

An aerial photograph of a city, likely Rio de Janeiro, showing a dense urban grid and winding roads. A semi-transparent red overlay covers the entire image. In the lower right quadrant, there is a white rectangular box containing the title text in a bold, sans-serif font.

cartografias emergentes e culturais

Agradecimentos:

CNPq, MinC e SEC, pelo financiamento; NPGAU (Núcleo de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFMG); pesquisadores do grupo Indisciplinar; alunos da disciplina UNI 009 – Cartografias emergentes em 2013 e 2014; Fernanda Quintão; Arlete Soares de Oliveira; Rene Lommez e equipe do Espaço do Conhecimento da UFMG; artistas e coletivos integrantes do evento Cartografias do Comum; Equipe VAC (Verão Arte Contemporânea) 2014 e 2015; projeto Mapping the Commons; desenvolvedores Ushahidi - Crowdmapping, LABGEO-UFMG; projeto ARCHES UFMG; Espaço Comum Luiz Estrela; Daniel Toledo (Jornal O Tempo); Observatório da Diversidade Cultural (PUC-MG); EDUC (PUC-MG); participantes das oficinas (Morro das Pedras, ocupação Isidoro, Espaço Comum Luiz Estrela, Santa Tereza e Lagoinha); usuários da plataforma mapaculturabh.

**Cartografias Emergentes:
a distribuição territorial da produção cultural em Belo Horizonte**

Ficha Técnica

Financiamento:

CNPq, MinC, SEC

Coordenação:

Profa. Dra. Natacha Rena

Bolsistas DTI-C:

Ana Isabel de Sá

Paula Bruzzi Berquó

Pesquisadora voluntária de pós-graduação:

Fernanda Quintão

Bolsistas de graduação do Indisciplinar envolvidos no projeto:

Caio Nepomuceno

Daniela Faria

David Narvaez Meirelles

Luiza Magalhães

Marília Pimenta

Sarah Matos

Alunos da disciplina UNI 009 2014_2:

David Narvaez Meireles

Danira Moraes

Felipe Verçosa

João Paulo de Freitas Campos

Laira Ávila

Luiza Fonseca Magalhães

Mariana Barros

Pablo Rivera Maturana

Renato Brandão

Sarah de Matos

Thiago Rezende

Tiago Simões Vieira Lopes

Colaboradores:

Profa. Dra. Ana Clara Mourão (EAD UFMG) – LABGEO UFMG

Arlete Soares de Oliveira (EAD UFMG)

Clarice Libânio - Favela é isso aí

Dennismar Nascimento

Gabriel Zea

Espaço Comum Luiz Estrela

Espaço do Conhecimento da UFMG

Prof. Dr. Leonardo Castriota (EAD UFMG) - projeto ARCHES

Prof. Dr. Marcelo Maia (EAD UFMG) – grupo Indisciplinar

Pablo de Soto

introdução	6
cultura	8
<i>conceito e categorização</i>	
cartografias	14
Império, multidão, biopoder e biopolítica	14
Cartografia como dispositivo da multidão	14
Rizoma: cartografias e mapas como processo de investigação e construção de novos mundos	15
Cartografias sociais e artistas	17
Copesquisa cartográfica como método de investigação e de ação	18
Artivismo cartográfico ibero-americano	21
plataformas digitais	24
<i>e justificativa das ferramentas escolhidas</i>	
Territórios urbanos e redes digitais de comunicação	24
Ushahidi e Crowdmap	57
cartografias emergentes	34
Antecedentes	34
Processo	47
Oficinas UNI 009	67
mapas	76
Mapeamento colaborativo	76
Mapeamento multicritérios - GIS	81
produção gráfica	85
observações finais	90
referências	92

introdução

O presente relatório refere-se à pesquisa “Cartografias Emergentes: a distribuição territorial da produção cultural em Belo Horizonte”, viabilizada pela Chamada N.º 80/2013 CNPq/SEC/MinC, ao longo da qual se investigou o papel e a distribuição da cultura nos processos de transformação do espaço urbano, tanto como resistência biopotente e multitudinária, quanto como engrenagem de dinâmicas territoriais neoliberais e gentrificatórias.

Tendo como objetivo localizar, no território da cidade de Belo Horizonte, as atividades culturais existentes e as suas características (categorias, financiamento, organização, etc), se procurou gerar um panorama territorial complexo que constitua uma base de dados para análises sobre a relação entre a distribuição das iniciativas culturais no espaço urbano, os mecanismos utilizados para o seu fomento e as implicações deste quadro no cenário sócio-territorial da cidade.

Entende-se a cultura como elemento intrinsecamente relacionado às dinâmicas sócio-territoriais urbanas, cuja atuação é fundamental tanto nos processos gentrificatórios das políticas neoliberais – o que se revela a partir da distribuição espacial dos grandes equipamentos culturais nas áreas de maior pressão imobiliária –, quanto na produção de uma resistência multitudinária criativa e biopotente.

Partindo das categorias definidas pelas políticas nacionais de economia criativa, mas compreendendo a relação das diretrizes contemporâneas de produção cultural com os mecanismos de mercantilização da cultura, buscou-se adotar uma perspectiva ampla e crítica dos seus setores e de suas ações na cidade, que contemple, porém não se restrinja, à classificação do Ministério da Cultura (MinC). Assim, além do mapeamento da produção cultural expressiva de Belo Horizonte, vinculada a equipamentos e a instituições oficiais, pretendeu-se incluir, nesta cartografia, atividades itinerantes, efêmeras e independentes, promovidas por microprodutores e por grupos minoritários, na escala cotidiana e local. Estas últimas, apesar

de altamente significativas para a vida cultural da cidade, desenvolvem-se, em geral, de maneira quase invisível no território, sendo, muitas vezes, desconsideradas. O seu mapeamento mostra-se, no entanto, fundamental para uma compreensão ampla da atividade cultural e da resistência política na cidade, que abarque a complexidade de suas dinâmicas e que possibilite a visibilidade de novas práticas culturais e artísticas diretamente relacionadas ao ativismo, fora da lógica exclusiva do mercado ou do Estado. Tais manifestações, que se destacam como objeto de interesse do grupo de pesquisa INDISCIPLINAR¹, refletem uma produção cultural sustentável, inclusiva e descentralizada, que contempla, de maneira mais coerente, a diversidade e riqueza cultural do cenário atual da cidade. Chamaremos estas táticas performáticas e ativistas, próprias aos movimentos multitudinários, de práticas biopotentes.

Parte-se do pressuposto de que cartografar tais atividades pode conferir a elas maior visibilidade e criar, assim, condições para que as mesmas

- que normalmente ocorrem sem qualquer tipo de reconhecimento ou de financiamento - sejam contempladas, de maneira mais sistemática, pelas políticas culturais e pelos mecanismos de fomento públicos e privados.

Surge, no entanto, uma questão conflituosa. Como mencionamos acima, as manifestações ativistas a serem incorporadas no mapa fogem à lógica do mercado e, mais do que isso, problematizam o seu funcionamento de maneira crítica. Dar a ver tais ações e criar condições para a sua inclusão no âmbito nas políticas culturais estatais, muitas delas baseadas no sistema de financiamento privado, não seria assim, uma forma de destituí-las, em maior ou menor grau, de sua potência? Cientes desse risco, e longe de uma resposta possível a tal questionamento, a aposta que fazemos se refere mais ao processo construtivo e analítico de tal cartografia que aos seus resultados indiretos.

No percurso que envolvia a busca dos dados necessários ao mapeamento proposto e de possíveis respostas às questões já mencionadas, o escopo da pesquisa se desdobrou em diversas ações organizadas pelo INDISCIPLINAR que extrapolam suas propostas e sua formação original, dando origem a uma série de eventos, de parcerias e de produtos de naturezas distintas que, no entanto, têm como interseção a reflexão acerca da relação entre cultura e território. Destacam-se, dentre esses: os workshops ministrados durante a programação do VAC (Verão Arte Contemporânea), nos anos de 2014 e 2015; as duas edições da disciplina de graduação do PROUNI UNI 009 – cartografias emergentes, ofertadas em 2014; e a mostra Cartografias do Comum. Todas essas ações contribuíram para a cartografia elaborada até o momento, tanto de maneira direta, funcionando como momentos de coleta de dados a serem transpostos para a plataforma criada, quanto constituindo laboratórios para a investigação das ferramentas a serem utilizadas e para a discussão dos parâmetros e das categorias propostas.

1 O INDISCIPLINAR é um Grupo de Pesquisa do CNPQ sediado na Escola de Arquitetura da UFMG e tem suas ações focadas na produção contemporânea do espaço urbano. Considerando o espaço social e os processos de globalização e mundialização – os impasses, questões e potencialidades deles decorrentes – toma-se o urbano em sua capacidade de engendrar singularidades. A dimensão do comum é a idéia norteadora das práticas do grupo, bem como elemento articulador de sua composição e atuações diversificadas. O grupo é formado por professores, pesquisadores, alunos de graduação e pós-graduação oriundos de diversos campos do conhecimento (Arquitetura, Economia, Geografia, Letras, Direito, Filosofia, Engenharia, Design, Biologia, Sociologia, Antropologia, dentre outros) e de várias instituições acadêmicas. As atividades do grupo compreendem, imbricando-as indissociadamente, filosofia e práxis, atividades de ensino, pesquisa e extensão (disciplinas, grupos de estudos, publicações, eventos, assessoria técnica, projetos extensionistas e de pesquisa), ativismo urbano e experiências diversas em uma abordagem transversal e indisciplinar na construção de uma experiência criativa e desierarquizada do espaço.

<http://blog.indisciplinar.com>

O principal produto da pesquisa é o mapaculturabh, disponível no endereço <<http://culturabh.crowdmap.com>>, uma plataforma de mapeamento online colaborativo voltado a cartografar equipamentos e eventos culturais no território da cidade. Lançada em outubro de 2014, a plataforma abriga os dados coletados ao longo de todas essas experiências e segue recebendo informações enviadas por usuários em rede. Conforma-se, portanto, um banco de dados abrangente, dinâmico e aberto a respeito da cultura em Belo Horizonte, cujo conteúdo é integralmente disponibilizado para todos que o acessam, podendo constituir uma ferramenta útil de suporte a setores ligados à promoção cultural, à produção de políticas públicas e à investigação ligada à cultura.

Como será detalhado na conclusão, compreende-se que os resultados de tal mapeamento não resultam em um panorama totalizante ou quantitativamente preciso. Isso, tampouco, não é o objetivo do trabalho, até porque a própria percepção do que define a cultura e a transformação constante da sua produção tornam esse tipo de abordagem impossível de se atingir. A proposta sempre foi criar uma plataforma que se abrisse o máximo possível à colaboração dos mais diversos grupos e públicos (sobre os quais se deixa de ter controle no momento em que a mesma é disponibilizada online). Sendo assim, é necessário ter consciência das assimetrias e das imprecisões que podem surgir no momento de análise dos dados. Buscou-se, muito mais, uma ferramenta que sugerisse essa multiplicidade de percepções a respeito da produção cultural no território urbano, indicando fatores e variáveis relevantes nesses equipamentos e manifestações, que permitam relacioná-los às dinâmicas territoriais urbanas e que ofereçam pistas para o desenvolvimento de ações e de políticas públicas culturais mais inclusivas e mais abrangentes.

O método da cartografia (como será descrito na seção 3) revela-se, portanto, bastante adequado a esse tipo de procedimento, por aceitar imprecisões e voltar-se mais ao processo político de construção coletiva, a partir de percepções singulares, do que à busca pela acurácia quantitativa ou por um resultado totalizante.

Propõe-se, no presente relatório, fazer um breve apanhado desse percurso, apresentando os conceitos norteadores e as ações promovidas ao longo do último ano.

cultura:

conceito e categorização

Para que o mapeamento cultural de Belo Horizonte previsto na pesquisa fosse realizado, foi preciso estipular alguns parâmetros, dentre os quais as categorias de “evento” ou “equipamento” cultural a serem consideradas. Tal tarefa não seria possível, no entanto, sem um questionamento a respeito do próprio conceito de cultura e sem uma análise crítica da forma como as atividades culturais se encontram atualmente categorizadas pela Secretaria da Economia Criativa. Devido à importância de tal questão, cuja discussão permeou todas as etapas do projeto de pesquisa, optamos por abordá-la de forma detalhada ainda no início deste relatório.

A fim de estabelecermos as bases teóricas para a análise da questão cultural no presente trabalho, procuramos entender o termo “cultura” de maneira ampla, a partir de algumas das múltiplas conotações que ele apresenta. Para isso, retomamos um estudo – anteriormente desenvolvido em “Arte, Arquitetura e Território: a experiência cultural no espaço urbano” (BERQUO, 2013) – a respeito de duas versões que nos pareceram especialmente relevantes para este trabalho: a sociológica e a antropológica.

O sociólogo chileno José Joaquín Brunner (1993) propõe uma distinção entre duas dimensões contemporâneas do termo “cultura”: a cultura antropológica e a cultura sociológica, relativas, respectivamente, à vida cotidiana do cidadão e aos circuitos culturais organizados. Esta estratégia, retomada pela pesquisadora Isaura Botelho (2001), mostra-se útil para a análise das políticas culturais da atualidade na medida em que evita um tratamento homogêneo da questão, tanto no âmbito conceitual quanto no político. Segundo Botelho, por pertencerem a esferas sociais distintas, cada uma dessas dimensões deve ser entendida a partir de suas características contextuais específicas, a fim de gerar bases para o desenvolvimento de ações efetivas por parte do governo, em forma de políticas culturais, e da própria população.

Para a autora, o universo cultural do indivíduo não deve ser limitado apenas ao que este faz em seu tempo livre ou à sua participação em eventos organizados, mas deve incluir o que ele faz em períodos em que, segundo Botelho, o que predomina não são atividades de lazer ou ditas “culturais”. Assim, a dimensão antropológica refere-se, justamente, à esfera da cultura que ocorre nas atividades cotidianas triviais, as quais, em última instância, são responsáveis pela construção da identidade individual e coletiva de uma comunidade.

Na dimensão antropológica, a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas. Desta forma, cada indivíduo ergue à sua volta, e em função de determinações de tipo diverso, pequenos mundos de sentido que lhes permitem uma relativa estabilidade.

(BOTELHO, 2001, p. 74).

A formação dos “mundos de sentido” descritos por Botelho pode ser entendida a partir das teorias desenvolvidas por Certeau (1990). Segundo o autor, tais “mundos de sentido” referem-se às pluralidades contidas na individualidade de cada ser, que o permitem, a partir da socialização, construir os chamados “equilíbrios simbólicos”. As relações estabelecidas em sociedade são, portanto, fundamentais para a consolidação de tais “mundos” ou “equilíbrios”, nos quais se dão a criação dos símbolos que constituem a nossa visão do mundo e nos dota de capacidade para transformá-lo. A cultura, em sua dimensão antropológica, assume assim, um papel fundamental. Nela se incluem todas as manifestações simbólicas e materiais produzidas pelos indivíduos, os seus modos de pensar e os hábitos que conformam a sua rotina, enfim, o ser humano e a sua vida social de maneira ampla.

Essa perspectiva pode ser observada na obra de muitos autores contemporâneos que visam ampliar o conceito de cultura para além das amarras institucionais e dos circuitos organizados. Marilena Chauí, por exemplo, propõe “alagar o conceito de cultura para além do campo das belas-artes, tomando-o no sentido antropológico mais amplo de invenção coletiva de símbolos, valores, idéias e comportamentos, de modo a afirmar que “todos os indivíduos e grupos são seres culturais e sujeitos culturais.” (CHAUÍ, 1995, p.81 apud. BERQUÓ, 2013). Chauí faz esta definição em contraponto à chamada “visão liberal” da cultura, um dos quatro modelos que, segundo ela, compõem a relação entre Estado e Cultura no Brasil. Nesta perspectiva, a cultura se aproxima das belas-artes, então diferenciadas das chamadas artes servís, e passa a ser tratada como privilégio das elites.

A dimensão sociológica, por sua vez, refere-se a um âmbito mais limitado da cultura. Trata-se de um tipo de produção e de fruição cultural realizado dentro de circuitos específicos. Nessa dimensão, as instituições exercem o papel de protagonistas, já que passa a ser necessário, para a sua realização, um denso aparato: meios de aperfeiçoamento dos artistas, formas de exibição dos trabalhos ao público, políticas culturais, dentre outros. Condicionada por tais atividades, a chamada dimensão sociológica se encontra intimamente ligada a interesses profissionais, institucionais e econômicos que lhe conferem, por si só, bastante visibilidade. Os circuitos organizados, por exemplo, envolvem tanto a formação e a capacitação profissional no âmbito da cultura, quanto a produção de material artístico, bem como a concepção de exposições adequadas para apresentá-los e a criação de políticas de estímulo à participação da população nas mesmas. Além disso, torna-se necessário um sistema de agenciamento de investimentos que os possibilitem. O circuito funciona, assim, por meio de um sistema de produção-circulação-consumo, semelhante ao do mercado, no qual o objetivo principal passa a ser a formação de público consumidor.

Em outras palavras, a cultura sociológica é tratada pelos autores como toda e qualquer manifestação que, para se efetivar, necessite de um sistema organizado, ou seja, que não pode se dar simplesmente no universo das trocas espontâneas entre os indivíduos. A cultura é, assim,

transformada em sistema especializado que, com sua possibilidade de prever resultados e elaborar diagnósticos, tornam-na importante alvo de interesses financeiros e de mercado. A dimensão sociológica ou institucionalizada representa, portanto, um foco consolidado tanto de políticas públicas quanto de investimentos privados, em detrimento da dimensão antropológica ou cotidiana que, à revelia dos circuitos organizados e em escalas ocasionalmente muito menores, fica relegada muitas vezes apenas ao plano dos discursos.

Longe de desconsiderarmos a importância da dimensão cultural institucionalizada, é importante salientar, no entanto, que a esfera cotidiana enfrenta um constante “esquecimento” por parte das políticas públicas. Isso nos parece problemático na medida em que enxergamos o caráter antropológico da cultura como importante motor de desenvolvimento da cidadania e de posições críticas sobre a condição do cidadão no mundo. Dito de outra maneira, nos parece ser muitas vezes a partir de sua dimensão antropológica que a cultura encontra possibilidades de intervir no cenário urbano e no contexto social que nele se desenvolve. A questão que se revela crucial é, então, a de como criar condições para que também este caráter antropológico da cultura seja potencializado. Como, sem destituí-lo de sua lógica própria, dotá-lo de condições para que possa servir de base para transformação e desenvolvimento social?

Para abordar tal problema nos pareceu conveniente lançar mão de dois conceitos contemporâneos dedicados à análise da atual conjuntura de política global: Biopolítica e Multidão. Segundo Pelbart (2007), a biopolítica abarcaria tudo aquilo que representa a produção do comum, ou seja, as linguagens, símbolos, imagens e todos os demais meios compartilhados pelos indivíduos, através dos quais estes se tornam capazes de se comunicar e de, assim, produzir em conjunto. A respeito do comum, Antonio Negri e Michael Hardt nos dizem:

o comum que compartilhamos serve de base para a produção futura, numa relação expansiva em espiral. Isso talvez possa ser mais facilmente entendido em termos da comunicação como produção: só podemos nos comunicar com base em linguagens, símbolos, idéias e relações que compartilhamos e, por sua vez, os resultados de nossa comunicação constituem novas imagens, símbolos, idéias e relações comuns. Hoje essa relação dual entre a produção, a comunicação e o comum é a chave para entender toda atividade social e econômica

(HARDT; NEGRI, 2005, p. 256-257).

Nessa perspectiva, a expropriação do comum biopoliticamente pelo Estado-capital, próprio dos modelos de governança neoliberais, se expandiria para uma tentativa constante de captura de toda a produção intelectual e criativa da sociedade. Barbara Szaniecki (2010) propõe uma aproximação desse conceito com a cultura, a partir da ideia de comunicação. Se linguagens, imagens e símbolos constituem a cultura, esta também seria uma forma de comum. Expropriar o comum, nesse sentido, equivaleria a dominar a vida cultural, as trocas e construções de sentido de uma sociedade.

Com efeito, a cultura passa a representar grande foco de interesse na atual conjuntura capitalista. Isso não mais ocorre a partir das chamadas instituições disciplinares - fábrica, prisão, escola, exército, como no que Foucault denominou sociedade disciplinar. Na atual sociedade do controle que, segundo Foucault substituiria a sociedade disciplinar, os mecanismos de sujeição passam a se utilizar da cultura como meio de controle onipresente, não mais dependente do "interior" dos espaços tradicionais de confinamento. Por meio da cultura, passa-se a ditar comportamentos e a definir os processos de consumo.

Há, no entanto, segundo Pelbart (2007), uma rota alternativa, uma direção oposta a esta da captura da vida pelos dispositivos do poder. Com base nas ideias de Negri e Hardt, Pelbart denomina o modo de produção do comum colaborativamente que escapa ao Estado-capital e resiste positivamente como biopotência. Trata-se, segundo o autor, de uma verdadeira reviravolta que se insinua no extremo oposto da linha, no qual a vida "revela, no processo mesmo de expropriação, sua potência indomável." Para Pelbart, um dos motivos pelos quais esse desvio se mostra possível

é o fato de o sistema capitalista atual depender, para seu desenvolvimento, não mais da força e da disciplina, mas da capacidade criativa de cada um:

A vitalidade social, quando iluminada pelos poderes que a pretendem vampirizar, aparece subitamente na sua primazia ontológica. Aquilo que parecia inteiramente submetido ao capital, ou reduzido a mera passividade, isto é, a vida, aparece agora como um reservatório inesgotável de sentido, como um manancial de formas de existência, como um germe de direções que extrapolam, e muito, as estruturas de comando e os cálculos dos poderes constituídos

(PELBART, 2007, p. 58).

Novas possibilidades surgem a partir do reconhecimento de toda essa biopotência - potência de vida -, que estaria ligada, segundo o autor, à capacidade de se afetar e de ser afetado dos indivíduos. A constituição de uma grupalidade, por sua vez, equivaleria à possibilidade de abarcar todas essas potências singulares, sem destituí-las da diferença. Essas ideias aproximam-se do segundo conceito utilizado como base teórica na presente pesquisa, a saber, a noção de multidão. Segundo Negri e Hardt, a multidão seria uma forma de resistência ao atual poder Imperial.

O Império, que poderia ser definido como "um aparelho de descentralização e de desterritorialização do geral que incorpora gradualmente o mundo inteiro dentro de suas fronteiras abertas e em expansão" (NEGRI; HARDT, 2001, p. 12), surge com declínio gradativo da soberania dos Estados-nação. Este novo modo de dominação não deve ser confundido, no entanto, com o imperialismo colonialista, no qual o poder encontrava-se centrado e tinha suas fronteiras limitadas. No Império, o poder é descentralizado e atinge a esfera global. Trata-se, em outras palavras, do viés político da globalização econômica.

Em tempos globalizados, se a forma de dominação muda de natureza, também as formas de resistência sofrem transformação. É aí que entra a ideia de multidão, que surge justamente na medida em que a resistência ao poder não mais poderia ser feita, como o era nos Estados-nação, a partir de movimentos nacionalistas. Contrariamente à noção de "povo", homogênea e transcendente, o conceito de multidão baseia-se na reunião de múltiplas singularidades e caracteriza-se por seu caráter imanente. Nela, os corpos se entrecruzam,

mestiçam-se, hibridizam-se e transformam-se. Trata-se, assim, de um novo conceito de classe, assim como de uma nova ontologia: uma potência, que se dá a partir da cooperação das singularidades e busca se corporificar no General Intellect, ou seja, na dimensão coletiva e social da atividade intelectual enquanto meio de produção.

A proposta, aqui, é pensar como características multitudinárias podem se dar no âmbito da cultura. Para isso, buscou-se abordar as categorias da Secretaria de Economia Criativa de forma a dar a ver formas de potencializar a cultura em sua face antropológica, a partir da ideia de uma multidão biopotente. Isso foi realizado, como veremos no item 5.3 deste relatório, em conjunto com os alunos da disciplina UNI 009 2014-02, realizada na Escola de Arquitetura da UFMG. Para tanto, partiu-se da análise dos setores apresentados no Plano da Secretaria da Economia Criativa, publicado em 2011.

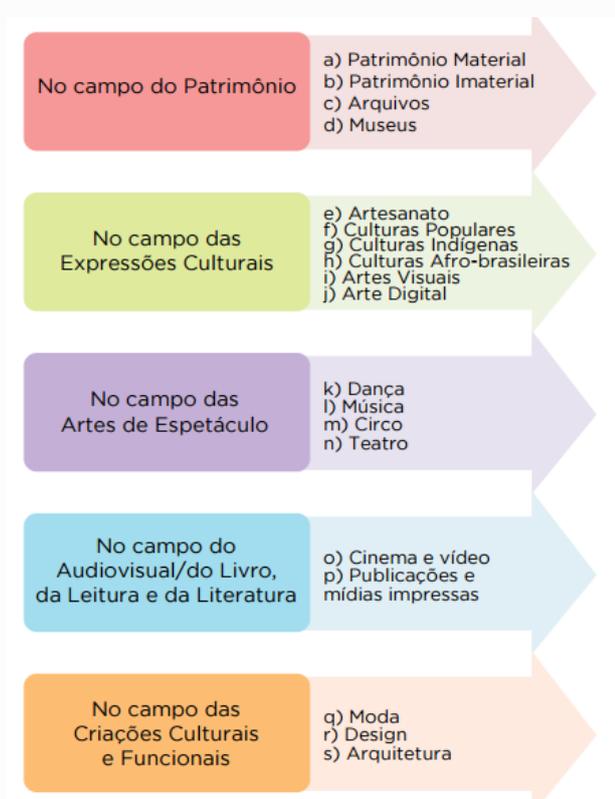


Figura 1 - Secretaria da Economia Criativa (2011).
Fonte: arquivo da pesquisa.

A lista acima foi realizada com base na tabela “Matriz estratégica – Setores Criativos X Desafios da Economia Criativa”, incluída como Apêndice I do Plano da Secretaria de Economia Criativa (2011). Trata-se de um diagnóstico realizado, a partir dos relatórios das câmaras e dos colegiados setoriais (2005 a 2010), dos planos setoriais existentes e das estratégias setoriais da II Conferência Nacional de Cultura (2010), pela equipe da Secretaria da Economia Criativa, cujo intuito era identificar demandas setoriais relacionadas aos desafios da Secretaria (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2013).

Como resultado tem-se 7 (sete) Setores Criativos: Patrimônio; Expressões Culturais; Artes de Espetáculo; Audiovisual; Artes Visuais; Publicações e Mídias Impressas; e Criações Funcionais. Segundo o Ministério da Cultura (2011), entende-se por Setores Criativos aqueles “cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de um produto, bem ou serviço, cuja dimensão simbólica é determinante do seu valor, resultando em produção de riqueza cultural, econômica e social” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011, p. 23).

Pelos 7 (sete) Setores Criativos apontados, distribuem-se 20 (vinte) Representações Setoriais MinC/CNPC (Conselho Nacional de Política Cultural). No setor Patrimônio, por exemplo, incluem-se: Patrimônio Material; Patrimônio Imaterial; Arquivos; Museus. Como Expressões Culturais, considera-se: Artesanato; Culturas Populares; Culturas Indígenas; Culturas Afro-brasileiras. Dentro do grande eixo Artes de Espetáculo, incluem-se: Circo; Dança; Teatro; Música. O Audiovisual conta apenas com a categoria Cinema/Vídeo e as Artes Visuais com uma única Representação Setorial homônima. As Publicações e Mídias Impressas são representadas pela categoria Livro, Leitura, Literatura. Finalmente, o setor Criações Funcionais conta com as Representações: Arte Digital; Arquitetura; Design; Moda; Gestão e Produção Cultural.

Esse diagnóstico foi tomado como base para a formulação, juntamente com os alunos da disciplina UNI 009 2014-02, das categorias a serem utilizadas no mapeamento colaborativo. Uma primeira sugestão foi a criação de uma categoria híbrida, que identificasse equipamentos ou eventos culturais que concentram mais de uma das atividades consideradas nos Setores Criativos.

Essa estratégia contribuiria para uma maior fluidez na categorização do mapa, a partir do entendimento de que classificações demasiadamente restritas acabariam por simplificar a complexidade dos equipamentos a serem mapeados na cidade, contribuindo para uma perda de riqueza de sua cena cultural.

Além disso, foi proposta a criação de uma nova categoria: Feiras e Trocas. Considerou-se que as feiras, itinerantes ou não, e os eventos de troca estariam incluídos no âmbito do que chamamos anteriormente de esfera antropológica da cultura, e poderiam contribuir positivamente para o desenvolvimento sócio-territorial da cidade.

Daí em diante, propôs-se que as demais categorias fossem modificadas a partir dos primeiros exercícios de mapeamento com grupos da população, transformando-se a partir do que se revelasse como as diversas visões de cultura apontadas pelos entrevistados.

cartografias

Império e Multidão, Biopoder e Biopolítica

Como já citado anteriormente, para Hardt e Negri (2001), a lógica política do capitalismo pós-fordista, cognitivo e imaterial é a lógica de um capitalismo global e financeiro que, segundo os autores, pode ser considerado como constituído por uma estrutura de poder pós-moderna que poderia ser denominada de Império. Este não estabelece um centro territorial de poder, nem se baseia em fronteiras ou em barreiras fixas. É um aparelho de descentralização e de desterritorialização que incorpora gradualmente o mundo inteiro dentro de suas fronteiras abertas e em expansão, incluindo não somente o trabalho, mas os nossos desejos e as nossas vidas como um todo. O capital Imperial, portanto, administra entidades híbridas e hierarquias flexíveis por meio de estruturas de comando biopolíticas (Rena & Berquó, 2014).

Se o capitalismo, até a década de 1970, teria um caráter industrial, no qual a exploração da vida se dava na fábrica, a partir deste momento, com a expansão capitalista em sua formação global, ele avança sobre todo o globo num ciclo contínuo. Enquanto a fábrica era o território primordial para a exploração da mais-valia, atualmente este lugar é toda a metrópole. “A metrópole é para a multidão o que a indústria era para a classe trabalhadora.” (Hardt & Negri, 2009, p. 250). Dentro da lógica do capitalismo contemporâneo, próprio das metrópoles, detém-se biopoliticamente cada vez mais o poder sobre a vida. Contudo, a esta visão da biopolítica, pode-se contrapor a noção da biopolítica como um contra-poder. Hardt e Negri (2005) o denominam multidão: um poder contra o Império, o qual Pelbart identifica como biopolítica da multidão, ou biopotência (Pelbart, 2003).

É possível enxergar no poder político da multidão (corpo biopolítico coletivo, heterogêneo e multidirecional) uma biopotência que produz e é produzida pelas fontes de energia e de

valor capitalizadas pelos modos de produção globalizados. Diante do poder virtual inerente à multidão, vislumbram-se novas possibilidades de se subverter o Império e superá-lo, tirando partido do caldo biopolítico que ele próprio incentiva, através de processos de produção e de trabalho realizados por subjetividades coletivas.

Segundo Rolnik (2005), este processo de produção de subjetividade capitalista é conduzido por uma poderosa máquina capitalista, que poderia, contudo, ser combatida através de processos de singularização. Dessa maneira, faz-se a recusa aos modos de manipulação biopolítica para construir novos modos de vida: modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade, que gerem uma subjetividade singular. Neste sentido, é possível produzir dispositivos capazes de transformar afetivamente a sociedade. Para a autora, “não é utópico considerar que uma revolução, uma mudança social em nível macropolítico e macrossocial, concerne também a produção da subjetividade, o que deverá ser levado em conta pelos movimentos de emancipação” (Rolnik, 2005, 34). Assim, poderíamos pensar, a partir daqui, nos dispositivos cartográficos enquanto participantes dos processos biopotentes e insurgentes.

Cartografia como dispositivo da multidão

É possível imaginar a cartografia para além de ser um método de investigação que envolve uma experiência cotidiana, dissolvendo as relações entre micro e macropolítica, entre sujeito pesquisador e objeto pesquisado, e existindo como um dispositivo que compõe as metodologias e as estratégias como maquinação e agenciamento de ações de copesquisa ativista. Um dispositivo é composto por linhas de subjetivação e é também um processo, uma produção de subjetividade.

Ele se relaciona à irrupção naquilo que se encontra bloqueado de criar, como um teor de liberdade em se desfazer dos códigos que procura explicar. O dispositivo tensiona, movimenta, desloca para outro lugar, provocando novos agenciamentos. É feito de conexões e, ao mesmo tempo, produz outras conexões. Ele repudia os universais e se desloca sempre, pra apreender o novo através de mudanças de orientação.

A indicação parece-nos clara: o dispositivo alia-se aos processos de criação e o trabalho do pesquisador, do cartógrafo, se dá no desembaraçamento das linhas que o compõem - linhas de visibilidade, de enunciação, de força, de subjetivação

(Barros, 2009, 78).

Dessa maneira, poderíamos compreender que os dispositivos de ativismo cartográfico fazem parte do leque de possibilidades de pesquisa multitudinária já que a multidão, enquanto organização biopotente, é o que pode construir uma resistência positiva, criativa e inovadora, produzindo e sendo produzida pelo desejo do comum. Movimentos multitudinários consistem, assim, em singularidades ativas e interligadas que, a partir de sua capacidade criativa, fazem frente ao domínio do Império global através dos próprios sistemas rizomáticos por ele utilizados para sujeitá-las (Rena & Berquó: 2014).

A cartografia é definida por Deleuze e Guattari (1995) como um dos princípios do conceito de Rizoma, em oposição à decalcomania. Nos processos cartográficos predominam insurgências em planos de imanência, potências em fluxo que se encontram, conectando mundos e modos de vida. Entende-se aqui a cartografia não somente como método da geografia clássica territorial, mas como tática micropolítica cotidiana composta pela ação política; um fazer insurgente, dinâmico, sempre processual e criativo.

Acredita-se, portanto, que o método cartográfico, no sentido deleuzeano do termo, possa contribuir para a configuração de processos constituintes, nos quais a sociedade vislumbre maneiras de mapear, de registrar e de criar novas realidades, de maneira colaborativa. Possibilita-se, portanto, produzir conhecimentos que reúnem teoria e prática, nos moldes da copesquisa, processo de investigação ativista, engajado e militante.

Rizoma: cartografias e mapas como processo de investigação e construção de novos mundos

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e...e...e...". Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. [...] mover-se entre as coisas, instaurar uma lógica do E, reverter a ontologia, destituir o fundamento, anular fim e começo. [...] É que o meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio

(Deleuze e Guattari, 1995, p. 48-49).

O rizoma é o processo de conhecimento da realidade sob forma não arborescente □ busca das raízes profundas que fundamentam os fatos. O rizoma, ao contrário da árvore, dá-se desordenadamente, faz-se num crescimento horizontal e na superfície, proporcionando uma entrada na realidade sem portas preestabelecidas. O rizoma não admite normas regulares e desenvolve-se de nó a nó, de tema a tema, de conceito a conceito, aleatoriamente. Traçar um

percurso rizomático seria estar sempre entre e, assim, destituir o fundamento, a ontologia, anular o começo e o fim, desenvolver pensamentos como ervas na superfície, livres, adquirindo velocidade, conformando espaços lisos, não arborescentes.

A crítica ao transcendente¹ ou ao invisível e ontológico, criada através do rizoma, é uma construção que combate o pensamento ocidental hierarquizado, com base na representação do mundo², e que separa o mundo real do mundo ideal ou representado e abstrato-arborizado. Segundo Deleuze e Guattari, a árvore dominou a realidade no ocidente “e todo o pensamento ocidental, da botânica à anatomia, mas também a gnesiologia, a teologia, toda a filosofia... o fundamento raiz, ground, roots e foundations” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 29).

Ser rizomorfo é produzir hastes e filamentos que parecem raízes, ou, melhor ainda, que se conectam com elas penetrando no tronco, podendo fazê-las servir a novos e estranhos usos. Estamos cansados da árvore. Não devemos mais acreditar em árvores, em raízes ou radículas, já sofremos muito. Toda cultura arborescente é fundada sobre elas, da biologia à lingüística. [...] O pensamento não é arborescente, e o cérebro não é uma matéria enraizada nem ramificada. [...] Muitas pessoas têm uma árvore plantada na cabeça, mas o próprio cérebro é muito mais uma erva do que uma árvore.

(DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.25).

Ou seja, não existe um modelo, nem mesmo um guia, mas apenas um referente, um cruzamento a ser operado sem cessar. Deleuze ressalta a relação intrínseca entre o rizoma e a microbiologia do cérebro — órgão humano que funciona como uma rede de conexões e de informações sincrônicas. “O que nos inspira hoje não são os computadores, é a microbiologia do cérebro: este se apresenta como um rizoma, mais como uma grama do que como uma árvore” e, desta forma, “todo o novo pensamento traça ao vivo no cérebro sulcos desconhecidos, torce-o, dobra-o, fende-o.” (DELEUZE, 1992, p.186).

A cartografia e a decalcomania existem como princípios do rizoma, pois “um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer ideia de eixo genético ou de estrutura profunda” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.20). Partindo do eixo genético, os princípios existentes são da ordem do decalque

que, por sua vez, é reproduzível ao infinito. O decalque pode ser um registro como uma mera tentativa de reprodução. “O decalque já traduziu o mapa em imagem, já transformou o rizoma em raízes e radículas. Organizou, estabilizou, neutralizou as multiplicidades segundo eixos de significâncias e de subjetivação que são os seus” e, de forma pouco criativa e frutífera “injeta redundâncias e as propaga” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.23).

Quando um rizoma nasce numa árvore, quando uma territorialização sofre uma desterritorialização, quando um espaço estriado (métrico, dimensional) se alisa (nomadiza e faz rizoma), quando um decalque se estende sobre o mapa, um

... traço intensivo começa a trabalhar por sua conta, uma percepção alucinatória, uma sinestesia, uma mutação perversa, um jogo de imagens se destaca e a hegemonia do significante é recolocada em questão [...], um acontecimento microscópico estremece o equilíbrio do poder local (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 24-25).

A partir do decalque é possível traçar um mapa rizomático. Este é o método do rizoma que se propõe para pensar e agir cartograficamente, abrindo a possibilidade de um pensamento-ação suscetível, capaz de receber modificações a qualquer tempo.

A ideia de se fazer o mapa é a de se opor ao decalque, mas, simultaneamente, completando-o. Se, por um lado, o decalque está “inteiramente voltado para a experimentação ancorada no real” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 22), o mapa, por sua vez, viabiliza o estudo da presença das forças intensivas que atravessam o campo de imanência do cotidiano e da vida.

... contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para a sua abertura máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como uma obra de arte

(DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.22).

O mapa/cartografia, inserido na ordem do rizoma, acomoda uma de suas principais características: “a de ter múltiplas entradas” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.22). Os autores, porém, se perguntam se não seria imprópria a oposição entre o mapa e o decalque, entre o liso e o estriado, entre os espaços desterritorializados e os territorializados, já que um atravessa o outro, refazendo-se sempre em instâncias diferentes, como num processo das multiplicidades, onde toda substância, ao se dividir, muda a sua natureza. “Não é próprio do mapa poder ser decalcado? Não é próprio do rizoma cruzar as raízes, confundir-se às vezes com elas? [...] Mas o inverso é também verdadeiro, é uma questão de método: é preciso sempre projetar o decalque sobre o mapa” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.22-23), ou seja, é possível pensar no mapa georreferenciado, territorializado, enquanto dispositivo de um processo cartográfico mais amplo. Mapa territorial enquanto decalque que não cessa de ser atravessado por linhas de fuga que compõem o cotidiano da pesquisa cartográfica.

² Em Deleuze, transcendental se diferencia de transcendência. Enquanto o primeiro seria um plano de imanência, que rejeita as idéias de consciência e de sujeito, o segundo supõe um sujeito ou um objeto a ser transcendido. O transcendental não remeteria nunca a algo que não exista no mundo, ou seja, o transcendental do campo de imanência não se confunde com o transcendental clássico da filosofia, seja ele platônico ou kantiano, porque não pressupõe algo exterior.

³ Para Deleuze, esta representação vai se tornar possível em Platão, quando este inaugura e desenvolve uma teoria da Ideia. Mas o que Platão declara “tem uma motivação moral em toda sua pureza, ou seja, um desejo de eliminar os simulacros, os fantasmas, as diferenças livres, as distribuições nômades, enfim, o incomensurado, o disforme, não classificável, toda a malignidade que contesta e insere um paradoxo tanto na noção de modelo quanto na de cópia” (DELEUZE, 1988:420). Quando Platão subdivide o mundo entre sensível e inteligível, ele situa no mundo sensível o mundo das imagens (reflexos e sombras) e o mundo dos corpos (dos corpos vivos e dos objetos que o homem produz). Mas, para atingir seu objetivo, que era o de constituir um saber, ele precisaria evitar o mundo dos objetos em constante mudança. Então, ele só constrói sua filosofia sobre o que for do universo das idéias, do pensamento, do inteligível. O mundo dos corpos, da matéria e do sensível vai ser enquadrado pelo filósofo no campo das artes. Os objetos do mundo sensível se submetem aos objetos do mundo inteligível, tornando-se cópias do mundo superior das idéias. Inicia-se, assim, o que Platão vai chamar de mundo da representação. Ocorre que alguns objetos que fazem parte desse mundo sensível não se submetem ao mundo inteligível — por exemplo, as sombras e os reflexos — e, portanto, serão chamados pelo filósofo de simulacros, e nenhum saber poderia se constituir sobre eles.

Cartografias sociais e artistas

Pode-se traçar aqui também um conceito mais político e mais concreto de para se pensar processos de cartografias políticas que é o conceito de cartografias sociais ou participantes. Emerson dos Santos (2012) debate o método da cartografia como dispositivo de disputa embrenhado nos modelos convencionais dos jogos políticos do poder. A cartografia social, crítica, entra neste campo, construindo um saber biopotente que poderíamos finalmente definir por ativismo, ou por ativismo cartográfico. Este seria um modo de pesquisar-fazer que retiraria a prática acadêmica da neutralidade construindo-se como dispositivo processual de transformação política.

Cartografias podem agenciar, também, uma enorme quantidade de informação convertida em imagem, espacializando dados advindos da observação da realidade (ou ação na realidade) concretizados em diversos níveis. São capazes de incluir múltiplas configurações espaciais de ordem física, social, política, ou econômica e apresentar, assim, a realidade analisada de forma crítica. Compreende-se que a construção cartográfica engloba atitudes que são políticas à priori: desde o momento em que se escolhe o que cartografar, como fazê-lo e como apresentá-lo. Tais atitudes são performativas na medida em que sobrepõem novas camadas de ocorrência e criam abertura (Wolfrum, in: Rosa, 2011); e multitudinárias, não sob o ponto de vista quantitativo da multidão como aglomeração de um grande número de pessoas, mas sim pelo seu potencial em reunir e engajar, em momentos específicos, pessoas de diferentes grupos, cada qual com suas singularidades, na produção de uma experiência e de um espaço comuns (Rena & Sá, 2013).

Faz-se evidente que a construção de um mapa está sempre ligada a alguma deformação da realidade, geralmente intencional, com fins determinados. Convencionalmente, os modelos de diagnóstico urbanos são baseados em mapas que costumam se destacar por determinar áreas homogêneas e caracterizá-las a partir de critérios que apontam problemas e potencialidades do lugar. Esta forma de fazer, própria do planejamento urbano tradicional, pode ser contrastada e/ ou complementada por análises menos absolutas e pretensamente neutras. O mapa é uma construção

social e, portanto, supõe uma inclinação marcada pela subjetividade. Em última instância, terá as características que seu(s) criador(es) quiser(em) lhe atribuir intencionalmente. Na cartografia ativista, tal intencionalidade faz-se clara. Ao cruzar informações de naturezas distintas, torna possível múltiplas representações e interpretações da realidade, cuja complexidade pode resultar numa resistência aos modelos hegemônicos.

Copesquisa cartográfica como método de investigação e de ação¹

Acredita-se ser possível, assim, utilizar o método cartográfico como alternativa às práticas convencionais de planejamento urbano, através da produção de cartografias emergentes enquanto ação de investigação engajada ou seja, enquanto copesquisa militante. Segundo Bruno Cava (2012), copesquisa não separa teoria da prática e agencia atravessamentos de múltiplas ordens. Não dissocia sujeito de objeto e se faz entre sujeitos abertos às mudanças de perspectiva, possuindo uma tendência política na qual a produção de conhecimento e o ativismo se sobrepõem. Pretende-se com este método (ou anti-método), investigar a composição política dos sujeitos e seus modos de auto-organização e assim, analisar tanto a produção do espaço quanto a libertação do tempo, incorporando o que se movimenta e o que se expande pelas novas formas de vida.

Acreditando que a negatividade por si só nada cria, a copesquisa recusa a subjetividade do capital e pretende uma positividade que é ação coletiva e potência em ato, fazendo aflorar as diferenças, os antagonismos, as singularidades, as microrrevoluções, os híbridos, as complexidades e o que escapa ao modo capitalista de subjetivação e de produção espacial.

A ideia central deste processo de copesquisa é envolver a investigação teórica e conceitual de forma indissociada das necessidades do mundo real. Os conceitos e as teorias são importantes em tempo real. A pesquisa vai sendo aprofundada conforme a necessidade e o tempo do trabalho é o tempo do aqui-agora. Simultaneamente, a prática participativa e de ação junto à sociedade acontece também no movimento da construção de novos conceitos e de novas formas de abordagem e de pensamento

sobre o real. Artigos, textos, manifestos, conceitos e teorias irão surgir ao longo do trabalho e não possuem um tempo exato dentro da pesquisa. O cronograma das atividades se dá de maneira rizomática e entrelaça o pensamento com a prática, acompanhando os acontecimentos cotidianos da cidade e o momento em que se vê necessária uma intervenção. Em cada ação de produção de mapas territorializado coletivamente ou em laboratórios, diversas teorias, autores de referência, projetos similares, serão levantados, discutidos, debatidos e transformados em informação para fundamentar a ação. A prática e a experimentação via cartografias críticas realizadas coletivamente em grupos parceiros e comunidades em estado de vulnerabilidade social fazem parte desse processo e tudo isto junto poderia ser considerado um método de copesquisa cartográfica e social.

Entende-se que é possível criar uma abordagem menos restritiva, ao considerarmos o mapa como uma interpretação do território atravessado por distintas dimensões de análises e que, portanto, serve para ser aplicado de diversas maneiras. A riqueza de um mapa cartográfico criativo estará dada na medida em que permitir uma construção social marcada pela singularidade, que contribua para a formação de resistências às formas tradicionais de mapeamentos das cartografias hegemônicas.

Elaborar um mapa implica sintetizar e confinar situações complexas, e em constante movimento, em uma espécie de diagrama. Um mapa, decalque, quando atravessado pelo processo de copesquisa cartográfico, pode também ser dinâmico e flexível para conseguir abarcar a complexidade socioespacial com toda sua potência de multiplicidade, heterogeneidade, interconexão e mobilidade.

O mapa territorial é uma construção social e, portanto, supõe uma inclinação marcada pela subjetividade. Neste sentido, vários autores consideram que os mapas são somente uma maneira, entre muitas outras, de apresentar a informação. Trata-se de uma convenção social composta por diferentes códigos que adquirem significado somente em relação com outros códigos; produzido e definido sob um contexto determinado. Em última instância, um mapa terá as características que seu criador quiser imprimir e a informação do mesmo estará dirigida intencionalmente.

A própria subjetividade não implica sempre em problema para a elaboração de um mapa e pode ser considerada parte constitutiva do mesmo. O importante é que os objetivos políticos e sociais que norteiam a construção dos mapas sejam explícitos em relação à escolha de seus dados e à maneira que serão representados. Neste sentido, as distorções, os erros e omissões que poderiam existir devem ser declarados. Assumindo-se que a subjetividade é intrínseca à construção de um mapa e declarando-se tal advertência, o leitor consciente estará apto a usar os mapas como uma entre outras tantas ferramentas disponíveis para analisar a realidade a partir, inclusive, da experiência coletiva que se engendra em um lugar.

Para o Coletivo Baobá Voador,

Cartografias Críticas, usadas como tática política de engenharia reversa no sistema e na própria ideia de geografia, propõem uma descolonização de saberes, um resgate de territórios e memórias paralelos à visualização das lutas vivas locais, unindo-as sob novas vizinhanças globais, num outro exercício de poder. É também um transbordamento do movimento da Geografia Crítica nos anos 70 com a difusão do livro “Geografia – isso serve, em primeiro lugar, para fazer a guerra.” de Yves Lacoste, de 1976, fundindo-se definitivamente aos movimentos sociais, e adquirindo outros nomes como Geografia Radical, onde destaca-se para nós e para toda a América ancestral, o pensamento de Milton Santos, com a re-emergência da vivência na prática cartográfica. É interessante notar, que é também do mesmo ano de 76 a Declaração de Bogotá ao direito internacional ao espaço. Em exemplos mais recentes observa-se uma incorporação de ferramentas híbridas como as ruas, Internet, os mapas georreferenciados e os softwares livres. São os Mapas Coletivos de grupos como Iconoclastas, Beehive Collective, intervenções públicas nas praças, na Net e em vídeo cartografias dos Antena Mutante e Hackitadura ou Mapas para o Fora – infográfico das conexões entre projetos de arte em rede, seus patrocinadores e desdobramentos, mais recente a Deriva Maravilha, que aconteceu na abertura do Laboratório de Cartografias Insurgentes. Ou os mapas afetivos produzidos dentro da comunidade expandida Fronteiras Imaginárias Culturais. Experiências cartográficas que vão desde o campo da arte às organizações não governamentais, movimentos sociais e grupos libertários, uma ferramenta de luta comum e ao mesmo tempo múltipla e em disputa. A comunicação cartográfica insere xs leitorxs de mapas na interpretação da mensagem e criação de novos mapas, e isso é particularmente interessante aos que sofrem as consequências diretas do processo de espacialização territorial de confrontos, como aqueles que sofrem por exemplo, pela geografia e arquitetura orientada aos megaeventos.

(COLETIVO BAOBÁ VOADOR, 2015)

Segundo Santos (2012), a pluralidade do que chamamos de “experiências” nos permite,

então, observar a multiplicidade de agências na produção cartográfica contemporânea, evidenciando a complexidade do seu entrecruzamento com distintos campos de disputa social, econômica e política. O tensionamento das relações de poder que elas trazem nos aparecem em três esferas centrais: no processo de produção cartográfica, em que atores (movimentos sociais, gestores públicos, cartógrafos etc.) disputam a participação na elaboração dos instrumentos de representação cartográfica; no objeto cartográfico, em que se disputa o que se cartografa e como se cartografa; e no uso da cartografia, que cada vez mais aparece como um instrumento de grupos desfavorecidos. Para Santos (2012), estes processos constituem um campo dialógico complexo e múltiplo, formado pelo imbricamento de diferentes formas de intervenção, que pode ser chamado de “ativismos cartográficos”.

O que se representa? Como se representa? Para quê se representa? São questões políticas que coexistem em processos de mapeamentos políticos. O uso do cruzamento de informações de naturezas muito distintas, fazendo com que múltiplas representações e interpretações sobre o processo convirjam para o mesmo mapa é a forma como a complexidade da representação cartográfica pode resultar numa resistência a formas tradicionais de mapeamentos que são construídas pela cartografia hegemônica. É possível traçar cartografias subversivas em resposta às convenções cartográficas.

A denúncia do eurocentrismo das representações cartográficas já era presente, por exemplo, desde a década de 1970 no mapa mundi de Arno Peters, que criticava a projeção de Mercator (até hoje a mais utilizada) e a cartografia de uma maneira geral, como instrumentos de submissão simbólica sobretudo dos países do chamado Terceiro Mundo – razão pela qual sua projeção foi chamada de “terceiro-mundista”, e amplamente criticada entre cartógrafos pela evidência da sua dimensão política. Outras iniciativas recentes vão radicalizar nesta direção. Uma delas é a dos Iconoclastas, uma iniciativa de um casal de ativistas argentinos, que prega o mapa coletivo como ferramenta estética e política. Devotando-se à ação social insurgente, fazem da cartografia coletiva uma “política do olhar” que não se limita a um único sentido, mas que conduz a aprofundar um “olhar político” nos demais, gerando um espaço fértil para a reflexão, a crítica, a inspiração e a ação. Desta maneira, compartilham bandeiras que os movimentos sociais levantam em toda a América Latina – o que é chamado pelos organizadores do projeto de unidade na diversidade

Z

Para o pesquisador, estas formas, mesmo que antagônicas, social e politicamente multilocalizadas, devotadas a intenções convergentes ou opostas, influenciam-se, compartilham saberes, acúmulos, experiências e retroalimentam a produção teórica acerca da cartografia política. A ideia de “ativismos cartográficos” revela as tensões produzidas na relação entre novas formas de cartografar e disputas sociais. Para o autor, seria possível destacar: 1) o debate acadêmico sobre as representações espaciais, tensionado desde a década de 1970 pela crítica ao eurocentrismo cartográfico feita por Arno Peters, pelas discussões de Yves Lacoste e, em seguida, pelos trabalhos de John Brian Harley, entre outros; 2) o uso de cartografias como instrumentos de luta; 3) o uso de cartografias como tecnologias sociais de gestão pelo Estado dentro do campo das políticas participativas – com todas as contradições inerentes à participação, que é ao mesmo tempo um item do receituário neoliberal e uma reivindicação de atores sociais em contextos não democráticos; 4) Cartografias como sistemas de informações, “meios” de comunicação e representação cujo controle é objeto de disputa por grandes empresas que criam tecnologias cada vez mais “abertas”, mas também controladas e monitoradas por elas e, ao mesmo tempo, por ativistas e coletivos que lutam pela democratização das novas tecnologias de informação e comunicação, incluindo as cartográficas.

Para Santos (2012), estes tensionamentos mudam formas de fazer cartografia, mas não vemos estes câmbios como avanços ou retrocessos, pois há uma crescente pluralização de respostas a desafios colocados pelos múltiplos processos políticos em que a cartografia vem sendo mobilizada, e isto é o que confere a riqueza a este campo do “ativismo cartográfico”.

Sobre cartografias e lutas sociais, seria preciso ressaltar também a importância do desenvolvimento de metodologias e de estratégias acadêmicas criativas no desenvolvimento de cartografias voltadas para ações sociais, das experiências de representação cartográfica como instrumento de lutas e do envolvimento da universidade com grupos desfavorecidos. Acredita-se que criar é resistir. Para isto, entende-se que a cartografia ativista e inventiva seja um excelente método para o desenvolvimento da copesquisa que se pretende engajada socialmente. Mapeamentos

territoriais que se propõem a ser instrumentos de representação/ apresentação como algo que exprime o real e ao mesmo tempo o produz, expandido a ideia de que o mapa serve apenas para representar. Enquanto ação de copesquisa, a produção das cartografias críticas proposta nesta pesquisa construiu um campo potente na práxis integrada ao desenvolvimento de conhecimento que se pretende, desde sempre, transformador e gerador de novas realidades sociais mais justas.

A produção de mapeamentos pode envolver objetivos políticos fundamentais e estratégicos para sua confecção: a) dar visibilidade aos conflitos socioambientais na região; b) ser instrumento de pressão e de denúncia; d) deter um caráter educativo, gerando e reproduzindo conhecimento e tecnologias sociais através da organização e mobilização; e) viabilizar uma leitura engajada de dados oficiais; f) contribuir no planejamento das ações das organizações das comunidades e dos movimentos sociais, indicando caminhos estratégicos e alianças/parcerias (criando novos mundos).

A metodologia participativa engendrada pela copesquisa cartográfica faz gerar um aprendizado que potencializa a percepção espacial associada à experiência política. Quando se tem presente no mapa um conjunto de conflitos, todos os envolvidos na produção colaborativa estão aprendendo e multiplicando novas formas de pensar, para fazer pensando o/com o espaço. Os objetos cartográfico (mapas territoriais, textos, imagens, ...) se confundem com os sujeitos da ação. A produção das cartografias se potencializa em ativismo ativando a problematização e as potências presentes na resistência positiva. Quando um grupo plural se reúne para construir o mapeamento, surgem também possibilidades de ações estratégicas que possam empoderar as comunidades envolvidas a partir de uma troca afetiva de conhecimento.

Segundo Santos (2012),

“esta dimensão participativa do processo de produção deste mapa é algo que vem sendo crescentemente mobilizado em experiências de luta e constituição de atores coletivos, e tem recebido crescente atenção por parte da literatura. Acsegrad e Coli (2008), analisando o caso brasileiro, levantou entre 1992 e 2008 118 experiências de mapeamento participativo ou, “mapeamentos com envolvimento de populações locais”, termo do próprio autor. O texto indica uma pluralidade de denominações para estas experiências,

como “levantamentos etnoecológicos”, “mapeamento etno-ambiental dos povos indígenas”, “mapeamento dos usos tradicionais dos recursos naturais e formas de ocupação do território”, “mapeamento comunitário participativo”, “mapeamentos culturais”, “macrozoneamento participativo”, “etnozoneamento”, “etnomapeamento”, “diagnóstico etnoambiental” e “cartografia social”, entre outros. O foco central do levantamento foi o caráter participativo nos processos de mapeamento, que podiam estar voltados “à delimitação de territórios e territorialidades identitárias, a dar elementos para uma discussão sobre desenvolvimento local, oferecer subsídios a planos de manejo em unidades de conservação e promover o etnozoneamento em terras indígenas. Portanto, poderiam estar inseridos em contextos de lutas e disputas, em políticas públicas ou em processos de reconfiguração identitária e articulações políticas” (SANTOS, 2012).

Estas propostas de mapeamento trazem uma evidente influência do pensamento situacionista, que pregava o combate à alienação produzida pela sociedade capitalista através da valorização das visões dos indivíduos que vivem as relações. O que se busca, portanto, não é mapear os grupos, mas, sim, permitir aos grupos que eles próprios se mapeiem e este processo de (auto) mapeamento ou de cartografia colaborativa pode ser também denominado, segundo Santos, “mapeamento situacional”. Na tentativa de romper com a passividade inerente à sociedade do espetáculo, dentro da qual os grupos desfavorecidos são transformados em espectadores e em participantes passivos diante de um roteiro sobre o qual não têm qualquer poder de influência,

Cartografias de movimentos sociais, cartografias feitas por movimentos sociais, ou para eles, enfim, diversas configurações podem ser observadas quando movimentos e outros atores sociais em lutas emergem como atores da produção cartográfica. zRompendo com o monopólio dos técnicos, e com o controle da produção de representações desempenhado pelo Estado, pelas forças militares ou pelas grandes corporações capitalistas (como já denunciava Lacoste, 1988), estes atores promovem um deslocamento do locus de enunciação do discurso cartográfico, permitindo assim a ruptura com a invisibilização a eles imposta como estratégia de dominação. Colocam, portanto, um questionamento aos processos excludentes de produção das representações cartográficas e, mais do que isso, questionam a própria cartografia enquanto instrumento de poder e dominação.

SANTOS (2012)

Segundo o antropólogo Aurélio Vianna, no ensaio “O reencantamento da cartografia”, publicado no *Le Monde Diplomatique*, as novas tecnologias de georreferenciamento, associadas a processos participativos, têm permitido a distintas comunidades se reconhecerem e reconhecerem seus territórios, em um processo simbólico no qual os mapas são também a afirmação de sua existência.

Artivismo cartográfico ibero-americano

A partir da elaboração de um vasto mapeamento sobre o artivismo cartográfico ibero-americano, reconhecem-se múltiplos grupos, agentes e forças interessados em construir a resistência criativa biopotente. A multiplicidade desierarquizada engloba uma rede em forma de organização rizomática que possui diversos grupos multidisciplinares (artistas, urbanistas, designers, geógrafos e arquitetos), que vêm desenvolvendo a cartografia artivista como dispositivo multitudinário. A Ibero-América aparece em um contexto global como referência na produção destas cartografias artivistas. Grande parte da produção de coletivos nela localizados aborda questões diretamente ligadas aos conflitos sociais e territoriais gerados pelo urbanismo neoliberal, especialmente os processos de gentrificação.

Iconoclastas

O grupo de pesquisadores argentinos Iconoclastas, por exemplo, produz informação a partir de oficinas com comunidades e foi uma das principais referências da pesquisa em questão. Segundo seus integrantes:

O vínculo com o território se consolida a partir de processos de interpretação, sensação e experiências próprias. Os mapas não são o território porque lhes escapa a subjetividade dos processos territoriais, as representações simbólicas e os imaginários sobre os mesmos e a permanente mutabilidade e a troca à qual estão expostos. Somos pessoas que realmente criamos e transformamos os territórios e não existe uma mimese entre a materialidade espacial dos mapas e a percepção imaginária sobre o território, pois este é uma construção coletiva e se modela desde as formas subjetivas do habitar, transitar, perceber, criar e transformar (ICONOCLASISTAS, 2015).

Todo Por La Praxis

O grupo utiliza as cartografias críticas como dispositivo de luta pelo comum. Para eles, os mapas são dispositivos do poder dominante que recriam o território, produzindo representações hegemônicas funcionais ao desenvolvimento do modelo capitalista, decodificando o território de maneira racional para enumerar e caracterizar os recursos naturais, suas características populacionais e o tipo de produção mais efetiva para converter a força do trabalho e os recursos em capital. Este olhar científico e político sobre o território e sobre os bens comuns se complementa com outras técnicas que dominam o corpo social, como a vídeo-vigilância, as técnicas biométricas de identificação e as fórmulas estatísticas que interpretam situações e oferecem informação que permite a execução de mecanismos biopolíticos orientados a organizar, a dominar e a disciplinar. Os posicionamentos críticos, teóricos e conceituais do coletivo são disponibilizados em seu blog, incluindo todo o processo de produção das cartografias ativistas, como manuais, dentro do espírito copyleft que é próprio da produção do comum biopotente:

Entendemos que as sociedades atuais estão marcadas por uma precarização da existência que penetra a vida em múltiplos aspectos: atravessando a configuração urbana como farol de vigilância, destruindo os laços sociais pela retórica do medo, desamparando as instituições públicas dos direitos sociais mais básicos, fazendo carne à violência simbólica no imaginário cotidiano, degradando a experiência do comum e obturando as formas perceptivas no abismo do sobressalto. É por isto que através das oficinas de mapeamento coletivo e dos dispositivos múltiplos buscamos recriar coletivamente panoramas complexos para aprofundar o olhar crítico e potencializar as subjetividades emancipatórias, imprescindíveis na proteção dos bens comuns contra o saque e a depredação, a luta contra os processos de colonização e de privatização do espaço público e a constituição de novos mundos. Sabemos que partimos de um limite ao trabalhar com mapas, pois estamos tentando recortar um olhar sobre realidades não estáticas e que estão em mudança permanente. É por isto que somamos aos planos cartográficos o desenho de dispositivos múltiplos para sinalizar fluxos, processos, conexões, planos subjetivos, plataformas corporais, etc. incluindo modos de expressão e representação populares, simbólicos e de forte presença imaginativa. Estas ferramentas não produzem transformações por si mesmas, mas se articulam em um complexo e profundo processo de organização e prática coletiva que é potencializada pelo trabalho colaborativo e suportes gráficos. Trabalhamos desde o território para potencializar os laços de solidariedade e ação comum.

(CONOCLASISTAS, 2015)

Outro grupo importante que vem atuando no mesmo sentido é o grupo espanhol de arquitetos Todo Por La Praxis. Suas produções envolvem, geralmente, a resistência em territórios em vias de gentrificação. Como um bom exemplo destas cartografias produzidas por eles, o Projeto “Haciendo Malasaña”, foi uma contra-campanha publicitária em resposta à campanha oficial “Triângulo Ballesta” lançada pela incorporadora de um grande empreendimento imobiliário que seria implantado em uma parte do bairro de Malasaña, no centro de Madri. Esta ação se deu a partir da produção de um mapa de todo o bairro, onde o coletivo mapeou pontos importantes da vida já existente, como comércios locais, espaços de sociabilidade, equipamentos culturais, equipamentos públicos, entre outros. Atividades que a campanha oficial não só ignorou, como alterou totalmente com propostas de novos usos descontextualizados para o local. Os mapas da contra-campanha foram impressos, substituindo os mapas oficiais expostos em placas luminosas, espalhadas pelo bairro. O caso do Triângulo Ballesta é apenas um exemplo, dentre muitos, de políticas neoliberais produtoras de cidades segregadoras e excludentes. Nestes casos, tornou-se prática frequente do poder público abandonar certas áreas propositalmente, privando-as de serviços públicos básicos, para que ocorra uma desvalorização e estigmatização da área, deixando o caminho livre para que grandes construtoras comprem os terrenos por preços baixos e depois atuem na “requalificação” desses locais. Cabe destacar que a criação de grandes equipamentos culturais é, muitas vezes, uma das principais engrenagens que alimenta esses processos de “requalificação” de áreas propositalmente negligenciadas. A grande adesão da opinião pública à criação de espaços culturais é usada como estratégia para desviar a atenção das populações expulsas e dos processos de especulação imobiliária.

Laboratório de Cartografias Insurgentes

O Laboratório de Cartografias Insurgentes produziu encontros para a confecção de mapas políticos que reuniram movimentos contra as remoções e os despejos que vêm acontecendo na cidade do Rio de Janeiro. Tais processos de expulsão têm ocorrido na esteira da “reorganização” da cidade visando os megaeventos que vêm acontecendo (Copa do Mundo da FIFA, de 2014 que já aconteceu e Olimpíadas, que irá acontecer em 2016). No Laboratório de Cartografias Insurgentes, militantes, pesquisadores, ativistas, comunicadores, artistas e movimentos sociais se reuniram para imaginar e para produzir mapas críticos e afetivos ligados às práticas produtivas e à ocupação do espaço metropolitano. Segundo o grupo, ocultamento das ações violentas e autoritárias na construção dos megaeventos esportivos deve ser trazido à tona. O recurso à criação de mapas e a proposta de realização de cartografias junto aos movimentos de moradia urbana e das favelas busca melhor contextualizar esses conflitos territoriais e se soma às demais formas de resistência. O encontro funcionou como espaço de experimentações e de debates que trataram das reconfigurações da cidade e das dinâmicas de resistência que lhe são correlatos, articulando-se como um laboratório em rede (Rio de Janeiro – Amazônia – América Latina) sobre política, estética e cultura.

Procurou-se, nesse item do relatório, abarcar alguns conceitos teóricos envolvendo as cartografias (e seus múltiplos dispositivos e formas de fazer) assim como apresentar alguns exemplos práticos que nortearam o desenvolvimento da metodologia a ser aplicada no presente trabalho. A partir desse arcabouço conceitual e metodológico, procedeu-se à discussão mais operacional acerca das ferramentas tecnológicas a serem exploradas, objeto do item a seguir.

plataformas digitais

e justificativa das ferramentas escolhidas

Territórios urbanos e redes digitais de comunicação⁵

O crescimento vertiginoso dos territórios urbanos – que devem abrigar mais de dois terços da população mundial até 2050 (ONU, 2014) – coloca a vida nas metrópoles no centro das questões pertinentes às sociedades contemporâneas. No Brasil, cerca de 160 milhões de pessoas vive em áreas consideradas urbanas, o que corresponde a quase 85% do total de habitantes (IBGE, 2010). As circunstâncias sob as quais o adensamento das cidades brasileiras vem ocorrendo resulta em graves problemas que permeiam os mais diversos níveis de sua experiência – habitação, mobilidade, meio ambiente e segurança etc. –, dentre os quais se incluem as manifestações culturais, cujas condições de distribuição territorial e de acesso desempenham um papel fundamental no combate à segregação sócio-espacial.

Paralelamente, vivencia-se a crescente expansão das tecnologias digitais de comunicação e sua conseqüente integração ao cotidiano das cidades, como elementos codependentes e indissociáveis da dimensão físico-territorial. A incorporação de recursos computacionais ao ambiente urbano acontece de maneira ampla, abrangendo desde softwares voltados prioritariamente ao objeto arquitetônico e urbanístico, às chamadas “cidades inteligentes” (smart cities), que exploram a informática em busca de maior eficiência energética, de sustentabilidade e de concorrência no mercado global. Sua

infiltração gradativa transforma as maneiras pelas quais o espaço é experimentado, modificado e representado, fazendo com que, nas grandes cidades, o universo físico e o informacional se associem tão profundamente que não faça mais sentido analisá-los isoladamente.

Compreende-se que a contaminação da sociabilidade humana pelas tecnologias de informação acontece de maneira controversa – que envolve questões como privacidade, vigilância e o fortalecimento de um modelo de urbanização pautado pela conquista de investimentos no cenário global –, diretamente relacionada às transformações em curso nos modos de produção, de trabalho e de consumo. A ampliação da conectividade e a consolidação das redes globais de comunicação estão diretamente vinculadas à transição dos modos de produção tradicionais para um modelo globalizado e flexível – baseado nos fluxos informacionais e financeiros –, resultando em profundos impactos à organização das cidades contemporâneas. Um novo modelo de capitalismo baseado na produção de conhecimento e de sociabilidade começa a ganhar força e a substituir, gradualmente, o formato tradicional fordista. Diferentes autores identificam-no a partir de diversos termos: cognitivo, globalizado ou conexionalista. Negri e Hardt (2005) sinalizam a perda de hegemonia do trabalho industrial para o trabalho imaterial, fundamentado pela produção de conhecimento e de comunicação (trabalho intelectual ou linguístico) ou de relações emocionais (trabalho afetivo), também identificado como

trabalho biopolítico, ao qual a indústria cultural está fortemente vinculada: “o adjetivo biopolítico indica, assim, que as distinções tradicionais entre o econômico, o político, o social e o cultural tornam-se cada vez menos claras” (HARDT & NEGRI, 2005, p. 150). O capital passa, portanto, a ocupar a vida cotidiana, invadindo os limites dos momentos de ócio e de lazer, expandindo-se aos corpos e às subjetividades.

Em um certo momento, tais transformações levaram a deduzir que o uso crescente da internet e a expansão da comunicação em rede contribuiriam apenas para um cenário de cidades fragmentadas, marcadas pelo esvaziamento gradual e pela consequente alienação de seus espaços públicos e da vida em comum que uma vez proporcionaram. Bauman (2001) cria o conceito de “modernidade leve”, ou “modernidade líquida”, caracterizado pelo “capitalismo de software”. O capitalismo da modernidade leve é marcado pela instabilidade, pela flexibilidade e pela incerteza que, segundo o autor, culminariam na desvalorização ou na irrelevância do espaço que “não impõe mais limites às ações e seus efeitos” (2001). O planejamento urbano moderno, regido pela organização funcional e pela padronização, teria ampliado gradualmente o distanciamento entre as pessoas e os lugares onde vivem, especialmente em se tratando dos espaços públicos, com a expansão tecnológica subsequente anunciando uma perda de significado ainda mais profunda das noções de proximidade e de localidade.

Uma vez que tudo passa a poder acontecer online, a distância geográfica se tornaria uma variável cada vez menos relevante, colocando o espaço físico em risco de perder gradativamente o protagonismo. Em grande medida, é de fato possível identificar esses efeitos, sobretudo a partir da proliferação das cidades globais e dos não lugares, identificados por Bauman (op. cit., p. 115) como característicos ao mundo contemporâneo: aeroportos, centros comerciais e complexos de lazer crescentemente indistintos, independentemente de sua localização e do contexto em que se inserem. Com o uso orientado prioritariamente pelo consumo, são ambientes que não abrigam o confronto com a alteridade e a diferença imprescindíveis ao exercício da civilidade. A dinâmica globalizante articula as grandes cidades e as coloca em competição por visibilidade e pela atração de recursos no cenário

mundial, dando origem a espaços urbanos que, infiltrados pelas tecnologias de informação e de comunicação, consolidam terreno fértil para a promoção de seus signos, por meio de processos conduzidos, geralmente, pela criação de grandes equipamentos de cultura e de entretenimento. Nesse sentido, a cidade midiática remete à noção do não-lugar, que padroniza, que estabelece comportamentos universais e que desencoraja o encontro: “Jamais na história do mundo os não-lugares ocuparam tanto espaço” (BAUMAN, op. cit., p. 120).

Castells (2010), em contraposição, argumenta que apesar do avanço das tecnologias de telecomunicação possibilitar, de fato, um crescente afastamento entre a proximidade física e o desenvolvimento de tarefas cotidianas, isso não deve ser confundido como um prenúncio do “fim das cidades”, pois locais de trabalho, hospitais, escolas, centro comerciais, não deixarão de existir. Tais ambientes, no entanto, se transformam, incorporando as possibilidades da comunicação à distância. O autor identifica esse novo paradigma urbano como espaço de fluxos, que não deve ser caracterizado como forma, mas sim como processo: “a organização material das práticas sociais de tempo e espaço compartilhado que funcionam por meio de fluxos” (CASTELLS, 2010, p.488). Relacionado ao trânsito de informações e de finanças, o espaço de fluxos prescindir de materialidade física, mas pressupõe interação e simultaneidade – características que o configuram como uma forma de prática social. A este, contrapõe-se o espaço de lugares, concepção mais usual do termo, onde a interação ocorre por meio da “contiguidade física”. As grandes metrópoles contemporâneas combinariam características de ambas as formas, estruturadas e transformadas em “nós” pelas redes globais, através de uma “infraestrutura multidimensional”: conjunto de diferentes modalidades de transportes, redes digitais de comunicação e de informação, fluxo de capitais, turismo, entretenimento e serviços. “O espaço dos fluxos sobrepujou a lógica do espaço dos lugares, renunciando uma arquitetura espacial e global de megacidades interconectadas, enquanto as pessoas continuam a achar significado em lugares e a criar suas próprias redes no espaço dos fluxos” (Ibidem, p. XVI a XXX).

Se por um lado a associação entre desenvolvimento tecnológico, produção cultural

e dinâmica territorial resulta, muitas vezes, na perpetuação de processos orientados pelo consumo e pelo espetáculo, pode se observar, em contrapartida, oportunidades para a aplicação desses recursos em iniciativas de mobilização cidadã, de cooperação intelectual e de livre disseminação do conhecimento, que revelam seu potencial democratizante quando articulados de novas maneiras. Enquanto os mecanismos biopolíticos permitem que o trabalho em rede invada todos os momentos da vida – borrando os limites com o tempo de lazer e se infiltrando ao cotidiano de maneira difusa –, por outro lado, segundo Pelbart, são esses mesmos instrumentos que possibilitam “novas modalidades de insubmissão, de rede, de contágio, de inteligência coletiva”: a Biopotência (PELBART, 2011, p. 84). O autor sugere que a força desterritorializante que subsume a sociedade ao capital, ao invés de tudo dominar, cria, paradoxalmente, um meio não domesticável de pluralidade e de singularização. Acredita-se, portanto, que paralelamente, ou mesmo dentro deste sistema flexível e movente do capitalismo contemporâneo, seja possível ativar processos que escapem às práticas hegemônicas. A multidão (HARDT & NEGRI, op. cit.), como organização biopolítica, é o que pode construir uma resistência positiva, criativa e inovadora, produzindo e se constituindo pelo desejo do comum. De maneira diversa às individualidades que compõem uma comunidade, faz-se necessário imaginar singularidades articuladas em rede por suas interseções. Contrária à noção de povo, homogênea e transcendente, a multidão se baseia na reunião de multiplicidades e se caracteriza pela imanência. Diferentemente do que sua acepção usual sugere, não revela uma dimensão quantitativa – agrupamento de muitos corpos –, mas todo corpo pode se tornar multidão. Conforma-se mais pelo potencial de afetar singularidades diversas, por meio da experiência coletiva, do que por sua ordem de grandeza.

A conectividade em rede desempenha papel fundamental na consolidação de processos multitudinários. Apesar de o Brasil apresentar um quadro de acentuada desigualdade social, o acesso à internet vem se expandindo em todos os setores da sociedade, atingindo 105 milhões de usuários em 2013 (IBOPE, 2013). O surgimento da web 2.0 (termo pelo qual se identifica a segunda geração da world wide web) fez emergir um

ambiente online mais dinâmico e colaborativo, no qual prevalecem a troca e o compartilhamento de dados dos internautas com sites e serviços em rede, e entre si próprios: “seu conteúdo é produzido pela multidão” (MAIA, 2013, p. 35). Surge a nova figura do internauta que constantemente gera informação e modifica o meio digital, de maneira análoga ao cidadão urbano que continuamente transforma a cidade através de seu uso.

Várias iniciativas voltadas à maior democratização de acesso a conteúdos e à livre disseminação do conhecimento têm origem nesse contexto. É o caso dos softwares de código aberto, das licenças creative commons ou com copyleft e das páginas wiki, dentre outros. Os softwares livres, ou de código aberto, são aqueles cujo código fonte é licenciado para que possam ter desenvolvimento público e colaborativo. O termo copyleft surge em contraposição aos direitos autorais ou às tradicionais patentes copyright, como permissão para copiar e para distribuir conteúdos de maneira aberta e gratuita, opondo-se à clássica expressão all rights reserved ‘todos os direitos reservados’ – típica dos produtos com copyright –, a partir da defesa do all rights reversed ‘todos os direitos invertidos’. Licenças creative commons propõem níveis intermediários entre a liberdade e a restrição absoluta de reprodução, possibilitando graus diferentes de abertura para o compartilhamento de informações. Por exemplo: um trabalho científico que seja publicado com permissão para ser reproduzido, desde que indicados os créditos de autoria e preservado seu conteúdo original. As páginas wiki, como a enciclopédia online Wikipédia, são sistemas de gerenciamento que possibilitam a construção de websites de maneira colaborativa, configurando plataformas que permitem livre acréscimo, edição e remoção de dados pelos usuários.

Redes sociais como Facebook e Twitter, apesar dos mecanismos de vigilância e de monitoramento de conteúdo, vêm adquirindo grande relevância para a mobilização cidadã, configurando meios fundamentais de articulação de movimentos como o 15M, na Espanha, a partir de 2011; os protestos na Turquia pela praça Taksim e as jornadas de junho brasileiras (ambos em 2013). Esses exemplos paradigmáticos têm repercussão mundial, mas representam uma parcela pequena dentre inúmeras situações em que as redes sociais se tornam veículo de organização da ação coletiva

em diversas escalas.

Siena argumenta terem sido criadas condições de distribuição da informação que viabilizam ferramentas antes impossíveis de se coordenar, podendo vir a transformar estruturas clássicas de distribuição de poder:

Há um novo sistema baseado na adição ou na acumulação dos pequenos potenciais (ou poderes) dos cidadãos comuns que, graças ao sistema de comunicação da internet, pode igualar ou superar o poder (ou potencial) dos que hoje ocupam posições privilegiadas

(SIENA, 2012).

Trata-se de experiências diversas que têm como denominador comum a crença em modelos sócio-culturais, políticos e econômicos baseados no livre acesso à informação, na expansão de processos autogestionados e na ampliação do poder decisório detido pela sociedade civil. Esses pressupostos não surgem com a consolidação da comunicação digital, mas encontram na internet o ambiente apropriado para se disseminarem com maior rapidez e amplitude.

No que concerne às dinâmicas territoriais urbanas, é possível observar, nos últimos anos, o crescimento de iniciativas identificadas como urbanismo entre pares, arquitetura open source, cidade copyleft, ou wikipitura, dentre outros. Baseadas na cultura de software aberto e do conhecimento livre, descritas acima, essas propostas tomam emprestado o vocabulário próprio ao universo informacional para aplicá-lo à produção colaborativa do espaço urbano. Se por um lado a formação de redes, a ação coletiva e o incentivo à participação cidadã são instrumentos há muito explorados para a transformação das cidades, precedendo em muito a existência das tecnologias digitais, por outro, os recursos da internet ampliam exponencialmente a capacidade de comunicação e a conectividade, tornando-se importantes catalisadores para práticas dessa natureza.

Battistella (2013) reflete sobre o contraste entre o potencial globalizante e aparentemente desterritorializante da revolução informacional e o caráter predominantemente local de muitas plataformas digitais sociais, que almejam incentivar encontros e intervenções urbanas. Para isso, parte da comparação entre os conceitos de espaço de

fluxos de Castells (op. cit., p.488)., e o de mente local, de Franco de La Cecla (in BATTISTELLA, op. cit.), para quem o pensamento e a compreensão humana do mundo não podem prescindir da experiência corporal do espaço e de suas características específicas: seu *genius loci*. O que a autora argumenta é que, apesar desse avanço tecnológico apontar uma aparente tendência ao distanciamento do universo físico e da convivência face a face, presencia-se o surgimento de uma série de iniciativas conectadas em rede que propõem, justamente, o resgate da esfera local à qual La Cecla se refere. Vários projetos vêm sendo desenvolvidos justamente com o objetivo de promover a interação *in situ*, de intensificar o intercâmbio com o contexto urbano e de ativar processos participativos. Especialmente após a consolidação da web 2.0 e de ferramentas de georreferenciamento – que permitem sobrepor, em tempo real, o universo físico e o digital, criando condições para uma situação de realidade aumentada –, a internet vem fazendo emergir um laboratório de novas práticas colaborativas de experiência da cidade e da vida pública.

Um dos aspectos fundamentais dessas ferramentas – que justifica sua pertinência para o projeto de pesquisa em questão –, é a sua capacidade de articular atores de diferentes origens, escalas e naturezas: cidadãos isolados, poder público, organizações não governamentais, grupos da sociedade civil organizada, empresas privadas e daí por diante. Em geral, quanto maior a complexidade e a diversidade das redes formadas, maior seu alcance, sua capacidade de atuação e sua resiliência, como propõe o conceito de redes multiescalares de Hehl (in ROSA, 2011). A possibilidade de apropriação e de adaptação a múltiplos contextos é outro fator importante para o sucesso de tais dispositivos, havendo uma série de iniciativas que podem ser adequadas e reproduzidas em novas localidades. É necessário compreender a que tipos de mídia cada mecanismo é apropriado, quais são o escopo e a abrangência pretendidos para cada proposta. Uma interface intuitiva, de navegação simples e de entendimento fácil torna-se fundamental. Flexibilidade, mobilidade e a percepção do ambiente urbano em constante processo de transformação são aspectos-chave para os instrumentos colaborativos em foco. Siena demonstra a relevância dos dispositivos móveis:

a internet móvel e o georreferenciamento, juntos, permitem algo antes impensável: a associação, em tempo real, da identidade digital com um espaço físico particular. Isso significa dar a essa identidade que era, até o momento, ubíqua, uma dimensão espacial (op. cit.).

Dentre os inúmeros exemplos de ferramentas desenvolvidas como iniciativas de urbanismo entre pares, ou open source, são de particular interesse para essa pesquisa aquelas que possam ser agrupadas na categoria de cartografias colaborativas. Ou seja, propostas que têm como base a produção coletiva de mapas compartilhados em rede, a partir do uso das tecnologias de georreferenciamento. A consolidação desses instrumentos resultou na criação de uma série de plataformas que permitem aos habitantes das cidades mapear acontecimentos, recursos e localidades urbanas das mais variadas naturezas: bicicletários e ciclovias; banheiros públicos; casas sob ameaça de despejo; festas; equipamentos culturais; locais de assaltos; manifestações políticas, ou qualquer outro tipo de situação imaginável. Esses mapas fornecem informações úteis e constantemente atualizadas sobre o contexto urbano. Muitas vezes, as interfaces possuem mecanismos interativos que conectam usuários entre si, ou que os conectam à administração pública, como será demonstrado em exemplos a seguir. Conforme defendido por Sassen (2013), ao se abrirem para a colaboração, sistemas de gerenciamento das cidades, usualmente centralizados e hierárquicos, passam a ser afetados por novas camadas de informação às quais costumam ser impermeáveis.

No entanto, compreende-se a potência dessas iniciativas para muito além de suas propriedades funcionais, uma vez que se parte do pressuposto de que a cartografia é dispositivo fundamental para a representação das relações de conhecimento e de poder, usada historicamente para legitimar políticas e ações de grupos dominantes e para influenciar a apropriação e a percepção territorial. Trata-se de ferramenta capaz de agenciar grandes quantidades de informação gráfica a partir da espacialização dos dados advindos da observação ou da ação na realidade, e de sua concretização em diversos níveis. A abertura dessa produção aos múltiplos atores que compõem o cotidiano das

metrópoles configura um processo democrático de construção colaborativa das narrativas espaciais, tornando-se dispositivos que “vazam” sabedoria local e cotidiana, desestabilizando estruturas verticalizadas e originando relações novas e surpreendentes, pautadas por instituições mais porosas à colaboração cidadã (Sassen: op. cit.). Recupera-se a noção de Certeau sobre mapas que se assemelham mais a “livros de história” do que a “sistemas de lugares geográficos” (1994, p. 17). A cartografia não é vista apenas como meio de representação, mas como método constituinte de territórios, tática que dá forma ao desejo coletivo em relação à cidade e insere no espaço novas camadas da sua experiência.

Exemplos e Referências

Existem, hoje, inúmeras ferramentas para a elaboração de mapas colaborativos em rede, cada uma apresentando diferentes funções e recursos e possibilitando diversas formas de interação com o usuário. O processo de investigação e de teste de plataformas de mapeamento online consistiu, portanto, em um importante esforço empreendido ao longo deste projeto de pesquisa, através do qual foram definidos os requisitos fundamentais ao exercício cartográfico proposto. Dentre referências pertinentes para a nossa escolha, destacam-se as seguintes:

WhatIf?Cities

Como sugerido pelo nome – CidadesESe?, em português –, produz-se uma plataforma que disponibiliza o contexto urbano em mapas georreferenciados e em fóruns de discussão. De maneira diversa a um outro projeto denominado FixMyStreet, que será apresentado a seguir, o WhatIf?Cities não está necessariamente articulado ao poder público (o que não impede a sua apropriação por administrações locais para gerenciar processos participativos), mas parte da importância de colocar em pauta questões urbanas e de incentivar a mobilização e a auto-organização dos cidadãos em estruturas sociais de qualquer composição, podendo se adequar a conjunturas e a escalas diferentes. Trata-se, portanto, de um

modelo de cartografia colaborativa em rede para discussão e elaboração de propostas, adaptável a situações e a intervenções de qualquer nível.

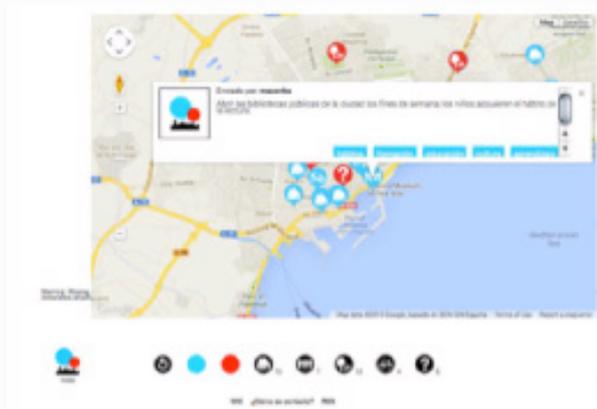


Figura 2 – Whatif?Cities.
Disponível em: <<http://whatif.es/>>

Fix My Street

Lançado em 2007, o Fix My Street, ‘Conserte Minha Rua’, foi desenvolvido pela fundação mySociety <<http://www.mysociety.org/>>, que tem como objetivo criar projetos de internet que incentivem a participação cidadã. Trata-se de uma plataforma simples, originalmente concebida para as cidades da Grã-Bretanha, que permite reportar à administração pública problemas de infraestrutura ou de manutenção das ruas – como buracos, poluição, calçadas obstruídas ou falta de iluminação pública –, a partir de um mapa georreferenciado. O aplicativo mantém o registro e a contagem das denúncias, além de informar sobre as questões já resolvidas, promovendo uma maior visibilidade dos serviços públicos. Um aspecto que o distingue de alguns aplicativos similares é que os tópicos podem ser discutidos online, estimulando seus usuários a se articularem para levar propostas à administração local, ou permitindo que optem por resolver o problema de maneira autônoma.

Podendo ser acessado pela web ou por telefones celulares, o software tem código aberto e já foi reconfigurado para outros locais, como Noruega e Espanha. Posteriormente, o mySociety desenvolveu o FixMyTransport, uma adaptação voltada às condições de transporte público, que articula os habitantes ao poder

público e às empresas operadoras de transporte, para pressioná-las a se posicionar e a atender as reclamações. O aplicativo agrupa automaticamente relatos semelhantes formando campanhas por melhorias, que ganham mais força e visibilidade quanto maior for o número de adeptos.



Figura 3 – FixMyStreet.
Disponível em: <<http://ecosistemaurbano.org/english/fixmystreet-platform-for-the-improvement-of-street-conditions-l-social-toolbox/>>.

Mapas de Vista

O Mapas de Vista é um plugin para Wordpress de código aberto, produzido no Brasil, que possibilita a criação de mapas colaborativos em rede. O Mapa da Cultura de Fortaleza <<http://mapeamentofortaleza.org.br/>> e o BikeIT <<http://www.bikeit.com.br>>, mapeamento de estabelecimentos na cidade de São Paulo com ou sem estrutura para receber ciclistas, são exemplos de mapas cidadãos colaborativos desenvolvidos a partir da ferramenta.

Em um primeiro momento, cogitou-se a hipótese de abrigar a cartografia da cultura aqui proposta na plataforma Mapas de Vista, por se tratar de uma iniciativa brasileira e pelo fato de o software ter código aberto. Como será relatado nos itens 5.2.2 e 5.2.3 deste relatório, o plugin foi testado na produção do mapa para o workshop “Mapeando o Comum em BH”, no VAC 2014 (Verão Arte Contemporânea), e na edição do primeiro semestre de 2014 da disciplina UNI009 - Cartografias Emergentes, durante a qual foi produzido o mapa disponível em <<http://cartografias.indisciplinar.com>>. Essas experiências, no entanto, nos levaram a observar uma série de limitações na ferramenta

que a tornavam inadequada para o mapa que se propunha produzir, como não disponibilizar um aplicativo móvel específico para a sua navegação, tornando o seu acesso possível somente através

da web. Além disso, a contribuição, em geral, exigia um registro de usuário, o que tornava o processo de colaboração mais burocrático e, conseqüentemente, o desencorajava.

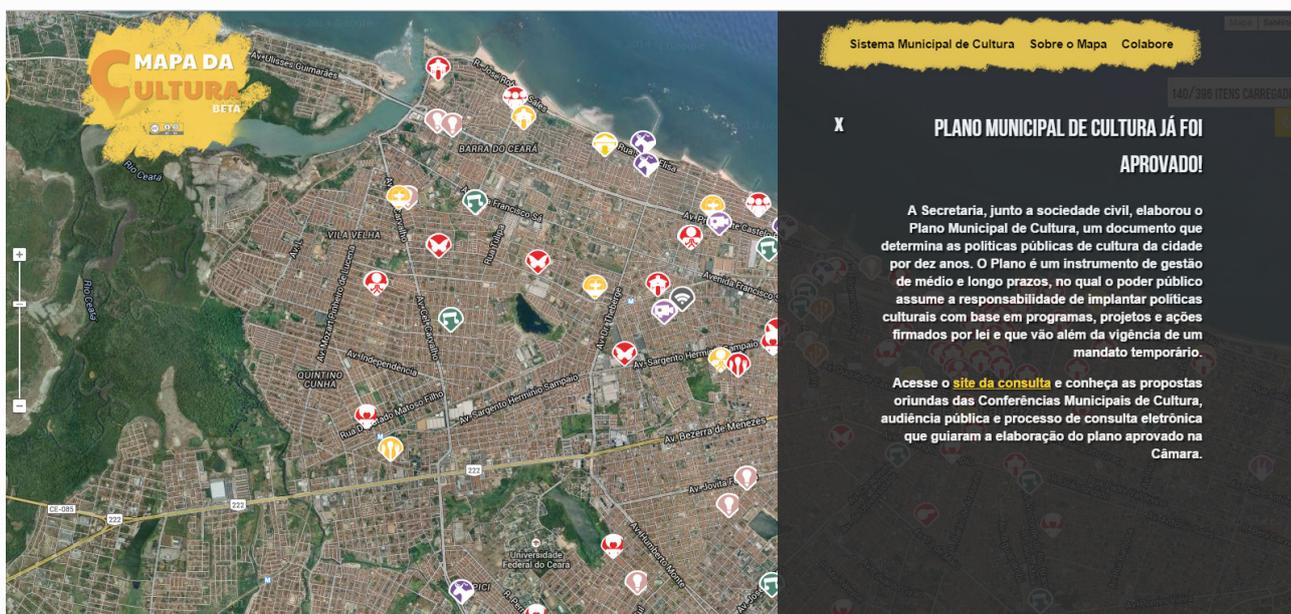


Figura 4 – Mapa da Cultura de Fortaleza.
Disponível em: <<http://mapeamentofortaleza>>

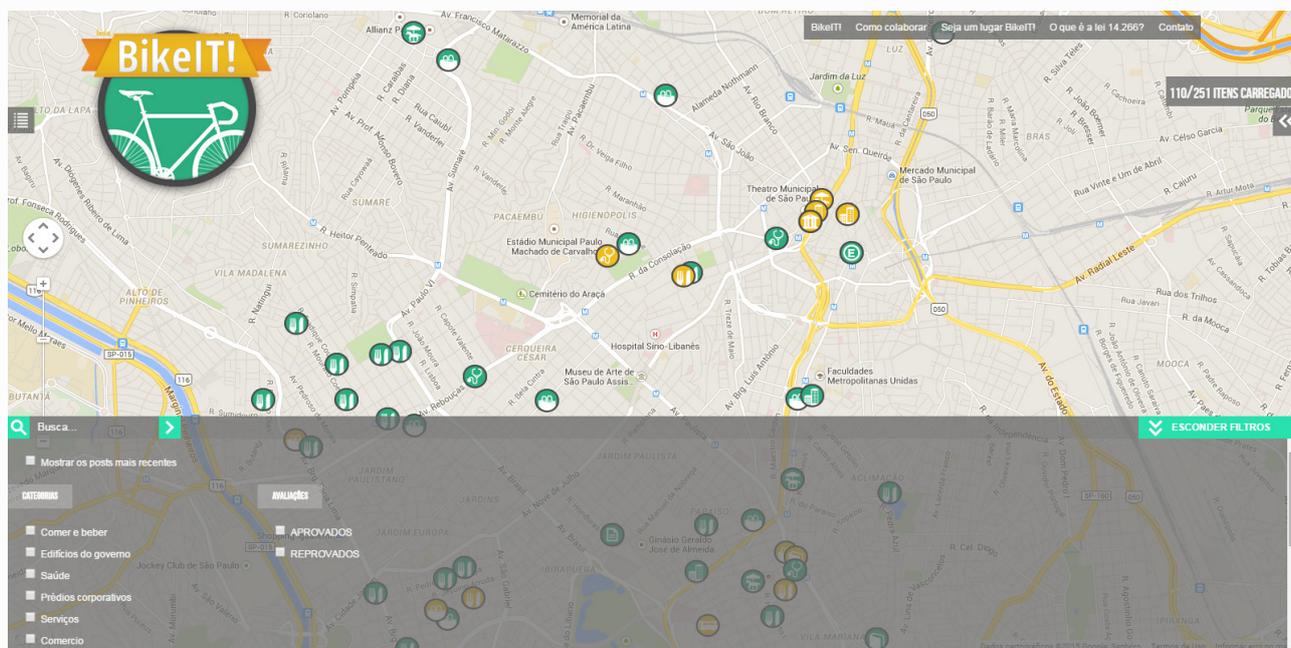


Figura 5 – Plataforma BikeIt!.
Disponível em: <<http://bikeit.com.br>>

SinCA

SinCA é o Sistema de Informação Cultural da Argentina <<http://sinca.cultura.gob.ar/>>, que disponibiliza um mapa cultural contendo informações a respeito de todo o território nacional argentino: <<http://sinca.cultura.gob.ar/sic/mapa/>>. Apesar de não se tratar de uma plataforma colaborativa, o mapa do SinCA constituiu uma importante referência para a pesquisa em questão, em termos de categorização e possibilidades de visualização da informação cartografada.

Uma análise das categorias utilizadas pelo SinCA nos levou a identificar uma série de deficiências na classificação utilizada pela Secretaria de Economia Criativa, que até então era o nosso ponto de partida (uma descrição mais detalhada do processo de discussão e de ajuste das categorias, ao longo da edição do segundo semestre da disciplina UNI 009 - Cartografias Emergentes será feito no item 5.2.5). Constatou-se, principalmente, que as categorias adotadas pela SEC se adequam mais no sentido de catalogar a produção dentro de um enfoque de indústria cultural, mas dificultam a identificação de espaços e manifestações culturais a partir de uma abordagem territorial, recurso imprescindível à elaboração de um mapa.

Outro aspecto importante do mapa do SinCA como referência para o desenvolvimento da plataforma

proposta foi a possibilidade de visualizar a relação territorial entre os equipamentos culturais mapeados e uma série de indicadores socioambientais.

Desde o princípio esta pesquisa propunha analisar a articulação entre a distribuição espacial da produção cultural na cidade e aspectos como renda familiar, acesso a outros serviços públicos etc. No entanto, inicialmente, essa etapa era imaginada como um trabalho de análise paralelo ao desenvolvimento da plataforma online. O contato com a interface do SinCA nos levou a perceber a importância de possibilitar a visualização desses dados por todos os usuários. Esse fator foi crucial para a opção pelo uso do Crowdmapper (que será explicada mais à frente), pois permite sobrepor ao mapa-base novas camadas de informações georreferenciadas. Essa etapa do trabalho, no entanto, tem se mostrado um desafio, pois descobrimos, já com a plataforma lançada, que o Crowdmapper não aceita a inserção de arquivos georreferenciados com múltiplas variáveis, fazendo com que seja necessário inserir cada variável como uma camada separada. Até o momento, já foi possível fazer isso com os dados do IBGE (2010) sobre renda por domicílio, sendo que cada faixa de renda aparece como uma camada distinta. Estamos trabalhando, atualmente, na separação das demais variáveis dos outros mapas elaborados em ArcGis, para que também possam ser inseridas na plataforma online.



Figura 5 – Plataforma Bikelt!.
Disponível em: <<http://bikeit.com.br/>>.

Ushahidi e Crowdmapp⁶

Diante do exposto no item anterior e devido às necessidades específicas do mapeamento a ser realizado, foi definido que a plataforma colaborativa que melhor atenderia ao projeto seria o Crowdmapp, da empresa queniana Ushahidi. O Ushahidi surgiu a partir de uma onda de violência ocorrida no Quênia no final de 2007, após as eleições gerais no país. Havia suspeitas de fraudes e manipulação de resultados e o governo proibiu a divulgação de notícias ao vivo, o que gerou conflitos envolvendo a população local. Ory Okolloh, blogueira e ativista queniana, publicou em seu blog uma chamada para que pessoas ligadas à tecnologia ajudassem a desenvolver uma aplicação do Google Maps para que os habitantes pudessem relatar episódios de violência e, assim, a população em geral tivesse acesso a essas informações, que não estavam sendo divulgadas pelos canais oficiais. Seis dias após o chamado de Ory Okolloh, o website colaborativo estava no ar, com o nome de “Ushahidi”, que, no idioma suaíli, significa “testemunho” ou como é traduzido para o português “relato”. Pelo site, que destacava um mapa do Google Maps, era possível que qualquer pessoa enviasse relatos georreferenciados relacionados aos crimes que vinham acontecendo no país devido às eleições.

Nos meses seguintes, o sistema desenvolvido foi adaptado e utilizado em situações de crise na África do Sul, no Congo e na região de Gaza. Ory Okolloh, junto com os desenvolvedores que contribuíram com o desenvolvimento do site, então, fundaram a empresa Ushahidi, com o objetivo de disponibilizar a plataforma gratuitamente a um número maior de pessoas. A pessoa interessada em criar um mapa customizado deveria fazer download da plataforma e carregar os arquivos em um servidor próprio. Em seguida, era possível instalar e personalizar o novo site. Desde então, os mapas customizados possibilitados pela plataforma

têm tido diversas aplicações, sendo muitas delas relacionadas a conflitos, desastres e emergências, como nos terremotos no Haiti, no Chile (em 2010), na Nova Zelândia e no Japão (2011), o furacão Sandy nos Estados Unidos (2012), além de crises políticas e manifestações populares na Líbia e no Egito e o descumprimento de direitos humanos na Síria.

Posteriormente, para atender às pessoas que não sabiam utilizar ou não tinham acesso a banco de dados e servidor, a empresa desenvolveu uma nova versão da plataforma - que recebeu o nome de Crowdmapp -, que não exigia tanto conhecimento técnico. Para criar um site utilizando o Crowdmapp, bastava acessar a plataforma, preencher alguns campos e configurar a interface de acordo com a necessidade e o objetivo desejado. De modo geral, as interfaces dos sites resultantes do Crowdmapp são bastante similares às feitas a partir da plataforma Ushahidi, com algumas pequenas diferenças. Em 2013, a empresa reformulou seus produtos e a nova versão do Crowdmapp passou a privilegiar aspectos sociais da interação, modificando sua interface. No entanto, a versão antiga, também chamada de clássica, continua no ar, sendo ainda possível criar sites do modo previamente apresentado neste trabalho. O Mapa Cultura BH foi criado utilizando essa versão clássica do Crowdmapp.

Os sites desenvolvidos a partir da plataforma Ushahidi ou da versão clássica do Crowdmapp possuem, em destaque, um mapa digital interativo que agrega informações enviadas pelos usuários. Ao lado do mapa, há um bloco com as categorias dos relatos, definidas pelo administrador do site. É possível também associar um ícone a cada categoria definida, o que facilita a sua identificação. Ao clicar sobre alguma categoria presente no bloco, o usuário que visita a página visualiza, no mapa, a distribuição territorial dos relatos associados a ela. Abaixo do mapa, há duas colunas: uma mostrando relatos mais recentes enviados ao site e outra com notícias oficiais relacionadas ao tema abordado no mapeamento. As fontes de tais notícias são configuradas pelo administrador. Também é possível inserir arquivos do tipo .kmz ou .kml para exibir camadas de dados georreferenciados, com pontos ou áreas sobrepostos ao mapa, fazendo com que tais dados sejam cruzados com as informações enviadas pelos usuários.

⁶ Este item é uma adaptação de parte da dissertação “Design de informação em plataformas colaborativas online baseadas em imagens cartográficas digitais”, de Fernanda Quintão, defendida em 2013 na Universidade Federal de Santa Catarina.

Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/122977>>.

Os usuários podem enviar relatos pelos aplicativos disponíveis para iOS e Android, pela utilização de hashtags no Twitter, ou pelo próprio site, através do preenchimento de um formulário personalizado. Nesse formulário, o usuário deve dar um nome à ocorrência, informar o local onde ela ocorreu, associá-la a alguma(s) categoria(s) definida(s) pelo administrador do site e descrever o relato. O administrador pode, ainda, incluir outros campos no formulário, para coletar informações relevantes ao seu objetivo. No caso do Mapa Cultura BH, o formulário foi personalizado para que os usuários informassem, além do local e de uma descrição do relato, a(s) categoria(s) a que ele se associa(m), o tipo de financiamento, modo de organização, presença em redes sociais, temporalidades, espacialidade, se o acesso é gratuito ou pago, se há alvará, a composição do público que comparece e se há presença de comércio no local. Assim, a partir das funcionalidades e configurações disponíveis na versão clássica do Crowdfmap, o Mapa Cultura BH foi personalizado de modo a atender às necessidades do projeto de pesquisa.

Cabe ressaltar que a utilização de recursos tecnopolíticos digitais como o Ushahidi/Crowdfmap é fundamental no que diz respeito à visibilidade de questões sociais frequentemente ignoradas pela grande mídia. Castells (2009) destaca como diferentes movimentos sociais, tais como o movimento ecológico e os movimentos globais contrários à globalização capitalista, vêm se articulando através das tecnologias de comunicação e de informação para fortalecer a formação de redes, aumentando, assim, a visibilidade das causas que defendem. A partir dessas redes, torna-se possível atrair um número maior de pessoas, o que provoca uma mudança na opinião pública e, conseqüentemente, um aumento da pressão a favor de mudanças políticas na sociedade: a tecnologia de comunicação que molda um entorno comunicativo determinado tem conseqüências importantes no processo de mudança social (CASTELLS, 2009). Assim, nesse contexto, a tecnopolítica é definida por Toret (2013) como o uso tático e estratégico das ferramentas digitais para a organização, comunicação e ação coletiva. É uma capacidade coletiva de utilizar a rede para inventar formas de ação que podem se dar na rede mas que não acabam nela, muitas vezes se manifestando como uma tomada do

espaço público físico, capaz de orientar a ação distribuída na cidade e nas redes; ela se baseia na compreensão massiva, intuitiva e profunda da capacidade política de organização em rede mediada pelas tecnologias (TORET, 2013).

cartografias emergentes

Se no item precedente foi feita uma explanação dos preceitos, marcos teóricos e ferramentas utilizados para o desenvolvimento da pesquisa, neste faremos uma descrição detalhada das etapas constituintes do mapeamento colaborativo previsto no escopo do trabalho. Iniciaremos pela análise de alguns antecedentes, isto é, etapas realizadas previamente que serviram de base e de estímulo para a realização deste projeto e, em seguida, nos ateremos ao processo de mapeamento propriamente dito. A investigação cartográfica aí descrita inclui o evento Cartografias Biopotentes, realizado no âmbito do Verão Arte Contemporânea 2014, incluindo a oficina Mapeando o Comum em Belo Horizonte, que lançou importantes bases para o mapeamento aqui realizado; duas edições da disciplina UNI 009 - Cartografias Emergentes; e o evento Cartografias do Comum, realizado no Espaço do Conhecimento da UFMG. Finalmente, abordaremos oficinas realizadas em locais específicos da cidade de Belo Horizonte, vinculadas à edição do segundo semestre de 2014 da disciplina UNI 009, com o intuito de cartografar, a partir de mapas físicos, atividades culturais presentes nestas localidades.

Antecedentes

Nos itens que se seguem descreveremos dois processos que marcaram o início da investigação descrita neste relatório. Apesar de realizadas em 2012 e 2013, isto é, antes do início formal do trabalho aqui relatado, tais etapas foram fundamentais para a definição do seu

escopo. Trata-se do trabalho de conclusão de curso “Arte, Arquitetura e Território: a experiência cultural no espaço urbano”, desenvolvido pela pesquisadora Paula Bruzzi Berquó (bolsista da presente pesquisa), e a disciplina UNI 009 2013-01, lecionada, na Escola de Arquitetura da UFMG, pela professora Natacha Rena (coordenadora da pesquisa).

Arte, Arquitetura e Território: a experiência cultural no espaço urbano

A monografia intitulada “Arte, Arquitetura e Território: a experiência cultural no espaço urbano” foi desenvolvida, durante o segundo semestre de 2012 e o primeiro semestre de 2013, pela então aluna do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFMG, Paula Bruzzi Berquó, sob a orientação da professora Natacha Rena. O trabalho é constituído por três partes: na primeira faz-se uma análise teórica referente aos campos da arte, da arquitetura, da cultura e do território, bem como dos conceitos biopolítica, biopoder e Multidão. Na segunda, intitulada “análise macro”, investiga-se a distribuição geográfica dos equipamentos culturais de Belo Horizonte; e a terceira, “análise micro”, teve como objeto a área do viaduto Santa Tereza, então foco de um possível projeto de requalificação por parte do governo municipal.

Abordaremos, a seguir, a segunda etapa do trabalho, cujos resultados cartográficos foram tomados como ponto de partida para a elaboração da presente pesquisa. Tais cartografias são o

primeiro experimento de análise geográfica dos equipamentos culturais belo-horizontinos do grupo de pesquisa Indisciplinar e incluiu, devido ao escopo do trabalho e ao prazo, apenas equipamentos culturais com estrutura fixa. Para o estudo crítico de sua distribuição no território, tomou-se como base a análise das principais políticas que regulamentam os recursos utilizados para o financiamento cultural no Brasil. Parte-se, portanto, da hipótese de que a localização dos equipamentos e o tipo de financiamento utilizado para a sua realização são fatores interligados.

De forma a embasar essa investigação, procedeu-se a um amplo estudo a respeito das leis de incentivo fiscal, que se apresentam, hoje, como uma das principais formas de fomento às atividades culturais no país, e o programa Cultura Viva, desenvolvido pelo Ministério da Cultura a partir do incentivo aos Pontos de Cultura. Desse estudo, concluiu-se que uma das principais consequências do quase monopólio exercido pelo fomento privado via Leis de Incentivo Fiscal, dentre as políticas culturais hoje exercidas no Brasil, é a distribuição geográfica desigual dos investimentos culturais em território nacional. Em 2011, 70% do total dos investimentos feitos via Lei Rouanet em cultura foram direcionados a São Paulo e Rio de Janeiro, que representam apenas 30% da população nacional, mas correspondem, juntos, a 44% do PIB do país (ver figura 7).

3914	Belo Horizonte	BBS – Banco Bonsucesso S/A.	222.000,00	128564	PLANO ANUAL DE ATIVIDADES DO MUSEU ASAS DE UM SONHO – ANO 2013	SP	Sudeste	Minas Gerais
3915	Belo Horizonte	Total Fleet S/A	229.280,00	113828	Parques Nacionais do Brasil	MG	Sudeste	Minas Gerais
3916	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	232.780,00	101874	Estação Musical 2010	MG	Sudeste	Minas Gerais
3917	Belo Horizonte	Hospital Mater Dei S.A.	240.000,00	119416	TV IMAGO – Manutenção de WebTV e Produção de Conteúdo	MG	Sudeste	Minas Gerais
3918	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	250.000,00	1111431	GALPÃO CINE HORTO – PROGRAMAÇÃO E MANUTENÇÃO 2012	MG	Sudeste	Minas Gerais
3919	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	250.000,00	1012433	Corpo Cidadão – Manutenção 2011	MG	Sudeste	Minas Gerais
3920	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	250.000,00	121575	Semente – A Bandeira do Porvir	MG	Sudeste	Minas Gerais
3921	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	250.000,00	119166	Museu de Artes e Ofícios – Plano Anual de Manutenção 2012	MG	Sudeste	Minas Gerais
3922	Belo Horizonte	Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais SA	250.499,99	127316	Prêmio BDMG INSTRUMENTAL – XIII	MG	Sudeste	Minas Gerais
3923	Belo Horizonte	Total Fleet S/A	257.844,00	117318	CAMINHOS DO BRASIL	SP	Sudeste	Minas Gerais
3924	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	300.000,00	119488	Patrocínio Grupo Corpo 2012	MG	Sudeste	Minas Gerais
3925	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	300.000,00	1112503	15ª Mostra de Cinema de Tiradentes	MG	Sudeste	Minas Gerais
3926	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	300.000,00	1111572	Plano Anual de Atividades e Manutenção 2012 – Instituto Inhotim	MG	Sudeste	Minas Gerais
3927	Belo Horizonte	Construtora Andrade Gutierrez S/A	300.000,00	128450	Museu de Artes e Ofícios – Plano Anual de Manutenção 2013	MG	Sudeste	Minas Gerais
3928	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	300.000,00	117949	3ª ETAPA DA RESTAURAÇÃO DOS ELEMENTOS ARTÍSTICOS DA IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE SABARÁ	MG	Sudeste	Minas Gerais
3929	BELO HORIZONTE	Localiza Rent a Car S/A	308.652,26	119405	Museu do Inhotim	SP	Sudeste	Minas Gerais
3930	Belo Horizonte	Total Fleet S/A	328.000,00	106101	SEIS AULAS DE DANÇA EM SEIS SEMANAS – EXCURSÃO	SP	Sudeste	Minas Gerais
3931	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	350.000,00	1111491	XXIII FEIRA NACIONAL DE ARTESANATO	MG	Sudeste	Minas Gerais
3932	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	378.000,00	110638	FCS – Grupos Jovens e Atividades de Extensão 2011	MG	Sudeste	Minas Gerais
3933	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	400.000,00	110182	Orquestra Sinfônica e Coral Lírico de Minas Gerais – Programação 2011	MG	Sudeste	Minas Gerais

Figura 7 – Gráfico de investimentos via Lei Rouanet em 2011.
Fonte: NEXO INVESTIMENTO SOCIAL, 2012. Disponível em:
<<http://nexo.is/a-concentrada-lei-rouanet-rj-sp-e-o-resto-do-brasil/>>

3934	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	400.000,00	1012154	FESTA DA MÚSICA	DF	Sudeste	Minas Gerais
3935	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	400.000,00	126745	CAP (Centro de Arte Popular) – Programação 2012	MG	Sudeste	Minas Gerais
3936	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	400.000,00	120071	Festival Internacional de Jazz I Love Jazz (4ª edição)	MG	Sudeste	Minas Gerais
3937	Belo Horizonte	Supemix Concreto SA	500.000,00	128053	Orquestra Filarmônica de Minas Gerais – Plano Anual 2013	MG	Sudeste	Minas Gerais
3938	Belo Horizonte	Companhia Energética de Minas Gerais – CEMIG	500.000,00	129596	Palácio das Artes – Temporada de Óperas 2013	MG	Sudeste	Minas Gerais
3939	Belo Horizonte	Banco Mercantil do Brasil S.A.	590.000,00	128053	Orquestra Filarmônica de Minas Gerais – Plano Anual 2013	MG	Sudeste	Minas Gerais
3940	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	600.000,00	1113059	Cultura no Festival de Tiradentes 2012	MG	Sudeste	Minas Gerais
3941	Belo Horizonte	BANCO ITAUCARD S.A	666.700,00	1113106	Restauração do Órgão da Igreja Santa Cecília	SP	Sudeste	Minas Gerais
3942	Belo Horizonte	Cemig Distribuição S.A	1.193.000,00	1114816	Palácio das Artes – Temporada de Óperas 2012	MG	Sudeste	Minas Gerais
3943	Belo Horizonte	BANCO ITAUCARD S.A	1.200.000,00	128488	Sua Vez, Sua Voz – 2013!	SP	Sudeste	Minas Gerais
3944	Belo Horizonte	BANCO ITAUCARD S.A	1.500.000,00	126566	PLANO ANUAL DE ATIVIDADES – MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO – MAM 2013	SP	Sudeste	Minas Gerais
3945	Belo Horizonte	BANCO ITAUCARD S.A	1.500.000,00	1111572	Plano Anual de Atividades e Manutenção 2012 – Instituto Inhotim	MG	Sudeste	Minas Gerais
3946	Belo Horizonte	V & M do Brasil S.A	2.000.000,00	083791	V&M BRASIL Centro Cultural – Fase III	MG	Sudeste	Minas Gerais
3947	Belo Horizonte	BANCO ITAUCARD S.A	2.000.000,00	118073	PLANO ANUAL DE ATIVIDADES DO MAM 2012	SP	Sudeste	Minas Gerais
3948	Belo Horizonte	Mineração Usiminas S.A.	3.841.793,00	1113376	TRANSFORMAÇÃO E SENSIBILIDADE EM 5 TEMPOS FOTOGRÁFICOS	MG	Sudeste	Minas Gerais

Figura 7 – Gráfico de investimentos via Lei Rouanet em 2011.
 Fonte: NEXO INVESTIMENTO SOCIAL, 2012. Disponível em:
<http://nexo.is/a-concentrada-lei-rouanet-rj-sp-e-o-resto-do-brasil/>

De forma a analisar esta distribuição no espaço de Belo Horizonte, produzimos um mapa georreferenciado, disponível à colaboração na plataforma GoogleMaps (Figura 8). No mapa, foram incluídos os seguintes tipos de equipamento cultural: biblioteca, arquivo público, centro de referência audiovisual, galeria, museu, teatro, espaço cultural, pontos de cultura, centro cultural e centro de formação técnica. Quanto ao tipo de política ao qual são vinculados, os equipamentos foram divididos a partir de sua ligação com a política federal, estadual ou municipal, ou de seu caráter privado. A ligação dos equipamentos com tais políticas refere-se à sua propriedade e gestão ou à sua inclusão direta em planos estruturadores ligados às mesmas, como é o caso dos Pontos de Cultura, cuja realização foi possibilitada, de maneira direta, pelo plano Cultura Viva do governo federal. Como se pode observar nas figuras que se seguem, foi produzido um mapa geral (Figura 8), em que se incluíam diversas camadas referentes a cada tipo de política mencionado. Estas camadas

foram separadas de forma a facilitar a análise no trabalho (Figuras 9 a 11).

Pela camada referente aos equipamentos vinculados ao governo federal (Figura 9) pode-se observar que as políticas culturais federais se dão no território de Belo Horizonte principalmente por meio dos Pontos de Cultura, os quais representam vinte e quatro dos vinte e cinco estabelecimentos mapeados. O único equipamento que não se constitui enquanto Ponto é a FUNARTE (Fundação Nacional de Artes), uma das fundações que compõe a estrutura do Ministério da Cultura. As principais funções desse órgão referem-se ao incentivo à produção e à capacitação de artistas, bem como ao desenvolvimento da pesquisa e da preservação da memória no âmbito nacional. A sua sede em Belo Horizonte situa-se no bairro Floresta, na região Leste da cidade, e encontra-se estruturada para receber espetáculos de teatro, dança, circo, música e exposições de artes visuais, além de atividades de formação e reciclagem para profissionais dessas áreas.

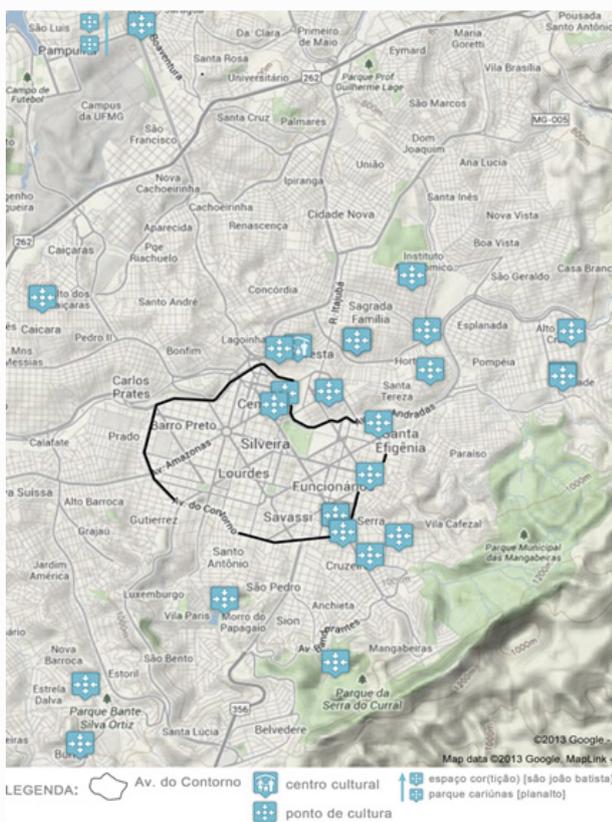


Figura 8 - Mapa geral.
WFonte: Google Maps

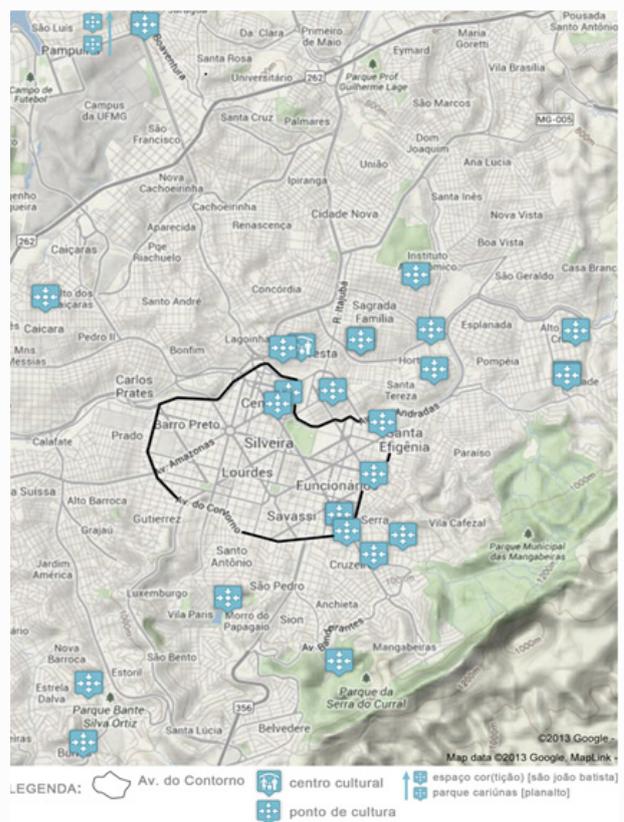


Figura 9 - Mapa dos equipamentos culturais ligados a políticas federais em Belo Horizonte
Fonte: Google Maps

A respeito dos Pontos de Cultura, deve-se salientar que o mapeamento restringiu-se àqueles cujo espaço de atuação é explicitado nas informações oficiais, não englobando os Pontos que não possuem endereço catalogado. Devido ao fato de o programa Cultura Viva ser baseado na aprovação de projetos temporários, salienta-se que este mapa é altamente dinâmico, tendo sua conformação alterada de acordo com a renovação ou não dos projetos.

Dentre os Pontos de Cultura mapeados, dois configuram Pontões, ou seja, têm as suas ações voltadas para a formação de outros Pontos e para a articulação da rede. São eles: COMUNA S.A e o Centro de Convergência de Novas Mídias da UFMG. Quanto às atividades desenvolvidas nos Pontos mapeados destacam-se as seguintes temáticas: audiovisual, que é citada por nove dentre os vinte e quatro Pontos localizados, e o teatro, segunda temática mais presente, sendo englobada por sete dos espaços mapeados. Além destas também constam as artes plásticas, a gestão cultural, a dança, a capoeira, a cenografia, a tecnologia, a música, a “contação de história”, a literatura, a memória, a tradição oral, dentre outros temas mais específicos. A cultura afrodescendente aparece como foco em três Pontos e a cultura popular é mencionada diretamente como objetivo em dois deles. Nota-se, em geral, que os temas abordados pelas iniciativas referem-se, na maioria das vezes, a temáticas relacionadas a grupos minoritários da população ou pouco assistidos pelas demais políticas culturais presentes no país, tais como deficientes físicos, grupos de cultura afrodescendente, crianças carentes, moradores de vilas, dentre outros. Quanto à distribuição geográfica dos Pontos, observa-se que a maioria encontra-se fora do perímetro da Avenida do Contorno, o que confirma o caráter descentralizador pretendido pelo programa. No entanto, se dentro desse perímetro localizam-se apenas quatro dos vinte e oito Pontos mapeados, a região Centro-Sul ainda assim é responsável por concentrar a maior parte deles: onze dos espaços presentes no mapa localizam-se nessa área. Na região Leste, responsável pelo segundo maior número de Pontos, localizam-se sete dos espaços mapeados, ou seja, 29% do total, contra 46% relativos à região Centro-Sul. A região Oeste aparece em seguida, com apenas dois Pontos. As regiões Noroeste, Norte, Pampulha e Venda Nova

também são assistidas, contando cada qual com um Ponto. Assim, apesar de se concentrarem sobretudo na região Centro-Sul e Leste, os Pontos de Cultura estão presentes em cinco das nove regiões administrativas da cidade.

O número ainda reduzido de Pontos encontrados, bem como a falta de informação a seu respeito, refletem as limitações ainda apresentadas pelo programa, que até agora demonstra não conseguir responder de maneira ampla aos objetivos a que se propõe, ao menos no território de Belo Horizonte. No entanto, apesar de a situação se encontrar longe de ser ideal, pode-se perceber um início - que se reflete claramente nos tipos de atividades abarcadas e nas temáticas nelas abordadas - de uma maior consideração de segmentos minoritários da população no cenário cultural. Observa-se, por exemplo, que muitos destes espaços ou iniciativas caracterizam-se por um caráter ainda incipiente, sendo os recursos provenientes do Ponto de Cultura a única forma de mantê-los em atividade. Assim, o programa mostra-se importante no sentido de estimulá-los a darem um primeiro passo, de forma a gerar condições para que futuramente caminhem rumo a uma dinâmica de maior sustentabilidade financeira e conformem-se, efetivamente, enquanto uma rede ativa.

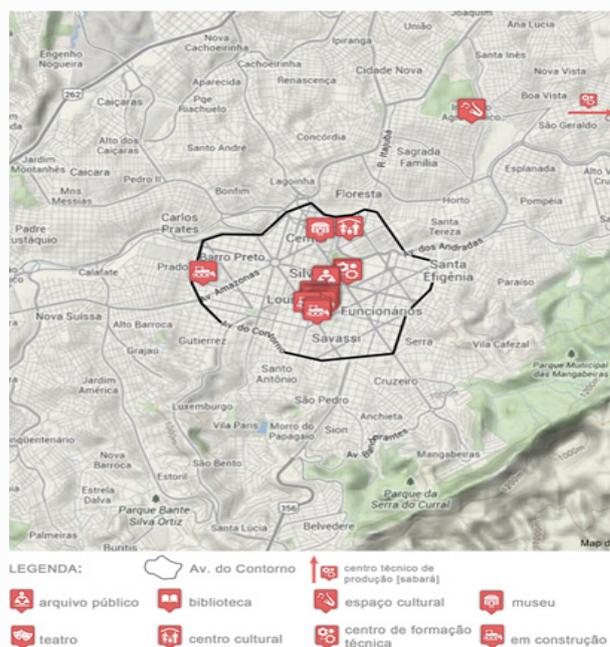


Figura 10 - Mapa dos equipamentos culturais estaduais em Belo Horizonte.
Fonte: GoogleMaps

Na camada referente à política estadual foram localizados os espaços diretamente relacionados às políticas culturais do Estado, por intermédio da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais (SEC-MG). No âmbito da SEC-MG destaca-se a presença da Fundação Clóvis Salgado, entidade de direito público que se conforma, assim como a Fundação TV Minas Cultural e Educativa, a FAOP (Fundação de Arte de Ouro Preto), o IEPHA-MG (Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais) e a Rádio Inconfidência, enquanto órgão de administração indireta da Secretaria. Na cidade de Belo Horizonte a atuação da Fundação Clóvis Salgado (FCS) mostra-se relevante, já que engloba, além da gestão do Circuito Cultural da Praça da Liberdade, a administração de cinco dos vinte e dois equipamentos presentes no mapa: o Palácio das Artes, o Centro de Formação Artística (CEFAR), a Serraria Souza Pinto, o Centro de Arte Contemporânea e Fotografia e o Centro Técnico de Produção (CTP), além de ser mantenedora de três Corpos Artísticos: a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais (OSMG), o Coral Lírico de Minas Gerais (CLMG) e a Cia. de Dança Palácio das Artes (CDPA). A ação deste órgão é feita em parceria com o Instituto Cultural Sérgio Magnani (ICSM), uma associação sem fins lucrativos qualificada como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP). A atuação do ICSM inclui a gestão de projetos que viabilizam a programação artística dos estabelecimentos geridos pela Fundação Clóvis Salgado, tais como a realização de temporadas de óperas, de exposições e eventos, de atividades de extensão e formação, entre outros. Além disso, o instituto é responsável pela gestão do Plug Minas, Centro de Formação e Experimentação Digital e, desde 2006, do Centro Técnico de Produção, que se conforma enquanto polo de criação e produção de cenários, figurinos e adereços para as produções artísticas da FCS. Entre os anos de 2007 e 2011 este instituto foi o principal captador de recursos via Lei Rouanet do Estado, concentrando nos estabelecimentos acima citados grande volume de recursos (NEXO INVESTIMENTO SOCIAL, 2012). Quanto à distribuição destes equipamentos observa-se que, com exceção do Plug Minas e do Centro Técnico de Produção, todos os outros se encontram dentro do perímetro da Avenida do Contorno, o que configura um quadro extremamente concentrado.

Observa-se, a partir do mapa das políticas municipais, que os equipamentos culturais ligados à Fundação Municipal de Cultura encontram-se distribuídos no território de forma nitidamente mais dispersa do que os estabelecimentos referentes às políticas culturais estaduais (ver figura 11). Dentre os espaços mapeados encontram-se o Museu de Arte da Pampulha, o Museu Abílio Barreto, o Espaço Cultural da Casa do Baile, o Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, o Centro de Referência Audiovisual CRAV, o Centro de Cultura de Belo Horizonte (CCBH) e dois teatros – o Teatro Marília e o Teatro Francisco Nunes. Tais equipamentos situam-se em dois polos principais, a saber, a área da Lagoa da Pampulha - um dos principais pontos turísticos da cidade - que conta com dois deles, e a região dentro ou imediatamente às margens da Avenida do Contorno, na qual se situam todos os demais.



Figura 11– Mapa dos equipamentos culturais ligados a políticas municipais em Belo Horizonte.
Fonte: GoogleMaps.

Observa-se que os equipamentos incluídos nesse mapa encontram-se dentre os principais focos de investimento da iniciativa privada na cidade (Figura 12), tendo sido diretamente beneficiados por quatro dos quinze maiores investimentos em valor absoluto feitos em cultura na cidade em 2012. Tais investimentos correspondem, além dos já citados relacionados ao Instituto Filarmônica e ao Palácio das Artes, ao investimento de R\$ 400.000,00 feito no Centro de Arte Popular Cemig (CAP) pela própria Cemig. Salienta-se que tais equipamentos encontram-se extremamente concentrados, situando-se dentro do perímetro da Avenida do Contorno e principalmente nas imediações da Praça da Liberdade (Figura 12). Deve-se mencionar, também, que esses dados referem-se ao ano de 2012, quando muitos dos espaços do Circuito Cultural da Praça da Liberdade já estavam concluídos, e que os mesmos não contemplam a totalidade dos recursos investidos em cada espaço, mas os maiores investimentos em valores absolutos.

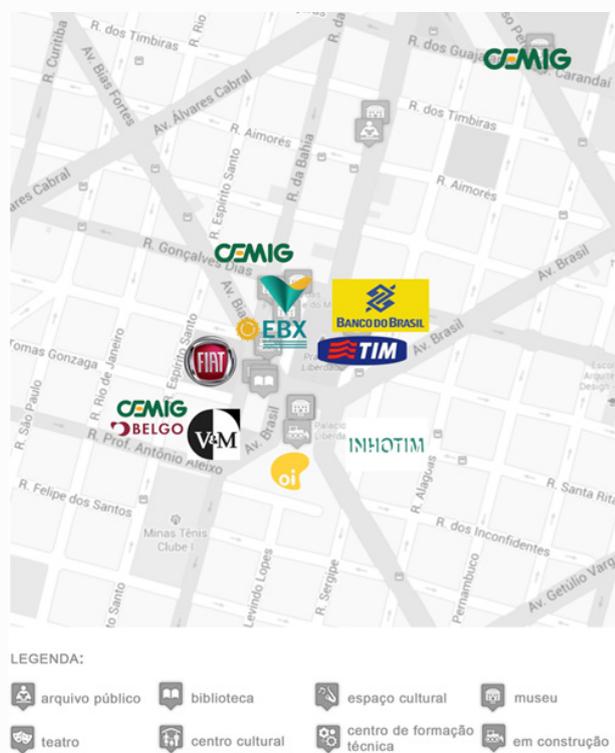


Figura 12 - Mapa dos investimentos a equipamentos estaduais com ampliação na Praça da Liberdade

Com relação aos equipamentos ligados a políticas municipais (Figura 11), os Centros Culturais podem ser considerados o principal projeto de descentralização. Estes somam, atualmente, dezesseis Centros e encontram-se presentes de maneira relativamente dispersa pelo território urbano. Na região Norte situam-se três: o Centro Cultural Jardim Guanabara, o Centro Cultural São Bernardo e o Centro Cultural Zilah Spósito, no bairro Jaqueline. Na região da Pampulha têm-se dois: o Centro Cultural Lagoa do Nado e o Centro Cultural Pampulha, no bairro Urca. A região Leste compreende dois: o Centro Cultural Vera Cruz e o Centro cultural São Geraldo. A região Oeste apresenta um, o Centro Cultural Salgado Filho. Na região Noroeste encontram-se o Centro Cultural Padre Eustáquio e o Centro Cultural Liberalino Alves de Oliveira; no Barreiro têm-se o Centro Cultural Lindeia/Regina, o Centro Cultural Urucuia e o Centro Cultural Vila Santa Rita; e em Venda Nova situa-se o Centro Cultural Venda Nova. Finalmente, a região Centro-Sul conta com o Centro Cultural Vila Marçola e o Centro Cultural Vila Fátima. Observa-se que as regiões que apresentam o maior número de centros culturais são a Norte e o Barreiro. Tais espaços servem enquanto palco para muitas das atividades relacionadas ao programa Arena Cultura, da Fundação Municipal de Belo Horizonte, que tem como escopo a promoção de oficinas, mostras, cursos, debates e seminários de forma a fazer com que a cena cultural da cidade se dê de forma descentralizada e articulada. Por mais que tais iniciativas possam parecer eficazes no sentido de ampliar o acesso a atividades culturais na cidade, tal cenário está longe de configurar o ideal, já que muitos desses centros culturais se encontram, atualmente, em condições inadequadas de conservação. A maior concentração de equipamentos culturais efetivamente utilizados permanece, assim, na região Centro-Sul da cidade, situação reforçada pelo mapa parcial referente aos equipamentos privados. Dentre estes, que somam um total de vinte equipamentos, dezessete encontram-se concentrados na região Centro-Sul da cidade, principalmente dentro dos limites da Avenida do Contorno, onde se localizam quinze deles. Três dos equipamentos restantes situam-se na região Leste da cidade e dois na região metropolitana da cidade. As regiões Oeste, Nordeste, Noroeste, Norte, Barreiro, Venda Nova e Pampulha não

abrigam nenhum dos equipamentos mapeados.

Observa-se, portanto, a partir da análise do mapa geral (Figura 08), a nítida concentração de equipamentos na região Centro-Sul da cidade, principalmente dentro dos limites e nos arredores da Avenida do Contorno. Tal concentração pode ser observada, de forma mais diluída, também na região Leste, sendo as demais regiões nitidamente menos assistidas, compreendendo um número pouco expressivo de equipamentos e pouca diversidade de tipos dos mesmos. Observa-se, também, que a maior parte dos equipamentos presentes nas áreas periféricas inclui-se no âmbito das políticas culturais municipais (Centros de Cultura Regionais e bibliotecas) ou federais (Pontos de Cultura), não recebendo, em sua maioria, investimentos de grandes empresas, que se concentram, principalmente, nos equipamentos privados e nos pertencentes aos projetos estruturadores da Secretaria de Estado da Cultura. Tais equipamentos encontram-se, em sua maioria, na região Centro-Sul, principalmente dentro do perímetro da Avenida do Contorno.

Nota-se, na Tabela 1, que a Região Centro-Sul é justamente a que apresentava, em 2000, a maior renda per capita média da cidade, seguida pela região da Pampulha e pela Região Leste. Este cenário se reafirma por meio dos dados presentes na Tabela 2, na qual se pode observar que o mais alto Índice de Desenvolvimento Humano da cidade encontrava-se também na Região Centro-Sul. No entanto, a partir da análise da Tabela 3 depreende-se que a região Centro-Sul apresenta apenas 11,46% da população da cidade, ocupando, dentre as nove regiões, o quinto lugar no que se refere ao contingente populacional. Pode-se dizer, assim, que o cenário observado no âmbito nacional e estadual repete-se também em nível urbano, já que as áreas mais abastadas, e não necessariamente as mais populosas do território, concentram a maior parte dos investimentos privados em cultura. No caso de Belo Horizonte, a concentração de investimentos na região Centro-Sul coincide com a concentração de equipamentos culturais. Assim, a concentração de espaços físicos na área é reforçada pela concentração de recursos privados na mesma e vice-versa, conformando um movimento cíclico que, se mantido, contribui cada vez mais para o caráter centralizado da cena cultural da cidade. Por isso a importância de se discutir políticas que gerem financiamentos

direcionados a áreas diversificadas, de forma a criar centros múltiplos de cultura e gerar equilíbrio de condições para as populações periféricas.

Características Socioeconômicas - Economia

Renda familiar per capita (em R\$ de agosto de 2000) Belo Horizonte - 1991/2000

Região Administrativa	1991	2000
Barreiro	188,60	254,06
Centro Sul	1.119,02	1.584,28
Leste	379,48	491,20
Nordeste	315,41	429,02
Noroeste	352,30	472,43
Norte	204,18	274,90
Oeste	436,11	634,71
Pampulha	514,65	680,15
Venda Nova	188,82	268,86
Belo Horizonte	414,94	557,44
RMBH	309,03	394,34

Fonte: Atlas do Desenvolvimento Humano na RM Belo Horizonte
Organização: Ger. Indicadores/SMAPL/SMPL/PBH

Metodologia: Razão entre o somatório da renda per capita de todos os indivíduos e o número total desses indivíduos. A renda per capita de cada indivíduo é definida como a razão entre a soma da renda de todos os membros da família e o número de membros da mesma.

Tabela 1 – Renda Familiar per capita em agosto de 2000

Fonte: PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2013.

Características Socioeconômicas - População

Densidade Demográfica por Região Administrativa Belo Horizonte, 2010

Região Administrativa	Pessoas residentes	Soma de Área km ²	Densidade (Hab/Km ²)
BARREIRO	282.552	53,899	5.242,2
CENTRO-SUL	272.285	31,802	8.562,0
LESTE	249.273	28,914	8.621,2
NORDESTE	291.110	39,578	7.355,3
NOROESTE	331.362	37,364	8.868,6
NORTE	212.953	33,441	6.368,1
OESTE	286.118	32,381	8.836,0
PAMPULHA	187.315	46,677	4.013,0
VENDA NOVA	262.183	28,316	9.259,1
Total geral	2.375.151	332,371	7.146,1

Fonte: IBGE - Censo Demográfico 2010

Tabela 3 – Características socioeconômicas da população

Fonte: PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2013.

Características Socioeconômicas - População

Indicadores de Desenvolvimento Humano Regional
Regiões Administrativas de Belo Horizonte - 1991/2000

Região Administrativa	Renda per capita (valores R\$ agosto/2000)		Esperança de vida ao nascer		Taxa de alfabetização		Taxa bruta de freqüência à escola	
	1991	2000	1991	2000	1991	2000	1991	2000
Barreiro	188,60	254,06	67,3	70,9	91,1	94,0	69,6	81,9
Centro Sul	1.119,02	1.584,28	70,8	72,0	91,1	94,0	86,2	100,6
Leste	379,48	491,20	69,3	71,4	91,1	94,0	75,4	91,3
Nordeste	315,41	429,02	68,7	71,8	91,1	94,0	72,4	86,4
Noroeste	352,30	472,43	69,9	72,4	91,1	94,0	74,1	86,8
Norte	204,18	274,90	67,4	70,0	91,1	94,0	67,4	82,5
Oeste	436,11	634,71	67,8	71,7	91,1	94,0	75,9	91,2
Pampulha	514,65	680,15	69,9	73,7	91,1	94,0	79,2	92,8
Venda Nova	188,82	268,86	66,9	70,7	91,1	94,0	68,0	80,7
Belo Horizonte	414,94	557,44	68,6	70,5	92,9	95,4	74,1	87,9
RMBH	309,03	394,34	67,4	70,7	91,1	94,0	69,8	83,7

Fonte: Atlas do Desenvolvimento Humano na RM Belo Horizonte

Tabela 2 – Indicadores de Desenvolvimento Humano Regional (1991-2000)
Fonte: PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2013.

Segundo estudo realizado pela Nexo Investimento Social em 2012, dentre as principais motivações apontadas como primordiais para a realização de parcerias público-privadas pelas empresas encontra-se o branding, ou seja, a visibilidade que a parceria proporcionará para a marca, a abordagem comercial - ou a possibilidade de ações de merchandising oferecida pelo proponente - a legitimação local e a promoção de bom relacionamento com os chamados stakeholders, ou intervenientes, que pode se dar através do oferecimento de cortesias ou outros benefícios. (NEXO INVESTIMENTO SOCIAL, 2012)

Analisemos, por exemplo, o caso dos investimentos da mineradora Vale no Instituto Inhotim. A empresa, que é patrocinadora Master da instituição, beneficia-se, através da parceria, de grande visibilidade - conseguida através da ampla divulgação do museu na mídia -, da utilização do espaço do museu para cortesias aos funcionários da empresa e, muito importante, da legitimação local, já que o museu localiza-se nas proximidades da área na qual a empresa realiza atividade de mineração. Deste exemplo depreende-se que o fator “localização da sede do proponente e da empresa investidora” exerce grande influência no estabelecimento de tais parcerias, mesmo quando não se trata de investimentos na região mais rica da cidade. Nesse contexto, além do poderio econômico da população da área, as necessidades específicas da empresa quanto à legitimação local e ao alcance de sua marca também configuram-se enquanto importantes fatores na escolha de

seus focos de investimento. Observa-se, assim, que o território representa aspecto fundamental na dinâmica de investimento privado no setor cultural. Além da relevância do parâmetro territorial destaca-se também, no que tange aos focos de investimentos privados em cultura, a presença de muitas situações nas quais os recursos investidos retornam diretamente à própria empresa.

Como observado, a monografia da pesquisadora Paula Bruzzi Berquó limitou-se ao mapeamento dos equipamentos físicos, não incorporando as iniciativas culturais efêmeras, nômades e multitudinárias, que ocorrem em Belo Horizonte. Além disso, mesmo o mapeamento dos equipamentos físicos encontra-se limitado, já que se refere, principalmente, a espaços localizados em áreas formais da cidade. De forma a dar continuidade a esse primeiro experimento, produzimos, na presente pesquisa, um mapa de categorias mais amplas (como descrito no item 2 deste relatório) e com maiores possibilidades de colaboração e coleta de dados, como será visto em detalhes no item 6.

UNI 009 2013_2

A UNI 009 é uma disciplina de graduação do PROUNI, ofertada semestralmente na escola de Arquitetura da UFMG, mas aberta a todos os cursos de graduação da universidade, o que lhe confere um caráter essencialmente transdisciplinar. Sempre abordando discussões

e ações voltadas às questões da cidade, a partir dos conceitos explorados pelo grupo de pesquisa INDISCIPLINAR, a disciplina se reconfigura a cada edição por meio de diferentes temas e atividades. A metodologia utilizada inclui trabalhos em campo e um forte uso de tecnologias digitais, tais como a rede social Facebook. Assim, as discussões não se limitam ao ambiente da sala de aula, tendo continuidade na rede, onde são compartilhadas referências e ideias.

No primeiro semestre de 2013, a disciplina recebeu o nome de Cartografias Críticas e teve como escopo a realização de mapeamentos da área da Praça da Estação, local onde a Fundação Municipal de Cultura do município de Belo Horizonte pretendia iniciar um projeto de requalificação denominado “Corredor Cultural da Praça da Estação”. Devido à importância desse espaço para a cena cultural da cidade, tal projeto suscitou muitas discussões por parte da sociedade civil.

As “cartografias críticas” a serem realizadas pelos alunos na disciplina partiram, portanto, dessas discussões e tinham o propósito de mostrar que na área já existia um corredor cultural bastante pulsante. Para a realização dos mapeamentos a turma foi dividida em quatro grupos: um deles ficou responsável pelos comerciantes; outro, pela população de rua; um terceiro, pelos movimentos artísticos e culturais; e o último, pela arte de rua. Cada qual deveria mapear, a partir de uma perspectiva crítica, a situação atual dos atores sociais que configuravam o foco de seu estudo. Analisaremos a seguir alguns resultados de tais mapeamentos

O grupo responsável por mapear o comércio optou por priorizar a atividade dos comerciantes ambulantes, pelo fato de considerarem que tais atores personificam uma forma bastante particular e significativa de apropriação do espaço urbano. A atividade dos ambulantes pauta-se pelo próprio movimento do corpo pela cidade, o que representaria uma forma de experiência “corpográfica” da mesma, a partir da qual ocorreriam inscrições e atualizações mútuas entre o corpo humano e o corpo urbano. Além disso, tal atividade, por ser considerada informal, configura-se enquanto cotidiano ato de resistência às restrições estabelecidas pelo poder público quanto ao usufruto do espaço da cidade.

A partir da análise dos caminhos percorridos diariamente por dois desses comerciantes, o grupo pôde perceber como se dá a distribuição do comércio itinerante na área, que se concentra sobretudo na área dos pontos de ônibus da rua Aarão Reis, onde há contínua aglomeração de pessoas, e nos arredores da Praça da Estação. Além disso, por meio de conversas com tais vendedores percebeu-se que cada qual carrega, em si e no movimento próprio do seu corpo, histórias e reivindicações significativas dessa área da cidade (Figura 13).

O grupo responsável pelo mapeamento da população de rua decidiu basear a sua análise no acompanhamento do cotidiano de um dos moradores que vivem no local. Tal estratégia reflete a tentativa de abordar a situação de tais atores sociais não de maneira homogênea, mas a partir da consideração da especificidade e individualidade de cada um. O principal objetivo do grupo foi o de desmistificar o preconceito histórico que existe frente aos moradores de rua, fazendo com que fosse possível uma maior aproximação entre estes e a cidade dita formal. Salienta-se, também, que a dinâmica de vida dos moradores de rua mostrou-se bastante regrada, hierarquizada e pautada pela individualidade. Cada morador demonstrou possuir o seu território demarcado e as suas funções definidas por aqueles que detêm o poder local. A maior concentração dos mesmos foi observada na área em frente ao estacionamento localizado na rua Aarão Reis. A seguir, tem-se a breve estória do Aparecido José da Silva, uma das tantas singularidades que compõem a heterogênea comunidade de rua local (Figura 14).



Figura 13 – Mapeamento de comerciantes ambulantes
 Fonte : JACOB, BRISOLA, AMATO, LOBATO, 2013

APARECIDO JOSÉ DA SILVA



Aparecido tem 53 anos, nasceu e morou em Campinas até 2011, quando veio para Belo Horizonte. Caminhou durante um mês e 15 dias os 300km de distância entre as cidades. Aparecido é pedreiro e pintor profissional e tem dois filhos gêmeos de 18 anos da sua primeira esposa. Aos 48 anos, já separado, conheceu Camila, de 18 anos, em uma boate. Após dois anos de relacionamento, Camila faleceu e Aparecido veio para Minas resolver questões judiciais do ex-sogro. A caminho de Três Corações, foi roubado em um hostel em Belo Horizonte. Perdeu os documentos e acabou ficando em BH. Desde então Aparecido cata latinhas na rua pra sobreviver, vendendo-as para reciclagem no bairro Lagoinha, próximo à Praça do Peixe. Parte do dinheiro que ele junta aqui manda pros dois filhos em São Paulo, para quem telefona quase todos os dias. Sua rotina se baseia no recolhimento e venda das latinhas no hiper-centro. Às sextas-feiras estava sempre presente nas reuniões do Real da Rua. Era o dia que se preparava para “dar palestras”. Como tem nas veias sangue atleticano, nos dias de jogo do Galo anda até o estádio para acompanhar mais de perto o jogo, e é lá onde, geralmente, consegue maior quantidade de latinhas.

Figura 14 – Mapeamento da população de rua
 Fonte : CIOFFI, GONÇALVES, MATTOS , 2013

O grupo que se ocupou da arte de rua optou por enfatizar a inscrição urbana, que configura elemento extremamente representativo da área em questão. Tais inscrições podem ocorrer por meio de graffiti ou de pixação, e ocupam, como pode ser observado na Figura 15, grande parte das superfícies presentes no local. O grupo distinguiu diversos tipos de pixações presentes, dentre os quais se destacam a pixação legível e a pixação figurativa. Como forma de complementar o mapeamento, foram realizadas entrevistas a passantes, moradores e trabalhadores locais. As perguntas feitas nas entrevistas problematizavam a questão da pixação e do graffiti enquanto formas de expressão artística e meios de comunicação de setores marginalizados da população. A maior parte dos entrevistados mostrou-se, no entanto, contrária à pixação, demonstrando o grande preconceito que ainda existe com respeito a esse tipo de manifestação artística.

Muitos deles entraram em contradição em meio às perguntas, já que, quando questionados sobre o que seria a “arte”, muitos responderam que esta seria uma forma de expressão. Ao serem perguntados sobre a pixação diziam que esta também configurava meio de expressão. Quando questionados, enfim, sobre o por quê de não considerarem a pixação como arte, muitos disseram que isso se devia ao fato de considerarem a pixação “feia”. A questão que se coloca, assim, é a de até que ponto o que é válido ou não em termos de ocupação urbana pode ser definido a partir de julgamentos subjetivos sobre o “belo”? E até que ponto tais julgamentos não seriam fortemente influenciados pelas imagens, signos e padrões vendidos e manipulados pela mídia?

Interessa-nos de maneira especial, neste trabalho, o método utilizado pelo grupo responsável pelo mapeamento dos movimentos artísticos e culturais da área. Este optou por desenvolver uma plataforma virtual colaborativa (Figura 16), através da qual a própria população, de forma democrática e aberta, podia incluir os movimentos artísticos itinerantes realizados no local. Dentre os eventos relatados destaca-se o Duelo de MCs, batalha de rap que ocorre há seis anos debaixo do Viaduto Santa Tereza, o Sarau Vira-Lata e o Carnaval de rua, que ocorre no local.



Figura 15 – Mapeamento de arte de rua



Figura 16 – Mapeamento de movimentos artísticos e culturais

Fonte : Google Maps, 2013

Os diversos processos cartográficos realizados na disciplina contribuíram para a presente pesquisa na medida em que complementam a experiência de mapeamento realizada no trabalho “Arte, Arquitetura e Território: a experiência cultural no espaço urbano” analisado no item precedente. Se neste foram contemplados os equipamentos culturais oficiais presentes em Belo Horizonte, na disciplina foi possível analisar a distribuição dos eventos efêmeros e itinerantes, os quais se mostraram fundamentais para a construção de uma análise abrangente da cena cultural da cidade. A partir da percepção da complementaridade de ambas as experiências, vimos a necessidade de construir um mapa que abarcasse tanto equipamentos culturais fixos e formais, quanto acontecimentos itinerantes e autônomos, que habitualmente possuem pouca visibilidade. Construimos, assim, o escopo da presente pesquisa, cujos processos serão analisados no item que se segue.

Processo

Neste item descreveremos as diversas ações realizadas ao longo do projeto de pesquisa, no período entre janeiro de 2014 e fevereiro de 2015, nas quais se desenvolveram os exercícios de mapeamento da cultura em Belo Horizonte. A pesquisa “Cartografias Emergentes: a distribuição territorial da produção cultural em Belo Horizonte” vinculou-se, portanto, a uma série de iniciativas propostas pelo grupo de pesquisa INDISCIPLINAR ao longo desse ano, explorando diferentes formatos para o seu desenvolvimento, de oficinas e disciplinas de graduação à produção curatorial colaborativa.

Evento Cartografias Biopotentes

Cartografias Biopotentes foi uma das primeiras ações organizadas pelo grupo INDISCIPLINAR em articulação com a pesquisa “Cartografias Emergentes: a distribuição territorial da produção cultural em Belo Horizonte”. Consistiu em um conjunto de oficinas e palestras que buscou aglutinar formas de cartografar criticamente a cidade, suas dinâmicas biopolíticas territoriais e suas manifestações culturais multitudinárias, a partir de propostas alternativas

aos modos tradicionais de habitar a cidade. Partindo dos indícios gerados por essas novas formas de ocupar e de produzir os espaços das cidades, acredita-se haver uma resistência positiva, original e biopotente que atravessa os territórios urbanos contemporâneos: desde a ocupação cotidiana das ruas com vendedores ambulantes, de morros e margens de rio com favelas e populações ribeirinhas, até mesmo com a criação mais recente de eventos artísticos em espaços inusitados. Tomando como pressuposto a noção de que a arte e a arquitetura podem ativar situações multitudinárias, que evidenciam outras formas de vida, e a possível ampliação de processos colaborativos e auto-gestionados, as atividades do evento buscaram dar ênfase a estes processos, através da construção de cartografias críticas, buscando ampliar a noção de cultura e de produção cultural.

O evento reuniu quatro oficinas – Mapeando o Comum em Belo Horizonte (que será abordado em maior detalhe no próximo item, por ter tido um papel especial na definição de métodos e de conceitos adotados na pesquisa), Fazer_Trabalhar, Entre Muros_Santa Tereza e Cartografias Afetivas – ministrados pelo grupo de pesquisa INDISCIPLINAR, da UFMG, e pelos convidados internacionais Arquitectura Expandida - AXP (representado por Ana Ortego, de Bogotá, Colômbia), Gabriel ZEA (também de Bogotá, Colômbia) e Pablo de Soto (da UFRJ).

Workshop Fazer_Trabalhar

O workshop Fazer_Trabalhar foi realizado nas tardes de 6, 7 e 8 de fevereiro de 2014, sob a coordenação dos pesquisadores do INDISCIPLINAR Marcelo Maia e Ana Isabel de Sá (bolsista do projeto em questão), e do artista colombiano Gabriel Zea, convidado especial do evento. O recorte territorial escolhido teve foco na região do Hipercentro de Belo Horizonte, abrangendo equipamentos significativos para a produção cultural na cidade, como a Praça da Estação e os baixios do Viaduto Santa Tereza.

A Praça da Estação, ou Praça Rui Barbosa, foi concebida para receber a estação ferroviária central, constituindo, desde sua fundação, o principal ponto de chegada da cidade. A partir das décadas de 1950 e 1960, o transporte ferroviário entra gradualmente em decadência no Brasil e,

hoje, apenas uma linha de passageiros parte do local, ligando Belo Horizonte a Vitória (capital do estado do Espírito Santo). A praça passa a abrigar uma estação de metrô de superfície, várias paradas de ônibus e mantém-se atualmente como importante área de convergência, concentração e fluxo de pessoas dos mais diversos grupos sociais.

O Viaduto Santa Tereza foi construído em 1929 para ligar os bairros Floresta e Santa Tereza ao centro da cidade, historicamente reconhecido como um dos principais símbolos de Belo Horizonte. Especialmente na última década, a área dos seus baixios vem se consolidando como referência da resistência e do ativismo urbano, ponto de encontro de movimentos sociais e coletivos ligados à música, ao teatro e à arte de rua. Dentre as atividades que abriga, destaca-se o Duelo de MCs, que há seis anos reúne artistas de hip hop de todo o Brasil:

Longe de se limitar apenas a um encontro de lazer e entretenimento, o Duelo de MCs demonstrou ser um espaço de resistência política e formação cidadã. Ele cumpre o importante papel de fomentar a reflexão coletiva dos problemas da cidade e empoderar os jovens, que passam a entender seu papel como cidadãos e a participar das tomadas de decisão referentes ao futuro de BH e seus moradores

(CAMPOS, 2014).

Desde 2010, a Praça da Estação se torna palco do movimento Praia da Estação, que se opõe às políticas de restrição e de controle de atividades em praças públicas e propõe a ocupação desses espaços, dando uma abordagem lúdica e festiva ao debate político que concerne ao direito à cidade e à cultura.

A área encontra-se sob crescente processo de pressão imobiliária, impulsionada por projetos recentes de revitalização, que os movimentos sociais atuantes no local denunciam ser orientados por princípios gentrificatórios e higienistas. Tais propostas se iniciam com a reforma da Praça da Estação e a transformação do seu edifício central no Museu de Artes e Ofícios, em 2002. Hoje, a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte tem intenções de implantar um “Corredor Cultural” na área (como já mencionado no item 5.1.1), projeto controverso justamente pelo risco da valorização imobiliária culminar na expulsão das atividades culturais espontâneas e autônomas e da população local. Nesse contexto, foi criado, em

2013, o evento “A Ocupação: O Corredor Cultural já existe”, reunindo uma série de manifestações artísticas espontâneas e buscando evidenciar a potência da cultura já existente no local. Após as manifestações de junho do mesmo ano, os baixios do viaduto também passaram a abrigar as Assembleias Populares Horizontais, fortalecendo ainda mais o seu caráter como arena de debate das questões urbanas. Trata-se, portanto, de território atravessado por uma série de tensões e disputas, que abrange uma grande diversidade de pessoas e de usos, controvérsias e efervescência cultural, tornando-o objeto promissor para o exercício de cartografia proposto.

O Fazer_Trabalhar vinculou-se à proposta da oficina “Mapeando o Comum em Belo Horizonte” de produzir uma cartografia digital colaborativa, cuja metodologia foi desenvolvida pelo pesquisador espanhol e doutorando na UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) Pablo de Soto. Adotaram-se, porém, as premissas específicas de partir de uma experiência de campo e de explorar dispositivos digitais móveis como ferramentas de registro.

Os participantes e suas motivações se revelaram bastante diversos, abrangendo estudantes de graduação em arquitetura, psicólogos atuantes junto à população de rua, ativistas, pesquisadores em cartografia e georreferenciamento e pessoas sem nenhuma conexão profissional ou acadêmica com o tema, atraídos pela curiosidade gerada pelas atividades artísticas e culturais do local. Por causa disso, optou-se por não partir de temas ou metodologias pré-definidos, mas determiná-los em conjunto, a partir das vivências e expectativas singulares dos envolvidos. O primeiro exercício, portanto, foi um levantamento das impressões e das relações dos integrantes com o espaço em questão, buscando questões norteadoras para o trabalho em campo. Definiram-se, assim, os eixos tidos como principais para o entendimento da área: memória, cultura, relações sociais e mobilidade. Os participantes foram divididos em quatro grupos, cada um deles responsável por um dos macrotópicos citados acima e, dentro desse universo amplo, optaram por recortes mais específicos.

Partiu-se, em seguida, para uma discussão integrada à oficina Mapeando o Comum em Belo Horizonte, sobre a plataforma digital a ser escolhida para a cartografia colaborativa, processo que já

funcionou como uma etapa inicial de pesquisa para o mapa cultural proposto neste projeto. Em primeiro lugar, debateu-se o problema da utilização de serviços terceirizados, como o GoogleMaps que, se por um lado são interfaces amigáveis, bem elaboradas e de domínio bastante difundido, por outro trazem à tona uma série de limitações relacionadas à privacidade, ao controle e à propriedade dos dados coletados. Optou-se, então, por utilizar alguma plataforma mais segura, conectada a servidor próprio, que permitisse o controle das bases de dados criadas. Foi escolhida a plataforma Mapas de Vista, desenvolvida para o Wordpress. A decisão se baseou na funcionalidade do formato e no fato de ser uma ferramenta produzida no Brasil, tanto pela oportunidade de apoiar uma iniciativa local quanto pela maior facilidade de assistência técnica e de contato com os desenvolvedores.

O segundo dia de oficina voltou-se à coleta de dados em campo e discussão das experiências de cada grupo. Na ocasião, a área sob o Viaduto Santa Tereza havia sido recentemente fechada com tapumes para uma obra da Prefeitura e movimentos envolvidos nas atividades locais reivindicavam transparência, alegando não ter havido a divulgação devida do projeto a ser implantado. Cada equipe optou por coletar formatos diferentes de mídia: alguns se concentrariam no registro fotográfico, como o grupo da apropriação de superfícies, outros preferiram trabalhar com entrevistas em vídeo. O grupo que mapeava questões ligadas à população de rua optou por trabalhar apenas com áudio, visando dar “voz” a uma parcela da sociedade tão raramente ouvida e, ao mesmo tempo, preservar o anonimato dos entrevistados, por se tratar de pessoas em situação particular de vulnerabilidade social.

A tarde foi dividida em dois momentos: após uma primeira etapa de coleta de dados, os grupos deveriam se reunir novamente para buscar parâmetros comuns aos resultados encontrados, voltando a campo posteriormente para finalizar os registros. Os relatos da fase inicial de levantamento revelaram questões e reflexões pertinentes acerca dos métodos de trabalho. As entrevistas filmadas, por exemplo, se mostraram pouco eficazes, uma vez que os entrevistados reagiam com desconfiança à presença da câmera. Diante do problema, a equipe trabalhando com memória optou por anotar os depoimentos de

maneira mais discreta, e pedir que os entrevistados registrassem eles próprios, ou apontassem no entorno, imagens relacionadas à memória descrita. Foram discutidas maneiras possíveis de se lançar no mapa as informações coletadas em áudio pelo grupo que estudava a população de rua. Concluiu-se ser menos interessante postar as entrevistas na íntegra, no local onde foram realizadas, tanto pela extensão, quanto pelo risco de se obter um resultado sensacionalista indesejado, dado o caráter emocional de parte do conteúdo. Foi decidido, então, selecionar trechos curtos das falas e espalhá-los pelo mapa, relacionando-os aos lugares descritos, e não ao local da entrevista, visando diluir e espacializar mais os relatos. Definiram-se as questões fundamentais para o trabalho: o que cartografar, como e por quê?

A partir da coleta preliminar de dados, os grupos procuraram categorias comuns que criassem interseções entre os materiais levantados por todos eles. Elas corresponderiam aos ícones das postagens que seriam criados para o mapa digital. Foram identificadas quatro categorias: tempo, atividade, território e ameaça. Com essas definições, as equipes voltaram a campo para finalizar a fase de levantamento.

Na tarde seguinte, último dia de oficina, as equipes se deslocaram para a Casa UNA, sede principal do evento Cartografias Biopotentes. Nessa tarde, as atividades foram voltadas ao treinamento na plataforma Mapas de Vista, à criação dos ícones e à alimentação do mapa com as postagens de cada grupo. Por se tratar de um sábado, infelizmente houve um esvaziamento muito grande da oficina, já formada por um número pequeno de pessoas desde o princípio. Nenhum dos integrantes da equipe de superfícies estava presente. No grupo da população de rua, ausentou-se a pessoa encarregada de levar o material coletado em campo. Esses dois grupos, portanto, acabaram não acrescentando suas experiências ao mapa.

O tempo curto para o aprendizado da ferramenta também impôs contratempos, mas, ao final do dia, encerraram-se as atividades da oficina com um mapa online contendo dezessete postagens de conteúdos coletados pelos grupos de memória e mobilidade. Coincidentemente, ao final dessa mesma tarde, o Viaduto Santa Tereza foi ocupado por movimentos sociais e por grupos ativistas em protesto contra as obras da prefeitura.

No entanto, nenhum registro desse momento foi incluído no mapeamento, pelo fato de os integrantes da oficina estarem, nesse dia, na Casa UNA, e não mais nos arredores do Viaduto.

Por ter se tratado de um exercício extremamente breve e imersivo de cartografia, pode-se afirmar que as contribuições da oficina residem muito mais nas questões e reflexões suscitadas pela experiência do que em resultados concretos e objetivos. Tratou-se, contudo, de um exercício inicial de grande importância para a pesquisa, pois suscitou uma série de problemas a serem abordados ao longo de seu desenvolvimento. Adotou-se, desde o princípio, a premissa de elaborar a metodologia, os parâmetros utilizados e os temas a serem pesquisados junto aos participantes, tendo como diretrizes iniciais apenas o recorte territorial e a exploração do espaço a partir de ferramentas digitais. Um universo tão amplo de possibilidades, contudo, resultou no desafio de se ter equipes trabalhando com cartografias de naturezas bastante distintas que, quando unidas, dificultam a compreensão do mapa final. Por exemplo, havia grupos como o da memória, que optaram por explorar uma cartografia sensível, muito mais comprometida com o registro de experiências e sensações, do que com parâmetros objetivos. Por outro lado, a equipe de mobilidade se voltou a um levantamento de rotas e pontos de transporte público, tempos de espera e viagem e observações dos usuários sobre os serviços. Objetivos tão diversos requerem formas diferentes de categorizar e de expressar graficamente a informação coletada. Provavelmente, funcionariam melhor separados, ou, até mesmo, deveriam se valer de ferramentas distintas para o registro do material coletado.

A restrição de tempo para a definição da metodologia e a familiarização com a plataforma escolhida também impôs algumas limitações. Por exemplo, propôs-se que os ícones criados correspondessem às categorias transversais identificadas, para que se pudessem identificar interseções entre os conteúdos de diversos grupos. Isso fez com que a legenda “território” fosse usada tanto para apontar a prática de skate, quanto a estação de metrô. Se por um lado ambas são práticas e/ou locais que delimitam territorialidades, também há uma série de distinções que deveriam ser destacadas.

Outro desafio relaciona-se à inexistência, até agora, de aplicativo móvel da plataforma. Entende-se que a possibilidade de interação em tempo real, a instantaneidade e a ubiqüidade são aspectos fundamentais da experiência espacial contemporânea, que poderiam ser mais profundamente explorados por mecanismos de mapeamento digital. Vale ressaltar, também, que a maior expansão da internet, hoje em dia, se dá nos meios móveis, fazendo com que essa se torne, também, uma questão ligada às possibilidades de democratização do acesso a ferramentas de comunicação e conexão de pessoas. Além disso, a plataforma permite que as postagens sejam adicionadas apenas em forma de pin (alfinete), relacionando-as a um ponto único. Não são contempladas, portanto, as possibilidades de se traçar rotas, percursos (o que seria bastante importante para o mapeamento de mobilidade). Ainda seguimos trabalhando com a plataforma Mapas de Vista na edição do primeiro semestre da disciplina UNI009 - Cartografias Emergentes (como será descrito no item 5.2.3), que foi um desdobramento das oficinas do evento Cartografias Biopotentes. No entanto, foram justamente essas limitações identificadas desde a primeira experiência que nos levaram a abandonar a plataforma Mapas de Vista e a optar pelo Crowdmap.



Figura 18 - Imagem do Mapa de Vista produzido na oficina. Disponível em: <http://belohorizonte.mappingthecommons.net/viaduto>



Figura 17 - Discussões da oficina no Teatro Espanca e Casa UNA. Fotos: Ana Isabel de Sá

Workshop Entre Muros_Santa Tereza

O workshop Entre Muros_Santa Tereza surgiu da tentativa de articular o evento Cartografias Biopotentes às reivindicações do Salve Santa Tereza, movimento político criado por moradores do bairro com o objetivo de resistir a projetos urbanísticos que apresentam ameaças iminentes para as dinâmicas locais e culturais da área. Situado na região leste de Belo Horizonte, o bairro Santa Tereza caracteriza-se pela predominância de edificações residenciais unifamiliares e pelo caráter tradicional e boêmio. A importância histórica e o forte valor simbólico do bairro devem-se, em parte, ao fato de ele ter sido palco de manifestações artísticas relevantes à cena cultural da cidade: o movimento musical Clube da Esquina e bandas como o Skank e o Sepultura nasceram ali. O bairro, ainda hoje habitado por uma parcela significativa da comunidade de artistas da cidade, atravessa grandes dificuldades na luta pela preservação de suas características, fortemente baseadas nas relações de vizinhança, em meio a uma cidade cuja construção encontra-se em grande parte dominada por interesses mercadológicos alheios a este tipo de dinâmica.

No momento de realização do evento Cartografias Biopotentes, o foco de discussão das reuniões do movimento Salve Santa Tereza era o futuro do Mercado Distrital de Santa Tereza. Em agosto de 2013, o Conselho Municipal de Política Urbana de Belo Horizonte (Compur) aprovou um parecer para que fosse avaliada a flexibilização da lei que transformou o Bairro Santa

Tereza em Área de Diretrizes Especiais (ADE). Tal modificação seria necessária para que o mercado em questão, desativado desde 2007, pudesse ter o seu uso convertido em escola profissionalizante do setor automotivo ligada ao Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai), do Sistema Federação das Indústrias de Minas Gerais (Fiemg). De acordo com os parâmetros que definem a ADE de Santa Tereza, regulamentada pela Lei 8.137/2000, esse tipo de empreendimento poderia ocupar uma área de no máximo 400 metros quadrados, mas o mercado, se incluída a área de estacionamento, possui 6 mil metros quadrados. Os integrantes do Salve Santa Tereza demonstraram ser contrários a esta medida, por acreditarem que qualquer tipo de flexibilização na lei abriria precedentes para intervenções futuras, que ameaçariam as dinâmicas locais do bairro. Suas principais preocupações se referiam ao grande aumento no fluxo de automóveis na região e à implantação de mudanças estruturais no trânsito local, como o alargamento de ruas para a passagem de caminhões-cegonha.

Em reunião do movimento realizada na noite de 29 de janeiro de 2014 em frente ao portão do mercado desativado, foi manifestada, por alguns moradores, a vontade de se proceder a um ato simbólico de ocupação dos muros do mercado, que expressasse o repúdio à implantação da escola profissionalizante e a vontade de apropriação do mesmo pelos habitantes locais. Os organizadores do Cartografias Biopotentes presentes na ocasião propuseram fornecer auxílio para que tal

intervenção se realizasse, a partir da construção de uma oficina que se integraria às demais realizadas no âmbito do evento. A ideia foi acatada de maneira unânime pelos cerca de cem moradores presentes na reunião. No dia 5 de fevereiro, os pesquisadores Paula Bruzzi e Guilherme Marinho participaram novamente de uma reunião do Salve Santa Tereza, com o intuito de mobilizar os moradores para a referida oficina, nomeado Entre Muros_Santa Tereza, que se iniciaria no dia seguinte, mas o encontro contava com poucas pessoas. O movimento havia se dividido e outra reunião ocorria concomitantemente em outro local, com o objetivo de se discutir questões relativas à realização do carnaval no bairro.

O Entre Muros_Santa Tereza, assim como o Fazer_Trabalhar, desenvolveu-se ao longo das tardes dos dias 6, 7 e 8 de fevereiro de 2014. No entanto, o Entre Muros_Santa Tereza não se vinculou de maneira direta ao Mapeando o Comum em Belo Horizonte, que se caracterizou por uma estratégia de mapeamento macro, fundamentalmente diversa daquela utilizada na oficina em questão. Na Entre Muros_Santa Tereza buscou-se uma imersão em meio aos conflitos internos que ocorrem em apenas um destes espaços, conflitos estes atravessados por questões de vizinhança e articulados de maneira bastante complexa, refletindo o encontro das subjetividades múltiplas que coexistem no local.

A área do mercado de Santa Tereza mostrou envolver, durante a realização da oficina, uma infinidade de novas questões, reveladas em parte pelo comportamento disperso dos moradores locais frente à ação, desde o seu início. O mapeamento realizado no workshop pode ser relacionado, portanto, à abordagem sobre a qual Bruno Latour leciona no curso de Sciences Politiques, por ele denominada “cartografia da controvérsia”.

Em um trabalho de sistematização dos ensinamentos de Latour a respeito do tema, Tommaso Venturini (2009; 2010) apresenta a “cartografia de controvérsias” como metodologia em que o pesquisador deve “apenas” descrever uma controvérsia. A partir desta abordagem, o trabalho do pesquisador consistiria na mera

É interessante observar que agora, no mês de março de 2015, o movimento Salve Santa Tereza vence a luta contra a implantação da Escola Automotiva.

observação de momentos de conflito em que os objetos não se encontram ainda estabilizados, ou encaixotados, e nos quais se pode observar, portanto, a formação do social. São situações marcadas por explicitações de diferentes universos, nas quais o que era dado como fato é colocado em discussão. No caso do Entre Muros_Santa Tereza, dadas as dificuldades postas pelo limite temporal da ação e pela falta de aderência dos moradores à mesma, o grupo optou, como se verá adiante, por mapear tais controvérsias por meio da memória.

O workshop estava programado para ocorrer com a mediação do grupo de artistas equatorianos Tranvía Cero, mas devido a problemas logísticos teve como coordenadoras as pesquisadoras Paula Bruzzi Berquó (bolsista da presente pesquisa) e Luiza Magalhães, do grupo INDISCIPLINAR.

No primeiro dia, um grupo de cerca de quinze pessoas - formado por alunos da graduação e do mestrado da Escola de Arquitetura da UFMG, artistas inscritos no Verão Arte Contemporânea 2014 e um morador local - reuniu-se em torno do muro do Mercado Distrital Santa Tereza com o intuito de elaborar, conjuntamente, táticas de ação que promovessem uma ocupação simbólica do muro do mercado. A partir da temática do muro discutiu-se a questão das fronteiras presentes, em diferentes níveis e escalas - e não somente na condição física - nas várias esferas da vida social do bairro. Sendo assim, o grupo interessou-se por mapear atravessamentos: as diversas potências, situações ou agenciamentos em fluxo já existentes no bairro, que representavam potenciais pontes, capazes de gerar rupturas e de engendrar, naquela escala, a ideia do comum.

O grupo procedeu, assim, a um mapeamento dos vestígios textuais e imagéticos já presentes na superfície do muro do mercado, a fim de cartografar registros que, de certa maneira, atravessavam simbolicamente a superfície mural e expressavam pensamentos e reivindicações que surgiram naquele espaço ao longo do tempo. Feito isso, o grupo se dividiu em três equipes, as quais tinham como missão fazer uma busca inicial das memórias que os moradores locais guardavam da área hoje ocupada pelo mercado desativado. Para tanto foram feitos percursos em diferentes locais do bairro, por meio dos quais os participantes da oficina se depararam com atores e situações que configuraram verdadeiras

pontes. O proprietário da padaria da esquina do mercado, por exemplo, foi responsável por agenciar uma série de atravessamentos, que permitiram o encontro de uma das equipes com conflitos à primeira vista inapreensíveis, expressos em memórias contadas oralmente pelos que passavam no estabelecimento para tomar o café da tarde. Ao final do dia, as equipes reuniram-se em torno das histórias recolhidas e desse encontro surgiram diversas questões: como fazer com que a ação não se restringisse ao espaço do muro, ou do próprio mercado, mas adquirisse caráter móvel, e permitisse uma articulação em rede? O recolhimento de histórias não seria uma maneira menos direta e, portanto, mais eficaz, de observar conflitos ou cartografar controvérsias nesta primeira etapa de aproximação com o bairro?

Logo no início da tarde do segundo dia de oficina, o grupo recebeu sessenta lanches enviados por engano pela organização do evento. Pôs-se, assim, o seguinte questionamento: como incluir as dezenas de saquinhos de pão na intervenção? O pão não poderia se transformar no próprio instrumento de conexão da rede? Não seria o mercado sinônimo de troca? De que outras maneiras, e a partir de quais outros meios, essa troca poderia se dar? Surgiu, assim, a ideia de colar as frases, previamente transcritas do muro, nos saquinhos que continham os pães e sair pelo bairro para distribuí-los, em troca de histórias. A proposta era pautar a ação na ideia de um mercado ambulante, que levaria e recolheria - através daquilo a que demos o nome de pão-memória - afetos, histórias - e, por que não, conflitos? - para além dos limites do muro. Os relatos recebidos em troca do pão-memória evidenciaram uma vontade comum entre os residentes locais, vontade essa que, a nosso ver, não apontava um consenso, mas, antes disso, configurava base para o estabelecimento de um debate: para além da discussão política a respeito do mercado, muitos moradores expressaram a vontade de que o caráter local do bairro permanecesse. A memória revelou-se, assim, possível ponte, capaz de gerar atravessamentos - deste e dos outros tantos muros que dividem a cidade vivida da cidade imposta, no contexto específico do bairro.

No terceiro dia de oficina, um sábado, compareceram apenas três pessoas. O reduzido grupo, diante da falta de participação da população local, concentrou-se na discussão a respeito de

como fazer ver as histórias recolhidas no muro do mercado, completamente abandonado: como fazer do muro espaço de troca, base para a criação de articulações móveis externas? Decidiu-se, assim, que as histórias recolhidas no dia anterior em troca do pão-memória seriam usadas para preencher um varal construído junto ao muro fragmentado. O varal foi construído em meio ao abandono que predominava nas redondezas do mercado, o qual parecia ter-se diluído em meio a outros interesses e conflitos internos que atingiam a área, ora com mais urgência. Feita a intervenção, era possível ler histórias penduradas ao mesmo tempo em que se entrevia, nas frestas do muro, o mercado. Reduzido - ou ressignificado - à condição de memória, o mercado foi então ocupado, simbolicamente, por meio de uma invasão de balões. Estes, ao ultrapassarem o entre - e tocarem o dentro - explodiam como em um festival de tiros não sentidos, como se a ninguém mais interessasse vê-los ou ouvi-los.

Por meio do workshop foi possível experimentar as diversas dificuldades apresentadas pelos mapeamentos realizados em escala micro. A ausência de mobilização da população e do próprio movimento Salve Santa Tereza (apesar de sua adesão inicial) em torno da causa do mercado apresentou-se enquanto fato sintomático da complexidade interna que caracteriza a construção social e física da cidade em seus diversos pontos. A oficina apontou para o risco de se mapear lugares de conflito como situações localmente marcadas por um aspecto consensual sem conceder a devida atenção ao ritmo interno e às muitas nuances que em um terreno no qual as relações são construídas, muitas vezes, a partir do contato de vizinhança, acabam por gerar um mapa ativo e dinâmico de controvérsias. Permanece, assim, enquanto possível resultado do workshop, a proposta de se estudar de maneira aprofundada formas de mapeamento do comum que lidem de maneira eficaz também com as dinâmicas locais. Uma espécie de agenciamento que opere entre as esferas macro e micro, gerando possibilidades de atravessamento para os tantos muros que conformam - de maneira dinâmica - as controvérsias locais e as distanciam, muitas vezes, de uma proposta potente de ação em nível macro.

As atividades desenvolvidas nessa oficina em muito contribuíram para o estudo dos processos cartográficos utilizados na presente

pesquisa. Apesar de ter tido como objeto apenas a região em torno ao mercado, o workshop aponta para aspectos relevantes, que devem ser considerados no mapeamento aqui apresentado. Trata-se da necessidade de ampliação do conceito de cultura, e das próprias categorias culturais, e da importância de considerarmos as controvérsias que se dão em escala local na execução de mapeamentos culturais referentes à área da cidade como um todo.

Mapeando o comum em Belo Horizonte⁸

Dentre as oficinas do evento Cartografias Biopotentes (VAC 2014), a experiência do Mapeando o Comum em Belo Horizonte apresentou uma importância especial para a pesquisa em questão. A oficina foi fundamental não somente para a coleta de diversos dados que foram transpostos para a plataforma produzida posteriormente, como também para o desenvolvimento da metodologia e para o teste de ferramentas a serem utilizadas na plataforma mapaculturabh. Nesse sentido, nos deteremos mais em sua descrição, tomando como base o relato desenvolvido pelo pesquisador Pablo de Soto – autor do projeto e convidado especial do Indisciplinar para o evento –, disponibilizado em seu site <<http://mappingthecommons.net/pt/mondo/>>. Inicialmente, retomaremos os principais conceitos adotados por Soto para o desenvolvimento de seu trabalho.

No mundo atual, o conceito recorrente de commons discorre sobre a ideia de que a produção da riqueza e a vida social são fortemente dependentes de comunicação, de cooperação, de afeto e da criatividade coletiva. O “comum” seriam, então, os meios de recursos compartilhados, gerados pela participação de muitos e múltiplos, que constituem o tecido produtivo essencial da metrópole do século XXI. Ao fazer a conexão entre comum e produção, seria necessário pensar em economia política: poder, renda e conflitos.

O comum pode ser definido por ser compartilhado por todos, sem se tornar privado para qualquer ator individual ou instituição. Comum (ou bens comuns) inclui recursos naturais, espaços públicos urbanos, obras criativas e os conhecimentos que estão isentos de direitos autorais. Em Atenas, em Istambul ou no Rio de Janeiro, como em muitas cidades globais, as

discussões em torno do bem comum têm sido relevantes, especialmente com a crescente pressão da privatização e do controle dos governos sobre os recursos compartilhados pela comunidade.

As perguntas, então, seriam: pode o bem comum nos fornecer conceitos e táticas alternativas ao poder dominante, para uma sociedade mais democrática, tolerante e heterogênea, que permita maior participação e coletividade? É possível expandir as diferentes definições de comum (ou de bem comum)? Existem diferentes formas de compreender e de discutir o bem comum, através de várias práticas? Devido à tradição do privado e do público, da propriedade e do individualismo, os bens comuns ainda são difíceis de se ver para os olhos de final do século XX.

Propõe-se, portanto, uma busca pelo bem comum, uma pesquisa que toma a forma de um processo de mapeamento. Entende-se “mapeamento” como proposto por Deleuze e Guattari e como artistas e ativistas sociais têm utilizado desde a última década: como uma performance que pode se tornar uma reflexão, uma obra de arte, uma ação social.

Pode o comum ser mapeado? Qual é a riqueza comum da metrópole contemporânea e como ela pode ser localizada? Como o comum está sendo protegido das privatizações e das parcerias público-privadas do neoliberalismo? Que novas práticas de “fazer comum” surgiram no ciclo de lutas que começou em junho de 2013 no Brasil, nas revoltas pelo passe livre? Quais são as vantagens e os riscos da produção desta cartografia em tempos de crise e de rebeliões?

⁸ Este item é uma adaptação dos texto de descrição do workshop do pesquisador Pablo de Soto, autor do projeto Mapping the Commons, disponível em : <<http://mappingthecommons.net/pt/belo-horizonte/>> e em <<http://mappingthecommons.net/pt/mondo/>>.



Figura 19 – Oficina Entre Muros_Santa Tereza.
Fotos: Paula Bruzzi e Luiza Magalhães

Método de produção da cartografia do comum

Primeira parte: introdução teórica

Discussão da noção de comum com base na literatura, principalmente na tese Commonwealth de A. Negri & M. Hardt, em diálogo com as noções de D. Harvey, E. Ostrom, D. Bollier e P. Linebaugh. Trabalhando em pequenos grupos, cada integrante da oficina seleciona um conjunto de bens comuns para apresentá-los ao demais participantes. Os bens levantados são adicionados a um projeto de mapa e, após ampla discussão com o resto do grupo, alguns são selecionados para serem pesquisados mais profundamente.

Segunda parte: parametrização

O segundo passo consiste na adição de quatro parâmetros básicos para caracterizar os bens comuns selecionados. O primeiro parâmetro é a definição do nome que representa o bem comum discutido. Em seguida, pensa-se nos atores que tentam preservar este determinado bem comum. O terceiro parâmetro analisado é o processo pelo qual os atores tentam preservar tal bem comum. O último passo é distinguir o conflito, ou seja, a maneira pela qual o bem comum está ameaçado. É válido observar que, para se alcançar uma definição mais ampla de cada bem comum, é necessário explorar mais parâmetros, tais como: riqueza, benefícios, rendas geradas (diretas, se for o caso), escala (microlocal, bairro, cidade, região ou ambiente global), se o bem comum é aberto a todos ou restrito a uma comunidade fechada, dentre outros.

Terceira parte: criação de vídeo-documentários curtos

O último passo consiste na produção de um vídeo curto para explicar e descrever cada bem comum analisado. Os vídeos são produzidos em pequenos grupos, mas os créditos são atribuídos a todos os integrantes da oficina, uma vez que todos participam da edição final de cada produto audiovisual.

Quarta parte: produção gráfica

Construção dos ícones para as categorias escolhidas e também do mapa georreferenciado.

Relato do Workshop

Com chamada aberta e ampla divulgação, inscreveram-se no workshop diversos grupos de ativistas, pesquisadores, artistas, produtores culturais, advogados e estudantes de diversas áreas (arquitetura, design, direito, biologia), que trabalharam juntos durante uma semana na produção de todas as etapas metodológicas citadas. Como resultado, obteve-se um mapa dos acontecimentos multitudinários em Belo Horizonte, não somente da produção cultural e artística, mas da cultura do comum sob uma ótica expandida: poderia-se dizer que a cultura do comum foi mapeada, perpassando do cicloativismo às ocupações por moradia, por exemplo.

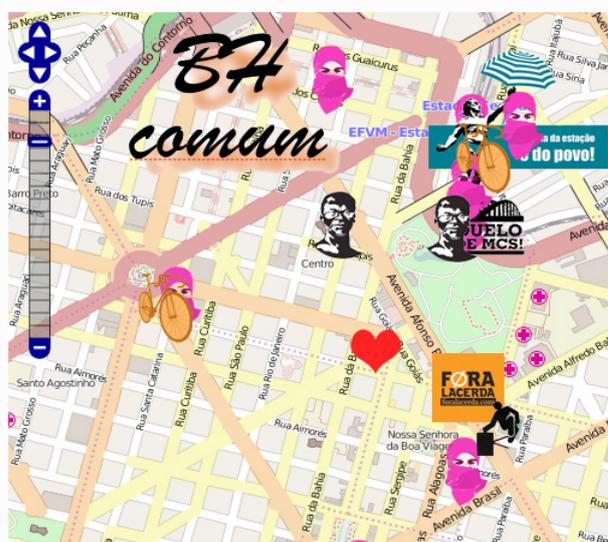


Figura 19 – Oficina Entre Muros_Santa Tereza.
Fotos: Paula Bruzzi e Luiza Magalhães

Foi criado um mapa (Figura 21) que faz parte dos processos de resistência à produção da cidade neoliberal em Belo Horizonte, desenvolvida em função da lógica cidade-empresa, que vem privatizando continuamente os espaços públicos. As práticas insurgentes mapeadas incluem ações como: apropriação de ruas e praças com festas e manifestações performáticas; construção de redes

de agricultura urbana; promoção de mobilidade alternativa, como o ciclismo, em diversas frentes; reivindicação do direito à moradia em proliferação de ocupação de territórios; produção de cultura multitudinária e minoritária como a cultura negra, LGBT, trans, queer. Estes grupos e processos acontecem a partir das singularidades emergentes nos últimos anos, que vêm ganhando dimensão por contaminação e constituindo o comum. Entende-se aqui o comum como processos e espaços autogestionados, autônomos, coletivos, rizomáticos e horizontais, formados fora da lógica do Estado (público) ou do mercado (privado). As categorias geradas e trabalhadas em grupos foram:

Manifestações Multitudinárias

As manifestações multitudinárias podem ser consideradas uma produção do comum, uma vez que abrigam atores de diferentes contextos sociais, mas com o interesse comum em ocupar o espaço público. A partir dessa ocupação, esses atores recriam o significado da rua e promovem práticas alternativas para o convívio social. Entre as práticas, destacam-se as trocas simbólicas, o compartilhamento de ideias, a autonomia administrativa, a horizontalidade nas relações e a cidadania.

A mutabilidade dessas manifestações pode ser explicada a partir da visão deleuzeana sobre o pensamento rizomático. Ele age como uma erva daninha, que se espalha de forma rápida e desenraizada. Seu crescimento acontece de forma horizontal, suas conexões são imprevisíveis, mutáveis e são realizadas de qualquer maneira que puder acontecer.

Estas novas práticas criam fendas no sistema, pois questionam a representatividade deles mesmos no Estado, uma vez que não se identificam com os padrões criados que homogeneizam suas singularidades. Esses grupos são espontâneos e por vezes inesperados, podendo ser entendidos como uma ameaça ao cenário vertical e burocrático em que estamos inseridos.

Em Belo Horizonte, as práticas de produção de comum se intensificaram como uma resposta da classe artística às arbitrariedades do Estado (como a Lei de limitação de uso da Praça da Estação, que proibia a realização de eventos espontâneos

e gratuitos de qualquer porte na mesma). Estas práticas foram se fortalecendo e ganharam adeptos de diversas áreas, o que proporcionou a autonomia dos atores e a criação de redes. Atualmente, a cidade passa por uma efervescência cultural e, a cada dia, novos commons são construídos. Para se escolher os atores que entrariam neste mapeamento, foram criados critérios para filtrar as manifestações que mais se assemelham às práticas dos commons, possibilitando um melhor aproveitamento da metodologia do mapeamento dos comuns urbanos:

- Ter característica multitudinária – chamamos de multitudinárias as ações de caráter autônomo e temporal;
- Ocupar o espaço público e propiciar a sua resignificação;
- Promover e incentivar o pensamento político a partir de discussões e trocas;
- Ser construído a partir da gestão compartilhada e horizontal;
- Ter ocorrido a partir de 2009 – esta data foi escolhida para facilitar o levantamento de dados, porque foi neste ano que se iniciaram algumas produções.

A partir desses critérios, chegamos aos seguintes atores: Espaço Comum Luiz Estrela, A Ocupação Viaduto Santa Teresa I e II, A Ocupação Tarifa Zero, A Ocupação Barreiro, Duelo de MCs, Quarteirão do Soul, Samba da Madrugada, Sarau Viralata, Em Nome do Amor, Festival de Design (na Savassi), Feira Grátis da Gratidão, Pic Nic Design, Festival de Skate, Carnaval de Rua de BH.

Cultura Negra

O Samba da Meia Noite, O Festejo do Tambor Mineiro e o Quarteirão do Soul são grupos tradicionais da cidade que ocupam ruas, praças, viadutos e promovem encontros gratuitos, abertos e participativos na cidade. Constituindo um lócus de encontro comum aos diversos sujeitos ali presentes, têm foco na afirmação, na resistência e na valorização da cultura negra, através da música, da dança e da religiosidade.

Cada um desses grupos tem como ponto comum a cultura negra, mas também resguardam as suas singularidades:

O Samba da Meia Noite é representado por famílias de sambadores e sambadeiras, que trazem em seus batuques e chulas as heranças, lembranças e vivências ancestrais de uma cultura singular, nascida no Recôncavo Baiano. O Samba da Meia Noite busca afirmar, sustentar, divulgar e manter a riqueza cultural brasileira, ao mesmo tempo múltipla e única. Esse é o ideal do Samba da Meia Noite: encantar o mundo através das batidas do samba de roda, ao explorá-lo como tudo começou: somente voz, corpo e tambor.

O Quarteirão do Soul começou com uma reunião de amigos saudosos dos bailes black que aconteciam no centro da cidade nos anos 70, embalados ao som da música negra de Kool & The Gang, Tim Maia, KC & The Sunshine Band e, claro, James Brown. Hoje monta-se uma pick-up de vinis na calçada, estendem-se tapetes de carpete na rua e assim está montada a festa, em um ambiente de alegria, gentileza, elegância e paixão pela música, pela dança e pela cultura black.

O Festejo do Tambor Mineiro visa principalmente confraternizar, valorizar e divulgar a cultura afro-mineira, sobretudo o Congado de Minas Gerais. O Festejo chega em cortejo, promovendo o já tradicional encontro entre guardas da capital e do interior. Entre reis, rainhas e capitães, o evento também inclui shows de artistas, espetáculos de dança e circo, apresentações de maracatu e música percussiva em um espírito de festa aberta e gratuita.

Consideramos os movimentos supracitados como sendo comuns por suas características e pelos seus modos de intervenção urbana. Os comuns podem ser considerados como atos de resistência ou não, que vêm para reafirmar o uso efetivo dos espaços e a necessidade de incentivo a eles próprios e também a outros comuns.

Moradia

O contexto habitacional no Brasil é marcado pela heterogeneidade resultante de uma lógica de ocupação diferenciada nos processos

de expansão da malha urbana. Os princípios do Estatuto da Cidade, que muito poderiam colaborar para a questão, permanecem prioritariamente no discurso, de modo que as diretrizes gerais não são efetivadas, em especial no tocante à garantia do acesso à terra e à moradia digna; inibição da retenção de imóveis ociosos para especulação; recuperação da valorização imobiliária gerada por investimentos públicos; distribuição justa dos benefícios e ônus decorrentes da urbanização; e promoção da urbanização e regularização fundiária de áreas ocupadas por população de baixa renda. Sabe-se que o Estado poderia evitar a especulação imobiliária e a segregação socioespacial através de instrumentos, presentes no Estatuto, de captura de mais valias fundiárias, como a cobrança do IPTU progressivo e a Outorga Onerosa do Direito de Construir, dentre outros. No entanto, sua postura tem se enquadrado em uma perspectiva de controle pelo capital, gerador de exclusão ao considerar somente os investimentos que favorecem uma população já incluída na sociedade, em busca de rentabilidade. Atualmente, isso fica explícito na medida em que as empreiteiras e as construtoras são umas das maiores financiadoras de campanhas eleitorais do país. Trata-se, portanto, de um jogo político no qual a troca de interesses culmina no fortalecimento do capital e reforça o Estado como seu maior aliado. A questão habitacional é quem melhor evidencia isso, uma vez que os altos lucros imobiliários provenientes da especulação têm sido a maior fonte de miséria e desigualdade social no país.

Desse modo, a contrapartida da sociedade se encontra nos movimentos de resistência, como as ocupações urbanas, que buscam se desvencilhar dos processos formais de garantia da moradia. Nas ocupações urbanas em Belo Horizonte a resistência biopotente é formada pelo conjunto de moradores e seus movimentos sociais de apoio – destacam-se as Brigadas Populares, a Comissão Pastoral da Terra (CPT), o Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB), o Movimento de Luta pela Moradia (MLPM) e a Consulta Popular. Com os mercados imobiliários restritos e segregados, a população que é incapaz de acessar a moradia pelas vias do mercado e do estado garante o acesso a esse bem através das ocupações. As ocupações surgem como uma resposta ao mercado de moradias que é restrito e excludente. Elas são uma estratégia

para a reivindicação de moradias e de acesso à infraestrutura urbana.

Destacaram-se, no mapeamento realizado as seguintes ocupações: Dandara, Eliana Silva, Irmã Dorothy, Camilo Torres e Granja Werneck.

Práticas Agroecológicas Urbanas

A Agroecologia Urbana é um sistema social de produção de alimentos que leva em consideração não apenas os ritmos da natureza e os processos ecológicos, mas também a justiça social, o cooperativismo, as relações igualitárias de gênero e a valorização da sociobiodiversidade em contextos urbanos. As práticas agrícolas coletivas nas regiões metropolitanas acontecem comumente de forma espontânea, no âmbito familiar ou comunitário, interagindo com dimensões sociais, ecológicas e econômicas da cidade. Podem contribuir na mobilização social, na geração de renda e na promoção da Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional (SSAN), democratizando o acesso a alimentos frescos e saudáveis. Além disso, tem efeitos nas condições ambientais da cidade, mantendo e criando áreas permeáveis, maior sombreamento, formação de um clima mais ameno, limpeza de espaços ociosos e redução de vetores nocivos à saúde humana, ao mesmo tempo em que fornece refúgios para o aumento da biodiversidade e para a diversificação da paisagem urbana.

A AMAU é um coletivo de pessoas, grupos comunitários, organizações, pastorais e movimentos sociais que desenvolvem e apoiam iniciativas de agroecologia na Região Metropolitana de Belo Horizonte desde 2004 e se tornou um espaço permanente de encontro, intercâmbio e fortalecimento de grupos e organizações sociais da região. São objetivos da AMAU:

- Apoiar as iniciativas populares e fortalecer a organização das/os agricultoras/es da RMBH;
- Dar visibilidade às experiências de agricultura e agroecologia existentes na RMBH, mostrando a diversidade de atividades e espaços e as diferentes funções que podem ter na região;
- Aprofundar o debate político com diferentes movimentos e organizações sociais e setores do poder público sobre a relação

campo-cidade; o papel da agricultura e da agroecologia em regiões metropolitanas na construção de um projeto popular para o Brasil e a implementação de políticas públicas necessárias para o seu fortalecimento.

As práticas agroecológicas urbanas produzem vida, riqueza e sociabilidade na medida em que estimulam espaços de compartilhamento de recursos, a cooperação, a criatividade e uma maior autonomia nos cuidados com a alimentação e a saúde. A coletivização de certos quintais, em vilas e favelas, e de espaços públicos (cada vez mais privatizados) que oferecem para a comunidade local recursos materiais (como plantas medicinais) e saberes que ampliam o acesso da população à cidade, questionam a tradição de distinção entre o público e o privado e revelam possibilidades de produção de um bem comum.

Cicloativismo: bases de ocupação em prol da mobilidade e sustentabilidade

As capacidades do Estado – regidas majoritariamente pela dinâmica e pelos interesses do mercado – mostram-se cada vez mais inaptas a equacionar problemas relacionados à gestão do território de maneira conjunta à população. Isso incorpora níveis de planejamento, cuidados com o meio ambiente e distribuição de serviços fundamentais ao bem-estar de uma multidão. Dentre essas necessidades coletivas, destaca-se a Mobilidade Urbana, que influencia diretamente o direito de ir e vir das pessoas.

Com o crescimento da frota de veículos automotores e planos que enaltecem cada vez mais a revitalização e o uso das vias, em detrimento do pedestre e de um transporte público de qualidade, faz-se necessário o uso de meios de transporte alternativos e sustentáveis. Nesse sentido, a bicicleta se adequa a uma realidade que passa pelo baixo custo de aquisição, pela sustentabilidade, pelo bem-estar da atividade física e pela ideologia crítica ao sistema rodoviário.

Grupos heterogêneos de usuários deste meio acreditam que a bicicleta é uma ferramenta de transformação do cotidiano da cidade, demonstrando uma nova perspectiva de locomoção no território da metrópole, criando possibilidades distintas de apropriação do espaço. Com isso, há a criação de uma verdadeira cultura

para a cidade enquanto organismo dinâmico.

As massas críticas são importantes movimentos que ajudam a popularizar a bicicleta como meio de transporte. Denominam-se por “Cicloativismo”. O objetivo das oficinas é proporcionar a troca de experiências entre os integrantes das pedaladas no país e discutir ações para melhorar os resultados do movimento. O fundamental questionamento é: as ações facilitam ou interferem nas políticas públicas das cidades onde elas ocorrem?

Em Belo Horizonte, aproximadamente vinte grupos de adeptos do uso da bicicleta se fazem presentes. Ciclistas amadores em sua maioria, de idades e de profissões variadas, o que os une é a paixão pela bicicleta, pelo “meio ambiente urbano”, a solidariedade entre os usuários e a superação de desafios. Ao reunir ciclistas de diferentes modalidades, os grupos – em geral – pretendem incentivar a prática do ciclismo enquanto esporte, lazer e meio de locomoção, com segurança, proporcionando a troca de informações e experiências, além da promoção de encontros de pedaladas na cidade.

Também é intuito dos grupos evidenciar problemas sociais, ambientais e de segurança pública, relacionados ao tema central. Para tanto, há ações horizontais direcionadas à ocupação das vias, a partir de encontros ou oficinas, apresentando novas possibilidades de trajetos e cobrança do poder público por políticas de segurança e de ciclo-mobilidade urbana, além de apresentar aos demais cidadãos que o modal sobre duas rodas com tração humana deve ser respeitado e possui direitos e deveres a serem exercidos, como qualquer outro meio de transporte. Os grupos são abertos ao ingresso de quaisquer interessados e não possuem fins lucrativos.

Na oficina Mapeando o Comum em Belo Horizonte, buscou-se apresentar a espacialização do “cicloativismo” na capital mineira, composto pela distribuição dos pontos de saída dos grupos do pedal; a estrutura de transporte viabilizada pela administração municipal – com seus problemas e suas potencialidades; e a relação destes com o território, a partir da observação das vias principais e a possibilidade de integração com outros modais de transporte e áreas de lazer. Espera-se evidenciar que ainda há muito que se discutir em termos de mobilidade via bicicleta, tecer uma análise sobre a realidade física do território belo-horizontino

para a prática e reiterar que a crítica ao consumo exacerbado de automóveis e privilégios rodoviários é pertinente.

UNI 009 2014_1

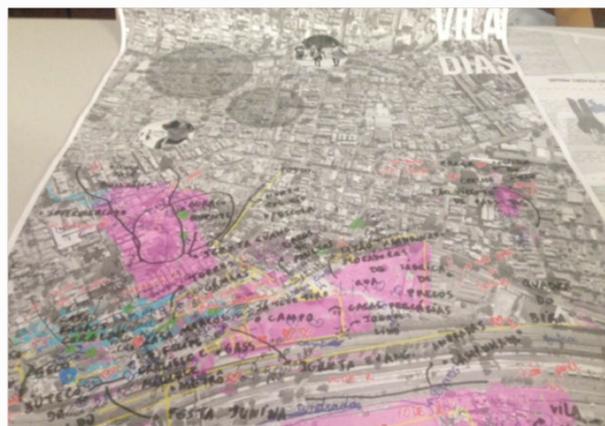


Figura 19 – Oficina Entre Muros_Santa Tereza.
Fotos: Paula Bruzzi e Luiza Magalhães

No primeiro semestre de 2014, a UNI 009 – Cartografias Emergentes foi organizada como um desdobramento das oficinas do evento Cartografias Biopotentes, do VAC (Verão de Arte Contemporânea) 2014, descritos nos itens anteriores. Ao fim das oficinas, iniciou-se a disciplina, com aulas semanais na Escola de Arquitetura. A partir das experiências prévias, os alunos decidiram se gostariam de dar continuidade aos temas, contextos e recortes territoriais que exploraram nas oficinas, ou se preferiam utilizar as metodologias de cartografia estudadas para abordar outras questões dali em diante. A turma se dividiu, então, em cinco grupos organizados a partir dos assuntos/locais a serem mapeados: cicloativismo, população em situação de rua, resíduos, carnaval de rua e Vila Dias.

A primeira etapa de trabalho consistiu na elaboração da base para a cartografia digital online, usando a plataforma Mapas de Vistas, a mesma utilizada nos workshops Mapeando o Comum em Belo Horizonte e Fazer_Trabalhar. Nesse momento, todos aprenderam a configurar e administrar o mapa colaborativo e definiram as categorias a serem mapeadas em cada tema escolhido.

Em seguida, partiu-se para uma etapa de produção de identidade visual. Buscando facilitar a visualização do mapa e atribuir uma unidade de linguagem, determinou-se uma base comum (tamanho e forma externa) para os ícones, a partir da qual cada grupo, identificado por uma cor específica, produziu sua própria iconografia segundo as categorias previamente definidas.

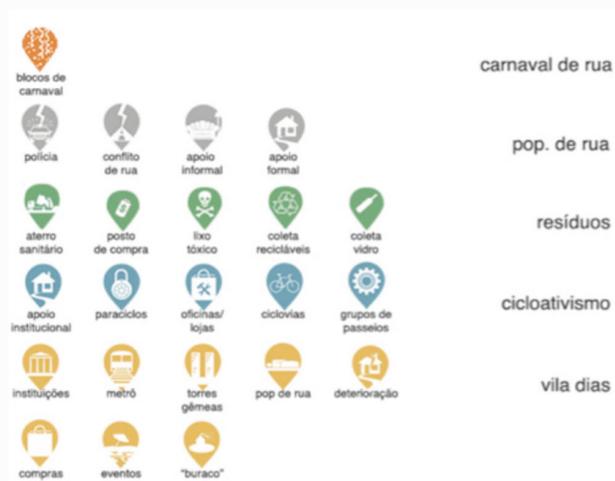


Figura 22 - Legenda com ícones criados pelos grupos para o Mapa de Vistas.

Fonte: Acervo de produção da disciplina UNI 009 2014_1

Para a realização da cartografia, muitos grupos promoveram ou participaram de encontros ou reuniões com comunidades e movimentos sociais, como a equipe do Vila Dias, que promoveu atividades com as crianças da Vila ou a equipe da população de rua, que frequentou as reuniões da Real da Rua, coletivo ligado às atividades socioculturais que têm como palco a área sob o Viaduto Santa Tereza. Textos, imagens, vídeos e gravações de áudio foram produzidos ou coletados para alimentar as postagens no mapa. Essa etapa, portanto, consistiu em um importante laboratório de metodologias cartográficas, assim como um momento de maior aproximação com atores relevantes à cena cultural de Belo Horizonte. As informações coletadas pelos grupos ampliaram o banco de dados que já vinha sendo criado desde as etapas antecedentes ao início oficial da pesquisa (com a edição do 1º semestre de 2013 da disciplina UNI 009 e com o trabalho de conclusão de curso da pesquisadora Paula Bruzzi) e que continuou a se consolidar nas oficinas do VAC 2014.

Com os mapeamentos já avançados, as equipes se reuniram para definir parâmetros transversais que perpassariam os diversos temas, gerando novas possibilidades de filtragens que agrupassem postagens de grupos diferentes. Dessa forma, criaram-se categorias e subcategorias vinculando as postagens a questões socioespaciais, temporais, funcionais etc. O resultado do mapeamento pode ser acessado em: <<http://cartografias.indisciplinar.com>>.



Figura 23 – Apresentação dos mapeamentos realizados pelos grupos de alunos na disciplina UNI 009 2014_1. Foto: Natacha Rena.

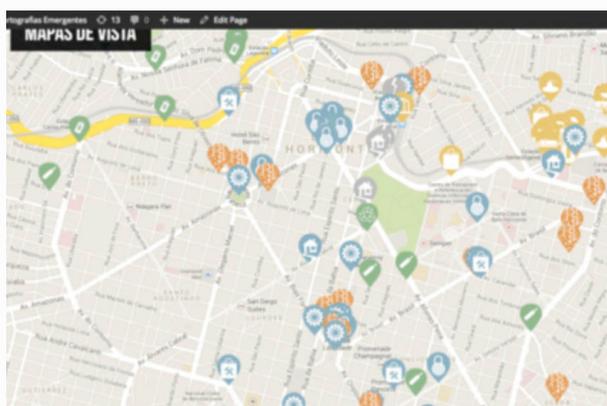


Figura 24 – Mapa de Vista produzido pelos alunos da disciplina UNI 009 2014_1. Disponível em: <<http://cartografias.indisciplinar.com>>.

Para a segunda etapa da disciplina, cada grupo ficou responsável pela produção de um pôster-cartilha informativo voltado ao seu tema específico. A elaboração de pôsteres-cartilhas vem sendo desenvolvida sistematicamente pelo grupo INDISCIPLINAR em suas ações de copesquisa, extensão e ensino desde 2013, e tem como objetivo constituir uma coleção de material gráfico informativo a respeito das iniciativas do grupo. Cada cartilha a ser produzida na disciplina deveria conter informações sobre direitos e deveres dos cidadãos com relação aos assuntos pesquisados, contatos pertinentes (movimentos sociais, instituições públicas e privadas, ONGs...) e instruções sobre formas de se mobilizar e de organizar ações cidadãs: como fazer denúncias, como formular projetos de leis e encaminhá-los ao poder público, como se candidatar a leis de incentivo, organizar eventos temporários etc.



Figura 25 – Apresentação dos pôsteres-cartilha.
Fotos: Ana Isabel de Sá.

Cartografias do Comum

Os pesquisadores desta pesquisa aqui apresentada participaram tanto da organização/curadoria/museologia/museografia deste evento que será apresentado a seguir, entendendo que a cultura multitudinária produzida em Belo Horizonte fazia parte do no processo cartográfico da cultura num campo expandido da política, quanto também realizando parte da coleta das informações na base de dados para complementar o georreferenciamento das informações.

“Cartografias do Comum” foi uma experiência curatorial colaborativa organizada pelo Grupo de Pesquisa Indisciplinar em parceria com o Espaço de Conhecimento da UFMG.

A união destes dois grupos de trabalho, envolvidos com a produção do conhecimento na universidade, teve como principal objetivo a ocupação de uma instituição museal importante no circuito oficial de cultura belo-horizontina, durante o período da Copa do Mundo da FIFA de 2014 – trazendo à tona temas e processos que, certamente, não seriam tratados pelos mecanismos oficiais institucionais (museus, grande imprensa, publicidade do Estado e da FIFA) naquele momento.

O evento consistiu num conjunto de ações, incluindo: exposição, seminários, mostras de vídeo e publicações, envolvendo grupos de pesquisa acadêmicos, movimentos culturais, sociais e ambientais, coletivos artísticos, ocupações urbanas e outros agrupamentos que têm instaurado práticas de produção do comum na cidade.

Tendo como foco a consolidação do conhecimento sobre as práticas multitudinárias nas cidades contemporâneas, e acerca das novas relações sociais e de poder delas derivadas, este projeto pretendeu instaurar um processo museológico horizontal e desierarquizado. O processo se fundamentou em uma metodologia curatorial coletiva, que promoveu a partilha das tomadas de decisões e das funções museológicas entre as equipes do museu e diversos grupos e atores sociais convidados. Propôs-se tornar o museu e os grupos de pesquisa envolvidos em vetores de produção de cultura e de conhecimento, colocando em prática dinâmicas de organização fundamentadas em procedimentos oriundos das ruas, das assembleias populares e dos movimentos

autônomos. Pretendeu-se, com esta prática experimental, investigar novas metodologias colaborativas ancoradas na partilha da produção do conhecimento e da cultura, envolvendo decisão direta de todos os participantes.

Uma das principais diretrizes curatoriais foi mapear a produção do comum na Região Metropolitana de Belo Horizonte, aproveitando pautas e ações existentes, tanto nos grupos acadêmicos envolvidos, quanto nos movimentos e nos coletivos participantes. O projeto curatorial do evento foi construído através de encontros nos quais todos propunham eixos temáticos e modos de expor pesquisas e projetos. Um objetivo importante desta proposta foi repensar as instituições a partir dos movimentos multitudinários globais que ganharam forma com maior intensidade no Brasil a partir das jornadas de junho de 2013, que, em linhas gerais, incluíam e incluem pautas progressistas que atravessam os temas que foram trabalhados nos workshops, no espaço museal e nas ações conectadas diretamente com as comunidades e ocupações envolvidas.

O seguinte texto se posicionava no painel principal da exposição, comunicando ao visitante o conceito geral de todo o trabalho envolvido na elaboração da mostra:

“Cartografias do Comum

Processos de auto-organização, horizontalidade e democracia real – na atualidade, há uma emergência, em escala global, de inúmeros processos de reordenamento da vida política e social. O que eles possuem em comum é o fato de buscarem a construção de novas plataformas de organização da vida em conjunto, que sejam capazes de fortalecer a democracia e instaurar a liberdade.

Escapando à lógica da ação governamental e dos mecanismos de mercado, esses processos são organizados pela multidão que move potentes práticas colaborativas, orientadas para a construção do comum.

E como a multidão produz o comum?

Na multidão, as pessoas não se tornam iguais – elas mantêm suas diferenças, que se expressam de forma livre e igualitária, na prática da vida em conjunto.

A multidão não se confunde com o povo, que é próprio do Estado-Nação. A noção de povo reduz toda diversidade a uma identidade única. A multidão reúne múltiplas singularidades.

Multidão também não é massa, que é própria do mercado. As massas são homogêneas, uniformes. A multidão é colorida, composta pela diversidade de culturas, etnias, gêneros, formas de trabalho, modos de viver e desejar.

Assim, é no exercício e no atrito de suas diferenças internas que a multidão descobre aquilo que a permite se comunicar, trabalhar, agir e sonhar em comum. É nesses encontros de corpos singulares e felizes, propiciados pela multidão, que

surgem alternativas para a construção da liberdade e diretrizes mais igualitárias para a ordenação da vida.

Assim, o comum não pode ser dado e definido por antecipação. Ele é o produto dos novos circuitos de colaboração e cooperação, acionados pelo trabalho e pelo afeto da multidão. Ele é fruto do exercício radicalmente democrático das singularidades e resulta de formas de pensar e agir que superam conceitos excludentes como público/privado, indivíduo/coletivo, cultura/natureza, corpo/alma. O comum não é um objeto, mas um projeto da multidão. Para entender como é construído esse projeto da multidão, essa exposição busca mapear os lugares em que os processos multitudinários instauraram o comum. O propósito é o de dar a conhecer e constituir as múltiplas formas de constituição do comum, no desejo pela criação de uma sociedade igualitária, aberta e inclusiva.” (texto do painel principal da exposição)

⁹ O texto desse item é adaptado do artigo: “Cartografias do comum: experiências de uma prática curatorial colaborativa entre universidade, movimentos sociais e coletivos”, de autoria de Natacha Rena, coordenadora desta pesquisa, e de René Lommez, do Espaço do Conhecimento da UFMG, publicado nos anais do II Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura, 2014, Niterói-RJ.

Construção coletiva e horizontal

Visando experimentar novos processos curatoriais e de gestão de eventos, buscou-se experimentar novos modos de organização, adotando formatos de reuniões que se basearam na lógica assembleária, assim como diretrizes conceituais e políticas consensuadas coletivamente, já apontando direções éticas que permeariam todo o trabalho, desde a concepção até a realização das ações. Acreditamos que toda a construção do evento “Cartografias do Comum” nos municiou de um conjunto de informações para que pudéssemos produzir tecnologia social para o campo da museologia e da produção da cultura, auxiliando com metodologias e estratégias fundamentadas na partilha do conhecimento, bem como no empoderamento da sociedade civil na concepção e na apropriação de novos processos museais.

Como desde o princípio do planejamento deste evento havia o objetivo de perfurar, de alguma maneira, as instituições proponentes com o mundo cotidiano dos movimentos ativistas da cidade ligados à produção do comum, as propostas para exposição surgiram coletivamente. Foram criadas estratégias para que os participantes interferissem nos trabalhos uns dos outros, construindo novos

projetos e novos coletivos híbridos de trabalho. Procurou-se reunir equipes singulares para que desenvolvessem, juntas, alguns projetos sem autoria definida e que funcionassem apenas como vetor de passagem de fluxos de ideias e de ações, potencializando as forças constitutivas de forma transdisciplinar.

A programação se dividiu em vários módulos que se cruzaram tematicamente e também com grupos e pessoas que atuaram em diversas ações, incluindo construção de mobiliário expográfico e divulgação num processo que já incluiu a cartografia como método de pesquisa, ou seja, incorporando o ato de fazer junto, de fazer-com, enquanto ação coletiva que mapeia o real o refazendo.

O texto a seguir estava presente em painéis expositivos, incentivando a interação dos visitantes com o espaço:

“Cartografar os espaços do comum em Belo Horizonte Campos de futebol, vilas, ocupações, superfícies urbanas, festas, hortas, assembleias populares, manifestações políticas ou culturais por toda a cidade, constroem os comuns urbanos. Os espaços do comum aqui tratados não são apenas utopia, mas têm sido algo efetivo, real, imanente, e vêm ocupando a cidade de forma exponencial nos últimos anos. Nestes espaços surgem novas práticas sociais, que superam a oposição público/privado e subvertem relações de exclusão e segregação social. Cartografar estes espaços do comum, via mapeamentos, tem sido cada vez mais importante! Mais que uma forma de representar ou descrever lugares, a cartografia é um método de produção do conhecimento e de novos modos de vida, auxiliando assim na constituição da realidade. A Cartografia do Comum aqui proposta pretende auxiliar a produção do comum através: da experiência da localização das transformações espaciais, do acompanhamento mais atento aos processos, da percepção das conexões possíveis entre os comuns urbanos e os novos modos de vida do cotidiano. Participe dessa cartografia coletiva e colaborativa! Nos ajude a ocupar os mapas usando os adesivos (post-its) para localizar os espaços do comum no Atlas das Insurgências Multitudinárias, tanto na Linha do Tempo (no painel vertical) quanto no Mapa (no piso).” (texto explicativo nos painéis expositivos)

Exposição em construção

A exposição pretendeu ser um espaço aberto no qual múltiplas atividades pudessem acontecer, visando incorporar a lógica de constituição de novos processos de produção do comum em Belo Horizonte. Todo o conhecimento produzido e exposto resultou de uma curadoria

coletiva, que contou com uma chamada aberta divulgada amplamente online, ou seja, qualquer interessado poderia se envolver e participar do projeto. Tão importante quanto a exposição, foi sua construção, que se baseou na troca de saberes horizontalmente (sem hierarquias) entre museu, universidade e atores que participam de processos multitudinários na cidade.

Para alcançar esse propósito, foram experimentados novos modos de organização do trabalho e, além das reuniões em formato assembleário e dos grupos de trabalho coletivos online, todo o material expositivo foi construído em oficinas abertas à participação. Na oficina “Artesanias Expográficas”, a produção do mobiliário expográfico foi feita coletivamente, com resíduos reaproveitados de exposições anteriores do Espaço do Conhecimento. Esta oficina foi também a primeira ação do projeto de extensão “Artesanias do Comum” que pertence ao Programa IND. LAB_Laboratório Nômade do Comum do grupo Indisciplinar, que pretende realizar artesanias dentro de uma lógica tática de confecção de utilitários, de mobiliário e de arquitetura. Produzir metodologias e estratégias para ampliar as possibilidades de uma vida em comum via processos constituintes, também na ocupação física do espaço, faz parte dos objetivos deste projeto.

Várias ações envolvendo o espaço expositivo geraram trabalhos expostos e em processo de construção constante e aberta: Exposição “FotoCartografia”, contendo temas como Gênero, Percursos, Comida, Vilas e Favelas, Futebol; “Mostra de vídeos do comum”; “Cafés Controversos”; vídeos e imagens na “Fachada Digital” do Espaço.

Atlas das Insurgências Multitudinárias

O “Atlas das Insurgências Multitudinárias” foi uma das primeiras propostas museográficas que surgiram, tornando-se uma espécie de base para as demais propostas.

Ele foi composto por um mapa gigante, plotado no chão, ligado a um painel contendo a linha do tempo das resistências multitudinárias, em Belo Horizonte, desde 2007, com o surgimento do Duelo de MCs no centro da cidade. Desde esta época, vemos surgir, de maneira

exponencial, diversos movimentos independentes (desvinculados de partidos e de sindicatos), como a Praia da Estação, o Fora Lacerda, a Assembleia Popular Horizontal, dentre outros.

Teve-se como objetivo gerar um Atlas com interação espaço-temporal, que chegasse até o momento atual, recebendo colaboração dos visitantes, através de intervenções com post-its. O texto que o apresenta e que explica seu papel na exposição foi composto por quatro partes:

"1. Construir um Atlas das Insurgências da multidão é cartografar as resistências no espaço e no tempo! Acredita-se que as novas resistências são da ordem da multidão, da positividade, e não da negatividade. Elas não se configuram em uma unidade, como é o povo do Estado-nação, nem em massa ou consumidor do mercado. A multidão é um projeto de produção do comum e, portanto, produz novos modos de vida que resistem ao capitalismo contemporâneo neoliberal. Ela não age na lógica do Estado socialista, nem do capital neoliberal, ela é da ordem do comum e, portanto, da autogestão e da autonomia. A multidão não é apenas espontaneidade, ela é potência de auto-organização. Sua estrutura é rizomática e se constitui em rede, exercendo um trabalho vivo afetivo, recusando toda forma de ordenação vertical. A multidão traça linhas nômades e agencia uma máquina de guerra contra o Aparelho de Estado-capital. A multidão é performática, ao invés de vanguarda. Ela recusa o microfone, o carro de som e adota a estética como arma. A multidão é queer, ou qualquer sexualidade minoritária. Ela se constitui em tempos e espaços sobrepostos em ritmos de intensidade diversos, são resistências conectadas globalmente nas redes e nas ruas. A multidão é vadia, carnal, carnaval, trans, ameríndia, black, blocada em híbridos não capturáveis. Multidão é legião nômade, tudo o que o poder não pode suportar.

2. Observa-se que as manifestações multitudinárias, fora da lógica do Estado ou do mercado, compõem um conjunto crescente de produção do comum em Belo Horizonte (e no mundo) desde o início do século XXI. Para enxergarmos melhor (no espaço e no tempo) estas ações urbanas, que vêm construindo um conjunto de resistências à expropriação do comum em nossa cidade, decidimos construir um atlas.

3. Cartografar é resistir! Escolheu-se o método cartográfico para produzir este atlas porque acreditamos que os métodos tradicionais de representação do território são insuficientes para compreender a fricção entre a produção do espaço e os modos de reprodução social. Como forma alternativa de se observar e experimentar eventos que produzem o comum urbano, realizamos um atlas que se processa, através do método cartográfico, não somente como uma estratificação de níveis de realidade, mas também como um modo coletivo de pensar e construir o espaço. Portanto, utilizamos diversos pontos de vista, realizando um contraponto ao paradigma dominante, que se fundem aqui nesta linha do tempo linkando espaço e tempo, subjetividades e território, observação e experiência, ação e registro, apostas e realidade. Cartografar é produzir um mapa, um rizoma, uma multiplicidade de platôs que possam ser transformados, reduzidos e acrescidos a qualquer instante. Um mapa, atlas, cartografado, tem múltiplas entrada e está sempre aberto a múltiplas transformações.

4. O grid é a regra que conduz o traçado racional e dimensional do mundo cartesiano. Ele também faz parte das métricas que constituem os mapas convencionais que envolvem abstratamente a cidade apagando sua vida cotidiana. Escolhemos papéis milimetrados e diversas formas de medição providas da costura, dos moldes, das métricas racionais para compor um patchwork de base no qual os acontecimentos cotidianos funcionassem como linhas de fuga que escapam ao controle do território, dispensando alvarás, mundos criados pelas máquinas de guerra que destituem constantemente o Aparelho de Estado. Assim, as colagens manuais, recortes de panfletos, flyers, revistas, adesivos, cartilhas, fanzines, adesivos e toda uma produção diversa dos movimentos de resistência fazem parte do palimpsesto espaço-temporal deste atlas. O espaço liso do rizoma cresce em múltiplas direções, é subversivo e atravessa fluidamente o esquadramento estriado do poder. Cria-se, aqui neste atlas, um modelo topológico dos nomadismos multitudinários." (texto dos proponentes para a etiqueta no espaço expositivo)

Coleção Pôsteres/Cartilhas Indisciplinadas

A "Coleção Pôsteres/Cartilhas Indisciplinadas" também foi exposta no espaço, e é resultado de ações contendo as copesquisas (ensino-pesquisa-extensão) realizadas pelo Indisciplinar nos anos de 2013 e 2014, tanto em disciplinas de graduação e de pós-graduação, quanto em projetos envolvendo trabalhos diversos junto a movimentos sociais como Fica Vila, Fica Ficus, Real da Rua, dentre outros. Estas peças gráficas são resumos das ações acadêmicas e ativistas junto a diversos movimentos sociais, trazendo também uma série de informações para quem buscar, por exemplo, atuar nos processos destituíntes dos poderes locais que expropriem os commons urbanos, apresentando modos de fazer para atuar em processos constituintes via táticas e estratégias das novas formas de ativismo que envolvam redes, ruas, ações no Ministério Público, Audiências Públicas, artigos científicos, levantamento de dados, infográficos, aulas públicas, festas e ocupações.

Chamado ao LEU

Apresentado no evento "Cartografias do Comum", o projeto foi realizado pelo LEU - Laboratório de Expedições Urbanas -, ministrado pela artista plástica e Professora Elisa Campos, integrante do Grupo de Pesquisa

LEVE – Laboratório de Estudos e de Vivências da Espacialidade. Propôs-se uma instalação artística para o espaço, e também uma ação de derivas urbanas com o nome “Chamado ao LEU”. O texto a seguir, elaborado pelos proponentes da ação, estava presente no espaço expositivo:

“CHAMADO AO LEU é uma intervenção que reivindica e problematiza a invenção artística no espaço urbano como plataforma privilegiada de reflexão e troca. Tal experiência, alimentada por leituras críticas e teóricas sobre a paisagem, sobre a identidade na contemporaneidade, os saberes local e global, além do debate sobre fronteiras geopolíticas e geoartísticas, consolidou-se através de prospecções individuais e coletivas pela cidade. A partir dessas derivas foi escolhido um percurso, considerado potente pela diversidade de paisagens e situações encontradas, a fim de ser refeito em formato de expedição através de convite aberto a toda a comunidade, cujo título foi: CHAMADO AO LEU. Apropriando-se de diferentes linguagens plásticas como a fotografia, a performance, as artes gráficas e dispositivos interativos e de ação, foram produzidas propostas específicas para acontecerem durante o circuito realizado de metrô e a pé. Diante dessa experiência e do interesse despertado por ela, convidamos a todos para o 2º CHAMADO AO LEU que agora partirá do evento CARTOGRAFIAS DO COMUM.”
(texto dos proponentes para a etiqueta no espaço expositivo)

Coletivo

O tema “trabalho colaborativo” foi debatido e registrado pelo coletivo Micrópolis no projeto Coletivo, apresentado a seguir:

“Coletivo consiste em quatro rodadas de conversas realizadas durante a exposição Cartografias do Comum entre os grupos envolvidos no processo curatorial da exposição, convidados externos e quem mais se interessar. As conversas, realizadas sobre uma mesa de trabalho na galeria, serão gravadas e adicionadas a um vídeo em exibição durante os dias de visitação. O trabalho propõe um processo de reflexão a respeito da noção do trabalho coletivo, suas possibilidades, motivações e limites para transformações no espaço e na experiência da cidade. O que nos interessa e, ao mesmo tempo, inquieta sobre essa temática são as possibilidades de estruturas experimentais de trabalho que, livre de organizações hierárquicas e das amarras da autoria individual, permite questionar as regulamentações e enxergar o trabalho dos sujeitos envolvidos para além do seu campo original do saber e atuação. A prática de um coletivo é também marcada por relações horizontais e flexíveis. São indivíduos com pontos de vista divergentes que se envolvem para elaborar questões comuns, motivados por interesses compartilhados e afetos mútuos. Nesse formato investigativo, onde há mais perguntas lançadas que respostas formuladas, os desacordos e conflitos são constantes, o que acaba por servir como força motriz para o avanço da prática do grupo.

A mesa de trabalho também reunirá uma série de peças impressas destacáveis e colecionáveis contendo diagramas e textos sobre a pesquisa Coletivo, possibilitando o visitante realizar a sua própria curadoria editorial do trabalho.”
(texto dos proponentes para a etiqueta no espaço expositivo)

CopyLeft

Outra linha temática fundamental em se tratando de movimentos multitudinários e da produção do comum na atualidade é a ideia de copyleft. Duas instalações fizeram parte da exposição junto a uma máquina copiadora que permitia a qualquer pessoa copiar e levar as peças gráficas ali presentes. Uma delas foi o Copy&Leve, que apresentou uma coleção com parte da produção gráfica dos movimentos sociais em Belo Horizonte: cartazes, flyers, fanzines etc. O outro projeto, de caráter internacional, foi o Projecto Multiplo, parte de um modelo de exposição que funciona como plataforma para a apresentação e a circulação de trabalhos no formato de “arte impresso”, buscando reunir uma parcela do que está sendo produzido hoje na América Latina.

Com uma estrutura de pequeno porte, o Projecto Multiplo apresentou trabalhos realizados dentro da ideia de edição, tais como: pôsteres, livros, jornais, revistas, cédulas, fanzines, selos, adesivos, etc. No texto da convocatória aberta, a produção do projeto anuncia:

“A ideia desta convocatória pública é construir coletivamente um acervo de publicações de artistas, a fim de exibi-los em futuras exposições. Nessa edição, o PROJECTO MULTIPLO integrará a exposição Cartografias do Comum, realizada pelo Espaço do Conhecimento-UFMG e pelo grupo de pesquisa Indisciplinar, da Escola de Arquitetura da UFMG, junto com diversos grupos de pesquisa e extensão da UFMG, coletivos artísticos e movimentos sociais autônomos. Trata-se de um evento com curadoria coletiva que tem como objetivo o debate e construção de novos processos sociais e de produção cultural que aglutinem a horizontalidade, a participação e a tomada de decisão colaborativa, e que sejam capazes de transformar as instituições culturais, como universidades e museus, inserindo-as em novos modos de produção do comum.”
(texto dos proponentes para a etiqueta no espaço expositivo)

Demais temas e ações

UNI 009 2014_2

O tema do futebol atravessou duas instalações: o álbum de figurinhas “Campos de Várzea e as suas estruturas do comum”; e o vídeo “futebol de 3 lados”.

O tema da mobilidade urbana envolveu algumas atividades do movimento Tarifa Zero, como uma vídeo-instalação e um percurso de ônibus gratuito ligando uma ocupação urbana a uma favela importante da cidade. Segundo o grupo:

“Direitos sociais beneficiam toda a sociedade e devem ser pagos por todos. Esta é a ideia que está por trás do Tarifa Zero, uma proposta que vem crescendo em todo o mundo. (...) Para isso nossa proposta é criar um transporte público que seja pensado para o usuário e pelo usuário. Repensar a mobilidade urbana, as tarifas, construir percursos com aqueles que de fato usam o transporte público, essa é nossa proposta. Nossa experiência nesse campo vai nos levar até as ocupações Eliana Silva e Cafezal, no dia 19 de julho, para participar de um dia de oficinas de hortas urbanas, banquete e trocas culinárias, música e ação política. Enquanto morar for um privilégio, ocupar será um direito, portanto ocupe a cidade, ocupe seu espaço público, ocupe-se.”
(texto dos proponentes para a etiqueta no espaço expositivo)

O Espaço do Conhecimento da UFMG possui outra forma de interação/comunicação com o espaço urbano, por meio do painel digital da sua fachada, voltada para a Praça da Liberdade – um dos espaços públicos de maior visibilidade da cidade. Neste painel, aconteceu uma mostra de filmes e projeções de vídeos e de fotos selecionadas pela equipe de curadoria.

Um importante conjunto de ações que atravessou toda a mostra foi a organização de diversos seminários acadêmicos pelos grupos envolvidos. Estes seminários contaram com convidados internacionais, nacionais e locais que, durante vários dias, apresentaram seus trabalhos de cartografias de processos de produção do comum, sejam elas teóricas ou práticas. Dentre eles, destacamos o “Multiplicidades: cartografando a produção do comum no espaço urbano”, que apresentou processos e resultados acadêmicos durante 3 dias, tendo como foco teórico as resistências multitudinárias, tanto táticas quanto estratégicas.

Na edição do segundo semestre de 2014 da disciplina UNI 009 - Cartografias Emergentes, optou-se por desenvolver um exercício de mapeamento diretamente voltado ao tema da pesquisa “Cartografias Emergentes: a distribuição territorial da produção cultural em Belo Horizonte”. Juntamente à professora Natacha Rena, coordenadora do projeto e responsável pela disciplina, as duas bolsistas, Ana Isabel de Sá e Paula Bruzzi Berquó, participaram em regime de estágio docência.

A disciplina consistiu, portanto, em uma oficina multidisciplinar cujo objetivo era cartografar a cultura em partes específicas do território de Belo Horizonte (cujos recortes foram definidos pelos participantes, como será detalhado a seguir) e explorar a produção de mapeamentos digitais colaborativos. Interessava discutir como o exercício cartográfico poderia contribuir para o debate e a produção cultural na cidade, especialmente sob o ponto de vista das manifestações autônomas ou informais que ocorrem na escala local. Para isso, as atividades foram divididas em uma primeira etapa teórica, voltada à ampliação do repertório acerca de conceitos relacionados à temática da pesquisa, tais como: cultura e território, economia criativa, políticas culturais brasileiras, cartografias, micropolíticas, neoliberalismo e Multidão.

Como de costume nas demais edições da UNI009, um grupo fechado na rede social Facebook foi utilizado como espaço para discussão e troca de informações ocorridas para além da sala de aula.

A aula inaugural contou com a participação do pesquisador espanhol Pablo de Soto, que apresentou a experiência do Mapeando o Comum em Belo Horizonte (descrita no item 5.2.2), como uma introdução ao debate acerca das ferramentas digitais de mapeamento. Nessa ocasião, os alunos tiveram a oportunidade de testar a plataforma e desenvolver uma análise crítica de seus recursos, além de intervirem no mapa com sugestões de alterações. Outras referências de cartografias online também foram apresentadas e foi lançado o primeiro exercício prático para os alunos, consistindo em uma pesquisa mais profunda de exemplos de mapas colaborativos em rede, a ser apresentado após as aulas teóricas.

Iniciou-se, portanto, a etapa expositiva da

disciplina, que se dividiu em três principais eixos: noções de cultura, economia criativa, políticas culturais e suas relações com o território urbano (ver item 2 do relatório); biopolítica, modos de produção contemporâneos e cartografia (ver item 3 do relatório); e tecnologias digitais, software livre e urbanismo open source (ver item 4 do relatório). No mês de setembro de 2014, deu-se início às atividades práticas, que partiram da pesquisa de referências feita pelos alunos, para discutir sobre a plataforma e os recursos a serem utilizados para o mapeamento cultural a ser desenvolvido. Os exemplos apresentados pelos alunos foram:

Chega de fiu-fiu: mapeamento colaborativo denunciando locais onde ocorreram agressões contra mulheres. Disponível em: <<http://chegadefiuuiu.com.br/>>

Cartografia Afetiva do Rio Jucu: cartografia de memórias e histórias ligadas ao Rio Jucu, no Espírito Santo, e à população ribeirinha. Disponível em: <<https://cartografiaafetivariojucu.wordpress.com/>>

Fogo no Barraco: cartografia colaborativa de denúncia de incêndios em favelas, especialmente buscando correlacionar incidentes possivelmente criminosos com o interesse do mercado imobiliário no local. Disponível em: <<http://blog.fogonobarraco.laboratorio.us/>>

Countercartographies: Coletivo de pesquisadores da Carolina do Norte – EUA, que busca explorar a potência dos mapas como ferramentas constituintes de novas formas de relação socioeconômicas e de modos alternativos de representação do espaço. Disponível em: <<http://www.countercartographies.org/>>

Arches: software open source voltado para o mapeamento e inventário do patrimônio cultural em todo o mundo. Disponível em: <<http://archesproject.org/>>

Worldmap: Projeto de pesquisadores da Universidade de Harvard – EUA, que propõe combinar a robustez e a capacidade de processamento de softwares especializados de geoprocessamento offline, com a leveza, rapidez e facilidade de plataformas de mapeamento para a web. Disponível em: <http://worldmap.harvard.edu/>

Geography of Hate: Mapeamento de tweets (postagens na rede social Twitter) de ódio de diversas naturezas (racismo, homofobia, machismo, xenofobia) no território dos EUA. Disponível em: <http://users.humboldt.edu/mstephens/hate/hate_map.html>

Mapas Coletivos: plataforma que permite a criação de mapas colaborativos de diversas naturezas. Disponível em: <<http://www.mapascoletivos.com.br/>>

Iconoclasistas: coletivo ativista argentino que explora a cartografia como ferramenta para as lutas territoriais urbanas. Se destacam sobretudo pela realização de oficinas presenciais com comunidades diversas. Disponível em: <<http://www.iconoclasistas.net/>>

Na sequência, retomou-se a discussão sobre o conteúdo a ser mapeado, buscando definir quais informações se desejava obter a partir do exercício proposto. Conforme explicitado, um dos principais objetivos da pesquisa era ampliar o mapeamento cultural de Belo Horizonte para além de equipamentos físicos formais, dando ênfase a acontecimentos que, apesar de comumente não considerados no âmbito cultural oficial, configuram potenciais motores de desenvolvimento social e de transformação territorial na cidade. O mapa incluiria, portanto, um conjunto bastante heterogêneo de eventos, que difeririam não somente por sua natureza (evento pontual, equipamento físico, evento periódico), mas em suas formas de financiamento (Lei de Incentivo Fiscal, Pontos de Cultura, financiamento colaborativo, investimento privado) e no modo de operar (formas de gestão e produção, público, preço dos ingressos).

Diante desse quadro, vimos a necessidade de gerar uma espécie de “perfil” dos relatos (acontecimentos culturais coletados no mapeamento), que servisse de base para a realização de uma análise comparativa entre eles e que, principalmente, conferisse um maior grau de complexidade ao estudo crítico de sua distribuição territorial. Assim, frente a análises apenas quantitativas da disposição geográfica dos equipamentos culturais em Belo Horizonte, o nosso objetivo era ampliar a discussão para um estudo qualitativo afinado com as discussões políticas

contemporâneas, levando em consideração, principalmente, o grau de autonomia destes eventos.

De forma a aprofundarmos o estudo das implicações e formas de funcionamento do que denominamos “autônomo”, utilizamos o conceito de Multidão, cunhado por Negri e Hardt (2005) e discutido na etapa expositiva da disciplina. Como exposto no item 2 deste relatório, trata-se de uma alternativa à tradicional ideia de povo: corpo organizado, homogêneo e unitário. A Multidão, contrariamente, seria um conjunto de singularidades díspares que agem em comum. Sua concepção se baseia na ideia de que no atual regime capitalista cognitivo, se todos nós compartilhamos o papel de produtores, temos em comum também a possibilidade de fazer frente, de forma conjunta, à exploração que tal produção implica. É nesse sentido que a Multidão pode ser considerada biopotente.

A partir desse conceito desenvolvemos, junto aos alunos, uma espécie de escala, cujo princípio era indicar o que chamamos “o grau de potência multitudinária dos acontecimentos”. Com isso, procuramos evitar uma divisão dicotômica, em que os eventos culturais mapeados fossem categorizados a partir de uma oposição: biopotentes e não-biopotentes. O intuito era, justamente, o de diluir tais considerações fechadas, a fim de gerar um panorama que incluísse a complexidade inerente ao funcionamento de cada equipamento. Chegou-se à conclusão, assim, de que seria interessante o desenvolvimento de um formulário vinculado a cada entrada no mapa, como forma de coletar dados que fossem além da simples localização geográfica. Por meio de tal formulário o colaborador deveria, durante a realização do relato, responder a dez perguntas relativas ao evento. A cada resposta dada, seria atribuído um peso (de 1 a 5) e, a partir do cálculo da média dos pesos, cada relato receberia uma nota.

O formulário possibilitaria, assim, que as respostas dadas pelos colaboradores gerassem, a partir de uma escala gradativa referente aos graus de biopotência, uma espécie de “perfil” do evento cultural, capaz de expressar o quão próximo este se situa em relação a esse conceito. Ou seja, em que medida subverte as formas de funcionamento tradicionais em prol da utilização de processos mais alinhados com as ideias de autogestão, de horizontalidade e de rede, conceitos-chave para o

entendimento de como a Multidão pode configurar, na perspectiva de Negri e Hardt, uma classe biopotente.

Os campos do formulário e os pesos atribuídos a cada um foram definidos da seguinte maneira:

1. Categorias:

- 1 categoria selecionada – peso 3;
- 2 ou + subcategorias selecionadas no mesmo grupo – peso 4;
- 2 ou + subcategorias selecionadas em grupos diferentes – peso 5.

2. Investimento:

- Cooperativo/empresarial – peso 1;
- Lei de incentivo (Municipal, Estadual ou Federal) – peso 3;
- Ponto de Cultura – peso 4;
- Financiamento colaborativo (crowdfunding) – peso 5;
- Autônomo – peso 4.

3. Curadoria/organização/produção:

- Vertical – peso 1;
- Horizontal – peso 5;
- Mista (tem curadoria, mas o processo se abre para a colaboração em alguns aspectos) – peso 4.

4. Presença nas redes sociais digitais (nível de viralização):

- Fraca – peso 1;
- Média – peso 3;
- Forte – peso 5.

5. Temporalidade:

- Constante – peso 3;
- Regular (periodicidade anual, mensal, semanal etc.) – peso 4;
- Eventual (repetido com intervalos variáveis) – peso 4;
- Único – peso 4.

6. Espacialidade:

- Fixo – peso 3;
- Nômade – peso 5;
- Misto – peso 4.

7. Entrada/acesso:

- Pago – peso 1;
- Gratuito – peso 5;

8. Tem alvará:

Sim – peso 3;

Não – peso 5.

9. Público:

Homogêneo (grupos identitários, comunidades, tribos específicas) – peso 1;

Heterogêneo (sem identidade definida, singularidades, mistura de públicos) – peso 3;

10. Comércio:

Formal – peso 2;

Informal – peso 5.

O primeiro item refere-se às categorias ou tipos de manifestações culturais nas quais o relato se encaixa. Considerando que o hibridismo favorece o grau de abertura do evento cultural, o peso atribuído cresce proporcionalmente ao número de categorias. O peso 3, que corresponde a um valor neutro na escala de 1 a 5, refere-se ao número mínimo de categorias (1).

No item “investimento”, o colaborador deveria escolher entre quatro opções de financiamento, referentes à fonte dos recursos que possibilitam a realização do evento e/ou a construção e a manutenção do equipamento. O tipo de investimento corporativo/ empresarial recebe peso 1 por referir-se a uma condição dependente do investimento privado. A Lei de Incentivo, por ser uma modalidade de financiamento fruto de uma parceria público-privada, recebe peso 3. O Ponto de Cultura apresenta-se como alternativa, ao nosso ver, mais democrática do que o financiamento via Lei de Incentivo, já que ocorre diretamente entre o estado e o beneficiado, de forma independente dos interesses empresariais. Tal modalidade recebe, portanto, peso 4. O mesmo peso é dado à modalidade “financiamento autônomo”, que ocorre de forma independente do estado e do setor empresarial, por meio da ação direta de uma ou mais pessoas. Por estar acima do valor considerado neutro (3), tal peso eleva a nota geral do equipamento na escala. Finalmente, a modalidade “financiamento colaborativo” recebe o peso máximo (5), pois além de autônoma, depende, para ocorrer, do engajamento de mais de uma pessoa. Ou seja, implica um trabalho colaborativo.

No item referente à curadoria, organização e produção do acontecimento, a curadoria vertical

recebe o peso mínimo (1), a curadoria horizontal recebe o peso máximo (5), e a modalidade mista, em que o processo curatorial se abre à colaboração em alguns aspectos, recebe o peso 4 – que, apesar de não ser o valor máximo, contribui, por estar acima do valor neutro (3), para o aumento da nota final do equipamento.

A presença do evento nas redes sociais digitais foi considerada um fator que contribui para o grau de potência multitudinária do equipamento. Assim, o peso atribuído aumenta progressivamente, de acordo com o nível de viralização apresentado. Se o evento tiver fraca viralização, será atribuído o peso mínimo (1), se apresentar viralização média, o peso é neutro (3), e para uma viralização forte, o peso é o máximo (5).

No item referente à temporalidade, a efemeridade do acontecimento cultural foi considerada como favorável ao grau de potência multitudinária. O acontecimento periódico ou efêmero tende, por seu caráter tático, ser mais atento às modificações de cenário da cidade, e reflete melhor a forma de funcionamento da Multidão que o evento fixo, perene e estático. Foi considerado que a perenidade do evento, apesar de não prejudicar o caráter multitudinário, também não o favorece. Portanto, para o evento constante (fixo), foi atribuído peso neutro (3), e para o acontecimento periódico, eventual, e único, atribuiu-se peso 4.

De maneira análoga, no que se refere à espacialidade do evento, o nomadismo foi considerado uma característica favorável ao grau de potência multitudinária. O evento fixo, recebeu peso neutro (3), já que tampouco prejudica o grau de potência multitudinária, e o nômade, peso máximo (5). O evento que apresenta espacialidade mista (com momentos de nomadismo e momentos de permanência), recebeu peso 4.

No item “entrada”, a gratuidade recebe peso máximo (5), e a cobrança de ingresso, por limitar enormemente o nível de abertura e, conseqüentemente, de potência multitudinária do evento, recebe peso mínimo (1).

A presença de alvará – licença da Prefeitura para a realização do evento – recebe peso neutro (3). A ausência de alvará, apesar de rara, revela a condição de autonomia do evento frente ao Estado, sendo considerada muito favorável no que se refere ao seu grau de potência multitudinária. A essa condição foi dado peso máximo (5).

Quanto ao tipo de público do evento, foi considerado que a homogeneidade, ou a restrição do acontecimento a grupos fortemente identitários, seria prejudicial para o seu grau de potência multitudinária, já que a Multidão caracteriza-se, justamente, pela presença de singularidades heterogêneas. O público homogêneo adquire, assim, peso mínimo (1), e o público heterogêneo, condição básica para que a Multidão aconteça, recebe o peso neutro (3).

Finalmente, no que se refere ao tipo de comércio presente no equipamento/acontecimento cultural, a existência de comércio formal é considerada fator prejudicial, já que revela a ligação do evento a interesses comerciais institucionalizados. Essa condição adquire, assim, peso 2, enquanto a presença de comércio informal – considerada, por sua natureza tática, fator que fortalece o grau de potência multitudinária – recebe peso máximo (5).

No caso dos campos preenchidos com a opção “não sei / não se aplica”, foi atribuído peso 3 a essas respostas. Por ser o valor intermediário, tal atribuição não influenciaria na média final das respostas.

A possibilidade de vincular os relatos ao preenchimento de um formulário foi um fator decisivo para a escolha do Crowdmap como a plataforma a ser utilizada para o mapaculturabh. O sistema atendia a todas as demais premissas que já havíamos definido no percurso da pesquisa: ser open source, estar vinculado a um aplicativo móvel e não exigir cadastro de usuário para a colaboração, além de apresentar uma trajetória extremamente relevante para a história dos mapeamentos cidadãos online, como foi descrito no item 4.2. Outro quesito importante foi o fato de a plataforma permitir que se disponibilizem ao público todas as informações contidas no mapeamento, que podem ser baixadas de maneira extremamente simples. Isso também foi um ponto crucial para a opção pelo Crowdmap, uma vez que a livre disseminação de conhecimento é um dos principais objetivos do grupo INDISCIPLINAR atualmente, em todas as suas ações. Dentre as ferramentas que pesquisamos, o Crowdmap foi o único que reunia todos esses recursos, levando, portanto, a um consenso quanto à sua escolha para abrigar o mapeamento proposto nesta pesquisa. A plataforma mapaculturabh começou a ser montada, então, com a participação dos

estudantes da disciplina e foi lançada uma primeira versão, para uso exclusivo alunos, pois ainda eram necessários ajustes antes do lançamento para o público em geral (como, por exemplo, um projeto gráfico mais consistente, como será descrito no item 7.1).

O treinamento para o uso do Crowdmap consistiu também em um importante esforço da disciplina, com a realização de tutoriais sobre como configurar uma plataforma desse tipo, personalizando os recursos e as informações a serem apresentadas. Ao final, com a plataforma pronta para o lançamento público, foi produzido também um tutorial em vídeo (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X2f5GTd_oos>), voltado aos usuários, ensinando a enviar relatos e a utilizar os demais recursos do Crowdmap, como baixar relatos e receber alertas. Uma fanpage do projeto na rede social Facebook foi criada <<https://www.facebook.com/mapaculturabh>>, e esses dois meios foram utilizados como as principais ferramentas de divulgação da plataforma. No dia 12/03/2015, a fanpage contava com 1031 seguidores, ou seja, pessoas que recebem constantemente informações e atualizações a respeito do projeto. Procedeu-se, então, à segunda etapa da disciplina que consistia na elaboração de oficinas de mapeamento presenciais com diversos setores da sociedade. Cada grupo de alunos deveria escolher um local ou grupo social com o qual trabalhar e planejar a metodologia a ser utilizada. Os grupos fizeram as seguintes escolhas: Morro das Pedras, Ocupação Isidoro, Espaço Comum Luiz Estrela, Santa Tereza e Lagoinha. As experiências das oficinas serão descritas no item a seguir.

[Ver relatos](#) **Criar relato**

Novo relato

[SALVAR RELATO](#)[SALVAR E FECHAR](#)[CANCELAR](#)**Formulário** (Selecione tipo de formulário)**TÍTULO****Descrição** Incluir a maior quantidade de informações possível.Etiquetas HTML permitidas: "a, p, img, br, b, u, strong, em, i".
Iframes são apenas permitidos desde: www.youtube.com/embed/,
player.vimeo.com/video/, w.soundcloud.com/player.**Modificar data:** Hoje às 07:15 pm[+ Modificar data](#)**Categorias** Selecione quantos forem precisos.

- Criações Funcionais
- Patrimônio
- Artes de Espetáculo
- Audiovisual
- Publicações e Mídias Impressas
- Feiras e trocas
- Ações performáticas
- Espaços culturais
- Superfícies urbanas

Local do incidenteLatitude: Longitude: [Wider map](#)[APAGAR O ÚLTIMO](#)[APAGAR SELECIONADOS](#)[LIMPAR MAPA](#)[ENCONTRAR LOCALIDADE](#)

* Procure o local usando o nome do lugar, as coordenadas de latitude e longitude (formato: 38.19,-85.61), ou clique sob o local para apontar o ponto exato no mapa..

Refinar nome do local

Exemplo: Esquina do Palácio do Congresso Nacional, Praça dos Três Poderes, Brasília

Link de fonte de notícias**Link do vídeo****Enviar fotos**[Escolher arquivo](#)

Nenhum arquivo selecionado

Figura 26 – Página de relatos da versão preliminar da plataforma mapaculturabh. Fonte: Acervo da pesquisa Cartografias Emergentes: a distribuição territorial da produção cultural em Belo Horizonte.

Oficinas UNI 009

Neste item serão apresentadas as cinco oficinas realizadas pelos alunos da disciplina UNI009 2014_2, na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, durante o segundo semestre de 2014. Os relatos das oficinas foram extraídos da transcrição de gravação em áudio das apresentações dos resultados pelos grupos, na aula de encerramento da disciplina. Por tratar-se de um registro feito a partir das apresentações orais dos alunos, é possível identificar algumas lacunas (datas precisas dos encontros, identificação de alguns atores envolvidos, etc.) nas descrições que, no entanto, não comprometem a compreensão do exercício desenvolvido pelos grupos.

Morro das Pedras

O trabalho se iniciou com o contato direto com um morador do Morro das Pedras, na Vila das Antenas, cuja área territorial é bastante extensa, por se tratar de uma aglomeração de várias vilas. O morador abordou assuntos diversos, como a participação dos moradores na cultura do morro e as casas onde são realizados sambas, onde todos os moradores são artistas. Ao iniciar a conversa a respeito do desejo existente em fazer o mapeamento da região, foi sugerida a realização de um evento, incluindo uma exposição de suas fotografias, para reunir as pessoas e atrair moradores para colaborar. A partir dessa ideia inicial, foi desenvolvido o material gráfico para convidar as pessoas para o evento.

O evento seria realizado em uma praça e o Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) da vila iria ajudar na organização, fornecendo energia elétrica. Em função da presença de pouquíssimas pessoas no local combinado, decidiu-se, na hora, mudar o local para outra praça, em frente à avenida Raja Gabaglia, que acompanha a extensão de todo o morro. A nova localização se mostrou mais estratégica, dado o alto fluxo de pessoas provocado pela concentração de pontos de ônibus.

O evento contou com som, exposição fotográfica e mapas impressos para serem completados, montados em cavaletes de campanhas políticas. Muitas pessoas foram atraídas pela movimentação. Havia dois mapas,

um em cada lado da praça e, mesmo sem que houvesse essa intenção inicialmente, as crianças se aglomeraram em um dos mapas e os adultos, no outro, gerando uma enorme diferença no produto gerado em cada mapa. O que foi feito pelas crianças ficou muito mais completo e rico em informações que representavam características tanto objetivas como subjetivas e, até mesmo, afetivas. Além disso, somente o mapa das crianças contava com uma legenda, elaborada pelas mesmas.

Por fim, nesse evento, os participantes fizeram contato com uma aluna da disciplina UNI 009, integrante do grupo facilitador, que foi tida como parceira em potencial para projetos e eventos no futuro.

Ocupação Isidoro

Os alunos realizaram uma visita prévia ao local, com objetivo de conhecer um mapeamento do território que já estava sendo produzido por pesquisadores da universidade, quando foi apresentada a eles uma maquete usada para esse propósito. Ela possuía curvas de nível e pontos que marcavam salinas. Além disso, estava dividida de forma a representar a configuração de quadras da ocupação. Vale ressaltar que a meta desse trabalho de mapeamento era elaborar uma contraproposta de ocupação mais concreta, com o objetivo de apresentá-la ao governo como justificativa para que os moradores pudessem permanecer no local. A Direcional, construtora que pretende construir, no lugar da ocupação, 12 mil moradias idênticas dentro do empreendimento “Minha Casa, Minha Vida”, estava agindo com o objetivo de expulsar os moradores da região. As alegações utilizadas pela construtora são inúmeras: que há apenas 800 famílias ocupando o lugar; que as pessoas não moram lá e que possuem outras casas; que não há casas de alvenaria, apenas “barracões” etc. Então, a intenção inicial do trabalho que vinha sendo feito era identificar quantas famílias realmente moravam no lugar; quem seriam essas pessoas; há quanto tempo elas estariam morando lá; quantas são as casas de alvenaria etc. Com o mapa, seria possível mostrar que no Isidoro realmente existem moradores e, de posse de tal informação, elaborar uma contraproposta adequada.

A última proposta apresentada pelo governo tinha sido a de fornecer um terreno em regime de comodato para essas famílias em outra

área no Isidoro. Entretanto, trata-se de uma região onde não se poderia construir, por fazer parte do município de Santa Luzia. Além disso, seria necessário distribuir 800 famílias em um terreno de 60m². O Ministério Público já estava pedindo que os moradores abram mão de todas as suas exigências e aceitem negociar alguma solução conjunta com o governo. Nesse sentido, o mapeamento poderia funcionar como um documento para eles apresentarem e poderem debater essas propostas com mais compreensão.

No Rosa Leão, o processo de mapeamento com utilização de maquete funcionou muito bem, afinal eles possuem uma coordenação geral da ocupação, além da coordenação em cada quadra. Assim, são organizadas reuniões específicas nas quadras, em que os moradores se reúnem com seu coordenador e mapeiam suas casas.

No Vitória, o procedimento estava apenas começando no dia da visita. Assim, os alunos foram conhecer a ocupação e, junto da liderança, anotaram os nomes das ruas.

Já no Esperança, a situação era diferente. Como houve uma quebra de acordo entre lideranças, essa ocupação, que é muito extensa, não possuía mais os coordenadores de quadras. As reuniões para a realização de mapeamento eram feitas em apenas um lugar e de forma fixa, uma vez que os coordenadores gerais não se sentiam confortáveis para andar com a maquete pela ocupação. Com frequência aconteciam discussões a respeito do posicionamento de cada local e havia muita dificuldade para interpretar a maquete e relacioná-la à realidade. Dessa forma, foi decidido que o mapeamento da ocupação Esperança seria feito com um mapa.

Essas informações serviram como base para o mapeamento cultural que seria desenvolvido pelos alunos. Acreditava-se que o processo de cartografia coletiva, na ocupação, poderia servir também como uma ferramenta para o fortalecimento de redes entre os moradores e de melhor reconhecimento do território.

Para facilitar a identificação visual do espaço, optou-se por trabalhar com a foto aérea sobreposta ao mapa de ruas, uma vez que, por se tratar de uma ocupação irregular, a maior parte das ruas existentes não consta no mapa oficial.

Decidiu-se, então, realizar um evento cultural para gerar a movimentação da população e, assim, elaborar o mapa colaborativamente. Para

isso, seria feita uma festa de Dia das Crianças. O mapeamento seria feito na parte da manhã e a festa, à tarde. Entretanto, pouquíssimas pessoas compareceram à Casa de Apoio para realizar o trabalho, que acabou sendo feito quase de forma individualizada, com entrevistas, sendo feitas anotações a respeito de onde cada pessoa morava e os locais que frequentava no Isidoro e na região. Após certo tempo, um morador chegou à sede e foi com os alunos conhecer a ocupação e, então, foi feito um procedimento de anotação parecido com o que aconteceu no Vitória. Vale ressaltar que, para garantir uma melhor organização, foi desenvolvida uma legenda específica para essa oficina, com diferenciação entre áreas de lazer, de moradia, Igreja etc.

Uma das características que diferem o Esperança das outras ocupações é o fato de ser mais extenso. No Eliana Silva (outra ocupação urbana, fora da área do Isidoro, que foi citada pelos alunos apenas como comparação), por exemplo, encontram-se 300 famílias, o que facilita a comunicação entre as pessoas, além de possibilitar maior conhecimento do espaço. Já no Vitória, há uma maior desconexão e dispersão de pessoas, além de pouco conhecimento sobre o espaço e a luta, algo que poderia ser alterado com o mapeamento do lugar, uma vez que a ideia da cartografia não é somente de mapear itens, mas também de conectar pessoas, construindo novas possibilidades de uso do território.

Um dos resultados da oficina no Isidoro que foi incorporado à plataforma mapaculturabh foi a criação da categoria “lugar de encontro”, pois na ocupação predominavam relatos desse tipo, que não se encaixavam nas categorias oficiais.

Espaço Comum Luiz Estrela (Cultura Multitudinária)

O tema dessa oficina se voltava à arte e à cultura produzidas pelos grupos artísticos independentes de Belo Horizonte, e o trabalho sucedeu sendo algo mais próximo de uma conversa do que propriamente de uma oficina de mapeamento. No dia agendado para a realização da atividade no Espaço Comum Luiz Estrela, poucas pessoas compareceram, uma vez que aconteciam eventos simultâneos na cidade. O encontro foi marcado sobretudo pela troca de

contatos e formação de redes.

O tópico inicial abordado foi o mapeamento dos blocos de carnaval, com ajuda de Mariah Mello, que possui um trabalho de mestrado sobre a cultura de rua, como ocupações e uso da cidade, destacando como tais ações se conectam e interferem positivamente na cidade.

Também aconteceu o encontro com a atriz Cida Barcelos, cofundadora do “Sarau das Cachorras”, um sarau composto apenas por mulheres e que acontece em noites de lua cheia. Cida Barcelos forneceu dados bastante úteis para o mapeamento, sobre saraus e guardas de Congado que ocorriam nos bairros Renascença, Providência, Floramar, entre outros. Vale ressaltar que durante essa discussão foi criticada a presença da categoria “cultura afro-brasileira”, uma vez que ela pode estar inserida em outras categorias e a distinção fortaleceria estereótipos. Essa alteração também foi incorporada à plataforma geral, na qual foram excluídas também as categorias “cultura popular”, e “cultura indígena”, por se acreditar que essas distinções servem para fortalecer uma separação entre uma arte “maior”, ou oficial, e outra arte “menor”, ligada a tais grupos identitários. Os relatos que estavam nessas categorias foram, então, incorporados a categorias mais amplas como: música, dança, ações performáticas etc. A próxima conversa dos alunos foi com Cida Calixto, pesquisadora da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC MG) que está fazendo um mapeamento de cultura multitudinária e poderia compartilhar os dados já coletados.

Santa Tereza

Essa oficina contou com uma diferença em relação aos outros grupos, que foi a não utilização de legenda para os mapas. O processo de mapeamento, realizado na praça Duque de Caxias, com moradores do bairro, também foi próximo a uma conversa e muito se discutiu sobre o que é cultura e sobre como, muitas vezes, ela está conectada somente à parcela mais elitizada da população. A concentração de equipamentos culturais em áreas como a Praça da Liberdade foi questionada.

Foram mapeados os bares frequentados por moradores do bairro, bem como feiras de trocas e de compras, uma categoria que ainda não havia sido muito contemplada. Esse foi um fato

muito abordado: no Santa Tereza não havia tanta carência de dados e de mapas que divulgassem a cultura da região. Um evento válido de ser ressaltado é o Santa Leitura, realizado por um grupo que faz saraus na praça do bairro, com empréstimos de livros.

Assim como na oficina do Isidoro, em Santa Tereza também houve relatos (como os dos bares) que não se encaixaram nas categorias oficiais já definidas, reforçando a necessidade de criação da categoria “Lugar de encontro”.

Lagoinha

O mapeamento na Lagoinha teve como ponto de partida uma pesquisa em andamento, da qual um dos alunos do grupo fazia parte, sobre o patrimônio cultural do bairro. Apesar de já haver uma rede de contatos formada no bairro devido à pesquisa, os alunos não conseguiram agendar uma data para uma oficina. Sendo assim, optou-se por circular pelo bairro e conversar separadamente com moradores e comerciantes locais.

Na Lagoinha, destaca-se a presença de um comércio bastante tradicional de antiquários e de “topa-tudos”, conhecido em toda a cidade. Curiosamente, os próprios envolvidos nessa atividade muitas vezes não a consideram como algo ligado à cultura. Apesar de se tratar de um bairro tradicional e de grande importância para o patrimônio histórico, a maior parte dos entrevistados não identificou equipamentos ou eventos culturais na região, citando, no entanto, espaços culturais de grande visibilidade, como o circuito cultural da Praça da Liberdade, Palácio das Artes etc. Acredita-se que esse tipo de resposta esteja ligada à concepção sociológica da cultura mencionada no item 2, que se atém a equipamentos oficiais e releva a dimensão cotidiana da produção cultural.

mapas

Neste item serão analisadas as duas formas de mapeamento utilizadas para a pesquisa. Trata-se do mapeamento colaborativo online, feito através da plataforma mapaculturabh e dos mapas multicritérios, produzidos com o software ArcGis, nos quais os relatos coletados através do mapa web foram sobrepostos a camadas com indicadores socioambientais, de maneira a permitir uma análise da relação entre a distribuição territorial da cultura e tais condicionantes.

Denominamos os mapas produzidos de “cartografias críticas” por seu caráter crítico e especulativo. Mais do que simples mapeamentos, pretendeu-se gerar análises socioterritoriais complexas, capazes de apontar outros possíveis caminhos para o desenvolvimento da cidade, nos quais a produção de cultura seja aliada à criação de dinâmicas territoriais inclusivas e descentralizadas. Além dos equipamentos culturais físicos, como os museus e centros culturais, foram também mapeadas atividades itinerantes e informais.

Os mapas, construídos por meio destas duas etapas simultâneas, pretendem gerar um panorama complexo e retroalimentável, que possibilite o estudo da distribuição territorial das iniciativas culturais na cidade a partir de uma perspectiva dinâmica e abrangente. Pretendem ilustrar, assim, focos prioritários a serem assistidos pelas políticas culturais, a partir de ações que contribuam para um desenvolvimento mais integrado e inclusivo da cidade.

Mapeamento Colaborativo Crowdmap

O mapeamento colaborativo em rede foi realizado por meio da plataforma mapaculturabh, disponível no endereço: <<http://culturahb.crowdmap.com>>, lançado ao público no mês de outubro de 2014. No momento do seu lançamento, a plataforma já reunia os relatos coletados nas ações

da pesquisa descritas anteriormente (monografia da pesquisadora Paula Bruzzi, disciplinas UNI 009, workshops do VAC 2014) e, a partir desse momento, passou a coletar contribuições de usuários da web em geral. Tendo em vista que o mapa está em processo constante de modificação, vale ressaltar que as análises apresentadas a seguir se baseiam na ocasião de redação do presente relatório, na primeira quinzena do mês de Março de 2015.

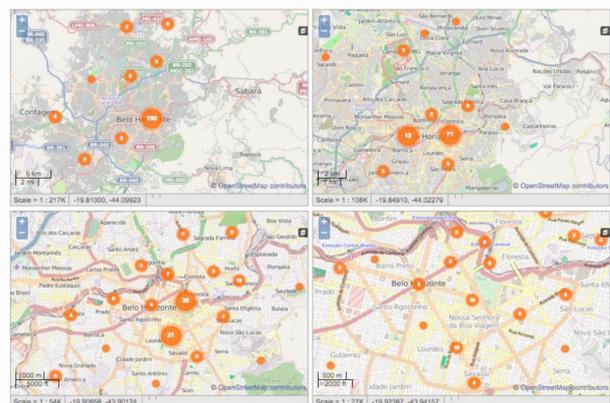


Figura 27 – Capturas de tela do mapa com todos os relatos até 12/03/2015 com diferentes escalas de zoom. Disponível em: <<http://culturahb.crowdmap.com>>.

Analisando a distribuição dos relatos sem distinção por categorias, é possível observar uma concentração territorial na região Centro-Sul, especialmente dentro dos limites da Avenida do Contorno, confirmando a conclusão do trabalho antecedente realizado pela pesquisadora Paula Bruzzi. Fica evidente a necessidade de políticas culturais que promovam uma maior descentralização de equipamentos e de eventos ligados à cultura. No entanto, é esperado que alguma concentração na região central sempre seja mantida, por se tratar de uma área de convergência e de grande fluxo de pessoas, por onde circulam diariamente habitantes de todas as regiões da cidade.

A partir de uma filtragem por categorias, é possível observar outros aspectos relacionados à distribuição da cultura em Belo Horizonte, por exemplo:

Patrimônio

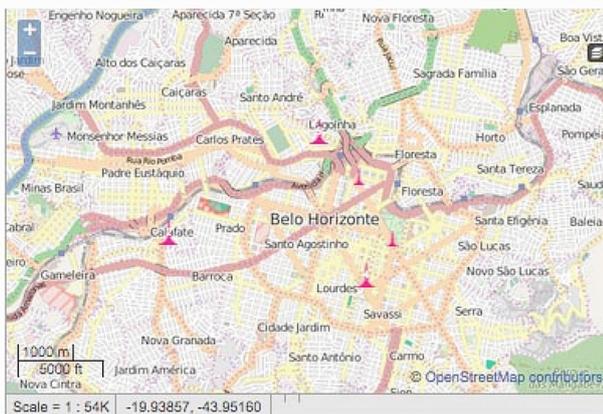


Figura 28 - Captura de tela do mapa com os relatos feitos na categoria "Patrimônio" até 12/03/2015. Disponível em: <<http://culturahb.crowdmap.com>>.

Observa-se que a categoria recebeu poucos relatos (14 no total), em sua maior parte concentrados nos arredores da Praça da Liberdade, ligados ao Circuito Cultural hoje presente na área – objeto de muita visibilidade no momento – e também no bairro Lagoinha, que recebeu postagens por ter sido um dos locais de realização das oficinas da disciplina UNI 009 2014_2.

Equipamentos de grande relevância para o patrimônio da cidade, como o conjunto arquitetônico da Pampulha, não foram mapeados pelos internautas, nos levando a questionar os motivos que poderiam estar por trás de tal fato. Acredita-se que o número pouco expressivo de relatos possa refletir um desconhecimento do público em geral com relação ao tema, ou apenas pouco interesse com o assunto. Pode-se deduzir

também que isso seja reflexo de uma dissociação entre a noção de patrimônio e o conceito de cultura, muitas vezes associado ao espetáculo e ao entretenimento.

Artes de espetáculo

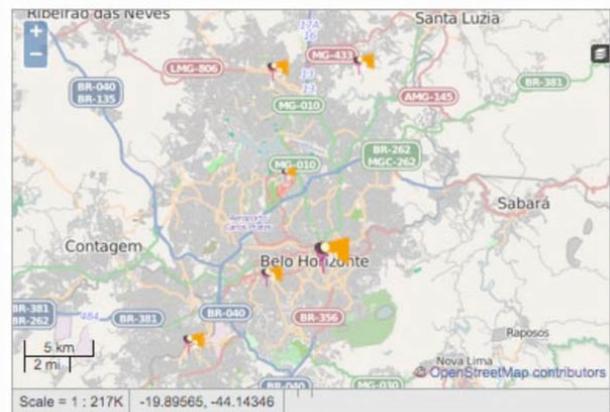


Figura 29 - Capturas de tela do mapa com os relatos feitos na categoria "Artes de espetáculo" até 12/03/2015. Disponível em: <<http://culturahb.crowdmap.com>>.

A categoria mantém o padrão geral de concentração na área central, apresentando, no entanto, algumas ocorrências nos extremos norte e sul da cidade. Na porção Norte, esses equipamentos são representados por festas populares, como

bailes funks e pagode, além do Espaço da Diversidade Cultural do SESC Venda Nova. No extremo sul, destacam-se dois eventos na região do Barreiro: a Batalha da Pista Barreiro (evento de hip hop) e a ocupação Barreiro. Vale destacar como as manifestações que vimos identificando como “multitudinárias”, ou “biopotentes”, desempenham um papel fundamental na descentralização territorial desta categoria, uma vez que dentre os seis relatos identificados nos extremos Norte e Sul da cidade, cinco apresentam características que poderiam classificá-los como tal, como: organização horizontal, financiamento autônomo ou colaborativo, heterogeneidade, alto grau de viralização nas redes, acesso gratuito etc.

Audiovisual

A categoria “Audiovisual” recebeu apenas três relatos, número que consideramos insuficiente para a realização de qualquer tipo de análise a respeito de sua distribuição territorial.

Apesar de se tratar de uma categoria bastante importante para a indústria cultural, acreditamos que a maior parte das pessoas não relaciona a produção audiovisual àquilo que consideram como cultura, ou então não possuem informação a respeito dos lugares onde tais atividades se desenvolvem. Nesse caso, acredita-se que, como uma ação de continuidade da pesquisa, seria interessante proceder a exercícios de mapeamento que incluíssem participantes diretamente ligados ao setor, para obtermos informações mais consistentes a respeito do tema.

Publicações e mídias impressas

A categoria também recebeu um número pequeno de relatos, quase todos concentrados nas regiões centro-sul e leste (apenas o Espaço da Diversidade Cultural - SESC Venda Nova aparece fora desse perímetro). Percebe-se um destaque especial para os sebos, com oito relatos, concentrados especialmente no Centro e na Savassi.

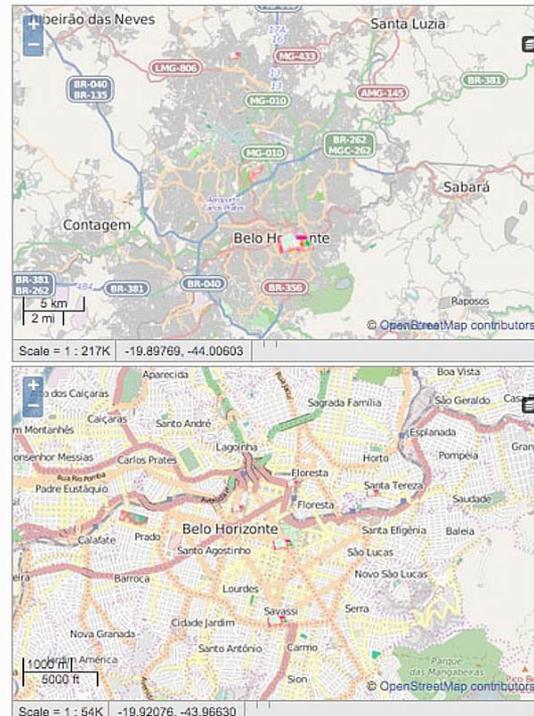


Figura 30 - Capturas de tela do mapa com os relatos feitos na categoria “Publicações e mídias impressas” até 12/03/2015.

Disponível em:
<<http://culturahb.crowdmap.com>>.

Criações Funcionais



Figura 31.1 - Capturas de tela do mapa com os relatos feitos na categoria “Criações funcionais” até 12/03/2015. Disponível em:
<<http://culturahb.crowdmap.com>>.

Ao contrário da tendência geral, os relatos da categoria “Criações funcionais” apresentam

maior descentralização territorial, com apenas quatro ocorrências internas ao limite da Avenida do Contorno. Dentre as suas subcategorias, destacam-se “Artesanato” e “Gestão e produção cultural”, cada uma com seis relatos.



Figura 31.2 - Capturas de tela do mapa com os relatos feitos na categoria “Criações funcionais” até 12/03/2015. Disponível em: <<http://culturahb.crowdmap.com>>.

Tereza pode resultar do fato de ali ter sido o local de uma das oficinas da disciplina UNI 009, podendo justificar a assimetria com outras áreas onde não houve um esforço orientado especificamente ao local.

Dentre o total de relatos, quase 50% deles (sete postagens) estão vinculados à subcategoria “Trocas”, sinalizando uma relevância crescente das práticas de economia solidária.



Figura 32.2 - Capturas de tela do mapa com os relatos feitos na categoria “Feiras e trocas” até 12/03/2015. Disponível em: <<http://culturahb.crowdmap.com>>.

Feiras e trocas



Figura 32.1 - Capturas de tela do mapa com os relatos feitos na categoria “Ações performáticas” até 12/03/2015. Disponível em: <<http://culturahb.crowdmap.com>>.

Ações performáticas

Apesar de também se concentrar na região central, a categoria “Ações performáticas” apresenta uma tendência um pouco maior em direção a um espalhamento territorial mais abrangente.

A maior parte dos relatos se vincula a algum tipo de festa ou celebração (40 ocorrências), sendo que mais da metade do total (33 postagens) são referentes a blocos de carnaval, confirmando o crescimento do carnaval de rua na cidade, nos últimos anos, e sua relevância para a cena cultural belo-horizontina. Assim como observado na categoria “Artes de espetáculo”, também nessa categoria é possível notar o importante papel desempenhado pelas ditas manifestações “multitudinárias” ou “biopotentes” na produção cultural da cidade.

A subcategoria “Saraus” também apresenta uma expressividade considerável, estando vinculada a dez relatos.

A categoria “Feiras e trocas” mantém a concentração nas regiões central e leste apresentando, no entanto, maior intensidade na porção superior da área interna à Avenida do Contorno e no bairro Santa Tereza, com pouca expressividade na porção sul da mesma área (apenas um relato na região da Savassi - Picnic e Seminário Design Contemporâneo). Vale ressaltar que a maior concentração de relatos no Santa

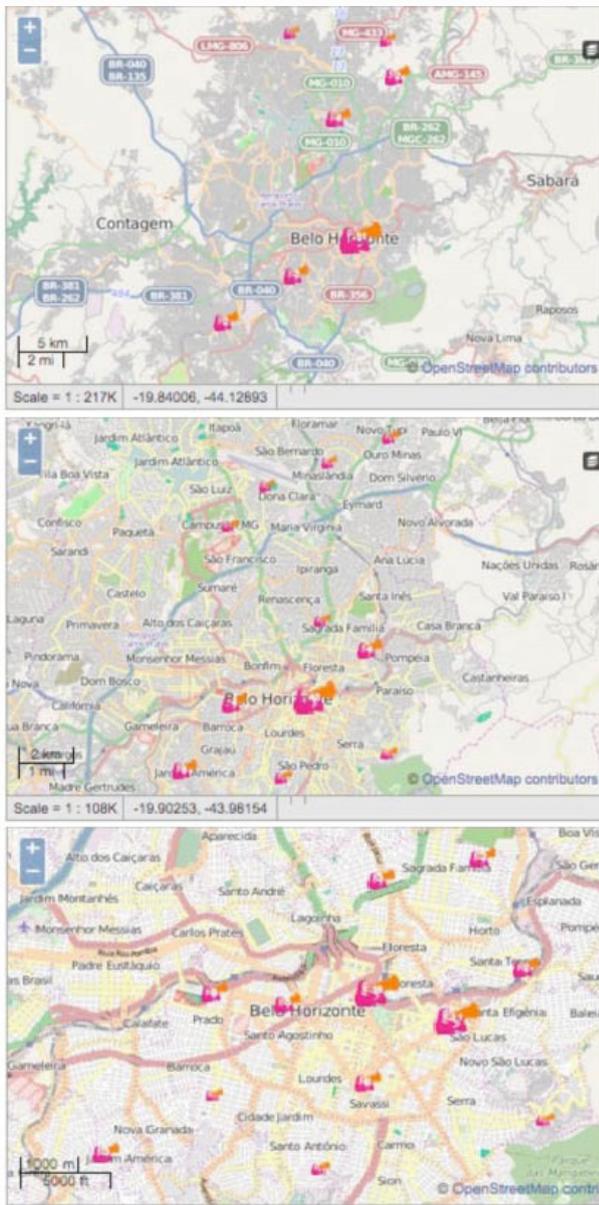


Figura 32 - Capturas de tela do mapa com os relatos feitos na categoria “Feiras e trocas” até 12/03/2015. Disponível em: <<http://culturahb.crowdmap.com>>.

Espaços Culturais

A distribuição territorial dos espaços culturais confirma a concentração nas áreas centrais, com destaque especial para a área próxima à Praça da Liberdade - devido ao Circuito Cultural da Praça da Liberdade -, à área no entorno da Praça da Estação, e ao bairro Santa Tereza.

Destaca-se a importância da subcategoria “Lugar de encontro” que, com 11 relatos, foi a que concentrou o maior número de ocorrências, seguida imediatamente pelas subcategorias “Centros culturais” e “Bibliotecas”, com 10 relatos cada. Essa subcategoria foi criada durante as oficinas presenciais com grupos da sociedade, justamente para reunir espaços que não se encaixam em nenhuma categorização especial, mas que desempenham um papel importante na medida em que reúnem pessoas e estimulam a interação social e a produção de cultura. Apesar de geralmente escaparem às políticas e ao planejamento cultural, fica clara a importância desses locais para a vida cultural da cidade.



Figura 32 - Capturas de tela do mapa com os relatos feitos na categoria “Feiras e trocas” até 12/03/2015. Disponível em: <<http://culturahb.crowdmap.com>>.

Superfícies urbanas

Assim como no caso da categoria “Audiovisual”, o número extremamente baixo de relatos da categoria “Superfícies urbanas” dificulta a realização de uma análise a seu respeito. Poderia se concluir que as pessoas em geral não costumam associar a apropriação de superfícies urbanas à produção cultural, ou até mesmo que os colaboradores não tenham compreendido o que a categoria representa. Outra hipótese é que, pela natureza marginal de boa parte da apropriação de superfícies urbanas (pixo, grafite, stencil), é possível que não haja interesse, dentre os próprios produtores, em mapear o seu trabalho e deixar um registro dos locais onde ele possa ser encontrado.

Nesse caso, acredita-se que o mais interessante seria propor alguma ação com atores ligados especificamente à apropriação de superfícies urbanas, para que pudéssemos ter informações mais consistentes a respeito e, até mesmo, refletir mais profundamente acerca da pertinência ou não de se criar esse tipo de registro, levando em consideração o interesse ou não dessas pessoas em ter a sua produção mapeada.

Mapeamento multicritérios ArcGis

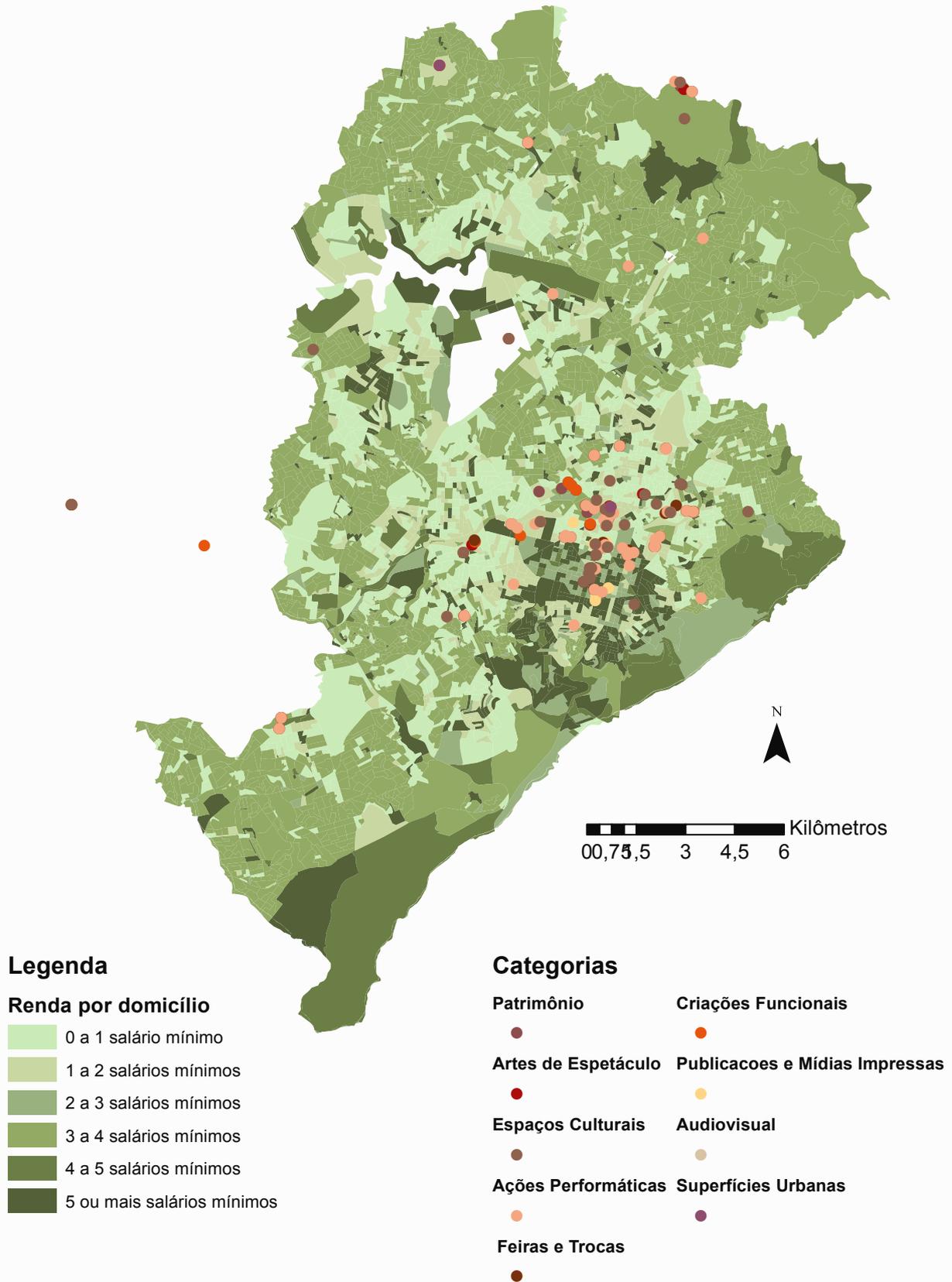
Os mapas a serem analisados a seguir foram elaborados, a partir do software ArcGis, em duas etapas. A primeira delas, anterior ao lançamento da plataforma online, teve como intuito a construção de uma base de dados relativa à infraestrutura, renda por domicílio, faixa etária e alfabetização, a partir dos dados do censo 2010 do IBGE (IBGE, 2010). A partir do momento em que a plataforma passou a receber relatos, foi feita uma segunda etapa de análise em laboratório de geoprocessamento, no qual as informações recolhidas online serviram para retroalimentar o mapa multicritérios. A seguir, apresentaremos um recorte, realizado a partir dos relatos obtidos até o dia 24 de fevereiro de 2015.

Relatos da plataforma mapaculturabh e renda por domicílio

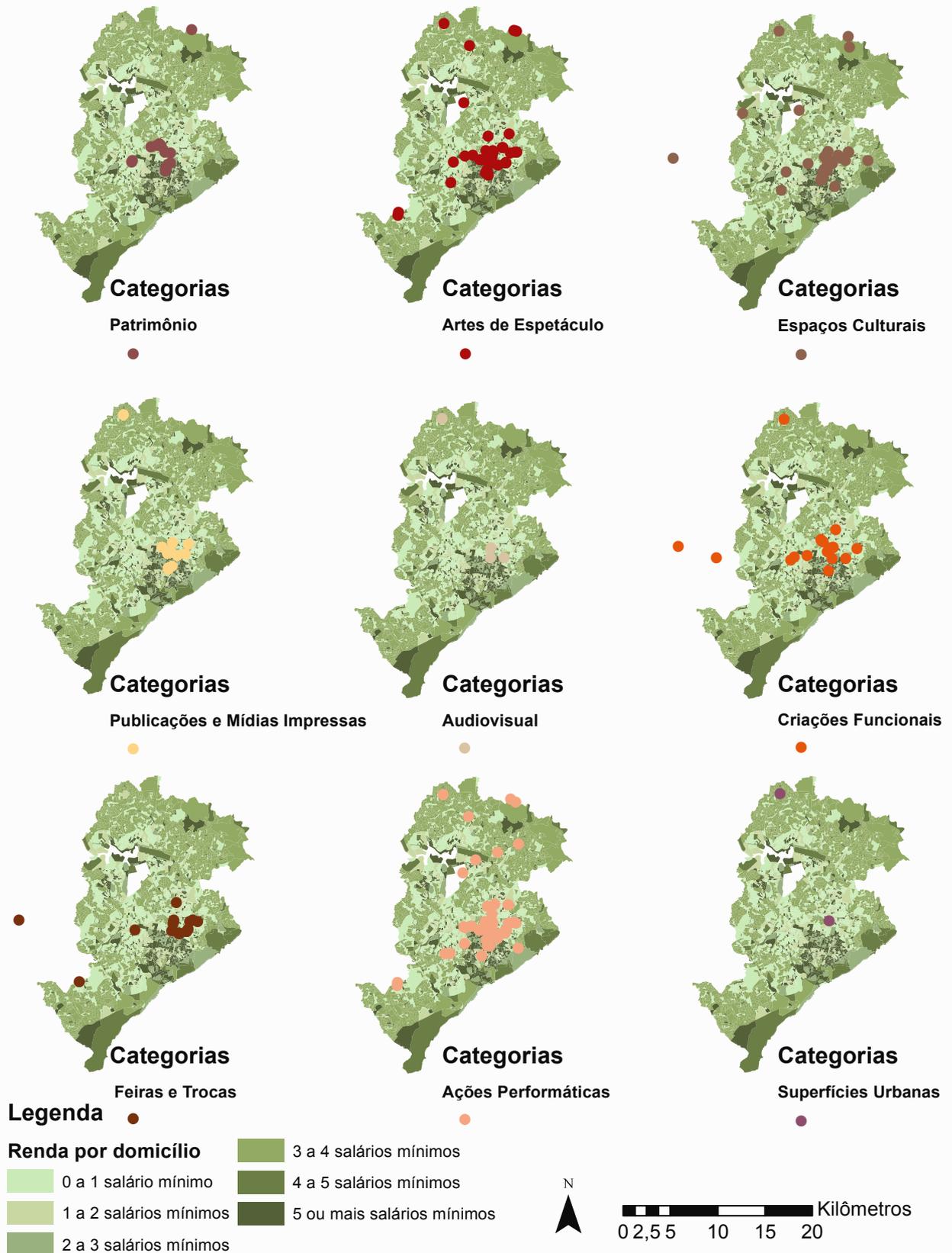
Apesar de confirmada a concentração dos relatos na área central, especialmente na área interna ao perímetro da Avenida do Contorno, a análise por setores censitários permitiu que se constatasse uma diversidade de faixas de renda por domicílio maior do que o esperado nessa mesma área. Portanto, se por um lado a região centro-sul como um todo apresenta um perfil de maior renda familiar, ao analisar os setores censitários, observa-se que há uma distribuição dos equipamentos/eventos culturais em setores com faixas de rendas bastante distintas. Conclui-se, então, que apesar de confirmada a concentração identificada anteriormente, essa pode estar mais relacionada a condicionantes territoriais/espaciais do que necessariamente econômicos.

Se tomarmos por referência o perímetro da Avenida do Contorno, onde se situa a maior parte dos relatos, observa-se que há uma clara distinção entre a sua metade sul, onde estão concentradas as maiores faixas de renda por domicílio e a metade norte, mais próxima ao hipercentro, onde predomina a renda de até 3 salários mínimos por domicílio.

RENDA POR DOMICÍLIO E RELATOS DO MAPACULTURABH



RENDA POR DOMICÍLIO E RELATOS DO MAPACULTURABH



Se procedermos a uma análise por categorias, pode-se observar que nos relatos classificados como Patrimônio, Artes de Espetáculo, Publicações e Mídias Impressas, Audiovisual, Criações Funcionais, Ações Performáticas, Espaços culturais e Superfícies Urbanas não foi possível identificar uma correlação com faixas de renda específicas, uma vez que os mesmos se distribuem entre áreas com perfis de renda bastante diversos.

Ao contrário da tendência geral, a categoria Feiras e Trocas apresenta uma concentração maior em áreas com renda familiar até 03 salários mínimos, tendo apenas dois relatos situados em setores censitários com renda domiciliar acima de 05 salários mínimos mensais. Acreditamos que isso possa sinalizar a utilização dessas práticas como tática de enfrentamento das dificuldades trazidas pela escassez de recursos financeiros.

A hipótese de que áreas com maior concentração de renda por domicílio corresponderia a um maior número de equipamentos culturais não se confirma completamente nesse mapeamento. A região Sul, por exemplo, onde se concentram os setores censitários com maiores faixas de renda, não abriga uma quantidade significativa de relatos. O que o mapeamento realizado sinaliza, até o momento, é a relevância da área central - principalmente dentro dos limites da Avenida do Contorno - para a cena cultural de Belo Horizonte, por se tratar de um local de convergência de pessoas de toda a cidade.

No entanto, é interessante notar que, dentro desse limite, áreas que apresentam faixas de renda mais baixas (até três salários mínimos) também são contempladas por atividades culturais de todas as categorias. É importante, no entanto, avaliar em que medida esses equipamentos visam suprir uma demanda da população e em que medida eles são utilizados como motores de processos gentrificatórios que buscam, justamente, uma substituição desse público de baixa renda por outros de maior poder aquisitivo.

Relatos da plataforma mapaculturabh e infraestrutura

Para compor o indicador de infraestrutura, nessa análise, foram combinados os dados do IBGE de 2010 relativos ao atendimento por água, energia elétrica, esgotamento sanitário e coleta de lixo nos setores censitários de Belo Horizonte. Os percentuais identificados no mapa, portanto, correspondem à média aritmética dos percentuais dessas quatro variáveis, considerando peso igual para todas as componentes.

Por Belo Horizonte ser uma área urbanizada, a maior parte do território apresenta condições satisfatórias de infraestrutura, com mais de 95% dos domicílios atendidos pelos serviços básicos considerados. A maior parte das áreas identificadas como tendo infraestrutura precária (ou seja, áreas onde menos de 70% dos domicílios são assistidos) refere-se a áreas de mata. Diante da homogeneidade apresentada, concluímos que essa não é uma variável que condiciona a distribuição dos equipamentos culturais na cidade.

produção gráfica

A produção gráfica também consistiu em uma etapa relevante do trabalho realizado na presente pesquisa. Acredita-se que a identidade visual desempenhe um importante papel em uma plataforma colaborativa online, assim como no material desenvolvido para a sua divulgação.

Mapeamento Colaborativo Crowdmap

Os sites desenvolvidos a partir do Crowdmap podem ser personalizados graficamente de maneira limitada, que varia de acordo com o tema definido pelo administrador. No tema “Default”, utilizado no mapaculturabh, é possível inserir um banner como cabeçalho, além de definir uma cor ou ícone para cada categoria de relato e cores ou padrões para as camadas.

Para o desenvolvimento do projeto gráfico, a experiência prévia com o desenvolvimento de ícones na oficina Mapeando o Comum, em junho de 2014, foi de grande importância, uma vez que a estética dos movimentos sociais e das iniciativas multitudinárias em Belo Horizonte foi a principal referência utilizada. Assim, optou-se por utilizar no mapaculturabh cores associadas a tais iniciativas que têm ocorrido na cidade recentemente: o rosa/magenta do Tarifa Zero e do Resiste Isidoro, o alaranjado do Fora Lacerda e o verde do Fica Ficus e Resiste Isidoro.

Os ícones foram desenvolvidos com o objetivo de tornar simples e imediata a associação às categorias dos relatos, utilizando as cores anteriormente citadas. O ícone para a

categoria “Patrimônio”, por exemplo, é a silhueta do obelisco (ou Pirulito) da Praça Sete. Todos os ícones podem ser vistos na imagem abaixo:

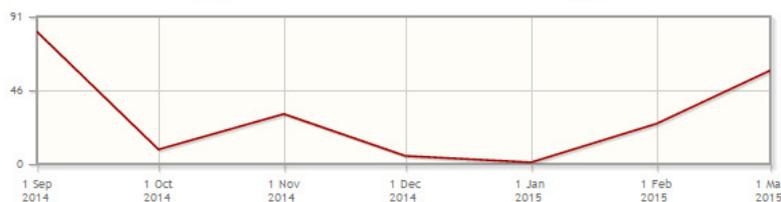
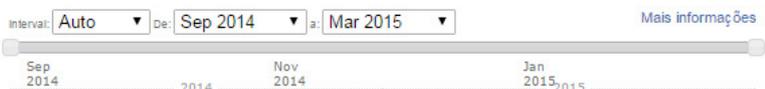
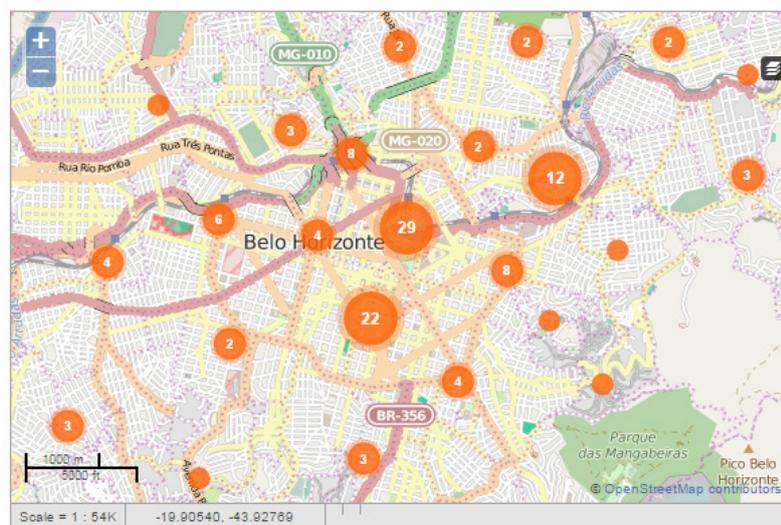


Figura 49 – Coleção de ícones produzidos para a legenda de categorias do mapaculturabh. Fonte: acervo da pesquisa.

O cabeçalho é formado por uma barra horizontal magenta que, à esquerda, contém, na cor branca, o nome do mapa, além de um breve texto que informa se tratar de uma pesquisa ligada ao CNPq, MinC e SeC.

FILTROS → **TODOS** NOTÍCIAS FOTOS VÍDEO

↓ FILTRO DE CATEGORIAS [OCULTAR]



- TODAS AS CATEGORIAS**
- PATRIMÔNIO
 - ARTES DE ESPETÁCULO
 - ÁUDIOVISUAL
 - PUBLICAÇÕES E MÍDIAS IMPRESSAS
 - CRIAÇÕES FUNCIONAIS
 - FEIRAS E TROCAS
 - AÇÕES PERFORMÁTICAS
 - ESPAÇOS CULTURAIS
 - SUPERFÍCIES URBANAS

OUTRAS CAMADAS [OCULTAR]

- RENDA POR DOMICÍLIO 0 A 1 SM
- RENDA POR DOMICÍLIO 1 A 2 SM
- RENDA POR DOMICÍLIO 2 A 3 SM
- RENDA POR DOMICÍLIO 3 A 4 SM
- RENDA POR DOMICÍLIO 4 A 5 SM
- RENDA POR DOMICÍLIO 5 OU MAIS SM

Figura 50 – Captura de tela da página inicial da plataforma mapaculturabh – início. Disponível em: <http://culturabh.crowdmap.com>

Pôster Cartilha

A “Coleção Pôsteres/Cartilhas Indisciplinares” é resultado de ações contendo as copesquisas (ensino-pesquisa-extensão) realizadas pelo Indisciplinar nos anos de 2013 e 2014, tanto em disciplinas de graduação e pós-graduação, quanto em projetos envolvendo participação de trabalhos diversos junto a movimentos sociais como Fica Vila, Fica Fícus, Real da Rua, dentre outros. Tratam de ações acadêmicas e ativistas, descrevendo os processos, e também trazem uma série de informações para quem quer, por exemplo, atuar nos processos destituíntes dos poderes locais e também nos processos constituintes de novas formas de ativismo, que envolvam as redes, as ruas, as ações no Ministério Público, Audiências Públicas, artigos científicos, levantamento de dados, infográficos, aulões públicos, festas e ocupações.

No ano de 2014 foram produzidos 8 pôsteres-cartilhas (infográficos resumo no formato A1 frente e verso contendo mapas, diagramas e dados territoriais, sociais, culturais e políticos). Os mapas desenvolvidos são fruto das relações criadas com a rede urbana dos movimentos sociais associadas às linhas de pesquisa do grupo, e também das oficinas em eventos promovidos pelo INDISCIPLINAR, e das aulas abertas a todos os cursos da universidade (uni009). Essas cartografias são voltadas para ações sociais e experiências de representação cartográfica como instrumento de luta.

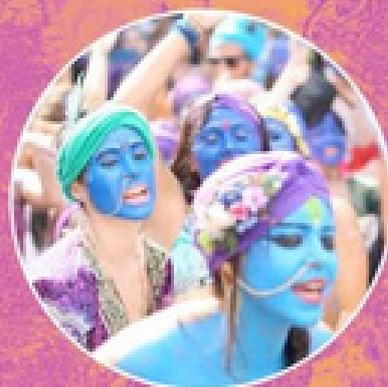
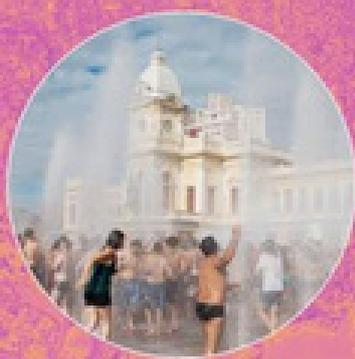
Dando continuidade a algumas ações do Indisciplinar, os alunos bolsistas trabalharam com pesquisadores do projeto e movimentos sociais da cidade dando origem a 3 pôsteres-cartilhas sobre: a Operação Urbana Consorciada, Natureza Urbana (em associação com o movimento Fica-Fícus) e a Vila Dias (trabalhando junto com a associação de moradores da vila e o movimento Fica-Vila durante o desenvolvimento do PGE).

No início de 2014, o grupo Indisciplinar fez parte do Verão Arte Contemporânea através do evento Cartografias Biopotentes, o qual englobava uma série de palestras e quatro oficinas dadas de forma colaborativa por pesquisadores do grupo e convidados de coletivos internacionais (Gabriel Zea, Pablo de Soto e Ana Ortega - Arquitectura Expandida), e teve participação ampla de pessoas de dentro e fora da universidade. Um dos workshops foi o Mapeando o Comum, com o Pablo de Soto, que teve um processo de mapeamento o qual se estendeu além do workshop na medida em que os grupos participantes foram convidados a assistir a disciplina uni009_Cartografias Emergentes, junto com os bolsistas e outros alunos da universidade. Na disciplina os mapeamentos foram aprofundados e geraram um mapeamento online georreferenciado e mais 5 pôsteres-cartilhas. Os temas abordados foram: Cicloativismo; Resíduos na RMBH; Carnaval de Rua em BH; População de Rua; e a Vila Dias sob o olhar das suas crianças.

(INDISCIPLINAR

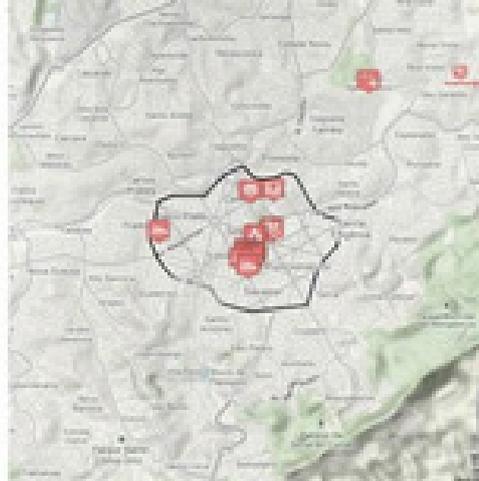
disponível em: <<http://blog.indisciplinar.com/infograficos/>>)

Em acréscimo à coleção pré-existente do grupo INDISCIPLINAR, foi produzido também um pôster-cartilha dedicado à pesquisa “Cartografias Emergentes: a distribuição territorial da produção cultural em Belo Horizonte”, que buscou divulgar a pesquisa e a plataforma mapaculturabh. O pôster marca o início da produção de materiais do tipo do ano de 2015.

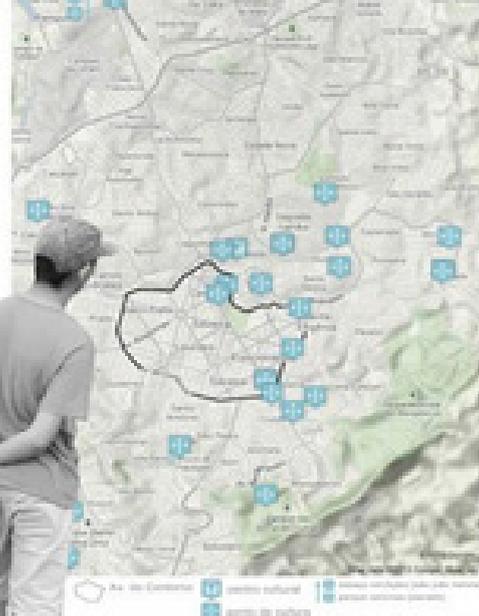


Cultura BH é uma plataforma de mapeamento colaborativo que visa localizar, no território de Belo Horizonte, atividades culturais e as formas de financiamento utilizadas para a sua realização. A ideia é gerar uma cartografia abrangente, que contemple um leque amplo de iniciativas ligadas à cultura e inclui, para além dos equipamentos oficiais - nos quais os investimentos encontram-se hoje fortemente concentrados - práticas auto-organizadas, efêmeras e de escala local. O mapa é aberto à colaboração e pode ser acessado também pelo aplicativo *vshahh!* para iPhone ou Android.

A plataforma é fruto do projeto Cartografias Emergentes: a distribuição territorial da produção cultural em Belo Horizonte, desenvolvido pelo grupo INOSOFUNUS (Escola de Arquitetura e Design da UFMG) e financiado pelo CNPq (Conselho Nacional de Pesquisa), Minc (Ministério da Cultura) e MEC (Secretaria de Economia Criativa). O projeto inclui, além de pesquisas, trabalhos desenvolvidos, junto aos alunos da disciplina UMI 009 Cartografias Emergentes, na Escola de Arquitetura, durante o segundo semestre de 2014.



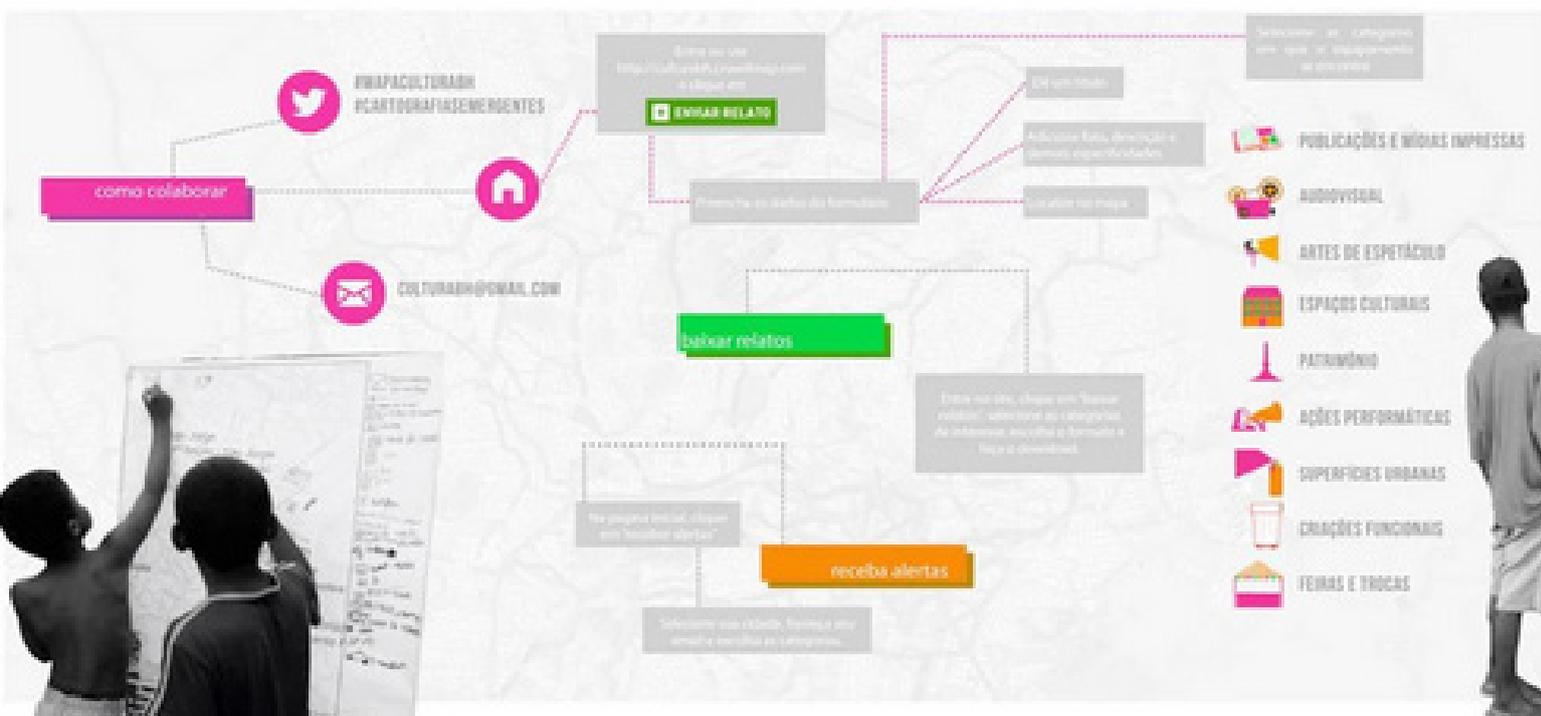
mapa dos equipamentos culturais ligados a políticas federais em belo horizonte



mapa dos equipamentos culturais ligados a políticas estaduais em belo horizonte



RELATOS NA PLATAFORMA



considerações finais

A maior parte dos esforços empreendidos na presente pesquisa se voltou para a elaboração e o lançamento da plataforma mapaculturabh, lançada publicamente no mês de outubro de 2014. Nesse momento, a plataforma reuniu dados coletados previamente e ao longo da pesquisa até então – por meio das diversas ações aqui descritas – e passou a coletar informações fornecidas pelos usuários online, dados nos quais se basearam as análises aqui apresentadas. Se por um lado acreditamos já termos conseguido coletar um montante significativo de informações, a partir das quais é possível vislumbrar cenários e tecer apostas a respeito da distribuição da cultura na cidade, por outro lado, o fazemos com a consciência de que a cena cultural da cidade é muito mais ampla, diversa e dinâmica do que o trabalho realizado em um período tão curto de tempo poderia abranger. Muito mais do que um panorama totalizante, acreditamos na plataforma criada como um instrumento que potencialize a formação de redes entre os diversos atores envolvidos na produção de cultura na cidade; que dê visibilidade a atividades e práticas culturais pouco assistidas; e que forneça uma base de dados aberta e gratuita a todos os interessados em consultá-la.

Nesse período em que a plataforma esteve no ar, buscou-se a mais ampla divulgação possível – por meio de redes sociais, das oficinas e até mesmo de veículos da imprensa escrita –, visando conquistar adesão e coletar uma grande quantidade de informações, advinda de fontes diversas. Contudo, sabemos que pode haver limites à abrangência que essa divulgação pode ter atingido. Portanto, deve-se levar em conta que os

resultados que aparecem na plataforma refletem um recorte de usuários, recorte esse que devemos sempre buscar ampliar, trabalho que continuará a ser feito pelo grupo Indisciplinar.

Compreendemos a plataforma também como uma ferramenta em constante processo de atualização e retroalimentação. Assim como a cena cultural da cidade está sempre em transformação, também o mapeamento realizado se transforma com ela. Nesse sentido, vemos um grande potencial na sua manutenção a médio e longo prazo e nas possibilidades de análises comparativas que podem vir a ser feitas, uma vez que a plataforma pode funcionar como um mecanismo que monitore esse dinamismo, ao mesmo tempo em que se acompanhem também as transformações territoriais e socioeconômicas da cidade.

Identificamos também um grande potencial na formação de parcerias com outros grupos de pesquisa e atores sociais ligados à cultura que possam vir a utilizar a plataforma como ferramenta para o seu trabalho e, ao mesmo tempo, colaborar com a mesma. Nesse momento de fechamento do relatório, por exemplo, se inicia uma parceria com uma pesquisa voltada especificamente ao mapeamento das bibliotecas escolares da rede pública de educação, que usará a plataforma para abrigar os seus dados. Para tanto, criaram-se duas subcategorias específicas, que já contam com 56 novos relatos não incluídos na análise aqui apresentada. Vislumbra-se, para os próximos meses, o início de uma parceria com o SESC Desportivo, que também deve resultar em novos dados a serem acrescentados.

Concluimos, finalmente, constatando a expressiva contribuição da pesquisa para o desenvolvimento de habilidades para a produção de tecnologia social de código aberto para todos os seus envolvidos. Visando disseminar ao máximo esses conhecimentos adquiridos, buscamos sempre associar as atividades da pesquisa a demais ações de ensino e de extensão do grupo Indisciplinar.

Agradecemos ao CNPq, MinC e SEC pelo financiamento que possibilitou a realização do trabalho aqui apresentado.

referências

Referências Bibliográficas

- ACSELRAD, Henri; COLI, Luis Régis. Disputas territoriais e disputas cartográficas. In: ACSELRAD, Henri (org.). Cartografias Sociais e Território. Rio de Janeiro: UFRJ/IPPUR, 2008.
- ARENDDT, H. A condição humana. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1958.
- BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001.
- BELL, B., WAWEFORD, K. Expanding Architecture: Design as Activism. NY: Metropolis Books, 2008.
- BERENSTEIN JACQUES, Paola (org.). Apologia da deriva. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- BOERI, S. Atlas ecléticos. In: WALKER, E. (ed.). Lo ordinario. Barcelona: Gustavo Gili, 2010. P.177-204.
- CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede. A era da informação: economia, sociedade e cultura. v.1. Tradução de Roneide Venancio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- CASTELLS, Manuel. Comunicación y poder. Madrid: Alianza, 2009.
- CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.
- COCCO, G. MundoBraz: o devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- COCCO.G; GALVÃO P.; SILVA. G. Capitalismo Cognitivo: trabalho, redes e inovação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- COCCO.G; HOPSTEIN.S (Orgs.) As multidões e o império: entre a globalização da guerra e a universalização dos direitos. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- COCCO, Giuseppe; NEGRI, Antonio; Glob(AL); Biopoder e luta em uma América Latina globalizada. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- DELEUZE, Gilles. Conversações. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.
- DELEUZE, Gilles. Foucault. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, Gilles. A ilha deserta e outros escritos. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. 5 volumes.
- GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. Micropolíticas. Cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2005.
- HARDT, M., NEGRI, T. Commonwealth. Cambridge e Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. Império. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. Multidão: guerra e democracia na era do Império. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- KASTRUP, V., BARROS, R. Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. (Orgs.) Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

LACOSTE, Yves. A Geografia – isso serve, em primeiro lugar, para fazer a Guerra. Campinas: Ed. Papirus, 1988.

MAIA, Marcelo. Cidade instantânea (IC). São Paulo: FAUUSP, 2013.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. (Orgs.) Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PELBART, Peter. Vida Capital: ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2011.

RENA, Natacha. Processos Criativos Colaborativos y Tecnología Social. In: Instituto Distrital de las Artes_IDARTES. (Org.). Creación, pedagogas y contexto. 1ed. Bogotá: La Silueta, 2013, v.1, p. 229-263.

RENA, Natacha; BERQUÓ, Paula. As Ocupações culturais em BH: biopotência estética e performativa da multidão. In: CAVA, Bruno; COCCO, Giuseppe. Amanhã será maior. São Paulo: Annablume, 2014.

RENA, Natacha; BERQUO, Paula. Cultura, política e território: a lógica cultural do capitalismo neoliberal ou o cultivo do que cresce naturalmente? I Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura, São Paulo, 2013.

ROLNIK, Sueli. Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROSA, Marcos Leite. (Org.). Micro planejamento: práticas urbanas criativas. São Paulo: Editora de Cultura, 2011.

SZANIECKI, Barbara; SILVA, Gerardo. Megaeventos, pontos de cultura e novos direitos (culturais) no Rio de Janeiro. Lugar comum, n. 31-32, p. 11-22, 2010.

VIANNA, Aurélio. O Reencantamento da Cartografia. In: Le Monde Diplomatique Brasil. Junho, 2009.

Materiais consultados em formato digital

BATTISTELA, Marta. Digital Social Tools for the City; New Series: Social Toolbox. Ecosistema urbano, Madrid, 28 nov. 2013. Disponível em: <<http://ecosistemaurbano.org/english/digital-social-tools-for-the-city-l-new-series-social-toolbox/>>. Acesso em: 10 jan. 2014.

BERQUO, Paula. Arte, Arquitetura e Território: a experiência cultural no espaço urbano. 2013. Disponível em: <http://issuu.com/ind_ufmg/docs/monografia_paulabruzzo>.

CAMPOS, Luiz Fernando. Duelo de MCs e a revitalização do carnaval em Belo Horizonte devolvem o espaço urbano ao povo: jovens mineiros transformam ruas, praças e viadutos em tribunas da democracia. Disponível em: <http://divirtase.uai.com.br/app/noticia/pensar/2014/03/08/noticia_pensar,152274/direito-a-cidade.shtml>. Acesso em: 11 de Março de 2014.

CAVA, Bruno. A arte da crise no norte e no sul globais. 04 fev. 2013. Disponível em: <<http://www.quadradosloucos.com.br/3502/a-arte-da-crise-no-norte-e-no-sul-globais/>>. Acesso em: 19 abr. 2013.

CAVA, Bruno. Copesquisa. In: Global Brasil – Revista Nômade. Disponível em: <<http://www.revistaglobalbrasil.com.br/?p=1217>>. Acesso em: 18 maio 2013.

COLETIVO BAOBÁ VOADOR. Megaeventos x microguerras: colonialismo 2.0 – Por novos mapas. [s.l.] 25 set. 2011. Disponível em: <<http://baobavoador.noblogs.org/post/2011/09/25/372/>>. Acesso em: 24 fev. 2015.

DI SIENA, Domenico. Open Source Urbanism: Open Source City. Ecosistema urbano, Madrid, 21 maio 2012. Disponível em: <<http://ecosistemaurbano.org/english/open-source-urbanism-open-source-city/>>. Acesso em: 10 jan. 2014.

DI SIENA, Domenico. Urbanismo emergente, ciudadanía y esfera digital. Urbano humano, 30 set. 2012. Disponível em: <<http://urbanohumano.org/p2urbanism/urbanismo-emergente-ciudadania-y-esfera-digital/>>. Acesso em: 10 jan. 2014.

IBGE. Censo Demográfico 2000/2010. Disponível em: <www.ibge.gov.br>. Acesso em: 10 out. 2014.

IBOPE. Número de pessoas com acesso à internet no Brasil chega a 105 milhões. Ibope, São Paulo, 3 out. 2013. Disponível em: <<http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/paginas/numero-de-pessoas-com-acesso-a-internet-no-brasil-chega-a-105-milhoes.aspx>>. Acesso em: 10 jan. 2014.

Hüetlin, Thomas. Car-sharing Gears Up in German Cities. Spiegel online, Berlim, 28 ago. 2013. Disponível em: <<http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/car-sharing-increasingly-popular-in-german-cities-a-913891-druck.html>>. Acesso em: 10 jan. 2014.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Plano da Secretaria da Economia Criativa. Brasília: 2011. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2012/08/livro_web2edicao.pdf>. Acesso em: 5 de março de 2015

NEXO INVESTIMENTO SOCIAL, A concentrada Lei Rouanet: RJ, SP e o resto do Brasil, 2012. Disponível em: <<http://nexo.is/a-concentrada-lei-rouanet-rj-sp-e-o-resto-do-brasil/>>. Acesso em: 7 de março de 2015

QUINTÃO, Fernanda de Souza. Design de informação em plataformas colaborativas online baseadas em imagens cartográficas digitais [dissertação]. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Design e Expressão Gráfica. 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/122977>>. Acesso em: 19 fev. 2015.

RENA, Natacha; SÁ, Ana Isabel. Urbanismo Performativo da Multidão: artivismo e a invenção de novas espacialidades biopotentes. I CONGRESSO INTERNACIONAL DE NET-ATIVISMO. São Paulo: USP, 2013. Disponível em: <<http://netativismo.files.wordpress.com/2013/11/artigos-gt7-v2.pdf>> Acesso em: 19 fev. 2014.

SANTOS, Renato Emerson dos. Disputas cartográficas e lutas sociais: sobre representação espacial e jogos de poder. In: XII Colóquio de Geocrítica de 2012 em Bogotá. Disponível em: <<http://www.ub.edu/geocrit/coloquio2012/actas/16-R-Nascimento.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2014.

SASSEN, Saskia. Open Sourcing the Neighborhood. Forbes. 11 out. 2013. Disponível em: <<http://www.forbes.com/sites/teconomy/2013/11/10/open-sourcing-the-neighborhood/>>. Acesso em: 23 mar. 2014.

SIKIARIDI, Elizabeth; VOGELAAR, Franz. Hybrid Space Lab and Networked Participatory Design Systems. World architects, Zurich, 5 nov. 2012. Disponível em: <<http://www.world-architects.com/en/pages/hybrid-space-lab>>. Acesso em: 10 jan. 2014.

TORET, Javier. Tecnopolítica: la potencia de las multitudes conectadas. El sistema red 15M, un nuevo paradigma de la política distribuida. Barcelona: IN3 Working Paper Series - Universitat Oberta de Catalunya, 2013. Disponível em: <<http://in3wps.uoc.edu/index.php/in3-working-paper-series/article/view/1878>> Acesso em: 19 fev. 2015.

VENTURINI, Tommaso. Diving in magma: how to explore controversies with actor-network theory. Draft version. 2009. Disponível em: <http://www.tommasoventurini.it/web/uploads/tommaso_venturini/Diving_in_Magma.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2014.

VENTURINI, Tommaso. Building on faults: how to represent controversies with digital methods. In: Public Understanding of Science, 21 - 7 (Forthcoming). 2010. Disponível em: <http://www.medialab.sciences-po.fr/publications/Venturini-Building_on_Faults.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2014.

Sites consultados

ECOSISTEMA URBANO. Disponível em: <<http://www.ecosistemaurbano.org>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

ICONOCLASISTAS. Disponível em: <<http://www.iconoclasistas.net>>. Acesso: 19 fev. 2014.

MAPA CULTURAL BH. Disponível em: <https://www.google.com/maps/d/viewer?msa=0&mid=zRX4Ho6EXqws.kEMirH_m7jso>. Acesso em: 23 mai. 2013.

MAPA VIRTUAL COLABORATIVO DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS/BELOHORIZONTE, 2013. Disponível em: <https://www.google.com/maps/d/viewer?msa=0&mid=zRX4Ho6EXqws.kEMirH_m7jso>. Acesso em: 23 mai. 2013.

MYSOCIETY. Disponível em: <<http://www.mysociety.org/>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

ONU-HABITAT. Disponível em: <http://www.onuhabitat.org/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=816&Itemid=18>. Acesso em: 23 mai. 2013.

SEC, MinC. Disponível em: <www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2012/08/livro_web2edicao.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2013.

SINCA. Disponível em: <<http://sinca.cultura.gov.ar/sic/mapa/>>. Acesso em: 10 out. 2014.

TODO POR LA PRAXIS. Disponível em: <<http://www.todoporlapraxis.es>>. Acesso em: 19 fev. 2014.

WHAT IF CITIES. Disponível em: <<http://whatif.es/>>. Acesso em: 10 dez. 2013.



indisciplinar
grupo de pesquisa | cnpq-eaufmg