

**PROJETO DE INTERAÇÃO AÍAQUI:  
GEOGRAFICIDADES NA DISTÂNCIA ATLÂNTICA**

***Eixo Temático 15 – FORMAS DE VIVER E DESEJAR NA ARTE E NA  
GEOGRAFIA: PERSPECTIVAS PARA PENSAR CORPO, GÊNERO E  
SEXUALIDADE***

Tânia Bittencourt Bloomfield <sup>1</sup>

**RESUMO**

O objetivo do relato é apresentar o projeto de interação artística *aí aqui*, realizado pelas artistas visuais brasileiras Isabelle Catucci e Tânia Bloomfield, de julho a agosto de 2020, período pandêmico em que as artistas estiveram separadas e vivendo em Lisboa, Portugal, e em Curitiba, Brasil, respectivamente. Por meio de uma abordagem teórico-artística, geográfica e fenomenológica, são descritas as trocas de palavras-sugestões de imagens, que podem ser alinhadas aos desdobramentos do que se conhece como Arte Correio. Do ponto de vista metodológico, utiliza-se o aporte teórico da Crítica Genética. Ao final dessas trocas intersubjetivas, realizadas por e-mails e pelo aplicativo WhatsApp, foi produzida uma publicação de artista que se encontra disponível na internet, intitulada *aí aqui*.

**Palavras-chave:** Arte Correio; geograficidade/intersubjetividade; Crítica Genética.

**O que o céu separa o oceano pode unir?**

A artista Isabelle Catucci já estava residindo nas proximidades de Lisboa, Portugal, em julho de 2020, quando eu, residente em Curitiba, Paraná, Brasil, lhe fiz uma proposta: trocas diárias de imagens fotográficas dos nossos contextos domésticos ou dos espaços vividos que os orbitavam, em situação de isolamento social causada pela

---

<sup>1</sup> Doutora em Geografia, Universidade Federal do Paraná - PR, [taniabloomfield@ufpr.br](mailto:taniabloomfield@ufpr.br)

pandemia de COVID-19. A princípio, na minha proposição a ela, não haveria uma limitação temporal para essas trocas imagéticas. O objetivo do possível trabalho referia-se à oportunidade ímpar do desenvolvimento de um projeto de interação artística, em que a distância geográfica de escala oceânica jogaria um papel central. No entanto, Isabelle, considerando sua rotina atribulada como aluna de doutorado do programa de pós-graduação da Faculdade de Artes da Universidade de Lisboa, disse-me que a nossa interação poética deveria se estender por, no máximo, quinze dias. Esse período, então, foi cumprido entre os dias 19 de julho a 04 de agosto de 2020. Em nossa negociação, ela ajustou a minha proposta inicial: ao invés da interação ser unicamente constituída pela troca diária de imagens fotográficas, Isabelle sugeriu que fizéssemos trocas de palavras por imagens. Assim foi feito. Neste relato de experiência, do ponto de vista teórico-artístico, utilizei autores tais como Edward Relph (1979), geógrafo pertencente ao campo da Geografia Humanística, associado à corrente filosófica Fenomenologia, e o artista visual Hélio Ferverza (2021) e o seu trabalho intitulado “Apresentações do Deserto”, de 2001. Do ponto de vista metodológico, me orientei por uma abordagem de cartografia mental, somada à Crítica Genética proposta por Cecília Almeida Salles (2011). Como resultado do projeto de interação, apresento a publicação de artista *aí aqui*, que se encontra em sua versão digital no sítio Issuu (2021), mas que, em 2022, ganhou uma versão impressa, com tiragem de 125 exemplares.

### **Geograficidades**

“Como é o lugar se ninguém passa por ele? Existem as coisas sem serem vistas”? (DRUMMOND, 2002, p. 21-23). O poema “A Suposta Existência”, do poeta Carlos Drummond de Andrade, volta e meia retorna à minha mente, desde que o li no início dos anos 2000. Nesse poema, o questionamento do poeta atualiza, de forma instigante, um dos grandes problemas filosóficos: a realidade existe fora da circunscrição da mente? Seria possível a alguém transferir, pelo menos em parte, o conteúdo de seu mundo vivido, de sua experiência na convergência espaço-tempo, a outrem? Impregnada por essas reflexões e conhecedora de proposições artísticas que, de alguma forma, se relacionam com essa problemática epistemológica-fenomenológica –

como algumas do artista brasileiro Hélio Ferverza, tal como o trabalho “Apresentações do Deserto”, que vem sendo apresentado pelo artista desde 2001 (FERVENZA, 2021) –, eu comecei a pensar se me seria possível conhecer o lugar em que a Isabelle estava vivendo, do outro lado do Oceano Atlântico – aliás, país onde nunca estive – suas percepções, seu senso de “geograficidade” (RELPH, 1979, p.2) e, se isso fosse minimamente factível, de que forma esse conhecimento poderia ser registrado, poética e intersubjetivamente?

Para Edward Relph, pode-se reconhecer a importância da base fenomenológica da realidade geográfica, a partir de três tipos de categorias espaciais: espaço, paisagem e lugar. As relações entre os três conceitos, bem como as experiências vividas neles, constroem a *geograficidade* de alguém.

Primeiro há um mundo pré-determinado ou natural de coisas, formas e de outras pessoas, as quais possuem modos variantes de aparência, no tempo e no espaço; este é o mundo que vemos e sentimos, mas no qual estamos apenas implicados, porque se constitui numa situação necessária que nos é dada. [...] Em contraste com esse mundo natural pré-determinado há o mundo-vivido social ou cultural, o qual compreende “os seres humanos com toda ação e interesse humanos, trabalhos e sofrimentos” (Hurssel, 1970: 146). O mundo-vivido social é o da intersubjetividade, linguagem comum, contato com outras pessoas, instrumentos, edifícios e obras de arte, tudo o que não é meramente determinado mas usado, transformado e manipulado. Virtualmente, todos os estudos fenomenológicos do mundo-vivido social têm sido relatos sobre os modos de existência nele, e relacionados a problemas sociológicos e psicológicos, tais como o da intersubjetividade, mas não se preocupam em descrevê-los em si mesmos. (Gurvitch, 1970:37; Schutz, 1962). Há poucos relatos sobre as coisas do mundo-vivido cultural – os espaços, ruas, edifícios e paisagens – nas quais passamos a maior parte da nossa vida diária e que estão cheias de significados para nós, pois estamos estreitamente envolvidos com elas. (RELPH, op. cit., p. 5-6).

Assim, eu e a Isabelle começamos a nossa interação à distância – ela, na região metropolitana de Lisboa, Portugal; eu, em Curitiba, PR, Brasil –, em uma proposição, de uma à outra, que envolveu o envio de palavras-sugestões, por meio do aplicativo WhatsApp e também por e-mail. Essas palavras-sugestões, enviadas diariamente durante o período já mencionado, deveriam se relacionar com imagens fotográficas a serem produzidas por esse diálogo.

De minha parte, tomei como premissa que as minhas palavras-sugestões deveriam, sempre que possível, implicar as dimensões espaço e tempo concentradas, de forma ambivalente, num mesmo vocábulo. O que eu pretendi com esse procedimento foi provocar, no imaginário e na poética de Isabelle, um jogo semântico-imagético que a fizesse articular os possíveis sentidos ou acepções que uma determinada palavra-sugestão poderia carregar em si, a partir de um léxico que, supostamente, é compartilhado intersubjetivamente.

### **Espacialidades que envolvem o corpo e povoam a mente**

Em sua proposição “Apresentações do Deserto”, Hélio Ferverza (2021) oferece uma reflexão que poderia ser desdobrada em, pelo menos, dois sentidos. O primeiro diz respeito à problemática que o artista vem perseguindo em sua poética, há décadas, que se configura como uma dobra conceitual sobre o próprio campo das artes visuais, uma vez que explora os conceitos de apresentação e de exposição. Que ações, manifestações, proposições, objetos, podem ser considerados como “artísticos”, no âmbito da arte? Existe algo na forma ou no lugar, como e onde esses elementos são apresentados ou expostos que, de saída, estabelece o limite em que devam ser circunscritos e compreendidos como pertencentes ao campo artístico e não a outro qualquer da atividade humana? Que condições reúnem para tal entendimento? O segundo sentido refere-se à possibilidade de a proposição artística convocar um senso ampliado de espacialidade do participante, sabedor ou não de sua participação em um trabalho artístico que está em curso no encontro, e que extrapola o espaço físico em que estão o artista e o seu interlocutor, no momento em que cartões de visita são passados do primeiro para o segundo – um, contendo os dados pessoais do artista; outros, nomes de desertos do mundo, como Gobi, Atacama e Kalahari. O senso de geograficidade, gerado pela interação que extrapola o limite físico do momento em que as duas pessoas estão em situação de interação, acaba por abranger um espaço que é gerado mentalmente, em que a memória e o devaneio são evocados e, certamente, também o é uma determinada paisagem fluida e idiossincrática, sem contornos precisos.

A noção de vazio adquiriu força e desdobramentos imprevisíveis em minha reflexão e em minha prática quando relacionada ao *deserto*. Assim, este aparece, por exemplo, numa proposta desenvolvida por mim desde 2001

intitulada *Apresentações do Deserto*, que problematiza também a apresentação propriamente dita, a partir da constatação da separação entre a noção de exposição e a noção de apresentação. *Apresentações do Deserto* consiste, inicialmente, na confecção de um conjunto de quatro cartões pessoais de apresentação. Um deles contém meu nome, endereço e logotipo. Nos outros três, o nome pessoal desaparece e o endereço é substituído pelo nome de um deserto: atacama, gobi e kalahari. Os cartões são distribuídos dois de cada vez, um com o nome e endereço e o outro com o nome de deserto ao acaso dos encontros. Com a entrega do cartão, espaços podem ser configurados: espaço da relação interpessoal, social, profissional e o espaço do imaginário ligado ao nome/evocação dos desertos. Mas também um espaço que surge da inter-relação entre as pessoas no deslocamento de lugar do nome do deserto e da situação corriqueira do cartão de apresentação. Desertos me interessam não apenas por que são grandes espaços relativamente vazios, mas por serem espaços de grande adversidade. Vivemos num espaço de adversidades, em que são produzidos vazios a todo instante. Vazios econômicos, por exemplo. Mas também vazios produzidos por excessos, como o vazio provocado pela acumulação de imagens. Os cartões não são o trabalho, a obra. Os cartões são uma proposição. Algo pode ocorrer no momento de sua entrega, ou mesmo após: diálogos, observações, idéias, reações, outras iniciativas... Isto é o trabalho. Eles apresentam uma situação. Não há nada conclusivo ali. Não há uma visão a ser dada. Os cartões podem ser aquilo que encaminha, que prepara para a arte. O trabalho pode não ocorrer. Isto também está implícito. Há uma fronteira instável na possibilidade da aparição da arte. Ela pode não ocorrer. Ou se ela ocorre, quando ela ocorre? (FERVENZA, 2021).

Em *áiaqui* (Bloomfield; Catucci, 2021), o segundo sentido presente na proposição “Apresentações do Deserto”, de Hélio Ferverza, ganhou relevo para mim, no início da interação com a Isabelle. Como me apropriar das espacialidades vividas por ela, lá, do outro lado do Atlântico? Como gerar nela uma atenção às paisagens do lugar onde estava habitando, a partir de palavras-sugestões, desde aqui, onde eu estava? E que palavras e imagens ela poderia oferecer a mim que terminariam, por sua vez, povoando a minha mente com outras associações, expressões e imagens, a ponto de influenciarem a escolha da próxima palavra-sugestão a ser enviada para a ela e, assim, sucessiva e alternadamente? A mente é uma instância criadora de mundos.

### **A cartografia mental como método**

O trabalho *áiaqui* foi sendo construído, gradativamente, pela oferta de palavras-sugestões e imagens fotográficas, trocadas entre mim e Isabelle, sem que houvesse um roteiro previamente determinado desses elementos. Eu lhe propus que, ao pensarmos em uma palavra-sugestão a ser enviada à outra, gerássemos uma espécie de mapa mental de

palavras e expressões, associadas a essa palavra escolhida a ser enviada. No entanto, esse mapa mental individual não deveria ser conhecido pela outra artista, antes que todo o trabalho de troca das palavras-sugestões, pelo aplicativo WhatsApp e por e-mail, tivesse sido concluído ao longo dos quinze dias que durou essa troca. Deveríamos criar um diário para anotar todas as associações que passaram por nossas cabeças, ao recebermos ou enviarmos uma palavra-sugestão e a imagem fotográfica respectiva, de uma à outra. Assim, como é proposto pelo aporte teórico-metodológico da Crítica Genética (SALLES, 2011), é possível a alguém realizar o exercício de “engenharia reversa” em *áiaqui*, no sentido de garimpar que associações mentais estavam sendo feitas, por uma e outra artista, no momento da recepção das palavras-sugestões e das imagens fotográficas, que acabaram por provocar outras palavras-sugestões e imagens.

A interação do *áiaqui* começou pela palavra-sugestão que eu escolhi: “intervalo”. Essa é uma das palavras que, do meu ponto de vista, melhor identifica a premissa em implicar, em um mesmo vocábulo, as dimensões espaço e tempo, na publicação *áiaqui*. Ao pensar nessa palavra, eu criei o seguinte mapa mental (Figura 1), que só foi conhecido por Isabelle, ao final da diagramação e produção da publicação de artista que foi realizada por mim:



Figura 1 - Primeira palavra-sugestão enviada para a artista Isabelle Catucci, “intervalo”, com o meu respectivo mapa mental associado à palavra que só foi conhecido por Isabelle, ao final das trocas de palavras e imagens.

Fonte: Acervo pessoal de Tânia Bloomfield, 2020.

Isabelle, ao receber a palavra-sugestão “intervalo”, que eu lhe enviei por WhatsApp e por e-mail, no dia 19 de julho de 2020, produziu a seguinte imagem que, posteriormente na publicação de artista, recebeu o mapa mental que Isabelle colocou em um diário, associado à palavra-sugestão e à imagem que ela enviou para mim, pelos mesmos meios (Figura 2):



Figura 2 - Imagem produzida pela artista Isabelle Catucci, em 19 de julho de 2020, em resposta à palavra-sugestão “intervalo”, acompanhada das associações que ela fez, no momento em que recebeu a palavra, e que a influenciaram na produção da imagem que se vê na figura. Da mesma forma, eu só conheci esse mapa mental de palavras e expressões de Isabelle, ao final da diagramação e produção da publicação de artista *ataqui*.

Fonte: Acervo pessoal de Tânia Bloomfield, 2020.

Ao receber a imagem enviada por Isabelle, que se vê na figura 2, e a palavra-sugestão “antrópico” que ela enviou, na sequência e juntamente com a imagem acima, eu gerei um novo mapa mental associado a essa nova palavra-sugestão e, igualmente, uma imagem fotográfica que julguei estabelecer um diálogo com a palavra-sugestão de Isabelle. E, em seguida, ofereci a ela a imagem fotográfica para “antrópico” e a palavra-sugestão “perspectiva”.

### Considerações Finais

Certamente, ao ver as imagens e ler as palavras-sugestões de Isabelle, associações rizomáticas acabaram me levando para rumos que eu não aventava, no início dessa proposição. O elemento-surpresa, o acaso, as vivências e experiências de cada lado do Oceano Atlântico, as associações de caráter subjetivo, de parte a parte, foram atribuindo um sentido ao trabalho final que, sem dúvida, escaparam ao nosso controle. Infelizmente, no espaço desse relato não é possível mostrar toda a publicação

de artista *aí aqui*, mas ela poderá ser conhecida, na íntegra, no link da referência que está na lista final deste relato de experiência.

### Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A paixão medida**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BLOOMFIELD, Tânia; CATUCCI, Isabelle. **Aí aqui. Publicação de artista**. Disponível em: [https://issuu.com/aiaqui/docs/projeto\\_ai\\_aqui\\_2020](https://issuu.com/aiaqui/docs/projeto_ai_aqui_2020) . Acesso em: 17 nov. 2021.

FERVENZA, Hélio. **Apresentações do Deserto**. Disponível em: [https://www.heliofervenza.net/arquivo/proposicoes/deserto/apresentacoes\\_deserto.htm](https://www.heliofervenza.net/arquivo/proposicoes/deserto/apresentacoes_deserto.htm). Acesso em: 17 nov. 2021.

RELPH, Edward C. As bases fenomenológicas da Geografia. **Geografia**, Rio Claro, SP, v. 4, n. 7, p. 1-25, 1979.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Intermeios, 2011.