de transporte. De transportar a imagem de uma superfície e/ou relevo para outro (da matriz ao papel), a imagem moldada em uma superfície a fim de ser reproduzida.

As pegadas são decalques dos pés sobre o chão, apresentam as gravuras de um corpo que se imprimem sobre o mundo, que o grava. Gravura que segundo Hayter é

a primeira experiência de linha, como coisa a ser desenhada, como um registro do movimento, poderia ter sido o traço da passagem do homem e do animal sobre a superfície da areia ou da lama, a ação de fazer um sulco ou uma linha de pontos (como pegadas) em uma superfície mais resistente, pode ter sido um dos primeiros métodos de gravação de experiência, ou a obtenção de poder reviver um evento (...) Particularmente na gravura, que é, essencialmente, a técnica da linha no espaço tridimensional, tornou-se necessário explorar enormes possibilidades de indicação das propriedades da matéria, da energia, do movimento e no espaço (HAYTER, 1981, p.22-24).

O corpo em seu embate com a matéria torna visível parte dos afectos que o atravessa por meio de linhas de força que simulam a invisibilidade dos afectos em linhas matéricas, na possibilidade de gerar gravuras ou desenhos. Gravura (fendas, brechas, furos, rombos) que se tornam gráfica pela impressão, criando perceptos. Que tendem a conservar, sobre o caráter de arte, com seus suportes e materiais, segundo Deleuze e Guatarri (2010)

Se a arte conserva, não é à maneira da indústria, que acrescenta uma substância para fazer durar a coisa. A coisa tornou-se independente de seu “modelo”, mas ela é independente de outros personagens eventuais, que são eles próprios coisas-artistas. O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações,

isto é um conjunto de perceptos e afectos (DELEUZE e GUATARRI, 2010, p.193)

### Para Deleuze e Guatarri

os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, e ele o próprio um conjunto de perceptos e afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si (DELEUZE e GUATARRI, 2010, p.194).

A partir de Gilles Deleuze que propõe que “os afectos são os devires. São devires que transbordam daquele que passa por eles, que excedem as forças daquele que passa por eles” (DELEUZE, 2016). Os afectos são precisamente estes devires não humanos do homem, como os perceptos (entre eles a cidade) são as paisagens não humanas da natureza. (DELEUZE e GUATARRI, 2010, p.200).

Gravar como ato de fender a matéria está ligado às primeiras atividades humanas, como vestígio de sua passagem pelo mundo, da “luta do homem no domínio de superfícies”, como sugere Martins, (1987, p.16), a partir de uma série de necessidades de habitar o mundo, de estender o corpo para a realização de atividades, de criar ferramentas. De seu fazer nômade, de deslocar-se, da necessidade de deixar marcas e das extensões que são necessárias para a realização de técnica. Técnica que segundo Santos, participam de nosso cotidiano, sendo o campo de articulação entre o espaço e o tempo “é por intermédio das técnicas que o homem, no trabalho, realiza essa união entre espaço e tempo” (SANTOS, 1999, p. 44).

Gravura que tem duas origens etimológicas, segundo Salles, do grego 'graphein', escrever e da antiga palavra germânica 'grabau', cavar”. Pode, também, ser distinguida entre o fazer-gravar e o imprimir, como atos que podem ou não se interdependem. Estão relacionados ao gravar como “ato de realizar incisão ou encavo e da estampa” (onde as marcas que agenciam superfícies são transferidas a outra superfície). “O olhar da gráfica crava, cava e penetra a matéria” segundo Salles (2010, p.2), ainda segundo a pesquisadora

o encavo ou a incisão é ato primeiro da gráfica. É através dela que o artista trava sua marca plástica diretamente na matéria e realiza o ato plástico. Nesse embate direto corpóreo, real, em sua direta concretude material, delimita, define e determina configurações plásticas e sua poética mais intrínseca (SALLES, 2010, p.2).

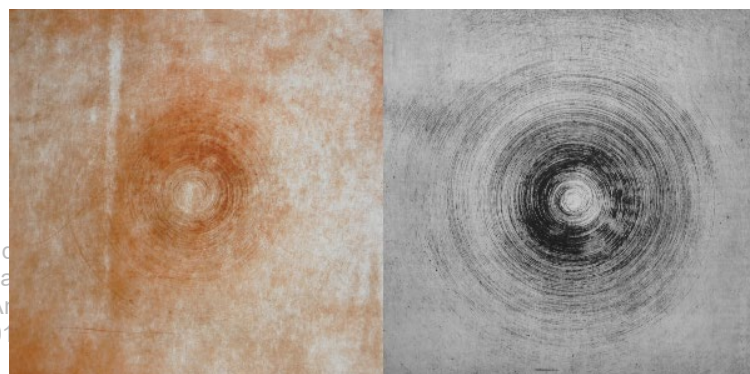
Salles (2010) aponta que ato de gravar gera sobre a superfície dos materiais de resistências diferentes, linhas que atingem as profundezas da epiderme da matéria, sulcos na matéria, que se pretendem linhas-ausências-feridas na matéria fendida, desprendida, dilacerada, na carne. O gravar gera uma topografia sobre a superfície cavada onde a estampa revela a profundidade desta ferida aberta, decalca sobre outra matéria flexível as marcas de sangue, que fluem por entintagem, de dar sangue a carne, tornando-a viva.

A estampa mostra ao mundo, revela, o momento exato do encontro entre a massa interna e o mundo externo. Daí o olhar agudo do artista gravador dotado do senso de corte sobre a “coisa”. E a gravura, por ser marcada por essa noção de tensão entre espaço como meio (massa das coisas – o metal, no caso) e o espaço limite – como a forma encontra o espaço e como o espaço adianta-se dentro da matéria, no âmbito da epiderme da massa (SALLES, 2010, p.4).

O embate com a matéria na gravura está ligada a resistência do material e as linhas de força que atuam sobre as ferramentas de gravação, instaurando marcas na superfície da matriz. Na proposição do trabalho, as ações que se estabelecem sobre a matéria na construção de territórios, articulando o desagregamento da matéria a partir da ação, deixa sobre as chapas metálicas marcas e rebarbas que conferem ao trabalho características de linhas diferenciadas. No ato de estampar, entre linhas aveludadas e linhas limpas.

Ao imprimir (gerar estampas) a matriz estabelece uma relação com o mundo, espaço onde a ação ocorre, mas se soma a uma série de variações durante o processo. Não conferindo ao trabalho o caráter de cópia, mas o único pelas condicionantes espaço-temporais implicadas no trabalho segundo Salles,

O duplo matriz-estampa articula, pois, uma “impressão material do mundo” (o traço) à de um traçado – ou escritura – embora neste



caso, sobre o real da matriz. A imagem “cópia” da estampa não reproduz, evidentemente, o traçado corte mesmo, mas uma versão deste (dentre as muitas possíveis). Ao contrário não temos uma operação de reprodução (esta se supõe igual ao original), mas a operação de constituição de uma imagem da imagem matriz (afinal a matriz em si já guarda, também uma imagem, sendo esta imagem estampa (SALLES, 2010, p. 7).

Figura 9: (-7.14784; -3485075), 2016, Impressão com tinta sanguínea sobre papel de algodão, 50 x 50 cm;

(-7.14784; -3485075), 2016, Impressão com tinta preta sobre papel de algodão, 50 x 50 cm.

A mesma matriz impressa sobre o mesmo tipo de papel apresenta resultados diferentes a partir da relação que se estabelece com o corpo no momento da entintagem e das relações com o material, o momento da impressão e seus meios que, também são decisivos para a realização da estampa.

## 5. Cartografias

As cartografias que aqui são realizadas estabelecem uma dimensão temporal da marca sobre o corpo, de sua materialidade e sua inseparabilidade entre o sujeito e o objeto, pensados aqui como extensão. A gravura se dá em um corpo estendido, onde o ato de gravar, além de gravar uma chapa, também grava o corpo.

A cartografia acompanha os caminhos, percursos e trajetórias estabelecendo relações entre mapas e cartas, criadas a partir das experiências no real segundo Kastrup et al., (2012). É um sistema que está entre os processos de des/re/territorialização do pesquisador e da pesquisa, onde se inverte a relação estabelecida na tradição do método científico, com suas regras que são agenciadas de antemão, propondo uma inversão do processo e de sua etimologia, onde o “caminhar que traça, no percurso, suas metas”, (PASSOS e BARROS, 2012, p.18):

(...) o sentido tradicional da metodologia que está impresso na própria etimologia da palavra *metá-hodos*. Com essa direção, a pesquisa é definida como um caminho (*hodós*) predeterminado pelas metas dadas de partida. Por sua vez, a cartografia propõe uma reversão metodológica: transformar o *metá-hodós* em *hodós-meta*. Essa reversão consiste numa aposta da experimentação do pensamento – um método não para ser aplicado, mas pode ser experimentado e assumido como atitude. Com isso não abre mão do rigor, mas esse é ressignificado. O rigor do caminho, sua precisão, está próximo dos movimentos da vida ou da normatividade do vivo (KASTRUP et. AL, 2012, p.10-11).

Kastrup, Passos e Escóssia, estabelecem pistas para possíveis cartografias. A partir da “inseparabilidade entre fazer e conhecer-e-fazer, entre pesquisar e intervir, toda pesquisa é intervenção, é um saber que emerge do fazer” (PASSOS e BARROS, 2012, p.18). É no processo de criação da imagens do trabalho que “a posição de sujeito da pesquisa se dá quando a problemática interior do vivo o obriga a posicionar-se como elemento do problema através de sua ação” (idem, p.21). Ao realizar eventos na cidade de João Pessoa, intento conhecer, tendo em vista que “conhecer é (...) fazer, criar uma realidade de si e do mundo, o que tem consequências políticas. (...) Conhecer a realidade é acompanhar seu processo de constituição, o que não pode se realizar sem uma imersão no plano da experiência. Conhecer o caminho de constituição de dado objeto, constituir esse próprio caminho, constituir-se no caminho” (idem, p.31). As pesquisas cartográficas ao contrário da coleta de dados dos métodos tradicionais tem como finalidade a produção de dados, onde o cartógrafo deverá observar a realidade a partir de uma atenção flutuante e de um reconhecimento atento a partir de seu processo de produção.

Os trabalhos que aqui são construídos a partir dos meios visuais, são cartografias de um corpo que reivindica sua presença e uma atenção, segundo Kastrup “a mera presença no campo da pesquisa expõe o cartógrafo a inúmeros elementos salientes que parecem convocar a atenção” (KASTRUP, 2012, p.39).

Os dispositivos que aqui são agenciados no processo de trabalho recorrem inicialmente a dimensão de dispositivo do olhar que tenciona uma autonomia e separação do mundo, que se estabelece inicialmente como proposição ativadora do trabalho, a partir de eventos de gravação em lugares da cidade, o dispositivo visibiliza linhas de forças que não só estão presentes na gravura, como transpassam o dispositivo, convidando-o a perambular pela palavra, por João Pessoa, por outros lugares e dimensões, a fim de construir território ou casa. Para Guatarri e Rolnik, há um fluxo entre territorializar, desterritorializar e reterritorializar. O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair de seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar, cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais.



A reterritorialização consistirá numa tentativa de recomposição de um território engajado em um processo desterritorializante (GUATARRI e ROLNIK, 1993, p.323).

A partir do fazer artístico no deslocamento na cidade pode ser construída por movimentos de des/re/territorialização, na construção de uma nova territorialidade, imagens onde os afectos se “definem através de certas matérias de expressão”, criando mundos, por perceptos; e de movimentos de desterritorialização, onde territórios perdem a força de encantamento, mundos se acabam.

As imagens que se constroem sobre os mapas, a partir das ações nos lugares, por rotação de chapas estabelece uma série de decalques, de possíveis territórios da ação, que se somam ao mapas e instauram possíveis pertencimentos temporários do lugar. Entre o territorializar, desterritorializar, reterritorializar.

A cartografia surge durante o deslocamento, durante a formação da territorialidade como passagem entre espaço e lugar. Onde afectos a partir de simulações (materialidade na arte, neste caso) tendem a construir linhas de organização de um território, o território da experiência.

### **Considerações finais**

O caminho como desejo, de me desterritorializar para novamente me territorializar, agenciaram muito mais do que dispositivos-suportes para as marcas (que não deram conta de todos os afectos), agenciaram contatos, relações que perpassaram a epiderme e me atingiram profundamente. As marcas sobre o corpo constituem cartas sobre a memória da experiência vivida, conjugando tempo e espaço onde ocorreram.

Os eventos que pude estabelecer a partir da proposição de várias experiências na cidade, com o espaço da cidade, se transformaram em lugares que permeiam a dimensão da territorialidade construída no espaço vivido.

Não consegui construir casa com as chapas que gravei, com os encontros que pude realizar.

### **Referências**

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2011.

- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010.
- GUATARRI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- HAYTER, Stanley W. *New Ways of Gravure*. New York: Watson-Guption Publications, 1981.
- JOLY, Martine. *Introdução a análise das imagens*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- KASTRUP, Virgínia; BARROS, Laura Pozzana de. Cartografar é acompanhar processos. In: KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. A cartografia como método de pesquisa intervenção In: KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- SALLES, Laurita Ricardo de. *Gravura e Gráfica: matéria fendida, vestígio do corte*. [no prelo] 2010
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- TATIT, Luiz. A escultura do tempo no desenho. In: DERDYK, Edith (org.) *Disegno. Desenho. Designio*. São Paulo: editora do SENAC SP, 2007.

#### **Artur Luiz de Souza Maciel**

Professor substituto no DEART/UFRN, nas disciplinas dos campos da Gráfica e do Desenho. Mestre em Artes Visuais pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE. Licenciado em Artes Visuais - UFRN. Tecnólogo em Produção da Construção Civil - CEFET/RN. Pesquisa no campo gráfico relações entre o sujeito e o espaço, a fim de ressignificar campos e dispositivos, articulando fenomenologia, relações entre arte e vida, bi e tridimensionalidade.