

André Mesquita – 1- O que motivou o coletivo E/Ou a começar a trabalhar com mapas?

Coletivo E/Ou - O E/Ou sempre desejou atuar diretamente no espaço público em ações que pudessem estabelecer diálogos intensos com a sociedade. Entretanto isso demorou um tempo para se efetivar, pois nos dois primeiros anos de existência do grupo nossas propostas estiveram bastante vinculadas à Casa E/Ou e aos diversos fluxos coletivos e de trocas culturais que nela ocorreram, principalmente entre pessoas do meio artístico. Somente em 2008, quando participamos do projeto Galerias Subterrâneas (que instigava artistas e coletivos de artistas brasileiros convidados a intervirem nas seis passagens subterrâneas para pedestres existentes nos terminais de ônibus de Curitiba) é que aquela vontade de interagir mais diretamente com a cidade foi catalisada e encontrou condições propícias para acontecer.

Os membros do grupo já tinham realizado anteriormente diferentes experiências individuais e coletivas com cartografia: Goto com cartografias sociais em Guaraqueçaba-PR, em 1994, e Superagui (também em Guaraqueçaba-PR), em 2001; com a obra Mapas de um Estado Novo, de 2004; com cartografia de produção artística vinculada a circuitos autogestionados, desde 2000, mapeamento que em 2008 confluiu para o projeto Circuitos Compartilhados; e com a própria coordenação do projeto Galerias Subterrâneas, que requisitou, desde o início de 2007, algumas ações de pré-produção envolvendo cartografia, percursos urbanos, registros fotográficos e organização de informações sobre a cidade, visando tanto formatar o projeto que foi encaminhado ao edital Conexão Artes Visuais MinC/Funarte/Petrobras quanto disponibilizar subsídios contextuais aos artistas convidados *; Claudia com os desdobramentos de suas investigações sobre o registro de percurso do corpo no espaço, que a partir de 2006 estendeu seu campo de observação e análise do ambiente fechado para o aberto, inclusive a cidade, interesse que desembocou no projeto Armadilha, realizado em 2008 e 2009. Lúcio vinha de participação, desde 2005, em redes colaborativas vinculadas a comunidades de software e hardware livres no Brasil, e toda rede de trocas espalhada por um território amplo carrega consigo alguma noção de mapeamento.

Ainda que houvesse essas distintas experiências pessoais com cartografia, o E/Ou até então não havia sistematizado nenhuma ação nesse sentido, ainda mais

envolvendo a participação mais direta do "público", ou de alguma comunidade específica. Mesmo assim, algumas ações realizadas numa localidade próxima à Casa E/Ou já haviam demarcado um campo simbólico para reflexão sobre o território e suas representações: a Cachoeira dos Descartógrafos. A bela (mas poluída) queda d'água de cerca de 6 metros fica numa área de reserva florestal urbana de Curitiba, porém é um espaço sem urbanismo, uma área praticamente não visitada e bastante desconhecida da população - e mais ainda sua cachoeira - mesmo com seu entorno de tradicionais bairros residenciais da Zona Norte, algo entre Bom Retiro, Pilarzinho e Vista Alegre (pesquisando, é possível descobrir que essa área verde está projetada para futuramente ser o Parque Vista Alegre, juntando-se ao conjunto de parques da cidade). Foi para essa geografia meio desconhecida que realocamos (Orquestra Organismo e E/Ou) um objeto relacional NBP, de Ricardo Basbaum, com a declarada intenção de "apagar a rastreabilidade da obra" dentro do circuito artístico e devolver a ela uma condição de mistério, pois a partir de então, num ocasional encontro com alguém, a "coisa" não mais estaria pré-concebida como arte e o objeto poderia ser a própria dúvida e a experiência relacional aberta e direta com quem o encontrasse. A Cachoeira dos Descartógrafos, cujo batismo de nome foi simultâneo a todo esse fluxo, passava a agregar, desde novembro de 2007, essa significação de ser uma espécie de buraco negro da ocupação territorial, um ponto cego no mapa da cidade. Um lugar antes de tudo imaginário, mesmo sendo real. E poderia ser também uma metáfora para o próprio circuito artístico local em relação à "arte brasileira", cujo repertório abunda referências históricas vinculadas ao eixo Rio de Janeiro e São Paulo e mingua na articulação de diálogo com as histórias de outras regiões, inclusive outros grandes centros urbanos do país, numa mera replicação nacional dos conceitos de indústria cultural e de centro e periferia já tão debatidos em relação à arte internacional, cujos parâmetros dominantes fundam-se na Europa e EUA.

Tudo isso pairava no ar como potência imanente, entretanto nossa enveredada para a atividade cartográfica surgiu mesmo foi no próprio desafio de elaborar uma proposta de ocupação artística para o Terminal de ônibus Pinheirinho durante o projeto Galerias Subterrâneas (o Terminal situa-se na região Sul da cidade). A princípio desenvolveríamos duas estratégias de trabalho, uma de Claudia e outra de Goto**, ambas lidando com a ideia de deslocamento de registros fotográficos da paisagem da região do entorno do Terminal para a passagem subterrânea. Mas como

tínhamos conhecimento de que pelo menos dois outros convidados do Galerias Subterrâneas também trabalhariam com fotografia e colagem de lambes, passamos a nos questionar sobre alguma investida que pudesse ser mais diferenciada em relação aos outros enquanto linguagem e mais singular em relação ao contexto no qual faríamos nossa inserção. Foi nesse momento que a linguagem da cartografia foi escolhida como nossa perspectiva de trabalho: Curitiba é uma cidade conhecida por seu urbanismo; os terminais de ônibus e as vias estruturais de transporte coletivo são elementos fundamentais no desenho dos eixos de desenvolvimento da cidade; os mapas oficiais relacionados ao transporte público são uma constante em muitas das paradas de ônibus; a cidade tem muitas cartografias. Ou seja: urbanismo, rotas de deslocamento, terminais de ônibus e cartografias compõem um conjunto de elementos bastante articulados entre si em termos de gestão pública e de linguagem direcionada à população, porém fazendo uso de um repertório de informações, signos e orientações basicamente funcionais, visando o bom fluxo de deslocamento de veículos e pessoas. Pode-se dizer, então, que a escolha por trabalhar com cartografia partiu de uma análise do contexto específico, abrangendo três níveis: o Terminal do Pinheirinho, os terminais de ônibus em geral existentes na cidade e a dimensão simbólica que o urbanismo ocupa no imaginário relacionado à Curitiba. A partir disso, pareceu-nos bastante propício trabalhar com cartografias que pudessem agregar uma carga existencial relacionada ao território, a partir de marcações participativas, feitas pelos próprios habitantes da área representada no mapa, no caso, uma delimitação geográfica vinculada à região sul da cidade, abrangendo todos os bairros e áreas de fronteira com outros municípios alcançados pelas linhas de ônibus sediadas naquele terminal de transporte. Assim, os usuários daquele terminal teriam mais facilidade em se perceber como pertencentes ao território cartografado e poderiam se sentir mais à vontade para enunciar suas percepções, memórias e desejos em relação à geografia que habitavam. A escala de grandes dimensões dos mapas também visou aproximar o público, com tamanho de impressão definido pela própria altura da parede da passagem subterrânea, criando uma relação mais corporal com as pessoas, além de oportunizar boa leitura dos detalhes e apreensão do todo.

Fazer outros mapas do território, demarcar outras experiências de vida e formas de uso do espaço, questionar e recodificar cartografias oficiais, tudo isso foi nos levando a resgatar e dar continuidade àquela verve conceitual que havíamos

denominado como Descartógrafos, desde a Cachoeira dos Descartógrafos.

* O projeto Galerias Subterrâneas foi selecionado no edital público Conexão Artes Visuais MinC/Funarte/Petrobras em agosto de 2007, o financiamento foi liberado no início de 2008, e a agenda de realização das intervenções foi entre maio e junho de 2008.

** Na prática, ambos eram então os remanescentes do coletivo E/Ou, entretanto, durante as definições do projeto, Lúcio foi incorporado/incorporou-se ao grupo.

André Mesquita - 2-Como prática social e artística, o que o trabalho com os mapas permitiu a vocês realizarem que outras estratégias (como uma ação de intervenção urbana, por exemplo) não possibilitaram alcançar?

Coletivo E/Ou - Os mapas como código comum funcionam como ponto de partida para estabelecermos relações com as pessoas e com os lugares, ou seja, um objeto social, e na medida em que essa sociabilidade é concebida como um fazer artístico o mapa passa de seu caráter técnico e puramente informativo para o campo poético, subjetivo e criativo. Nossa proposta, em Descartógrafos, evidenciou a necessidade ou a vontade de sobrescrever, a partir de vivências, a cartografia oficial.

Ao intervir sobre o mapa um outro território foi criado, produzido coletivamente e compartilhado. Revelando a capacidade de transformar o espaço ao redor a partir do seu exercício crítico, estabelecendo conexões inusitadas e apontando caminhos, cruzamentos e colisões inesperadas. Essa cartografia social/artística contempla, por exemplo, a caligrafia, o traço, o gesto, as escolhas - aspectos humanos ignorados pelos métodos cartográficos preponderantes.

O procedimento aplicado na construção dos mapas descartográficos faz de todos os participantes cartógrafos, no sentido de que cada um documenta ao mesmo tempo que intervém no espaço. Um registro múltiplo, que pelo caráter gráfico, traz a carga temporal e emotiva da ação sobre o papel e simultaneamente torna-se um memorial das histórias que cortam o território e ainda um campo de projeções, quando as intervenções direcionam-se ao futuro, aos planos e desejos. Há uma reescrita do mapa a partir das vivências locais.

No mapa recartográfico a ideia de documento persiste, seu diferencial está no caráter inaugural do mapa, que declara a existência de uma ocupação territorial específica, retrata um momento social e agrega dados quantitativos e qualitativos que atestam além de várias outras coisas a situação à margem em que as pessoas se encontram, por exemplo, em relação ao direito a saúde, tendo em vista as péssimas condições de saneamento do lugar.

Estrategicamente a proposta Descartógrafos não se diferencia de outras práticas artísticas que partem da análise do espaço, do seu esquadramento, de um recorte muito bem definido, mas se distancia daquelas que tem no elemento humano apenas mais um dado a ser considerado. Descartógrafos trabalha com o espaço vivido, com as táticas cotidianas, abre-se ao deslocamento, aos encontros fugidios e as possibilidades geradas pelas decisões do aqui/agora, seu principal material são desejos, histórias, atitudes que constroem a camada de existência articulada ao ambiente compartilhado, ao ser público e a sua interlocução. Partimos de uma representação desse espaço para trazer à tona singularidades e similaridades das relações que o constituem, gerando permissividade e o sentimento de poder sobre o território.

Como prática artística podemos dizer que em Descartógrafos o mapa configura-se como uma obra aberta, onde o artista foi o mediador inicial, mas não era o principal responsável pela execução e conservação do mapa. Já em Recartógrafos a delimitação do campo de ação partiu de um símbolo e nos levou a um espaço delimitado, com códigos de mobilidade mais restritos e determinados por uma pequena parte das pessoas envolvidas, por isso talvez tenha se configurado como um processo fechado de construção do mapa, a responsabilidade pela sua execução e distribuição ficou, em sua maior parte, a cargo dos artistas. Por fim, os mapas foram distribuídos aos moradores, para que cada um lhe atribuísse sentido, como documento, memória, afeto, referência, ferramenta crítica.

André Mesquita - 3-Durante o projeto Descartógrafos, o público foi convidado a intervir em um mapa da região sul da cidade de Curitiba, apagando ou inserindo informações nessa cartografia que foi colocada nas passagens subterrâneas do terminal de ônibus do Pinheirinho. Por que o grupo partiu de um mapa oficial da cidade para intervir sobre ele? De que maneira essas intervenções e registros conseguiram reinventar este mapa oficial, ajudando também a diminuir a distância

entre a prática cartográfica e a experiência direta sobre o território?

Coletivo E/Ou - Foram duas as estratégias em Descartógrafos. Uma delas explorava os caminhos imaginários que as pessoas faziam do terminal de ônibus do Pinheirinho às suas casas, desenhavam as rotas e renomeavam ruas, os desenhos foram sobrepostos digitalmente e geraram dois mapas, Memórias de Caminhos para Casa. A outra partia do recorte do mapa oficial, Descartografia, além do que já foi abordado anteriormente essa escolha também tinha o sentido de questionar a pressuposta exatidão das informações oficiais; de evidenciar o que está de fora desse registro; e como possibilidade de intervenção direta no território oficial, simbolicamente, através de ideias, marcas, reivindicações, demarcações territoriais.

A intervenção no mapa possibilitava uma certa liberdade em relação ao que era dito sobre o lugar, assim surgiam questões como dificuldades de transitar, eram apontados regiões de violência e possíveis ambientes de lazer, havia denúncias de abuso do poder, relações afetivas, descrições da geografia do lugar. Além do exercício pessoal daquele que fazia o registro o mapa possibilitou o compartilhamento com um grande número de pessoas que circulam na galeria todos os dias, gerando respostas e complementações de informação, intervenções que ocorriam a qualquer tempo mas que dialogavam entre si. A cartografia foi tomada como uma ferramenta de reflexão sobre o lugar.

André Mesquita - 4-Ainda sobre as intervenções no mapa do terminal Pinheirinho. Poderiam citar alguns exemplos de inscrições feitas no mapa que vocês consideram marcantes?

Coletivo E/Ou - A que mais nos impressionou e que levou ao desencadeamento do Recartógrafos, foi feita por uma mulher de cerca de quarenta anos e um menino. Em um espaço vazio eles colaram adesivos coloridos para indicar as casas da vila onde moravam, sobre os adesivos inscreveram o nome Pequeno Espaço.

Quando projetávamos o Recartógrafos algumas outras inscrições que apontavam histórias, lugares e ações foram elencadas como possibilidade de investigação:

Lagoa Azul - Um local para banhos próximo a uma área verde.

Conjunto Habitacional Nossa Senhora da Luz - localizado no bairro Cidade Industrial o Conjunto Habitacional Nossa Senhora da Luz foi projetado para receber trabalhadores das indústrias locais, segundo informações de uma moradora seria o primeiro no Brasil a ser projetado com esse fim.

Deslocamento forçado - covardia dos políticos: linhas vermelhas cortam horizontalmente o mapa praticamente de um extremo ao outro registrando o percurso que algumas famílias tiveram que fazer quando foram levadas a deixar suas casas numa remoção determinada por instâncias públicas.

Assinaturas do graffiti - as assinaturas dialogavam com as outras informações, respeitando os espaços ainda a serem ocupados no mapa e outras inscrições.

Relógio dos horários a partir dos passarinhos: um homem descreveu seu dia a partir do canto dos passarinhos, apontou os horários em que cada um deles canta, o sabiá, o periquito, o bem-te-vi, o papagaio, a coruja, o canário-terra.

Situações Românticas - um casal assinalou a esquina de seu primeiro beijo.

Homens sujos - demarca um espaço de encontro, uma ocupação de território diferenciada, com dinâmicas de grupo em sentido subversivo. Se auto denomina Zona Autônoma Temporária, Psicogeografia Anônima, Situacionismo Convencional.

Algumas inscrições mencionam o passado, histórias de colônias, famílias migrantes e imigrantes, outras direcionam-se ao futuro, fazendo do mapa um lugar de reivindicações.

André Mesquita - 5-O mapa do terminal Pinheirinho permaneceu naquele local por dois anos. A que se deve esta permanência?

Coletivo E/Ou - Está lá até hoje... 3 anos e meio!

Duas das manifestações de pessoas que frequentam o terminal do Pinheirinho são exemplares nesse sentido. Um grafiteiro disse que o mapa propiciava a identificação das pessoas com seu lugar. "Esse mapa só está aí porque as pessoas se identificam nele". Outra pessoa apontou para algumas assinaturas, tags, que eram de conhecidos seus importantes para ela e para seu grupo. O sentido pertencimento e de poder sobre o mapa gerou uma forma de responsabilidade coletiva na sua conservação.

6-Me chamou a atenção nos textos que eu li no catálogo de vocês sobre o uso do

nome Descartografos para este projeto e as reflexões que este levanta sobre "estar no território e não ser mapeado". Em um mundo totalmente mapeado, existe tal possibilidade? Que tipos de mapeamentos vocês não querem estar associados?

Coletivo E/Ou - Ainda que os Estados e as corporações econômicas possam supostamente mapear tudo na superfície da terra e até mesmo as riquezas minerais no subsolo, assim como rastrear, monitorar e até apropriar-se de informações particulares de usuários de internet e telefonia, a partir de critérios sociais há muitas populações e situações não mapeadas.

Há comunidades que necessitam de algum reconhecimento do poder público e das instituições para terem garantidas suas necessidades básicas de moradia, luz, água, alimentação, educação, esgoto, assistência médica, transporte, trabalho. Essas são condições fundamentais para poderem perceber a si mesmas como integradas com dignidade a seu contexto social e histórico. Essas questões precedem outros direitos de inclusão social, como a inclusão digital ou a inclusão comunicacional via telefonia. Para essas populações, estar mapeado representa uma busca de regularização para alcançar uma vida melhor. Existem centenas de ocupações fora do mapa em Curitiba, assim como em muitas outras cidades do Brasil, situações irregulares que constam (quando constam) somente em cartografias de exceções (cartografias das ocupações irregulares) da Secretaria de Urbanismo ou mesmo da Companhia de Habitação. Ocupações irregulares em área de risco sequer possuem mapeamentos provisórios da Companhia de Habitação. E é muita gente. E à margem do poder público, muitas dessas populações tornam-se reféns do controle imposto pelo crime organizado, tráfico de drogas e violência, que vê no território fora do mapa as melhores condições para fazer valer suas leis e lucros, inclusive gerenciando os mercados imobiliários informais. Em muitos ambientes urbanos assim caracterizados sobra pouco espaço para um espírito e prática coletivas, colaborativas ou associativas. Mesmo assim, comunidades que consigam se instrumentalizar e se organizar podem também fazer seus próprios mapeamentos, o que representa um poder de autonomia bastante acentuado, ainda que raro.

Por outro lado, há também a ideia de "estar no território e não ser mapeado" como uma ação intencional e estratégica. Em parte esse conceito tem a ver com uma observação de Paul Virilio em seu livro *Estratégia da decepção*, quando ele

relata sobre a guerra da Iugoslávia e a postura do exército sérvio, num determinado período do conflito, em não realizar movimentação de tropas e de comboios a partir do momento em que perceberam que a guerra tecnológica que estavam enfrentando contra a Otan não promovia o confronto corpo a corpo entre soldados e sim a rastreabilidade via satélite visando o bombardeio aéreo. Assim, a "imobilidade e a dispersão" foram também incorporados como logística da guerra. Em relação a essa questão, outra inspiração para o conceito do "apagar-se do mapa" está vinculada a uma experiência que Goto teve quando morou no Rio de Janeiro, entre 2002 e 2004, vivenciando "indiretamente" muitos dos conflitos entre facções criminosas ligadas ao tráfico que ocorriam na cidade, contexto esse que deflagrou também algumas reações da polícia para tentar controlar a situação, inclusive realizando filmagens diurnas e até noturnas dos populosos morros cariocas com uso de helicóptero, visando o mapeamento das comunidades e de suas vielas para uma possível invasão. Esses sobrevôos contínuos eram bastante ostensivos em relação aquelas populações, primeiro porque representavam a estigmatização de todos os moradores como bandidos, depois porque a vigilância ocasionava uma grande pressão psicológica, espalhando uma forte tensão e coação sobre as pessoas, inclusive interferindo em seus momentos de descanso. Morando no bairro de Santa Teresa Santa, Goto frequentava esporadicamente a comunidade vizinha do Morro dos Prazeres, principalmente aos domingos, onde ia com alguns amigos para tomar cerveja e comer uma porção de frango ou sardinha, e às vezes assistia trechos de partidas de futebol de um torneio entre times de diversos morros da região. Assim, foi testemunha daquela estigmatização coletiva e ostensiva promovidas pela polícia, as quais eram anunciadas publicamente como a resposta do Estado à guerra entre facções criminosas. Em outras palavras, na praticamente ausente postura propositiva, construtiva, participativa e continuada do Estado junto às comunidades mais pobres, o poder público instituído ameaçava e praticava a repressão indiscriminada. Indignado com a "linguagem de diálogo" estatal naquele caso, Goto propôs uma ação artística - Pipeiros dos Prazeres (dezembro de 2003) - para a qual chamou alguns amigos e conhecidos da comunidade para soltar pipas no campo de futebol ao alto do morro, e a partir delas despejar no ar tiras de papel alumínio com a intenção eminentemente simbólica (ainda que, em certa medida, também factível) de instaurar uma zona de interferência nos radares da polícia, como que criando um escudo que manteria a comunidade livre da vigilância

autoritária, resguardando o espaço de liberdade, integração e vivência coletiva: estratégias para não ser mapeado.

No segundo semestre de 2007, quando os membros da Orquestra Organismo estiveram co-ocupando a Casa E/Ou / Espacial EPA! surgiram outras conversas afins ao tema: inteligência artificial, avatares, emuladores, simuladores, simulacros digitais, camuflagem e rastreabilidade eletrônicas... Situações que poderiam ludibriar a verdade das informações trocadas pela internet, que poderiam capturar um internauta desatento pela verosimilhança de webdesigns, etc. Coisas do universo hacker, que envolvem assuntos sobre política, ciência da computação e o desenvolvimento de suas linguagens.

A questão do mapeamento, da identificação e do monitoramento ampliava sua complexidade, tornando-se até ambígua: por uma lado, a necessidade de realização de mapeamentos sociais para garantir às comunidades o direito sobre os territórios que habitam; por outro aspecto, tentar descartografar territórios para garantir liberdade de experiência e de deslocamento.

Esse contexto todo encontra também analogias com o meio artístico, pois há alguns mapeamentos da produção instituídos no circuito de artes visuais, entre eles alguns bastante sofisticados vinculados aos institutos culturais de grandes empresas e ao mercado de arte, e estes às vezes imbrincam-se de uma forma bastante promíscua com o circuito institucional público e com o mais autônomo. De antemão é necessário dizer que para a maioria dos artistas visuais brasileiros sequer importa essa distinção, como se tudo fizesse parte de uma mesma ordem de coisas e não implicasse em nenhuma reprodução de valores sociais maiores relativos à noção do público e do privado na sociedade. E há agravantes ainda nessa análise:

- Quando percebe-se que boa parte das ações de mapeamento do dito circuito institucional privado de arte se faz usando recursos públicos de isenção fiscal de leis de incentivo - ou seja, o Estado financia publicidade gratuita das empresas através de marketing cultural subsidiado, fomentando também a ampliação do capital simbólico social das empresas junto à sociedade.

- Quando percebe-se que intelectuais do meio artístico passam a colaborar com essas instituições privadas e apropriam-se de conceitos radicais e críticos da cultura para

apresentar seus projetos de pesquisa e curadoria dentro de ações desses mesmos institutos, promovendo indiretamente um esvaziamento e um amortecimento do próprio sentido crítico do referencial teórico do qual fazem uso, corroborando para a construção desses circuitos privados como se fossem neutros em relação à sociedade e, por fim, forjando uma importância social superestimada para essas iniciativas culturais empresarias. Exemplo: conceitos de Foucault, Deleuze e Guatarri aplicados ao texto de apresentação de uma exposição de um instituto cultural de um banco privado.

- Quando artistas que têm trabalhos voltados à crítica cultural e ao envolvimento social não percebem ou minimizam o potencial de cooptação existente em suas migrações sem atrito também para dentro desses circuitos privados, fato que gera um singular e paradoxal esvaziamento crítico, pois a mesma poética artística que é capaz de posicionar-se criticamente em relação ao contexto social mais amplo torna-se alheia a sua base de legitimação mais imediata enquanto arte, que é o próprio circuito artístico.

Em relação ao trabalho Descartógrafos, não queremos que nossos mapeamentos realizados sirvam de fonte de dados para a promoção do controle social ou subsidiem ações de repressão policial, tampouco sejam usados pelo crime organizado, e nem para gerar investidas do mercado imobiliário. Queremos que nossas cartografias possam contribuir para um processo de autoafirmação coletiva sobre o território e que promovam uma ampliação da tomada de consciência sobre a cidade e seus fluxos.

Quando a nós, enquanto artistas e coletivo de artistas, não queremos estar mapeados por iniciativas que promovam o controle social, a opressão, a exploração de trabalho, a injustiça social, a concentração de riquezas e o esvaziamento do pensamento crítico. Quanto a isso, inclusive, já manifestamos, individual e coletivamente, algumas recusas em relação a convites e oportunidades que não se alinhavam com esses princípios.

André Mesquita - 7-Vou retomar a ideia da pergunta anterior a partir de uma das ações da etapa Recartógrafos. O que significou para vocês mapear o Pequeno Espaço? Que visibilidades puderam ser geradas ao mapear uma área de risco? E quais seriam os perigos ou problemas dessa visibilidade?

Coletivo E/Ou - O Pequeno Espaço se constituiu para nós como uma surpresa. Desde sua primeira marcação feita no mapa, em 2008, empreendida por uma ex-moradora. Naquele momento a representação feita significou algo muito poético e simultaneamente político. Poético pois a comunidade foi representada com diversos adesivos circulares coloridos, cada qual significando uma casa da comunidade, e por causa do nome do lugar, cujas letras foram escritas nos próprios adesivos, carregando uma carga metasignificativa bastante singular em relação ao nosso próprio trabalho, pois ele abordava justamente a questão da ocupação social do espaço da cidade. Político pois a marcação era a afirmação de uma comunidade que há 18 anos encontrava-se descartografada do mapa oficial da cidade. Aquela marcação chamou nossa atenção e em 2010, na etapa Recartógrafos, resolvemos ir lá conferir. E conhecer o Pequeno Espaço surgiu para nós como uma nova surpresa, pois entramos em contato direto com uma realidade de crise social bastante forte, armazenadora de diversos dos conflitos que ocorrem no macrocontexto brasileiro: ocupação irregular (e em área de risco), condições precárias de moradia e saneamento básico, grande contingente de migrantes, local praticamente à revelia do poder público instituído, população desorganizada, local em parte com alta rotatividade de moradores, preconceito social dos moradores nativos em relação aos migrantes de outras regiões do Brasil, alto índice de violência, tráfico, insegurança. Ainda assim, mesmo envoltos nesse pequeno caos, havia algum espírito de coletividade, uma motivação construtiva de uma vida melhor e um surpreendente bom humor de boa parte dos moradores.

Em termos artísticos, representou para nós novos questionamentos sobre os limites da arte, até que ponto o que fazíamos era compreendido pelos outros e por nós mesmos como arte. De fato, no Pequeno Espaço, acabamos sendo antes cartógrafos que descartógrafos. Só que há um sentido poético quase ficcional em realizar uma cartografia para uma população invisível à verdade de um mapa oficial. Novamente aquela concepção do ponto cego no mapa, como era a seu modo a Cachoeira dos Descartógrafos. Cartografar uma realidade supostamente inexistente há mais de 18 anos, a própria maioria da inexistência. Encontramos ainda outros sentidos para nós mesmos enquanto artistas, como a liberdade de trânsito sobre o território atuando como mediadores e observadores culturais. Nós estávamos lá para conhecer, interagir, intervir, mas sem metodologias rígidas. O próprio método e os critérios de avaliação foram sendo reinventados durante contato com a população local.

Sobre as visibilidades enunciadas por essa cartografia, no que se refere a sua condição de "ocupação irregular", um dado bastante singular relaciona-se com o contingente de alagoanos que encontramos, pois em Curitiba não é muito comum identificar, em ocupações semelhantes, número tão expressivo de nordestinos (geralmente a maioria provém das regiões do interior de Santa Catarina e do Paraná, além da própria região metropolitana de Curitiba). Nunca antes tínhamos ouvido falar dessa especificidade migratória tão acentuada em relação a um grupo provindo de um único estado do Nordeste. Enfim, passamos a saber muitas questões sobre esse fluxo migratório: os alagoanos vieram para trabalhar na vizinha CEASA (Central de Abastecimento); no bairro do entorno havia outros alagoanos; havia outro núcleo de alagoanos na cidade, numa ocupação mais antiga.

Sobre as visibilidades reveladas por nossa cartografia em relação ao lugar enquanto "ocupação irregular em área de risco", no caso, sob uma bifurcação de duas redes de alta tensão da companhia de energia elétrica estatal Eletrosul, acho que o contexto mais contundente posto em evidência foi a própria morosidade do Estado em encaminhar alguma solução de moradia para a comunidade, pois se ela não pode ficar onde está porque é uma localidade proibida e perigosa, que se determine alguma alternativa para onde ir, ou se realoque a rede elétrica. Cultivar uma situação de instabilidade dessas por tanto tempo, numa área sob sua responsabilidade, e de certa forma até negar a existência dessa realidade, imprime uma carga de angústia social ao mapa, como se exibisse completamente um selo oficial de "impotente poder público instituído", pois se o Estado tem poder, porque não exerce esse poder? Não o poder da força de repressão, obviamente, mas o poder de reconhecer o direito à moradia, o poder de administrar soluções, o poder de prover habitação à população. Num sentido mais objetivo e abrangente, todos os dados que levantamos em nosso mapa fazem parte dessa evidência específica vinculada a uma área de risco, pois essas áreas não recebem projetos de cartografias oficiais por parte da Secretaria de Urbanismo do município, nem da Companhia de Habitação, não podem ser reconhecidas pelo Estado, não há nem cartografias detalhadas provisórias; há somente croquis estruturais, com o perímetro de cada área e com esboços de seus caminhos principais, croquis esses que constam naquelas cartografias de exceção antes citadas. Assim, esse poder de ação cartográfica foi exercido exclusivamente por nós, espontânea e autonomamente.

O mapa que fizemos revelou também algo que é comum a outras ocupações

irregulares, mostrando que os limites das casas geralmente coincidem com os dos terrenos, e que as vias de acesso às moradias vão desenhando a geografia do lugar num processo relacional e orgânico entre os moradores.

Sobre os perigos e problemas da visibilidade do Pequeno Espaço a partir de nossa cartografia, acreditamos que o trabalho tenha tido uma contribuição bastante afirmativa para a própria comunidade, no sentido de ser um documento que resgata um memorial de ocupação do espaço e possui dados relevantes sobre o perfil social da população, suas atividades de trabalho, sua origem e também alguns de seus anseios, entre várias outras informações. Não identificamos em nosso mapa algo relevante que pudesse acarretar em risco ou perigo para a comunidade. Buscamos dados pessoais e sociais, entretanto evitamos objetivar percepções que tivemos sobre o ambiente associado ao crime e ao tráfico. Essa questão não foi nosso foco, surgiu durante o processo, vindo à tona paulatinamente. Quando nos deparamos com interlocutores que deduzíamos ter algum tipo de vínculo com o crime - e isso passou a ser menos difícil de avaliar conforme íamos conhecendo melhor o lugar - mantínhamos nossa abordagem focada nos outros parâmetros que processualmente elencamos como prioritários para o nosso trabalho. Não nos colocamos como um grupo que tivesse a pretensão de querer resolver ou denunciar o tráfico, a violência e/ou o crime organizado, que são problemas complexos e duradouros, amplamente noticiados, muitas vezes insolúveis para própria comunidade e também para o Estado, problemas que de diversas formas permeiam quase todas as ocupações urbanas, as irregulares e as regulares, dos bairros pobres aos ricos. Queríamos acessar as histórias de vida das pessoas da comunidade e devolver a elas um retrato cartográfico coletivo, e isso fizemos. A questão da insegurança também permeia nosso mapa, principalmente a partir do índice "sentimentos em relação ao lugar", onde surgem frases das quais podemos deduzir que o ambiente em questão tem os seus conflitos, e de que "a vida nos becos não é fácil". O mapa tem um potencial que pode ser usado num sentido afirmativo, individualmente ou pela própria comunidade como um todo, desde que haja o interesse e a organização para saber usar o instrumento disponibilizado. Sempre deixamos isso claro para os moradores com os quais conversamos, de que dependeria deles mesmos o melhor uso dos mapas que lhes entregaríamos. Não consideramos que o nosso mapa pudesse ser um facilitador para a repressão policial, ou para algum conflito entre gangues rivais, pois nos pareceu que polícia e bandido (e bandido e

bandido) já se conheciam bem e já sabiam se localizar bem naquela pequena área populosa. Assim como bandidos, moradores e associação de moradores também sabiam quem era quem e onde morava. Como buscamos contato primeiro com a associação de moradores, e depois fizemos uma reunião pública com a comunidade na rua mesmo, e na continuidade fomos de viela em viela e de casa em casa tentando conversar com todos, não ficou caracterizado que houvesse participantes que pudessem ser identificados como informantes especiais para serem acusados como delatores pelos criminosos, e assim correrem risco de vida. Toda a comunidade foi informante, inclusive muitos que constatávamos serem vinculados ao tráfico.

Os perigos maiores em relação a esse mapa parece que recaíram sobre nós mesmos, depois de um certo período de convivência. No geral, tivemos uma boa relação com a comunidade, que quase sempre reagia positivamente em relação ao nosso trabalho. Fizemos cerca de nove incursões à localidade, durante três meses, quando não chovia. A área da ocupação equivale a dois blocos de um terço de uma quadra cada, uma área realmente pequena, e esse tempo de contato foi suficiente para abrangermos todo o território que delimitamos. Íamos geralmente aos sábados à tarde, logo depois do almoço, conforme nos foi sugerido pelos próprios moradores como sendo o melhor período para encontrá-los em casa, pois a maioria estaria livre de atividades de trabalho, e também porque nessa parte do dia teríamos menos oportunidades para encontrar pessoas excessivamente alcoolizadas ou com os ânimos exaltados (inclusive gente ligada ao crime), visto que essa movimentação vinculada ao divertimento, ao álcool e aos bares começava geralmente no entardecer de sábado e se estendia até domingo. Entretanto, a partir de um certo momento, percebemos que algumas das mesmas pessoas que embarcavam empolgadas em nossa proposta nos primeiros contatos que fazíamos, numa outra visita manifestavam-se distantes, incomodadas ou desconfiadas, e começamos a perceber que isso provavelmente fosse por causa de alguma repreensão subsequente às nossas visitas encampadas por pessoas ligadas ao tráfico. Os traficantes pareciam ser minoria, porém era uma minoria armada, e começaram a ficar incomodados com nossa presença a partir do momento que perceberam que nossos mapas poderiam interferir na continuidade daquela situação (que para eles era vantajosa) e que estávamos como autônomos, sem uma "retaguarda" institucional mais fortemente vinculada ao poder público instituído (estávamos somente realizando um projeto autônomo de arte com o apoio do

Ministério da Cultura...) . Na penúltima visita de coleta de dados que fizemos, recebemos a "eufemística" mensagem vinda do tráfico de que não éramos mais bem-vindos ao lugar. Uma mensagem que chegou a nós via indireta, porém com conteúdo claro e direto. Como faltava cobrir pequena parte de uma última viela, que era afastada da área que percebemos ser a mais crítica, e tínhamos a nosso favor o fator surpresa de marcarmos nossa agenda de visita conforme nosso interesse e possibilidade, sem que o tráfico fosse avisado de nossa chegada, resolvemos correr o risco e concluir o mapeamento. Em Curitiba e naquela situação específica isso foi possível, mas foi uma atitude arriscada, talvez até imprudente de nossa parte. Algo que também pesou em nossa decisão de insistirmos na conclusão do trabalho foi o envolvimento da maioria da comunidade e as expectativas que eles criaram em cima de nosso mapa, como algo novo que poderia ser usado a seu favor. Essa expectativa foi marcante na fala de algumas pessoas. Havíamos colhido as histórias dos moradores com o comprometimento de lhes entregar um mapa pronto. Depois da última visita de mapeamento, nos ausentamos da ocupação por cerca de três meses, e retornamos somente uma vez mais, para entregar o mapa à comunidade. Para eles talvez tenha sido uma nova surpresa o retorno dos descartógrafos... E fomos relativamente rápidos. Desta vez ficamos no outro lado da via pública em frente à vila, frontalmente à sede da associação de moradores, num gramado que haveria de ser a calçada para pedestres. Permanecemos cerca de 1h, num sábado logo depois do meio-dia, e quase sempre nos mantivemos no mesmo local recebendo as pessoas interessadas em ganhar seus mapas. Mais da metade dos mapas entregamos diretamente a um morador de cada uma das 78 habitações. A outra parte deixamos com a associação de moradores, para posterior distribuição.

Uma observação complementar: o único grupo dentro da comunidade que pareceu ter uma força política capaz de evitar a hostilidade promovida pela minoria do tráfico era o dos alagoanos, que inclusive constituía o maior grupo populacional do local. E além de serem maioria e de saberem disso, a coesão tinha a ver com a identidade regional e também com os laços familiares entre muitas pessoas do grupo. Tinham também a fama de serem passionais e de usarem "armas brancas".

André Mesquita - 8-Práticas colaborativas têm sido cada vez mais frequentes em projetos artísticos no contexto de uma comunidade. Em que sentido vocês

consideram o projeto Recartógrafos e a cartografia social uma prática colaborativa? Que situações de conversa e protocolos de negociação vocês tiveram de lidar, por exemplo, ao se aproximarem dos moradores do Pequeno Espaço?

Coletivo E/Ou - O projeto Recartógrafos tem alguns sentidos colaborativos: um deles é a busca por estabelecer uma rede de cooperação para apontar questões comuns, como a necessidade de numeração das habitações do Pequeno Espaço, numa busca por elementos identitários .

Podemos pensar também nas trocas como parte desse sentido colaborativo. Por exemplo, ao mesmo tempo em que as informações geradas durante a ação no Pequeno Espaço serviam às pessoas como referência e documento do lugar onde vivem, para nós, entre outras coisas, era um tipo de conhecimento sobre mobilidade ou modos de ocupação que ampliam nossa noção do espaço e das dinâmicas entre o urbano e o rural. Uma das informações levantadas diz respeito ao êxodo da população de uma região de Alagoas para o sul de Curitiba.

Os encontros como situações necessárias ao nosso trabalho produzem diálogos e experimentação espacial compartilhada e em muitos casos ativação da memória. Quando fomos à Horta Comunitária estivemos com Josefa, uma das responsáveis pela horta, e entendemos melhor a dimensão das áreas sob a rede de energia e o uso que é feito dele pelas pessoas que produzem a horta, Josefa descreveu como a horta iniciou e declarou a necessidade de contar e registrar essa história.

Os procedimentos em Recartógrafos buscavam sempre a colaboração como elemento essencial aos fazeres, em alguns momentos isso se realizava e em outros não, talvez porque os sentidos colaborativos em certos grupos precisem ser construídos ao longo do tempo, assim Recartógrafos foi também um exercício colaborativo que considerou diversos níveis de participação além das dinâmicas locais.

Em relação às negociações e conversas procuramos primeiramente um diálogo com associações de moradores buscando um elo já instituído para adentrar aos lugares.

A partir disso houveram desdobramentos: no Pequeno espaço marcamos um encontro mediado pela associação com alguns moradores para a confecção de uma mapa inicial; assim como a seleção de um lugar para a aplicação dos mapas iniciais em espaço público, com a intenção de que outras pessoas pudessem intervir, aos moldes do

que ocorrera anteriormente no Terminal do Pinheirinho. Esta última ação não surtiu efeito, um dos mapas chegou a ser arrancado.

Num segundo momento, a partir de uma reavaliação das primeiras ações, fizemos uma convocatória verbal para a participação em uma seção de vídeo que apresentava o histórico do projeto, e uma conversa pública na rua principal; No diálogo, um dos moradores nos sugeriu uma abordagem, que pressupunha a coleta de informações e articulação local. Foi definido a partir daí que o melhor seria percorrer cada uma das vielas e conversar de morador por morador. Partimos então para a coleta de dados (processo que procurava respeitar o cotidiano local, como horário de descanso, lazer e outras movimentações).

O retorno do mapa aos moradores ocorreu na rua principal com a sua distribuição para aqueles que por lá passavam, outros ficaram na Associação de Moradores para serem entregues aos demais.

Algo que esteve presente no decorrer do trabalho foi um certa ameaça velada, notícias de assassinatos e outros crimes chegavam a nós através de comentários ao pé do ouvido, também o descontentamento do grupo ligado ao tráfico de drogas em relação à movimentação que se imprimia por lá desde a nossa chegada. Passávamos a entender algumas atitudes de uma parcela mínima das pessoas que de início mostravam-se positivas em relação ao trabalho e com o passar do tempo tornaram-se hostis.

Como artistas não fizemos distinção em relação aos grupos que ali se apresentavam, a abordagem era sempre a mesma, a cada encontro deixávamos claro o que estávamos fazendo, quais eram nossas intenções e a que serviam, mas a “lógica” do trabalho artístico quando em colisão com alguns aspectos do cotidiano – como a necessidade de levar vantagem em tudo, de fazer algo com um fim econômico definido – não encontra eco, e por vezes fomos confundidos com algum tipo de agente do poder público, como funcionários da COHAB, da saúde, ou ainda policiais. Esse último caso representava um risco à nossa segurança, uma certa confusão que facilitou de início uma entrada na ocupação mas que gerou uma tensão ao longo do trabalho. Muito dessa estranheza tem origem no fato de que a pessoas de outros lugares não circulam por ali, segundo o depoimento de uma moradora as únicas pessoas de fora que adentram ao Pequeno Espaço estão ligadas a alguns serviços públicos.

André Mesquita - 9-Por fim, gostaria que comentassem, a partir de suas experiências, quais seriam as relações entre os mapas que vocês produziram com educação. Qual seria aqui o papel do artista como mediador e de que maneira a aproximação entre a geografia e arte pode ampliar as fronteiras dessas duas disciplinas?

Coletivo E/Ou - A produção dos mapas serve ao exercício e ampliação da capacidade de sentir e testemunhar a realidade que nos circunda (BLANCO), um exercício do conhecimento, assim tem sentido educativo. O aspecto educativo também se evidencia na formação de um público não especializado, pois fazemos do espaço comum nosso principal ambiente de ação, nos direcionamos aos contatos pessoais em diferentes extratos – faixas etárias, níveis de educação formal, etc – convertendo o “público” em participante ativo, pois na heterogeneidade ampliamos nossas possibilidades perceptivas. Além do público de onde os mapas foram confeccionados podemos falar do “público dos registros” para quem o sentido educativo também é a do exercício e ampliação da capacidade de sentir e testemunhar a realidade que nos circunda, mas através dos materiais gráficos distribuídos gratuitamente e que apontam para uma cidade pouco conhecida, negligenciada, mas que se interliga com vários outros pontos da cidade, por exemplo através da distribuição de alimentos a partir da CEASA.

No processo da confecção dos mapas são articuladas diferentes disciplinas, esferas da vida e do conhecimento – passando por experiências pessoais, compilação de informação, análise de informação e ação em si. Pode-se dizer que essas passagens e entrecruzamentos de uma especificidade à outra fazem com que o posicionamento do artista seja alterado várias vezes no decorrer do processo, nisso está em jogo a capacidade de mediação e interação do artista em relação à ordem pública. Nesse sentido a função analista parece ser determinante, pois a cada encontro partíamos à uma série de novos questionamentos sobre o lugar e sobre a melhor estratégia de imersão, mediação e interação. Essa função serve à articulação de atividades intelectuais diversas, como a educação, a história, a geografia, aspectos culturais e questões ambientais, cria-se através dela um outro campo colaborativo entre as disciplinas.

A geografia é uma ciência do espaço; a arte cria, interfere, questiona espaços; ambas propõe métodos de investigação do espaço, há uma interface

relativamente permeável entre elas. A arte faz uso de vocabulário geográfico para expressar conceitos, a geografia toma exemplos da arte para seus trabalhos de campo.

Em nossa prática podemos elencar alguns exemplos frutíferos para as duas áreas:

Quando o geógrafo Álvaro Heidrich esteve em Curitiba participando das atividades do Recartógrafos, comentou o quando nossa ação no Pequeno Espaço – especificamente a reunião na rua principal para seção de vídeo e debate sobre as possíveis abordagens para a construção do mapa – foi eficiente no sentido de conseguir uma resposta coletiva às questões que se colocavam; Para Jorge Montenegro, professor de geografia da UFPR, uma das coisas que lhe chamava a atenção era a diversificação de meios de representação e registro utilizados por nós em relação aos procedimentos tradicionais da cartografia;

As metáforas espaciais encontradas na geografia (jurídicas, políticas, econômicas, históricas, geológicas, militares, etc.) somam-se as noções da arte para enriquecer ações direcionadas ao espaço vivido, que agrega além de seus elementos formais (tradicionalmente abordados pela arte) a atividade humana, onde estão implicados o conhecimento da realidade social contemporânea, a diversidade cultural, a relação da geografia com a cadeia produtiva e sua interferência na realidade humana, urbana e na mobilidade.

Referência - (BLANCO, Paloma; CARRILLO, Jesus; CLARAMONTE; Jordi; EXPOSITO, Marcelo. Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001. p. 32-36.)