

**MAPEAMENTO DE ESPAÇOS EXPERIENCIADOS:  
INVENTARIO DE IMPRESSOES E COMPARTILHAMENTOS**

***MAPPING OF EXPERIENCED SPACES:  
INVENTORY OF PRINTING AND SHARING***

Kelly Wendt / UFPel

**RESUMO**

Este artigo é construído através de uma investigação poética sobre o processo de criação do Mapeamento de Espaços Experienciados, que reúne meus trabalhos em inventários, coleções de imagens de espaços abandonados urbanos encontrados por meio de percursos realizados na cidade de Pelotas-RS. Revisita conceitos e noções de outras áreas, como a geografia, a história e a filosofia para definir os espaços experienciados como o encontro do corpo no espaço-tempo, assim como refere-se a errância no contexto da arte para pensar os modos operatórios do trabalho. Por fim os trabalhos expressam sobre a memória e espaço, experienciado através da reprodução de imagens, fazendo uma crítica sobre o mau uso do espaço coletivo.

**PALAVRAS-CHAVE:** memória; inventário; espaço.

**ABSTRACT**

*This research is built through poetic research on the process of creating Mapping of Experienced Spaces. The research, which gathers in inventory collections of abandoned urban spaces, found through routes designed in the city of Pelotas-RS. It revisits concepts and notions of other areas such as geography, history and philosophy to define the experienced spaces as the encounter of the body in space-time, just as it refers to the wandering in the context of art to think about the operative modes of work. It seeks an understanding of the languages, photography, printing and sharing used in harmony with the poetic and important for the area. Finally the works express about memory and space, to memorize through the reproduction of images, making a critique about the misuse of collective space.*

**KEYWORDS:** memory; inventory; space.

## Introdução

Absorver o espaço, obter impressões por meio de caminhadas é o início da jornada criativa. Recorrente na arte contemporânea, o deslocamento é o meio para a realizar meu trabalho poético, onde vislumbro a invenção do cotidiano urbano. Assim, o artigo faz referência aos percursos que constroem uma coleção: um inventário de lugares percorridos que permanecem na memória e transformam-se em imagens. Pelotas é a cidade em que caminho, talvez seja isso que me faça reunir espaços que aqui encontro, e não de outras, pois aqui faço percursos sem dificuldades, ela é propícia para caminhadas. Sua área urbana possui morfologia plana, geometrizada em ruas paralelas e perpendiculares, em casas e calçadas alinhadas em sucessão. Caminhar essa cidade me permite observá-la e inventá-la, é deparar-me com espaços desfuncionalizados do contexto, que carregam a experiência do estranho e do esquecido: um espaço que absorve a condição de quase não existir, a não ser por sua fiscalidade. Observar traz a busca da identidade de quem é observado mas também de quem observa, nos lança a um exercício de alteridade e perceber traços talhados em sucessivas camadas do tempo, como ações políticas, sociais e econômicas acumuladas em tempos diferentes, deixam evidente que a cidade está em permanente mudança, já que a cidade é fruto do desejo humano, é o objeto de ação e construção do homem.

Michel de Certeau discorre em seu livro *A invenção do Cotidiano: Artes de fazer*, que caminhar pela cidade torna-se uma experiência antropológica: uma poética do espaço opondo-se à “mobilidade opaca da cidade habitada” (CERTEAU, 2003, p.173). Neste sentido aproximamo-nos do conceito de cidade, lugar em que ocorrem operações combinadas, apropriações, transformações e intervenções; onde, de um lado há deslocamentos e acúmulos, e de outro a funcionalidade em prol do progresso e suas consequências. Assim, para o autor, ao privilegiar a funcionalidade da cidade esquecemos o próprio espaço em que vamos viver.

Este conceito de cidade é uma reflexão pertinente para discutir o espaço em que me movo através do trabalho do Mapeamento de Espaços Experienciados. Na medida em que me desloco, é que conheço e reconheço da cidade, vislumbro a experiência do espaço como lugar poético. A necessidade de inventariar os espaços é uma decorrência de como me relaciono com a cidade. Trazendo a experiência dos espaços que cativam por não atender à funcionalidade da cidade, mas por instaurar

a ideia de experiência espacial em seu sentido antropológico, como espaço vivido do contexto.

A palavra inventário possui a mesma origem etimológica de inventar, permitindo-me assim, dizer que ao colecionar espaços recrio imagens. Memorar é o primeiro passo para inventariar esses espaços, pois além do uso da fotografia também construo desenhos realizados por meio de minhas lembranças, exercício que define experiência e que me motiva a colecionar espaços ou impressões sobre ele.

Ao inventariar espaços coleciono percepções e memórias que dão origem ao mapeamento que estão organizados em dois tipos de inventários conforme a forma de produção de imagens. Um reúne trabalhos que uso a fotografia enquanto registro de um instante, referindo-se a ideia de documento e ao colecionismo, intitulados Série Alagados, Colônia em Férias, Portificando, Série Carregáveis, Academia de Remo e Las Acácias. O outro inventário concentra trabalhos que usam a digitalização, o múltiplo e o compartilhamento, intitulados Parque São Marcos, Nova Palma, Moinho Pelotense, Adventista, Cònde de Portô Alegre e Darci Pinho. As imagens possuem caracter de múltiplos e tem objetivo da circulação. Ao recriar os espaços, reproduzo minhas impressões sobre eles por meio de dispositivos que geram imagens por diferentes tecnologias, para copiar, aumentar, reproduzir e multiplicar a impressão dos espaço.

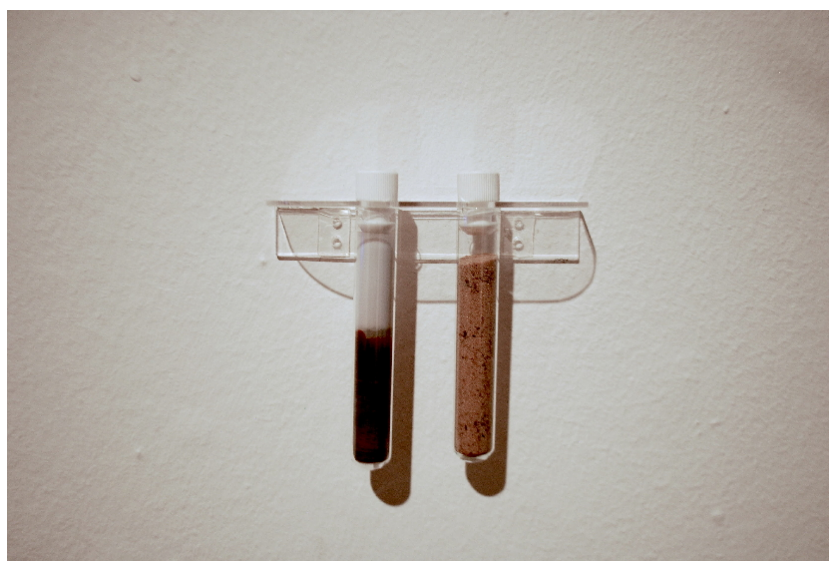


Figura 1: Kelly Wendt. Las acácias, 2016. Fotografia, vidro, areia, acrílico e fotografia, 12 x12 cm.



Figura 2: Kelly Wendt. São Marcos, 2014. Desenho digitalizado impresso em papel algodão e fotocopiado (100 cópias A4) e acrílicos, 50x50 cm.

Os percursos dão origem ao mapeamento que descreve de maneiras diferentes as experiências vividas. Errar pela cidade à procura de encontros com espaços permite voltar-se ao ato de colecionar. Colecionar lembranças e afetos. Um colecionador é aquele que reúne compulsivamente coisas, torna-se refém de seu desejo acumulador, busca relacionar-se com afeto com os objetos, independente de sua função. Colecionar é ato pessoal e imagético, associado a memória. Assim para mapear espaços experienciados é necessário colecionar encontros, logo, organizar um inventário da cidade. Como descreve Walter Benjamin em seu texto *Desempacotando Minha Biblioteca*, os objetos indicam lembranças de lugares:

[...] Colecionadores são pessoas de instinto prático; quando conquistam uma cidade desconhecida, sua experiência lhes mostra que a menor loja de antiguidades pode significar uma fortaleza, a mais remota papelaria um ponto chave. Quantas cidades não se revelam para mim nas caminhadas que fiz na conquistas de livros!(...) Não são pensamentos; são imagens. Lembranças. Lembranças das cidades nas quais achei tanta coisa: Riga. Nápoles. Munique. Danzine. (...) lembranças dosrecintos onde esses livros ficavam, da minha toca de estu- dante em Munique, do meus quarto em Berna, da solidão de Isetwald às margens do lago de Brienz, e por fim meu quarto de criança, donde se originaram apenas quatro ou cinco dos milhares de livros que começam a se empilhar ao meu redor. Bem aventurado o colecionador! (...) Pois dentro dele se do-

miciliaram espíritos ou geniozinhos que fazem com que para o colecionador (...) a posse seja a mais íntima relação que se pode ter com as coisas: não que elas estejam viva dentro dele; é ele que vive dentro delas. (BENJAMIN, 2011, p.218)

O ato de colecionar é um ato afetivo associado às experiências vividas, caminhadas que trazem conquistas, a busca pelo que me cativa e desejo acumular. Caminhar na cidade à procura de espaços é conhecer e reconhecer os lugares, mesmo depois quando não estou mais neles, o espaço estará em minhas lembranças. Uma relação íntima, sentimento de comunhão. Um inventário é um meio de organização do colecionador que no contexto artístico pode apresentar-se de diversas maneiras. Com esses trabalhos investigo meios de apresentação do inventário/coleção, evidenciando a experiência do encontro. Procuo produzir objetos, desenhos e impressões como meio de reunir relatos sobre as diferenciações dos encontros com espaços urbanos.

Produzir coleções de experiências é reproduzir impressões. Imprimir impressões tem dois sentidos, a ideia de obter imagem por meio de atividade impressa, mas também o sentido da sensação, da impressão que o espaço me causa. Isso permite dizer que as impressões reproduzem, em suportes diferenciados, imagens relacionadas à percepção de quem observa. Os trabalhos sinalizam a impressão gráfica como meio de reproduzir impressões, buscando a ideia de disseminação e compartilhamento de conteúdos por meio da impressão da experiência espacial.

Aqui a impressão está como uma expressão chave para um entendimento das escolhas do processo criativo, no percurso dos meus pensamentos a impressão tem dois sentidos: o material e o da informação desse material. Didi-Huberman em seu texto *A impressão como poder*, na publicação *L'empreinte* (DIDI-HUBERMAN, 1997), disserta sobre a impressão como representação e o processo como testemunho de poder, pois centraliza e dissemina convicções. A transmissão da imagem da matriz, reproduzida e difundida, gerando poder à imagem através do contato com o único, produzindo ambiguidade no entendimento da palavra impressão.

A imagem ao ser multiplicada é difundida e interpretada ao infinito. O sentido dessa imagem vai além da própria imagem. Assim, existe a impressão sobre a semelhança

por contato e sobre a semelhança por vestígio (o que está para além do contato). Através do conceito de “aura” de Walter Benjamin, o autor retoma a ideia da relação entre o observador e o que é observado, estabelecendo que a trama do espaço-tempo é capaz de proporcionar poder devido ao contato e ao espaçamento do que é observado. A aparição está para além da visualidade devido à sua repetição e à atenção de quem observa.

A palavra impressão tem como natureza o culto, a imagem multiplicada porque é intensamente adorada. A distância legitima o contato trazendo um diálogo com o que é distante, esta dialética é denominada por Didi-Huberman (1998) como “dupla distância”, a imagem e seu vestígio contendo o paradigma da impressão: duplicar, disseminar e reaproximar gerando prazer do toque e da troca.

O que são Espaços Experienciados ?

Os Espaços Experienciados são definidos pela ação de caminhar. Momento de permanência e impermanência do corpo no espaço urbano. A experiência de percorrer a cidade gera impressões do espaço, construindo um conjunto de ideias sobre percepções dos lugares que nos cercam, além do espaço urbano físico, assim como a lembrança do espaço que nos habita. O espaço-tempo do encontro.

Inicialmente percebo que espaço geográfico deve ser compreendido porque sua configuração atua no cotidiano das cidades. O espaço urbano é tecido das relações entre o homem e o meio, definindo o que o compõe e a sua forma: como se constrói e se reconstrói a partir das condições sociais, políticas, culturais em que está o sujeito. O espaço é o local em que a vida acontece, o seu desenho sofre as consequências da ação das relações entre os homens com o tempo, as técnicas e campo simbólico.

Milton Santos (2004) disserta de forma muito lúcida sobre a definição do espaço geográfico na contemporaneidade. Seu objeto de estudo é a relação entre o homem e a terra com uma leitura humana sobre a geografia, estabelecendo uma importante reflexão sobre o espaço no qual vivemos. Para ele, o espaço é o meio em que o homem produz objetos, age sobre a matéria e faz paisagens, um tecelão das técnicas que atuam no espaço, que constroem a história da humanidade. O espaço

contém forma física e conteúdo social que se apresentam em constante mutação com novas e velhas ações presentes numa constante dialética.

Segundo o referido autor “(...) tempo e espaço são uma coisa só, metamorfoseando-se um no outro, em todas as circunstâncias.” (SANTOS, 2004, p.53). O tempo está representado no espaço por meio das técnicas dos homens desenvolvidas em acontecimentos. Através da ação humana e suas técnicas é perceptível que o tempo opera no espaço, porque nele está contida a medida do tempo. Neste contexto também saliento a impermanência e a permanência do corpo no espaço e do espaço no corpo – no primeiro momento, o instante de vivência, e no segundo, quando o espaço já é memória.

O espaço é composto por história e estórias, constituído do acúmulo de tempo, de ações humanas que constroem a história, uma memória coletiva que cria e recria as mudanças no espaço, conforme afirma Simon Schama “uma tradição construída a partir de um rico depósito de mitos, lembranças e obsessões.” (SCHAMA, 1996, p.04) Assim, elementos que caracterizam o lugar estão materializados nele, participando de sua estética e incorporando sentidos. É o tempo materializando a ação dos homens na solidez do espaço, mas também trazendo a presença do espaço para junto do corpo. Os espaços experienciados estão associados ao poder do encontro que pode ser conferido num espaço-tempo. As impressões emitidas num primeiro momento podem ser diferentes num outro, fazendo das memórias uma fonte para criação.

Os trabalhos do artista Gabriel Orozco do final da década de 80 remetem a encontros fortuitos do artista com cenas descontinuadas na cidade, período em que começou a deambular com uma máquina fotográfica, registrando novas experiências espaciais. O artista representa um corpo sensível, capaz de aproveitar situações imediatas por meio de experiências do cotidiano da cidade, procurando uma leitura contextual para o espectador. Orozco passa a evidenciar uma energia caótica, de decadência e de renovação da vida urbana cotidiana das cidades latino-americanas. Utilizando a máquina fotográfica para coletar e guardar situações e intervenções pela cidade, afirma sobre seu processo: “... me interessava registrar o tempo de meus encontros, e decidir transitar e intervir no mesmo lugar várias vezes e

comprovar como era distinto no dia seguinte” (OROZCO, 2005, p.186). Desta forma, o meio encontrado pelo artista de capturar o espaço é com a máquina fotográfica, devido ao processo deambulatório que assumiu.

Destaco deste período os trabalhos do artista que possuem o viés do encontro com situações descontinuadas, que brotam dessa sensibilidade, de um ponto de vista que se relaciona com o contexto espaço-tempo, trazendo a ideia de estranhamento do corpo em relação ao espaço: situações ligadas ao cotidiano urbano e a sua constante transformação. Em *River Trash* de 1990, Orozco retrata a memória de um rio: repleto de lixo, suas águas são evidenciadas por seu percurso de inexistência. As águas passaram e o lixo deixado pelo homem ficou como lembrança de uma paisagem modificada, deflagrando o contexto da cidade, a ação do homem sobre o espaço. O que vemos nessa imagem é o efeito perturbador de um corpo sensível aclamado por uma espécie de estranheza urbana cotidiana.



Gabriel Orozco (1962- )  
*River Trash*, 1990  
Fotografia, 40,6 x 50,8 cm

Para Orozco, o trânsito é difusor de sua produção: o deslocamento é momento importante para o seu encontro com lugares distintos da cidade, suscitando as intervenções e a produção fotográfica. Colecionou imagens que demonstram uma visão do espaço praticado pelo homem, acumulando registros voltados à experiência. Da mesma maneira que suas intervenções exploram a relação com o espaço, elas produzem também uma condição específica causada



pelo encontro com os lugares. A fotografia é meio de materializar suas ações. Traz, em seus trabalhos, ações na paisagem evidenciadas nas finas camadas do tempo, por meio da cultura presente nos espaços. Para Orozco, a reflexão sobre esses lugares está em torno da banalidade, seja em confronto às suas ações, seja na intenção dos objetos em suas imagens.

### Construindo inventários: o mapeamento

Os espaços experienciados mapeados são apresentados pelos encontros ocasionados pelo deslocamento e pela experiência, assim os inventários são produzidos a partir de imagens capturadas por diversos meios. A fotografia materializa a impressão retida por mim no instante do encontro e posteriormente é reproduzida em impressões que geram permanências por meio de outros suportes. Com a imobilidade do instante cristalizado na fotografia fica perceptível o tempo-espaço gravado em superfícies para ser conhecido ou reconhecido pelo público.

A fotografia é o meio de colecionar os encontros com os espaços experienciados. Espaços esses que são apresentados de diferentes formas e expõem o cotidiano em que vivemos.

Do mesmo modo que a fotografia, meus desenhos, intitulados Mapaginários, expressam as lembranças de espaços já percorridos sem estar mais presentes neles. Construo a paisagem por meio da memória e da imaginação, através das experiências e das sensações que o espaço pode proporcionar. Ambas – a memória e a captura digital – funcionam como um meio para produzir impressões, que ao fim do processo têm um papel multiplicador quando associadas às tecnologias de compartilhamento e às fotografias digitais.

A fotografia se diferencia do desenho, pois traz à cena a materialização do tempo em que o corpo está presente, evidenciando o encontro com determinadas situações desse espaço, que são escolhidas e capturadas por terem me afetado de alguma maneira durante a caminhada; o desenho acontece quando não estou mais presente no lugar, se faz pela lembrança que guardo, sendo a construção do espaço feita de forma mental, reforçada pela relação obtida durante o encontro com o espaço. Neste caso, a imagem produzida registro que vai além do que eu posso ver.

O desenho é uma vista aérea, muito próxima, como se eu tivesse voado e apreendido a imagem na qual posso ver o que há no interior das quadras, como o pátio das casas, os detalhes dos telhados. É mapa imaginário mas com aspectos descritivos que permitem a identificação dos lugares por outras pessoas, pois permanecem alguns elementos afetivos através dos quais é possível reconhecer o lugar.

Os desenhos expressam um ponto de vista não observado do lugar, o que faz dele um desenho de quem desbrava o espaço apropriando-se do lugar de afeto de onde nasce a denominação Mapaginários. São os desenhos que representam o encontro do meu corpo com o lugar, a imagem produzida vem desta união racional e subjetiva de apreensão do espaço.

A representação do espaço sempre esteve presente na história da humanidade. Mapas são interpretações culturais, ajudam a produzir realidades, mas não são cópias fiéis do real. Identificamos o espaço que o mapa representa pelos seus símbolos, pois o mapa faz sentido se ligado a um lugar, ele é a certeza de sua existência, ele é a matriz de um território repleto de metáforas que estimulam a imaginação e favorecem o diálogo com o lugar. Um mapa é feito de memórias íntimas do espaço podendo ser autobiográfico. Para mapear lugares não se usa apenas de pressupostos matemáticos e materiais, mas também de premissas culturais e imateriais. Como evidencia Jörn Seemann no texto de geografia humanista, *Tradição Humanista na Cartografia e Poética*:

A medição do mapeamento não é restrita ao matemático, ela igualmente pode ser espiritual, política ou moral. Pelo mesmo sinal, o registro do mapeamento não é confinado ao que é para arquivar, mas também inclui o que é lembrado, imaginado, contemplado. O mundo figurado através do mapeamento assim pode ser material ou imaterial, existente ou desejado, inteiro ou em partes, experimentado, lembrado ou projetado em várias maneiras (SEEMANN, 2012, p. 71).

O espaço, na memória, é montado pelas sucessivas camadas dessas lembranças. Por meio desta relação procuro fazer o mapeamento de espaços da cidade de Pelotas, idealizado como pequenos mapas sem premissas cartográficas científicas, mas aderindo elementos do espaço perceptivo orientados de maneira intuitiva. Refletir sobre a ação do errante, permite destacar sua semelhança ao

peregrino, que usa a imersão do corpo na realidade. O espaço experienciado é construído pela travessia, pelos encontros. A experiência física do percurso possibilita a apreensão sensível do lugar, uma experiência decorrente da relação espacial do corpo. O errante se movimenta no tempo e no espaço, concomitante à sua experiência física e mental. Mental porque construímos a paisagem também com imaginação, a partir de nossas inúmeras experiências. A ideia de mapa como representação do espaço mental é construído por diversos relatos consolidando a memória do espaço. Historicamente através dos relatos se constrói imagens dos lugares, o que foi memorizado através do discurso, do recordar o que foi memorizado. Assim, cada indivíduo elege seus lugares de acordo com suas convenções formando suas próprias imagens. Sebastien Marot, em seu *Suburbanismo y el arte de la memoria* afirma que “uma memória ajuda outra memória” e essa sucessão constrói as imagens dos espaços, seja por memória individual ou coletiva. (MAROT, p. 20)

No já citado *Paisagem e Memória*, Simon Schama corrobora com a ideia de que a paisagem também é uma construção da memória, onde o passado e o presente afinam uma conversa dentro de nossas observações. Nessa passagem da introdução de seu livro, Schama lindamente escreve sobre essa relação, entre a paisagem e a percepção imagética:

E, se a visão que uma criança tem da natureza já pode com- portar lembranças, mitos e significados complexos, muito mais elaborada é a moldura através da qual nossos olhos adultos contemplam a paisagem. Pois, conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade elas são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembran- ças quanto de estratos de rochas. (SCHAMA, 1996, p.17)

A imaginação constrói a paisagem assim como seus elementos palpáveis. A combinação entre os elementos reais e imaginários tem como resultado um mapa, a construção espacial por meio de uma análise de códigos privados usados como metáfora para imagem do espaço.

A informação de um mapa, criado por premissas cartográficas é posta em contradição quando criamos mapas com a subjetividade espacial da imaginação. Esse antagonismo valoriza as escolhas de um determinado modo de olhar,

destacando os afetos de quem o compõe. Para compreensão do que me refiro, lembro a defesa de Cauquelin ao discursar sobre a mistura de elementos que compõem a paisagem, como uma equação matemática entre diferentes formas físicas e simbólicas. A autora afirma que a paisagem é uma invenção cultural, justamente porque reúne memórias distintas, tanto de experiências vividas, quanto de experiências não vividas. Ou seja, carregamos a memória por meio da oralidade (memória coletiva), criando uma imagem sobre o que é ouvido que está ligada às emoções de quem descreve e de quem ouve. A paisagem, neste contexto, para ela, tem uma relação com o ordinário composto de diferentes memórias, justapondo e sobrepondo umas às outras, variando suas formas e produzindo uma série de imagens de um mesmo espaço. A imagem é composta por “(...) formas simbólicas estabelecidas muito antigamente, as quais, dobradas no interior da imagem proposta traduzem na sua estrutura.” (CAUQUELIN, 2008, p.25), o que nos diz que a paisagem preexiste na consciência.

Da mesma forma que a paisagem é inventada por desdobramentos da cultura, carregada de fatores simbólicos, pode-se afirmar que a paisagem também faz parte de uma memória coletiva, memória que tem relação intensa com o espaço, pois é construída de imagens espaciais imóveis no tempo. Esta ideia é desenvolvida por Halbwachs, citada por Marot o qual relata que uma cidade é fundada por uma memória coletiva, sua história é tecida por discursos coletivos compondo a memória do lugar, pois a memória coletiva se dedica às relações da memória com o espaço por meio da oralidade. A memória coletiva está carregada de distintos valores simbólicos que não operam muitas vezes com a realidade, por isso a importância do relato para obtenção de uma memória do espaço. A credibilidade está no que se acredita enquanto valor, pois a oralidade está próxima da narração e não da descrição. Assim, afirma Certeau: “No relato não se trata mais de ajustar-se o mais possível da realidade (uma operação técnica etc.) e dar credibilidade ao texto pelo ‘real’ que ele exhibe. Ao contrário, a história narrada cria um espaço de ficção.” (CERTEAU, 1996, p.153)

A arte partilha deste pressuposto, a veracidade dos fatos está na memória de quem manteve a experiência. Quando denomino os espaços de experienciados trago a ideia de narração e ficção, imaginação e invenção, pois os espaços

reproduzidos pelo conjunto de trabalhos tratam de mapas, espaços recriados a partir de uma vivência, por isso, experienciados. O espaço narrado tem também como característica a experiência do corpo, a permanência deste nos lugares sugere a união do espaço e do tempo. Os espaços experienciados são construídos pelo encontro do meu corpo com um espaço e um tempo. A experiência do espaço por meio de imagens, relatos e representações, nascem dessas ações. Não tem caráter representativo do lugar e sim da experiência espaço-tempo.

A memória é elemento fundamental para os espaços experienciados, pois esses se fazem por meio da experiência do encontro. O espaços experienciados são a coleção de espaços escolhidos por permitirem vivências diferenciadas no contexto da cidade, cada lugar por uma particularidade, mas todos ligados pela experiência do momento, pode ser por estranheza ou por afeto. Pensar o trabalho *La Résidence* (2011) de Francis Alys me fez compreender que a percepção espacial está presente na vivência do artista diante da paisagem em que se encontra, suscitando mencionar a importante ação do tempo para os espaços e como a memória nos



Quando você for convidado a realizar um projeto site specific no exterior:  
 - peça para ser hospedado em um hotel próximo ao espaço expositivo  
 - durante sua estada caminhe, reiteradamente, pelo trajeto entre seu hotel e o espaço expositivo  
 - no último dia de sua estada, percorra esse trajeto de olhos vendados

auxilia na construção das imagens.

Francis Alys, (1959- )  
 La Résidence, 2011  
 Cartão Postal, 10x 15 cm  
 8 Bienal do Mercosul

Ao refletir sobre o Mapeamento de Espaços Experienciados trouxe algumas referências e pensamentos que acredito serem relevantes para as minhas escolhas

visuais e linguagem utilizada. Trazendo o entendimento de que os espaços são encontros e suas apreciações, fragmentos recriados da memória, assim representamos lugares os quais já não são os mesmos, são outros na medida que recriados: armazenados na memória os espaços se misturam, e aquele espaço é outro, talvez porque não interessa aonde ele fica ou se existe, interessa que ele remete ao espaço na memória individual de afeto. A memória é arbitrária e afetiva, recordamos de um lugar pelo cheiro, pelo clima, pelo som, alguns elementos despertam mais a atenção e ao recordarmos mudamos as escalas das coisas, eliminamos outras e o lugar continua vivendo de forma diferente dentro de cada um. Partindo do pressuposto de que sempre promovi inventários, mesmo antes de trabalhar com a errância. Inicialmente com a produção de gravuras, depois com a coleção de fotografias, organizando os múltiplos conforme produção, série, lugar ou passeio. Ao mapear espaços evidencio o inventário, resultado da reflexão de meu processo criativo, estabelecendo relações entre a memória com o espaço – ligação esta que corrobora para o entendimento da organização dos trabalhos. Neste contexto, a memória é o tema abordado, faz sentido como busca por imagens gravadas e registros que criam um sistema de organização. Pequenos inventários como uma metáfora da memória, usando reprodução da imagem como impressão, feita em matriz numérica, assim como lembranças em múltiplos para a circulação. Esta ação é importante para mim pois une os espectadores ao trabalho ao carregarem os volantes ou links com as imagens dos espaço para outros lugares. O espaço experienciado vivido, visto e sentido de diferentes maneiras em diferentes espaços.

### Referências

- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica Arte e Política. Obras Escolhidas I. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- \_\_\_\_\_. Rua de Mão Única. Obras Escolhidas II. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987/2011.
- CAUQUELIN, Anne. Paisagens Inventadas. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CERTEAU, Michel. A invenção do Cotidiano. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.
- DIDI- HUBERMAM, Geoges. O que vemos, o que nos olha. SP: Ed. 34: 1998.
- \_\_\_\_\_. L'Empreinte. Centre Geoges Pompidou, Paris, 1997.
- MACEL, Cristiane (org.). Gabriel Orozco, Catálogo exposição. Paris: Centre Pompidou, 2010.
- JACOBO, Crivelli V. Novas derivas. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2014.
- MAROT, Sebastien. Suburbanismo y el arte de la memoria. Barcelona: Editora Gustavo Gilli, 2006.

OROZCO, Gabriel(et alli). Textos sobre La obra de Gabriel Orozco. Madrid: Conaculta, 2005.

SANTOS, Milton. A natureza do Espaço. Sao Paulo: Edusp, 2004.

SEEMANN, Jörn. Tradições Humanistas na cartografia e a poética dos mapas in [https://www.academia.edu/1952877/Tradições\\_Humanistas\\_na\\_Cartografia\\_e\\_a\\_Poética\\_dos\\_Mapas](https://www.academia.edu/1952877/Tradições_Humanistas_na_Cartografia_e_a_Poética_dos_Mapas) acesso em 05 de fevereiro de 2015

SCHAMA, Simon. Paisagem e Memória. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

### **Kelly Wendt**

Artista visual, pesquisadora e professora adjunta do Centro de Artes/ UFPel, área de gravura. Doutora em Poéticas Visuais (UFRGS), mestre em Arte Contemporânea (UFSM), especialista em Memória, Identidade e Cultura(UFPel), graduação em Artes Visuais e Ciências Sociais (UFPel). Explora temas como memória, inventário, mapas, impressão. Pesquisadora do projeto de pesquisa Percursos Poéticos: Técnicas e Grafias na Contemporaneidade linha Gravura Contemporânea Não-tóxica (CNPq).