

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL**

André Luiz Mesquita

MAPAS DISSIDENTES
Proposições Sobre um Mundo em Crise
(1960-2010)

[VERSÃO CORRIGIDA]

São Paulo
2013

André Luiz Mesquita

MAPAS DISSIDENTES
Proposições Sobre um Mundo em Crise
(1960-2010)

[VERSÃO CORRIGIDA]

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em História Social.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antonio da Silva.

São Paulo
2013

“O presente é luta, o futuro é seu.”

Öyvind Fahlström – “2070. Notes for a Conference on Utopia”, 1969.

“Eu acho que qualquer memória razoavelmente longa (como toda coleção) é mais estruturada do que parece à primeira vista. Por exemplo, em algumas imagens aparentemente tomadas ao acaso, em cartões postais comprados sem pensar, podemos reconhecer os primeiros passos de um caminho sobre o qual podemos traçar um mapa daquela paisagem parcialmente imaginária. Tenho certeza de que se eu estudar meus documentos sistematicamente, irei encontrar, escondido naquela desordem, um mapa secreto, como o mapa do tesouro em uma história de piratas.”

Chris Marker – “Immemory One”, 1998.

“O desejo de ir para casa é o desejo de estar completo, de saber onde você está, de ser o ponto de interseção de todas as linhas traçadas através de todas as estrelas, de ser o criador da constelação e o centro do mundo, esse centro chamado amor. Para despertar do sono, para descansar do despertar, para domar o animal, para deixar a alma seguir selvagem, para abrigar-se na escuridão e no fogo com a luz, para deixar de falar e ser perfeitamente compreendido.”

Rebecca Solnit – “Drawing the Constellations”, 2004.

Agradecimentos

Esta tese é dedicada à Estela Maris (1945-2010), minha mãe e a primeira pessoa que ouviu as minhas ideias sobre este projeto com entusiasmo.

Ao orientador deste projeto, Professor Marcos Silva, por mais uma vez me encorajar a seguir em frente com o meu trabalho, por toda a interlocução e amizade.

Ao Departamento de História Social da Universidade de São Paulo.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo apoio que tornou viável esta tese.

Aos professores Airton Cavenaghi, Fernanda Arêas Peixoto, Iris Kantor e Jorge Bassani, por todas as cuidadosas observações e comentários realizados sobre o meu trabalho durante a defesa de tese.

Ao Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia e Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, que contribuíram com documentos e acervos para a minha pesquisa.

À Sharon Avery-Fahlström, por me ajudar a acessar materiais fundamentais sobre Öyvind Fahlström.

A Antonio Sergio Bessa, Beehive Collective, Bureau d'Études (Léonore Bonaccini e Xavier Fourt), Counter-Cartographies Collective (Maribel Casas-Cortés e Sebastian Cobarrubias), Catherine D'Ignazio, E/Ou (Claudia Washington, Lúcio de Araújo e Newton Goto), Iconoclasistas (Julia Risler e Pablo Ares) e Lize Mogel – obrigado por todas as entrevistas, por todos os materiais, por todos os apoios e incentivos a este projeto. Agradecimentos infinitos a vocês.

Aos meus companheiros da Red Conceptualismos del Sur.

Aos amigos que me ajudaram em diversas fases deste trabalho com muita generosidade, conversando comigo sobre a pesquisa ou produzindo mapas, enviando materiais ou oferecendo um lugar para ficar durante as minhas viagens. Muito obrigado a Ana Longoni, Alan W. Moore, Brian Holmes, Brian Whitener, Brígida Campbell e Bruno Vilela, Chris Jones e 56a Infoshop, Cristina Ribas, Franck Leibovici, Frederico Freitas, Gavin Adams, Graciela Carnevale, Graziela Kunsch, Gregory Sholette, Iain Kerr, Jaime Vindel, Jimena Andrade e Marco Moreno, Joshua Clover, Mabel Tapia, Marc Fischer e Half Letter Press, María Iñigo Clavo, Marcelo Expósito, Nodo Duitama, Paulina Varas, Stephen Wright, Titus Kreyenberg e Zanny Begg.

Para Julia Ruiz, com todo amor e por sempre estar ao meu lado.

Créditos das imagens

Todas as imagens apresentadas nesta tese foram usadas apenas para fins de pesquisa. As reproduções e as obras de Öyvind Fahlström pertencem aos arquivos da Öyvind Fahlström Foundation – Sharon Avery-Fahlström e Museu de Arte Contemporânea de Barcelona. As de Mark Lombardi pertencem a galeria Pierogi e a Donald Lombardi. Os mapas do Bureau d'Études, Counter-Cartographies Collective e Iconoclasistas estão publicados com licenças livres e disponíveis nos *websites* desses coletivos. As demais imagens analisadas neste trabalho pertencem a seus respectivos autores.

As páginas com mapas e diagramas entre os capítulos da tese estão em tamanho A3.

Resumo

André Luiz Mesquita – *Mapas Dissidentes: Proposições Sobre um Mundo em Crise (1960-2010)*.

Esta tese é uma investigação sobre um conjunto de mapas e diagramas produzidos por artistas e ativistas entre as décadas de 1960 e 2010, a partir de diferentes contextos de transformação social, política e econômica em momentos de crise, de conflito e de formas potenciais de resistência. Através de documentos como catálogos, manifestos, artigos, fotografias, documentários, obras de arte, reproduções de mapas e entrevistas, a pesquisa realiza uma análise sobre esse conjunto de mapeamentos desenvolvidos por três gerações de artistas. No primeiro capítulo, este trabalho examina os jogos e mapas realizados nos anos 1960 e 1970 pelo sueco-brasileiro Öyvind Fahlström (1928-1976) durante as tensões geopolíticas da Guerra Fria (1947-1991) e as mudanças estruturais e organizacionais do capitalismo global na década de 1970. No segundo capítulo, a tese discute a obra do norte-americano Mark Lombardi (1951-2000), artista que, durante a década de 1990, procurou mapear com suas “estruturas narrativas” redes internacionais de poder e transações financeiras obscuras envolvendo bancos, governos e elites dominantes da sociedade neoliberal. O terceiro capítulo trata das práticas de *contracartografia* conduzidas entre os anos 1990 e 2010 pelos coletivos de arte ativista Bureau d’Études (França), Counter-Cartographies Collective (Estados Unidos) e Iconoclastas (Argentina). Com base nas articulações entre arte contemporânea, ativismo político e cartografia crítica, a tese considera que os mapeamentos realizados por esses artistas-ativistas trazem experiências importantes de produção de conhecimento e contribuem para a visualização das relações de poder no mundo contemporâneo, opondo-se também aos mapas supostamente imparciais, objetivos e naturalizantes do mundo guiados por interesses corporativos, militares e governamentais.

Palavras-chave: Öyvind Fahlström, Mark Lombardi, Coletivos de Arte, Cartografia Crítica, Ativismo.

Abstract

André Luiz Mesquita – *Dissenting Maps: Propositions on a World in Crisis (1960-2010)*.

This thesis is an investigation on a series of maps and diagrams produced by artists and activists between the 1960's and the 2010's, in different social, political and economical contexts of change and crisis, conflict and potential forms of resistance. Through the analysis of documents, catalogs, manifestos, articles, photographs, documentaries, art works, reproductions of maps and interviews, the research approaches mappings developed by three generations of artists. The first chapter examines the games and maps created in the 1960's and 70's by the Swedish-Brazilian artist Öyvind Fahlström (1928-1976), during the geopolitical tensions of the Cold War (1947-1991) and the structural and organizational changes in global capitalism in the 1970's. The second chapter discusses the works of the American artist Mark Lombardi (1951-2000), who, during the 1990's, has tried to map international power networks and obscure financial transactions involving banks, governments, and neoliberal elites, using "narrative structures". The third chapter addresses *counter-cartography* practices developed between the 1990's and 2010's by activist art collectives Bureau d'Études (France), Counter-Cartographies Collective (United States) and Iconoclasistas (Argentina). Based on the interrelations between contemporary art, political activism and critical cartography, the thesis considers that the mappings produced by this activists-artists are important experiences of producing knowledge and visualizing power relations in the contemporary world, creating an opposition to supposedly neutral and objective maps created according to corporate, governmental and military interests.

Keywords: Öyvind Fahlström, Mark Lombardi, Art Collectives, Critical Cartography, Activism.

Sumário

<u>Introdução</u>	9
Desconstrução	9
Antecedentes	18
Dissidências	27
Crise	32
<u>Capítulo um</u>	36
Manipular o mundo e jogar com o poder	
Artes da ocupação	36
Geografia flutuante	44
Psicodrama político	55
Prefigurações do confronto	75
<u>Capítulo dois</u>	100
Notas sobre escândalos	
Hic sunt dracones	100
Arquivo em fragmentos	120
Economia fantasma	136
Constelações perversas	156
<u>Capítulo três</u>	167
A insurreição radical dos mapas	
Contracartografia	167
Planeta administrado	186
Protocolos de autonomia	213
Os limites do controle	230
<u>Conclusão</u>	256
Mapear ou ser mapeado?	
Bibliografia	262
Documentários e vídeos	278
Internet	278
Lista de imagens	280

Introdução

“Por que mapas? Porque eles são uma ferramenta visual para compartilhar informações com outros. Porque eles podem ser produzidos por muitas outras pessoas e combinados para contar histórias sobre relações complexas. Porque mapas nunca estão finalizados e contam apenas parte de uma história que pode ser constantemente expandida. Porque o poder existe no espaço, lutas existem no espaço e nós existimos no espaço. Porque não podemos saber para onde estamos indo se não soubermos de onde viemos.”

AREA Chicago, 2011.

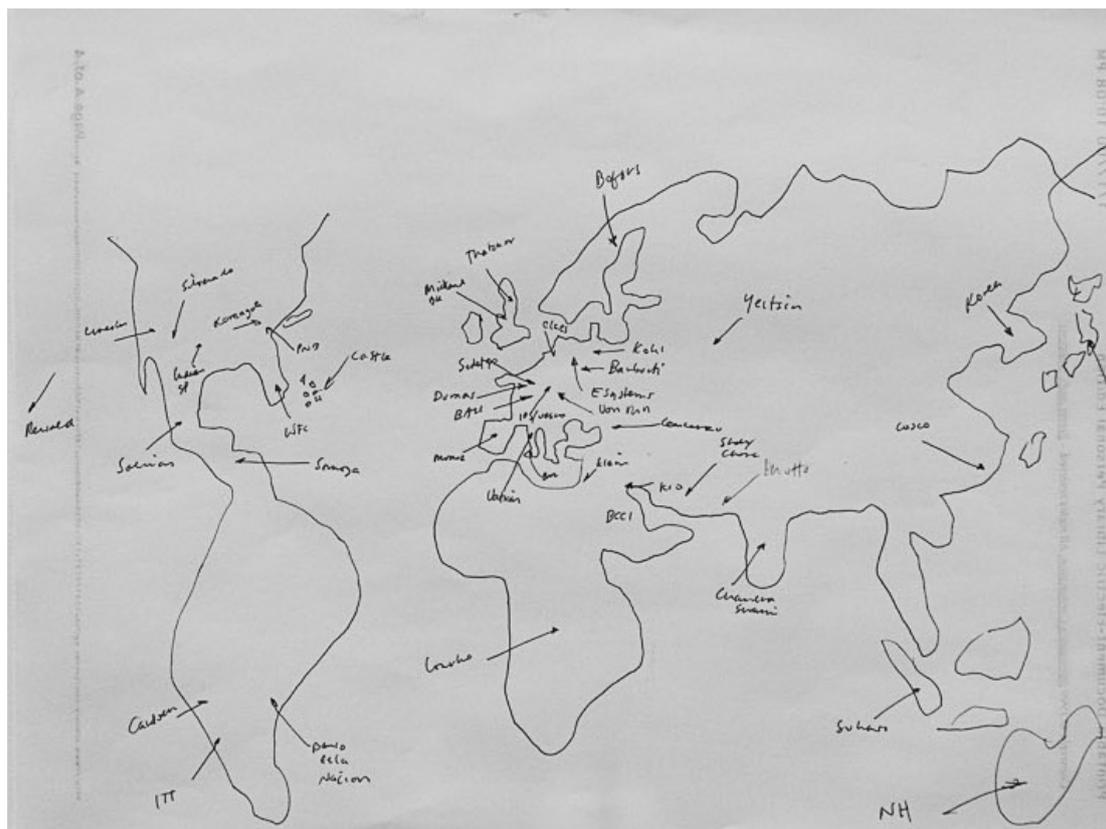
Desconstrução

No livro *Espèces d'espaces*, de 1974, Georges Perec nos faz três perguntas: “O que nós conhecemos do mundo? Que quantidade de espaço nossos olhos esperam levar entre o nosso nascimento e a nossa morte? Quantos centímetros quadrados do Planeta Terra as solas dos nossos sapatos terão tocado?” (Perec, 2008: 78).

Olho para este mundo e não consigo apreendê-lo de uma só vez. Logo, começo a observá-lo em um mapa desenhado sobre um pedaço de papel. Um mapa reescreve o mundo. Naturalizá-lo como mundo implica em afirmá-lo como verdadeiro e imparcial. Isso é possível? Na escola, aprendi que o mapa do “Mundo Político” existe porque os territórios desse mundo foram divididos através de fronteiras formando entidades chamadas “países”. Anos depois, percebi que a objetividade científica dos mapas precisa ser interpelada, tal como suas intenções. Ao usar textos, linhas, cores e iconografia para indicar observações empíricas, acidentes geográficos, experiências de vida, percursos e dados sociais, históricos e econômicos, mapas aparentam uma suposta neutralidade para esconder os seus reais interesses.

Faço um outro exercício. Começo a folhear as páginas de um catálogo para encontrar a reprodução de uma obra do artista norte-americano Mark Lombardi. Sobre uma folha, Lombardi desenhou livremente à caneta linhas dos continentes formando um mapa do mundo. Ao invés de indicar de modo convencional todos os países e estados, Lombardi sinalizou com flechas nomes de presidentes, ministros e bancos internacionais. Não há fronteiras. O espaço planetário é liso e o mapa denota a

fluidez com a qual governos e finanças conectam-se globalmente como duas esferas próximas e interdependentes. Lombardi nos mostra que o mundo em que vivemos está controlado por essas relações. Quando as ilusões de autenticidade e imparcialidade dos mapas são questionadas, novas relações podem surgir. Vejo este desenho de Lombardi e chego a uma certeza: para além das fronteiras nacionais, existem redes, negociações e conflitos que precisam ser mostrados nos mapas e discutidos, pois eles geram consequências e impactos sobre as nossas vidas.



Mark Lombardi. *Untitled (World Map)*, 2000. Fonte da imagem: *World Watchers: Demokratie. Information. Subjekte*, catálogo editado em 2003.

Estamos acostumados a achar que mapas são representações exatas e acuradas de alguns aspectos da realidade (Harley, 2001: 35). O mito da naturalização cientifizante dos mapas nos leva acreditar, e até aceitar, que suas imagens mostram o mundo exatamente como ele é, quando são criações culturais ou mesmo individuais que incorporam manipulações retóricas (persuadir, induzir, seduzir ou enganar), distorções, erros, pontos de vista e valores (Jacob, 2006: 6; Lippard, 1997: 78). Muitos mapas reproduzem-se como “espelhos da verdade” porque existem instituições que há séculos trabalham para que isso possa acontecer – estados, especialistas, elites políticas e acadêmicas. E em geral, os valores que os mapas

elaborados por essas instituições e agentes defendem estão diretamente ligados a interesses de vigilância, autoridade e governança promovidos por impérios, estados, exércitos e corporações. Todas essas organizações colaboram para manter o *statu quo* apagando ou tornando invisíveis as experiências de vida de comunidades que se apropriam livremente dos espaços para formar seus territórios, para limitar determinados conhecimentos entre as pessoas e para oprimir as forças sociais que atuam sobre o mundo visando a transformá-lo. Nas mãos do capitalismo e de suas instituições, mapas têm sido usados para ordenação e domínio dos colonizadores sobre os colonizados, para a consolidação do poder de blocos econômicos, para validar o controle privado dos espaços públicos, para a legitimação de fronteiras e a exploração de recursos naturais e bens comuns.

Uma das proposições que quero discutir nesta tese diz assim: o mapa pode ser transformado e o poder de mudança que ele exerce pode estar em nossas mãos.

Este trabalho explora duas premissas básicas sobre essa mudança. A primeira é que a cartografia – disciplina dos processos de criação e produção de mapas, estudo e reflexão de seu papel político e social – sofreu uma alteração substancial a partir da metade do século XX quando começou a ser amplamente subvertida por práticas artísticas. A segunda premissa, a qual eu irei concentrar a maior parte de minha análise, é a de que os mapeamentos efetuados pelos artistas, ativistas e coletivos investigados nesta tese compartilham, em diversos níveis, experiências de produção de conhecimento, multiplicam diferentes visões de mundo, revelam conexões invisíveis e, em alguns casos, potencializam movimentos e comunidades, ajudando-nos na orientação, na observação e na intervenção de disputas, conflitos e relações de poder distribuídas no capitalismo contemporâneo.

Parto do princípio de que as relações de poder, de acordo com o geógrafo Claude Raffestin (1993: 54), estão intimamente ligadas à “manipulação dos fluxos que atravessam e desligam a relação, o saber, a energia e a informação”, enquanto a manipulação quer dizer “formação, acumulação, combinação e circulação de energia e da informação implicadas pela existência de um campo relacional, qualquer que seja. A energia, com a informação, se forma, se acumula, se combina e circula.” Mapeamentos são atos da cognição humana de descrição e registro de um espaço com suas informações e relações de poder. Esse ato é realizado processualmente por todas

as pessoas e o registro material desse espaço pode circular através de um objeto como um mapa. O mapeamento preocupa-se em produzir conhecimento que é projetado e distribuído em um objeto para que outras pessoas possam usá-lo. Visualizar, conceituar, registrar, representar e criar espaços graficamente são atos de mapeamento (Cosgrove, 1999: 1). Para Denis Cosgrove, “atos de mapeamento são momentos criativos, às vezes ansiosos, de chegar ao conhecimento do mundo, e o mapa é tanto uma incorporação espacial do conhecimento como um estímulo a novos compromissos cognitivos” (Ibidem: 2). Tais atos de mapeamento também transformam a cartografia em uma ferramenta de ação política e social.

Durante os anos 1980, o historiador Brian Harley aprofundou no estudo da cartografia as ideias de que os mapas articulam práticas e relações de poder e conhecimento, afirmando que eles devem ser lidos como construções sociais e políticas a partir dos contextos em que foram produzidos (Crampton e Krygier, 2006). As problematizações levantadas por Harley e por outros geógrafos e cartógrafos na década seguinte – Denis Wood, Denis Cosgrove, John Pickles, Jeremy Crampton e John Krygier –, abriram espaço para o que veio a ser chamado de “cartografia crítica”. Através de teorias e práticas alternativas de mapeamento, a cartografia crítica opõe-se aos modelos tradicionais de mapas fornecidos por estados e elites e à atividade puramente científica e acadêmica, defendendo o argumento de que mapas produzem a realidade ao invés de apenas representá-la. No ensaio que fundamenta esse conceito, “An Introduction to Critical Cartography” (2006), Crampton e Krygier afirmam que os artistas tiveram um papel histórico significativo na exploração de modelos alternativos de mapeamento pelo menos desde as vanguardas do século XX (Dadaísmo e Surrealismo), passando pela Arte Conceitual, Arte Feminista, *Land Art* e, mais recentemente, indivíduos e coletivos artísticos trabalhando com *softwares* de Sistemas de Informação Geográfica (SIG), internet e Sistemas de Posicionamento Global (GPS). O tema dos mapas de artistas foi abordado por Wood em alguns capítulos dos livros *The Power of Maps* (1992) e *Rethinking the Power of Maps* (2010). Uma edição especial da revista *Cartographic Perspectives* (Número 53, 2006) foi preparada sobre o assunto das relações entre mapas e arte, incluindo um catálogo compilado por Wood com um total de 218 artistas. Na antologia editada por Cosgrove, *Mappings* (1999), alguns ensaios também tratam desse tema. Questões acerca dos mapas artísticos e de seus aspectos sociais e políticos nos espaços físicos e virtuais são discutidos no livro *Else/Where* (2008), editado por Janet Abrams e Peter

Hall. Além disso, o enfoque dos “mapas como arte” é tema de dois livros editados por Katharine Harmon, *You Are Here: Personal Geographies and Other Maps of the Imagination* (2003), e *The Map as Art: Contemporary Artists Explore Cartography* (2009). Cosgrove (2005: 35) argumenta que através dos mapas de artistas, “os historiadores da cartografia procuraram trazer um novo pensamento crítico ligado à interpretação dos mapas e tentaram expandir a nossa compreensão sobre as práticas de mapeamento.” A transformação desse pensamento também ocorreu porque um número cada vez maior de pessoas que não foram treinadas formalmente dentro de uma disciplina, estão usando e fazendo mapas e popularizando os seus procedimentos, contribuindo para que a cartografia não seja uma atividade restrita aos especialistas.

Ao invés de recuperar esses estudos e apresentar uma arqueologia de mapas de artistas, esta tese destina-se a realizar uma investigação minuciosa sobre um conjunto diverso e heterogêneo de mapeamentos efetuados entre as décadas de 1960 e 2010, delimitado através dos trabalhos do sueco-brasileiro Öyvind Fahlström (1928-1976), do norte-americano Mark Lombardi (1951-2000) e dos coletivos de arte ativista Bureau d’Études (formado em 1998 na França), Counter-Cartographies Collective (formado em 2005 nos Estados Unidos) e Iconoclastas (formado em 2006 na Argentina). As práticas desses artistas-ativistas estão compreendidas dentro de contextos distintos de transformação social, política e econômica, de conflitos e de formas de oposição e resistência que me interessam discutir aqui. No caso de Fahlström, este trabalho dedica-se a analisar no primeiro capítulo os jogos e os mapas criados por esse artista durante as tensões geopolíticas da Guerra Fria (1947-1991) e as mudanças estruturais e organizacionais do capitalismo na década de 1970. Sobre Lombardi, examino seus diagramas no segundo capítulo em consonância com o fortalecimento de redes políticas e econômicas globais, que durante os anos 1990 ganharam uma expressiva evidência. Com Bureau d’Études, Counter-Cartographies Collective e Iconoclastas, procuro no terceiro capítulo da tese investigar as articulações entre práticas artísticas, ações de protesto e movimentos anticapitalistas entre os anos 1990 e 2010, com base nos projetos de mapeamento desses coletivos e suas estratégias de intervenção e pesquisa militante. Nesse sentido, o objetivo de fundo deste trabalho é aprofundar um estudo sobre as relações entre arte contemporânea e ativismo político – ideia iniciada com a minha dissertação de

mestrado em História Social realizada entre 2005 e 2008, *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva*¹ – acrescentando agora o tema da cartografia crítica.

Durante o mestrado, produzi uma pesquisa sobre as relações entre arte e ativismo político nas décadas de 1990 e 2000, com foco em práticas artísticas coletivas e nas formas criativas de protesto dos movimentos sociais. A questão da cartografia apareceu em diversos momentos como uma ferramenta de análise e de ação para alguns grupos. Entre as dezenas de entrevistas que fiz com coletivos de arte, ativistas e teóricos para a dissertação, realizei em maio de 2006 uma entrevista com o Bureau d'Études. Essa entrevista, junto dos contatos que tive com coletivos que produzem mapeamentos e as pesquisas paralelas que eu já estava desenvolvendo sobre Öyvind Fahlström e Mark Lombardi, foram decisivos para criar um recorte específico e desenvolver um projeto de tese.

Para apresentar mais detalhadamente ao leitor as cartografias desses artistas e coletivos, os materiais e os objetivos através dos quais esta tese irá se desdobrar, quero começar a minha análise com algumas breves considerações sobre como o poder do mapa reflete os interesses de quem o produziu.² Para Harley, atrás do autor de um mapa, esconde-se um conjunto de relações de poder com especificações impostas por um indivíduo particular, pelo mercado e/ou pela burocracia do Estado. Nem sempre esses poderes estão claros. Manipulações em projeções e escalas, distorções intencionais nos conteúdos ou ausências de territórios são efetuadas para fins políticos e militares. Mapas envolvem presenças e ausências, constroem conhecimento sobre um território para dominá-lo (Harley, 2001: 63). O arquiteto Eyal Weizman observa no ensaio “The Politics of Verticality” (2002) que os territórios são governados pela produção e disseminação de conhecimento, tanto quanto pela força militar, e os mapas são uma das principais ferramentas para a compreensão e a governança desses territórios. Weizman comenta que a tentativa dos militares, tecnocratas e ideólogos de Israel em desenhar mapas desde a Guerra dos Seis Dias (1967), quando a cartografia tornou-se uma obsessão nacional, foi impulsionada por uma visão expansionista do território onde se entrelaçam “o conhecimento da terra e as ambições para possuí-la.” As informações que eram transferidas para os mapas começaram a influenciar os próprios limites do território, para ajustá-lo de acordo

¹ Ver MESQUITA, André. *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2011.

² Sobre este tópico, ver também WOOD, Denis. *The Power of Maps*. Nova York: Guilford Press, 1992.

com o que estava desenhado no papel. “Independente da natureza da espacialidade palestina, esta ficou subordinada à cartografia israelense. O que estava sem nome no mapa deixou de existir como parte do campo político”, diz Weizman. Assim, edifícios e vilarejos foram simplesmente apagados dos mapas “oficiais” e destruídos, pois sua bidimensionalidade foi “espelhando e formando a própria realidade que eles pretendiam representar.”

O enunciado de Weizman sobre “espelhar e formar a realidade” assinala a condição de que mapas produzem, e mesmo precedem, o território – seja na guerra, seja em nossa vida cotidiana, onde a cartografia é também parte integrante. Bilhões de mapas e infográficos publicados todos os anos em jornais, revistas e exibidos diariamente pelas televisões, o uso do Google Maps, GPS disponível em celulares, automóveis e computadores³, e a internet articulando a navegação de novas geografias virtuais moldando vidas e percepções, colaboram com as nossas necessidades de assimilar de maneira mais imediata as alterações tecnológicas e espaciais de um planeta globalizado. Mas não se engane com a multiplicação do acesso! Mapas *mentem*, mesmo com toda a “transparência” e “exatidão” que as novas ferramentas de localização supostamente querem oferecer a você, mas que revelam uma grande opacidade de interesses e impedimentos legitimando uma visão logística e militar sobre o mundo. Quer um exemplo? Observe o Google apresentando manchas vazias em seus mapas, através de distorções em partes específicas de uma imagem para esconder, por questões de “segurança”, a localização de cidades no Oriente Médio ou a residência da família real holandesa.⁴ Ou o caso do Google Earth, onde ao mesmo tempo em que as imagens captadas por satélites estão disponíveis publicamente a seus usuários, como resultado de um mapeamento total de cada centímetro do planeta, essas mesmas imagens apresentam silêncios e omissões que tentam ocultar detalhes estratégicos de certos lugares, como aeroportos, laboratórios, prisões e bases clandestinas usadas por agências de inteligência.

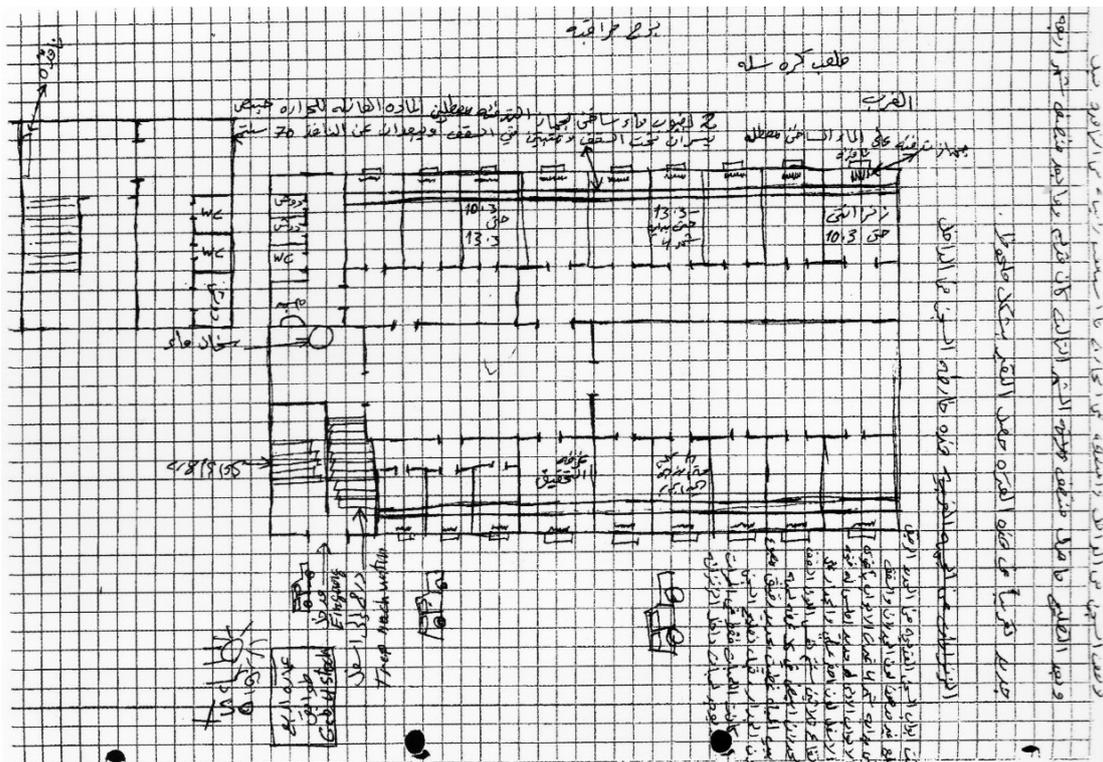
³ O projeto para o Sistema de Posicionamento Global começou a ser desenvolvido em 1973, e estava ligado inicialmente ao uso militar. Compõe esse sistema uma rede de vinte e quatro satélites fornecendo a um usuário com aparelho receptor informações sobre a sua localização específica.

⁴ Ver a nota “10 Places You’re Not Allowed to See on Google Maps”, 20 de março de 2012. Disponível em: <<http://mashable.com/2012/03/20/google-maps-censored>>. Acesso em 2 de novembro de 2013. Em 2011, a Prefeitura do Rio de Janeiro ganhou na justiça o direito de obrigar o Google a retirar as favelas dos mapas disponíveis em seu serviço na internet, pois os “bairros ficavam escondidos atrás delas.” Ver a notícia “Mapas com imagens de favelas do Rio serão retirados do Google”, 28 de abril de 2011. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/noticias/mapas-com-imagens-de-favelas-do-rio-serao-retiradas-de-site-de-empresa-americana-20110428.html>>. Acesso em 2 de novembro de 2013.

O artista e geógrafo Trevor Paglen comenta o fato interessante de que manchas vazias nos mapas surgiram depois que Colombo e os exploradores portugueses começaram a mapear o Novo Mundo. “O *Planisfério de Cantino* [1502]⁵, um dos primeiros mapas sobreviventes do Novo Mundo, mostra fragmentos dos litorais da América do Norte e do Sul. Para além desses fragmentos, o mundo é vasto, vazio e inexplorado” (Paglen, 2009: 11). Embora os mapas de circunavegação marítima de Fernão de Magalhães também contivessem muitas manchas vazias sobre os limites da exploração espanhola, esses mapas apresentavam mais detalhes do que aqueles que circulavam entre as pessoas. “Os mapas secretos dos impérios português e espanhol mostravam relevos e rotas comerciais que os impérios rivais procuravam esconder uns dos outros. Outros mapas intencionalmente incorretos foram produzidos e ‘divulgados’ de um império para o outro em elaboradas campanhas de desinformação e fraude” (Ibidem: 12). Hoje, milhares de manchas vazias nos mapas digitais escondem a existência de um “mundo secreto” operando nas sombras da vida cotidiana.

A existência desse mundo secreto tem sido explorada pelas investigações de Paglen. Seus livros e fotografias expõem as geografias ocultas de uma infraestrutura formada por projetos confidenciais de instalações clandestinas de prisões, bases e laboratórios secretos espalhados pelo mundo e mantidos pelo Pentágono e a Agência Central de Inteligência (CIA). Para encontrar uma prisão clandestina da CIA localizada no Afeganistão, chamada de “Salt Pit”, Paglen usou uma coleção de imagens do Google Earth, reuniu depoimentos de ex-prisioneiros e um mapa desenhado à mão por um deles. Usando uma câmera com lente de longa distância, Paglen fotografou a prisão e a tornou pública. A visibilidade produzida por Paglen, a partir de evidências encontradas em suas pesquisas, mostra as contradições criadas por instituições burocráticas e Estados que querem manter seus “segredos oficiais” contra aqueles que ameaçam os seus poderes. De acordo com o artista, esse mundo secreto não aparece nos mapas oficiais, mas movimenta cerca de US\$ 50 bilhões anuais de investimentos e emprega quatro milhões de pessoas trabalhando com habilitações de segurança nos Estados Unidos (Ibidem: 4).

⁵ O *Planisfério de Cantino* é uma cópia do *Padrão Real*, obra cartográfica que encontrava-se exposta na Casa da Índia. Foi obtido clandestinamente por Alberto Cantino em Portugal e entregue ao duque de Ferrara na Itália.



Mapa desenhado por Khalid El-Masri, detido por quatro meses na prisão de Salt Pit. Este mapa foi usado por Trevor Paglen em suas investigações. Fonte da imagem: *Invisible*, 2010.



Salt Pit, Shomali Plains Northeast of Kabul, Afghanistan (2006). Fotografia de Trevor Paglen sobre a prisão de tortura administrada pela CIA no Afeganistão. Fonte da imagem: *Invisible*, 2010.

O que há de errado com a alegada exatidão desses mapas se a tecnologia usada por empresas como o Google provém de satélites de alta resolução? Aparentemente, nada. O que devemos nos perguntar, então, é: como explicar o vazio que é revelado

por esses mapas digitais? A artista Laura Kurgan sugere de ler esses vazios como a evidência de que estamos recebendo uma informação que já foi interpretada do ponto de vista comercial e militar e, como tal, seus dados são obscurecidos para omitir fatos e naturalizar essas imagens como verdadeiras (Kurgan, 2013: 26). A reinterpretação dos vazios enfatiza uma crise de representação provocada pela cartografia: mapas democratizam a informação enquanto promovem interesses específicos (Pickles, 2004: 13). É nesse sentido que Harley (2001: 153) afirma uma metodologia de análise sobre a qual os mapas devem ser *desestabilizados* e *desconstruídos*, para que possamos ler suas agendas ocultas “entre as linhas e as margens do texto”, descobrindo “os silêncios e as contradições que desafiam a honestidade aparente da imagem.” No entanto, essa resistência à autoridade cartográfica não se faz apenas ou somente desvendando e interpretando omissões, efeitos e intenções, mas também – e principalmente – construindo outros mapas que estejam mais próximos de nós, dos nossos interesses e das diversas lutas políticas onde o mapeamento é uma ferramenta de libertação e não de exploração (Mogel e Bhagat, 2007: 7). Desconstruir significa “reinscrever e ressituar significados, eventos e objetos dentro de estruturas e movimentos mais amplos”⁶, e é nesse percurso dissidente da cartografia que minha tese pretende avançar.

Antecedentes

Minhas primeiras referências para este estudo procedem das observações de Michel de Certeau sobre o ato de caminhar na cidade – o contraste entre ver a cidade do alto de um prédio como um conjunto totalizante, onde o mapa urbano torna-se um gráfico que o olhar *estratégico* pode dominar a partir de uma base usada para “gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças” (De Certeau, 2004: 99); e a visão *tática* dos pedestres reapropriando-se dos espaços e dos detalhes do cotidiano. De Certeau descreve o andar na cidade como operações onde os corpos “obedecem aos cheios e vazios de um ‘texto’ urbano que escrevem sem poder lê-lo” (Ibidem: 171). As trajetórias autônomas dos caminhantes estimulam o desenho de uma

⁶ Essa passagem, escrita por Terry Eagleton no livro *Against the Grain* (1986: 80), é citada por Brian Harley no ensaio “Deconstructing the Map” (1989). HARLEY, J. B. *The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography*. Londres: The Johns Hopkins University Press, 2001. p. 159.

cartografia tática sobre o espaço controlado pelo inimigo, recusando a racionalidade dos comportamentos e ambientes utilitários. Essas ideias estão profundamente vinculadas com as experiências dos situacionistas durante os anos de 1950 e 1960.

O projeto político da Internacional Situacionista (1957-1972), organização formada por artistas, teóricos e intelectuais – dentre eles Guy Debord, Asger Jorn, Raoul Vaneigem, Michèle Bernstein, Constant Nieuwenhuys, Ralph Rumney e Alexander Trocchi⁷ – encontrou na prática de pequenos atos subversivos meios de criticar e transformar as condições alienantes da cidade capitalista. No manifesto “Theses on Cultural Revolution” (1958), Debord descreve dois dos principais objetivos do programa situacionista: pensar a atividade cultural como “método experimental para a construção da vida cotidiana, a ser permanentemente desenvolvido com a extensão dos lazeres e o desaparecimento da divisão do trabalho (começando pela divisão do trabalho artístico)”; e a “destruição completa de todas as formas de pseudocomunicação, para chegar um dia à comunicação real e direta (em nossa hipótese de trabalho de meios culturais superiores: a situação construída)” (Debord in McDonough, 2002: 61 e 65). A aplicação das táticas situacionistas de *détournement* [desvio] – apropriação de elementos estéticos preexistentes colocados em perspectiva revolucionária⁸ –, e *dérive* [deriva] – “técnica de passagem rápida por ambiências variadas” (Debord in Knabb, 1995: 50) – visava o desempenho de ações de provocação de comportamentos lúdicos e efêmeros em resposta às imagens comerciais do espetáculo⁹ e o planejamento urbano funcionalista das metrópoles europeias.

O conceito de “psicogeografia” – “estudo dos efeitos específicos do meio geográfico, conscientemente ordenado ou não, e suas influências sobre o comportamento afetivo dos indivíduos” (Internacional Situacionista in Knabb, 1995: 45) – conecta-se à experiência da deriva como prática de cálculo das direções de exploração individual ou coletiva de um campo espacial urbano e a redescoberta da cidade através de deslocamentos íntimos e sem itinerários específicos.¹⁰ A deriva é

⁷ Uma lista completa com os nomes de todos os membros da Internacional Situacionista encontra-se em: <<http://www.notbored.org/members.html>>. Acesso em 4 de novembro de 2013.

⁸ Ver DEBORD, Guy e WOLMAN, Gil J. “A User's Guide to Détournement” (1956). Disponível em: <<http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/usersguide.html>>. Acesso em 4 de novembro de 2013.

⁹ Debord define o espetáculo como “uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”, enfraquecendo a participação direta dos indivíduos na vida cotidiana. Ver DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espectáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

¹⁰ A técnica de deriva está conectada ao conceito de “urbanismo unitário”, definido pelo “conjunto de artes e técnicas que concorrem para a construção integral de um ambiente em ligação dinâmica com

tanto uma prática de estudo como uma ferramenta de averiguação política da cidade, usada de acordo com o nosso tempo e distração. O poder de caminhar sem destino e deixar-se levar pelos sentidos desperta novos vínculos passionais entre os andarilhos e o entorno geográfico. Errâncias urbanas trazem um grande sentido de *desorientação*, pois elas estão baseadas nas nossas relações subjetivas (por exemplo, nas ligações afetivas que temos com determinadas áreas e bairros), e nas formas de explorar caminhos todavia ainda não experimentados quando nos perdemos nas ruas, criando um verdadeiro sentimento de possuir a cidade a cada passo dos nossos movimentos.

Os registros psicogeográficos dos resultados das derivas situacionistas estão em mapas criados por Debord em meados dos anos 1950. Com Asger Jorn, Debord realizou colagens usando áreas dos mapas de Paris para indicar as relações de uma cartografia cognitiva da cidade presente em nossas mentes. O mapa *Plan de Paris à vol d'oiseau*, desenhado por Georges Peltier, registra uma visão panorâmica do alto parisiense. Debord recortou partes daquele plano para produzir o seu *Guide Psychogeographique de Paris: Discours Sur Les Passions D'Amour*, de 1956. Nesse mapa, o olhar estratégico é desviado pela ação tática de transformar as ruas e quarteirões em pequenas ilhas, ou “unidades de ambiência”, conectadas por ligações espontâneas entre essas peças urbanas aproximando áreas distantes da cidade, quebrando a visão panorâmica do alto em fragmentos arbitrários. (Cosgrove, 2005). O objetivo de Debord era distribuir esse guia aos turistas para que eles pudessem se perder na cidade, para que o mapa fosse refeito com novas derivas.

Em um mapa seguinte, *Naked City: illustration de l'hypothèse des plaques tournantes* (1957)¹¹, composto por dezenove partes de um plano oficial da área central que está no *Guide Taride de Paris*, a cidade imaginada por Debord manifesta-se em um território onde a lógica geográfica e as fronteiras físicas estão suprimidas. Flechas em vermelho com densidades variadas indicam as direções espontâneas dos segmentos psicogeográficos, com suas forças de atração e repulsão entre as placas urbanas sinalizando graus de intensidade e comprimento dos relacionamentos surgidos durante a deriva entre essas áreas. Caminhar usando esses mapas significa

experiências de comportamento.” Ver as definições dos conceitos utilizados pela Internacional Situacionista em: <<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/definitions.html>>. Acesso em 4 de novembro de 2013.

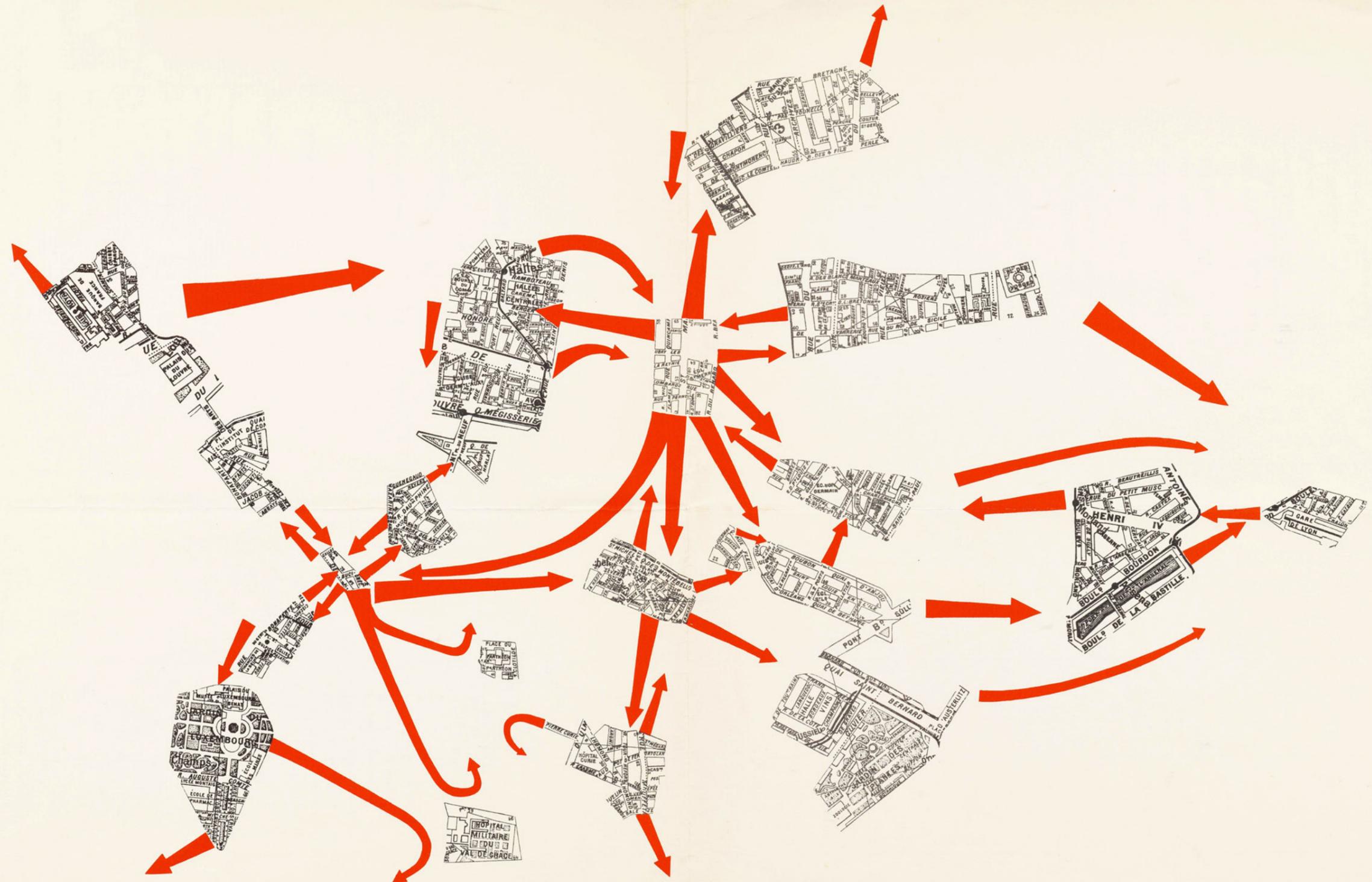
¹¹ O nome *Naked City* está baseado no título de um filme *noir* de 1948, dirigido por Jules Dassin.

navegar sobre os vazios de uma paisagem psíquica para encontrar as nossas próprias conexões, refazendo a nossa orientação sobre a cidade e seu planejamento.¹²



Guy Debord e Asger Jorn. *Guide Psychographique de Paris: Discours Sur Les Passions D'Amour*, 1956. Fonte da imagem: Biblioteca Nacional da França.

¹² Outras referências importantes sobre os mapas situacionistas estão em VIDLER, Anthony. “Terres Inconnues: Cartographies of a Landscape to Be Invented”, in *October*, Número 115, 2006. pp. 13-30; e SADLER, Simon. *The Situationist City*. Cambridge: MIT Press, 1999.



THE NAKED CITY

ILLUSTRATION DE L'HYPOTHÈSE DES PLAQUES
TOURNANTES EN PSYCHOGEOGRAPHIQUE

G. - E. DEBORD

Guy Debord. *Naked City: illustration de l'hypothèse des plaques tournantes*, 1957. Fonte da imagem: Biblioteca Nacional da França.

Embora as releituras radicais da cidade trazidas pela Internacional Situacionista não sejam os objetivos desta investigação, os textos e alguns dos projetos de seus integrantes fazem parte de minhas orientações conceituais. Para pensar o espaço social como lugar de ação política, tanto as noções de tática e estratégia empregadas por De Certeau como a proposição de uma cartografia cognitiva sugerida pelos mapas situacionistas, são referências que atravessam os capítulos desta tese. Como bem sinaliza o teórico e historiador do situacionismo, Tom McDonough (2002: 253), os mapas da cidade fragmentada elaborados por Debord são resultado das reestruturações da sociedade capitalista e uma forma de crítica radical a essa mesma sociedade, ideia que está relacionada a um outro conceito fundamental para este trabalho: o de “mapeamento cognitivo”, discutido pelo crítico marxista Fredric Jameson durante a década de 1980.¹³

Jameson já alertara sobre a necessidade de se criar cartografias que representassem as fragmentações do espaço urbano e nos ajudassem na localização dispersa dos processos de integração global, mapeando cognitivamente “a enorme rede global e multinacional de comunicação descentrada em que nos encontramos presos como sujeitos individuais” (Jameson, 1996: 70 e 71). Para Jameson, uma “estética do mapeamento cognitivo” seria um modelo de cultura política e pedagógica que busque dotar o sujeito individual de um sentido mais aguçado do seu lugar no sistema global, onde uma arte política consiga representar o espaço do capitalismo transnacional para que possamos entender “nosso posicionamento como sujeitos individuais e coletivos e recuperar nossa capacidade de agir e lutar, que está, hoje, neutralizada pela nossa confusão espacial e social” (Ibidem: 79). Mesmo apontando a ausência de mapas para mediar esses processos, Jameson nunca explicitou quais seriam as práticas ou cartografias capazes de apontar conexões, instituições e atores de um sistema político e econômico global.

Nesta pesquisa, entendo o conceito de mapeamento cognitivo como *orientação crítica*, como forma de situar-se em um território em constante mutação. Para responder inicialmente à ausência apontada por Jameson, comecei a procurar mapas de artistas que tratassem claramente de problematizar e revelar conflitos, relações de poder e redes em contextos globais e específicos, além identificar modos de ação política atuando sobre esses sistemas. Decidi, então, formar o meu próprio

¹³ Ver JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

atlas de cartografia crítica recolhendo reproduções eletrônicas e exemplares físicos de mapas para a minha tese, exercendo às vezes minhas próprias diagramações sobre o poder, individualmente ou colaborando com ativistas e movimentos sociais, articulando conceitos e criando aproximações. Um atlas caracteriza-se como um processo acumulativo e uma lógica analítica que parte de uma visão global para imagens parciais (Jacob, 2006: 67). Foi preciso selecionar muitas imagens desse atlas, escolher conjuntos e explorar detalhes. Os mapeamentos de Fahlström, Lombardi, Bureau d'Études, Counter-Cartographies Collective e Iconoclasistas expressam essas escolhas como casos importantes a serem investigados. O leitor encontrará aqui reproduções de imagens, descrições, comentários e análises desses mapeamentos, além de outras cartografias retiradas desse atlas crítico, usadas para problematizar determinadas questões que aparecem ao longo dos capítulos. Não tratei de produzir uma genealogia dessas práticas, mas acredito que é importante observar, a partir de quatro pontos essenciais, algumas afinidades que me ajudaram a delinear minhas opções e recortes, a saber:

1 – O engajamento político e o ativismo foram pontos fundamentais que ajudaram a reunir determinados artistas e coletivos em um único estudo. Esses engajamentos se expressam de maneiras diferentes e são mostrados e discutidos por mim durante todos os capítulos da tese, indo desde o apoio de Fahlström aos movimentos sociais na América Latina e aos grupos militantes da Nova Esquerda norte-americana, o caráter autorreflexivo de Lombardi em situar o seu projeto artístico como um trabalho político de exposição de histórias e conexões abstratas das elites transnacionais, até o ativismo empreendido pelos trabalhos de Bureau d'Études, Counter-Cartographies Collective e Iconoclasistas na construção de mapeamentos coletivos com comunidades e grupos temporários. Em diferentes situações, esses artistas e coletivos produziram investigações críticas sobre o capitalismo contemporâneo, cada um com seus objetivos, interesses e temas específicos.

2 – Mapas como os de Fahlström, Counter-Cartographies Collective e Iconoclasistas conduzem práticas claramente opostas aos modelos canônicos da cartografia promovida pelo Estado e suas instituições acadêmicas e militares. Abandonam os padrões rígidos de mapeamento e a crença em uma representação aparentemente imparcial e neutra do mundo, criando e rearticulando outras

convenções – como o uso de figuras indicando operações discursivas, o traçado de percursos e os relatos de experiências dramatizadas em uma cena. Em alguns mapas, distorções e supressões dos territórios geográficos são empregadas. Com isso, novas oportunidades de orientação (ou desorientação) para além das forças e poderes constituídos são lançadas. Em outros casos, como por exemplo na obra de Lombardi, mapas também são *diagramas* que expõem visualmente as estruturas de uma rede e de seus componentes, sinalizando relacionamentos e ideias. O olhar estratégico é requisitado nesses mapeamentos. Nos mapas do Bureau d'Études, uma visão panorâmica do planeta é contemplada como modo de localização das categorias que administram o mundo.

3 – Sobre esses mapeamentos, há uma grande valorização de metodologias multidisciplinares de pesquisa de dados, arquivamento, organização da informação, análise e reinterpretação. Todo esse trabalho ressitua e reinscreve as práticas artísticas em conjunto com o trabalho cartográfico como modos de expressão política e crítica social. Tal como observado pelo Bureau d'Études no texto “Autonomous knowledge and power in a society without affects” (2002),

o poder e a riqueza em uma sociedade de comunicação e informação dependem do controle dos circuitos de produção e distribuição de dados, e do acesso ao armazenamento de informação e fluxos informacionais (científicos, técnicos, culturais, e midiáticos). Esse acesso é mantido por aqueles que sabem como separar a verdade da dissimulação, quem compreende o que é possível e como, e quem é capaz de esconder o que se sabe dos outros.

Nas disputas contemporâneas sobre o acesso e a revelação de informações ocultas, desarticuladas, manipuladas, ignoradas ou mesmo sigilosas, o uso subversivo dos dados abre-se para as práticas de mapeamento como um desafio ao controle da interpretação e à distribuição restrita de conhecimentos. Dados dispersos são extraídos do fluxo dominante de sua circulação, editados, classificados e organizados visualmente nos mapas por esses artistas-ativistas. O dado é um dom natural e uma evidência empírica, sendo não apenas um registro de um fato, mas também algo que está disperso no mundo sem necessariamente ter uma forma visual. Já a informação, enfatiza menos a sensação de presença e mais a adoção de uma forma plástica

(Galloway, 2012: 81 e 82). Para o filósofo canadense Stephen Wright, todos esses processos e escolhas fazem parte de uma prática que pode ser denominada de *dataestética* [dataesthetics]. O fato do conhecimento tornar-se inseparável do exercício de poder colabora para que a cartografia crítica se utilize da força política dos dados para enfrentar e transformar as condições de acesso à informação (Wright, 2006: 9). Nesta tese, exploro o campo da dataestética descrevendo em algumas passagens do texto a forma e o conteúdo dos mapas analisados e situando as fontes e as referências usadas pelos artistas e coletivos na construção de suas imagens. Os debates sobre dataestética e o acesso à informação também passam pelo controle de dados por governos e corporações e a regulação capitalista e militar das redes e do espaço urbano. Paralelamente a este tema, realizo no segundo capítulo da tese alguns comentários pertinentes sobre a operacionalização militar dos mapas situacionistas e de teorias culturais e oposicionistas.

4 – Por último, chamo atenção para o fato de que os mapas desses artistas e coletivos são desenhos, pinturas e colagens, ou criações gráficas realizadas com o uso de computadores, distintos em seus procedimentos e aspectos formais – alguns mais figurativos, outros diagramáticos. Não abordo mapeamentos recentes que se utilizam, por exemplo, de celulares e mídias locativas (eu mesmo nunca utilizei um *smartphone* ou um GPS para me localizar). Meu interesse é privilegiar mapeamentos construídos com “baixa tecnologia”, produzidos com técnicas artesanais. Creio que o depoimento dado pelo Iconoclastas em uma entrevista que fiz com o grupo expressa claramente as minhas escolhas por esses mapas:

Gostamos muito do trabalho cara a cara e dos recursos em papel, de construir relatos coletivos e tecer estratégias de transformação comuns. Também levamos em conta as características de muitos dos grupos e movimentos com os quais nos vinculamos (difícil acesso às novas tecnologias, falta de recursos, localização em áreas rurais sem acesso à energia, etc). Interessa-nos também poder construir ferramentas coletivas que podem ser retomadas e que não permaneçam em lugares virtuais de acumulação de informação.¹⁴

¹⁴ Entrevista realizada por mim em 22 de agosto de 2011.

Dissidências

Como já observei anteriormente, os mapas investigados por este trabalho são projetos de crítica das relações de poder constituídas sobre o capitalismo contemporâneo e de seu sistema hegemônico, identificado por Henri Lefebvre no livro *The Production of Space* (1974) como algo que inclui e vai além da influência e do uso permanente da violência repressiva. Essa hegemonia, argumenta Lefebvre, é exercida sobre toda a sociedade, cultura e conhecimento através da mediação humana: líderes políticos, partidos, intelectuais, especialistas, instituições e ideias (Lefebvre, 2001: 10). A cartografia pode nos mostrar as ambivalências entre aqueles que usam o poder dos mapas para controlar e militarizar, e os que criam mapas para articular intervenções sobre a ordem predominante, inscrevendo novas rupturas sobre o imaginário radical¹⁵ e perspectivas de mudança.

O teórico e ativista norte-americano Brian Holmes, que durante os anos 2000 foi colaborador dos projetos cartográficos do Bureau d'Études, expõe no ensaio “Imaginary Maps, Global Solidarities” (2000 e 2004) as oscilações que os diferentes mapeamentos do mundo podem indicar. Se temos mapas que reforçam as relações e os processos de sistemas políticos e econômicos hegemônicos – chamados por Holmes de *dominantes* –, há também mapas que proporcionam um dissenso inerente à realidade, de colaboração entre indivíduos e movimentos e articulação de novos modos de solidariedade e ressonâncias de diversas lutas. Esses mapas, apontados por Holmes como *dissidentes*, são os que me interessam analisar aqui. Meu intuito é expandir e problematizar a discussão sobre esses mapas, dando a eles novas leituras e rumos conceituais pouco explorados. A transição de um mapa dominante para o dissidente é exemplificado brevemente por Holmes na atuação dos movimentos revolucionários do “Terceiro Mundo” recusando a divisão bipolar do planeta durante o período da Guerra Fria entre capitalismo e comunismo. Para Holmes, essa transição pode ser acompanhada na obra de Öyvind Fahlström, realizada entre as décadas de 1960 e 1970.

¹⁵ De acordo com Cornelius Castoriadis, “a história é impossível e inconcebível fora da *imaginação produtiva* ou *criadora*, do que nós chamamos de *imaginário radical* tal como se manifesta ao mesmo tempo e indissolivelmente no *fazer* histórico, e na constituição, antes de qualquer racionalidade explícita, de um universo de significações. [...] O mundo social é cada vez constituído e articulado em função de um sistema de tais significações, e essas significações existem, uma vez constituídas, na forma do que chamamos o *imaginário efetivo* (ou *imaginado*).” CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010. pp. 176 e 177.

O primeiro capítulo desta tese, “Manipular o mundo e jogar com o poder”, é dedicado a examinar as cartografias elaboradas por Fahlström e ampliar as questões sobre os efeitos políticos de seus jogos e mapas. Para mim, uma investigação acerca da obra desse artista é imprescindível por diversas razões. Em primeiro lugar, com exceção desse ensaio escrito por Holmes e de alguns catálogos de exposição, as análises dedicadas ao engajamento político de Fahlström são escassas e há pouco material teórico sobre seus mapas.¹⁶ Nascido em São Paulo em 1928, Fahlström é um artista quase desconhecido no Brasil, embora ele tenha sido o primeiro escritor a publicar, ainda que silenciosamente, o primeiro manifesto sobre poesia concreta, “Hipy Papy Bthuthdth Thuthda Bthuthdy: manifest för konkret poesi”, de 1953.¹⁷ No final dos anos 1960, Fahlström já trabalhava recolhendo dados estatísticos de processos políticos e econômicos retirados de jornais, revistas e livros para articulá-los em jogos e mapas – obras que absorveram referências da Nova Esquerda, da contracultura e dos quadrinhos alternativos.

Os jogos criados por Fahlström no início dos anos 1970, como interpretações ativistas dos *Monopoly*, opuseram-se às teorias promovidas pelas *think tanks* [usinas de ideias] ligadas ao complexo industrial-militar norte-americano, como é o caso da RAND Corporation. Analistas da RAND, como Herman Kahn e John Nash, basearam-se nas “teorias dos jogos” para racionalizar estratégias sobre a ameaça comunista pelo mundo e calcular possíveis ataques e ofensivas no caso de uma guerra nuclear.¹⁸ Nesse contexto geopolítico de guerra, de intervenções militares norte-americanas no Sudeste Asiático, de início dos anos de terror das ditaduras na América Latina e das lutas de libertação dos movimentos do Terceiro Mundo, Fahlström cartografou as dinâmicas desses poderes e resistências em *World Map*, obra de 1972. A parte final deste capítulo é dedicada a discutir esse mapa e suas delineações sobre as mudanças estruturais que começam a ocorrer nos anos de 1970 – descentralização da acumulação de capital e integração dos mercados globais –, levando a um conjunto de práticas econômicas adotadas por governos conservadores e denominadas de

¹⁶ A grande maioria dos catálogos sobre a obra de Öyvind Fahlström está esgotada. Assim, recomendo duas publicações disponíveis que considero importantes. Ver CHEVRIER, Jean-François et al. *Öyvind Fahlström: Another Space for Painting*. Barcelona: Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 2001, e BESSA, Antonio Sergio e PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. *Öyvind Fahlström: Mapas. Exposição Monográfica*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2007.

¹⁷ Ver a reprodução do manifesto em BESSA, Antonio Sergio. *Öyvind Fahlström: The Art of Writing*. Evanston: Northwestern University Press, 2008. pp. 135-143.

¹⁸ Stanley Kubrick baseou-se em Herman Kahn para construir o personagem Dr. Strangelove no filme “Dr. Fantástico” [Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb], de 1964.

neoliberalismo. No mesmo período, transformações organizacionais dos regimes de produção dos setores de serviços, informação, comunicação e criação começaram a basear-se na destituição dos direitos trabalhistas, no aumento das jornadas de emprego e na transformação dos ambientes corporativos, criando formas de *flexibilização* das atividades profissionais e aumentando a fluidez entre trabalho e lazer.

Para desenvolver a minha investigação sobre Fahlström, mantive contato com Sharon Avery-Fahlström, viúva do artista e responsável pelos direitos de sua obra. Avery-Fahlström me enviou por correio alguns materiais e pequenas reproduções dos mapas de Fahlström, ajudando-me a localizar o acesso a documentos importantes. Por conta de uma grande retrospectiva realizada entre outubro de 2000 e janeiro de 2001 no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA), *Öyvind Fahlström: Another Space for Painting*, obras, livros e arquivos do artista foram transferidos para a Espanha. Desde então, Avery-Fahlström cuida desse arquivo localizado naquele museu. Em março de 2010, fui a Barcelona e pude visitar o arquivo durante alguns dias, o que possibilitou ter acesso a documentos originais (como obras e manuscritos), visitar a biblioteca pessoal de Fahlström, onde o artista retirava parte das informações para os seus jogos e mapas, e conversar com Avery-Fahlström sobre esta pesquisa. Além disso, destaco a contribuição valiosa do escritor brasileiro Antonio Sergio Bessa, autor do livro *Öyvind Fahlström: The Art of Writing* (2008), em uma entrevista que realizei com ele por *e-mail* em fevereiro de 2011. Como materiais de análise, além das imagens de mapas e jogos, também utilizo os ensaios escritos por Fahlström disponíveis em catálogos. Em alguns desses documentos, o artista faz descrições conceituais sobre suas obras, enquanto outros são manifestos críticos ao capitalismo e engajados sobre o contexto social e revolucionário dos anos 1960. Os textos de Herbert Marcuse, Theodore Roszak, Thomas Frank, David Harvey, Immanuel Wallerstein e George Katsiaficas foram particularmente importantes para o meu entendimento do universo político, econômico e contracultural onde Fahlström atuava, enquanto autores como Pamela M. Lee, Roger Caillois e Victor Turner ajudaram-me a conceituar e problematizar os aspectos lúdicos de sua obra.

No segundo capítulo, “Notas sobre escândalos”, apresento uma detalhada investigação sobre a obra de Mark Lombardi. Se o trabalho de Lombardi ainda continua anônimo para muitos ativistas, ou se para outras pessoas, seus mapeamentos sobre o poder aparentam uma mera representação visual de dados conectados, minha análise tenta interrogar esses pontos e propor outras interpretações. Como mostrarei

neste capítulo, até os atentados de 11 de Setembro nos Estados Unidos, Lombardi tinha sido um dos únicos artistas a tornar previamente públicas as conexões entre organizações e indivíduos implicados naqueles eventos. Dedicado a traçar os movimentos do capital global, Lombardi começou nos anos 1990 um projeto de investigar histórias de escândalos financeiros envolvendo governos, bancos e indivíduos poderosos, registrando textualmente informações sobre esses casos, escolhendo dados retirados de seu arquivo e relacionando-os em grandes diagramas desenhados a lápis sobre papel, mostrando associações obscuras e o fluxo ilícito das finanças transnacionais. Neste capítulo, proponho discorrer sobre a formação do arquivo de Lombardi e analisar parte de seus diagramas, bem como debater sobre algumas leituras realizadas sobre as referidas obras – como por exemplo, a de que esses desenhos são resultado de “teorias conspiratórias”.

A proposta de mapear o capitalismo é um projeto importante para o ativismo político. Assim, considero a minha abordagem sobre Lombardi uma contribuição positiva para esses esforços. As leituras de Jameson sobre mapeamento cognitivo em *Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio* (1996), além do trabalho de Jodi Dean no ensaio “Why the Net is not a Public Sphere” (2003), e os livros *Conspiracy Theories: Secrecy and Power in American Culture* (2008), de Mark Fenster, e *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative* (1999), de Michael Taussig, foram essenciais para um dos itens deste capítulo que trata do tema da conspiração e das articulações de segredos na esfera pública. Durante as etapas de pesquisa, livros como *Envisioning Information* (1990) e *Beautiful Evidence* (2006), ambos do professor de estatística e desenho gráfico Edward Tufte, forneceram um suporte teórico geral para as análises de arquiteturas visuais de informação, enquanto os trabalhos de Markus Krajewski em *Paper Machines: About Cards & Catalogs, 1548-1929* (2011) e Franck Leibovici em *Des Documents Poétiques* (2007), ajudaram-me a pensar nas estratégias de processamento de dados, arquivamento, organização e tradução da informação pelos diagramas de Lombardi. Sobre as relações entre arte e economia política, tema sintomático para a leitura da obra do artista, tenho como referências os textos “Point de Capital” (2009), de Joshua Clover, “Traders Engagement with Markets: A Postsocial Relationship” (2002), de Karin Knorr Cetina e Urs Bruegger, e o livro *It's the Political Economy, Stupid* (2013), editado por Gregory Sholette e Oliver Ressler. Em relação a fontes primárias, o catálogo *Mark Lombardi: Global Networks* (2003), com textos do historiador Robert

Hobbs, supriu o meu acesso às imagens dos diagramas e parte dos ensaios escritos pelo próprio artista sobre o seu trabalho. Além dessas publicações, o documentário de Mareike Wegener sobre Lombardi, “Death-defying Acts of Art and Conspiracy” (2011), foi uma das minhas fontes valiosas.

Em “A insurreição radical dos mapas”, terceiro e último capítulo da tese, meu trabalho volta-se à investigação dos vínculos entre arte e ativismo a partir das análises sobre Bureau d’Études, Counter-Cartographies Collective e Iconoclastas. Uso a noção de *contracartografia* para referir-me aos projetos desses coletivos dedicados a mapear sistemas de poder e conflitos visíveis e invisíveis em redes, territórios, instituições e fronteiras, a compartilhar técnicas e metodologias de mapeamento e a produzir conhecimento autônomo. Recuso uma leitura reducionista de que os mapeamentos desses grupos, conduzidos com comunidades específicas, tratam de “empoderar” os seus indivíduos. Ressalto esse ponto pois acredito que a noção de empoderamento é ambivalente como ação progressista e conservadora. Marina Vishmidt observa que no contexto neoliberal, estratégias de empoderamento operadas por artistas tratam de cooptar comunidades “incluindo-as” em seus projetos, gerenciando e administrando os seus resultados (in Bazzichelli e Cox, 2013: 50). Para mim, as ações de mapeamento do Counter-Cartographies Collective e Iconoclastas não empoderam e não são projetos de inclusão, mas de construção conjunta de conhecimento e de ferramentas entre os colaboradores, compartilhando um território de produção e análise com processos que extrapolam os espaços dessas iniciativas.

Em algumas passagens deste capítulo, identifiquei determinados pontos em comum entre esses coletivos e os mapeamentos realizados por Fahlström e Lombardi, explorando também diferenças marcantes. Enquanto esses dois artistas produziram obras de arte únicas que hoje pertencem aos acervos de museus, galerias e colecionadores particulares, os mapas dos coletivos de *contracartografia* rompem com os espaços instituídos do mundo da arte¹⁹ e são distribuídos em protestos, em escolas e em encontros ativistas, ou através de arquivos eletrônicos via internet. O tema da “autonomia artística” proposto pelo Bureau d’Études, referente à criação de circuitos

¹⁹ Conforme Gregory Sholette, o mundo da arte pode ser definido como “uma economia transnacional integrada às casas de leilão, comerciantes, colecionadores, bienais internacionais e publicações comerciais que, junto de curadores, artistas e críticos, reproduzem o mercado, assim como o discurso que influencia a apreciação e a demanda de obras de arte altamente valiosas.” SHOLETTE, Gregory. “Heart of Darkness: a Journey into the Dark Matter of the Art World”, 2002. Disponível em: <http://www.gregorysholette.com/wp-content/uploads/2011/04/04_darkmatterone1.pdf>. Acesso em 6 de novembro de 2013.

de produção e distribuição e da organização de espaços experimentais para trocas de conhecimentos, é um dos itens explorados neste capítulo.

No decorrer da pesquisa, realizei entrevistas *por e-mail* com os integrantes desses três coletivos²⁰ e reuni seus textos dispersos nas redes virtuais. Esses materiais são usados na tese como momentos de diálogo com as minhas argumentações. Para traçar panoramas gerais e específicos sobre o tema da arte ativista, meu trabalho em *Insurgências Poéticas* (2011) e os livros e ensaios de Brian Holmes, *Critical Art Ensemble*, David Graeber, Geert Lovink, Gerald Raunig, Gregory Sholette, Marcelo Expósito e Stephen Wright formam as minhas principais referências. A tese de doutorado de Sebastian Cobarrubias, *Mapping Machines: Activist Cartographies of the Border and Labor Lands of Europe* (2009), e a dissertação de Tim Stallmann, *Alternative Cartographies: Building Collective Power* (2012) – ambos integrantes do Counter-Cartographies Collective – contribuíram muito para as minhas observações sobre o conceito de contracartografia. Como orientação geral, as obras de Michel de Certeau, Brian Harley, Christian Jacob, Denis Wood e John Pickles foram importantes para a formulação de minhas leituras sobre os mapas desta tese. Além da bibliografia consultada, outras entrevistas que realizei durante a pesquisa, sendo estas com a artista e educadora Catherine D’Ignazio e a artista e pesquisadora Lize Mogel, possibilitaram a este projeto registrar uma pluralidade de opiniões, balanços e considerações críticas sobre as práticas de mapeamento.

Crise

“Durante a crise, a consciência radical cresce naturalmente. Pensamento e ação andam de mãos dadas, libertação pessoal e social também” (in Avery-Fahlström, 1995: 91), afirmou Fahlström no manifesto “S.O.M.B.A. (Some of My Basic Assumptions)”, de 1973. Devo ressaltar que os mapas aqui analisados são proposições sobre um mundo em crise, onde pensamento e ação formam o impulso que movimenta suas composições. O termo “crise” evoca um conjunto de situações financeiras, sociais, ecológicas e políticas enfrentada há décadas pelas gerações

²⁰ Durante a pesquisa, realizei também entrevistas com os grupos Beehive Collective (Estados Unidos) e E/Ou (Brasil), este último falando de seu projeto *Descartógrafos/Recartógrafos*. Por conta do recorte que esta tese adotou ao longo de sua realização, esses coletivos não aparecem na análise final, mas seus projetos serão abordados futuramente por mim através de artigos.

passadas e atuais. Nascemos e vivemos sob os efeitos das crises. O historiador Reinhart Koselleck observa que, desde o século XVIII, um dos significados da palavra crise é o de apontar para um novo sentido do tempo, indicando e intensificando o fim de uma época. “Percepções de tais mudanças de época podem ser medidas pelo uso crescente dessa palavra” (Koselleck, 2006: 358). Essas mudanças podem ocorrer em transições curtas ou longas, podem apontar para algo melhor ou pior, ou ir em direção a um lugar completamente diferente.

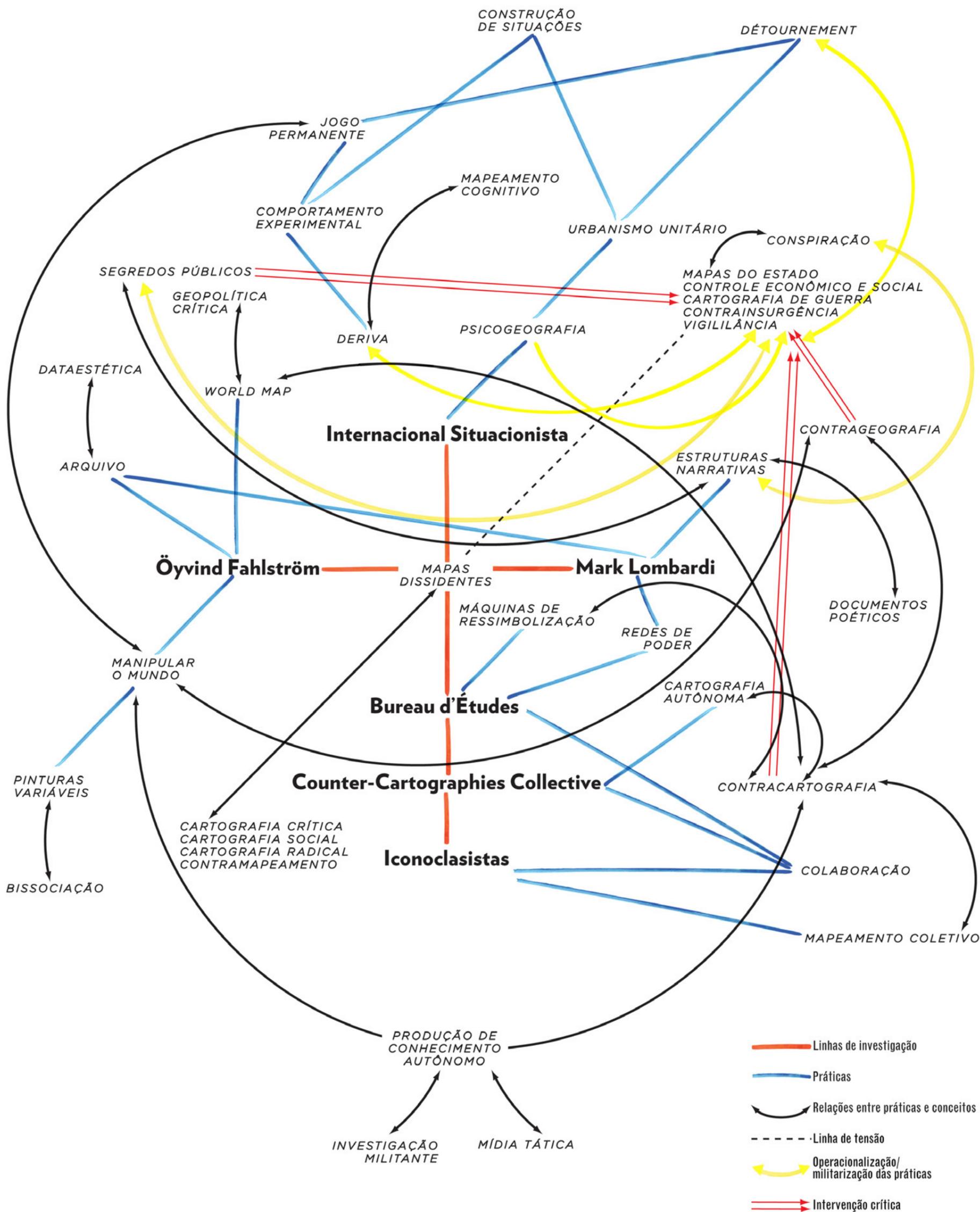


“Capitalismo é crise”. Faixa colocada na ocupação de uma praça em Londres, 2011. Fonte da imagem: <http://politicspoetryandequality.wordpress.com/2011/10/20/how-does-the-99-become-the-99>.

Desde a década de 1970, o capitalismo está transformando o mapa do mundo em redes e hierarquias de instituições, grupos e atores descentralizados e incógnitos produzindo focos intermináveis de exploração, insegurança, sofrimento, dependência e militarização. O capitalismo não está em crise, mas ele é a própria crise. Um tema inevitável que movimentou esta tese, e que aparece distribuído pela sua escrita, é a situação do emprego no regime de acumulação pós-fordista e flexível. O tema da *precariedade* atinge a todos que trabalham com conhecimento, arte, serviços e informação – individualmente e coletivamente – e é um dos efeitos da economia

neoliberal em um sistema descontínuo e alternado de remuneração, de momentos de mobilidade e subordinação, e de sequestro do nosso tempo e criatividade.

Desde os movimentos históricos de contestação social às ocupações recentes nas praças e a retomada das ruas pelos movimentos autônomos, situações de crise estão sendo interrogadas. Muitos participantes desses eventos optam por prefigurar novas realidades e imaginar um mundo sem as regras do mercado, alinhando projetos de transformação social que visam objetivos a longo prazo, através das práticas de *democracia direta* e *ação direta*. Essas práticas estão baseadas nos princípios anarquistas de formas *proativas* de agir, o que significa valorizar a auto-organização sem representantes oficiais, e também *reativas*, que é o poder de resistir, de ocupar e de usar todos meios disponíveis para mudar algo (Milstein, 2010: 70). Mapas dissidentes são criados sobre os territórios das crises. São meios de registro, de análise e de construção de saberes radicais detectando pontos de conflito e de injustiças, gerando oposições mas também levando-nos para lugares novos e inusitados. Se quisermos mudar o sentido da crise e de como os poderes dominantes são produzidos, mapear os seus contornos pode ser um primeiro passo.



Capítulo um **Manipular o mundo e jogar com o poder**

“A busca em criar uma união entre *insight* e prazer. Para formular a aterradora brevidade da vida e as falhas terríveis em um mundo onde lutamos para experimentar e criar felicidade.”

Öyvind Fahlström – “Notations 1974”.

“O hemisfério ocidental e todo o interior
Nós sabemos quem está matando os inocentes
Eles são crianças brincando com armas
Eles são crianças brincando com os países
Minando portos, criando contras
Os jogos que eles jogam, as vidas que eles tomam
Eles depositam seu dinheiro neste país
Eles roubam dos inocentes
Um velho traço colonial
Os bancos, as vidas, os lucros, as mentiras
Os bancos, os lucros, as vidas e as mentiras
Eu chamaria isso de genocídio
Qualquer outra palavra seria uma mentira.”

Minutemen – “Untitled Song For Latin America”, 1984.

Artes da ocupação

Em frente à Catedral St. Paul em Londres, próxima à Bolsa de Valores da cidade (London Stock Exchange), uma versão politizada e em grandes dimensões do jogo *Monopoly*²¹ foi instalada em outubro de 2011. A autoria dessa ação foi atribuída ao grafiteiro anônimo Banksy. Marcadas com cores distintas, as casas do tabuleiro ganharam nomes de países como Espanha, Nova Zelândia e Itália. Nomes de praças e ruas foram acrescentadas à mão no jogo e transformaram-se em denominações de cidades onde outras ocupações e protestos ocorriam simultaneamente: Wall Street e Parque Zuccotti em Nova York e Praça Finsbury em Londres. No centro do tabuleiro, o conhecido mascote do *Monopoly*, Tio Rico Pennybags, aparece sentado. Triste, o rico capitalista de casaca agora pede dinheiro segurando sua cartola na mão. Ao redor, barracas, faixas e cartazes tomavam toda a praça, sinalizando um espaço para discussões, debates e organização de assembleias populares.

²¹ Jogo também conhecido no Brasil pelo nome de *Banco Imobiliário*.



O jogo *Monopoly* instalado no centro da praça em frente à Catedral St. Paul em Londres, 2011.
Fonte da Imagem: The Washington Post – <http://migre.me/gkSLI>.

As táticas de ocupação coletiva das praças e centros financeiros em diversas cidades foram inspiradas pelos levantes da “Primavera Árabe”, após uma multidão tomar a Praça Tahrir no Cairo para exigir a queda do Presidente do Egito Hosni Mubarak, em fevereiro de 2011. Movimentos como o Occupy Wall Street em Nova York, ativistas do 15M acampados na Porta do Sol em Madri, anarquistas gregos protestando na Praça Syntagma em Atenas e as manifestações em Istambul contra a demolição do Parque Taksim Gezi e a violência do governo de Recep Erdoğan, deram um novo sentido à palavra “ocupação”. Se a história dos vencedores nos diz que ocupação é sinônimo de conquistas militares, de expansão do neocolonialismo, da proliferação de ditaduras ou da globalização do mercado financeiro, a definição desse termo foi profundamente transformada, passando a assumir outros significados políticos associados à retomada do espaço público pelos movimentos sociais (Mitchell, 2012: 12). Ocupações urbanas espalharam-se nos últimos anos como “ressonâncias”:

Algo que se constitui aqui ressoa com a onda de choque emitida por algo constituído em outro lugar. [...] Uma insurreição não é uma praga ou um incêndio florestal – um processo linear que se propaga de um lugar para outro depois de uma centelha inicial. É algo que toma a forma de uma música, cujos pontos focais, apesar de dispersos no tempo e no espaço, conseguem

impor o ritmo de suas próprias vibrações, sempre com mais densidade (The Invisible Committee, 2009: 12 e 13).



Mapa desenhado pelo ativista Oscar ten Houten durante uma visita à ocupação do Parque Taksim Gezi em Istambul, junho de 2013. Os números situam os locais onde os ativistas montaram seus espaços de trabalho, residência, reunião, moradia, alimentação, comunicação, cultura e convivência. As áreas circulares marcadas com cores diversas no mapa indicam a distribuição espacial dos “bairros” da “República Gezi”, constituídos pelos grupos representantes da esquerda turca. Segundo Houten, os dados obtidos durante a visita à ocupação foram suficientes para produzir um total de seis mapas, e que juntos formam um “Atlas Histórico do Parque Gezi”. Esse trabalho é um exemplo de um “mapa de protesto”, onde seu objetivo foi o de ilustrar e registrar as zonas temporárias formadas durante as manifestações e ocupações. Outros mapas e a descrição detalhada desse atlas estão disponíveis em: <http://postvirtual.wordpress.com/2013/06/27/historical-atlas-of-gezi-park>.

Também chamadas de “movimento das praças”, as ações de ocupação estão vinculadas aos princípios de horizontalidade, democracia direta e decisão por consenso²², sem uma estrutura formal de liderança. Os ativistas acampados fazem da ação direta e da auto-organização coletiva seus meios de produção sem delegar o poder a representantes ou intermediários, seja na montagem de centros de mídia independente nas próprias praças, ou na produção de hortas comunitárias, cozinhas coletivas e mapas de suas estruturas. Ensejam produzir uma crítica radical à violência do sistema financeiro, às desigualdades sociais e às medidas de austeridade implementadas por governos e instituições. Judith Butler (2012: 8) abrevia as reivindicações dos movimentos *occupy* em pelo menos três pontos principais, embora esta lista seja muito mais longa e tenha demandas múltiplas e específicas afetadas pelos efeitos da crise financeira de 2008 e a recessão econômica: 1-pelo fim das execuções hipotecárias; 2-cancelamento das dívidas dos estudantes (mas também outras dívidas como bancária e médica); 3-diminuição do desemprego.

Em uma análise a respeito do Occupy Wall Street (OWS), Gregory Sholette (2011b) explica que naquele ano de 2011, muitos artistas começaram a sair do confinamento individual dos ateliês para colaborar com as práticas coletivas dos acampamentos, montando arquivos, monumentos efêmeros e bibliotecas, realizando intervenções ou elaborando ações de desobediência civil usando materiais simples e baratos.²³ Imagens, vídeos e convocatórias compartilhadas livremente na internet e em redes sociais criaram uma dimensão sincrônica dos protestos. As atividades culturais autônomas e reflexivas que saem dos espaços das ocupações, protestos e outras ações coletivas formam parte de um universo criativo invisível denominado por Sholette (2011a) de “matéria escura”. Dentro desse universo, encontram-se práticas auto-organizadas, ativistas ou informais de intervenções artísticas, organizativas e de produção visual e simbólica que o sistema de arte não costuma reconhecer – mas que sustentam, como um excedente de energia, a estrutura e a economia desse sistema.²⁴

²² Consenso que busca levar em conta as necessidades dos indivíduos envolvidos e o diálogo igualitário.

²³ Por exemplo, o uso de papelão como suporte para cartazes, pôsteres, *stencil* e pinturas. Veja as ações do grupo de trabalho formado por artistas, educadores, curadores e estudantes engajados no movimento Occupy Wall Street, o Arts & Labor: <http://artsandlabor.org>. Os Integrantes do coletivo Cardboard Roses usam frases em pedaços de papelão para descrever os efeitos da economia e suas experiências de desemprego como instrumentos para ações de desobediência civil em frente a locais como a Bolsa de Valores de Nova York. Ver a página <http://www.cardboardroses.org>.

²⁴ Quem ainda tiver dúvidas sobre a recuperação dessas práticas pelo mundo da arte, é só conferir a aquisição recente do Museu de Arte Moderna de Nova York, que comprou um portfólio de pôsteres

Essa produção anônima e coletiva é constituída pela força desconhecida da atividade de inúmeros trabalhadores da arte. Os artistas-ativistas que estão nas ocupações criando coalizões para reivindicar condições de trabalho mais justas estão competindo no dia-a-dia por um emprego precarizado e subcontratado nas grandes cidades. Ao mesmo tempo em que a precarização é parte das técnicas de normalização governamental e da transformação das condições de trabalho em regimes autodisciplinares, ela também dispara lutas e comportamentos de resistência (Lorey, 2006). Para muitos, a frase levada por um ativista durante um protesto do OWS tornou-se o verdadeiro *slogan* político da consciência e existência dessas lutas: “Perdi o meu emprego, ganhei uma ocupação”.

Com a crise neoliberal e o dismantelamento do estado de bem-estar social, quem não reconhece naquele imenso *Monopoly* armado em Londres uma perfeita metáfora do nosso tempo atual, ora engajado em uma manifestação política em defesa dos direitos comuns, ora comprometido com as regras e os dilemas do capitalismo? Quatro décadas antes dos movimentos *occupy* e em outro contexto de época, o sueco-brasileiro Öyvind Fahlström (1928-1976) já havia considerado a ideia de que manifestações políticas são eventos que incorporam todos os aspectos da vida. O artista conta no texto “Notes on Street Theater and Demonstrations” (1968)²⁵ a história de um grupo de estudantes que ocupou um prédio da Universidade de Columbia e que durante uma semana organizou-se como uma família. Os estudantes experimentaram abandonar as rotinas diárias de comer e dormir nas mesmas horas, produziram seus próprios seminários e discussões e enfrentaram juntos a violência policial de um despejo, sem antes de descobrir nas correspondências do diretor da instituição evidências que provavam as ligações da universidade com o complexo industrial-militar. Fahlström acreditava que a arte dentro da vida poderia ser “crítica e socialmente preocupada”, embora as obras de arte exibidas nos museus não fossem em sua maioria “ferramentas para mudança política.” Para ele, os artistas poderiam transformar as coisas através dos seguintes meios: “Organizar. Publicar. Falar. Protestar. Fazer greve. Trabalhar em comunidade” (in Avery-Fahlström, 1995: 92). Essas linhas foram publicadas em uma obra e manifesto chamados “S.O.M.B.A.

realizados por artistas norte-americanos e canadenses para o movimento Occupy. Ver a nota “MoMA Acquires Occupy Wall Street Print Portfólio”, publicada em 11 de outubro de 2013. Disponível em: <<http://blogs.artinfo.com/artintheair/2013/10/11/moma-acquires-occupy-wall-street-print-portfolio>> Acesso em 20 de outubro de 2013.

²⁵ Ver o texto em CHEVRIER, Jean-François et al. *Öyvind Fahlström: Another Space for Painting*. Barcelona: Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 2001. pp. 250-252.

(Some of My Basic Assumptions)”, no início dos anos 1970 quando Fahlström vivia em Nova York. Sua vasta e prolífica obra visual e literária formada por pinturas, instalações, filmes, poemas, performances e trabalhos sonoros não denota uma reflexão direta sobre as condições dos trabalhadores da arte e as desigualdades econômicas nesse sistema, algo que mais ou menos no mesmo período, entre 1969 e 1971, um coletivo formado naquela mesma cidade por artistas conceituais e críticos, o Art Workers’ Coalition (AWC)²⁶, almejava como projeto político.

Fahlström e os membros do AWC tinham afinidades políticas com a militância da Nova Esquerda (em especial o Movimento dos Direitos Civis, os Panteras Negras e o movimento estudantil) e as diferentes táticas performáticas dos grupos contraculturais de teatro de guerrilha – como os Yippies, Bread and Puppet Theater, Black Mask, Diggers, Mime Troupe e Living Theater – criando intervenções nos espaços públicos através de eventos espontâneos e de forte conotação política, buscando incentivar mudanças sociais.²⁷ A verdade sobre as atrocidades da Guerra do Vietnã (1959-1975), a crítica ao imperialismo estadunidense e a ascensão das ditaduras na América Latina formaram o denominador comum entre esses artistas e ativistas interessados em investigar e manifestar os efeitos desses conflitos. A rua tornou-se o espaço de execução de um teatro radical e imaginativo sem distinções entre o protesto político, a performance artística e a vida cotidiana.

Em 1º de setembro de 1966, Fahlström “ocupou” a Quinta Avenida em Nova York com um grupo de sete pessoas levando placas com o rosto do comediante Bob Hope e uma única placa com a fotografia de Mao Tse-Tung.²⁸ Como uma passeata

²⁶ O Art Workers’ Coalition forneceu um contexto histórico relevante para as propostas defendidas por grupos de trabalho formados por artistas, estudantes, curadores, pesquisadores e escritores envolvidos recentemente com o Occupy Wall Street. Em sua curta duração, o AWC reivindicou que todos os museus dos Estados Unidos tivessem entradas gratuitas, a divisão do poder curatorial das instituições entre funcionários e artistas, a realização de mostras com artistas não representados por galerias comerciais e exposições com um número maior de artistas negros, latinos e mulheres. O AWC passou a ocupar os museus para protestar contra a Guerra do Vietnã, expondo as conexões ocultas entre as famílias poderosas administrando museus (como os Rockefeller no MoMA), o complexo industrial-militar e as corporações pertencentes a essas mesmas famílias que, naquele momento, estavam colaborando ou fabricando armamentos para o exército dos Estados Unidos. Dentre os artistas e críticos que participaram do AWC estavam Carl Andre, Hans Haacke, Seth Siegelaub, Dan Graham, Jon Hendricks, Jean Toche, Lucy Lippard e Gregory Battcock. Ver BRYAN-WILSON, Julia. *Art Workers: Radical Practice in the Vietnam War Era*. Berkeley: University of California Press, 2009.

²⁷ Sobre o teatro de guerrilha nos Estados Unidos, ver MARTIN, Bradford D. *The Theater is in the Street: Politics and Performance in Sixties America*. Cambridge: MIT Press, 2004.

²⁸ A performance *Mao-Hope March* foi originalmente realizada para ser incorporada a um trabalho teatral de Fahlström chamado *Kisses Sweeter Than Wine*, realizado durante o evento *9 Evenings: Theatre and Engineering*, em outubro de 1966. Seu registro é um filme de 16 mm, com 4,5 minutos de duração de imagens em preto e branco e o som dos depoimentos.

política, o radialista Bob Fass acompanhou o grupo entrevistando as pessoas que passavam pela pequena marcha fazendo a pergunta “Você é feliz?”. Alguns afirmaram que “sim”, mas outras respostas vieram como dúvidas:

É uma greve contra algo? Eles estão protestando contra alguém? Eles estão elegendo Bob Hope para algum tipo de cargo político? [...] O que é isso? O marechal general chinês? Qualquer que seja o nome do sujeito. É um japonês? Ele é coreano? Como você chama isso? Presidente, general, o que quer que ele seja... quem é ele?²⁹



Öyvind Fahlström. *Mao-Hope March*, 1º de setembro de 1966.

Fonte da imagem: Fahlstrom.com – <http://www.fahlstrom.com/films/mao-hope-march-1966>.

Bob Hope para presidente. Bob Hope é um comunista. Bob e Mao são amigos. O comediante que divertia as tropas americanas que invadiram o Vietnã seria agora apoiador da Revolução Cultural Chinesa? As pessoas respondiam transtornadas. Ocupar é também uma operação discursiva, ligada diretamente ao tropo de *occupatio*, conforme o historiador W. J. T. Mitchell. *Occupatio* é “a tática de antecipar os

²⁹ A transcrição completa dos diálogos do vídeo de “Mao-Hope March” encontra-se em: <<http://www.fahlstrom.com/films/mao-hope-march-1966>>. Acesso em 23 de março de 2013.

argumentos de um adversário tomando a iniciativa em um espaço onde se sabe de antemão quais serão as resistências e os contra-argumentos” (Mitchell, 2012: 10). Ao ocupar o tempo e o espaço das ruas e daqueles que caminham por elas, Fahlström queria confundir os discursos mas, principalmente, embaralhar os lados dos aliados e opositores. Foi por isso que ele construiu jogos e mapas: para criar e quebrar regras, pois a política se utiliza desse sistema e tensiona o sentido de democracia. Sua obra atua com ceticismo e humor sobre o início da doutrina neoliberal, o mundo incerto dos limites e avanços da geopolítica e o embate da Guerra Fria. Como um ativista, Fahlström apoiou a revolução florescendo entre as pessoas mais jovens protestando no ano histórico de 1968 e a resistência dos países chamados então de “Terceiro Mundo”. Um dilema lançado por ele continua inesquecível: é possível ser feliz e ainda sentir-se suficientemente indignado para se rebelar? Não é coincidência constatar que Fahlström produziu novos *Monopoly* nos anos 1970 lidando com perguntas como essa, ou mostrando esse mesmo jogo em tamanho gigante no filme “Du gamla, du fria (Provocation)”, de 1971. Nele, um grupo de teatro de guerrilha realiza ações anticapitalistas pelas ruas de Estocolmo e convida o público a brincar sobre um tabuleiro, manifestando-se contra os monopólios do Estado, das empresas e dos militares. A obra de Fahlström mostra os múltiplos lados da política, mas também as efetividades e os fracassos das lutas sociais, ajudando-nos a compreender e a visualizar a complexidade do jogo do poder e de seus domínios.



Cena do teatro de guerrilha filmada em 1969 em Estocolmo para “Du gamla, du fria (Provocation)”.
Fonte da imagem: Fahlstrom.com – <http://www.fahlstrom.com/films/du-gamla-du-fria-1971>.

Geografia flutuante

“Onde o mapa demarca, o relato faz uma travessia” (De Certeau, 2004: 215). Michel de Certeau usou essa frase para referir-se às narrações de espaços. E os espaços que transcorrem dos percursos de Öyvind Axel Christian Fahlström são de um mapa pessoal e político atravessando diferentes práticas, fantasias e análises. Sua história de vida começa em São Paulo, cidade onde nasceu em 28 de dezembro de 1928, e passa eventualmente por Niterói e Rio de Janeiro. Filho do tradutor norueguês Frithjof Fahlström e da sueca Karin Fahlström, foi educado em português e inglês na Escola Britânica de São Paulo. Em 1939, aos dez anos de idade, Fahlström viajou à Estocolmo para visitar os parentes maternos, mas nunca mais retornaria ao Brasil. Com o início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), foi obrigado a permanecer na Europa. Ele só voltaria a ver os pais quando estes se mudaram para a Suécia em 1948 (Bessa, 2008: XIV). Durante a década de 1950, trabalhou como jornalista, crítico e tradutor, viajando também para Roma e Paris e participando de exposições. Uma de

suas pinturas, *Ade-Ledic-Nander 2* (1955-1957), esteve na 5ª Bienal de São Paulo (1959). Em 1961, Fahlström imigrou para os Estados Unidos, indo morar em Nova York no apartamento anteriormente ocupado por Robert Rauschenberg e tendo Jasper Johns como vizinho. Aproximou-se também de outros artistas da *Pop Art* – James Rosenquist, Claes Oldenburg, Roy Lichtenstein e Andy Warhol. Com alguns deles, colaborou com performances e *happenings*, como o festival *9 Evenings: Theatre and Engineering* (1966). Depois de viver em Nova York por 15 anos, retornou a Estocolmo, onde faleceu em 9 de novembro de 1976, aos 47 anos, devido a um câncer de cólon intratável.

Sempre dividido “entre a mudança social e a autodescoberta” (Bessa, 2008: XVIII), Fahlström cruzou uma centena de fronteiras e linguagens, percorreu territórios conflituosos e buscou conscientemente construir um conhecimento do mundo como um todo, testemunhando ou tomando notas daquilo que estava acontecendo em termos de injustiças políticas e econômicas, desenhando mapas de acordo com seus próprios conceitos.³⁰ Em seus estudos, pesquisou com detalhe as vanguardas históricas do Século XX, principalmente o Surrealismo, movimento que conhecia com precisão as diferentes fases e controvérsias. Interessou-se também pela linguagem pictográfica pré-colombiana, influência visível em *Opera* (1952-1953), pintura de grandes dimensões onde uma combinação de figuras inspiradas em códices astecas reiteram-se em variações no espaço pictórico.³¹ Repetições rítmicas próximas dos motivos musicais ou do movimento das histórias em quadrinhos, criação de novas estruturas textuais e visuais e combinações de elementos primitivos e vanguardistas. Todas essas operações decorrem dos experimentos literários de Fahlström durante os anos 1950, incorporados gradativamente em sua obra artística.

Em 1953, Fahlström escreveu na Suécia o primeiro manifesto sobre poesia concreta, “Hipy Papy Bthuthdth Thuthda Bthuthdy”. Outros dois manifestos fundamentais vieram a seguir: “Da linha para constelação” em 1954, do suíço Eugen Gomringer, e “Plano-piloto para poesia concreta”, lançado em 1958 no Brasil pelo grupo Noigandres, formado por Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari. Fahlström abandonou o automatismo surrealista para adaptar no campo da

³⁰ De acordo com a minha entrevista realizada com Antonio Sergio Bessa em 17 de fevereiro de 2011.

³¹ Fahlström fez a seguinte observação sobre *Opera*: “eu queria que as pessoas movessem não apenas os olhos, mas também se movessem ao longo e ao redor da imagem, como se estivessem lendo um mapa, ou jogando *Monopoly* ou futebol”. CHEVRIER, Jean-François et al. *Öyvind Fahlström: Another Space for Painting*. Barcelona: Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 2001. p. 40.

poesia as ideias sobre música concreta e manipulações sonoras do compositor Pierre Schaeffer. “Hipy Papy Bthuthdth Thuthda Bthuthdy” proclama a necessidade da operação retórica de *amassar* o material da linguagem. “Manipular não apenas as estruturas maiores: em vez disso, começar com os elementos menores, letras, palavras” (Fahlström, 1982: 28). O manifesto sugere quebrar com o rigor formalista do concretismo e colocar à disposição do poeta todo o material linguístico para tratá-lo de forma tátil. Fahlström formula possibilidades de criar novos espaços gráficos para os poemas percorrendo toda a página, deslocando os sentidos visuais das palavras, criando paralelismos verticais ou estrofes que possam ser lidas como uma pintura abstrata ou um mapa.³²

“Hipy Papy Bthuthdth Thuthda Bthuthdy” passou despercebido pelo movimento concreto. As propostas literárias de Fahlström só tornaram-se mais conhecidas e acessíveis a um público mais amplo nos anos 1960, como referência para suas performances e “pinturas variáveis”. Nesse sistema desenvolvido pelo artista, recortes de silhuetas em plástico e folhas de ferro criam imagens de personagens e elementos distintos, formando “máquinas de fazer pintura” ou, de acordo com designação de Fahlström, “figuras-órgão” (Fahlström, 1982: 45). Sob essas figuras, são colocadas imãs, o que possibilita movê-las sobre uma superfície metálica ou suspende-las em um espaço expositivo, gerando várias combinações por justaposição, sobreposição e uso da repetição para mostrar a existência de regras. Fahlström utilizou a ideia de “bissociação”, desenvolvida por Arthur Koestler no livro *The Act of Creation* (1964), para explicar que imagens factuais, por exemplo de caráter erótico e político, podem estar correlacionadas umas com as outras, e/ou com elementos abstratos dentro de uma estrutura de jogo (in Avery-Fahlström, 1995: 36). Bissociação é menos a simples associação de dois elementos e mais um ato de perda de controle provocando uma síntese inesperada entre eles, produzindo novos significados, analogias e metáforas.

As configurações de algumas pinturas variáveis refletem a condição de um mapa geopolítico de um mundo dividido entre dois campos rígidos e antagônicos. De um lado, as forças do Bloco Ocidental – Estados Unidos com a ajuda da Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN). Do outro, o Bloco do Leste – formado pela

³² Para um estudo detalhado sobre a poesia concreta de Fahlström, ver BESSA, Antonio Sergio. *Öyvind Fahlström: The Art of Writing*. Evanston: Northwestern University Press, 2008.

União Soviética e os países do Leste Europeu signatários do Pacto de Varsóvia. A Guerra Fria produziu um choque de irrealidades históricas e batalhas psicológicas sobre o imaginário das pessoas, colonizando todo e qualquer aspecto da vida cotidiana. As disputas ideológicas, culturais, tecnológicas, diplomáticas e econômicas da Guerra Fria reduziram outras formas de relação à insignificância, criando sentidos permanentes de ameaça, medo e paranoia atribuídos às atividades do “outro” considerado como inimigo. Países da África, Ásia e América Latina foram recolocados nesse mapa sob o nome de “Terceiro Mundo”, termo criado pelo demógrafo e economista francês Alfred Sauvy para sinalizar uma “terceira força” econômica entre o capitalismo e o comunismo (Holmes, 2000). Em 1955, durante a *Conferência Ásia-África* realizada na cidade de Bandung, Indonésia, líderes e representantes de países africanos e asiáticos estabeleceram a criação do Movimento dos Países Não-Alinhados, fundado em 1961 em Belgrado, Iugoslávia. Esse movimento de países do Terceiro Mundo procurou manter uma posição de neutralidade e uma não associação a nenhum dos dois blocos. Dentro da competição entre americanos e soviéticos, as nações em desenvolvimento foram também objetos de disputa. Para os Estados Unidos, os recursos e os mercados do Terceiro Mundo eram essenciais para a riqueza das nações capitalistas, para a recuperação do Japão e dos países europeus atingidos na Segunda Guerra, além de suprir as necessidades comerciais e militares dos norte-americanos. Após a morte de Stalin em 1953, a União Soviética viu nos aliados localizados na Ásia e África um meio de diluir a força dos países ocidentais, formando alianças e usando o comércio para garantir suas bases de apoio, além da aplicação do modelo marxista-leninista por muitos intelectuais e líderes políticos do Terceiro Mundo (McMahon, 2003: 64 e 65).

Nessa mesma época, alguns mapas de propaganda começaram a circular usando metáforas imperiais de expansão e poder sobre o mundo através de analogias históricas e biológicas como meios de persuasão. A “ameaça comunista” sobre o planeta era indicada com a imagem clássica dos tentáculos de um polvo vermelho dominando o globo (Pickles, 2004: 42). Fahlström não escolhe um lado específico nesses conflitos com o objetivo de atacar o outro, mas isso não significou uma falta de posicionamento político. Seu interesse pelos movimentos radicais de esquerda e uma preocupação com as revoluções do Terceiro Mundo colocam-no como um artista solidário a essas insurgências que se manifestaram contra a dependência econômica capitalista, as intervenções militares e os avanços das ditaduras na América Latina.

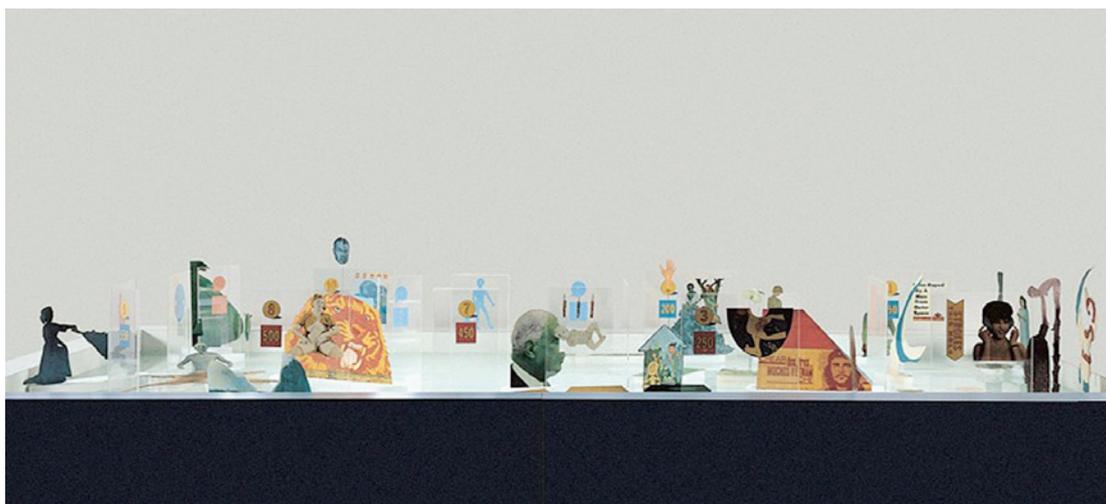
Fahlström mostra uma solidariedade vinda do “norte” a favor das lutas dos países do “sul”. Para Herbert Marcuse, autor cujos pensamentos estão presentes nos manifestos de Fahlström como “S.O.M.B.A. (Some of My Basic Assumptions)”, a solidariedade, com sua coesão e reciprocidade das relações sociais, não está na falsa harmonia do projeto capitalista ou na organização burocrática comunista, mas em uma nova sensibilidade encontrada na espontaneidade dos movimentos sociais e na luta contra as formas de violência e dominação. Uma sensibilidade estética e libertadora que também torna-se política e constitui uma “razão sensível” para a transformação radical da sociedade (Marcuse, 1977: 118 e 199). A política em Fahlström busca um processo reflexivo dessa transformação sensível, mas sem a pretensão de querer usar a arte para educar as massas. Na escrita de suas anotações em 1974, o artista coloca-se como uma testemunha da história e menos como um educador. “Como testemunha, estou cada vez mais preocupado com o impacto emocional dos fatos e acontecimentos do mundo”, relata (Fahlström, 1976: 59). Quem estiver procurando uma resposta sobre os problemas do mundo na obra de Fahlström, poderá tirar suas próprias conclusões intervindo sobre ela.

Nos meses que antecederam as revoltas de Maio de 1968, Fahlström apresentou em uma exposição em Paris a instalação *The Little General (Pinball Machine)*, onde imagens retiradas de anúncios publicitários, histórias em quadrinhos, revistas pornográficas e fotografias de jornais estavam montadas em peças de acrílico sobre bases de isopor, usadas para flutuar sobre uma pequena piscina. Todos os ícones de uma época explosiva apareceram navegando nas mesmas águas conflituosas: Che Guevara com sua palavra de ordem em criar “um, dois, três Vietnãs”, uma garrafa de Pepsi transformada em *molotov* sobre a marca da companhia Esso e um “tigre de papel” fazendo referência à definição de Mao Tsé-Tung sobre o imperialismo dos Estados Unidos. Lyndon Johnson e De Gaulle estão com os narizes quebrados. O corpo do líder militar de Israel, Moshe Dayan, está coberto por uma pele de tigre. Fotografias pintadas do pênis de Fahlström e de uma mulher se masturbando foram incluídas nesse panorama político mutável. Cada peça tem um valor e é acompanhada por uma pontuação, assim como na contagem de um jogo de *pinball*. Os percursos irregulares dessas imagens bissociadas produzem um mapeamento e, ao mesmo tempo, um teatro de ações. Esse teatro executa um movimento inverso àquele observado por Michel de Certeau sobre o mapa convencional colonizando os espaços das figuras:

No mesmo plano o mapa junta lugares heterogêneos, alguns *recebidos* de uma tradição e outros *produzidos* por uma observação. Mas o essencial aqui é que se apagam os itinerários que, supondo os primeiros e condicionando os segundos, asseguram de fato a passagem de uns aos outros. O palco, cena totalizante onde elementos de várias origens são reunidos para formarem o quadro de um “estado” do saber geográfico, afasta para a sua frente ou para trás, como nos bastidores, as operações de que é efeito ou possibilidade. O mapa fica só. As descrições de percursos desaparecem (De Certeau, 2004: 206 e 207).

Ao contrário do que vê De Certeau, *The Little General* nos oferece o papel lúdico de um “pequeno general” brincando em uma piscina, assoprando as figuras de animais, governantes, revolucionários, celebridades e pedaços de corpos para movimentá-las e então observar seus encontros e colisões, criando novas relações entre as imagens. Ao invés dos percursos e dos personagens desaparecerem, é o próprio mapa que submerge e dá lugar a inúmeros movimentos. *Pinball* não é apenas um jogo mecânico popular da época que usa como obstáculos imagens provenientes da cultura *pop*, mas é também uma referência para o sexo, uma máquina sensual que, no caso de Fahlström, satiriza e bagunça a política oficial – táticas recorrentes da contracultura dos anos 1960. A contracultura trouxe o resgate da utopia e a realização de uma revolução baseada na subversão genuína do *statu quo* pelo prazer (Frank, 1997: 15). A obra de Fahlström toma duas referências desse ideário: o humor ativista da Nova Esquerda, como Abbie Hoffman e os *yippies*³³ entoando mantras e meditando ao redor do Pentágono em 1967 para levitá-lo – intervenção simbólica realizada para ocupar o mundo fantasioso da classe média e desmistificar o poder do governo e das autoridades militares (Mesquita, 2011: 81); e as histórias irreverentes e sexualizadas dos *comics* americanos na revista *MAD* e na obra de Robert Crumb.

³³ O Youth International Party (Yippie) foi fundado em dezembro de 1967 como um movimento contracultural de caráter antiautoritário, onde além de Abbie Hoffman, participaram também Anita Hoffman, Jerry Rubin, Nancy Kurshan e Paul Krassner. Suas ações consistiam em realizar intervenções públicas absurdas tendo como alvo a política norte-americana. Para Hoffman, era fundamental que essas ações capturassem a atenção do espetáculo da mídia convencional para disseminar, através das televisões, seu potencial revolucionário para um número maior de pessoas.



Öyvind Fahlström. *The Little General (Pinball Machine)*, 1967. Fonte da imagem: Fahlstrom.com – <http://www.fahlstrom.com/installations/little-general-pinball-machine>.

Em outra pintura variável, *Cold War* (1963-1965), Fahlström projeta o “Leste” e o “Oeste” em um díptico onde são armadas as figuras-órgão. Algumas delas são detalhes ou pedaços abstratos de imagens de elementos reais, como onda, jaqueta, mesa e cerca. Um espaço vazio (“zona neutra”, ou talvez a “terceira força”) separa e contrabalança os dois painéis, diagramando um “modelo de equilíbrio do terror” (Fahlström, 1982: 58). Ao rearranjar os objetos, Fahlström embaraça o padrão bipolar da Guerra Fria traçando as diferentes fases de um mundo provisório onde inimigos brigam e também festejam entre si. A mesa seria o lugar de celebração, enquanto a onda é o efeito causado pela detonação de uma bomba nuclear (Ekbohm in Madoff, 1997: 317). Cria-se, então, uma outra “geografia imaginativa”³⁴ sem demarcações simplistas entre “nós e eles”, “bem e mal” ou “civilização e barbárie”. Imagens banais do cotidiano dramatizam distâncias e as divisões dos arranjos espaciais geopolíticos, criticam os regimes dominantes de poder e representação. Estados de transição de um espaço para o outro produzem novas relações e ritmos quando as figuras-órgão são reposicionadas, às vezes distantes entre si, em outras vezes tão próximas como a tensão aparente do conflito orientado por uma experiência liminal. Na liminalidade, escreve Victor Turner, as pessoas “brincam” com os elementos familiares desfamiliarizado-os. O novo surge das combinações inusitadas desses elementos (Turner, 1982: 27). As breves definições de Ralph Rumney ajudam a complementar o entendimento acerca da contaminação dos gestos de “jogar” e “brincar” presentes nas obras de Fahlström: “O jogo tem regras preexistentes e também é enquadrado, dentro

³⁴ Ver SAID, Edward W. *Orientalismo*: São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

do seu campo lúdico, pelo tempo e espaço, definido por seu término. Em contraste, brincar é uma cumplicidade, uma conspiração dentro do mundo, um presente puro” (Woods, 2001: 61).



Öyvind Fahlström. Uma das fases de *The Cold War*, 1965. Fonte da imagem: <http://www.flickr.com/photos/crashtherocks/2260594346/>.

No manifesto “Take Care of the World” (de 1966, revisado pelo artista em 1975), Fahlström indica que os jogos de suas pinturas devem ser considerados “modelos realistas (e não descrições) de um tempo de vida, do equilíbrio da Guerra Fria, do mecanismo de dupla codificação para apertar o botão da bomba nuclear” (in Avery-Fahlström, 1995: 36). Muito embora *Cold War* seja um modelo primário para as complexas relações políticas em disputa naquela época, ao manipular as figuras das pinturas variáveis, o participante pode perceber uma enorme liberdade de escolha e uma fragilidade das regras do mundo análogas às nossas convenções e acordos, descritos pelo artista através de exemplos como “a fronteira entre Congo e Angola, os números na lista telefônica e os abotoamentos dos casacos” (Fahlström, 1982: 58). A variabilidade da estrutura de jogo em *Dr. Schweitzer’s Last Mission* (1964-1966) segue um conjunto de regras rígidas como as de um quebra-cabeça, mas Fahlström elabora meios para que o público participe dessa obra desarticulando os modos de ver

as geografias convencionais. A instalação tem como personagem o médico e teólogo alemão Albert Schweitzer. O missionário sem fronteiras que cruzou o planeta para levar ajuda humanitária à África é atraído por diversos tipos de provocações e imagens. Schweitzer não consegue conter as influências do sexo, da violência das grandes cidades mostrada por Fahlström através de figuras de mãos cheias de sangue e agulhas caindo do céu, da ameaça de um ataque nuclear de um foguete apontado para o espaço e da vulgaridade da mídia (Chevrier, 2001: 19). Fahlström tenta proteger simbolicamente Schweitzer escondendo-o atrás da figura de um órgão de bambu. Contudo, o caos do mundo contemporâneo não impediu o médico de voltar à África para realizar sua última missão paternalista de salvação planetária.



Öyvind Fahlström. *Dr. Schweitzer's Last Mission* (1964-1966).
Fonte da imagem: Öyvind Fahlström: *Die Installationen*, 1995.

dalmatiner-fläckig
zebra- eller giraffeckning
bamburidd (bambu-orgel)
skugga av "lävverk" över ansikte
tre lager: blåst; damm; grus (underst)
jätteförstorad detalj av bokstäver i tryckt text:
punkt, nedre delen av staplar
nakenmodell som leddocka, med diamant i naveln
(Ingrid Thulin?)
"cirkusmånster": mannen med (blandning av
männligt och) hund-ansikte
främmande kontur: t. ex. huvud delvis antar silhuett
av portfölj
Hitler eller Mussolini
staty: enorm baby (upptoppad och hopsydd å la
Frankenstein)
gipsad "urm" (eller ben, hals)
"sönderlagen flicka": som om var skulptur
ändan av vit blindkäpp, slår mot trottoar: "TAP,
TAP"
1/2 bil (nedre halvan) nerför sluttning i snöyra
giljotin: abstrakt målning (inkl. ram) där en "ly-
schande" gulgrön Baertling-triangel faller ner som
klinga över blågrön stupstock
vanligt föremål målat överkligt vackert (som koli-
bri, kraschan...): astronautbyxor?
skivad form, som jättevågen i The Cold War
"ympade" former t. ex. "ympade" på var sin ända
av gungbråde: "känin", jetplanstjart, och 2 port-
följer, resp. "gråda", ost och mur som byggs
(bringa och litet av hals) tatuert i blått: under
gärländ huvudet av en flicka som kysser? blodsuger?
biter? "urm"
skuggning, konturer etc. röda eller gula i stället
för "svurta"
parti av bild fördubblas, som av prisma
"fluidum" runt figur
mörk skugga (som kontursågad mjällgubbe) av
schäfer i spräng
elefantfot med bandage om ena tån
"hundörän" på papper, brev
åsnä
händer håller i trapets som brister högt över cirkus-
arena
liten låda (plåstras fast på nacken) med ledningar
och elektroder (EBS, Electrical Brain Stimulation)
tablett av typen genomskinnligt skal (hälften gul,
hälften grön) med små färgade "frön" inuti
Jaguar, sportvagn, citrongul
("Sitting"-element) stol med "mjuk" (bakåtböjd)
rygg
" " ockra-och-ljusgult, tvinnat rep
som delar sig
" " bilda "gill" med rött rep
" " röda "val-ruletten"
" " "hus" i genomskärning
tvärsnitt av stor villa, väldig diagonal pil till "skräp-
rummet" (W-ströms)
halvbild av grabb i gröna jeans, smutsiga fotsplår
över golvet
fladdrande tvätt hänger på streck
fåtöljer med vita överdrag i våning
vatten "dläper" (dryper) från figur i dyblöta kläder
man "dränknat" i rum som fyllts med vatten
hög vägg av stålträsnät (som i fångelse)
burar till försöksdjur
stengolv, "svurta" och ljusgula rutor
vadderad "vugg" (som i cell eller viktoriaansk soffa)

Spelregler
Materialet till MINNESLISTA består av utplag och alternat-
iv till ett projekt för en spelmålning, "Dr. Schweitzer's last
mission".
I spelet är materialet fördelat på fyra zoner (maktblock, infly-
telserfärer). Varje zon förögar över 40 stycken lösenord
(agenter), pluttsång (USA), "pluttsång" (NEUTRA-
LA), "pluttsång" (RYSSLAND), "pluttsång" (KINA).
De 160 lösenorden klipps ut, spelarna väljer zon och spelaren
eller spelarna i varje zon söker placera (med knappdill) sina
lösenord på de tre främmande eller fiendliga zonererna så att
 motsvarande del av lösenordet täcker största möjliga antal samma
 bokstäver (i samma ordning) i orden på den främmande zonen
 och samtidigt den mest tilltalande nya frasen erhålls.
2 gemensamma bokstäver (166 möjligheter per lösenord)
ger ett extra drag
3 gemensamma bokstäver (4 möjligheter per lösenord)
ger två extra drag
4 gemensamma bokstäver (8 möjligheter per lösenord)
ger tre extra drag
Den som först utplaceras alla sina lösenord vinner.
Extradrag kan ej i sin tur ge extradrag. Genom att lösenordet
 placeras över det valda ordet kan man hindra drag som kan
 väntas av motspelarna.
Det går att spela spelet också om fraserna eller orden i mate-
 riet klipps ut och omställs.
KLIPP
pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång
pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång
pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång
pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång pluttsång

Öyvind Fahlström. *Minneslista* (1962-1964).

Fonte da imagem: *Minneslista (till "Dr. Schweitzer's sista uppdrag")*, 1964.

A saga de Schweitzer acompanha um "memorando" que Fahlström havia escrito antes de concluir a instalação. *Minneslista* é um poema concreto que deve ser lido e usado como um jogo. O artista imprimiu quatro mapas com formas e cores distintas assinalando os continentes da Guerra Fria – Estados Unidos, União Soviética, China e um território neutro. Dentro de cada um dos mapas, foram

montados poemas com palavras em sueco referentes a imagens culturais do ocidente e da mídia de massas, enquanto na parte inferior da folha, um conjunto de palavras sem sentido devem ser usadas como marcadores do jogo. No decorrer da leitura, o participante usa os marcadores como um gesto político para manipular os aspectos verbais e visuais do mundo, ou para desenhar novas linhas sobre os mapas dominantes (Olsson, 2000). O papel do espectador brincando com as alegorias geopolíticas das pinturas variáveis e desses jogos só tinha sentido para Fahlström se essas obras fossem multiplicadas em um número cada vez maior de réplicas, possibilitando a qualquer pessoa tê-las em casa para “manipular o mundo” de acordo com suas escolhas ou as escolhas do artista (Fahlström, 1982: 45). É claro que esses trabalhos nunca escaparam do mundo da arte e nem mesmo foram reproduzidos em grande escala, pertencendo hoje a coleções particulares e aos acervos de grandes museus. Fahlström permaneceu sob o *status* de artista e produtor de objetos em circulação no mercado de arte. Ainda assim, ele procurou incentivar as pessoas a usar esses mesmos objetos para tornar explícitas as relações de poder. Fahlström esperava que os avanços tecnológicos de sua época contribuíssem na produção de obras de arte em massa a serem obtidas por “ricos e não ricos”, desejo assinalado no texto de “Take Care of the World”: “trabalhos onde o artista coloca qualidade na concepção e o fabricante na produção, como nos melhores trabalhos artesanais de arte. O valor da forma variável: você nunca terá exatamente a mesma peça que o seu vizinho ” (in Avery-Fahlström, 1995: 36).

O compromisso intencional de manipular o mundo evidencia a necessidade de sistematizar conhecimento para compartilhá-lo através de novas análises e processos, além de uma ambição em criar estratégias de autonomia artística fora do circuito comercial e institucional da arte, algo que está presente hoje nos projetos realizados pelos coletivos Bureau d'Études, Counter-Cartographies Collective e Iconoclastas. Os distintos mapeamentos desses grupos propagam-se como ferramentas livres para a construção de um pensamento colaborativo com comunidades e movimentos sociais, avançando o programa inconcluso deixado por um artista como Fahlström. Após 1968, Fahlström começou a incorporar dados em suas obras e a desenvolver jogos e mapas cada vez mais críticos e politizados dentro dos conflitos irresolutos da Guerra Fria e o clima de agitação social dos protestos e lutas internacionais.

Psicodrama político

No ensaio “Sausages and Tweezers – A Running Commentary” (1966), Fahlström expressa algumas opiniões acerca da noção de jogo e suas características:

Um jogo, em seu sentido mais universal, exige apenas uma única coisa: regras. O jogador em uma máquina de caça-níquel pode ser uma única pessoa, dois competidores, vinte competidores, ou vinte jogando individualmente.

Minha interpretação básica do conceito de jogo – e meu uso artístico dele – não evoluiu a partir das teorias estratégicas de von Neumann, Herman Kahn, etc. Estou mais inclinado a referir-se ao método de composição de Cage e psicólogos como T. Leary e E. Berne. Acima de tudo, a ideia de jogo é, para mim, uma visão simples e fundamental sobre a vida, remontando ao tempo de meu Manifesto Concreto (1953).

As regras mais básicas são a imutabilidade dos objetos magnéticos em termos de cor, tamanho, forma, colapsibilidade, e assim por diante, junto de seu significado implícito aberto. [...] O princípio fundamental das pinturas-jogo, no entanto, é a confrontação entre a liberdade de variação e a imutabilidade arbitrária da aparência, substância e construção. Daí meu interesse em sinais, ou seja, em signos e formas como silhuetas. [...] O fator decisivo é que eu, como um “artista”, e os outros como “seres humanos”, estamos a todo o tempo de nossas vidas indo contra aquilo que vemos como a rigidez absoluta das aparências, e com isso ajustando as nossas próprias possibilidades de variação. Existe aqui uma tensão fundamental e inesgotável (Fahlström, 1982: 58).

Entre a iniciativa do movimento (confronto sobre um sistema estabelecido) e os limites dos elementos determinados (oposição à rigidez das formas), o participante joga com as pinturas variáveis lidando com regras e criando outras, ou desfazendo os arranjos existentes. Nas palavras de Roger Caillois, o jogo consiste “na necessidade de encontrar, de inventar imediatamente uma resposta que é livre *dentro dos limites das regras*” (Caillois, 1990: 27 e 28). Os jogos de Fahlström mantêm uma reciprocidade entre duas noções opostas: a competição (*agôn*), descrita por Caillois como “um combate em que a igualdade de oportunidade é criada artificialmente para

que os adversários se defrontem em condições ideais, suscetíveis de dar valor preciso e incontestável ao triunfo do vencedor”; e o acaso (*álea*), que “assinala e revela a benevolência do destino” (Ibidem: 33, 34 e 37). A *álea* é um sinal positivo de sua criação. Como em *Pinball Machine*, as figuras se movem pela piscina somente se você assoprá-las. Colisões e mudanças de posição desses elementos refletem o acaso do cotidiano sobre o mundo. O acaso é uma categoria presente nas composições musicais de John Cage, introduzida como um elemento livre e incontrollável dentro das regras estabelecidas de um jogo – ideia que Cage atribuiu ao *I-Ching* e às imperfeições da vida.³⁵

Além de Cage, as outras duas referências citadas em “Sausages and Tweezers” – as teorias psicanalíticas de Eric Berne sobre “análise transacional” e interações interpessoais, discutidas no livro *Games People Play* (1964), e as ideias do psicólogo e neurocientista Timothy Leary sobre o uso do LSD como um “expansor de consciência” e o estudo dos “oito circuitos mentais”³⁶ – compõem as justaposições entre a política e o êxtase na obra de Fahlström e são ideias conectadas ao espírito contestatório dos anos 1960. A invenção de novas maneiras de viver em comunidade e a experimentação coletiva de drogas, música e sexo pelos jovens da contracultura ambicionavam romper radicalmente com um Estado autoritário e o pensamento tecnocrático.³⁷ Theodore Roszak (1971: 22) descreve a tecnocracia como “a forma social em que uma sociedade industrial alcança o auge de sua integração organizacional. É o ideal que geralmente se tem em mente ao falar em modernização, atualização e planejamento.” A tecnocracia defende a eficiência, a segurança nacional e a coordenação em grande escala de homens e recursos. Cria uma forma de coerção suave, quase subliminal, para manipular ideias e enfraquecer qualquer forma de

³⁵ Na famosa conferência sobre música experimental em 1957, John Cage descreveu a música como “um jogo sem propósito que é uma afirmação da vida – não uma tentativa de trazer a ordem ao caos, nem sugerir aperfeiçoamentos na criação, mas simplesmente um jeito de acordar para a vida.” CAGE, John. *Silence: Lectures and Writings*. Middletown: Wesleyan, 1961. pp. 7-12. Em 1968, Cage realizou uma performance colaborativa com Marcel Duchamp e Teeny Duchamp intitulada *Reunion*, consistindo em jogar partidas de xadrez com microfones no tabuleiro. A cada peça movida se escutava uma série de sons amplificados e imagens geradas pelos movimentos. Duchamp foi um grande entusiasta do xadrez e dedicou-se profissionalmente ao jogo por décadas.

³⁶ Com Robert Anton Wilson, Leary desenvolveu a teoria dos oito circuitos mentais e o uso dos jogos de tarô como imagens do desenvolvimento humano no livro *The Game of Life* (1979).

³⁷ As experiências de Fahlström com LSD também influenciaram suas ideias de jogo como um lugar para novos comportamentos e percepções. As drogas psicodélicas, vistas como uma forma de tecnologia alternativa, são referências para suas experimentações visuais, seja através das justaposições de elementos das pinturas variáveis, ou nas montagens das cenas de seus filmes, como “U-BARN”, de 1968. Ele também reflete sobre o potencial político e socializador do LSD dentro dos movimentos sociais no texto “Den extatiska oppositionen” [A oposição em êxtase], de 1967.

protesto político ou dissenso. Como mostra Thomas Frank no livro *The Conquest of Cool* (1997), a espontaneidade desses movimentos juvenis foi gradativamente apropriada e modulada nas gestões das empresas transnacionais para superar a apatia da indústria cultural e a crise organizacional do capitalismo nos anos 1970, servindo posteriormente ao modelo flexível de trabalho no regime de produção pós-fordista – atividade temporária, subcontratada e com formas individualizadas de exploração, valorização do autoempreendedorismo e de competências híbridas. A rebelião contracultural passou a ser comercializada como “inconformismo” agregado à marca de um produto vendendo um estilo de vida. O “alternativo” tornou-se hegemônico e a “criatividade” converteu-se no *ethos* operacional do mundo corporativo.

Para contestar a autoridade da tecnocracia, a rebelião jovem dos anos 1960 deveria lutar contra o sistema vigente que cooptou a sua linguagem, imagem e valores. Porém, as formas dominantes de organização informacional e tecnológica desse sistema instituíram articulações conceituais complexas, criando uma sociedade de peritos debruçando-se sobre as necessidades de análises e estratégias militares. Quando Fahlström declara que seu conceito de jogo não provém das teorias dos matemáticos John von Neumann e Herman Kahn, ele não está apenas escolhendo uma ideia a favor de outra ou apenas formulando uma interpretação libertária de sua prática, mas colocando-se frente a um conjunto de especialistas da Guerra Fria simulando um laboratório de guerra.

No capitalismo, os laboratórios desses especialistas são as organizações sem fins lucrativos denominadas de *think tanks*, definidas pelo professor de ciência política Andrew Rich (2004: 11) como instituições agressivas que procuram “maximizar a credibilidade pública e o acesso político para fazer seus conhecimentos e ideias serem influentes na formulação de diretrizes.” Esse “nível de agressividade” é medido também pela origem dessas instituições, muitas delas ligadas ao complexo industrial-militar. O caso mais emblemático desse vínculo é a *think tank* RAND Corporation (sigla em inglês para Research and Development), fundada na Califórnia em 1948 durante o governo Eisenhower através de um esforço conjunto da Força Aérea dos Estados Unidos e da empresa Douglas Aircraft para “aprofundar e promover ao bem-estar público e à segurança dos Estados Unidos propósitos científicos, educacionais e beneficentes”, conforme visa sua carta de princípios (Lee, 2011a: 27). Com uma posição conservadora e anticomunista, a RAND forneceu durante a Guerra Fria estratégias e programas de defesa para o governo norte-

americano. Analistas da RAND produziram relatórios sobre a Guerra do Vietnã³⁸ e prestaram consultorias para universidades e as elites do neoliberalismo: presidentes do Banco Mundial, arquitetos de guerra e empresas transnacionais.

Em 1962, o engenheiro da RAND Paul Baran foi responsável pela montagem sigilosa de um sistema descentralizado de comunicação entre computadores, permitindo que o compartilhamento de dados resistisse aos possíveis danos de uma suposta ofensiva soviética. Logo depois, o sistema de Baran foi testado pelo Pentágono, sendo efetuado nos anos 1970 o primeiro experimento do projeto ARPANET, conectando computadores de universidades com a Agência de Segurança Nacional, RAND e outras instituições. Posteriormente, a tecnologia desse projeto militar foi popularizada mundialmente com a rede civil da internet. Na System Development Corporation, companhia de *software* associada a RAND, o cartógrafo Waldo Tobler trabalhou no fim dos anos 1950 em um projeto secreto de um sistema de alerta baseado em computadores para um ataque nuclear. Com essa experiência de interação entre pesquisa acadêmica e objetivos militares, Tobler escreveu em 1959 o ensaio “Automation and cartography”³⁹, onde propõe o uso do computador no processamento de dados relacionados à análise espacial e visualização, método desenvolvido ulteriormente através dos modelos de Sistema de Informação Geográfica. Colaborações entre militares, acadêmicos e *think tanks* progrediram ao longo do tempo, fato constatado nos inúmeros relatórios escritos até hoje pelos especialistas da RAND sobre guerras, conflitos territoriais, monitoramento de redes virtuais e de terroristas, além de pesquisas e rastreamentos das táticas utilizadas por ativistas e movimentos sociais.

Think tanks também dispõem de uma “estética”. E essa estética é descrita pela historiadora da arte Pamela M. Lee (2011a: 17) como “uma sensibilidade institucionalmente reconhecida da decorrência de técnicas inovadoras de pesquisa.”

³⁸ Um dos relatórios confidenciais preparados por uma força-tarefa do Departamento de Defesa – por encomenda do Secretário Robert McNamara e sem o consentimento do Presidente Lyndon Johnson – contendo 47 volumes que descreviam em detalhes o envolvimento militar dos Estados Unidos no Vietnã e suas políticas entre os anos de 1940 e 1960, foram vazados pelo analista da RAND Daniel Ellsberg. Em 1969, Ellsberg contrabandeou uma cópia do relatório mantido em um cofre de segurança no escritório da RAND, e devido a sua oposição à guerra, resolveu fotocopiar o estudo com a ajuda do pesquisador Tony Russo e torná-lo público. Ellsberg deu a cópia do relatório a um repórter do *The New York Times*, e o jornal começou a publicar em 1971 excertos do relatório, chamado pela imprensa de “Papéis do Pentágono”. Ellsberg e Russo foram acusados de espionagem e conspiração, mas seus julgamentos foram anulados. Os arquivos do relatório podem ser acessados em: <<http://archive.org/details/thepentagonpapers>>. Acesso em 16 de março de 2013.

³⁹ TOBLER, Waldo R. “Automation and Cartography”, in *Geographical Review*, Volume 49, Número 4, outubro de 1959. pp. 526-534.

Técnicas que incluem o trabalho conjunto de equipes interdisciplinares de engenheiros, matemáticos, antropólogos, linguistas, sociólogos e psicanalistas. Brownlee Haydon, então assistente do presidente da RAND em 1968, descreve o ambiente dessa *think tank* como uma “atmosfera intelectual”, favorável ao trabalho do artista criativo, imerso em várias disciplinas e com a possibilidade de descobrir o uso de novos materiais (Tuchman, 1971: 71). Essa descrição soa incrivelmente familiar e atual quando os modelos administrativos do capitalismo neoliberal infiltram-se nas atividades artísticas para cooptar a sua crítica⁴⁰, tanto no âmbito das grandes instituições do mundo da arte, como dentro dos espaços de uma empresa pós-fordista e no gerenciamento de uma “personalidade flexível.”⁴¹

Em sua declaração, Haydon estava se referindo ao envolvimento da RAND no controverso programa de “Arte e Tecnologia”, realizado pelo Museu de Arte de Los Angeles County entre 1967 e 1971 (Lee, 2011a: 28). Esse projeto financiou um time de setenta e oito artistas trabalhando com materiais e técnicas industriais provenientes de corporações da área de siderurgia, computação, química, audiovisual e aeroespacial⁴², ou usando o ambiente de *think tanks* como lugares de criação. A RAND concedeu o espaço de seus escritórios ao artista conceitual John Chamberlain, que testou os limites das burocracias e métodos científicos daquela instituição. Durante uma residência na RAND em 1971, Chamberlain enviou “memorandos secretos” aos funcionários dizendo “Eu estou procurando respostas. Não perguntas! Se você tem alguma, por favor preencha a seguir e envie-me à Sala 1138.” Algumas das ideias recebidas continham observações como “A resposta é exterminar Chamberlain” e “Você está demitido!”⁴³

⁴⁰ Voltarei a falar deste tema no terceiro capítulo da tese, em relação às práticas artísticas coletivas.

⁴¹ Brian Holmes denomina de personalidade flexível o tipo ideal internalizado pelos trabalhadores e times criativos de uma empresa como “uma nova forma de controle social em que a cultura tem um papel importante a desempenhar. É uma forma distorcida da revolta artística contra o autoritarismo e a padronização, um conjunto de práticas e técnicas usadas para ‘constituir, definir, organizar e instrumentalizar’ as energias revolucionárias surgidas nas sociedades ocidentais nos anos 1960, e que durante um tempo parecem ter sido capazes de transformar as relações sociais.” HOLMES, Brian. “The Flexible Personality: For a New Cultural Critique”, 2001. Disponível em: <<http://eipcp.net/transversal/1106/holmes/en>>. Acesso em 16 de março de 2013.

⁴² Como foi o caso de Andy Warhol, James Rosenquist, Michael Asher, Richard Serra, Robert Smithson, Robert Morris, Wesley Duke Lee, entre outros.

⁴³ As descrições de todos os projetos artísticos realizados nesse programa encontram-se em TUCHMAN, Maurice (ed.). *A Report on the Art and Technology Program of the Los Angeles County Museum of Art 1967-1971*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1971. Ver também o livro de Pamela M. Lee. *Chronophobia: On Time in the Art of the 1960s*. Cambridge: MIT Press, 2004.

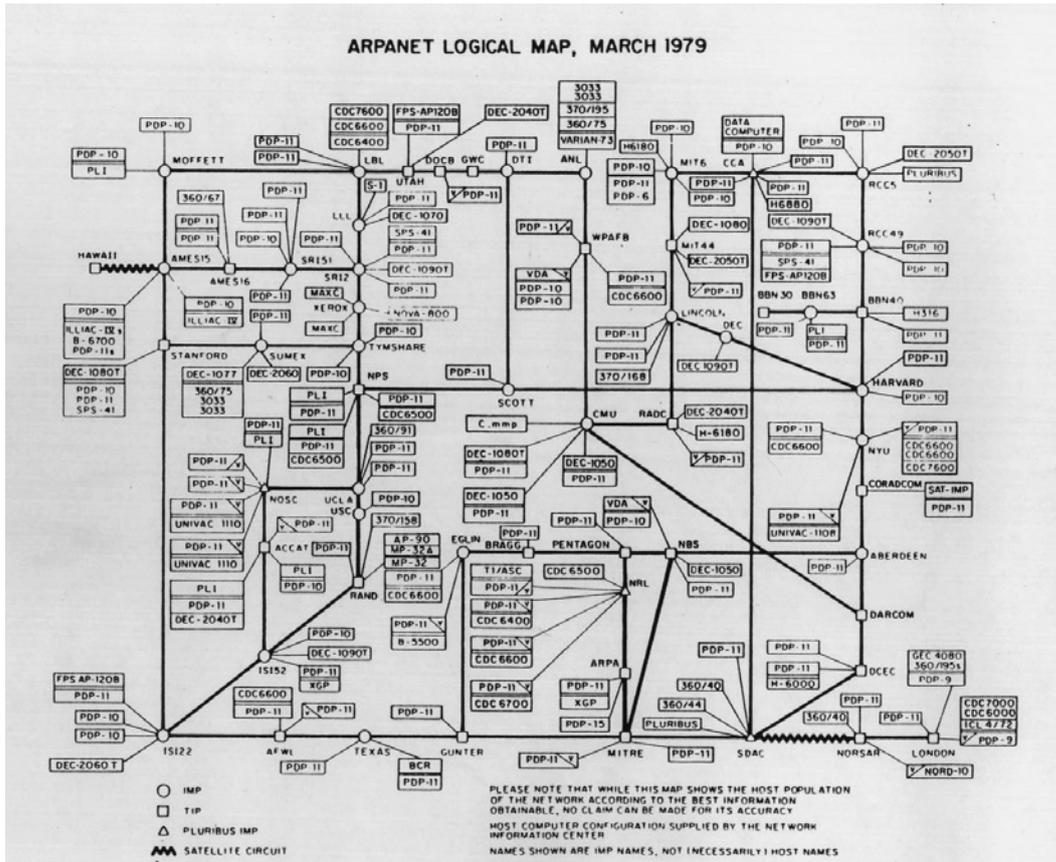


Diagrama com a descrição do sistema de rede ARPANET em 1979.

Fonte da imagem: <http://www.computerhistory.org>.

FROM: John Chamberlain, Artist in Residence

SUBJECT: ANSWERS

I'm searching for ANSWERS. Not questions!

If you have any, will you please fill in below, and send them to me in Room 113B.

The answer is to
 terminate
 Chamberlain

THANXS
 Chamberlain

Reprodução do questionário realizado por John Chamberlain na RAND, em 1971, com a frase "A resposta é exterminar Chamberlain". Fonte da imagem: *A Report on the Art and Technology Program of the Los Angeles County Museum of Art 1967-1971*, 1971.

Em março de 1969, Fahlström viajou a Los Angeles a convite da curadora Jane Livingston para participar desse programa. O artista escolheu trabalhar com a Heath and Company, empresa fabricante de painéis luminosos usados por carros, propagandas e estabelecimentos comerciais. Nessa mesma viagem, Fahlström conheceu os números da revista em quadrinhos *Zap*. Com esse contato e os materiais da Heath, Fahlström produziu a escultura *Meatball Curtain*, baseada em uma história de Robert Crumb publicada no número zero da *Zap*. Ainda que não tivesse trabalhado com *think tanks*, é possível que a residência artística de Fahlström na Califórnia tenha contribuído para que ele formulasse uma posição crítica acerca da racionalidade técnica do modelo estético-militar da “teoria dos jogos” implementado pela RAND.

Teorias dos jogos aplicam formulas matemáticas no estudo da regulação e interação de indivíduos e sistemas, abordando assuntos correspondentes a instituições, negócios, nações e estados. É uma ciência com sua própria lógica, com regras a seguir e soluções a serem propostas (Lee, 2013: 117), sendo não um jogo para “brincar”, mas uma exploração de conflitos entre “seres racionais, porém desconfiados” (Poundstone, 1992: 39). John von Neumann e Oskar Morgenstern publicaram em 1944 o livro *Theory of Games and Economic Behavior*, e seus modelos de jogos testados em cenários de cooperação e competição no campo da economia foram levados para as análises militares. Consultor do projeto da primeira bomba atômica dos Estados Unidos e defensor da supremacia tecnológica norte-americana, von Neumann trabalhou para a RAND, onde especialistas como Herman Kahn, Daniel Ellsberg e John Nash empregaram a teoria dos jogos para simular as situações de defesa e ataque dos dois blocos militares, analisando os objetivos das superpotências e considerando diferentes tomadas de decisão de acordo com um quadro geopolítico específico. Através desses métodos, os estrategistas tinham como finalidade calcular o que estaria sendo planejado pelos soviéticos antecipando suas respostas, lidando com os sinais de conflito sem permitir ser controlado pelo inimigo. Jogos de guerra baseados em xadrez, ou sua variação denominada de *Kriegsspiel* – usado como um jogo educacional em escolas militares no século XVIII e pelo Exército prussiano – eram também aplicados pelos analistas para simular combates. Vislumbrar esses

cenários ajudaria a estabelecer um modelo de “equilíbrio do terror” e convencer a União Soviética sobre uma possibilidade de “Destrução Mútua Assegurada”.⁴⁴



Foto tirada nos anos 1950 e que mostra Daniel Ellsberg (no centro) e outros estrategistas reunidos na RAND para simular uma batalha de mísseis e a defesa realizada pela força aérea norte-americana.
Fonte da imagem: http://www.mpiwg-berlin.mpg.de/en/research/projects/DeptII_ColdWarRationality.

Como bem observa Eyal Weizman, a simulação das respostas do inimigo por intermédio da teoria dos jogos ajuda a administrar a lacuna entre a violência atual e a

⁴⁴ A estratégia militar de Destrução Mútua Assegurada presume que caso um dos lados use seu arsenal para avançar contra o outro, a retaliação poderá ser ainda maior, levando à aniquilação total do planeta.

violência potencial (2011: 20). A adesão dessa linguagem de cálculo sobre uma guerra virtual e a inexistência de um conflito direto na Guerra Fria geraram uma elevada atmosfera alucinatória. Fahlström interpreta esse sistema de medo e interesse individual como um jogo operando um delírio compartilhado para além dos cálculos estatísticos e a aura de racionalidade (Chevrier, 2001: 18). Calcular as respostas da União Soviética no caso de uma ofensiva nuclear levaria ao investimento massivo em armas e até mesmo a execução de um ataque preventivo, ideia defendida por von Neumann.⁴⁵ A atmosfera política de consenso planejada pelos estrategistas indicava os Estados Unidos como os grandes detentores das cartas mais altas do jogo militar, lançadas como falsa garantia de segurança nacional e internacional. O equilíbrio do terror foi transformado em disputa de um pôquer mentiroso, em uma retórica orientada pela economia de livre mercado, pelo poder do individualismo e do Estado tecnocrático. No texto “Geopolítica da hibernação” (1962, in Knabb, 1995), a Internacional Situacionista enxerga esse equilíbrio como um meio de resignação entre a permanência dos rivais, mas também uma vantagem suplementar vista pelos estrategistas a qual “permite a liquidação rápida de qualquer experiência original de emancipação que sobrevenha à margem de seus sistemas, e desde logo no atual movimento dos países subdesenvolvidos” (in Knabb, 1995: 76).

Sobre o campo limitado do consenso capitalista, outros jogos desafiaram os modelos racionais de controle e propaganda das superpotências mediante práticas disponíveis para o confronto. Esse foi o caso dos situacionistas, que rejeitaram a oposição entre o Leste e o Oeste e consideravam os dois pólos da Guerra Fria como parte do mesmo mundo repressivo e espetacular do capitalismo a ser enfrentado por ações revolucionárias (Rasmussen in Rasmussen e Jakobsen, 2011: 95 e 97). A ampliação do jogo para todas as atividades do cotidiano encontrou na prática da psicogeografia os meios de superação da passividade individual a favor da construção livre e coletiva, a partir de uma subversão dos tempos, regras e normas funcionais da cidade capitalista. O jogo situacionista propôs a seus praticantes a inclusão de possíveis intervenções do acaso e o desenho de uma cartografia afetiva dos espaços urbanos. Refiro-me aqui ao conceito de *subversão* não somente em relação aos efeitos das ambiências e deambulações situacionistas, mas também como rompimento da condição restritiva do jogo militar e geopolítico do consenso.

⁴⁵ Sobre as ideias de von Neumann e a teoria da cibernética, ver MIROWSKI, Philip. *Machine Dreams: Economics Becomes a Cyborg Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Em 1965, portanto dentro da fase política da Internacional Situacionista e em um momento próximo à publicação do livro *A Sociedade do Espetáculo* (1967) na França, Guy Debord criou uma nova versão do *Kriegspiel* (sem um “s”) inspirado pela teoria militar de Carl von Clausewitz. O teórico Alexander Galloway enuncia no artigo “Debord’s Nostalgic Algorithm” (2009) que *Kriegspiel* seria a resposta de Debord às transformações das dinâmicas de circulação do poder político, percebendo a passagem de uma estrutura hierárquica de comando para o modelo flexível de rede. Debord fundou a Sociedade para os Jogos Históricos e Estratégicos com a intenção de produzir exemplares de seu *Jogo de Guerra*, e uma pequena edição foi fabricada em 1977 com a ajuda financeira do amigo e editor Gérard Lebovici. Nas regras prescritas por Debord e sua esposa, Alice Becker-Ho, em 1987, as simulações dos conflitos maleáveis de *Kriegspiel* não comportam as utopias ou deambulações que caracterizam o pensamento situacionista. Tampouco o objetivo do jogo é a conquista de um território. Dois exércitos dispõem de peças simbolizando arsenais bélicos, artilharias, cavalarias, infantarias e unidades de transmissão dispostas nas casas assimétricas de um tabuleiro-mapa. O que é contemporâneo nos objetivos do *Jogo de Guerra* é que os movimentos de ataque e defesa das tropas são menos importantes que as estruturas de comunicação entre as divisões de cada exército, e que devem ser mantidas para a sobrevivência e a sustentação dos combatentes. A vitória do jogo pode ser alcançada enfraquecendo a rede do adversário. Conforme Debord e Becker-Ho (2007: 19), “a estratégia neste jogo está mais preocupada com o movimento contra as comunicações do adversário do que com qualquer ação ofensiva dirigida contra o inimigo e seu arsenal, ou com o desgaste de sua força por meio da superioridade duradoura na frente de batalha.”

O mapa dos conflitos do *Jogo de Guerra* está aberto a um espaço de interconexões que, em realidade, não simula as defesas ou ofensivas dos estrategistas do consenso. Táticas e estratégias se sobrepõem e tornam *Kriegspiel* a simulação de um jogo dos grupos de resistência, como as coalizões de ativistas usando a comunicação descentralizada e a coordenação em tempo real durante um protesto para ocupar o território de uma cidade e a arquitetura de uma rede virtual como um “enxame”. Ou simulando as ações de guerrilha dos anos 1960 que planejavam cortar as linhas de transmissão do inimigo. Tendo a referência da rede de comunicação disponível naquela época, Carlos Marighella sugere no “Mini-manual do Guerrilheiro Urbano” (1969) que o guerrilheiro “tem que estar preocupado com o sistema de

comunicação do inimigo. O telefone é o alvo primário para prevenir o acesso inimigo à informação mediante a sabotagem de seu sistema de comunicações.”



Guy Debord e Alice Becker-Ho jogando *Kriegspiel* em 1977. Fotos: Jeanne Cornet.

Ao mesmo tempo em que *Kriegspiel* remete às batalhas do Século XIX e às estratégias revolucionárias mais atuais, ele também é um jogo lançado dentro do contexto das redes capitalistas que começaram a surgir nos anos 1970, caracterizadas pela ampliação dos mercados financeiros, reformulação dos modelos de gestão empresarial, valorização das formas de produção de conhecimento e novas tecnologias de informação e comunicação. Dados são processados, medidos e classificados de maneira mais imediata. Galloway (2009) argumenta que Debord teria empregado a tática do “Cavalo de Tróia” em *Kriegspiel*, ou seja, ele teria se infiltrado na linguagem de um jogo “reacionário” para detonar sua lógica militar e, conseqüentemente, de um sistema de poder autoritário. Tal consideração soa produtiva e fascinante quando a análise volta-se para a construção da série de jogos *Monopoly*, realizada por Fahlström entre 1970 e 1971. Esses jogos são pinturas variáveis contendo entre 200 e 230 elementos magnéticos de diversas cores, e lidam com temas sobre o comércio e a política mundiais, a esquerda e a direita nos Estados Unidos, os conflitos na Indochina e a CIA contra os movimentos de libertação do Terceiro Mundo.

A obra de Fahlström permanece formalmente marcada como *Pop Art*, devido ao uso de imagens populares recorrentes da mídia e elementos triviais da sociedade de consumo. Para os situacionistas, a *Pop Art* seria a apoteose da realidade capitalista e um alibi para o comércio moderno.⁴⁶ Nas teses de *A Sociedade do Espetáculo*, Debord refere-se aos meios de comunicação de massa como a manifestação superficial mais esmagadora do espetáculo (2005: 20). Todavia, ele afirma que “ao analisar o espetáculo, fala-se de certa forma a própria linguagem do espetacular, ou seja, passa-se para o terreno metodológico dessa sociedade que se expressa pelo espetáculo” (Ibidem: 16). Não era o objetivo de Fahlström examinar os aspectos mais contundentes da mercadoria e da imagem tal como Debord, mas suas pinturas-jogo também são exemplos de como uma prática artística consegue subverter as estruturas das representações espetaculares a favor de uma análise contundente das estruturas sociopolíticas.⁴⁷ Além disso, como já foi observado, esses jogos só fariam sentido se

⁴⁶ Ver o texto “The Revolution of Modern Art and the Modern Art of Revolution”, escrito em 1967 por Timothy Clark, Christopher Gray, Donald Nicholson-Smith e Charles Radcliffe. Disponível em: <<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/modernart.html>>. Acesso em 22 de abril de 2013.

⁴⁷ É nesse sentido também, observa o crítico Jean-François Chevrier, que as utopias dos anos 1960 significaram para Fahlström o rompimento das divisões entre vanguarda e cultura comercial, poesia e política, razão e loucura, descoberta e prazer. *Öyvind Fahlström: Another Space for Painting*. Barcelona: Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 2001. p. 20.

fossem produzidos em múltiplas edições, o que diminuiria o fetichismo de uma obra/mercadoria mediando as relações sociais e aumentaria o seu potencial coletivo. Fahlström desmonta e recria o *Monopoly* com regras baseadas em conflitos reais entre países para mapear as estratégias militares e econômicas dos Estados Unidos durante a Guerra Fria, assim como os movimentos que se opuseram a essas forças.

O artista norte-americano Mike Kelley comenta que o interesse de Fahlström nas estratégias de jogo o aproxima do Conceitualismo, “mas o seu uso de imagens populares é inconsistente com a maioria das práticas conceitualistas” (in Avery-Fahlström, 1995: 19). Kelley refere-se em sua reflexão ao caráter informacional do Conceitualismo no final dos anos 1960, quando artistas conceituais e minimalistas passaram a considerar-se “administradores de conhecimento” que colecionam, processam e manejam dados (Bryan-Wilson, 2009: 182). Como um conceitualista heterodoxo que não abandona a produção de objetos e não se entrega à tarefa única de um catalogador, Fahlström usa dados estatísticos para trabalhar com a sistematização da informação e criação de seus *Monopoly* e mapas, retornando mais uma vez à ideia-chave de “manipular o mundo” como experiência de conhecimento.

“Como muitas pessoas, eu comecei a entender durante o final dos anos 1960 que palavras como ‘imperialismo’, ‘capitalismo’, ‘exploração’ e ‘alienação’ não eram apenas ideias ou *slogans* políticos, mas representavam condições aterrorizantes, absurdas e inumanas no mundo”, escreveu Fahlström em maio de 1973. O texto continua assim: “tornou-se impossível não lidar no meu trabalho – uma vez que eu tinha as ferramentas estilísticas – com aquilo que estava acontecendo ao meu redor: Guernica multiplicada um milhão de vezes” (in Avery-Fahlström, 1995: 78). A constatação de Fahlström sobre a impossibilidade de tornar-se indiferente à violência do mundo é um problema que percorre toda história das relações entre arte, política e ativismo durante o Século XX. Ao invés de dizer apenas que “a arte é a minha política”, Fahlström aproxima-se dos movimentos de esquerda e adquire a consciência do uso político das formas estéticas disponíveis para a construção de outras abordagens da história de seu tempo, oferecendo novas percepções sensíveis, confrontações e transformações de um mundo instituído.

Fahlström propõe uma cultura de oposição em uma sociedade autoritária, intervindo em um diagrama de forças organizado por linhas de acontecimentos políticos e instabilidades ocorrendo sucessivamente ou de forma paralela. Seria impossível para ele não ser atingido pelas ondas de intensas transformações globais

ocorridas entre os anos de 1967 a 1973. A análise de Immanuel Wallerstein sobre esse período pressupõe que após as revoluções mundiais de 1968, o cenário político foi dominado tanto por movimentos radicais⁴⁸ como conservadores, sendo o início de uma mudança cíclica no sistema-mundo. Estes anos foram marcados pelo fim da hegemonia norte-americana, o estágio de uma nova crise estrutural do capitalismo e o início de uma profunda recessão econômica. O lado socialista saiu em busca de novas formas de organização que substituíssem seus antigos modelos, enquanto o capitalismo avançou em um programa que devastou os progressos do Estado de bem-estar social. Esse programa determinou a redução dos salários em todo o mundo, o aumento dos danos ecológicos, a redução e a eliminação de benefícios. O projeto foi denominado pelos seus idealizadores de *neoliberalismo* (Wallerstein in Höller, 2012: 110 e 111).

A resposta de Fahlström a essas mudanças veio na forma de um “psicodrama político em miniatura” (Fahlström, 1982: 82). Usado no teatro como terapia coletiva e valendo-se de representações dramáticas e técnicas como “espelho” e “inversão de papéis”, o psicodrama é sugerido por Fahlström como uma simulação das estruturas de poder no diagrama de um jogo *Monopoly*, sendo “uma apresentação simplificada, porém precisa, dos valores de negociação de mais-valia para os ganhos de capital” (Idem). Cada *Monopoly* obedece um conjunto de regras políticas e econômicas e uma determinada gramática visual: variações de azul no tabuleiro designam os Estados Unidos, violeta para a Europa, vermelho para a Rússia, amarelo para a China e laranja para o Vietnã do Norte. As cores do Terceiro Mundo vão desde uma paleta marrom avermelhada até os tons de verde para o Vietnã do Sul e a Coreia do Sul. Vidas, transações financeiras e avanços no tabuleiro podem ser decididos pelo giro de uma roleta. Peças simbolizando elementos táticos e outros recursos disponíveis são complementados por uma roda do acaso. Dados quantitativos recolhidos e organizados por Fahlström estão no centro dos tabuleiros servindo como parte das instruções.

⁴⁸ Movimentos esses que Wallerstein chama de “antissistêmicos”, insurgidos em diversos locais nos anos 1960 e 1970, desde o movimento estudantil, negro e antiguerra nos Estados Unidos, movimentos estudantis no México e Japão, movimentos de trabalhadores e estudantes na Europa, até a Revolução Cultural na China e o movimento feminista. Ver ARRIGHI, Giovanni, HOPKINS, Terence K. e WALLERSTEIN, Immanuel. “Dilemmas of Antisystemic Movements”, in *Social Research*, Volume 53, Número 1, 1986. pp. 185-206.

Os *Monopoly* realizados por Fahlström não recusam o elemento de competição.⁴⁹ O artista está ciente de que no capitalismo, a competição implica a ocupação de um lugar primordial nas relações sociais. No início dos anos 1970, o sociólogo Daniel Bell visualizou no surgimento de uma nova economia capitalista baseada no setor de serviços, no crescimento das novas tecnologias em rede e na valorização do conhecimento teórico – estrutura denominada por ele de “sociedade pós-industrial” – a presença da competição como parte essencial de um jogo financeiro em que o neoliberalismo está baseado. Segundo Bell (1999: 116), “o ‘desenho’ de uma sociedade pós-industrial é um ‘jogo entre pessoas’, onde uma ‘tecnologia intelectual’, baseada em informação, cresce ao lado da tecnologia da máquina.” O modelo de sociedade descrito por Bell é o que parece ter configurado como base para o que David Harvey denominou anos mais tarde de um regime de “acumulação flexível”, apoiado na “flexibilidade dos processos de trabalho, dos mercados de trabalho, dos produtos e padrões de consumo” (2005: 140). É nesse intrincado pano de fundo financeiro e social que encontramos Fahlström desenvolvendo o jogo *World Politics Monopoly* (1970) e os primeiros esboços de seus mapas, atentos ao poder norte-americano durante os anos do governo Nixon (1969-1974) e a quebra do sistema de Bretton Woods em 1971, ocasionando a substituição do câmbio fixo do dólar (gradativamente desvalorizado) e do padrão-ouro por taxas flutuantes. A produção industrial dos países desenvolvidos começou a ser realocada para o Terceiro Mundo. Nações capitalistas começaram a dispor de um número cada vez maior de fórmulas matemáticas sofisticadas – algumas delas baseadas nos cálculos das teorias dos jogos aplicados pelas *think tanks* –, operações financeiras ocorrendo em ambientes informacionais e o uso de uma grande quantidade de instrumentos derivativos⁵⁰ para verificar as oscilações do mercado e a otimização de riscos (Holmes, 2012). Com apoio dos Estados Unidos a instituições como o Fundo Monetário Internacional e o Banco Mundial, empréstimos internacionais colocaram os países subdesenvolvidos na beira do endividamento incontável.

As cartografias de Fahlström antecedem os anos em que uma circulação de fluxos de capitais entre bancos, empresas e o complexo industrial-militar começaram

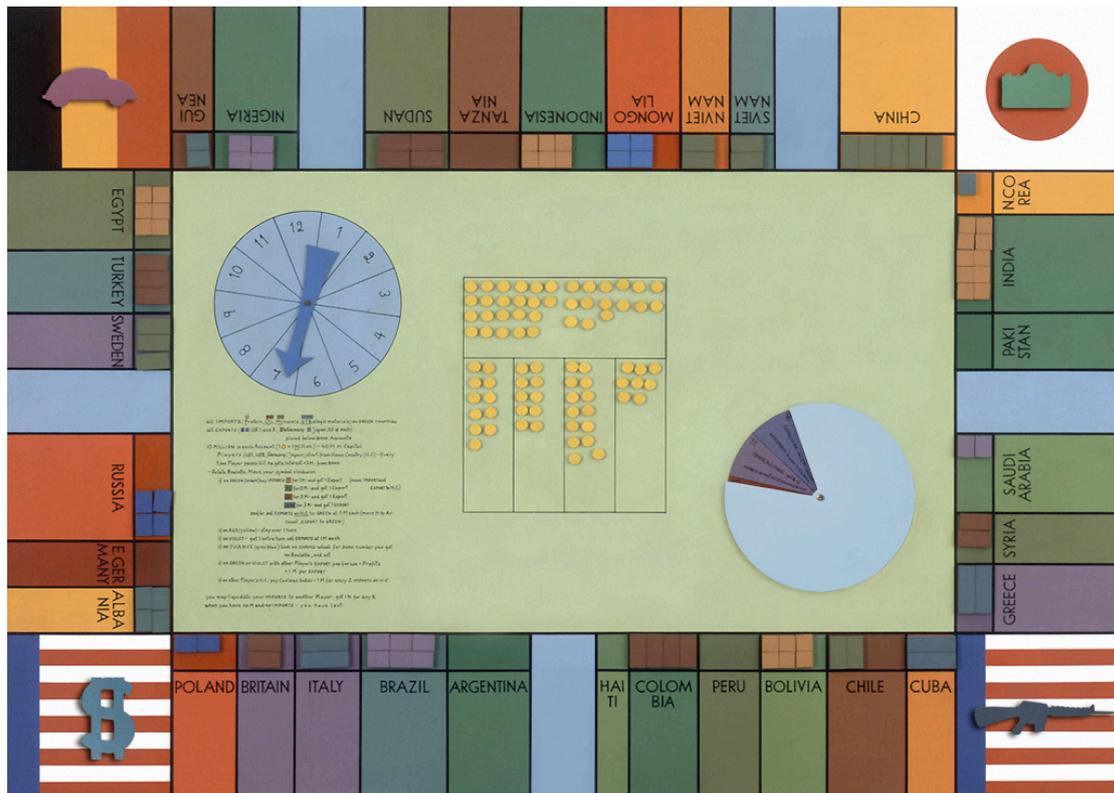
⁴⁹ O que difere das propostas situacionistas lançadas em fins dos anos 1950, em que o elemento de competição deve desaparecer a favor da criação de ambiências lúdicas coletivas. Ver o texto “Contribution to a Situationist Definition of Play” (1958). Disponível em: <<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/play.html>>. Acesso em 10 de abril de 2013.

⁵⁰ Derivativos são instrumentos financeiros estabelecidos por contratos entre duas partes e com pagamentos futuros, com o valor derivado de outros ativos como ações, opções ou *commodities*.

a provocar novos conflitos e a instituir regimes opressivos disputando o domínio do petróleo após a crise em 1973, ano em que ocorreu o embargo contra os Estados Unidos realizado por nações árabes devido ao apoio americano a Israel durante a Guerra do Yom Kippur. Uma brutal ordem reacionária expandiu-se nacionalmente e internacionalmente durante a primeira metade dos anos 1970, desde a captura de dissidentes e o enfraquecimento de movimentos subversivos por meio da infiltração de agentes do FBI (Escritório Federal de Investigação) em operações ilegais do *Programa de Contraineligência* [Counter Intelligence Program, conhecido pela sigla COINTELPRO]⁵¹, o impulso dos violentos processos de gentrificação nas grandes cidades europeias e norte-americanas, os programas patrocinados pelo Pentágono para uma doutrina de contrainsurgência no Vietnã – com técnicas preparadas pelos analistas da RAND –, e a proliferação de um enorme conjunto de prisões nos Estados Unidos. Na América do Sul, perseguições, torturas e assassinatos aconteciam com o apoio da CIA aos regimes militares no Brasil, Argentina, Chile, Bolívia, Paraguai e Uruguai através da “Operação Condor”, rede secreta montada em 1975 para exterminar líderes e grupos de esquerda.⁵² Tal como nos *Monopoly* instalados no espaço de uma praça ocupada por movimentos sociais, ou no palco do teatro de guerrilha mostrado em “Du gamla, du fria”, o princípio de *World Politics Monopoly* continua sendo o da escolha de lados e estratégias sobre o jogo do capitalismo.

⁵¹ Sobre esse tema, ver ROSENFELD, Seth. *Subversives: The FBI's War on Student Radicals, and Reagan's Rise to Power*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2012.

⁵² Parte deste grande cenário é também delineado por Fahlström em um jogo chamado de *Pentagon Puzzle* (1970). Um quebra-cabeça no formato de um pentágono (referindo-se ao prédio da sede do Departamento de Defesa dos Estados Unidos), é montado com peças magnetizadas colocadas em um fundo verde, povoadas por cenas de um *tableau vivant* em quadrinhos. Fahlström mostra as conexões entre corporações, governos e militares, usadas para manter o mundo dominado pela influência norte-americana. Segundo o artista, o tema de *Pentagon Puzzle* seria “a abordagem da Doutrina Truman em ver tudo com a luz sinistra da conspiração.” Uma das peças centrais do quebra-cabeça mostra o desenho de Nixon acordando no meio da noite após um pesadelo em que a Casa Branca aparece sitiada. Um mapa dos Estados Unidos aparece cercado por reservas de petróleo, e Nixon está no centro dele amarrado frente à figura de um militar. Ambos estão suspensos sobre barras de ouro levantadas por trabalhadores. O entorno do mapa americano é preenchido por cifrões com pernas correndo sobre o jogo e paraquedas caindo dos ares trazendo múmias ao invés de soldados. Um polvo simbolizando a CIA tenta dominar parte dos espaços do jogo para caçar os militantes subversivos. Um balde de sangue é lançado sobre um arquivo aberto. Um helicóptero aparece jogando gás tóxico, enquanto um grupo de atiradores tenta acertar uma pantera (em alusão aos Panteras Negras). Ver a imagem de *Pentagon Puzzle* em CHEVRIER, Jean-François et al. *Öyvind Fahlström: Another Space for Painting*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2001. pp. 268 e 269.



Öyvind Fahlström. *World Politics Monopoly*, 1970. 64 x 90 cm.

Fonte da imagem: Fahlstrom.com – <http://www.fahlstrom.com/paintings-1970-76/monopoly-games>.

Sobre o diagrama geopolítico de *World Politics Monopoly*, Fahlström estipulou regras para dois jogadores que devem escolher os lados dos “azuis” (governo dos Estados Unidos) ou dos “vermelhos” (União Soviética e China). Um conjunto de peças corresponde a escala de ajuda externa em alimentos, educação, empréstimos, investimentos, instalações industriais, consultorias e armas. No centro do tabuleiro, peças de cor amarela equivalem a milhões de dólares disponíveis nas reservas de um banco que são negociadas e transferidas entre os jogadores. As disputas desse *Monopoly* surgem entre a ganância de um violento sistema econômico e a emoção de fazer parte do lado daqueles que resistem a ele, experimentando incorporar ou inverter os papéis entre os que exploram e os que lutam: “as regras se opõem e descarrilam a subjetividade, alargando os circuitos impressos do indivíduo” (in Avery-Fahlström, 1995: 36), sugeriu o artista. Nesta evasão de um mundo para a criação de outro, a historiadora da arte Claudia Mesch (2006) ressalta que os *Monopoly* de Fahlström concretizam um modelo de realidade social e política “onde as possibilidades de jogo e manipulação opõem-se aos mecanismos inalteráveis do *ludus* [regras, disciplina] dentro da sociedade capitalista.” Nesse período, a oposição emergiu dos movimentos sociais e das lutas de libertação nacional no Terceiro Mundo.

Vinculados a organizações guerrilheiras e partidos de esquerda, os diversos movimentos nacionalistas e anticoloniais na Ásia, África, Oriente Médio e América Latina procuraram enfraquecer o controle dos Estados Unidos nacionalizando os setores produtivos de seus países e impedindo as atividades de empresas multinacionais. Nova Esquerda e militantes do norte apoiaram a conformação de novos movimentos antissistêmicos. Na análise de George Katsiaficas:

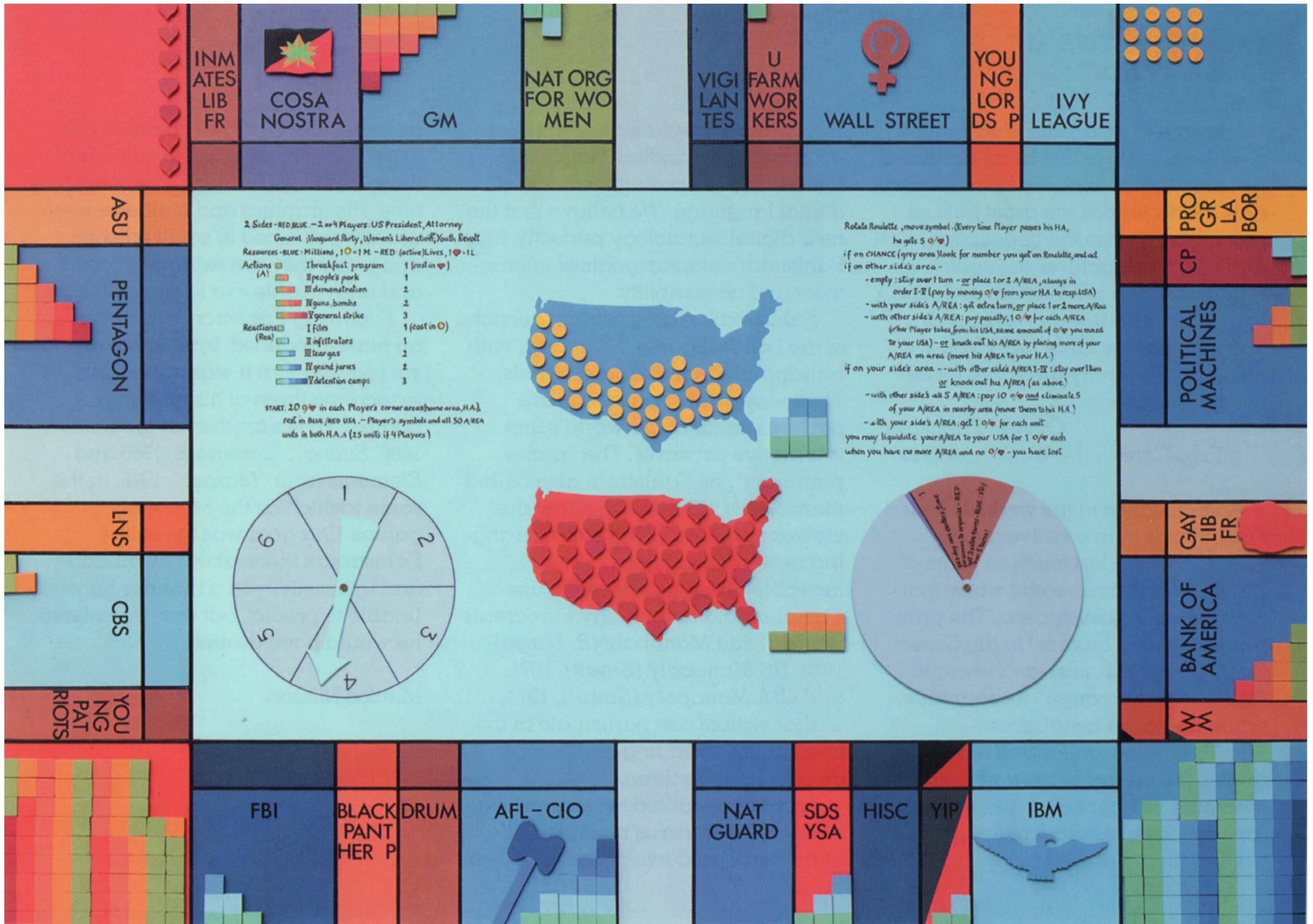
Nos anos 1970, a solidariedade internacional e a coordenação entre movimentos radicais no centro e na periferia tornaram-se ainda mais intensos que 1968. Milhares de jovens americanos foram a Cuba como parte da Brigada Venceremos, ajudando no corte de cana durante as colheitas, construindo escolas e casas e plantando árvores. Em fevereiro de 1972, os movimentos de libertação da Indochina organizaram uma conferência mundial em Paris, e representantes dos grupos de solidariedade de oitenta e quatro países participaram. Um cuidadoso calendário de ação global foi preparado, e em 31 de março, no mesmo dia em que manifestações mundiais foram convocadas, uma grande ofensiva foi lançada no Vietnã, na qual incluiu o surpreendente aparecimento de colunas de tanques guerrilheiros e a instalação do Governo Provisório em Quang Tri. A coordenação internacional do movimento mundial nunca havia sido tão consciente ou bem sincronizada. Eventos como esses refutam eloquentemente uma leitura estritamente nacionalista da Nova Esquerda.

Ao mesmo tempo em que o caráter internacional da Nova Esquerda é revelado nesses eventos, é impossível analisar o movimento em termos de suas partes componentes. Embora historiadores tenham tratado o movimento dos direitos civis nos Estados Unidos, o movimento de libertação das mulheres e o movimento gay como fenômenos separados, uma análise global da Nova Esquerda considera esses movimentos como partes amplamente definidas como Nova Esquerda. Para ser mais exato, cada um desses movimentos aparentemente distintos tiveram suas próprias organizações autônomas e convicções, [...] mas eles emergiram de um movimento internacional que, entre 1968 e 1970, os fundiu em uma estrutura histórico-mundial unificada. O movimento dos direitos civis praticamente desapareceu enquanto surgia o *Black Power*. Em 1970, organizações autônomas de mulheres e gays trabalharam como partes de um movimento revolucionário internacionalista emergente, cuja principal liderança nacional foi o Partido

dos Panteras Negras. A imaginação e as aspirações dessa força histórica foram para além das necessidades e crenças de seus diferentes segmentos. Como a força global estava dispersa, chegando a ser contida nas estruturas existentes do sistema mundial, o movimento dos direitos civis, o movimento feminista e o movimento gay reassumiram formas especializadas e a sua profissionalização, continuando a funcionar como “novos movimentos sociais” (Katsiaficas, 1987: 21).

Considere que o sentido de solidariedade internacional e a coordenação dos movimentos sociais descrito por Katsiaficas formam a base de um outro *Monopoly* de Fahlström, *US Monopoly* (1971). Nesse jogo, os lados do conflito são marcados entre grupos de esquerda (Panteras Negras, Yippies, Young Lords, etc) e forças militares e econômicas da direita norte-americana (CIA, FBI, Pentágono, Wall Street, etc). Dois a quatro jogadores devem escolher peças representando o Presidente dos Estados Unidos, um procurador-geral, um partido de vanguarda, uma rebelião juvenil e o movimento feminista. Roletas são usadas para mover estas peças e distribuir pelo tabuleiro suas “ações” (repartição de alimentos, parques populares, manifestações, armas e greve geral) e “reações” (arquivos, agentes infiltrados, gás lacrimogêneo, grande júri e campos de detenção). Se as peças dos militantes caírem nas casas dos movimentos sociais, suas ações serão fortalecidas. Se a roleta indicar o avanço para outras casas e os militantes caírem na área dos oponentes, o jogador poderá perder dinheiro e vidas simbolizadas por peças em forma de coração. *US Monopoly* emula uma das premissas de Fahlström no manifesto “S.O.M.B.A.”, de que grupos radicais nos Estados Unidos poderiam unir-se para realizar atos ainda maiores, como greves e manifestações, e formar, eventualmente, grandes coalizões de esquerda (in Avery-Fahlström, 1995: 91). A urgência de sua proposta remonta ao momento atual dos movimentos sociais e ativistas voltando a ocupar os símbolos do poder financeiro contra as relações dominadas pela desigualdade e a ambição do lucro. Como “metáfora especulativa do mundo” – frase que define a noção de jogo segundo o filósofo Eugen Fink⁵³ – os *Monopoly* de Fahlström são simulações das estruturas de poder, de seus embates, resoluções e balanços. São objetos que testam as nossas capacidades de tomar posições nas lutas sociais. De que lado você está?

⁵³ Ver FINK, Eugen. *Le Jeu Comme Symbole Du Monde*. Paris: Minut, 1966.



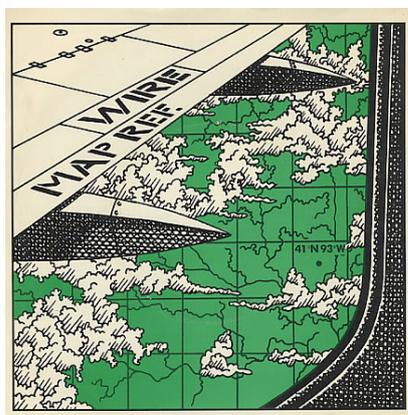
Öyvind Fahlström. *US Monopoly*, 1971. 64 x 90 cm. Fonte da imagem: The Öyvind Fahlström Foundation.

Prefigurações do confronto

“Map Ref. 41°N 93°W” é o nome de uma música gravada em 1979 pela banda Punk inglesa Wire, lançada em um compacto de mesmo nome e faixa do disco *154*. As coordenadas geográficas que designam essa música referem-se à localização exata da cidade norte-americana de Centerville, no Estado de Iowa. A primeira parte da letra de “Map Ref. 41°N 93°W” descreve as imagens vistas da janela de um avião, captadas das lembranças do baixista do Wire, Graham Lewis, durante uma viagem realizada em 1978 atravessando o Meio-Oeste dos Estados Unidos:

Um governante invisível define com geometria
Uma extensão da geografia ingovernável
Um fotógrafo aéreo superexposto
Às imagens bidimensionais que o cartologista conhece
As áreas onde a água corria
Tão petrificada a paisagem cresce
Olhos apertados tentam entender
Os trabalhos, incessantemente ao alcance
O entalhe e desgaste da terra
O diagrama divide o quarto quadrante
Sob a régua, se esconde um país

Interrompendo meu trilha de pensamento
Linhas de latitude e longitude
Definem e redefinem minha altitude

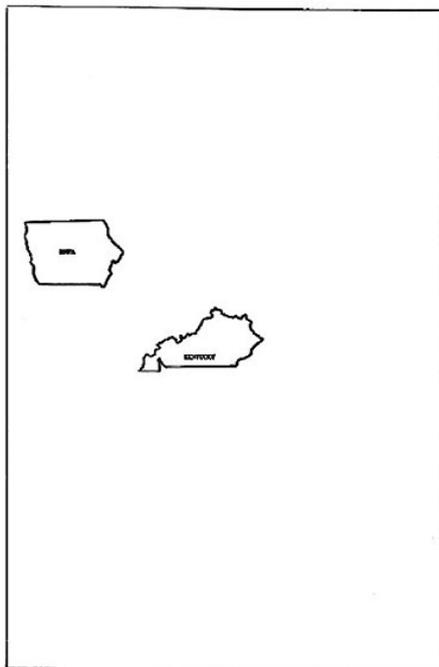


Capa do compacto “Map Ref. 41°N 93°W”, lançado pelo Wire em 1979.

A letra de “Map Ref. 41°N 93°W” pormenoriza o traçado de uma paisagem dividida por um sistema de malhas geométricas (*grids*), que aplicadas com a precisão da cartografia convencional, foram impostas por toda a área agrícola de Centerville e do Estado de Iowa. Do alto, o que se nota é a imagem de uma geografia inflexível, análoga às observações que Rosalind Krauss faz sobre o *grid* nas pinturas modernistas: um elemento formal, ordenado e repetitivo, “extremamente restritivo ao exercício real de liberdade” (Krauss, 1986: 160). Terry Atkinson e Michael Baldwin, integrantes do coletivo inglês Art & Language, também se interessavam por cartografia e propuseram em 1967 o desarranjo desses limites no desenho de um mapa. Nesse mapa, os estados de Iowa e Kentucky aparecem sobre uma mancha vazia delimitada por uma grade que divide dois campos retangulares entre o interior e o exterior. Fronteiras e malhas geométricas pertencentes aos Estados Unidos foram suprimidas. A grade se volta para o conteúdo, torna-se um plano útil aos diagramas elaborados para mapear experiências, imaginários, lugares, memórias e redes (Levin, 1979). Os artistas removeram todas as informações que a eles não importavam, mostrando um desinteresse pelas escalas tecnicamente conhecidas e acentuando a arbitrariedade dos limites geográficos como parte de sistemas artificiais. As omissões foram complementadas por uma lista enumerando cinquenta e cinco lugares faltantes: “Mapa para não indicar: Canadá, James Bay, Ontário [...] Estreito da Flórida.” O vazio desse mapa reinterpreta o “vazio perfeito e absoluto” da *Carta do Oceano* desenhada por Henry Holiday para o poema *The Hunting of the Snark*, escrito por Lewis Carroll em 1876.⁵⁴ No ensaio “A Museum of Language in the Vicinity of Art” (1968), Robert Smithson cita o mapa de *The Hunting of the Snark* como uma cartografia do “nada”, mas é, justamente, a sua grade que torna esse nada visível (Smithson, 1996: 92).⁵⁵

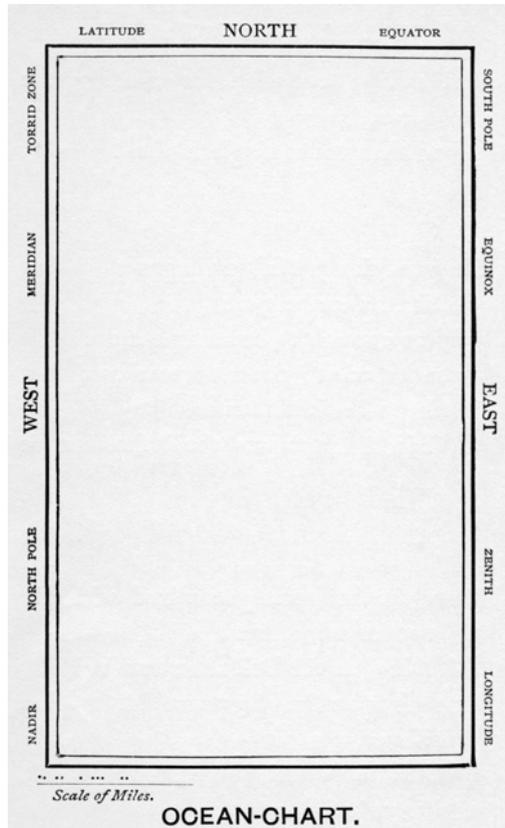
⁵⁴ Uma versão online deste livro encontra-se em: <<http://ebooks.adelaide.edu.au/c/carroll/lewis/snark/index.html>>. Acesso em 2 de maio de 2013.

⁵⁵ O Art & Language também retoma a imagem da *Carta do Oceano* na cartografia da obra *Map of the Sahara Desert after Lewis Carroll* (1967).



Map to not indicate: CANADA, JAMES BAY, ONTARIO, QUEBEC, ST. LAWRENCE RIVER, NEW BRUNSWICK, MANITOBA, AKIMISKI ISLAND, LAKE WINNIPEG, LAKE OF THE WOODS, LAKE NIPIGON, LAKE SUPERIOR, LAKE HUKON, LAKE MICHIGAN, LAKE ONTARIO, LAKE ERIE, MAINE, NEW HAMPSHIRE, MASSACHUSETTS, VERMONT, CONNECTICUT, RHODE ISLAND, NEW YORK, NEW JERSEY, PENNSYLVANIA, DELAWARE, MARYLAND, WEST VIRGINIA, VIRGINIA, OHIO, MICHIGAN, WISCONSIN, MINNESOTA, EASTERN BORDERS OF NORTH DAKOTA, SOUTH DAKOTA, NEBRASKA, KANSAS, OKLAHOMA, TEXAS, MISSOURI, ILLINOIS, INDIANA, TENNESSEE, ARKANSAS, LOUISIANA, MISSISSIPPI, ALABAMA, GEORGIA, NORTH CAROLINA, SOUTH CAROLINA, FLORIDA, CUBA, BAHAMAS, ATLANTIC OCEAN, ANDROS ISLANDS, GULF OF MEXICO, STRAITS OF FLORIDA.

Art & Language. *Map to Not Indicate* (1967).
 Fonte da imagem: *The Map as Art*, 2010.



Ocean-Chart (Carta do Oceano) de Henry Holiday para *The Hunting of the Snark*, 1876.

Com a redução total das indicações de sentidos e pontos cardeais nas margens do mapa de Carroll, o Art & Language incluiu os contornos de Iowa e Kentucky para transformá-los em peças de um quebra-cabeça, ou em ilhas flutuando sobre o mar.⁵⁶ A subtração de lugares geográficos em *Map to Not Indicate* interpela os processos cartográficos onde sistemas de dominação estão baseados em geometrias subliminares, em silêncios constituídos por padronizações e exclusões, formas reais de repressão e hierarquias (Harley, 2001: 79). A noção de mapa como um “artefato totalizante” (De Certeau, 2004; Harvey, 2005), que visa a eliminação de narrativas e a manutenção de silêncios políticos deliberados, é desestabilizada nesse e em outros mapeamentos de artistas que se apropriam criticamente das técnicas de cartografia. Conforme Catherine D’Ignazio,

fazer mapas não tem a ver com tornar as coisas visíveis. Em realidade, pode ser sobre tornar as coisas invisíveis. Ou fazer as coisas tornarem-se estranhas. Ou fazê-las ficar extraordinárias, como as de um universo alienígena. Ou tornar as coisas deliberadamente confusas. Ou fazer coisas pequenas tornarem-se grandes. Ou tornar coisas grandes irrelevantes. Tudo depende do que você está mapeando, para quem e por quê. Um mapa tende a ter um tipo de poder totalizante – por exemplo, quando olhamos para um mapa, nós esquecemos facilmente que essa não é “a verdade”, especialmente se este mapa usa estratégias visuais comuns para afirmar-se como objetivamente verdadeiro. Ativistas que fazem mapas podem trabalhar com este tipo de poder, ou podem deliberadamente subvertê-lo.⁵⁷

É possível imaginar um mapa que não seja definido apenas por representações de lugares padronizados por grades e volumes identificáveis? Ao invés dos mapeamentos estáticos pautados pelo rigor da geometria de um “governante invisível” operando silêncios e domínios, por que não construir mapas com instantes, escalas e ritmos heterogêneos, recriando mundos para precedê-los? Talvez os surrealistas tenham sido os primeiros a responder na prática essas perguntas quando publicaram anonimamente, em 1929, um mapa na revista belga *Variétés*, chamado *Le*

⁵⁶ Ver DREHER, Thomas. “Art & Language UK (1966-72): Maps and Models”, 2000. Disponível em: <http://dreher.netzliteratur.net/3_Konzeptkunst_Art_Lang2.html>. Acesso em 2 de maio de 2013.

⁵⁷ Entrevista realizada por mim em 29 de agosto de 2011.

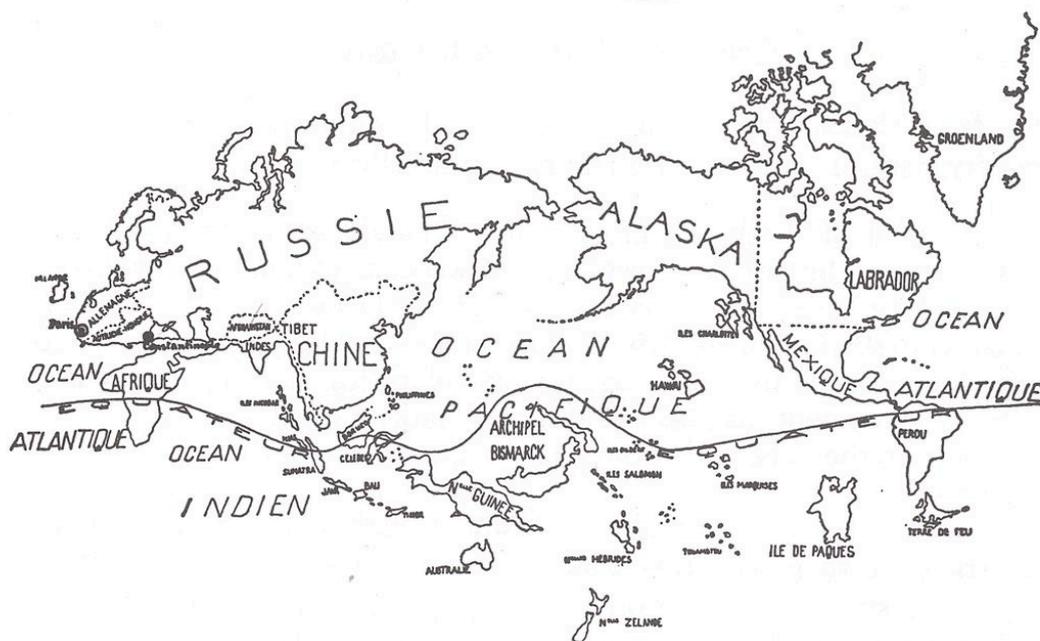
monde au temps des Surréalistes [O mundo na época dos Surrealistas].⁵⁸ Esses artistas anteciparam as subtrações efetuadas pelo Art & Language apagando completamente os Estados Unidos do mapa, provavelmente para enfraquecer o domínio norte-americano, substituindo o seu continente pelo México. Desenhado com grandes dimensões, o Alasca faz fronteira com o México e a região canadense de Labrador. A Rússia desponta gigante e reforça metaforicamente os vínculos dos surrealistas com o comunismo e o desejo por um movimento revolucionário e internacional.⁵⁹ O Oceano Pacífico aparece no centro do mundo e omite as superpotências. Uma coleção de pequenas ilhas está na parte sul do mapa – incluindo uma Ilha de Páscoa no formato de um pequeno animal selvagem. A linha do Equador foi substituída por uma outra completamente nova, similar a uma rota de circunavegação (Wood, 2010: 199). A África é minúscula. Peru e Terra do Fogo correspondem a toda área do continente sul-americano. Apenas duas cidades foram marcadas nesse mapa: Paris e Constantinopla, apontando o início e o fim da rota do Expresso do Oriente.

O divertido jogo surrealista de brincar de redesenhar países e convertê-los em territórios arbitrários proclama uma oposição radical à burguesia e ao racionalismo europeu. Um mapa anticolonial que quer confundir, mas também provocar com distorções, omissões e exageros uma reação radical à normalidade. O mapa surrealista do mundo foi um dos manifestos inaugurais dos mapeamentos críticos realizados por artistas durante o século XX. Denis Wood (2010) frisa que os surrealistas não simplesmente se apropriaram, decodificaram regras ou recontextualizaram linhas, mas criaram um mapa completamente diferente das cartografias convencionais, recusando em aceitar uma única identidade nacional e um estado político estabelecido – lembremos que *Le monde au temps des Surréalistes* aparece no período do entreguerras, quando muitos artistas vinculados aos movimentos de vanguarda viviam na condição de expatriados. O mapa é uma imagem dessas ideias, mas é também um modo de articular a capacidade de interpretar o traçado de suas convenções e discrepâncias como sintomas de crise e transformação, refutando a “verdade do cartógrafo” baseada em um registro objetivo. Ao diminuir ou omitir as potências

⁵⁸ No livro *Rethinking the Power of Maps* (2010), Denis Wood atribui a autoria deste mapa ao poeta surrealista Paul Éluard, então editor da publicação *Le Surréalisme au service de la Révolution*, onde o mapa seria originalmente publicado. Em 1929, o mapa e o conteúdo dessa publicação foram editados por Éluard para um número especial sobre Surrealismo na *Variétés*.

⁵⁹ Esses vínculos foram fortalecidos em 1938 com o encontro de André Breton e Trotsky na casa de Diego Rivera no México, registrado com a escrita do manifesto “Por uma Arte Revolucionária Independente”.

imperialistas, exagerar no tamanho dos países que vivenciaram revoluções populares e incluir arquipélagos quase invisíveis para criticar a hegemonia europeia, os surrealistas declararam uma forma de oposição política ao poder das geografias oficiais.



Le monde au temps des Surréalistes. Mapa publicado em 1929 na revista *Variétés*.

Os mapas elaborados por Fahlström quarenta anos depois de *Le monde au temps des Surréalistes*, também recusaram o desenho de representações supostamente exatas, neutras e acuradas dos territórios divididos e fixamente delimitados para os regimes de manutenção política das nações, oferecendo outros modos de organizar os espaços e os problemas do mundo.⁶⁰ Com *World Map* (1972), sua primeira pintura não variável no intervalo de dez anos, Fahlström confrontou os limites e poderes estabelecidos construindo individualmente uma *contracartografia*⁶¹ como ferramenta de sensibilização política e indignação pública. Faço uso da palavra “confronto” sobre a obra de Fahlström em diálogo com o que o geógrafo e ativista Sebastian Cobarrubias, integrante do Counter-Cartographies Collective, chama de “combate de cartografias”. Para ele, mapas de artistas e movimentos sociais não só prefiguram e inscrevem novos territórios e espaços, como também entram, muitas vezes, em

⁶⁰ Embora Surrealismo tenha sido uma de suas influências primordiais, Fahlström nunca citou em textos alguma indicação de *Le monde au temps des Surréalistes* como possível referência para seus mapas.

⁶¹ Tratarei de discutir o conceito de contracartografia no terceiro capítulo da tese.

disputa com outros mapas. Esta competição entre mapas, explica Cobarrubias, “torna-se uma luta, não apenas sobre um território que já existe, mas sobre qual território *atualmente* existe ou *irá* existir. O que está em jogo nesses combates, portanto, são duas ou mais configurações de competição de território e a sua realização” (2009: 2, 3 e 8). Em um primeiro plano de combate, *World Map* contrapõe-se a uma cartografia ilusoriamente apolítica e imparcial voltada a questões conceituais e puramente científicas e acadêmicas, que visam esconder as intenções que estão por trás dos objetivos de controle institucional, governamental e militar. Suprimir a conotação política da cartografia para motivar uma representação imparcial e objetiva é um ato impossível, pois mapas são instrumentos persuasivos que carregam os interesses de seus autores, quase sempre mostrados de maneira implícita. Apontar esses interesses recai sobre um segundo plano de combate confrontado por *World Map*: o projeto de expansão do poder imperialista e pós-colonial sobre o mundo.

Argumentos procedentes de uma geopolítica crítica (ou antigeopolítica) despontaram nos anos 1970 quando teóricos e intelectuais começaram a interrogar os papéis da geografia como arma militar, como verdade imperial e conhecimento capitalizado pelo Estado, passando a conectá-la aos problemas sociais e vozes distintas – feministas, indígenas, libertárias, etc (Tuathail, 2005).⁶² O pensamento dominante da geopolítica durante a Guerra Fria simplificou a organização espacial do mundo em posições dualistas. Doutrinas como a “Teoria do Dominó”, usada pelos Estados Unidos, postulava que se algum país do Sul da Ásia ou da América Latina caíssem para o lado socialista, as nações vizinhas cairiam em seguida. O discurso norte-americano defendia a vitória no Vietnã e as intervenções militares apoiadas pelas ditaduras do Cone Sul como soluções para a extinção do efeito comunista sobre o mundo. O anticomunismo gerou milhões em recursos aos Estados Unidos, segundo o crítico Masao Miyoshi. Até 1990, com o fim do bloco socialista, o orçamento do Departamento de Defesa dos Estados Unidos excedeu o lucro líquido combinado de todas as corporações norte-americanas. O Pentágono empregou cerca de 500 mil pessoas em seu escritório central. Para Miyoshi, questões de segurança nacional foram, essencialmente, de natureza econômica. “Ao invés de reagir meramente a

⁶² Os textos de Yves Lacoste, publicados nos anos 1970, e de Simon Dalby e Gearóid Ó Tuathail, a partir dos anos 1990, formularam uma visão crítica da geografia sobre o pensamento geopolítico dominante, interrogando o poder dos estados e instituições globais e as representações do mundo impostas por elites políticas em relação a diferentes povos e culturas. Ver TUATHAIL, Gearóid Ó, DALBY, Simon e ROUTLEDGE, Paul (eds.). *The Geopolitics Reader*. Nova York: Routledge, 1998.

ameaças externas incontroláveis, na verdade, a economia dos Estados Unidos guiou as relações mundiais” (Miyoshi in David, 1997: 186).

A multiplicação das lutas contra-hegemônicas dos movimentos sociais foram fundamentais para o questionamento das estruturas vigentes e a produção de alianças, coalizões e solidariedades. Somado a essas práticas, o papel de um artista como Fahlström, ressalta Immanuel Wallerstein, foi o de oferecer com sua cultura de resistência outros pontos de vista sobre as crises estruturais, mas também o de combater as polarizações do mundo impostas sobre nós em um regime espantoso de acumulação capitalista (in Chevrier, 2001: 326). A visão sinótica de *World Map* mostra em uma coleção de acontecimentos e na descrição de pequenas crônicas os avanços atrozés do domínio político e econômico norte-americano, desde o fim da Segunda Guerra Mundial até o início dos anos 1970. A informação disponível em *World Map* é um desdobramento da pesquisa que Fahlström iniciou com os *Monopoly*, onde as regras dos jogos foram estabelecidas a partir de anotações precisas de dados concretos. Entretanto, a invariabilidade de *World Map* irrompe com a mobilidade das figuras-órgão e dos *Monopoly* para apontar que as regras que conduzem a vida foram internalizadas pelas regras do capital. O território que esse mapa deseja prefigurar transita de um mundo bipolar para uma cartografia móvel de relações dinâmicas. O mundo que pulsa, que se expande e se contrai em *World Map* não registra um mapeamento da geografia física do planeta, pois esse não é o seu objetivo. A seu modo, *World Map* é um “tipo de mapa medieval” (in Chevrier, 2001: 258), referência muito bem observada por Fahlström em 1975. O geógrafo Gunnar Olsson faz uma rigorosa descrição sobre a função dos mapas-múndi medievais e de seus aspectos de conhecimento:

Os mapas-múndi da Idade Média [*mappaemundi*] carregam significados que vão muito além das concepções convencionais de mapeamento. Em primeiro lugar, o objetivo do mapa medieval não era o de comunicar fatos geográficos ou cosmológicos, mas o de mapear um mundo de pensamento e ação, tal como uma miscelânea misteriosa de artes e ciências [...]. Resulta que os mapas-múndi deviam ser interpretados “não essencialmente como repositórios do conhecimento geográfico atual [...], mas como histórias ilustradas ou moralizadas, ou exposições didáticas em um ambiente geográfico.” A função principal dos mapas-múndi era, conseqüentemente, de

não registrar fatos geográficos exatos, mas de imitar no desenho das lições das Escrituras e entrelaçar em um mesmo tecido as linhas do tempo e do lugar, história e geografia, narrativa textual e representação pictórica. Nas mentes de seus criadores, esses objetos chamados mapas não eram necessariamente mapas, mas pinturas (Olsson, 2007: 57).



Detalhe da *Carta de Ebstorf*, datada do século XIII. Exemplo de mapa-múndi medieval onde o mundo transcende para uma visão multidimensional da realidade, apresentando tanto elementos geográficos e informações do cotidiano, como figuras e cenas retiradas da Bíblia e da História Antiga.

Fonte da imagem: Wikipedia – http://en.wikipedia.org/wiki/Ebstorf_Map.

Nas cartas medievais, distâncias e precisões, duas das preocupações básicas da cartografia moderna, eram inexistentes ou incertas. Figuras reais e imaginárias preenchiam os mapas como indicações de operações de enunciação, longe de serem apenas meros elementos decorativos. Habitualmente, essas pinturas também ilustravam territórios, crenças e pensamentos carregados do discurso teleológico de seus autores (por exemplo, os mapas da geografia do Jardim do Éden), ou eram representações gráficas de ideias sobre o mundo real. Os *mappaemundi* forneciam uma síntese visual do conhecimento contemporâneo estruturado e visualizado através do uso de textos e imagens (Scafi in Cosgrove, 1999: 63), e apresentam, *grosso modo*, notável proximidade com *World Map* e sua condição imaginária ocupada por descrições de problemas concretos. Fahlström executou investigações minuciosas sobre o colapso do capitalismo e suas fatalidades nos primeiros anos da década de 1970, marcados por transformações econômicas que resultaram nos processos posteriores de integração dos mercados globais após o fim da Guerra Fria e o colapso do bloco socialista: implantação do neoliberalismo nos países subdesenvolvidos, descentralização das formas de produção e acumulação do capital, reestruturação das divisões e regimes de trabalho em modelos flexíveis, extensão das corporações e deslocamento geográfico da produção industrial para as regiões periféricas do planeta, depredação ambiental, exploração abusiva de mão-de-obra barata e recursos naturais, privatização do conhecimento e dos bens comuns.

Fahlström colecionou e organizou dados de diferentes escalas sobre a situação econômica mundial, sobre a exploração, a repressão e as lutas no Terceiro Mundo. Estatísticas, pensamentos, textos extraídos de periódicos de esquerda e fatos históricos foram compilados, registrados em folhas codificadas por cores e inseridos dentro dos continentes de *World Map*. Quando realizei uma visita ao arquivo pessoal de Fahlström – hoje mantido no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona – pude averiguar que o artista tinha o hábito de realizar anotações nas bordas das páginas de seus livros. Palavras eram sublinhadas e conectadas a outros textos. Desenhos com formas improvisadas contornando frases eram feitos nos exemplares de romances e poemas, criando com esses exercícios rascunhos para um projeto formal das obras. A série de pinturas variáveis intitulada *Night Music* (1975-1976) caracteriza quatro cenários onde o artista combinou uma reescrita de fatos políticos e estatísticas sobre a proliferação dos poderes nucleares, epidemias, crescimento populacional e controle da produção de alimentos, com poemas de Federico Garcia Lorca, Georg Trakl e Sylvia

Plath. Trechos desses textos foram encaixados dentro dos elementos móveis das pinturas, cujas formas decorrem das linhas previamente traçadas nas páginas dos livros. *Night Music* foi realizada quando o artista já sentia os efeitos severos do câncer que o matou e é a sua interpretação sobre os sintomas dessa doença projetados “no grande corpo de uma civilização, ou de uma comunidade global aflita com todos os tipos de enfermidades”, diz o historiador Jean-François Chevrier (2001: 27). Esses gestos poéticos e inquietações conceituais corroboram com assertiva do filósofo Kostas Axelos de que o mundo só pode ser compreendido como o desdobramento de um jogo com suas próprias regras e lógica internas. Para Axelos, o mundo contém interpretações, transgressões, significados e cálculos que podem aparecer, mudar, desaparecer e renascer (Elden, 2008). Manter ou quebrar as regras que regulam o mundo é uma possibilidade que Fahlström nos deixa como reflexão.

World Map é um mapeamento de “pensamento e ação” – duas palavras elementares aos mapas medievais e que caminham juntas para Fahlström. Os eventos projetados na geografia interpretativa de *World Map* denotam uma descolonização do imaginário dominante de como a geopolítica internacional estava sendo espacializada no curso das tensões e mutações globais de sua época. O artista não incorpora nesse mapa-múndi o modelo interativo dos *Monopoly*, mas retoma alguns elementos da gramática visual aplicados nos tabuleiros desses jogos, usando o mesmo sistema de cores para indicar países e blocos econômicos, facilitando a orientação da leitura de territórios preenchidos por uma grande massa de informações.⁶³ Toda e qualquer convenção de escalas, distâncias e indicações precisas dos continentes foram abandonadas e reformuladas. Nos poemas concretos publicados no livro *Bord* (1964), Fahlström “amassou” o material da linguagem para usá-lo de maneira tátil e orgânica, ou criou constelações de informações mapeando um grande “*environment* [ambiente] de palavras”, como afirma o escritor Antonio Sergio Bessa.⁶⁴ Criou a expressão “linguagens monstro” para nomear a invenção de palavras empregadas em suas experimentações sonoras em peças radiofônicas, como *Fåglar i Sverige* [Pássaros na Suécia], de 1963. “Birdo”, baseada nos sons dos pássaros americanos; “fåglo”, como referência ao som dos pássaros suecos; e “whammo”, proveniente das onomatopeias das histórias em quadrinhos, efetuando, assim, grandes atos de deformação da

⁶³ Fahlström utiliza a seguinte escala de cores em *World Map*: variações de azul para os Estados Unidos, violeta para a Europa, do vermelho ao amarelo para os países socialistas, do verde ao marrom para os países do Terceiro Mundo.

⁶⁴ Entrevista realizada por mim em 17 de fevereiro de 2011.

linguagem (Bessa, 2008: 112). O desenho livre das linhas de *World Map* é uma composição visual improvisada dessas transfigurações, mas é a quantidade de informação que molda a forma dos continentes de acordo com a intensidade de suas crises. A maleabilidade topográfica de *World Map* suprime, transforma e recria ordens e fronteiras instituídas para dar lugar a fragmentos de histórias. Os oceanos foram praticamente abolidos e são mais estreitos, como fendas engolidas pela colisão dos territórios. Todos os países tiveram seus contornos amassados até permanecerem irreconhecíveis (Ibidem: 36 e 37).

As formas desnaturalizadas dos continentes de *World Map* tentam suportar o peso dos fatos de um planeta tomado pela ganância e a violência. Fahlström defrontou os terrores do mundo com um senso de humor típico das ações do teatro de guerrilha e dos coletivos contemporâneos para lidar com opressões e hipocrisias. O humor a esses artistas-ativistas é uma tática que desarma a seriedade do público e chama a atenção para os problemas enfrentados no cotidiano das lutas políticas, expondo através de absurdos e exageros as injustiças comandadas pelas elites dominantes. Criar na desordem de uma imagem ou de uma intervenção artística proposições críticas sobre a natureza opressora do poder, pode ajudar a reforçar as possibilidades de vislumbrarmos diferentes realidades sociais.⁶⁵ A potência da comunicação popular e irreverente das histórias em quadrinhos e de seus elementos – cores vibrantes, textos escritos à mão e personagens estilizados – serviram a Fahlström para relatar duros episódios e concatená-los em um *patchwork* político. A linguagem dos *comics* é descaracterizada pelo artista. Ao contrário do uso convencional de *grids* separando regularmente os espaços das cenas, *World Map* traz uma história descontínua e diagramada em uma rede de situações simultâneas. Aponto algumas dessas situações em uma breve descrição a seguir.

⁶⁵ Sobre os usos do humor pelo ativismo artístico, ver BOYD, Andrew (ed.). *Beautiful Trouble*. Londres: OR Books, 2012.



Öyvind Fahlström. *World Map*, 1972. 91,5 x 183 cm. Fonte da imagem: Öyvind Fahlström: *Another Space for Painting*, 2001.

No alto e à esquerda de *World Map*, o Japão é marcado como o lugar da prosperidade econômica. Flechas assinalando exportações dos japoneses a países asiáticos e bens de consumo enviados aos Estados Unidos aparecem como linhas de influência sobre essas nações, e fazem-me recordar uma versão mais rebuscada dos diagramas de Mark Lombardi. Outros territórios asiáticos sofrem com os ataques de aviões norte-americanos. Fahlström afirma que a “guerra secreta”, financiada em US\$ 1,4 bilhão vindo dos impostos pagos pelos contribuintes americanos, fez o “Laos ser o país mais bombardeado do mundo.” Ele também nos diz que metade da população daquele país apoia o Pathet Lao, guerrilha nacionalista e comunista associada aos vietnamitas do Norte. Na Rússia, Stalin aparece saindo de uma nuvem para condenar todos aqueles que enfrentaram o comando de seu regime. Os dissidentes são mostrados drogados e colocados em asilos, permanecendo em hospitais psiquiátricos. Em Cuba, segundo Fahlström, há comida para todos e “não há pessoal suficiente para o trabalho disponível”, ao contrário da escassez na América Latina.

Nos Estados Unidos, Richard Nixon aparece sentado em um porco com um capacete militar e segurando uma bandeira com a frase “nova política econômica do presidente.” Para conter a recessão daquele país, Nixon distribui benefícios fiscais às corporações e repassa o aumento das taxas de importação aos produtos comprados pelos cidadãos norte-americanos, retratados no mapa caminhando com pesos nas costas. Nixon é satirizado por Fahlström em outras aparições em *World Map*, ora chamando o governo de Salvador Allende de “desobediente” por conta da nacionalização das minas de cobre chilenas exploradas por companhias norte-americanas, ora aumentando a tonelagem de bombardeios no Vietnã do Sul em “3,1 milhões durante dois anos e meio.” A Europa é imaginada como um feudo ameaçado por comunistas. Segundo Fahlström, somente o uso de um “Manual do Estado Sueco para as Esposas dos Diplomatas” pode salvar os europeus “no caso de uma revolução.” Se o cerco dos revolucionários continuar por mais de dois dias, os europeus devem permanecer trancados em casa e seguir as instruções do manual para criar brincadeiras e atividades coletivas que otimizem o tempo: “Pegue lápis e papel e peça para que as pessoas escrevam suas impressões. Sugira jogos, trabalhos de tricô e bordado. Toque música continuamente. Termine o dia como se ele tivesse sido feito para crianças pequenas.” O manual concede sua dica final prescrevendo as seguintes linhas: “[na hora de dormir], tente separar as pessoas com resfriados ou as que roncam. Tossir e roncar incomodam mais que a explosão de bombas.”

Na América Latina, a chegada da ditadura do General Hugo Banzer na Bolívia, em 1971, é apresentada por Fahlström com uma chuva de dólares, com os cumprimentos da força aérea dos Estados Unidos e com o apoio do governo brasileiro. Na Colômbia, o dinheiro externo é despejado por um tubo com o nome de “Aliança Para o Progresso” – título do programa de cooperação externa aos países latino-americanos proposto por John F. Kennedy nos anos 1960. Após os investimentos desse programa, Fahlström expõe os resultados: aumento do número de analfabetismo na Colômbia de cinco para seis milhões de pessoas, aumento em 70% da população sem terra, apesar da reforma agrária, e aumento da desvalorização do peso em relação ao dólar. Saldo final da balança: “sete anos de ‘ajuda’ em benefício aos negócios dos Estados Unidos.” A história do Uruguai é descrita com os guerrilheiros do Tupamaros colaborando com a fuga de 108 presos de uma penitenciária através de um túnel, realizando a ocupação de estações de rádio e assaltos a bancos. O artista assinala no mapa que o dinheiro conseguido com as ações foi distribuído aos pobres e usado para financiar as operações dos guerrilheiros.

Sobre a geografia estranha de um país chamado Brasil, Fahlström dispara uma pergunta: “BOOM para quem?” O amadurecimento das forças conservadoras que levaram ao Golpe Militar de 1964 é descrito em *World Map* como uma breve história das destituições dos presidentes brasileiros. Do alto de um precipício que toma a forma bizarra do desenho das pernas de um militar calçando botas, um general e um banqueiro arremessam Getúlio Vargas em 1954.⁶⁶ Jânio Quadros é erroneamente lançado pelos ares em 1962 (sua renúncia ocorreu em agosto de 1961). Em 1964, os opositores apertam as mãos ao verem a queda de João Goulart. “24 horas depois” e no raio de uma transmissão, diz Fahlström, “a América dá os seus mais sinceros votos a uma junta militar ilegal.” Abaixo do retalho onde essa descrição se desenvolve, as botas do militar esmagam brutalmente o movimento estudantil saindo nas ruas em junho de 1968 contra a ditadura. Seis meses depois, o governo militar dissolveu o parlamento, instaurou a suspensão total das liberdades civis com o Ato Institucional Número Cinco (AI-5) e os números de perseguições sistemáticas aos militantes de esquerda começaram a aumentar. Fahlström desenhou em *World Map* pequenas cenas de algumas das técnicas de tortura usadas nos interrogatórios de presos políticos – “pau de arara”, “mesa de operação” e “eletrochoques”.

⁶⁶ O suicídio de Vargas não foi indicado em *World Map*. Sua morte postergou o avanço do golpe, visto que o governo seguinte permitiu a entrada da ala política conservadora.

Durante o período mais violento da ditadura brasileira, entre 1968 e 1974, o País foi tomado pelo ufanismo e a euforia ilusória do “Milagre Econômico” regido pela burocracia tecnocrata. Instrumentos de sopro de uma banda militar anunciam em *World Map* o crescimento do Produto Interno Bruto brasileiro em “11% em 1971.” Moedas saídas de sacos caem sobre as cabeças de Nixon e do então Presidente da República, General Garrastazu Médici. Os dois se cumprimentam sobre os corpos esmagados dos guerrilheiros urbanos. Fahlström escreve: “O Brasil recebeu mais ajuda dos Estados Unidos do que todas as outras nações na América Latina (1968) / [recebeu] mais investimentos dos Estados Unidos do que todo o resto do mundo (1969-70).” Evidentemente, o “BOOM” econômico que Fahlström observa acometendo o Brasil é paradoxal. O modelo autoritário de rápido crescimento econômico imposto no País por forças militares foi financiado pelos interesses dos Estados Unidos e um brutal endividamento externo. Campanhas midiáticas orquestradas nos meios corporativos e na propaganda patrocinada pelas ditaduras do Cone Sul procuraram calar e marginalizar quaisquer manifestações críticas sobre os problemas sociais e denúncias dos crimes cometidos pelo terrorismo de Estado.

Ao invés de esquematizar o modelo clássico de uma análise geopolítica, preocupada com o choque de civilizações e a rivalidade internacional, *World Map* expõe informações sobre populações inteiras sendo dominadas economicamente e criminosamente pelos Estados Unidos, delineando também dinâmicas e conflitos locais, a fim de trazer para o mapa a potência das múltiplas formas de construção das lutas sociais e de suas interpretações. Fahlström admite no manifesto “Take Care of the World” uma angústia em entender os acontecimentos disseminados no caos da circulação de mensagens. “Lamento a minha incapacidade de saber *o que está acontecendo*. De saber o que é a vida e o mundo nas confusões da propaganda, das comunicações, da linguagem, do tempo, etc” (in Avery-Fahlström, 1995: 36). É cuidadosa a sua ênfase na frase “o que está acontecendo”, como se essa expressão denunciasse o ocultamento de algo que não pode ser visto ou captado, ou mesmo manipulado como um elemento de ameaça – exatamente como fizeram os Estados Unidos transmitindo falsas declarações sobre os conflitos no Vietnã, e os órgãos oficiais de comunicação nas ditaduras da América Latina e de outros governos autoritários publicando notícias que obscureciam a verdade dos fatos. Mark Lombardi e seus diagramas rastreando redes criminosas envolvendo militares, bancos, governos e corporações também me levam a refletir sobre os efeitos políticos de arquivar,

organizar e reunir histórias tão dispersas no ruído da esfera pública em um único objeto como um mapa. Para alguns, a construção e a visualização de redes e narrativas nos mapeamentos de Fahlström e Lombardi seriam fruto de “conspirações”, ideia que discuto no segundo capítulo desta tese.⁶⁷

Ainda que as correlações entre realidade e fantasia sejam tão atraentes na arte de Fahlström, como dois campos quase impossíveis de serem desassociados, a observação sobre “o que está acontecendo” pode ser entendida como um sinal de que o artista sabe que os dados que sua pesquisa trata de compilar são excessivos e abrangentes, e que esse ato acarreta especulações sobre a transparência da informação. No entanto, seria um erro afirmar que os mapas de Fahlström ilustram uma totalidade que idealiza um sistema global como prova de conspirações ocultas. Citando Marcuse (2007: 22; 1982), “a representação da totalidade social requer uma análise conceitual, que dificilmente se pode transpor para o domínio da sensibilidade.” É a racionalidade tecnológica da sociedade capitalista que ocupa-se em criar a ordem de um universo totalitário, diz o filósofo. A meu ver, as práticas de Fahlström abriram um espaço referencial para muitos artistas interessados em trabalhar com “cartografia radical”, a fim subverter as noções convencionais de mapeamento e promover mudança social (Mogel e Bhagat, 2007: 6). Fahlström provocou um questionamento sobre as visões totalizantes da racionalidade científica e a instrumentalização de suas técnicas perversas, seja na produção de mapeamentos escondendo vínculos com os poderes repressivos do Estado, seja no uso da teoria dos jogos por *think tanks* ou na administração de informações para o controle biopolítico da vida – dados relacionados em gráficos, pessoas reduzidas a números estatísticos.

O combate à racionalidade técnico-científica não foi apenas um projeto político da Nova Esquerda e da contracultura dos anos 1960, de grupos como a Internacional Situacionista subvertendo o funcionalismo do planejamento urbano e das lutas dos movimentos revolucionários. Foi também a formação do poder de uma razão sensível contra as forças de coerção e as estruturas hierárquicas e disciplinares, apontadas teoricamente por autores como Marcuse e *dramatizadas* por Fahlström. Victor Turner define os dramas como “composições literárias que contam uma história, geralmente através do conflito humano, por meio de ações e diálogos

⁶⁷ Sobre as conspirações envolvendo as obras de Fahlström e Lombardi, ver o catálogo *World Watchers: Demokratie. Information. Subjekte*. Berlim: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, 2003.

realizados por atores e apresentados ao público” (1988: 27). Fahlström compara sua criação artística à execução de óperas para expressar os conflitos:

Estou criando continuamente óperas onde a “música” das formas, cores, variabilidades, etc, muitas vezes confundem e predominam intencionalmente o “libreto” factual. Além disso, como na ópera, a música permanece. As palavras do libreto são absorvidas por algumas audiências. Do mesmo modo, a escrita das minhas *Colunas* é rapidamente registrada (Fahlström, 1976: 59 e 63).

As “colunas” (*Columns*) que o artista comenta são as quatro serigrafias projetadas entre 1972 e 1974, e que prosseguem com as análises de *World Map* sobre a expansão militar e econômica dos Estados Unidos sobre o mundo. *Columns* é uma menção às colunas dos jornais onde o artista extraiu as estatísticas e os textos que foram usados nessas serigrafias, com a diferença que a informação está dramatizada pelo mesmo padrão de cores de *World Map* e o uso de figuras funcionando como pictogramas. Assim como as características das cartas medievais notadas por Michel de Certeau, as figuras narrativas proliferam sobre esses mapas reforçando relatos e indicando operações históricas (De Certeau, 2004: 206). Para Brian Holmes (2000), Fahlström tentou “expressar figurativamente as relações sociais que estão escondidas nas estatísticas abstratas.” Holmes prossegue o seu comentário sobre *Columns* dizendo o seguinte:

O que vemos não é apenas uma representação de fatos políticos e econômicos, mas a energia figurativa dos quadrinhos *underground* de artistas populares como Robert Crumb. Uma energia que tende, simultaneamente, a ir em direção à animalidade erótica e ao mito. Esta energia figurativa, exclusiva em cada desenho, é o que luta contra o imperialismo do período da Guerra Fria, cujas operações quantificáveis estão expressas nas estatísticas – palavra que, literalmente, significa a matemática dos estados. Os quadrinhos *underground* recusaram aquela racionalidade, junto da disciplina e da autoridade. Eles recusaram o estado arregimentado e autoritário e a máquina de guerra das fábricas, chamada de “complexo industrial-militar” e identificada como a estrutura de poder no centro da Guerra Fria.



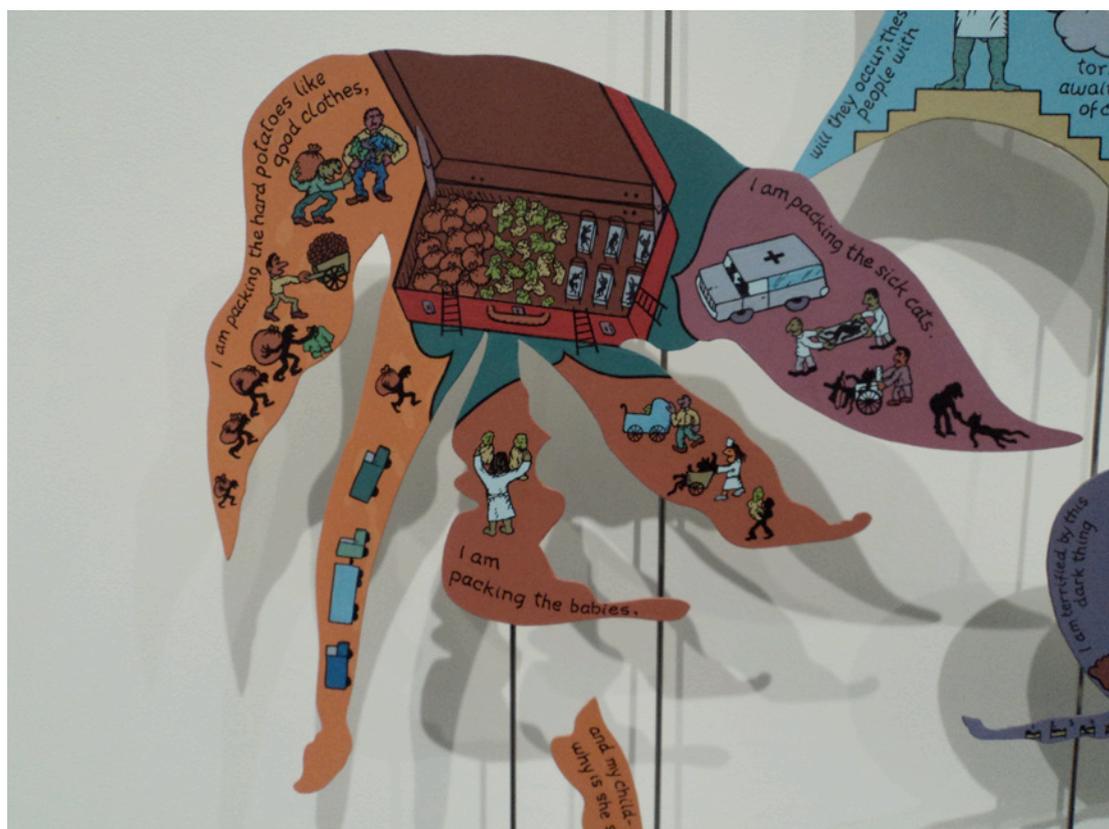
Column no. 2, Fahlström 1973

HL
Öyvind Fahlström

“Ninguém pensa em matar pessoas – É tudo muito impessoal... Você não enxerga as bombas – É TUDO MUITO ABSTRATO.” Essa declaração, feita por um piloto da Força Aérea dos Estados Unidos e extraída de uma nota publicada no jornal *The New York Times*, foi reescrita e desenhada na serigrafia *Column No.2 (Picasso 90)*, de 1973. Ela reafirma que as mortes ocorridas nas guerras são tratadas com indiferença tanto por aqueles que estão no horror dos campos de batalha, como pelos burocratas dos governos que contabilizam os óbitos. Mas, a questão colocada sobre a violência no mundo vai além das abstrações. O governo de Salvador Allende e seu programa de reformas socialistas eram vistos por Fahlström como a grande esperança democrática da América Latina. O Golpe Militar que derrubou Allende em 11 de setembro de 1973 – patrocinado pelas políticas de desestabilização dos Estados Unidos e as operações de sabotagem da CIA para a eliminação do presidente chileno – colocou o ditador Augusto Pinochet na direção do país por quase dezoito anos. Fahlström recebeu a notícia desse golpe como uma grande catástrofe. Declarou em 1974 que “a perda do Chile não pode ser meramente expressa pela simples descrição de eventos. Na América Latina, desequilíbrio comercial, disposições de ajuda externa, monocultura, desnacionalização, etc, não são fatos de livros didáticos, mas condições que envolvem sofrimento e degradação imensuráveis” (Fahlström, 1976: 63). Compilar dados dispersos e dramatizá-los já não parecia ser suficiente diante desses episódios.

Duas pinturas variáveis sobre o governo Allende e o golpe de 1973, *Packing the Hard Potatoes (Chile 1: Last Months of Allende Regime)*; e *At Five in the Afternoon (Chile 2: the Coup)*, ambas de 1974, remetem a esses eventos de maneira metafórica. Fahlström usou o mapa do Chile nessas duas pinturas como um suporte perfurado por agulhas segurando formas orgânicas feitas de metal, onde figuras ilustram fragmentos de poemas de Garcia Lorca e Sylvia Plath. Dados econômicos e históricos foram substituídos por “fatos” tomados desses textos. É uma interpretação poética de suas ideias políticas, emocionada e solidária às forças radicais da América Latina, duramente massacradas pelo uso sistemático da tortura, do desaparecimento e do assassinato em massa. As doutrinas de combate ao “subdesenvolvimento” e as operações de repressão coordenadas com o aval norte-americano abriram caminho para uma série de mudanças, desde a implantação do neoliberalismo na América Latina – começando no Chile após o golpe de 1973 e em outros países nos anos 1990 – ao advento de “democracias restritas e corruptas, gozosamente autocelebradas com

um coquetel de falso consenso, modernização e desmemória” (Red Conceptualismos del Sur, 2012: 13).



Öyvind Fahlström. *Packing the Hard Potatoes (Chile I: Last Months of Allende Regime)*. Detalhe da obra com fragmentos do poema “Lesbos” (1965), de Sylvia Plath. Foto: André Mesquita.

Todo esse passado deixado à margem, enterrado sob o efeito da dor e do trauma das ditaduras militares e pela destituição do conflito nas democracias de “transição”, merece ser ainda revisto como tema na obra de Fahlström. Reativar a memória e o debate sobre histórias inconclusas e esquecidas parece uma leitura-chave a ser feita e reiterada em seus mapas. A expressão de uma solidariedade local ou internacional, sempre presente nas preocupações políticas do artista, foi um dos elementos mobilizadores na América Latina. Atos de solidariedade moveram redes de artistas vinculados à Arte Correio⁶⁸ e ações de rua empregadas por movimentos de direitos humanos durante os primeiros anos da década de 1980, como as Mães da Plaza de Mayo, na Argentina, Mujeres Por La Vida e Movimento Contra a Tortura Sebastian Acevedo, no Chile. Ações e convocatórias públicas lançadas por essas associações pretenderam conciliar a política da memória ou a denúncia da tortura com a necessidade de recompor os vínculos sociais destruídos pelos golpes de Estado

⁶⁸ Artistas como Clemente Padín, Guillermo Deisler e o coletivo mexicano Solidarte usaram um circuito não-institucional e ameaçado pela censura para distribuir publicações e materiais gráficos como um meio de denunciar as prisões e os desaparecimentos ocorridos nas ditaduras militares.

(Ibidem: 14).⁶⁹ Contudo, desde o meu primeiro contato com a obra de Fahlström, uma pergunta permaneceu em aberto na minha memória: até que ponto os jogos e os mapas que ele construiu foram capazes de fazer as pessoas se engajarem politicamente?

Fahlström dizia pretender “orquestrar dados, de modo que as pessoas irão – na melhor das hipóteses – compreendê-los e indignar-se” (in Avery-Fahlström, 1995: 78). Para alcançar um público que não estivesse restrito aos museus e galerias, o artista recorreu a uma série de tentativas para disseminar o conteúdo político de seus mapas usando um sistema de distribuição alternativo. Primeiro, inseriu a impressão em preto e branco de um detalhe do esboço de *World Map – Sketch for World Map Part 1 (Americas, Pacific)* – em um número da edição de maio de 1972 do jornal *Liberated Guardian*, publicação de esquerda com circulação de sete mil exemplares e vendida a vinte e cinco centavos. No ano seguinte, uma edição em serigrafia de 150 exemplares de *Sketch for World Map* foi elaborada e teve o lucro das vendas revertido em apoio aos Yippies. Cem exemplares de um protótipo de jogo de *Sketch for World Map (Section of World Map – A Puzzle)* foram confeccionados em 1973 como um quebra-cabeça de quarenta peças magnetizadas a serem vendidos por preços acessíveis. Fahlström esperava produzir séries ilimitadas desses mapas e jogos, mas o projeto foi abandonado por razões financeiras.

As dificuldades de distribuição enfrentadas por Fahlström nos anos 1970 foram, enfim, superadas com o uso cada vez mais frequente de *softwares* de desenho gráfico por artistas e a distribuição livre de arquivos de mapas via internet, uma prática que os coletivos Bureau d’Études, Counter-Cartographies Collective e Iconoclastas mantêm como princípio de seus projetos cartográficos. A indignação política mencionada por Fahlström conseguiu superar a própria representação da arte e de seus modelos institucionais para engendrar um novo ritmo de ação nas redes e nos espaços urbanos. A maioria dos projetos revolucionários que Fahlström dramatizou em *World Map* foi dizimada por sucessivas ondas reacionárias. Ocorre que as formas tradicionais de mobilização dos grupos de esquerda também foram transformadas e reinventadas no mapa das lutas contra o capitalismo, através de movimentos autônomos, o uso de novas táticas artísticas e as práticas de ação direta.

⁶⁹ Sobre os coletivos de arte e política nos anos 1980 na América Latina, ver o catálogo da exposição *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, realizada pela Red Conceptualismos del Sur. Madri: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012.

Na década de 1990, o levante zapatista em Chiapas, em 1994, e o Movimento de Resistência Global protestando contra a globalização econômica, foram duas grandes mobilizações que levaram milhares de pessoas às ruas e aos meios digitais para construir experiências de auto-organização e novas redes de solidariedade entre o norte e o sul do planeta. A apropriação lúdica e temporária dos espaços públicos pelas festas-protesto dos ativistas anticorporativos e carnavais de resistência, a imagem do mundo neoliberal sugerida pelo porta-voz do Exército Zapatista de Libertação Nacional, Subcomandante Marcos, como um “quebra-cabeça global” formado por pelo menos sete peças principais – dupla acumulação de riqueza e pobreza, exploração total, migração, relação entre crime e poder, violência do Estado, pulverização das nações e formas múltiplas de resistência⁷⁰ –, e recentemente, as ocupações nas praças por movimentos autônomos e a convergência de múltiplas demandas, certamente contagiariam as figuras dos mapas de Fahlström como elementos libertários lutando contra a opressão capitalista.

A grande contribuição de Fahlström para a arte e o ativismo está no caráter inaugural da prática de trabalho de sistematizar dados sobre processos políticos e econômicos, e usá-los para analisar e apontar condições sociais locais e mundiais. Antes de qualquer projeto ativista interessado em mapear o capitalismo contemporâneo, Fahlström já havia efetuado a tarefa de traçar a circulação do dinheiro pelo mundo, tornando visíveis as relações de poder. Nesse sentido, seu trabalho traça uma proximidade com o projeto de Lombardi, ainda que as escolhas estéticas e os contextos de ambos artistas fossem completamente distintos. Fahlström com sua exposição ilustrada de histórias e o uso de conformações geográficas imaginárias, e Lombardi com a elaboração de diagramas entrelaçando os fluxos de redes transnacionais, não trataram a informação como um material neutro ou acessório em suas obras. Considero que o espaço denso e conflituoso de *World Map* nos serve ainda para discutir sobre o que está permitido cruzar as fronteiras do mundo (fluxos de informação, finanças, leis, investimentos, etc), e quem pode subverter esses limites. Das margens geográficas às bordas inscritas nos mapas, as linhas de fronteira passaram a institucionalizar-se de maneira cada vez mais complexa no

⁷⁰ Ver o texto “The Seven Loose Pieces of the Global Jigsaw Puzzle”, escrito pelo Subcomandante Marcos em 1997 e publicado em *Chiapas Revealed*, fevereiro de 2001. Disponível em: <<http://struggle.ws/pdfs/revealed.pdf>>. Acesso em 21 de agosto de 2013.

neoliberalismo, trazendo as tensões entre os reforços dos limites e de seus cruzamentos (Mezzadra e Neilson, 2013: 3).

O mito da globalização neoliberal como um mundo “sem fronteiras” é algo que podemos continuar a interrogar com o mapa de Fahlström. “O colonialismo ainda está ativo na forma de corporativismo transnacional”, argumenta Masao Miyoshi no ensaio “A Borderless World?” (1993), publicado no mítico catálogo da exposição *Documenta X* (1997)⁷¹ e acompanhado de uma reprodução da imagem de *World Map* em suas páginas. “Enquanto regiões são homogeneizadas, [as empresas transnacionais] continuam estrangeiras e forasteiras em todo o lugar, fiéis aos clubes exclusivos de que são membros [...], ignorando as fronteiras a favor de suas próprias vantagens” (Miyoshi in David, 1997: 200). Fronteiras físicas e morais continuam sendo reproduzidas para dividir o mundo entre “nós” e “eles”. Forçadas por demarcações culturais e interesses econômicos que designam separações e soberanias, fronteiras são um grande obstáculo para a construção de novas comunidades e uma barreira colocada sobre a possibilidade de estarmos todos juntos (Wright, 2007b: 509). Transgredir uma fronteira não significa apenas atravessá-la, mas principalmente, pressionar os contornos estabelecidos alterando os caminhos, gerando outras relações sociais, criando novos espaços críticos e zonas interativas.⁷² O ato de “manipular o mundo” encorajado por Fahlström é um meio de desconstrução tática dos mapas. Mas pode tornar-se ainda um lugar de produção de saberes, onde o redesenho de uma cartografia de um novo território nos incita a enfrentar os problemas e os conflitos que nos cercam, a cruzar as linhas que desenhemos para transformar as nossas vidas.

⁷¹ Durante os cem dias da *Documenta X*, exposição realizada em 1997 na cidade alemã de Kassel e com a curadoria de Catherine David, dezenas de coletivos e movimentos sociais realizaram debates e lançaram campanhas públicas que articularam importantes experiências entre práticas artísticas e ativismo político. De certa maneira, a *Documenta X* foi responsável pelo resgate das obras de Fahlström naquele momento, até então esquecidas pelo mundo da arte ou desconhecidas pelo público.

⁷² Sobre a determinação de cruzar os limites impositivos de um país ou continente, penso na diversidade de experiências como as dos ativistas e movimentos migrantes produzindo ações e mapas como parte de intervenções e análises. Cito algumas iniciativas que considero importantes, como o trabalho da *noborder network* (<http://www.noborder.org>), rede europeia formada por grupos e organizações populares que vêm desde 1999 realizando campanhas sobre a situação de imigrantes na Europa. Vale consultar as cartografias táticas e textos do projeto *Fadaiat*, onde participaram os coletivos Hackitectura (<http://hackitectura.net>) e Indymedia Estrecho, envolvidos em um processo transfronteiriço de redes no Estreito de Gibraltar entre o sul da Espanha e o norte do Marrocos. Ver PRADO, Pilar Monsell e SUÁREZ, Pablo de Soto (coords.). *Fadaiat: Libertad de Movimiento + Libertad de conocimiento*. Sevilla: Fadaiat, 2006. Voltarei a falar deste tema no terceiro capítulo da tese.



Öyvind Fahlström. Section of World Map – A Puzzle, 1973. 50,8 x 81,3 cm. Fonte da imagem: Öyvind Fahlström: the Complete Graphics and Multiples, 2003.

Capítulo dois Notas sobre escândalos

“Você é um homem velho que pensa em termos de nações e pessoas. Não existem nações. Não existem pessoas. Não existem russos. Não existem árabes. Não existe Terceiro Mundo. Não existe Ocidente. Só há um sistema holístico de sistemas! Um vasto e imanente, interligado, interagente, multivariante, multinacional domínio de dólares! Dólares petrolíferos, eletro-dólares, multi-dólares. Moeda alemã, moeda japonesa, moeda russa, moeda britânica e moeda dos judeus! O sistema internacional da moeda corrente que determina a totalidade de vida neste planeta. Esta é a ordem natural das coisas hoje em dia. Esta é a estrutura atômica, subatômica e galáctica das coisas hoje em dia. E você mexeu com as forças primitivas da natureza! E você vai se retratar! Estou me fazendo compreender?”

Trecho do filme *Rede de Intrigas* (Network, 1976), dirigido por Sidney Lumet.

“Sabemos mentir tão perfeito
Temos uma extensão para cada linha
É um circuito muito curto
O que fazemos é secreto, secreto!”

The Germs – “What We Do Is Secret”, 1979.

Hic sunt dracones

Em novembro de 2002, a banda/coletivo canadense Godspeed You! Black Emperor (GY!BE) lançou o seu terceiro álbum, *Yanqui U.X.O.*, pelo selo independente Constellation.⁷³ Em setenta e cinco minutos divididos em composições épicas orquestradas por guitarras dissonantes, pela tensão provocada pelos sons de cellos e violinos e pela cadência dos instrumentos de sopro e percussão tocados em uma marcha alucinante, *Yanqui U.X.O.* soa como o prelúdio de uma guerra devastadora. As imagens e textos que acompanham esse disco tentam reforçar uma atmosfera política de ruídos sombrios e movimentos dramáticos em cada uma das faixas. Em sua capa, vemos a foto de um avião disparando bombas pelos ares. “09-15-00” é o nome de uma das músicas, data esta que, conforme a banda, remete ao início

⁷³ Para mais informações, ver o site do GY!BE, <http://www.brainwashed.com/godspeed>, e a página da Constellation Records, baseada em Montreal: <http://www.cstrecords.com>. O disco *Yanqui U.X.O.* está disponível para audição em: <http://cstrecords.com/cst024>. Acesso em 8 de junho de 2012.

da Segunda *Intifada* palestina.⁷⁴ A contracapa mostra a imagem de um diagrama feito à caneta. Nesse desenho elaborado pelos integrantes do GY!BE, as maiores gravadoras e conglomerados do entretenimento mundial (AOL Time-Warner, Sony, BMG e Vivendi Universal) aparecem relacionados de maneira direta, indireta ou por *co-venture*⁷⁵ a subsidiárias e corporações do complexo industrial-militar, como Raytheon Industries, Hutchinson Worldwide e Barry Controls, Lockheed Martin e a espanhola Espelsa/FCC.⁷⁶ As ligações entre essas companhias são feitas através de flechas que apontam para o centro do diagrama, onde se lê o nome “Yanqui U.X.O.”, sigla em inglês para “Material Bélico Ianque Não Detonado.”⁷⁷

⁷⁴ Na realidade, a Segunda *Intifada* teve início não em 15 de setembro de 2000, mas em 29 de setembro daquele ano, no dia seguinte à caminhada de Ariel Sharon pela área de Al-Haram ash-Sharif, acompanhado por soldados israelenses e policiais. É nesse lugar onde encontra-se a Mesquita de Al-Aqsa, considerada sagrada pelos muçulmanos.

⁷⁵ “Empreendimento conjunto” em inglês. Nome dado a parcerias envolvendo duas ou mais companhias.

⁷⁶ Em 2002, o GY!BE publicou na página da Constellation um “passo a passo explicativo” de seu diagrama: “A AOL Time-Warner é uma das principais gravadoras remanescentes e possui a Atlantic, a Elektra/Sire, a Asylum, a Reprise, a Warner, a Americana, a Maverick, entre outras. Também possui a AOL, que está envolvida em um empreendimento conjunto com a Hughes Electronics Corp, chamado DirecTV. A Hughes pertence 100% a General Motors. A Hughes se fundiu com a Raytheon para formar a subsidiária Raytheon Industries. A Raytheon Industries produz bombas.

A Sony Corporation é outra grande gravadora. Ela está envolvida em um empreendimento conjunto com o Exército dos Estados Unidos e a Universidade do Sul da Califórnia para desenvolver simulações de treinamento avançado para o Exército. O rosto da Sony neste empreendimento é conhecido como Sistemas de Combate do Futuro.

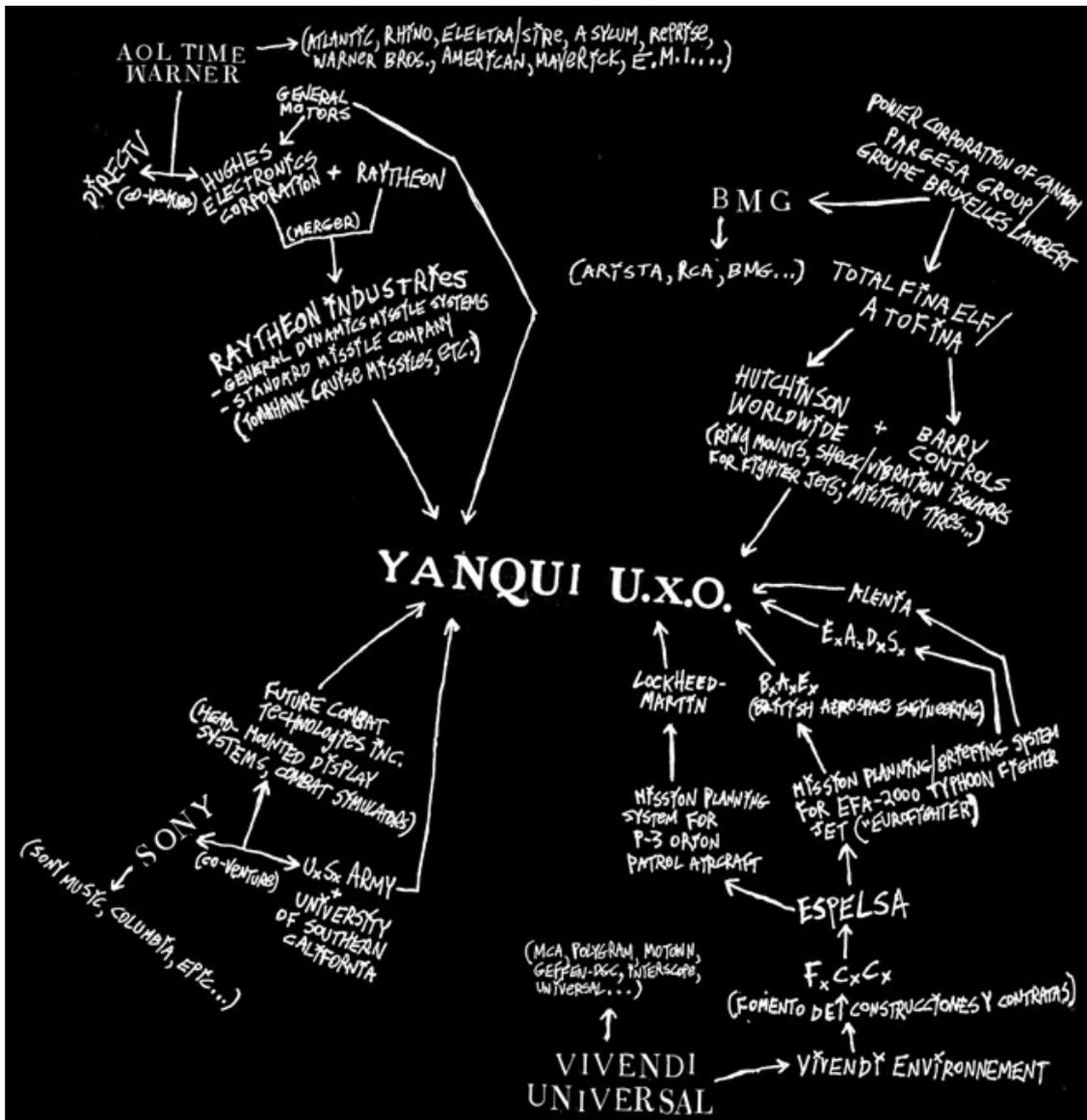
A BMG possui a Arista, a RCA, a BMG e outras gravadoras. O Power Corporation of Canada é um importante acionista na BMG que, por sua vez, tem uma sociedade com a Pargesa Group e o Groupe Bruxelles Lambert. Essas companhias associadas possuem uma participação na Total Fina, que possui uma parte no empreendimento entre a Hutchinson Worldwide e a Barry Controls. Este empreendimento produz diversas peças usadas em aviões de combate e outros veículos militares.

A Vivendi Universal é a quarta e última grande gravadora, e que conta com a MCA, Polygram, Motown, Geffen-DGC, Interscope e Universal entre as suas sociedades. Ela tem um braço chamado Vivendi Environnement, que detém uma parte do Fomento De Construcciones Y Contratas que, por sua vez, tem uma parte da Espelsa. A Espelsa trabalha em sistemas de planejamento de missão para a aeronave P-3 Orion (Lockheed Martin), bem como sistemas para o avião de caça Typhoon (ou Eurofighter), produzido pela British Aerospace. A Espelsa também trabalha com a European Aeronautic Defence and Space Company, que produz aeronaves militares e bombas, bem como a Alenia que, junto com a Boeing, fabrica bombas.”

⁷⁷ U.X.O. é a abreviação em inglês para *Unexploded Ordnance* [Material Bélico Não Detonado]. Em áreas de guerra e conflito armado é comum encontrar grandes quantidades de UXOs, como minas, projéteis, bombas, granadas e mísseis que não explodiram, ou que ainda mantêm algum risco de detonação.



Godspeed You! Black Emperor.
Capa do álbum *Yanqui U.X.O.* (2002).



Reprodução do diagrama para o encarte do álbum *Yanqui U.X.O.*

O diagrama de *Yanqui U.X.O.* propõe a articulação de duas leituras. A primeira procura marcar a postura anticapitalista e anticorporativa dos integrantes do GY!BE e de seu selo em distribuir a música que produzem fora da cadeia comercial das grandes gravadoras. Além de assinalar essa posição de independência, o desenho também expõe um segundo e importante ponto: as proximidades do monopólio das indústrias fonográfica, televisiva, cinematográfica e editorial dessas empresas com o “poderio Ianque” militar, descrito pela banda como “imperialismo pós-colonial, Estado policial internacional, oligarquia corporativa multinacional.”⁷⁸ Embora hoje já bastante desatualizado e impreciso⁷⁹, esse diagrama esboçou naquele momento ameaçador de “Guerra ao Terror”, quando os exércitos dos Estados Unidos e Reino Unido estavam bombardeando o Afeganistão e depois o Iraque – sendo em alguns casos com armas fabricadas pelas mesmas empresas que aparecem nesse desenho –, um desejo de tornar visíveis certas relações econômicas e redes de poder que, muitas vezes, passam despercebidas por nós (a compra de uma empresa por outra), ou permanecem ainda obscuras (qual a ligação do mercado da cultura *mainstream* com a indústria da guerra?).

Após o 11 de Setembro, a Doutrina Bush declarou aberta a caça aos integrantes das células fundamentalistas formadas pela al-Qaeda. Neoconservadores substituíram a ameaça do inimigo comunista da Guerra Fria pela imagem de uma rede islâmica maligna planejando dominar o mundo.⁸⁰ A campanha de combate ao terrorismo e a intervenção militar no Iraque para a destruição dessa rede foram usadas como pretextos para expandir o controle imperial dos Estados Unidos e de seus aliados, aumentar a vigilância global conduzida pelo Departamento de Segurança Interna, justificar a redução das liberdades civis e considerar qualquer protesto ou ato político de oposição ao governo norte-americano como uma forma de “terrorismo”, criminalizando movimentos sociais e suas redes. Ativistas e artistas foram perseguidos e, em alguns casos, investigados judicialmente.⁸¹ Geografias de guerra

⁷⁸ Texto retirado de <http://cstrecords.com/cst024>. Acesso em 10 de agosto de 2008.

⁷⁹ Logo após o lançamento de *Yanqui U.X.O.*, a banda admitiu que uma extensão específica de seu diagrama estava incorreta, onde a EMI aparece como subsidiária da AOL Time-Warner. Em novembro de 2011, a Universal Music Group, subsidiária da Vivendi, anunciou a compra da EMI por 1,2 bilhão de libras.

⁸⁰ Ver o documentário “The Power of Nightmares” (2004), dirigido por Adam Curtis.

⁸¹ Como foi o caso de Steve Kurtz, membro do coletivo de arte ativista Critical Art Ensemble, que em 2004 foi acusado de “bioterrorismo” e enfrentou quatro anos de uma longa batalha judicial para provar a sua inocência. Sobre o caso Kurtz, ver o *blog* <http://www.caedefensefund.org> e o segundo capítulo do meu livro *Insurgências Poéticas*, no item “biologia contestativa e pesquisa amadora”.

defendidas por um estrategista militar como Thomas P.M. Barnett – colaborador do Departamento de Defesa dos Estados Unidos e de uma empresa financeira proprietária, até 2001, de um dos escritórios mais poderosos do World Trade Center, a Cantor Fitzgerald – foram esboçadas em textos, palestras e no livro *The Pentagon's New Maps* (2004).⁸² A estrutura de um novo mapa de um mundo militar pós-Guerra Fria, projetado para o ataque de áreas “críticas”, seria, segundo Barnett, a de um planeta dividido entre um núcleo funcional de países interdependentes conectados à economia global e um outro formado por países pobres e menos integrados, localizados em partes do Caribe, África, Sudeste Asiático, Oriente Médio e América do Sul (com exceção de Brasil, Argentina, Chile e Uruguai). Para esse estrategista, se a “desconexão implica em perigo”, a reorganização desse novo mapa dependeria de uma intervenção militar norte-americana nos países não integrados para erradicar regimes políticos isolados e suas ameaças, ligando-os aos benefícios do neoliberalismo (Dalby in Gregory e Pred, 2007: 297). Contudo, as áreas que os Estados Unidos vêm invadindo há décadas estão exatamente nesses países menos integrados, onde se localizam populações muçulmanas e indígenas e a maioria das reservas de petróleo do mundo.⁸³

Barnett, que considera as forças armadas dos Estados Unidos como os grandes “facilitadores” da globalização corporativa e dos investimentos privados (Holmes, 2009: 344 e 345), ignora em suas previsões as operações financeiras e empreiteiros militares que se beneficiaram com o investimento de novas tecnologias de segurança e a fabricação de armas após a invasão do Iraque em 2003. Em uma nova utopia neocolonial, as relações sinistras entre a cooptação de teorias radicais, militarização da cultura e seus vínculos com a economia de guerra, são herdeiras de um ideário de instituições e estrategistas da Guerra Fria confrontados nos jogos e mapas de Öyvind Fahlström, porém atualizadas com novos combates, matizes e situações. Através da abordagem de trabalhos de investigação e cartografia, cito aqui três exemplos recentes sobre essas relações:

⁸² Ver BARNETT, Thomas P.M. *The Pentagon's New Map: War and Peace in the Twenty-First Century*. Nova York: Putnam, 2004. Este livro é uma versão estendida do artigo publicado por Barnett em 2003 na revista *Esquire*, na véspera da invasão norte-americana no Iraque.

⁸³ Barnett não inclui a Venezuela como um dos países latinoamericanos emergentes no núcleo funcional. Para ele, a Venezuela governada pelo então Presidente Hugo Chávez deveria passar por uma “mudança de regime” com intervenções militares e administrativas dos Estados Unidos.

1) Contra-insurgência. A partir da pesquisa de relatórios, cartas, textos, depoimentos, manuais e documentos desclassificados vazados pelo WikiLeaks, o antropólogo David Price escreveu artigos sobre a participação de cientistas sociais nas operações de contra-insurgência do exército norte-americano nas guerras do Iraque e Afeganistão. O programa de *Sistema de Terreno Humano* [Human Terrain System, HTS]⁸⁴, anunciado em 2007 pelo Governo Bush e que levou o Pentágono a alocar, desde 2006, um valor estimado em US\$ 200 milhões, consistiu em levar antropólogos ao Oriente Médio para “amenizar” o contato violento das tropas norte-americanas com as populações iraquiana e afegã e reduzir o conflito militar e civil.⁸⁵ Porém, ao desenvolver um trabalho de campo que implicou em realizar pesquisas, entrevistas com moradores locais, interagir com os membros de uma comunidade e criar relações mais próximas, os antropólogos forneceram uma série de dados culturais ao Exército dos Estados Unidos para facilitar a entrada das tropas no território árabe (Price, 2011: 95). Os soldados foram orientados por um novo *Manual de Campo de Contra-insurgência* (número 3-24), com uma edição publicada comercialmente em 2007 pela Universidade de Chicago. Supervisionado pelo general David Petraeus, chefe da Força Multinacional no Iraque em 2007 e 2008 e diretor da CIA entre 2011 e 2012, o manual recebeu contribuições de oficiais, acadêmicos, jornalistas e advogados. Segundo Price, esse manual introduz em um capítulo chamado “Inteligência na contra-insurgência”, “visões básicas das ciências sociais que ensinam os contra-insurgentes a militarizar a informação cultural nativa encontrada em teatros de batalha específicos” (Ibidem: 115).

Price, Roberto González e membros da Network of Concerned Anthropologists⁸⁶ criticaram as aplicações desse programa por “trair os princípios fundamentais da ética antropológica, estando politicamente alinhados ao neocolonialismo e ineficazes em atingir os resultados declarados” (Ibidem: 95). Uma cobertura acrítica na grande mídia descreveu o trabalho de “inteligência etnográfica”

⁸⁴ A noção de “terreno humano” é definida pelos dados culturais, econômicos, políticos, sociais e etnográficos de uma população que vive nas regiões ocupadas pelas tropas.

⁸⁵ O Human Terrain System é o equivalente ao “programa de pacificação” desenvolvido pelo exército norte-americano durante a Guerra do Vietnã, chamado de Apoio a Operações Civis e Desenvolvimento Revolucionário (Civil Operations and Revolutionary Development Support, CORDS), e que assassinou cerca de 26 mil suspeitos de serem *vietcongs*. Sobre este tema, ver a entrevista com David Price no programa *Democracy Now!*. Disponível em: <http://www.democracynow.org/2007/12/13/anthropologists_up_in_arms_over_pentagons>. Acesso em 8 de junho de 2012.

⁸⁶ Rede independente de antropólogos voltada à investigação da militarização da antropologia e seus compromissos éticos. Mais informações: <https://sites.google.com/site/concernedanthropologists>.

dos profissionais acadêmicos do HTS como uma forma legítima de assessoramento aos militares, ou como a realização de um grande “serviço humanitário.”⁸⁷ Para Price, o HTS “não é um projeto humanitário neutro. Ele é um braço do exército norte-americano e parte da missão militar em ocupar e destruir a oposição aos objetivos e metas dos Estados Unidos” (Ibidem: 96).

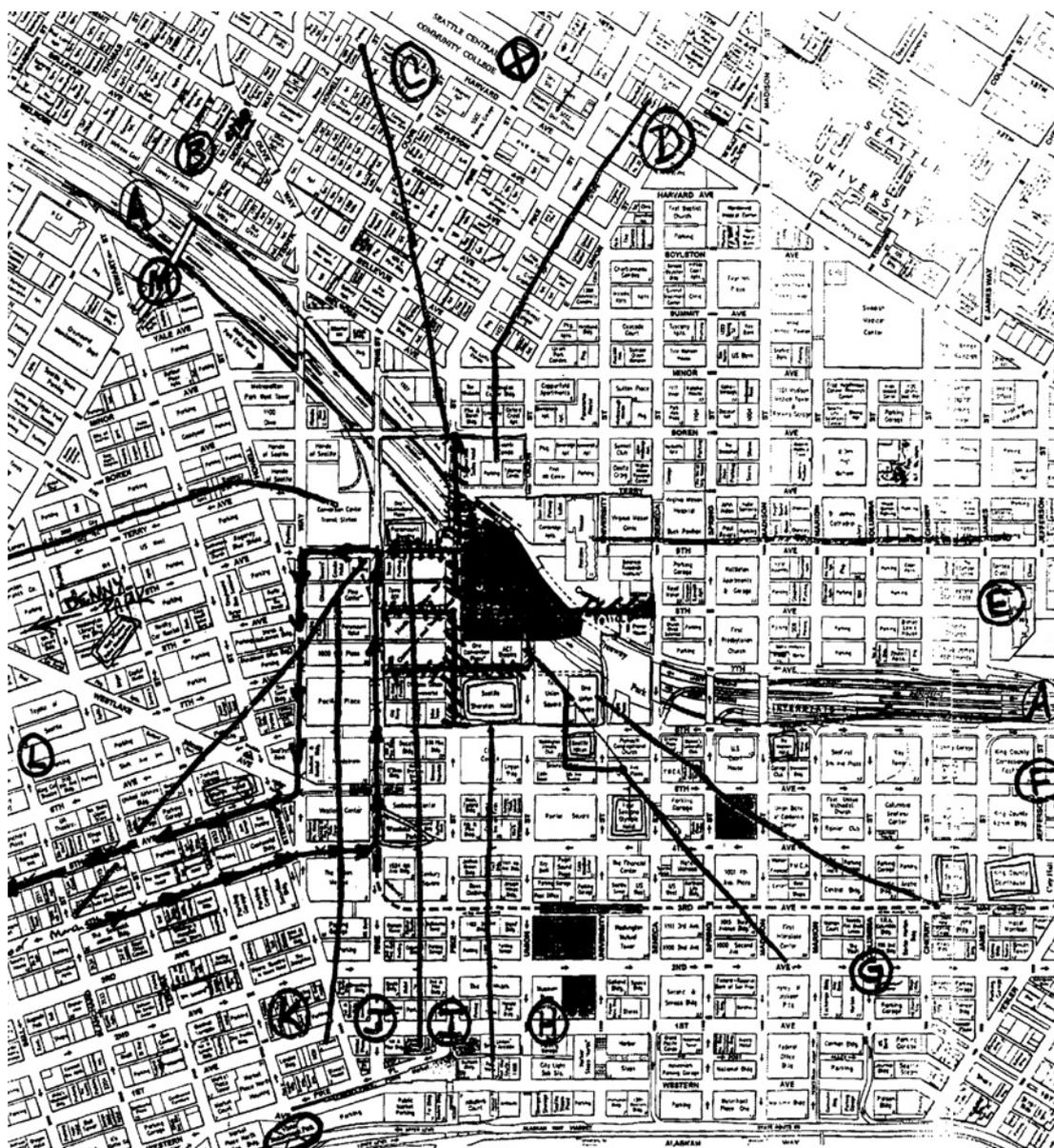


Fotografia divulgada na página do Human Terrain System (<http://humanterrainsystem.army.mil>) mostra um cientista social tomando notas durante uma entrevista em uma escola no Iraque.

2) Teoria letal. Nos protestos em Seattle contra a reunião da Organização Mundial do Comércio, em novembro de 1999, ativistas da Direct Action Network (DAN) usaram a tática de *swarming* [enxame] para juntar os manifestantes de forma aparentemente espontânea mas coordenada, de maneira não-hierárquica e auto-organizada. Em pequenos grupos de afinidade, os ativistas da DAN afluíram de diferentes pontos da cidade e convergiram para o local de conferência da OMC, dispostos a bloquear de forma não-violenta os cruzamentos das ruas para impedir a reunião. Um mapa desenhado pela DAN sinaliza os quarteirões de Seattle divididos pelos traçados das marchas dos manifestantes, as ruas a serem bloqueadas e o Centro de Convenções. Depois de Seattle, especialistas da RAND Corporation analisaram os usos do *swarming* por ativistas para compreender não apenas suas estratégias de

⁸⁷ O programa HTS também foi abordado no documentário “Human Terrain” (2010), dirigido por James Der Derian, Michael Udris e David Udris. Página: <http://humanterrainmovie.com>.

comunicação e auto-organização – citando por exemplo a projeção global da luta zapatista –, mas também para mapear e controlar a proliferação virtual e difusa de redes terroristas ou revolucionárias pelo mundo após o 11 de Setembro.⁸⁸



Mapa da Direct Action Network para os protestos contra a reunião da OMC em Seattle, 1999. Os trajetos dos manifestantes partindo de diferentes pontos da cidade estão marcados a caneta, convergindo para o local da reunião no Centro de Convenções (área triangular em preto). Abaixo e à esquerda, linhas rasuradas indicam os cruzamentos a serem bloqueados. Fonte da imagem: *The Battle of the Story of the Battle of Seattle*, 2009, livro de David Solnit e Rebecca Solnit.

Manobras táticas e operacionais de *swarming* têm sido aplicadas há milênios por exércitos – desde Genghis Khan e Alexandre, o Grande, até os ataques do exército

⁸⁸ Sobre este tema, ver o ensaio “Swarming and the future of conflict” (2000), escrito por John Arquilla e David Ronfeldt, teóricos da RAND Corporation. Disponível em: <http://www.rand.org/pubs/documented_briefings/2005/RAND_DB311.pdf>. Em relação aos antecedentes históricos do *swarming*, ver também o livro *Swarming on the Battlefield: Past, Present, and Future*, de Sean J. A. Edwards. Santa Monica: RAND, 2000.

dos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial e a Guerra do Golfo (1990-1991) – e por isso não são uma exclusividade de grupos ativistas, movimentos sociais ou guerrilheiros. Deslocamentos militares contemporâneos, como os realizados pela Força de Defesa de Israel (IDF) durante a Segunda *Intifada*, também utilizaram-se desses mesmos princípios de afluência e foram fundamentados por teóricos e especialistas. Em um ataque realizado pela IDF em 2002 em Nablus, na Cisjordânia, comandado pelo General de Brigada Aviv Kochavi, pequenas unidades de uma rede militar dispersaram-se em múltiplas direções pelo tecido urbano de maneira tênue e quase invisível, dissolvendo-se após convergirem sobre um alvo inimigo. Em uma investigação sobre esse assunto, Eyal Weizman (2007a e 2007b) mostra que para “caminhar atravessando muros”, os soldados da IDF executaram em Nablus movimentos tridimensionais perfurando, explodindo e cruzando paredes, tetos e pisos das casas sem mesmo precisar entrar pelas janelas, escadas ou portas dos edifícios, cavando túneis e passagens para capturar membros de organizações palestinas. As operações de “geometria inversa” realizadas pela IDF procuraram demolir quaisquer distinções entre dentro/fora e privado/público, reinterpretando a cidade como uma matéria flexível e líquida (2007a). Como se os soldados estivessem apropriando-se das fronteiras e os limites das ruas para reagir a um modelo tradicional, racionalista e hierárquico do espaço urbano capitalista, da mesma forma apontada pelos mapas fragmentados e labirínticos de *Naked City* e o *Guide Psychogéographique de Paris*, de Guy Debord e Asger Jorn, agora reconfigurados por infestações militares. As linhas de intensidade projetadas pelos deslocamentos imprevisíveis da IDF aboliram as distâncias físicas de uma cidade através de movimentos praticamente imperceptíveis do ponto de vista de uma cartografia urbana apreendida pela perspectiva aérea. A IDF conseguiu rearticular uma nova linguagem de prática militar, tendo como base uma investigação acadêmica oferecida por *think tanks*, mais especificamente o Instituto de Pesquisa de Teoria Operacional (1996-2006).

Como um exército comandado por estruturas tradicionalmente hierárquicas, o modelo de auto-organização da IDF é catastrófico, mas é assustadora a operacionalização que suas ações fizeram das teorias pós-estruturalistas através da direção tática de Kochavi, que aplicou as referências tomadas em aulas no Instituto de Pesquisa de Teoria Operacional. Através da leitura de textos de Gilles Deleuze e Félix Guattari no livro *Mil Platôs* (1980) e o uso de conceitos como “espaço liso e estriado” e “máquina de guerra e aparelho de Estado”, assim como os experimentos de deriva e

détournement reapropriados dos situacionistas, a IDF desviou os usos de uma filosofia de resistência, de libertação e de uma ambiência revolucionária dos espaços geográficos para aplicá-la em estratégias não lineares de expansão territorial de redes militares combatendo redes de guerrilha.

Assim como as operações de contrainsurgência do exército norte-americano, a IDF privilegia “conflitos de baixa intensidade”, termo usado para definir guerras que tomam uma dimensão de ataques menores, limitados ao cotidiano de uma cidade e com avanços informais. Para Shimon Naveh, que até 2006 foi coordenador do Instituto de Pesquisa de Teoria Operacional e principal teórico da IDF⁸⁹, os soldados israelenses entenderam o combate urbano como um “problema espacial” (Weizman, 2007b: 200). Naveh, que escreveu livros sobre a “arte operacional” baseada nas manobras do Exército Vermelho nos anos 1930⁹⁰, usa termos como “diferença e repetição”, a citação de escritos anarquistas e obras como *Architecture and Disjunction* (1996), do suíço Bernard Tschumi, para explicar como as operações da IDF combinaram teoria e prática para reinventar o conflito armado e matar seus inimigos. Essas ideias também tornaram-se um instrumento de poder e disputa dentro da própria IDF, onde começaram a ser usadas para criticar a esfera institucional do exército e a rigidez de seus fundamentos (Ibidem: 215). Questões sobre essa arquitetura de ocupação pesquisadas por Weizman têm sido retomadas por artistas que trabalham com uma perspectiva crítica de produção de conhecimento. Para problematizar as relações controversas entre *swarming*, situacionismo, teorias pós-estruturalistas, urbanismo e a máquina de guerra impulsionada pela IDF em atividades descentralizadas, Iain Kerr, membro do coletivo Spurse, desenhou em 2008 uma série de diagramas compreendendo a organização de um atlas subjetivo traçando linhas de

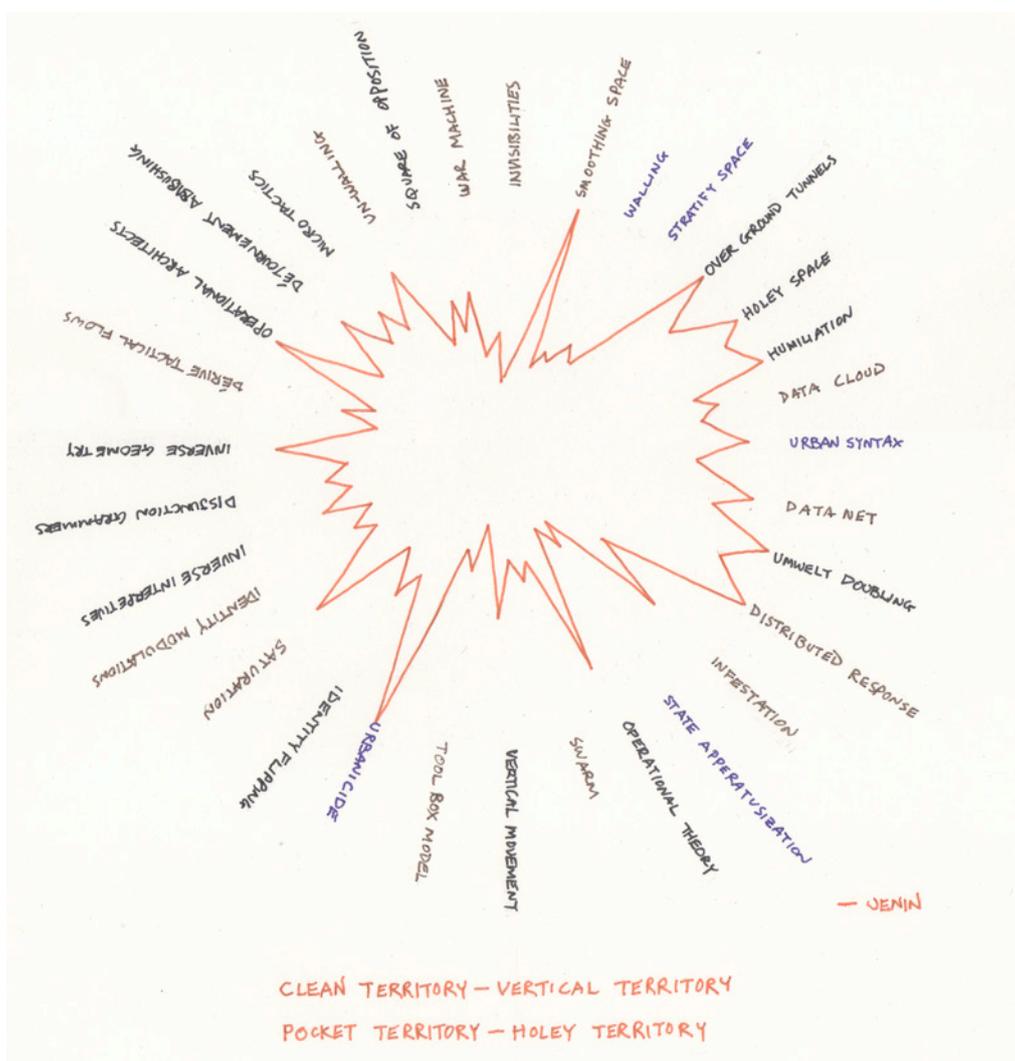
⁸⁹ O Instituto de Pesquisa de Teoria Operacional foi fechado em 2006 debaixo de uma campanha midiática negativa sobre a sua atuação. Em uma entrevista realizada cinco anos após o ataque em Nablus, Naveh descreveu o seu trabalho no Instituto como um “fracasso pessoal”. Comentou ainda que o caos protagonizado pela arte operacional da IDF não funcionou em ataques posteriores que deixaram cidades em pedaços, como os de 2006 no Líbano contra o Hezbolá (com uma milícia mais bem armada e treinada), por seus comandantes serem “uma nulidade como arquitetos” ou “artesãos limitados a uma estrutura.” Ver a entrevista “Dr. Naveh, or, how I learned to stop worrying and walk through walls”, 2007. Disponível em: <<http://www.haaretz.com/weekend/magazine/dr-naveh-or-how-i-learned-to-stop-worrying-and-walk-through-walls-1.231912>>. Acesso em 5 de setembro de 2012.

⁹⁰ Arte operacional compreende um equilíbrio entre as táticas individuais dos ataques realizados por um exército e a estratégia de uma guerra como um todo. Naveh abordou este tema em seu livro *In Pursuit of Military Excellence: The Evolution of Operational Theory*. Nova York: Routledge, 1997.

processos e intensidades, utilizando como fontes para seus esquemas entrevistas, textos, reflexões pessoais e comentários.⁹¹

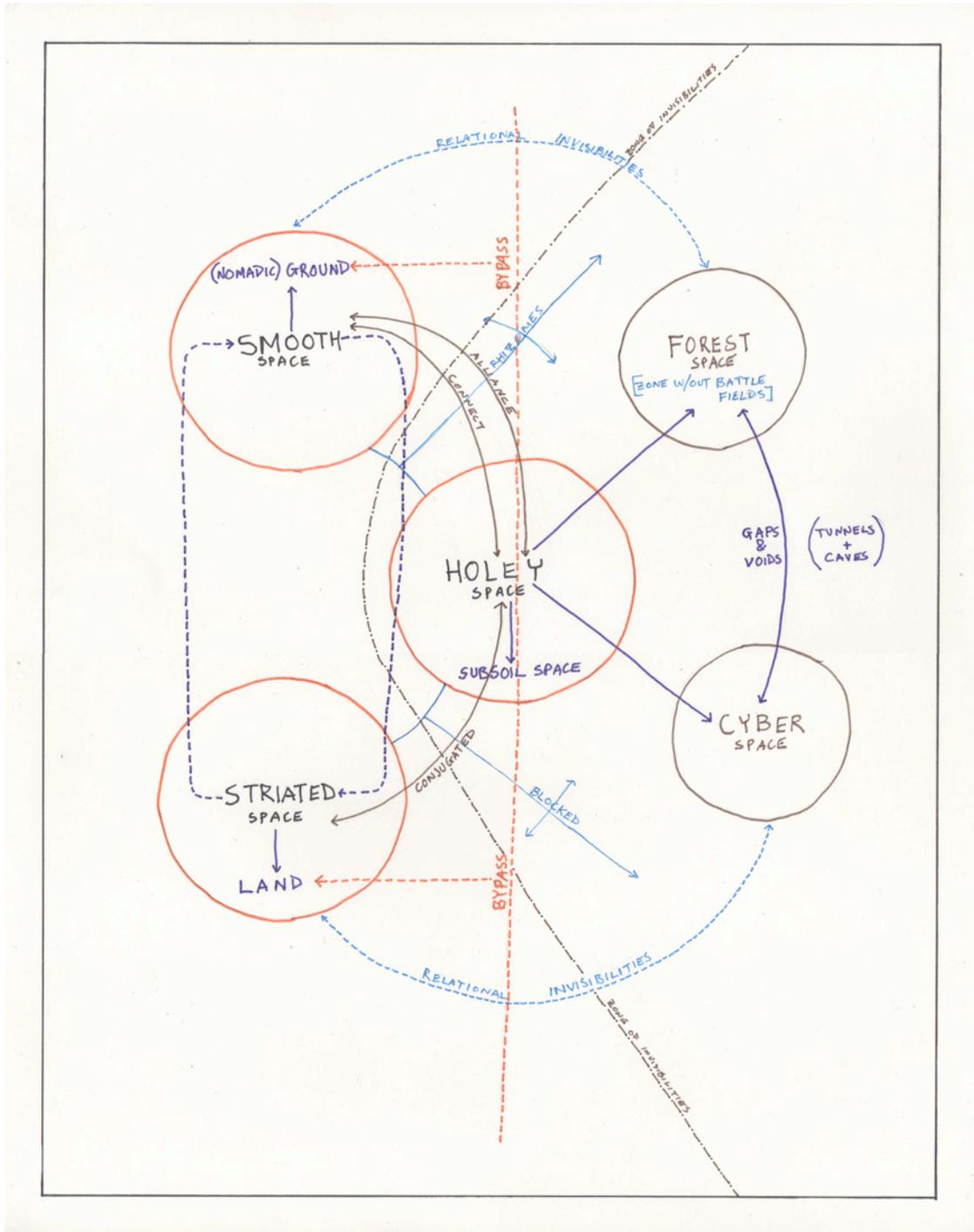


Imagem de um soldado da IDF perfurando um parede durante uma operação militar. Ao lado, um mapa divulgado pelo Instituto de Pesquisa de Teoria Operacional em 2004, com setas traçando os movimentos da IDF sob a cidade de Nablus. Fonte da imagem: *Hollow Land*, 2007.

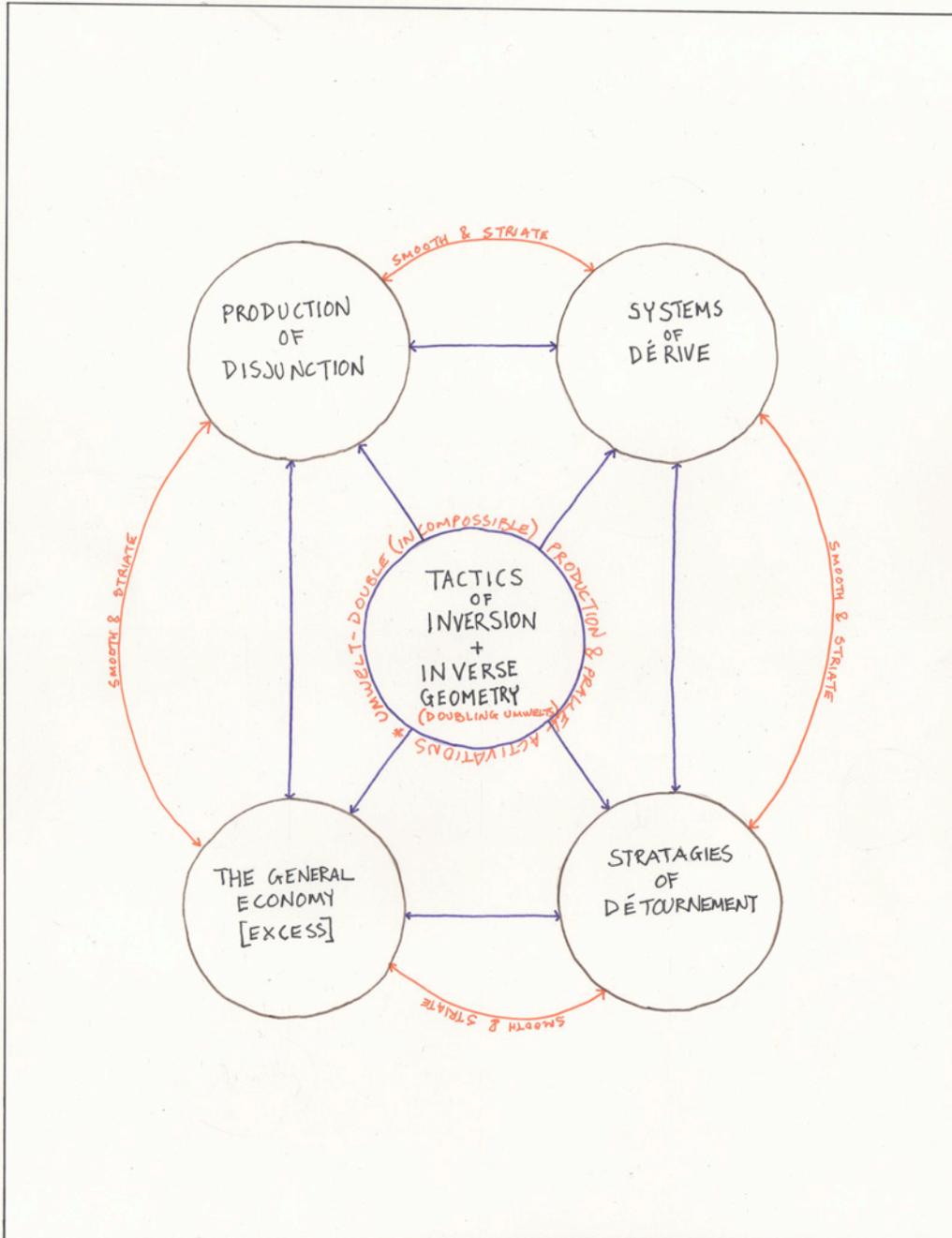


Iain Kerr. *Operational Theory* (2008). Reprodução de um desenho de uma série de oito diagramas. Imagem cortesia de Iain Kerr.

⁹¹ Ver a breve descrição de Kerr e o conjunto de diagramas em: <http://iainakerr.com/iainkerr/idf_dia.html>.



Iain Kerr. *Operational Theory* (2008). Reprodução de um desenho de uma série de oito diagramas. Imagem cortesia de Iain Kerr.



Iain Kerr. *Operational Theory* (2008). Reprodução de um desenho de uma série de oito diagramas. Imagem cortesia de Iain Kerr.

3) O fórum é a guerra. Financiado em bilhões de euros, o *Fórum 2004*, chamado também de *Fórum Universal das Culturas*, foi um dos grandes projetos espetaculares patrocinados pelo neoliberalismo em Barcelona. A transformação urbana daquela cidade em “marca” e sua afirmação como “cidade de serviços” desde as Olimpíadas de 1992, aberta a inovações arquitetônicas e tecnológicas, não conseguiu ocultar um território cheio de injustiças, privilégios corporativos e contradições de um megaevento com uma falsa inspiração política nos fóruns sociais mundiais, com seu caráter de entretenimento e a manipulação de palavras como “sustentabilidade” e “diversidade cultural”. Realizado à beira-mar, próximo ao bairro popular de Poble Nou, o *Fórum 2004* acionou interesses econômicos e turísticos na cidade e o apoio financeiro de empresas como ENDESA (empresa de eletricidade espanhola e principal apoio do fórum), Telefónica, IBM, Nestlé, Coca-Cola e Toyota. A realização do *Fórum 2004* valorizou as operações urbanísticas de Poble Nou sem quaisquer benefícios para seus moradores, aumentando o processo de gentrificação e expulsão das famílias do bairro.

O que parecia a esses patrocinadores uma possibilidade de administrar a sua imagem como um negócio vantajoso para benefícios fiscais e publicitários, para a comunidade local, o fórum representou uma grande impostura comercial ou, de acordo com a Assembleia de Resistência ao Fórum 2004 (2004: 20, 28 e 30), a transformação da marca Barcelona em um “novo modo de dominação política”, em um “laboratório do fascismo pós-moderno” pago com recursos públicos mas gerido a partir de um modelo e a favor do capital privado. Coletivos e ativistas participantes da Assembleia de Resistência começaram a organizar ações com o propósito de revelar a farsa do projeto do *Fórum 2004* e de suas redes mantenedoras.

Em novembro de 2003, um encontro realizado com grupos e movimentos sociais levantou algumas ideias para a construção coletiva de um mapa da precariedade de Barcelona, mostrando as ligações dos patrocinadores do fórum com serviços empregatícios, negociantes de armas, instituições e empresas denunciadas por agressões ao meio-ambiente, especulação do espaço urbano e a economia de guerra. Usado como ferramenta para potencializar uma campanha contra o *Fórum 2004*, o mapa *¿De qué va realmente el Fórum?* foi projetado como um mapa de ação, ou “uma imagem dissidente de caráter metropolitano que anula o mapa turístico e o mapa administrativo para substituí-lo por uma espécie de ‘cartografia pirata’” (Escobar in Corbeira e Expósito, 2005: 342).

Distribuído nas ruas e entre coletivos a partir de 19 de março de 2004, *¿De qué va realmente el Fórum?* mostra, de um lado, um mapa físico de Barcelona indicando os endereços dos escritórios das empresas patrocinadoras do fórum e suas descrições, além de zonas de conflito com focos de repressão e exploração trabalhista. Do lado inverso, um dos mapas assinala conexões entre as empresas e instituições do fórum com a situação dos imigrantes que vivem em Barcelona em condições ilegais, onde muitos formam a mão-de-obra barata das corporações patrocinadoras. O mapa também indica o nome de companhias aéreas espanholas que participam da deportação de imigrantes. Um diagrama maior expõe as relações do *Fórum 2004* com a economia de guerra, mostrando os vínculos de seus patrocinadores e associados financeiros (La Caixa, Deutsche Bank, Telefónica, BBVA, etc) com empresas armamentistas como Indra, General Electric, Lockheed Martin e Espelsa – algumas delas também citadas no diagrama produzido pelo Godspeed You! Black Emperor. Todo esse conteúdo crítico do mapa e sua capacidade efetiva de alcance político – com mais de 50 mil exemplares distribuídos – levaram os diversos colaboradores em sua construção a disparar um conjunto de intervenções.

Em uma dessas intervenções, “inspetores” da Assembleia de Resistência entraram vestidos com macacões brancos no escritório de um dos patrocinadores do fórum, a Indra, companhia de fabricação de armamentos e uma das principais beneficiadas pelo orçamento militar espanhol, sendo também provedora de sistemas de defesa, vigilância e segurança tecnológica para a Marinha dos Estados Unidos. No dia 29 de abril de 2004, os ativistas ocuparam o prédio da empresa em Barcelona e desinstalaram computadores e telefones. Colocados em caixas de papelão, os equipamentos foram lacrados e marcados com a frase “Perigo! Armas de Destruição em Massa”. Um texto publicado no mapa *¿De qué va realmente el Fórum?* foi lido por um dos inspetores para descrever a condição da Indra como empresa militar. Ao final da ação, o inspetor relata que a chamada Assembleia Permanente Contra a Guerra propõe “sinalizar os principais atores da guerra global, investigar e tornar públicas as implicações da economia de guerra e desmantelar completamente seus centros de operação. [...] A Indra, colaboradora do *Fórum 2004*, coloca o fórum intimamente implicado na política de guerra.”⁹²

⁹² O vídeo “Desmantelando Indra” (2004) mostra a ação realizada no escritório da companhia. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=7KSMpafOphM>>. Acesso em 19 de setembro de 2012. Os mapas e registros de diversas ações estão na página <http://www.sindominio.net/mapas>.

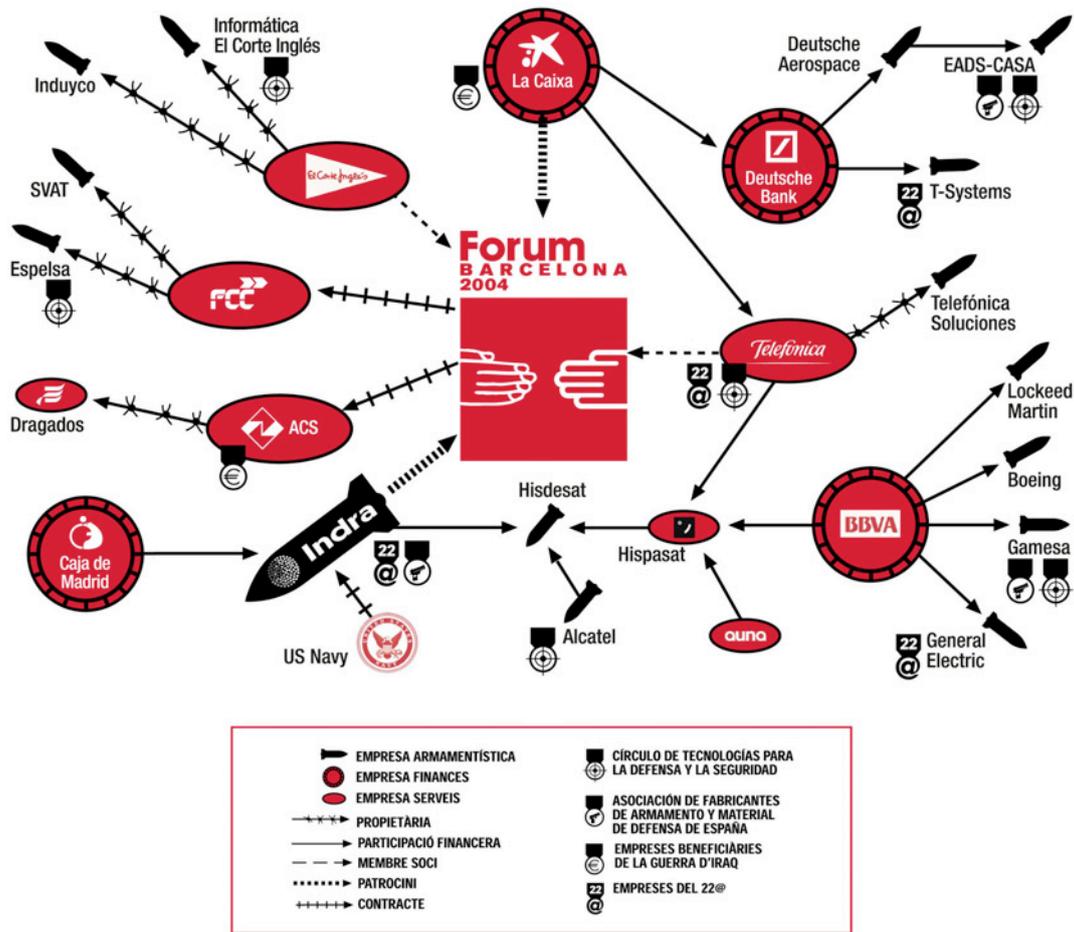


Diagrama da economia de guerra publicado no mapa *¿De qué va realmente el Fórum?* (2004), mostrando os vínculos do *Fórum 2004* com seus patrocinadores e empresas armamentistas.



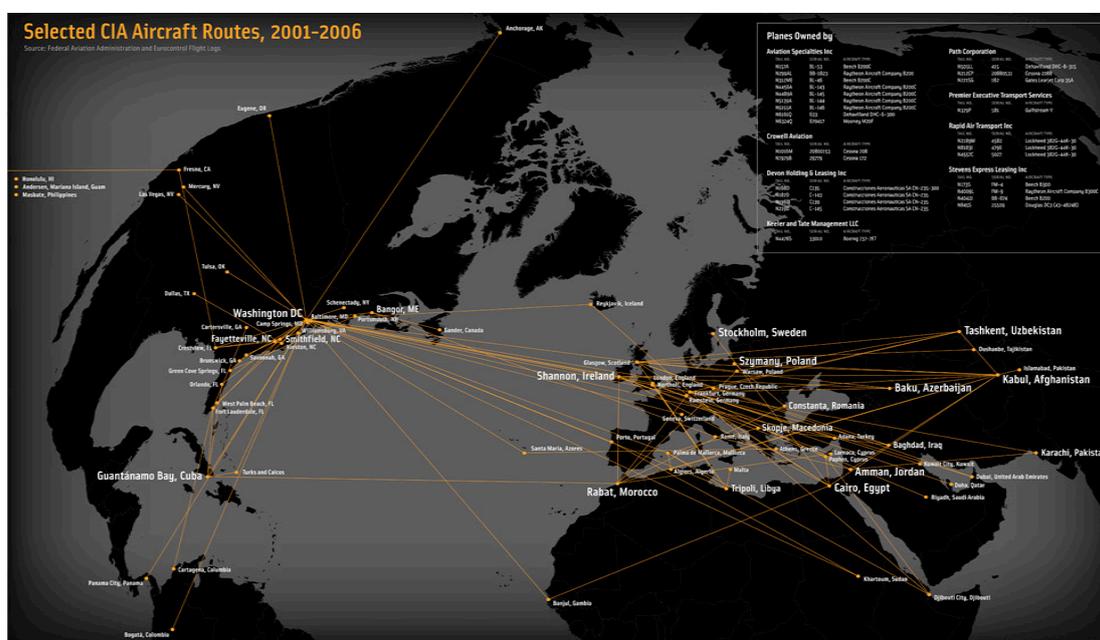
Entre junho e setembro de 2004, os ativistas da Assembleia de Resistência realizaram um *Forumatón*, convocando turistas, estudantes, trabalhadores e imigrantes para manifestarem sua desaprovação com o fórum. Pessoas posaram para fotos segurando faixas com as frases “o Fórum é um negócio”, “o Fórum é uma merda” ou “o Fórum é a guerra”. As imagens foram reproduzidas em jornais espanhóis e circularam pela internet, funcionando como uma contrapropaganda do evento. Fonte da imagem: Mapas – http://www.sindominio.net/mapas/forumaton/23_09/01/index.htm.

As análises de Eyal Weizman, David Price e os diagramas de Iain Kerr sobre as instrumentalizações que os exércitos dos Estados Unidos e de Israel fazem de ideias potencialmente subversivas, junto das concatenações entre mapas e intervenções impulsionadas pela Assembleia de Resistência ao Fórum 2004 em Barcelona, são produtoras críticas de uma *contrageografia* sobre um estado de emergência permanente, onde a amplitude das formas de policiamento e aparatos de repressão mesclam-se com as guerras de baixa intensidade e as operações de contrainsurgência (Dalby in Gregory e Pred, 2007: 304). Contrageografias devem trabalhar para *tornar visível o invisível*: mapear e visualizar “as geografias ocultas do novo urbanismo militar. Uma vez que aquilo que está oculto é revelado, suas mitologias sedutoras e onipresentes podem ser confrontadas e potencialmente revertidas” (Graham, 2011: 351). O professor Stephen Graham comenta que contrageografias não apenas procuram quebrar com a lógica perversa dos poderes que eliminam as fronteiras entre as indústrias de segurança e entretenimento, fundamentalismo de mercado e situações de medo, pânico e vigilância permanentes, mas também são um importante complemento aos métodos mais tradicionais de resistência e mobilização política (protestos de rua, movimentos sociais e organizações populares), através de estratégias provenientes de práticas artísticas, pesquisa multidisciplinar e cartografia (Ibidem: 349 e 352). Estratégias que expõem os silêncios e a violência dos mapas do novo urbanismo militar, também revelam as estruturas de um mundo secreto descrito por Trevor Paglen como “os espaços mais ‘sombrios’ da Guerra ao Terror confundindo-se com as paisagens do dia-a-dia e sendo, muitas vezes, mutuamente constitutivos” (Mogel e Bhagat, 2007: 45).

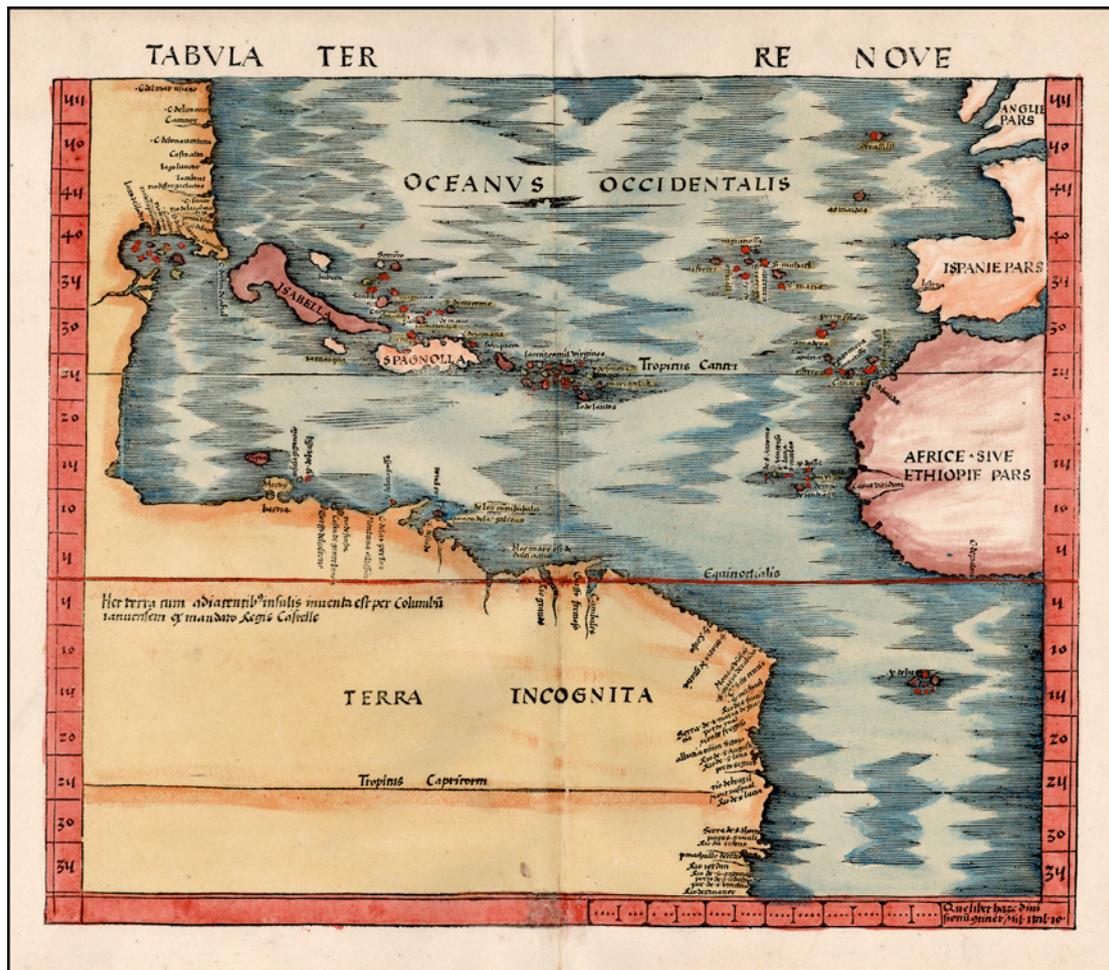
Quando os cartógrafos medievais e do início da Idade Moderna desenhavam serpentes ou dragões em áreas vazias de um mapa, o objetivo era assinalar a presença de territórios desconhecidos ou perigosos. A expressão *Hic sunt dracones* (Aqui há dragões), que aparece gravada no Globo de Hunt-Lenox (de 1510, aproximadamente), cumpre essa mesma função indicativa. Hoje, a *Terra Incognita* de um mapa global tem sido desbravada por investigações artísticas sobre o invisível, como as que são realizadas por Paglen. Seus livros e fotografias expõem as geografias ocultas de uma infraestrutura bilionária de projetos confidenciais e *black sites* [sítios negros] – instalações inexistentes nos mapas oficiais mantidas pelo Pentágono e a CIA. Com o repórter A.C. Thompson, Paglen realizou viagens para pesquisar documentos desclassificados e reunir depoimentos e dados sobre o programa de *Rendição*

Extraordinária, praticado pela CIA como um método ilegal de combate ao terrorismo. Até 2009, centenas de “terroristas suspeitos” foram detidos em aeroportos ou em suas próprias casas, e levados em vôos para prisões clandestinas da agência de inteligência mantidas em países onde os suspeitos não teriam proteção legal das leis norte-americanas, como Egito, Marrocos, Paquistão, Polônia, Tailândia e a Baía de Guantánamo (área territorial de Cuba sob jurisdição norte-americana). Interrogados e torturados durante dias ou meses para obtenção de informações, alguns foram obrigados a assinar confissões falsas mostrando que mantinham relações com organizações terroristas como a al-Qaeda.

Implantado nos anos 1990 durante o governo Clinton, o programa foi autorizado por George W. Bush seis dias após os atentados de 11 de Setembro e se valeu do uso de empresas aéreas de fachada para esconder os vôos, garantindo a CIA um exercício pleno de captura e controle, bem como a criação de uma rede secreta de prisões pelo mundo (Paglen e Thompson, 2006: 22 e 23). Paglen e Thompson rastream os registros dos números dos vôos e traçaram as rotas de aviões em aeroportos internacionais usados para as apreensões irregulares. “O mundo está cheio de coisas que são muito difíceis de se esconder. Quanto se tenta esconder algo, sempre surgem contradições. Basta procurá-las”, observa Paglen (Sanchís, 2008).



Mapa criado por John Emerson a partir da pesquisa de Trevor Paglen sobre as rotas dos vôos de tortura realizados pela CIA entre 2001 e 2006 (quando a agência proibiu que Paglen continuasse com suas investigações). Com o coletivo Institute for Applied Autonomy, Paglen realizou o projeto *Terminal Air*, com uma página (<http://www.appliedautonomy.com/terminalair/index.html>) onde se pode consultar as rotas de centenas desses vôos e os aeroportos que os receberam.



Tabula Terre Nove, mapa de Martin Waldseemüller publicado em 1513. Fonte da imagem: <http://www.flickr.com/photos/60584010@N00/3212647195/in/set-72157623087349260>.

A *Terra Incognita* que vemos nos mapas e nos registros das fotografias de bases secretas no deserto realizadas por Paglen, ou até mesmo no mapa de *Tabula Terre Nove*, elaborado em 1513 por Martin Waldseemüller e incluído em sua versão do *Atlas de Ptolomeu* – onde o cartógrafo utiliza essa expressão para denominar uma área correspondente à América –, existe para nos dizer que o conhecimento é uma ilha cercada por oceanos do desconhecido. A *Terra Incognita* é um sinal dos limites do conhecimento. “Reconhecer o desconhecido é parte do conhecimento. O desconhecido é visível como *terra incognita*, mas invisível como seleção” (Solnit, 2005: 163). Linhas desvendando itinerários obscuros também podem mapear o movimento abstrato do capital, considerando que na era da economia em rede, do mundo das finanças transnacionais e do dinheiro virtual, mercados, dívidas e investimentos estão, mais do que nunca, firmemente enraizados no poder militar e nas formas de violência (Graeber, 2011b: 368). Nesse caso, não há aqui um mapa figurativo de um território físico a ser explorado, mas diagramas com relações de

poder ainda mais complexas que aquelas mostradas inicialmente neste capítulo com o desenho de *Yanqui U.X.O.*, agora com nuvens densas e carregadas de nomes e fatos. Quase uma década antes do ataque às Torres Gêmeas, da cruzada contra o terrorismo e da crise econômica de 2008, um artista como Mark Lombardi (1951-2000) parecia ter antevisto esses acontecimentos, se considerarmos que as linhas de seus mapas não mostram imagens das destruições causadas por exércitos, catástrofes neoliberais ou aviões colidindo em prédios, mas são um registro visual sutil, porém esmagador, de nomes associados a alguns desses episódios aterradores, conectados aos usos e abusos de poder na economia política global.

Arquivo em fragmentos

Quando viajei a Porto Alegre, em outubro de 2011, para visitar a 8ª Bienal do Mercosul com o tema *Ensaio de Geopoética* e ver uma grande quantidade de cartografias espalhadas pela mostra, fui direto ao encontro de duas obras de Mark Lombardi, *World Finance Corporation and Associates, ca. 1970-84: Miami, Ajman, and Bogota-Caracas (Brigada 2506: Cuban Anti-Castro Bay of Pigs Veteran), (7th version)*, 1999; e *Charles Keating, ACC, and Lincoln Savings ca. 1978-90 (5th Version)*, 1995. Ao chegar no armazém do Cais do Porto, me deparei com as obras protegidas por vitrines. Luzes no ambiente refletiam sobre os quadros expostos em um grande aquário e dificultavam a leitura das informações contidas nos mapas. Curioso, fui perguntar a um educador o motivo de exibi-los naquele lugar, enquanto outras obras estavam sendo mostradas mais próximas do público:

- Por que os mapas de Mark Lombardi estão em uma vitrine?
- Por causa das normas da galeria que é dona das obras, e exige que eles fiquem nesse local por motivos de conservação e segurança. Cada um tem um seguro aproximado de US\$ 200 mil. É a obra mais cara da exposição.
- E o que o público achou disso?
- Tem gente que chega aqui e passa despercebido pelos mapas, por estarem em uma vitrine no canto da sala. Eu acho que essa é a melhor obra da bienal. Outro dia, recebi uma escola e os estudantes ficaram horas olhando para esses mapas. Quando expliquei sobre o que a obra do Mark Lombardi tratava, um dos estudantes me disse “agora eu entendi! O curador da bienal não quer que a gente veja o que tá escrito

neles, e por isso colocou os mapas na vitrine. É difícil de ler porque a bienal está conspirando contra as informações que estão nos mapas, pois ela também faz parte dessas redes!”



As obras de Mark Lombardi exibidas em uma vitrine na Bienal do Mercosul, em 2011.
Foto: André Mesquita

Os comentários desse estudante não me parecem ter sido feitos por acaso e refletem os significados políticos e conspiratórios atribuídos à obra de Mark Lombardi ao longo dos anos. Se a geografia é “o desenho e a interpretação de uma linha” (Pickles, 2006: 3), então é necessário pensar nos alcances e limites das linhas desenhadas por Lombardi e como o artista vivenciou sua experiência de investigação e construção de arquivos e mapeamentos. No texto “Sentences on Conceptual Art” (1969), Sol LeWitt propõe que “ideias podem ser obras de arte, pois elas estão em uma cadeia de desenvolvimento que podem, eventualmente, encontrar alguma forma” (LeWitt in Alberro e Stimson, 1999: 107). Situado como um artista neo-conceitual⁹³, Lombardi expressou suas ideias desenhando à grafite sobre uma folha de papel cadeias de informação como grandes diagramas. Diagramas são métodos e/ou ferramentas. São modos de expressão que mostram esquemas de pensamento percebidos e observados através de elementos visuais e textuais. Diagramas podem ajudar a relatar o desconhecido, a organizar dados, experiências pessoais e coletivas usando linhas, curvas e traçados – ou no caso de Lombardi, setas para indicar relações

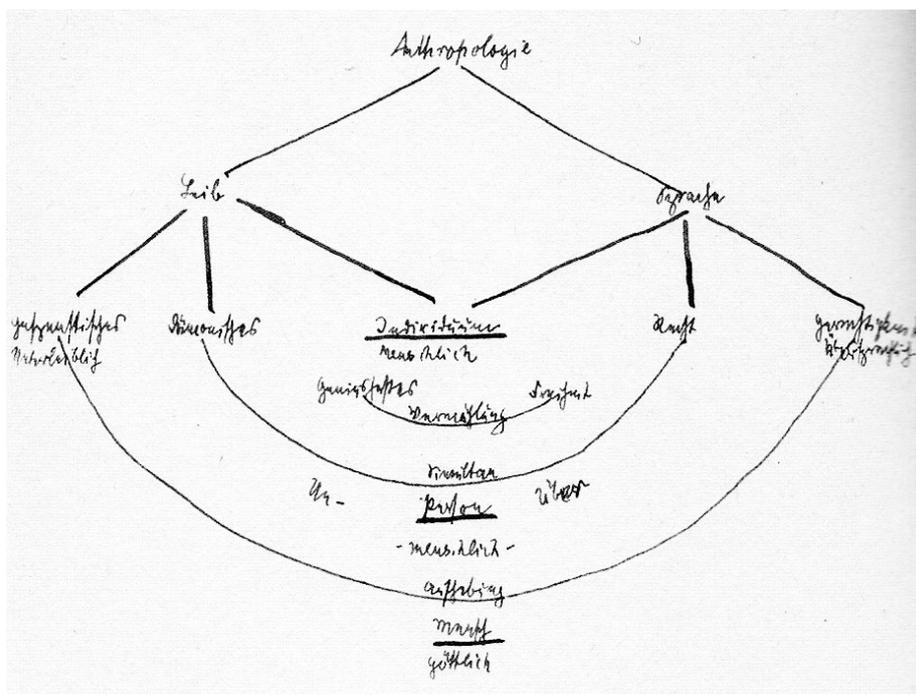
⁹³ Termo utilizado para denominar práticas artísticas surgidas a partir da década de 1980, e que são decorrentes da Arte Conceitual dos anos 1960 e 1970 e sua produção de novas linguagens visuais e políticas. De acordo com o curador Robert Hobbs, Lombardi possuía em sua biblioteca pessoal livros sobre Arte Conceitual e seus antecedentes, como *Art & Language*, Joseph Beuys, Joseph Kosuth, George Maciunas, Yoko Ono e Marcel Duchamp. Lombardi considerava esses artistas como parte de suas referências históricas, incluindo também Hans Haacke e a Internacional Situacionista. HOBBS, Robert. *Mark Lombardi: Global Networks*. Nova York: Independent Curators International, 2003. pp. 34-38.

entre indivíduos –, produzindo uma série de tensões entre o visível e o inteligível. Ao invés das geografias fixas dos territórios dos mapas, diagramas tratam de aspectos dinâmicos, dos fluxos e de suas estruturas complexas (Gerner in Baladrán e Havránek, 2010: 174 e 175), construindo processos que não estão vinculados necessariamente a um resultado final e definido (Eck in Mers, 2009: 122 e 123). Para artistas como Stephen Willats, diagramas ajudam a ilustrar relações dinâmicas e a estimular um envolvimento imaginativo (Willats, 2007: 10). Experimentar uma desestabilização dos espaços gráficos convencionais de uma página criando outras trajetórias diagramáticas, através de esquemas de linhas e palavras orientando um pensamento, aparecem também nos poemas concretos de Fahlström e em manuscritos produzidos por autores como Walter Benjamin, usados como modelos preparatórios para seus ensaios. Nesses registros, vemos a transgressão da forma linear de uma leitura com blocos de textos ocupando diferentes disposições de uma página, linhas ou arcos somados a quadros com anotações, ou imagens formadas através de grupos de palavras.⁹⁴ Além das formas gráficas dos manuscritos, Benjamin também explorou as configurações espaciais de um diagrama em suas memórias registradas em uma parte do texto “Crônica de Berlim” (1932):

Fiquei impressionado com a ideia de desenhar um diagrama da minha vida, e soube naquele momento exatamente como deveria ser feito. Com uma pergunta muito simples, eu interroguei a minha vida passada, e as respostas foram escritas, como se fossem por vontade própria, em uma folha de papel que levava comigo. Quando perdi esta folha, um ou dois anos depois, fiquei inconsolável. Nunca fui, então, capaz de restaurá-la da maneira em que ela surgiu diante de mim, assemelhando-se a uma série de árvores genealógicas. Agora, porém, reconstruindo seu contorno no pensamento sem reproduzi-lo diretamente, eu deveria antes falar de um labirinto. Não estou interessado naquilo que está instalado na câmara de seu centro enigmático, ego ou destino, mas nas muitas entradas que levam para o interior. Chamo essas entradas de conhecimentos primordiais. Cada uma delas é um símbolo gráfico das minhas relações com uma pessoa que eu encontrei, não através de outras pessoas, mas através da vizinhança, das relações familiares, da camaradagem escolar, da identidade equivocada, das companhias em viagens,

⁹⁴ Ver o livro *Archivos de Walter Benjamin. Fotografías, textos y dibujos*. Madri: Círculo de Bellas Artes, 2010.

e de outras diversas situações. Tantas relações primordiais, tantas entradas para o labirinto. Mas, já que a maioria delas, pelo menos aquelas que permanecem na nossa memória, abrem por sua vez novas amizades, as relações com novas pessoas se ramificam nesses corredores depois de algum tempo [...]. Se as conexões cruzadas estão finalmente estabelecidas entre esses sistemas, elas também dependem dos entrelaçamentos do nosso caminho através da vida (Benjamin, 1979: 318 e 319).



Walter Benjamin. Esquema para “Antropologia”, 1918.
 Fonte da imagem: *Archivos de Walter Benjamin*, 2010.

Os diagramas de Lombardi não refletem uma forma de autobiografia, mas eles são inscrições de registros mnemônicos das relações entre atores interligados por redes transnacionais. Observar em uma exposição de arte os diagramas de Lombardi é fazer um exercício minucioso de dataestética. É como seguir o roteiro de uma viagem misteriosa navegando em mapas onde não existem territórios geográficos de países ou continentes, mas linhas do tempo transversais que se unem a itinerários de um universo conceitual e equilibrado, ordenado e complexo. Encontramos identidades apontadas nos nomes de instituições, presidentes, banqueiros, mafiosos, terroristas e militares citados dentro de pequenos círculos, e então lembramos de suas histórias polêmicas mostradas alguma vez na mídia. Notamos também outros nomes que conhecemos pouco e alguns de quem sequer ouvimos falar um dia. Detectamos percursos e direções, assumimos as pistas de um detetive e, sem perceber, somos

incorporados a esta trama como interlocutores, tentando decifrá-la cada vez mais. Nos perguntamos ainda como podemos acessar mais detalhadamente os labirintos desses diagramas? Lombardi nos mostra dados e conexões, mas não concede respostas para as nossas perguntas. Quando alcançamos o destino das escalas de uma rede escolhendo diferentes trajetos desenhados na forma de círculos e arcos que tomam grandes espaços de uma folha de papel, somos tomados por uma verdade desconcertante ao enxergar indivíduos conectados a guerras, narcotráfico e crimes. Um intrincado *swarming* do mundo financeiro e corporativo surge com múltiplas causalidades. Cifras exorbitantes ligam indivíduos a empresas através de linhas tracejadas. *Hic sunt dracones*. Assim como nos mapas de Fahlström, não há uma leitura linear, um início, um meio, um fim ou uma hierarquia visual. Podemos ler as cadeias de relações a partir da parte que desejarmos. Quando nos afastamos do mapa, enxergamos toda a sua estrutura. Cada diagrama nos mostra pedaços espantosos da história contemporânea que tendem a repetir-se com o tempo através de novos casos, sem apresentar uma solução final aos crimes que aponta, mas intensificando de maneira sedutora os mistérios por trás desses fatos. A escritora e ativista Rebecca Solnit nos diz que o lado negro da globalização mostrado delicadamente nos mapas de Lombardi consegue atingir a todos nós. “Não é que todas essas pessoas, bancos e governos estão simplesmente ligados, mas é que eles estão ligados para ferrar você, eu e o mundo. Ou seja, é a complexidade que torna o próprio desenho esmagador, mas é a intenção que faz os habitantes do desenho serem assustadores” (2007: 205).

Os diagramas de Lombardi produzem uma imagem abstrata que extrapola a análise espacial para o domínio da estrutura social e para as relações de classe em escala global, tentando tornar claras as estratégias de mapeamento cognitivo que todos nós carregamos dentro de nossas cabeças através de várias formas legíveis e ilegíveis – articulando-as para o nosso momento do capitalismo (Jameson, 1988: 353). Tal projeto concilia a capacidade de Lombardi com os mapas do Bureau d’Études em trazer à tona as perversas maquinações do poder, mas também o distingue das experiências coletivas em termos de execução de um trabalho lento e meticuloso sem colaboradores, e por isso solitário em seu apartamento, investigando e arquivando durante dias e noites, desenhando como um personagem de um romance de Joseph Conrad (1920: 62): “círculos inumeráveis, concêntricos, excêntricos, um turbilhão radiante de círculos os quais, pela sua variedade emaranhada de curvas repetidas, uniformidade na forma e confusão de linhas de interseção, sugerem uma

representação do caos cósmico, o simbolismo de uma arte louca tentando o inconcebível.”

Após ter concluído o curso de História da Arte pela Universidade de Syracuse, em 1974, Lombardi passou pouco mais de duas décadas morando em Houston, onde a convite do curador James Harithas, então diretor do Museu de Arte Contemporânea, trabalhou como seu assistente. Antes disso, Lombardi havia coordenado a pesquisa para uma exposição no Museu Everson de Artes em Syracuse (onde Harithas também foi diretor), intitulada *Teapot Dome to Watergate* (1973), e organizada a partir de fotografias, *slides* e vídeos sobre casos de corrupção política nos Estados Unidos.⁹⁵ No Texas, foi diretor de duas galerias, Square One e Lombardi Gallery, e bibliotecário na área de Artes entre 1977 e 1981, na Biblioteca Pública de Houston. O trabalho como bibliotecário iniciou Lombardi em seus métodos de arquivista e pesquisador. O artista também chegou a escrever manuscritos não publicados sobre dois de seus grandes interesses: pinturas panorâmicas e guerra contra as drogas no governo Reagan (Hobbs, 2003: 16).

Como artista plástico, Lombardi dedicou-se nos anos 1980 à pintura abstrata, mas foi no final de 1993, com quase quarenta anos de idade, que decidiu dar uma nova direção ao seu trabalho sistematizando uma prática de arquivista obcecado em documentar um fluxo contínuo de informações sobre poderes políticos, econômicos e corporativos. Lombardi não fabricou informação como se fosse um repórter apurando objetivamente os fatos e alegando imparcialidade. Ao invés disso, procurou fazer conexões que julgava ser necessárias a partir de investigações que denotam uma preocupação em compreender, por exemplo, os processos de desregulamentação do governo Reagan que permitiram aos bancos oferecer empréstimos não garantidos, ocasionando esquemas de corrupção massiva e lavagem de dinheiro em *offshores* (contas mantidas em paraísos fiscais), chegando também ao governo seguinte com Bush (Demos in Farquharson e Waters, 2010: 15). Em “The ‘offshore’ phenomenon: dirty banking in a brave new world”, texto publicado postumamente na revista *Cabinet* em 2001, Lombardi apresenta um tratado sobre os circuitos transnacionais de empresas *offshore*:

⁹⁵ *Teapot Dome to Watergate* foi motivada pelas audiências públicas sobre o Caso Watergate, quando em 1973 foram reveladas gravações que mostravam que Nixon sabia das operações ilegais de escuta realizadas durante um assalto ao escritório do Partido Democrata americano em Washington.

Uma série de tendências e desenvolvimentos recentes, da internet ao NAFTA, até uma única moeda europeia, parecem pressagiar o futuro da cultura de um mundo “sem fronteiras”. As fronteiras nacionais, algumas inalteradas durante séculos, foram erguidas inicialmente para separar e delimitar pessoas, lugares e sociedades. Mas, na era da informação, elas tornaram-se, segundo dizem, totalmente obsoletas. Um impedimento ao comércio justo e um inconveniente para os viajantes, uma barreira à cooperação e compreensão entre os povos, uma ferramenta nas mãos de déspotas pregando de tudo, desde xenofobia ao racismo homicida absoluto. Talvez fosse melhor um mundo sem fronteiras políticas, [mas] a ausência de controles internacionais pode também ter outras consequências imprevistas. Um bom exemplo disso é o crescimento das operações bancárias *offshore* e a indústria do dinheiro sujo.

Dinheiro sujo pode ser definido como caixa pronto ou patrimônio líquido cujas origens e propriedades foram intencionalmente obscurecidas. Este é o dinheiro que foi limpo e esterilizado, lavado através de um vasto labirinto internacional de salas de telex, contas bancárias codificadas, fundações anônimas e empresas de fachada. Uma vez que encontre refúgio, digamos, na Suíça, Hong Kong ou Panamá, os ativos são supostamente (mas nem sempre) salvos dos olhares dos funcionários fiscais estrangeiros, polícia e tribunais, e qualquer outro que possa reivindicar um percentual ou interesse nos fundos. Há muitas razões pelas quais alguém queira valer-se de tais serviços. Talvez a razão mais antiga seja o medo de apreensão ou confisco em tempos de guerra, distúrbios civis ou instabilidade política [...]. De longe, o motivo mais comum é a evasão fiscal [...], que desde os primeiros dias da indústria de dinheiro “apátrido”, tem experimentado uma taxa de crescimento fenomenal. Centenas de bancos internacionais, companhias financeiras, consultores fiscais, advogados, agentes, mensageiros e corretores (alguns baseados nos Estados Unidos e outros no exterior) suprem o comércio em expansão [...]. A maior parte deste crescimento é atribuído, naturalmente, ao dinheiro sujo gerado por um mercado de US\$ 200 bilhões anuais em drogas ilegais. Desse montante, ao menos metade dele recebe algum tipo de lavagem a cada ano, antes de ressurgir mais uma vez em “investimentos legítimos”. Os mesmos canais financeiros utilizados para processar o dinheiro da droga também podem ser usados para cometer outros tipos de crimes. Entidades *offshore* já tornaram-se uma espécie de marco valorizado para uma cultura cada vez mais descarada de colarinhos brancos e tecno-bandidos que

trabalham para saquear ativos corporativos e desviar recursos bancários, cometer fraudes de valores mobiliários, lavagem de propinas comerciais e facilitar o suborno, ocultar ativos dos credores, criar abrigos fiscais falsos e alterar contas para aperfeiçoar seus demonstrativos financeiros antes de uma venda. Em outras palavras, eles cozinham os livros e se envolvem em qualquer tipo de esquema imaginável com a intenção de fraudar ou enganar, se não um cobrador de impostos ou regulador bancário, dependendo das circunstâncias, talvez um de seus próprios parceiros, acionistas, auditores, cônjuges ou parentes [...].

O gasoduto *offshore* também pode ser utilizado pelos governos para cumprir atividades militares, políticas e de inteligência secretas. Virtualmente, qualquer nação na Terra possui algum tipo de serviço de inteligência ou a capacidade de, entre outras coisas, conduzir atividades clandestinas e às vezes ilegais em várias partes do mundo. Operações secretas incluem atos de sabotagem, intimidação e assassinato, tráfico de armas, quebra de sanções e a formação de exércitos insurgentes de guerrilha, a aquisição ou roubo de documentos classificados, o suborno de funcionários estrangeiros, acadêmicos, empresários e jornalistas, o financiamento clandestino de partidos políticos, grupos de fachada, e assim por diante. Eles são a “mão invisível” de uma nação, tentando de alguma forma influenciar os eventos e as atitudes de um país estrangeiro [...]. Para muitas pessoas, tudo isso é apenas um grande jogo, uma versão adulta de esconde-esconde e caça-bandeira. Mas é também um jogo extremamente disfuncional, cuja existência representa um desafio para o estado de direito, para a responsabilidade política e corporativa local e para o desenvolvimento econômico no exterior (Lombardi in Conley e Najafi, 2001: 86-88).

São essas operações e elementos descritos nesse texto que Lombardi passou a pesquisar e a arquivar durante os anos 1990, através de dados de atividades criminosas e de indivíduos e grupos implicados nessas operações. Todas as informações acerca desses temas foram retiradas de livros de sua biblioteca pessoal, que versavam sobre fraudes e colapsos de instituições como o Banco do Vaticano e o Banco de Crédito e Comércio Internacional, histórias sobre a máfia, a história da CIA e esquemas de corrupção.⁹⁶ O artista também usava como fontes jornais, revistas e

⁹⁶ No *site* da Pierogi 2000, galeria nova-iorquina que mantém os direitos sobre boa parte das obras e arquivos de Lombardi, encontra-se uma página com o currículo do artista e uma bibliografia com livros

internet. Índices de livros o ajudavam a procurar nomes de indivíduos e corporações. Cada assunto era anotado em cartões de índice⁹⁷, usados para registrar o que Lombardi considerava importante.

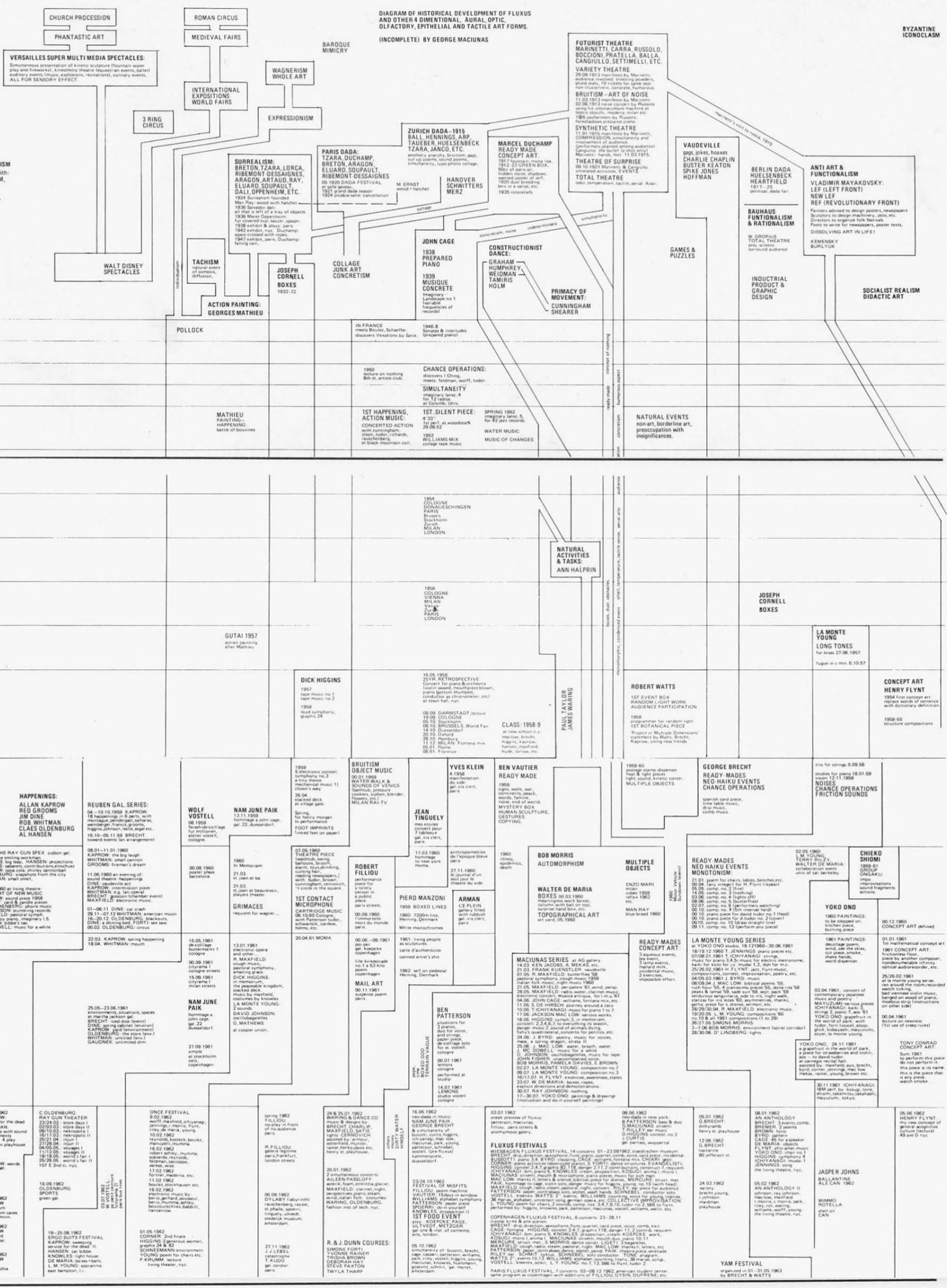
Artistas trabalhando como arquivistas são cada vez mais comuns no mundo da arte e em instituições culturais, catalogando e indexando eventos, obras e registros de ações e projetos.⁹⁸ Todavia, Lombardi compôs um arquivo bastante heterodoxo, pois ele não tratou de documentar a obra de um artista ou mapear a produção de uma cena específica, como fez por exemplo o coletivo esloveno Irwin em seu projeto *East Art Map* entre 2000 e 2006, resgatando uma variedade de práticas ocorridas no Leste Europeu e Rússia em mais de cinquenta anos.⁹⁹ Embora não sendo um *arquivo de arte*, mas um *arquivo de dados gerado por um artista* que recupera, reúne e edita conteúdos sobre assuntos políticos e econômicos, sua formação e metodologia guardam similaridades com trabalho realizado pelo criador do Fluxus, George Maciunas – no sentido de administrar o conhecimento que é investigado usando o diagrama como resultado ou modo de refletir e sintetizar os conteúdos de um arquivo. Entre os anos 1950 e 1970, Maciunas realizou pesquisas extensivas coletando referências e documentos das vanguardas históricas e práticas artísticas diversas (*happenings*, eventos, multimídia, etc), compilados em arquivos de textos e imagens. Esses materiais ajudaram Maciunas a ordenar fatos e criar esboços de cronologias e mapas sobre a história do Fluxus e seus participantes (Schmidt-Burkhardt, 2011: 71 e 72). Os resultados gráficos dessas investigações estão em diagramas formulados por Maciunas, como *Diagram of Historical Development of Fluxus and Other 4 Dimensional, Aural, Optic, Olfactory, Epithelial and Tactile Art Forms* (1973), uma de suas “máquinas de aprendizagem” (Schmidt-Burkhardt, 2011), que desenhado e datilografado em folhas de papel, resume as atividades da rede internacional Fluxus relacionando-a com seus antecedentes na história da arte, com outros artistas e movimentos.

que pertenceram a sua biblioteca pessoal: <<http://www.pierogi2000.com/artists/mark-lombardi/mark-lombardi-bio>>. Acesso em 19 de setembro de 2012.

⁹⁷ Conhecidos também pelo nome de “ficha pautada”.

⁹⁸ Ver SPIEKER, Sven. *The Big Archive: Art From Bureaucracy*. Cambridge: MIT Press, 2008.

⁹⁹ Ver IRWIN (ed.). *East Art Map*. Londres: Afterall, 2006.

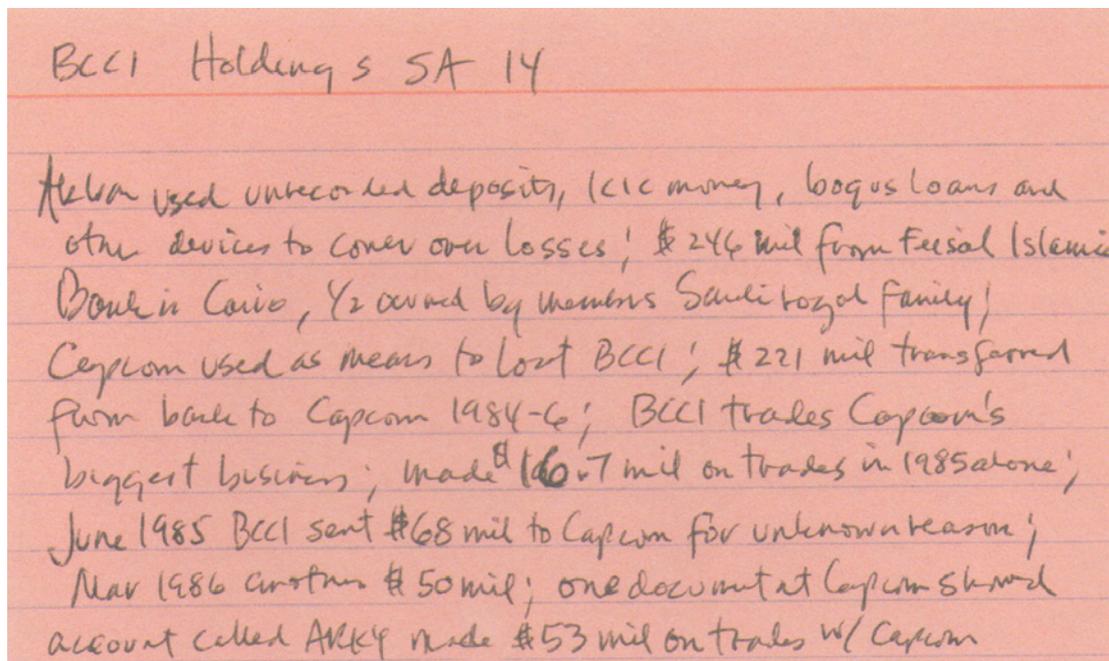


George Maciunas. Diagram of Historical Development of Fluxus and Other 4 Dimensional, Aural, Optic, Olfactory, Epithelial and Tactile Art Forms, 1973 (detalhe). Fonte da imagem: Maciunas' Learning Machines, 2011.

Como uma tarefa gradual de avanços e descobertas, Lombardi organizou manualmente um arquivo de 14 mil cartões de índice, entre 1994 e 2000, configurando uma base de dados analógica. Enquanto um arquivo promove a ideia de uma ordem original que o arquivista adota e preserva, uma base de dados tem uma característica modular, onde seus elementos podem ser reagrupados (Spieker, 2008: 136). Alimentar um arquivo também significa alimentar um sistema de dados com módulos de textos, fatos, fragmentos de pensamento e argumentos, vinculando-os a uma estrutura maior de referência (Krajewski, 2011: 64). Lombardi combinava um conjunto de tópicos a serem acessados a partir de certos critérios de classificação e indexação. Cartões de cor branca reuniam citações de referências teóricas e afinidades políticas retiradas de livros dos situacionistas Guy Debord e Raoul Vaneigem, John Locke, Noam Chomsky, Hebert Marcuse e Michel Leiris. Em cartões verdes, ele registrava biografias dos personagens mostrados nos diagramas (George W. Bush, Oliver North, Roberto Calvi, etc). Em cartões cor de rosa, anotava dados sobre corporações, enquanto os de cor roxa armazenavam informações sobre as mortes de indivíduos relacionados às histórias investigadas. Cartões azuis guardavam esboços ou exemplos de diagramas que poderiam ser sobre companhias petrolíferas, mapas aéreos ou de ferrovias, retirados por exemplo do livro *Envisioning Information* (1990), de Edward Tufte. Bibliografia e fontes utilizadas nas pesquisas eram armazenadas em cartões amarelos, e os endereços acessados em páginas na internet eram colocados em cartões de cor laranja. Lombardi adicionava novos dados o tempo todo. Comparações entre textos tratando do mesmo assunto e revisões das notas arquivadas eram constantemente executadas para detectar discrepâncias de informação, influenciando também nas versões posteriores dos diagramas e suas delineações, mantendo assim o arquivo como um campo flutuante, uma estrutura a ser constantemente alimentada.

Copiar e extrair dados é a base do trabalho de indexação. O excerto contendo um nome, um dado explicativo ou um valor de uma transação financeira retirado de um cartão de índice mostra apenas um pequeno fragmento de um texto de origem, funcionando como chave de acesso para um determinado assunto. O trabalho artesanal e cauteloso de Lombardi superou as fórmulas impessoais usadas para organizar visualmente uma massa de dados em infográficos publicados em jornais e revistas. Lombardi também realizou aquilo que hoje pode ser facilmente executado com ajuda da internet através de *sites* de busca como o Google e organizações como o

WikiLeaks, onde se pode acessar informações confidenciais e documentos desclassificados que expõem governos e corporações, ou através de nuvens de *tags* usadas nas redes sociais e *blogs* para classificar textos e imagens empregando palavras-chave (Christov-Bakargiev, 2012: 3).



BCCI Holdings SA 14

Helon used unrecorded deposits, LIC money, bogus loans and other devices to cover over losses; \$246 mil from Faisal Islamic Bank in Cairo, 1/2 owned by members Saudi royal family; Capcom used as means to loot BCCI; \$221 mil transferred from bank to Capcom 1984-6; BCCI trades Capcom's biggest business; made \$160.7 mil on trades in 1985 alone; June 1985 BCCI sent \$68 mil to Capcom for unknown reason; Mar 1986 another \$50 mil; one document at Capcom showed account called ARK4 made \$53 mil on trades w/ Capcom

Um dos cartões de índice de Mark Lombardi. Neste cartão cor de rosa, Lombardi registrou à mão algumas informações e cifras relativas ao Banco de Crédito e Comércio Internacional (BCCI). Fonte da imagem: Mark Lombardi: *Documenta Series N°71*, 2011.



Fotografia dos arquivos de cartões de índice de Mark Lombardi, hoje pertencentes à coleção do Museu de Arte Moderna de Nova York. Imagem retirada do documentário “Mark Lombardi: Death-defying Acts of Art and Conspiracy” (2011), dirigido por Mareike Wegener.

Em um livro sobre a história do processamento de dados e das formas de indexação, Markus Krajewski trata dos usos de cartões de índice em bibliotecas e arquivos como uma possibilidade de produzir redes de relações.¹⁰⁰ “Com base em palavras-chave e resumos, cada ponto da caixa de um cartão de índice pode referir-se necessariamente a outro. Em contraste com um livro e suas conexões fixas e padrões imutáveis de formato, cada pedaço de papel representa uma peça elementar expansível de informação que pode ser facilmente citada” (Krajewski, 2011: 64). Essa rede possibilita ativar um aspecto de surpresa que, sucessivamente, produz conexões, combinações e leituras inesperadas, pois para Lombardi a informação não constitui apenas uma mera enumeração de fatos e precisa ser reformulada e associada (Hobbs, 2003: 17). Conforme Krajewski, uma referência cruzada é o grande excedente argumentativo de uma caixa de cartões de índice. Cada cartão de índice corre o perigo de tornar-se um cadáver de dados se seus excertos não entrarem em uma rede de relações. Através de referências cruzadas, entradas distintas e individuais “constituem uma teia de relações evidentes, conscientemente desenhadas pelo usuário [...]. Somente através dessa habilidade é que a caixa de cartões de índice muda de um mero instrumento de depósito para um assistente de um autor” (Krajewski, 2011: 63). Em seu trabalho de reunir, cruzar referências e filtrar notas, podemos imaginar Lombardi mapeando uma grande quantidade de dados como se estivesse vivenciando passagens do livro *The Crying of Lot 49* (1966), de Thomas Pynchon, em que Oedipa Maas está as voltas com a organização do inventário de seu ex-amante, desvendando a existência de uma trama conspiratória que abrange organizações secretas, pistas falsas, sistemas postais obscuros, personagens bizarros e mensagens cifradas. Maas precisa dar sentido a uma enorme quantidade de dados em um mundo onde não sabemos quando termina a realidade e começa a alucinação. A figura do “Demônio de Maxwell” surge para diminuir a entropia de um sistema, de uma desorganização que conecta o mundo da termodinâmica ao mundo dos fluxos de informação:

O Demônio transmite seus dados para o sensitivo, e o sensitivo deve responder da mesma maneira. Existem bilhões e bilhões de moléculas naquela caixa. O Demônio coleta dados sobre cada uma delas. Em algum nível psíquico profundo ele deve comunicar isso. O sensitivo deve receber

¹⁰⁰ KRAJEWSKI, Markus. *Paper Machines: About Cards & Catalogs, 1548-1929*. Cambridge: MIT Press, 2011.

aquele volume impressionante de energia e devolver a mesma quantidade de informação. Para manter tudo em circulação. No dia-a-dia, tudo o que vemos é um pistão se movendo. Um pequeno movimento se comparado com toda aquela massa complexa de informações, destruída a cada ciclo de operação (Pynchon, 1966: 105 e 106).¹⁰¹

Coletar e organizar dados em meio à entropia e ao caos. Reunir, interpretar, rearranjar, reprocessar a informação arquivada e, finalmente, encontrar uma forma visual adequada para expressar as conexões entre quantidades exorbitantes e inimagináveis de transações financeiras, lavagem de dinheiro, esferas de influência e relações obscuras entre bancos, comerciantes de armas, políticos, empresas e governos que adquirem e mantêm juntos o poder global. Quem enviou ou recebeu dinheiro? Quem financiou o quê? Para Lombardi, todas essas operações tratavam – como declarou em uma entrevista realizada em 1997 por Andy Mann acerca de seu projeto pessoal – de “ajudar a mapear o terreno social e político onde eu vivo” (Wegener, 2011).¹⁰² Fascinado com as relações entre os nomes que pesquisava, o artista notou que cartões de índice não poderiam ser o melhor meio de acessar publicamente uma sobrecarga de dados. Para desvendar as redes de poder, peças de informação devem ser colocadas em uma estrutura diagramática. Amigos próximos relatam que Lombardi teve uma ideia enquanto rabiscava um guardanapo falando ao telefone com um advogado sobre a história de Adnan Khashoggi, comerciante de armas da Arábia Saudita envolvido no Caso Irã-Contras. Ele percebeu que poderia visualizar os dados arquivados traçando as interrelações entre os indivíduos investigados por meio de desenhos esquemáticos, passando assim para um segundo nível de seu arquivo (Hobbs, 2003: 16). Em um primeiro momento, esses esquemas equivaliam a notações gráficas – como as que Walter Benjamin utilizava para organizar o pensamento –, servindo a Lombardi como um roteiro para suas pesquisas. Em um texto não publicado, o artista explica como esses esquemas redirecionaram seu trabalho de arquivo e passaram a constituir diagramas:

¹⁰¹ Stephen Wright também aborda essa relação entre o uso de dados por artistas e o Demônio de Maxwell no ensaio “Data’s Demon” (2008). Disponível em: <<http://northeastwestsouth.net/?q=node/220>>. Acesso em 19 de fevereiro de 2013.

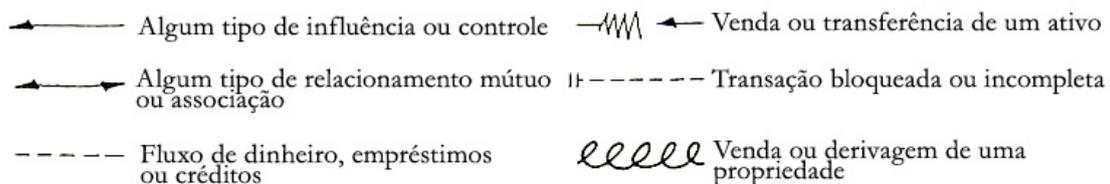
¹⁰² Alguns trechos de depoimentos de Lombardi citados neste capítulo, e também de seus amigos, familiares, artistas e curadores, estão reunidos no documentário “Mark Lombardi: Death-defying Acts of Art and Conspiracy” (2011), dirigido por Mareike Wegener.

Inicialmente eu pretendia usar os esquemas apenas como um guia para a minha escrita e pesquisa, mas logo decidi que este método de combinação de texto e imagem em um único campo (chamado de desenho, diagrama ou fluxograma, como você preferir) realmente funcionou para mim de outras maneiras. Ele forneceu um novo foco para o meu trabalho; tendeu a apoiar os mesmos objetivos que a escrita – para transmitir socialmente – e politicamente o uso da informação, confirmando 100% as minhas inclinações estéticas – mínima, compreensiva e um pouco iconoclasta (Lombardi in Hobbs, 2003: 16).

A passagem do arquivo para o diagrama institui um momento importante. Os diagramas de Lombardi são uma visualização de seu arquivo e, portanto, são produtores de novas visibilidades dos materiais pesquisados. Essas novas formas de visibilidade são chamadas pelo artista e escritor Franck Leibovici de “documentos poéticos”. O conceito de documento poético me parece útil para ilustrar como os mapeamentos de Lombardi conseguem traduzir o conteúdo de seu arquivo. Essa tradução fornece as indicações visuais possíveis de um mapeamento da circulação dos fluxos de capital. O documento poético é um “artefato projetado para atender a uma nova necessidade de informação” (Hanna in Leibovici, 2007: 7). Propõe uma nova edição de um objeto ou conteúdo através da invenção de novos formatos que buscam sintetizar os dados existentes, fornecendo uma imagem poética de um fato aumentando a sua exposição, o entendimento sensível e a complexidade de seus aspectos. Assim, o conteúdo das caixas de cartões de índice é traduzido em um diagrama bastante explícito (Ibidem: 15). Lombardi definiu seus documentos poéticos como “estruturas narrativas”, em um *statement* [declaração] que detalha metodologias e escolhas conceituais:

Em 1994, comecei uma série de desenhos que são referidos por mim como “estruturas narrativas”. A maioria deles foi feita em grafite ou caneta e tinta sobre papel. Alguns são muito grandes, medindo até 1,5 x 3,6 m. Eu os denomino de “estruturas narrativas” porque cada um deles consiste em uma rede de linhas e anotações destinadas a transmitir uma história, normalmente sobre um evento recente do meu interesse, como o colapso de um grande banco internacional, empresa comercial ou firma de investimento. Um de meus objetivos é explorar a interação de forças políticas, econômicas e

sociais em assuntos contemporâneos. Até aqui, tenho mostrado desenhos sobre o BCCI, Lincoln Savings, World Finance of Miami, Banco do Vaticano, Silverado Savings, Banco Castle e Trust Company das Bahamas, Nugan Hand Limited de Sydney, Austrália, e muito mais. Ao trabalhar com notícias sindicalizadas e outros relatos publicados, inicio cada desenho através da compilação de grandes quantidades de informações sobre um banco específico, grupo financeiro ou conjunto de indivíduos. Após uma revisão cuidadosa da literatura, eu condenso pontos essenciais em uma coleção de anotações e outras breves declarações do fato, a partir do qual uma imagem começa a surgir. Meu propósito é interpretar todo o material através da justaposição e montagem das anotações em um todo unificado e coerente. Em alguns casos, uso um conjunto de linhas paralelas empilhadas para estabelecer uma estrutura de tempo. Relações hierárquicas, o fluxo de dinheiro e outros detalhes importantes são então indicados em um sistema de setas radiantes, linhas quebradas e assim por diante. Alguns desenhos consistem de duas camadas de informação – uma indicada em preto e outra em vermelho. O preto representa os elementos essenciais da história, enquanto as ações judiciais principais, acusações criminais ou outras ações legais tomadas contra os participantes são mostradas em vermelho. Cada declaração de um fato e conexão descrita no trabalho é verdadeira e baseada em informações selecionadas inteiramente de registros públicos.¹⁰³



Legenda com as descrições das linhas e flechas usadas por Mark Lombardi em seus diagramas.

O *statement* de Lombardi detém-se a comentar as dimensões formais e organizativas de seu trabalho. No entanto, ele levanta um elemento-chave para a construção de mapeamentos críticos por artistas e ativistas, através de uma regra básica adotada por Lombardi até o final de sua vida: a de que toda a informação mostrada nos diagramas era extraída de fontes públicas. Em um primeiro momento, essa opção pode parecer um detalhe puramente superficial da atividade cartográfica,

¹⁰³ Este texto recebeu o título de “The recent drawings: an overview”, e foi publicado na edição de número dois da revista *Cabinet*. Nova York, 2001. p. 89.

mas ela aponta questões importantes: como tornar visíveis redes e economias potencialmente obscuras a partir da escolha de determinadas descrições e visualidades? Qual a relação entre visibilidade e invisibilidade desses fatos, que também circulam na mídia e na esfera pública? Interpelar alguns mapeamentos de Lombardi e suas histórias pode ajudar a responder essas perguntas.

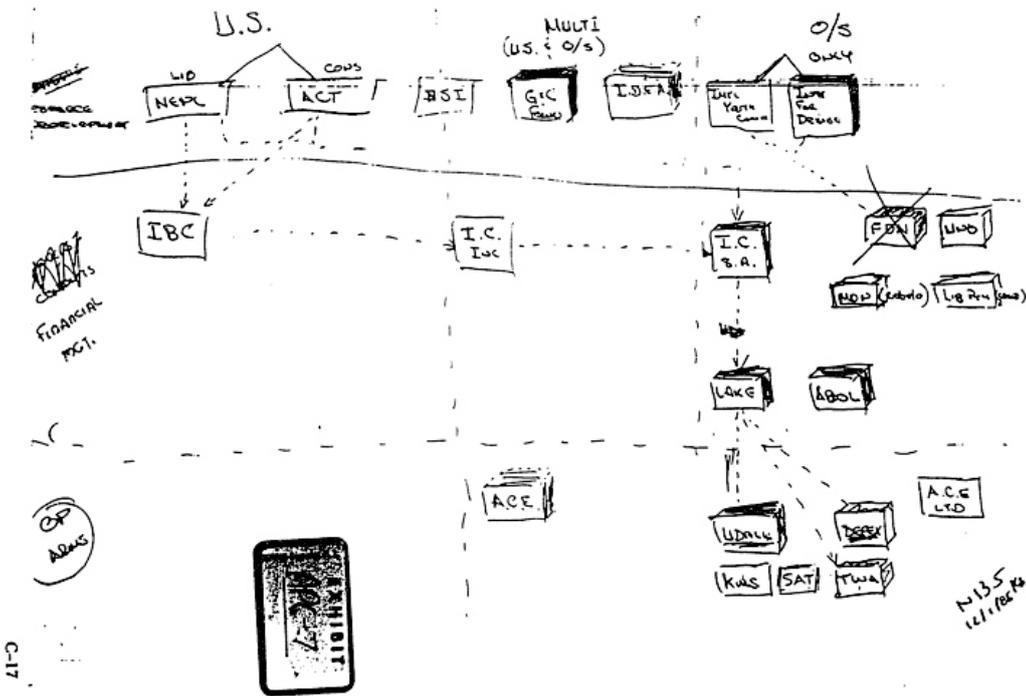
Economia fantasma

A história do conglomerado internacional World Finance Corporation (WFC) começa em 1971 na cidade de Coral Gables, na Flórida. No centro administrativo dessa corporação estava o banqueiro cubano Guillermo Hernández-Cartaya, que em 1961 participou da Invasão da Baía dos Porcos, uma operação frustrada de exilados anticomunistas financiada pela CIA para derrubar o governo de Fidel Castro. Por sua participação nesse episódio, Hernández-Cartaya foi sentenciado a três anos de prisão em Cuba. A CIA pagou cerca de US\$ 50 mil para libertar Hernández-Cartaya e o ajudou a emigrar para os Estados Unidos. Entre 1971 e 1977, o WFC manteve escritórios no Reino Unido, Emirados Árabes, Ilhas Cayman e Antilhas Holandesas, estabelecendo um lucro anual de bilhões de dólares (Santino, 1988). A máquina financeira que sustentava o WFC era mantida pela ocultação da origem ilícita de ativos ilegais, ou seja, por lavagem de dinheiro sujo e financiamentos para traficantes de cocaína colombianos e negociantes de armas. Não apenas o banco mantinha uma organização de fachada para realizar essas operações, como Hernández-Cartaya era um agente duplo. Ao mesmo tempo em que trabalhou com contrarrevolucionários cubanos, também apoiou a guerrilha de Castro e foi colaborador da CIA em missões confidenciais. Amigo íntimo do Vice-Presidente dos Estados Unidos Nelson Rockefeller e parceiro nos negócios do mafioso italiano Santo Trafficante Jr., Hernández-Cartaya foi acusado em um tribunal em 1982 pelo crime de evasão fiscal. Protegido pela CIA e por indivíduos influentes, o banqueiro escapou das acusações de fraude bancária, espionagem e lavagem de dinheiro.

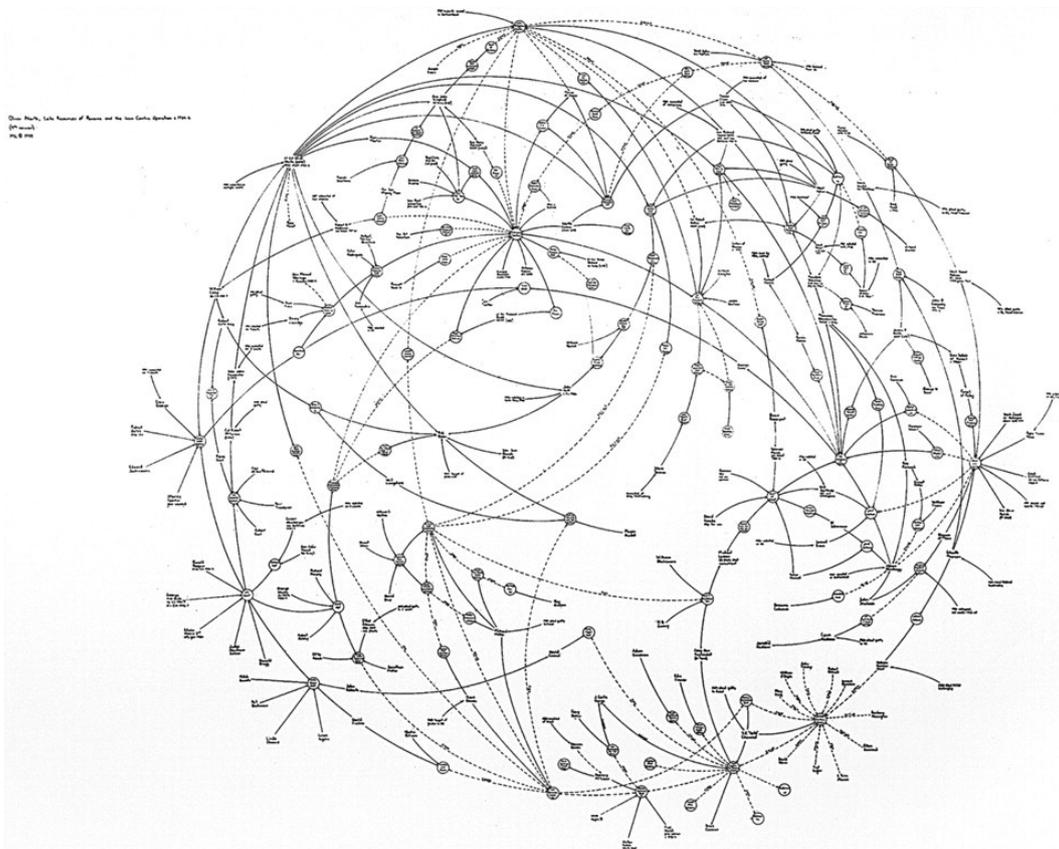
Lombardi estudou com profundidade a história do WFC. Foram dezenas de desenhos preparatórios até encontrar a melhor estrutura para expressar as conexões insidiosas desse banco. Se nas primeiras versões de *World Finance Corporation and Associates, ca. 1970-84: Miami, Ajman, and Bogota-Caracas (Brigada 2506: Cuban*

Anti-Castro Bay of Pigs Veteran) havia uma linha do tempo para narrar uma história linear, tal operação foi abandonada em mapas posteriores. A sétima e última versão desse diagrama, concluída em 1999, mimetiza um percurso planetário. Imagine os grandes descobridores do Renascimento desenhando as rotas de navegação em um mapa com as representações do Novo Mundo. Agora imagine se esse mapa fosse completamente apagado, permanecendo apenas as linhas traçadas sobre um espaço em branco. O resultado é um planeta feito de vestígios, onde o vazio do desconhecido acentua os limites do conhecimento. As práticas que produziram esses vestígios enunciados por Lombardi nos trazem uma maneira concreta de entender um sistema econômico corrupto. Hernández-Cartaya aparece conectado ao WFC com uma linha de controle. Um texto em vermelho informa sobre o julgamento de 1982, onde o banqueiro foi culpado pelo crime de evasão fiscal e sentenciado a cinco anos de prisão. Hernández-Cartaya é apontado como um personagem secundário nessa trama. O núcleo do diagrama é o WFC, onde múltiplas linhas de influência, de associações e de empréstimos são lançadas para filiar-se a outros atores (bancos, traficantes e governos).

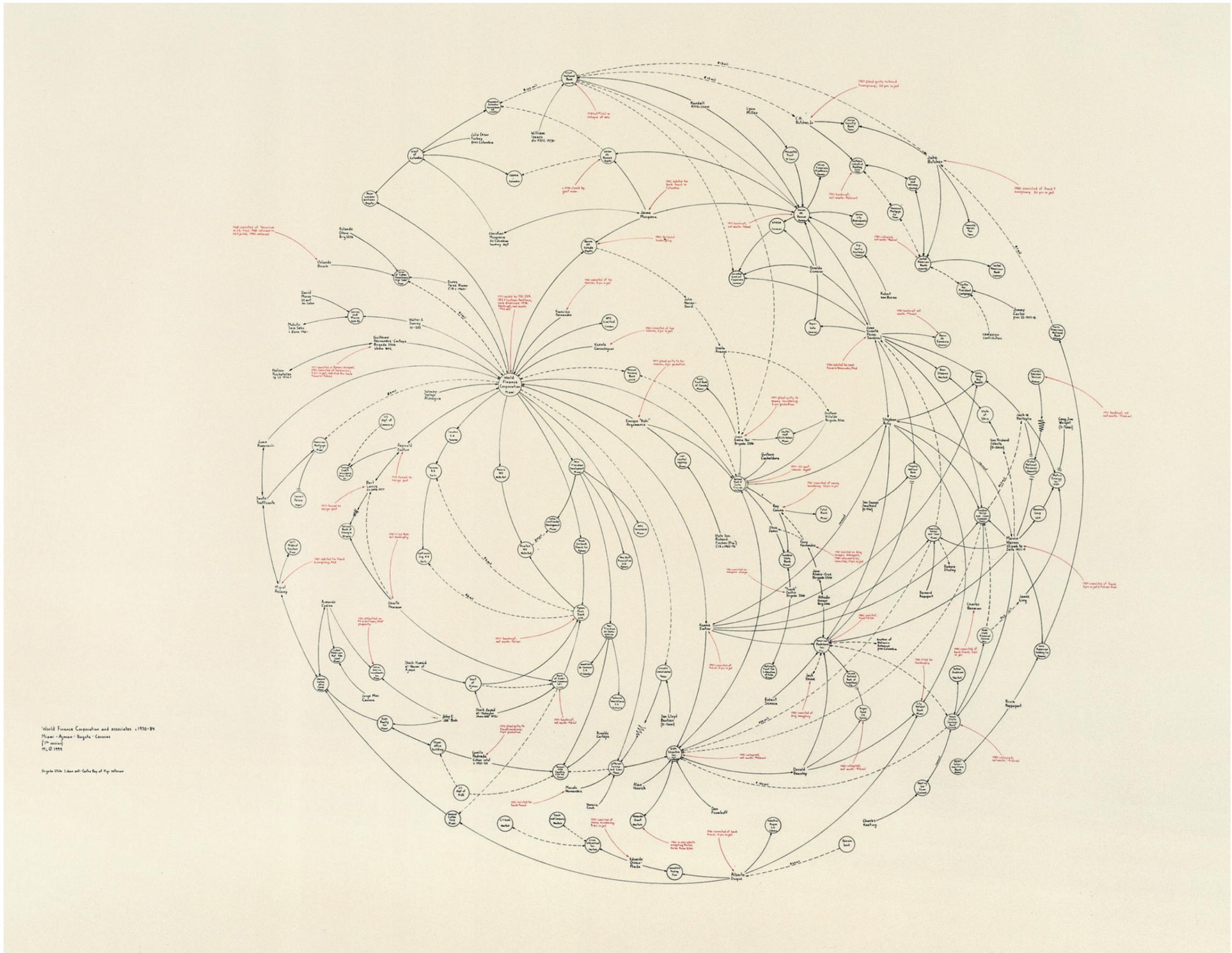
Uma forma gráfica semelhante a de *World Finance Corporation and Associates* foi empregada no diagrama *Oliver North, Lake Resources of Panama and the Iran-Contra Operation, ca. 1984-86, (4th version)*, 1999. Dessa vez, é o nome de Oliver North, ex-tenente coronel e chefe do Conselho de Segurança Nacional, que aparece conectado a linhas que traçam o seu envolvimento na operação que resultou no Caso Irã-Contras. North esteve à frente da coordenação de um plano secreto de venda de armas ao Irã durante o governo Reagan para assegurar a libertação de reféns mantidos pelo Hezbolá. O dinheiro obtido com o tráfico de armas foi desviado com a ajuda de uma empresa fantasma localizada no Panamá, a Lake Resources, e usado para financiar grupos contrarrevolucionários (os “Contras”) que se opuseram ao governo da Frente Sandinista de Libertação Nacional, no poder desde 1979 na Nicarágua. Em um testemunho realizado no Congresso dos Estados Unidos em 1986, North mentiu sobre suas operações ilegais, mas o esquema foi revelado pela imprensa nesse mesmo ano.



Fluxograma desenhado por Oliver North em 1986 para mostrar uma rede de 23 empresas de fachada organizada por ele para fornecer recursos financeiros e armamentos para os Contras. Lombardi teve acesso a este diagrama em um informe publicado em 1987, e copias foram incluídas em seu arquivo.

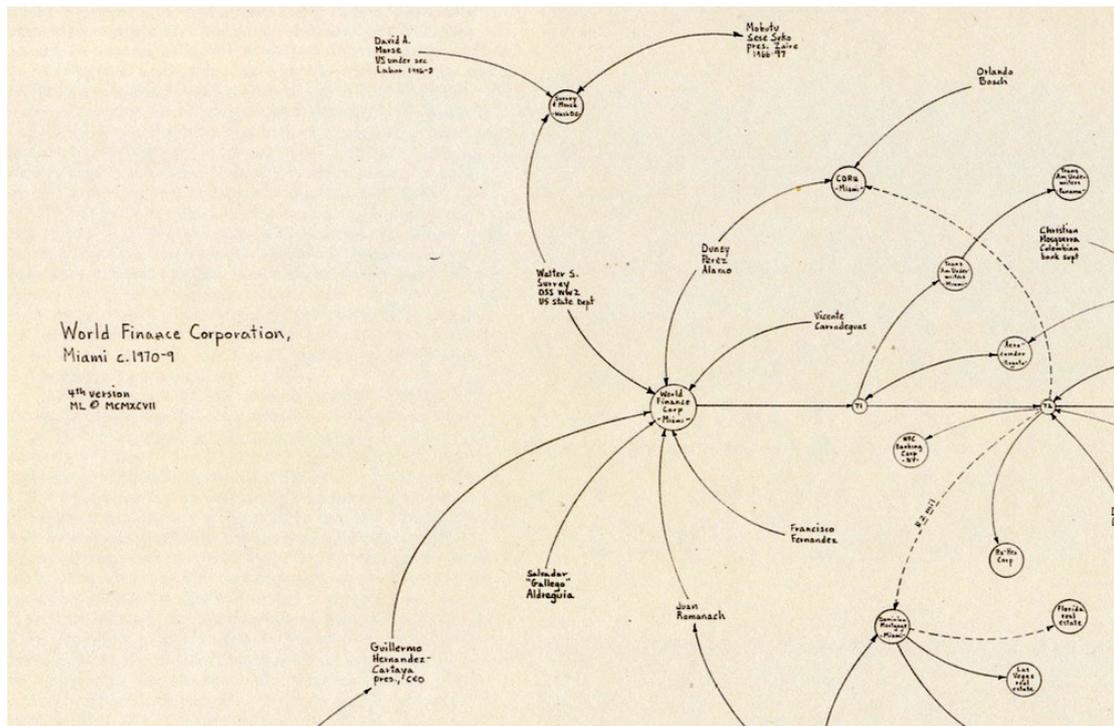


Mark Lombardi. *Oliver North, Lake Resources of Panama and the Iran-Contra Operation, ca. 1984-86, (4th version), 1999. 1,6 x 2,1 m.* O nome de Oliver North está no alto do diagrama a esquerda. Fontes das imagens: Mark Lombardi: *Global Networks*, 2003.



World Finance Corporation and associates, ca. 1970-84
 Miami - Ajman - Bogota - Caracas
 (7th version)
 M. © 1999
 Single 2500 Color with Color Key of Key reference

Mark Lombardi. *World Finance Corporation and Associates, ca. 1970-84: Miami, Ajman, and Bogota-Caracas (Brigada 2506: Cuban Anti-Castro Bay of Pigs Veteran)*, (7th version), 1999. 1,75 x 2,13 m. Fonte da imagem: Mark Lombardi: *Global Networks*, 2003.



Mark Lombardi. *World Finance Corporation and Associates*. Detalhe da quarta versão realizada em 1997, onde o World Finance Corporation aparece no início da linha no tempo.
 Fonte da imagem: Mark Lombardi: *Global Networks*, 2003.

Na arquitetura desses diagramas, a informação não está sujeita ao formalismo e nem o formalismo enfraquece a informação estetizando-a. Não há uma relação direta entre a quantidade de informação e a dificuldade de sua leitura.¹⁰⁴ Há, todavia, uma síntese entre forma estética e conteúdo, um minimalismo conceitual usado para mostrar as múltiplas dimensões de uma história. Mas, se esses desenhos elípticos sugerem o abandono da diacronia a favor da estrutura de um enxame, ou uma metáfora das redes criminosas como grandes círculos viciosos, os eixos temporais que aparecem em outros diagramas, e dão suporte a setas e arcos sobrecarregados de fatos, parecem estar prontos a desabar com tanta informação. O potencial político das estruturas narrativas está na tensão entre a delicadeza de suas linhas e a projeção de um conteúdo perturbador. Lombardi tinha clareza de que o peso social e político dos temas poderia sobrecarregar de forma paradoxal os elementos formais. Como enxergar a violência que se incorpora à beleza dessas imagens? Monumentais e fluidos, esses diagramas formam um verdadeiro atlas panorâmico de escândalos ocorridos nos últimos cinquenta anos.¹⁰⁵ Em *Inner Sanctum: The Pope and his*

¹⁰⁴ Como observa o professor Edward Tufte em uma das passagens do documentário “Mark Lombardi: Death-defying Acts of Art and Conspiracy”.

¹⁰⁵ Após dois anos de pesquisa, Lombardi concluiu em 1989 um manuscrito de 540 páginas datilografadas intitulado “Panorama: The Atlas of Romantic Art (1787-1862)”. Esse manuscrito sobre

Bankers Michele Sindona and Roberto Calvi, ca. 1959-82 (5th Version), 1998, Lombardi sinaliza como o grande protagonista desse mapeamento o banqueiro italiano Michele Sindona, que controlou o Franklin National Bank nos Estados Unidos e tinha ligações com uma organização secreta. Conhecido no meio de investidores e banqueiros como “Tubarão”, Sindona foi membro da loja maçônica clandestina Propaganda Due (P2), dirigida pelo investidor Licio Gelli.¹⁰⁶ Na década de 1970, o Papa Paulo VI pediu a Sindona que fosse o assessor financeiro do Instituto de Obras Religiosas (IOR) – como é conhecido o Banco do Vaticano – na época dirigido pelo Monsenhor Paul Marcinkus. A união entre Marcinkus e Sindona possibilitou que o IOR lavasse dinheiro para mafiosos, membros da loja P2, empresários e políticos. Foi Marcinkus que permitiu que um outro membro da loja maçônica comandada por Gelli e próximo a Sindona, o banqueiro Roberto Calvi, chegasse à presidência do Banco Ambrosiano em 1975, sendo o IOR seu principal acionista. Através do Banco Ambrosiano, o Vaticano financiou secretamente o movimento anticomunista Solidariedade na Polônia, a Opus Dei na Espanha e na América Latina e os Contras na Nicarágua. Calvi e Sindona provocaram o colapso do IOR em 1981 e a quebra do Banco Ambrosiano em 1982, com dívidas que chegaram, aproximadamente, ao valor de US\$ 1,5 bilhão.¹⁰⁷

A força expositiva de um diagrama como *Inner Sanctum* está na dramaticidade com a qual a informação de uma rede social com laços fortes e fracos¹⁰⁸ é distribuída

pinturas panorâmicas já revela os indícios que levaram Lombardi a trabalhar com suas estruturas narrativas, procurando mostrar uma visão sinótica sobre um determinado acontecimento histórico, mas substituindo a figuração pelos nomes de indivíduos e a ação de uma cena pelas conexões.

¹⁰⁶ Durante a Segunda Guerra Mundial, Gelli foi agente do governo Fascista de Mussolini, e depois colaborador da CIA e da Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN) na “Operação Gládio” durante a Guerra Fria, uma organização clandestina *stay behind* [ficar atrás], usada para enfraquecer a influência comunista na Europa Ocidental.

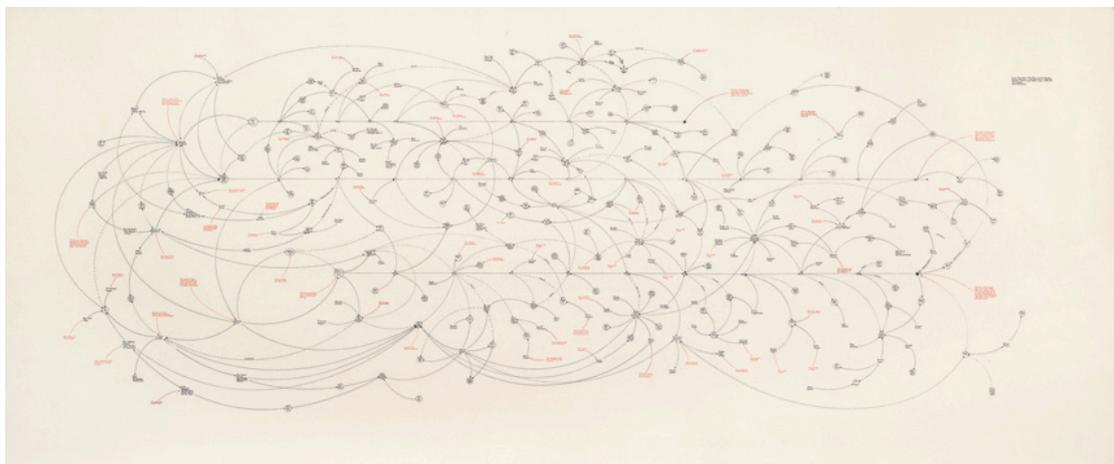
¹⁰⁷ Em junho de 1982, Calvi apareceu enforcado em uma ponte em Londres, provavelmente assassinado pela máfia. Sindona foi condenado à prisão perpétua em 1986 pelo assassinato de Giorgio Ambrosoli, advogado que investigou as quebras dos bancos Franklin National Bank e o Banca Privata Finanziaria, comprado por Sindona. Sindona morreu envenenado na prisão em 1986, ao ingerir café contendo cianeto. Existem ainda muitas especulações sobre a morte do Papa João Paulo I, em 1978, ter sido causada por envenenamento devido as suas investigações sobre o Banco Ambrosiano. Uma esclarecedora reportagem realizada em 2011 por Alessandro Righi e Emanuele Piano, repórteres da Al Jazeera, mostrou os escândalos envolvendo o IOR e o Banco Ambrosiano. Ver “Vatican Inc.”. Disponível em:

<<http://www.aljazeera.com/programmes/peopleandpower/2011/04/201142773623970335.html>>.

Acesso em 19 de fevereiro de 2013.

¹⁰⁸ Em um artigo publicado em 1973, Mark Granovetter discute as dinâmicas das relações sociais a partir das definições de “laços fortes” e “laços fracos”. Enquanto os laços fortes se caracterizam por relações mais densas, próximas e íntimas entre as pessoas (como amigos e familiares), com as quais existe um maior contato e afinidade, os laços fracos dão-se através de uma relação dispersa em uma rede, conectando vários outros indivíduos e grupos. Ver “The Strength of Weak Ties”, in *The American*

em termos de energias variadas, através de arcos e curvas lembrando uma partitura musical (Hobbs, 2003: 45). Das “notas” mais densas como Michele Sindona, IOR, Propaganda Due, até as de menor intensidade, a profusão de semicolcheias e o aspecto denso de sua estrutura expressam a execução de uma peça musical complexa (Leibovici, 2007: 42). A linha traçada por Lombardi cumpre um papel rítmico que desponta sobre a folha conectando os elementos e balanceando a informação. Aqui, sua aproximação com Fahlström é inevitável, não somente pela presença do movimento musical em sua obra, mas porque as linhas de *World Map* também têm implicações políticas e tratam de produzir o movimento fluído das formas dos continentes imaginários carregados de dados (Olsson, 2000).



Mark Lombardi. *Inner Sanctum: The Pope and his Bankers Michele Sindona and Roberto Calvi, ca. 1959-82 (5th Version)*, 1998. 1,43 x 3,2 m. Fonte da imagem: *Mark Lombardi: Global Networks*, 2003.

Lombardi compreendeu que as quebras de instituições bancárias são o momento oportuno para examinar os negócios conduzidos a portas fechadas por pessoas com poder ou acesso a elites políticas. Ele não apenas se utiliza desse momento como um meio para tornar claros escândalos nebulosos, mas também para inverter e transformar o vocabulário corporativo dos gráficos do mundo dos negócios e sociogramas das empresas. Afinal, como nos lembra o Bureau d'Études, se a delineação administrativa da sociedade fez-se através do uso de fluxogramas e organogramas, e que essa forma particular de representação decorre da organização militar (in Wright, 2006: 80), as estruturas narrativas também desestabilizam o poder exercido em diagramas que servem aos interesses dominantes.

Nos anos 1960 e 1970, artistas conceituas utilizaram diagramas e gráficos para

Journal of Sociology, Volume 78, Número 6, maio de 1973. pp. 1360-1380. No caso dos diagramas de Mark Lombardi, personagens como Oliver North, James Barth e Michele Sindona são mostrados como nós de grande conectividade e presença de laços fortes, mas principalmente fracos no que tangem suas conexões com outros grupos e uma influência sobre uma rede.

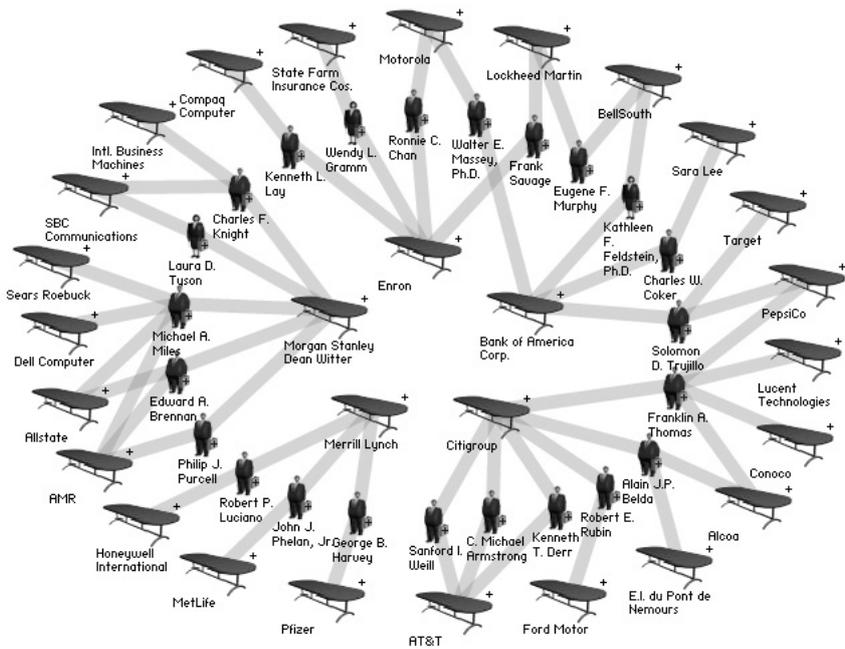
identificar operações financeiras e mecanismos administrativos, provando que os espaços dos museus não são neutros e não estão fora das situações sociais que os cercam. O caso mais emblemático foi o trabalho de investigação conduzido por Hans Haacke, artista que foi uma referência para Lombardi. Os negócios imobiliários escusos administrados em Nova York pelo proprietário Harry Shapolsky e sua família foram mostrados por Haacke na obra *Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, A Real Time Social System, as of May 1, 1971* (1971). Através de 142 fotografias individuais acompanhadas por textos datilografados sobre os cortiços localizados nos bairros de Lower East Side e Harlem, dois mapas dessas regiões e seis gráficos que sintetizam dados de transações financeiras, vendas e hipotecas de cada um dos prédios em um período de vinte anos, a obra expõe a concentração dessas propriedades nas mãos de Shapolsky e seus associados, revelando “uma rede obscura de laços familiares e empresas fictícias que escondem as identidades dos proprietários principais” (Deutsche, 1996: 177).¹⁰⁹ Haacke também se valeu de fontes públicas em arquivos e jornais para rastrear os dados de cada propriedade e produzir um sistema social em processo sobre o controle imobiliário de um único grupo em Nova York.

Três anos antes de *Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings*, artistas de Rosário e Buenos Aires dissociados das instituições artísticas oficiais, viajaram até a província argentina de Tucumán para documentar em fotos, depoimentos em áudio e filmes a crise vivida pelos moradores dessa região, agravada pelo fechamento dos engenhos açucareiros e silenciada pelos meios de comunicação que noticiavam uma falsa campanha de industrialização arquitetada pelo governo militar do General Onganía. A proposta desses artistas foi produzir um circuito de contrainformação sobre a falsidade dessa campanha. Em fases distintas, o projeto *Tucumán Arde* articulou em seu momento final uma exposição fora dos circuitos artísticos convencionais, realizando-a na sede da organização sindical da Central Geral dos Trabalhadores Argentinos (CGT) em Rosário, em 3 de novembro de 1968. A exposição funcionou como prova da investigação coletiva e da pesquisa de dados e informações que corrigiram as manipulações da imprensa e comprovaram o ocultamento da miséria da província (Mesquita, 2011: 101). Além de fotografias,

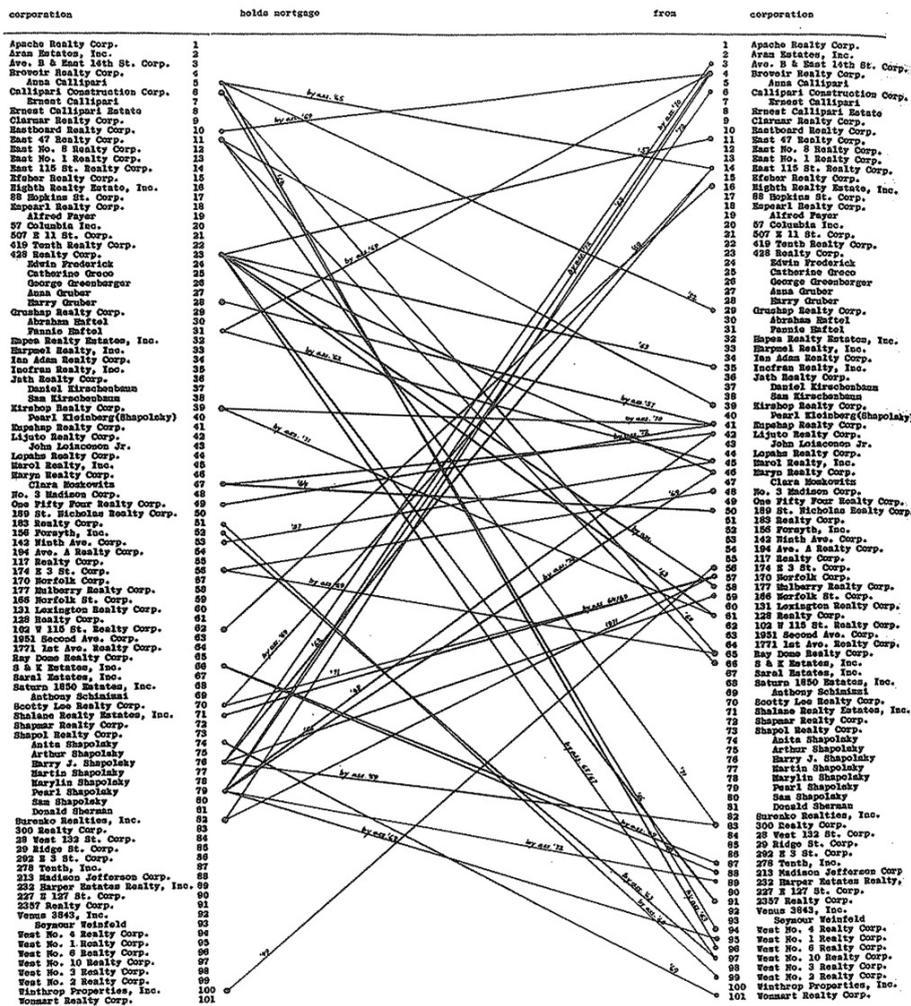
¹⁰⁹ *Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings* foi uma das três obras que Haacke realizou para uma exposição individual no museu Guggenheim de Nova York, em abril de 1971. Semanas antes da inauguração, a exposição foi cancelada por Thomas Messer, diretor do Guggenheim, que disse que Haacke estava produzindo esses trabalhos como uma forma de jornalismo de “escândalos”, usando a arte para alcançar fins políticos. Ver DEUTSCHE, Rosalyn. *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge: MIT Press, 1996.

gravações, estatísticas, documentos e notícias de jornal compiladas para mostrar distorções e omissões, o público visitante também encontrou diagramas desenhados por estudantes que trabalharam na montagem em Rosário, e que mostravam vínculos entre os engenhos de Tucumán, o governo de Onganía e corporações como a Monsanto, presente já naquela época no território argentino (Longoni e Mestman, 2008). Não há dúvidas de que *Tucumán Arde*, mesmo com sua grande precariedade em termos de materiais, antecedeu uma série de práticas de arte ativista realizadas décadas depois no tocante aos experimentos de investigação multidisciplinar, construção de arquivos, apropriação subversiva da mídia e organização política dos movimentos sociais. A presença desses diagramas na exposição corrobora com a natureza crítica e ousada de *Tucumán Arde* até os dias de hoje.

Mapeamentos disponíveis na internet transportam para o virtual as experimentações diagramáticas de gráficos relacionais e sistemas sociais, tornando-se um ponto de partida para investigações mais informais. Um projeto como *They Rule* [<http://www.theyrule.net>], de Josh On e o coletivo Futurefarmers, nos ajuda a cartografar o poder acumulado pelos oligopólios da classe dominante formada há anos pelas mesmas corporações capitalistas controlando a maioria dos setores da economia. Ainda que de maneira menos aprofundada que a complexidade das investigações realizadas por Lombardi, desconsiderando também a possibilidade de incluir eventos que contribuíram para a formação das redes mapeadas, *They Rule* permite ao usuário explorar em sua interface os laços fortes e fracos que unem as maiores empresas e universidades dos Estados Unidos através de diretores e conselheiros associados a mais de uma corporação. Mesmo que as empresas sejam concorrentes, seus diretores percorrem e compartilham as cadeiras das instituições mais poderosas do planeta. Podemos escolher quais empresas queremos ver conectadas usando os vínculos entre os diretores. O usuário acessa um banco de dados atualizado até 2004 e centenas de redes aparecem ligando pequenos ícones simbolizados por mesas e indivíduos engravatados, oferecendo a opção de darmos a forma visual que quisermos a esses diagramas. Podemos navegar pelas conexões, aumentando os nós e acrescentando outras relações e atores. Novos mapas podem ser salvos no diretório do *site* e seus endereços enviados por correio eletrônico a outras pessoas.



Josh On. *They Rule* [http://www.theyrule.net], 2001-2004.



Hans Haacke. *Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings* (1971). Este gráfico mostra as transações financeiras realizadas dentro do grupo comandado por Harry Shapolsky. Fonte da imagem: *Evictions*, 1996.



Um dos diagramas da exposição *Tucumán Arde* em Rosário, novembro de 1968. Este organograma mostra a Monsanto relacionada com fábricas, engenhos e refinarias locais. Imagem cortesia de Graciela Carnevale.

Quando artistas e ativistas passam a investigar e mapear os interesses financeiros de empresas e governos, a origem dos lucros de especuladores e os monopólios de pequenos grupos, ou as causas e consequências das fusões e colapsos de bancos e corporações, retomam em suas práticas uma pergunta feita pelo poeta e ativista Joshua Clover (2009): será que o capital tem uma *poética* em sentido estrito? A questão de Clover encontra diálogo com Franco “Bifo” Berardi (2012), que observa que a virtualização do dinheiro é parte da tendência do processo de abstração do capitalismo contemporâneo. Para ele, “dinheiro e linguagem não são nada além de símbolos, mas eles têm o poder de mover absolutamente tudo.” A poesia é o excesso de linguagem, “o recurso escondido que nos permite passar de um paradigma a outro”, criando novos caminhos de significação e produzindo uma reativação da relação entre o tempo e uma sensibilidade que expõe o que não pode ser verbalizado. Arte, terapia e ação política devem ativar uma nova sensibilidade, ressalta Bifo.

Ainda assim, a arte contemporânea transformou-se em uma *commodity* disputada pelos financistas que querem diversificar seus investimentos. A explosão do mercado de arte é também resultado da expansão do capital financeiro na economia global (Gillian in Sholette e Ressler, 2013: 74). Bancos e empresas compram grandes coleções e patrocinam projetos culturais, museus e exposições internacionais. Algumas das obras adquiridas podem ser exibidas nos ambientes empresariais, ou guardadas dentro de cofres. Corporações não se interessam por arte apenas porque – como mostra a pesquisadora Chin-Tao Wu (2006: 277) – ela é uma moeda de valor simbólico usada no jogo publicitário para individualizar uma marca, construir uma imagem “esclarecida” para diferenciar-se dos competidores e impressionar o público consumidor. Ocorre que os conteúdos políticos de muitas obras e mapas são valorizados pelos mesmos indivíduos e grupos que estão implicados nessas cartografias. Hoje, versões de *World Map* e de outros trabalhos de Fahlström fazem parte da coleção de um dos bancos multinacionais mais poderosos do mundo, o J.P. Morgan Chase.¹¹⁰ Fahlström chegou a ser chamado de *radical chic* e criticado por

¹¹⁰ Segundo a lista de obras que está no catálogo da Bienal do Mercosul de 2007. Ver BESSA, Antonio Sergio e PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. *Öyvind Fahlström: Mapas. Exposição Monográfica*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2007. O banco J.P. Morgan recebeu apoio do Pentágono para a exploração de minérios no Oriente Médio e se beneficiou das políticas do Banco Mundial quando este foi dirigido por Robert McNamara, Secretário de Defesa dos Estados Unidos durante a Guerra do Vietnã. Fahlström colocou McNamara como um dos personagens da instalação *World Bank* (1971).

vender “arte radical” a colecionadores ricos e instituições.¹¹¹ Uma cena no documentário de Mareike Wegener sobre Lombardi, “Death-defying Acts of Art and Conspiracy” (2011), mostra a quinta versão do diagrama *Charles Keating, ACC, and Lincoln Savings & Loan, Phoenix AZ-Irvine CA, ca. 1979-90* (1998) exposta na parede de uma sala que parece ser a de uma firma de investimentos. Afinal, para onde os trabalhadores dessas empresas estão olhando enquanto fazem negócios e operam no mercado financeiro?

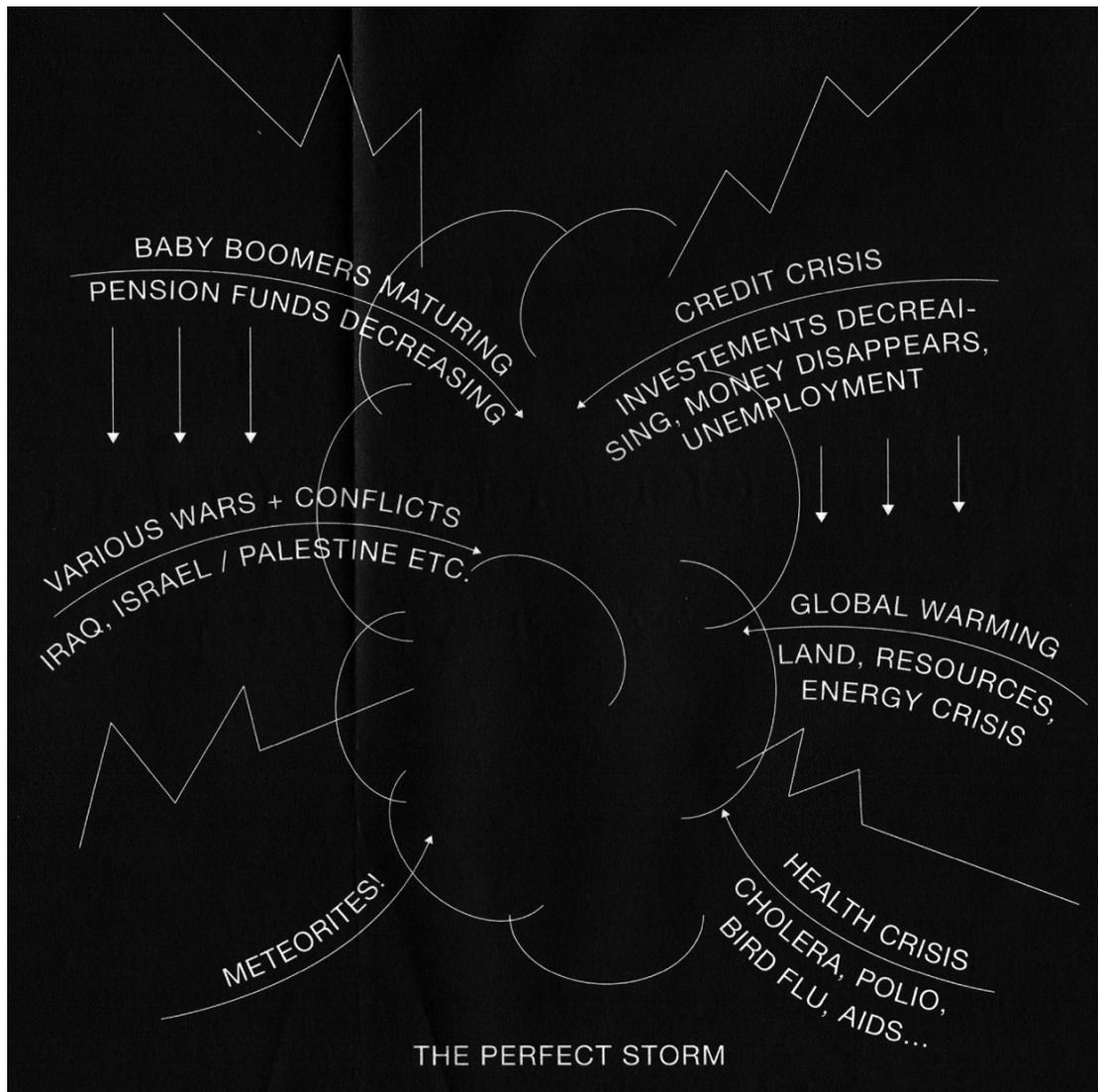
Um ponto relevante colocado por David Graeber é que a arte contemporânea tornou-se um apêndice do capital não exatamente assumindo a natureza das finanças, mas seguindo-a através de galerias, museus e ateliês que proliferam ao redor dos bairros gentrificados das cidades globais onde os financistas vivem e trabalham. Para Graeber, a arte contemporânea tem um charme todo especial para os financistas “porque ela permite um tipo de curto-circuito no processo normal de criação de valor [...], onde as mediações entre o mundo proletário da produção material e as elegantes alturas do capital fictício são, essencialmente, arrancadas” (Graeber, 2011a: 94 e 95). Os banqueiros e investidores que adquirem mapas de artistas e obras contemporâneas também dependem da criação de instrumentos financeiros complexos com a ajuda de novas tecnologias. A financeirização da economia foi a maneira encontrada pelos capitalistas há mais de três décadas para oferecer proteção aos investidores por meio de opções, futuros e derivativos, ao mesmo tempo em que esses instrumentos indicam um grande nível de incerteza no mercado. A financeirização pode elevar os preços de matérias primas como alimentos e petróleo, produzir bolhas especulativas e ser usada para enfraquecer a luta dos trabalhadores (Caffentzis in Team Colors Collective, 2010: 276). Com a complexidade dos mercados e de tantas mediações, as elegantes alturas do capital fictício tornaram-se mais abstratas e perderam qualquer relação com um produto físico ou mercadoria, sendo o inverso ou a alienação de qualquer condição de uma economia moral produtiva baseada nos princípios de cooperação e

¹¹¹ Fahlström defendeu-se em um texto escrito em maio de 1973: “Algumas pessoas têm me criticado por tentar vender ‘arte radical’ a pessoas ricas e instituições do Ocidente. Com o mesmo argumento, Costa-Gavras não deveria ter feito *Estado de Sítio* como filme comercial, alcançando um público mais amplo. Ou Peter Weiss deveria ser reprovado por receber *royalties* de peças sobre Vietnã e Trotsky. O artista visual do Ocidente só pode alcançar um público mais amplo através das galerias. Só depois de ser conhecido através de exposições em galerias, ele aparecerá em museus, em edições impressas e livros de arte. Idealmente, eu gostaria de ser capaz de vender originais caros o suficiente para pagar a fabricação de múltiplos de massa, grandes edições sem assinatura disponíveis pelo preço de um disco ou um livro, e criar um sistema de distribuição alternativo.” AVERY-FAHLSTRÖM, Sharon (ed.). *Öyvind Fahlström: Die Installationen*. Ostfildern: Cantz, 1995. p. 78.

ajuda mútua em um sistema baseado em instituições autônomas e preocupações éticas sem abstrações ditadas pelo mercado.¹¹² A livre flutuação do capital financeiro o separa de sua geografia produtiva (Jameson: 1997: 251). Entender essas flutuações no ritmo do mercado e do mundo das finanças é o que compreende um trabalho crítico de dataestética, que busca transformar grandes quantidades de dados em informações visuais sobre a (ir)racionalidade da economia especulativa. É preciso, ainda assim, levantar algumas perguntas a partir dessas práticas: o capital tem alguma forma na era da abstração financeira? Qual é a imagem da crise? Como discutir sobre uma esfera onde há anos as pessoas têm ouvido falar de inovações financeiras sem ao menos saber o que elas significam? Segundo Graeber (2011b: 15), os novos mercados de derivativos são tão sofisticados que casas de investimentos chegaram a contratar astrofísicos para executar programas de troca que nem mesmo os financistas puderam compreender.

Existe uma poética no trabalho de Lombardi e de outros artistas que ocupam-se em decifrar a totalidade incompreensível da circulação do capital e o mundo que está sendo remodelado em sua imagem (Clover, 2009) e por meio dos efeitos de sua crise. Esse mundo é descrito por Jameson (1997: 260) como um “ciberespaço onde o dinheiro atingiu sua desmaterialização final, como as mensagens que passam instantaneamente de um ponto para o outro cruzando o globo.” A partir da pergunta “com o que a crise econômica global se parece?”, Lize Mogel convidou os participantes de uma oficina realizada na cidade de Utrecht, Holanda, para que desenhassem a forma de um processo que vai além da representação. Em 130 desenhos, a artista reuniu diagramas que descreveram a crise econômica como a imagem de um tornado, de um banco em chamas, de um frasco de veneno ou de uma tempestade provocada por catástrofes, guerras e investimentos. A proposta de Mogel permitiu que os participantes criassem visualizações distintas das análises dos economistas e estrategistas políticos, encontrando uma linguagem própria para descrever a crise neoliberal e suas consequências catastróficas sobre a natureza e a precariedade social.

¹¹² Ver BOOKCHIN, Murray. “Market Economy or Moral Economy?”, in *The Modern Crisis*. Montreal: Black Rose Books, 1986. pp. 77-97.



Lize Mogel. Um dos desenhos da série reproduzidos do livro *Diagrams for a Crisis*, 2009.

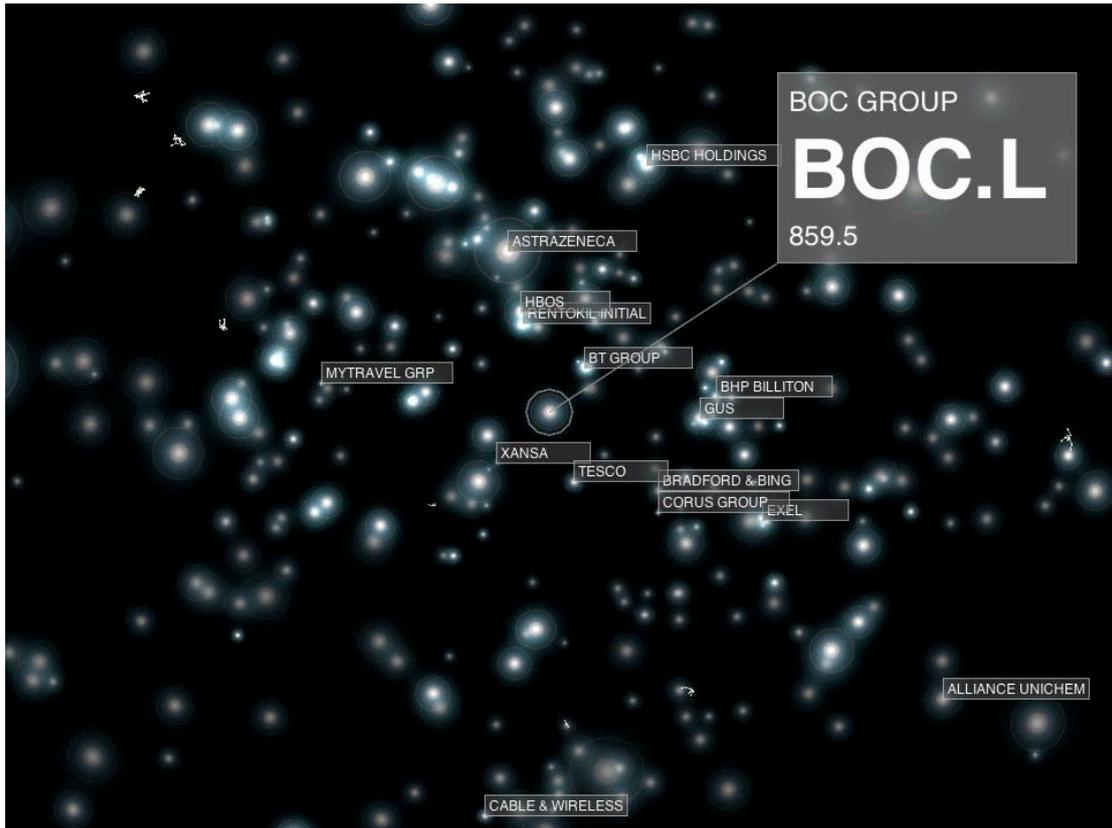
O imaginário do capital financeiro está incorporado às telas dos computadores que capturam e modulam o desejo das pessoas (Holmes, 2009: 132). As interações entre indivíduos, objetos tecnológicos e novos ambientes empresariais são descritas pelos sociólogos Karin Knorr Cetina e Urs Bruegger como um dos aspectos das relações “pós-sociais”. Os *traders*, profissionais que passam todos os dias trabalhando através de uma tela que aglutina e contextualiza em um único quadro o cenário de um mercado global invisível, permanecem isolados do contato humano mais estreito. O mercado financeiro tornou-se disponível, manipulável e identificável nessas telas, permitindo aos *traders* receber informações, preços e interesses, tornando-os jogadores de redes sobrepostas (Cetina e Bruegger, 2002: 162-164). Enquanto os *traders* operam de forma recíproca conferindo a evolução dos mesmos indicadores econômicos em conversas por telefone e *e-mail*, usando agências de notícias e um

sistema de transações que os mantêm próximos entre si, ainda que dispersos geograficamente (Holmes, 2009: 130), surge por cima de suas cabeças uma galáxia com muitas estrelas. É um universo especulativo com o nome de *Black Shoals*, uma instalação criada pelos artistas Lise Autogena e Joshua Portway¹¹³, onde os dados do mercado de ações que chegam em tempo real são traduzidos através de um *software* na imagem de um planetário. Enquanto as estrelas mais brilhantes são as empresas com a maior cotação diária, algumas perdem o brilho de acordo com as dinâmicas do mercado e outras surgem com uma maior intensidade provocada pelas mudanças de cotização (Canet, Rodríguez e Beunza, 2006: 27). A instalação nos permite até mesmo especular sobre o lugar onde se encontra, entre tantas estrelas corporativas, a produção social oculta dos *traders* trabalhando durante longas horas para os financistas.

Black Shoals é um ecossistema artificial desprovido de recursos naturais e povoado por criaturas projetadas por algoritmos desenvolvidos pelo pesquisador Cefn Hoile. As criaturas que se alimentam das energias das estrelas devem competir umas com as outras para sobreviver dentro desse planetário virtual. Se o mercado está em queda, as criaturas morrem. Tanto a sobrevivência das criaturas como o sucesso do mercado financeiro parecem depender da capacidade de prever e controlar um sistema administrando o seu risco (Raley, 2009: 145). Segundo Holie, “o relacionamento das criaturas com seu mundo artificial de estrelas é uma imagem espelho de nossa relação com os mercados financeiros – elas se esforçam para sobreviver competindo umas com as outras.”¹¹⁴ Essas relações mostradas na obra são também uma crítica aos *traders* que negociam em um mercado virtual altamente disputado e uma metáfora do modelo predatório do neoliberalismo. Se as finanças fazem das grandes metrópoles as suas cidades abstratas, elas também erguem um império transnacional onde suas criaturas competem entre si por pedaços valiosos de terra, destroem os símbolos dos opositores, conduzem guerras sangrentas para controlar o valor de recursos naturais e mobilizam nações inteiras com a desculpa de combater os seus inimigos. Protegidos pela segurança no alto de grandes arranha-céus corporativos, apertam as mãos de seus algozes para fazer negócios e estreitar laços financeiros.

¹¹³ O nome *Black Shoals* faz referência à Fórmula de Black-Scholes, criada em 1973 por Fisher Black, Myron Scholes e Robert Merton, e que permite calcular o valor exato de uma opção, sendo essa opção um instrumento financeiro derivativo, oferecendo o mínimo de risco possível ao investidor.

¹¹⁴ HOILE, Cefn. “Black Shoals: Evolving Organisms in a World of Financial Data”, sem data. Disponível em: <<http://www.blackshoals.net/ALife.html>>. Acesso em 1 de março de 2013.



Detalhe das estrelas corporativas de *Black Shoals*.
Fonte da imagem: *Black Shoals* - <http://www.blackshoals.net>.



Lise Autogena e Joshua Portway. *Black Shoals*. Instalação exibida na Tate Gallery em 2001.
Fonte da imagem: *Black Shoals* - <http://www.blackshoals.net>.

Uma das estruturas narrativas de Lombardi captura os detalhes da história de um desses impérios, retratada a partir das finanças da família Bush desde 1979 – quando seus afiliados fundaram no Texas a companhia petrolífera Arbusto Energy – até a invasão do Kuwait em 1990. Três eixos horizontais demarcam as cronologias de três companhias adquiridas pela família e seus associados (além da Arbusto, a Spectrum 7 Energy Corp. e a Harken Energy).¹¹⁵ Essas linhas parecem ocupar-se da mesma função exercida pelos gráficos financeiros registrando altos e baixos das empresas. Esse diagrama, nomeado por Lombardi de *George W. Bush, Harken Energy, and Jackson Stephens, ca. 1979–90 (5th version)*, 1999, exige que dediquemos atenção em notar os nomes de alguns dos arquitetos desse império. O desconhecido James R. Bath aparece com o maior número de afiliações de influência ou controle. Bath foi nada menos que um dos diretores do Banco de Crédito e Comércio Internacional (BCCI). Amigo de George W. Bush desde os tempos em que serviram a Guarda Aérea Nacional do Texas nos anos 1970, Bath foi um dos proprietários da Arbusto Energy com Bush e representante comercial nos Estados Unidos do investidor saudita Salem bin Laden. Abdullah Taha Bakhsh, acionista do BCCI e sócio do diretor desse banco, o empresário Khalid bin Mahfouz, adquiriu ações da Harken Energy em 1987 após um empréstimo realizado pelo banqueiro Jackson Stephens, contornando algumas perdas ocorridas na empresa por conta das baixas no mercado de petróleo. Foi apenas uma questão de tempo para que Bush se recuperasse dos problemas financeiros.

Lombardi oferece a conclusão dessa história: “Bush resgata o lucro”. Em 22 de junho de 1990, Bush vendeu ações da Harken Energy antes que elas despencassem, conseguindo um total de US\$ 848.560 e desrespeitando um documento que havia assinado declarando que não venderia nenhuma ação da empresa em um período de seis meses. Em agosto de 1990, a Harken anunciou uma perda de US\$ 23.2 milhões, mas Bush estava tranquilo. Com o pai na presidência, soldados norte-americanos foram enviados à Arábia Saudita para controlar os campos de petróleo ameaçados pelas tropas de Saddam Hussein. Bush só informou a venda das ações à Comissão Americana de Operações em Bolsa (SEC) meses depois com o fim da Guerra do

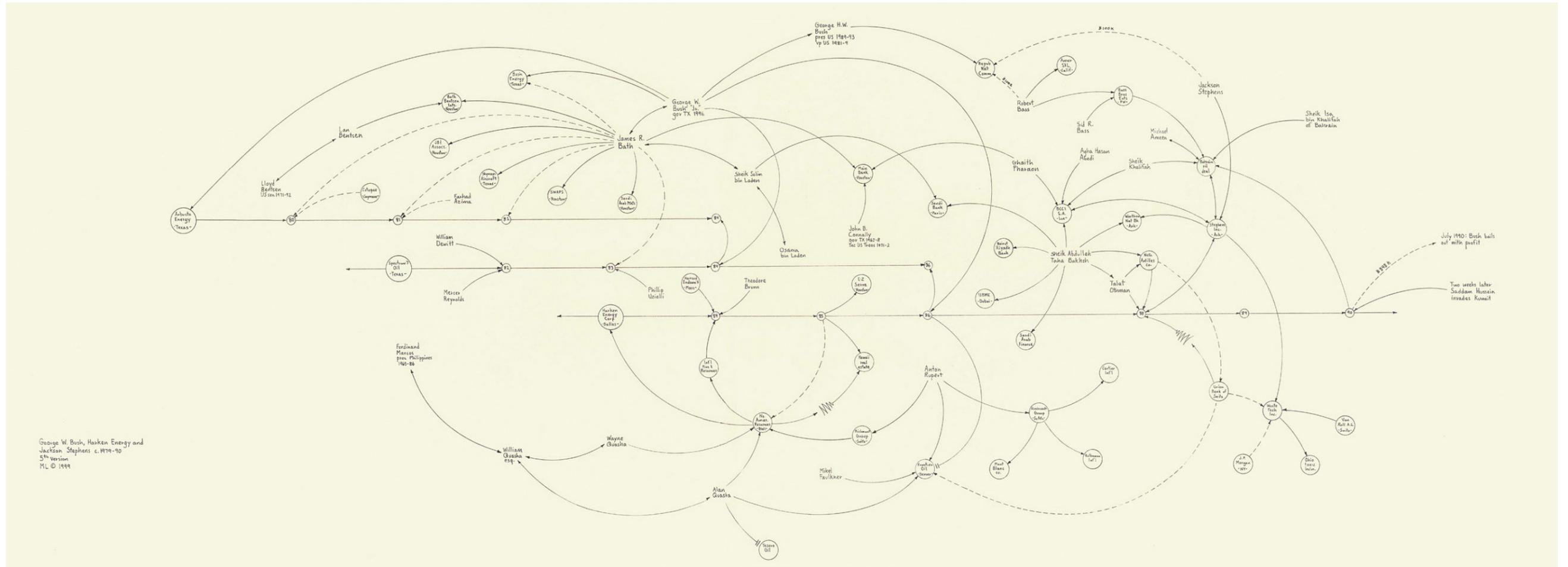
¹¹⁵ A Arbusto Energy passou a chamar-se Bush Exploration no ano seguinte de George H. W. Bush ter se tornado vice-presidente. Com o colapso da companhia em 1984, a Bush Exploration fundiu-se com a Spectrum 7. Com uma perda aproximada de US\$ 1,5 milhão em 1985, a Spectrum 7 foi vendida para a Harken Energy em 1986, por US\$ 2,2 milhões. Bush tornou-se um dos diretores e consultor financeiro da Harken, recebendo cerca de US\$ 500 mil em ações.

Golfo. Em 1991, a SEC realizou uma investigação com a suspeita de que ele teria se beneficiado de informações privilegiadas do mercado, mas o processo foi arquivado.¹¹⁶

Essa sociedade de financistas, políticos norte-americanos e investidores sauditas se completa com a inclusão de uma peça-chave no diagrama de Lombardi, fundamental para os fatos que mudaram o mundo na década seguinte: o nome de Osama bin Laden, irmão mais novo de Salem e ex-agente da CIA infiltrado no Afeganistão em 1979 para combater a ocupação soviética. Duas semanas após os atentados às Torres Gêmeas, Bush assinou uma ordem para congelar os bens de todas as corporações que fizessem negócios com Osama bin Laden e golpear a base financeira da al-Qaeda. “Se você faz negócios com terroristas, se você apoia ou patrocina, não terá negócios dentro dos Estados Unidos da América”¹¹⁷, afirmou o presidente, mas nada foi dito sobre seu antigo investidor e irmão de bin Laden. A próxima invasão militar ianque seria em março de 2003 no Iraque. A violência do capital desvendada em diagramas como *George W. Bush, Harken Energy, and Jackson Stephens* acentua uma crise entre a beleza celestial de suas composições e as perturbações políticas do sublime. A análise que o crítico cultural Gene Ray faz das sensações de terror agravadas pelo sublime é que esse seria o sentimento mais próximo do trauma político sofrido por um país como os Estados Unidos. “Estamos repetindo e encenando o nosso trauma na forma de ‘Guerra ao Terror’. A eterna guerra permanente para o estilo americano de ‘Justiça Infinita’ não é a busca racional para as condições de segurança mútua; é o sintoma da nossa incapacidade global de se lamentar” (Ray, 2005: 4). A arte de Lombardi mostra uma grande capacidade de simbolizar e narrar esse trauma.

¹¹⁶ Ver TRAN, Mark. “Bush and Harken Energy”, 2002. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/world/2002/jul/10/qanda.usa>>. Acesso em 9 de março de 2013.

¹¹⁷ “Bush pede congelamento mundial de contas de Bin Laden”, 24/09/2001. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/reuters/ult112u6171.shtml>>. Acesso em 7 de março de 2013.



Constelações perversas

As estruturas narrativas de Lombardi projetam grandes constelações em um planetário de relações perversas sobre a política e o capital. Constelações são linhas imaginárias que desenhamos entre as estrelas, descreve Rebecca Solnit. São as leituras que fazemos do céu, são as histórias que contamos. Constelações nos orientam, nos dão um meio de navegar, de cruzar a Terra. “Imagine as linhas desenhadas entre as estrelas como estradas, como rotas para a imaginação percorrer” (Solnit, 2007: 165). As linhas que imaginamos entre as estrelas exercem uma função indicativa similar aos traçados que apontam as rotas de um mapa. Tim Ingold (2007: 49) nos alerta que linhas invisíveis podem ter consequências reais para as pessoas. Os mapas que expõem os percursos de redes ocultas, rotas secretas e abstrações do mundo financeiro são reais e impactantes.

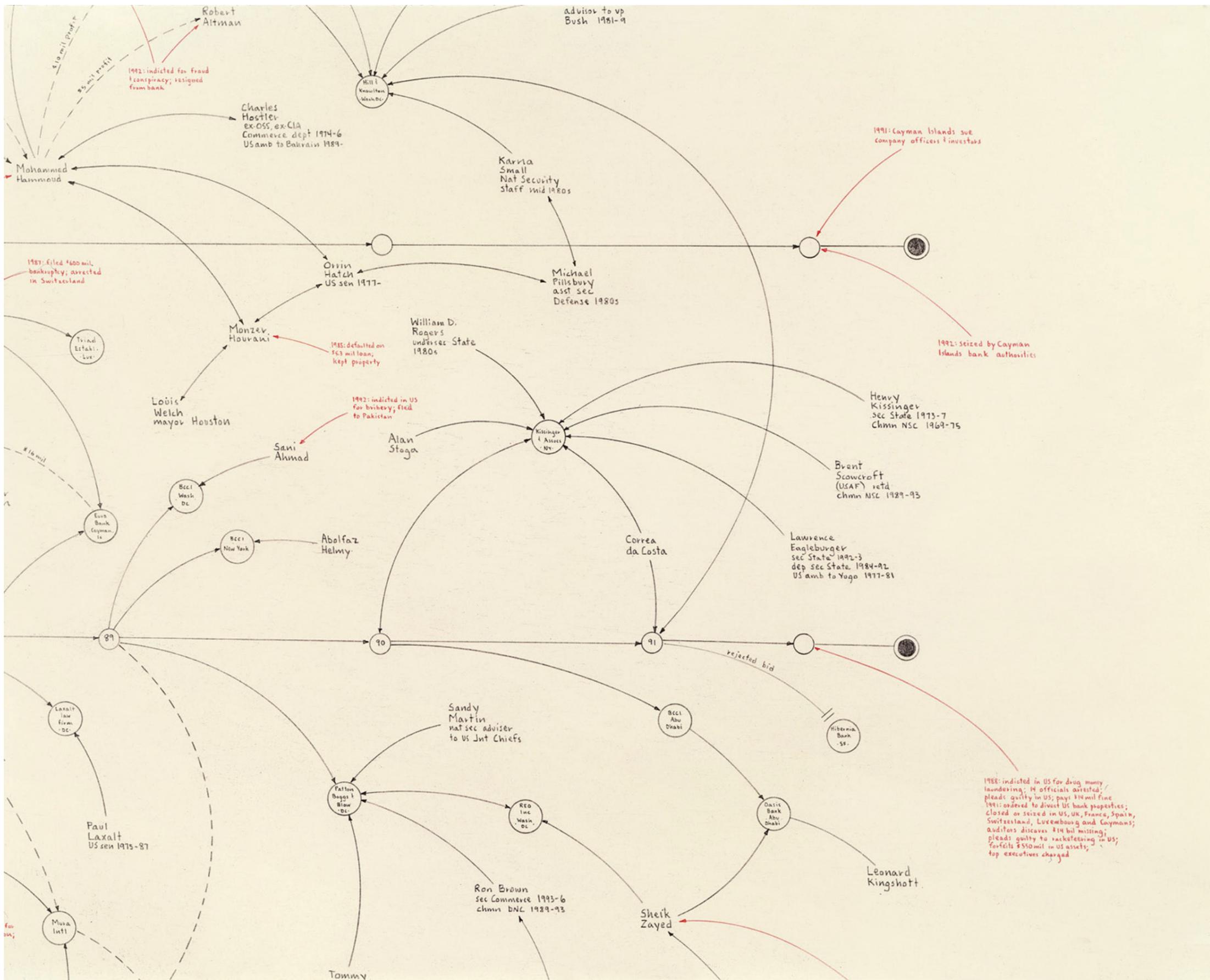
Em 22 de março de 2000, Lombardi foi encontrado morto em seu apartamento, um dia antes de completar 49 anos. A polícia revelou a hipótese de um suicídio por enforcamento. Familiares contam que além do abalo sofrido com o término de um relacionamento, ele dizia estar sendo perseguido. “Por conta da natureza de seu trabalho, não sabemos se isso era verdade, ou se era apenas parte de seu estado mental”, relatou um dos parentes do artista (Wegener, 2011). Semanas antes de sua morte, Lombardi perdeu uma versão do diagrama *BCCI-ICIC & FAB, 1972-91* em um acidente com o sistema de aspersão de seu apartamento. Durante alguns dias, trabalhou ininterruptamente para refazer o desenho. Essa versão final foi exibida na exposição coletiva *Greater New York: New Art in New York Now*, inaugurada no museu P.S.1 em 27 de fevereiro de 2000 e mostrada com vários esboços e cartões de índice de seu arquivo.

A quarta versão da obra sobre o Banco de Crédito e Comércio Internacional (BCCI) foi o último trabalho de Lombardi e é o seu diagrama mais poderoso, pois ele inclui indivíduos e corporações que estão em outros mapeamentos e expande as conexões de uma rede social muito mais ampla. Em um papel de 3,5 m de largura, Lombardi estruturou quatro linhas do tempo horizontais que se referem a cronologias e associações de quatro bancos: Banco Internacional (Washington), Financial General Bankshares (Washington), Corporação Internacional de Crédito e Investimento (ICIC, localizado nas ilhas Cayman) e o BCCI. Oliver North reaparece nesse mapeamento, pois ele foi responsável por movimentar contas fantasma no BCCI para a compra de

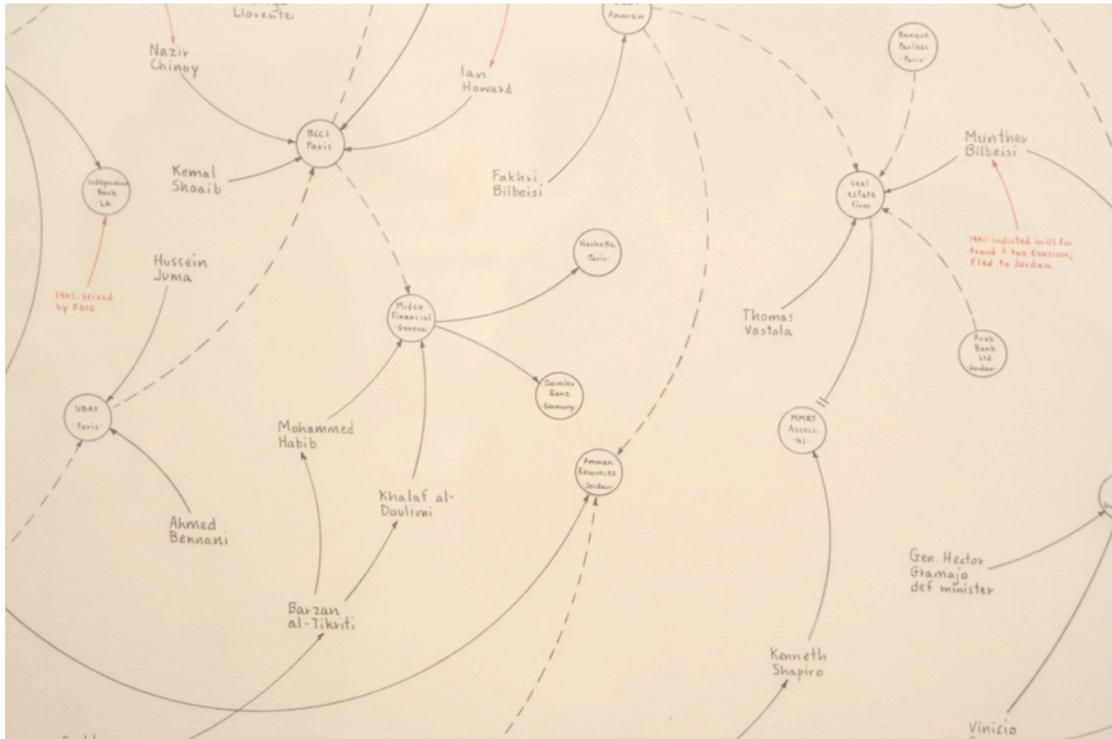
armas aos Contras na Nicarágua. Através da “Operação Ciclone”, a CIA usou o BCCI para enviar milhões de dólares aos *mujahidin* [combatentes] afegãos durante a guerra contra a União Soviética, entre 1979 e 1989, e também para lavagem de dinheiro do tráfico de heroína nas fronteiras do Paquistão. Osama bin Laden foi treinado pela CIA e juntou-se aos *mujahidin* no Afeganistão, doando dinheiro de sua milionária empresa de construção para aquisição de armas e recrutamento de combatentes. Nos anos 1990, bin Laden e Ayman al-Zawahiri, líder da Jihad Egípcia, decidiram levar a guerrilha islâmica para a América, e a imagem desse movimento foi, mais tarde, construída pelos Estados Unidos como uma organização terrorista denominada de “al-Qaeda”. Bin Laden financiou suas operações usando contas *offshore*. Segundo Lombardi, os centros *offshore* desempenham um papel chave no fortalecimento de alianças e o desvio de fundos para chefes de Estado e seus associados. O objetivo seria “concentrar poder e dinheiro nas mãos das elites locais” (Lombardi in Conley e Najafi, 2001: 87), o que no caso do BCCI deu-se através de financiamentos e empréstimos a clientes como Saddam Hussein, Manuel Noriega e Ferdinando Marcos.

Fundado em setembro de 1972 em Karachi, Paquistão, por Agha Hasan Abedi¹¹⁸, o BCCI foi criado com a ajuda financeira do Xequê Zayed bin Sultan Al Nahyan, governante de Abu Dhabi e um dos acionistas do Bank of America (Roberts, 2000: 223). Abedi estabeleceu sua empresa com dezenas de sedes e recebeu a ajuda de testas de ferro nos Estados Unidos. O banco foi usado por evasores fiscais, gângsteres, traficantes, criminosos de colarinho branco, chefes de Estado, terroristas e serviços de inteligência para lavar dinheiro sujo, realizar operações financeiras usando esquemas em pirâmide e vender armas secretas. O BCCI provocou a maior fraude bancária da história. Repleto de dívidas, o banco foi fechado em 1991 por uma ação conjunta de diversos países, custando a seus investidores e clientes um prejuízo total de US\$ 5 bilhões (Ibidem: 225).

¹¹⁸ Abedi tinha a intenção de promover um banco para clientes mulçumanos e de outros países que se sentissem relegados a segundo plano pelas instituições ocidentais.



Mark Lombardi. BCCI-ICIC & FAB, 1972-91 (4th version), 1996-2000 (detalhe). 1,3 x 3,5 m. Fonte da imagem: Mark Lombardi: Global Networks, 2003.



Mark Lombardi. *BCCI-ICIC & FAB, 1972-91 (4th version)*, 1996-2000 (detalhe).
 Fonte da imagem: <http://www.flickr.com/photos/marcwathieu/8528261708>.

Em 17 de outubro de 2001, cinco semanas após os ataques de 11 de Setembro, uma agente do FBI ligou no Museu Whitney de Nova York solicitando ver uma obra de seu acervo. A obra seria a quarta versão de *BCCI-ICIC & FAB, 1972-91*, a mesma mostrada um ano antes na exposição da P.S.1. A galeria Pierogi, representante do espólio de Lombardi, também recebeu uma ligação do FBI para obter informações sobre a obra do artista e verificar os seus arquivos. Posteriormente, o co-fundador da Pierogi, Joe Amrhein, disse ter sido monitorado pelo governo norte-americano em escutas telefônicas (Wegener, 2011). O FBI e o Departamento de Segurança Interna dos Estados Unidos retiraram o diagrama sobre o BCCI das salas de exibição do museu para uma análise a portas fechadas.

O interesse do Escritório Federal de Investigação sobre uma obra de arte levanta dois pontos fundamentais para discutir a relevância do trabalho de Lombardi. O primeiro tem a ver em compreender exatamente que tipo de segredos a agente do FBI pretendia encontrar nesse diagrama. Todos os dias lemos nos jornais, acessamos na internet e acompanhamos nos noticiários reportagens sobre escândalos políticos e financeiros, a revelação de documentos confidenciais, gravações que são divulgadas pela imprensa mostrando provas de esquemas de corrupção, ou livros de jornalistas investigativos com indícios de operações ilegais envolvendo governos e empresas.

Esses foram os materiais públicos que Lombardi usou para desenvolver suas estruturas narrativas. Como o próprio artista considerou em seu *statement*, cada fato ou conexão descrita nos diagramas “é verdadeira e baseada em informações selecionadas inteiramente de registros públicos.” Essa escolha se articula com a própria natureza dos mapas que incorporam e refletem o poder de seus autores (Wood, 1992: 71). O discurso político dos mapas enfatiza determinadas seleções ou abrangências, privilegiando alguns aspectos da realidade e silenciando outros (Harley, 2001: 99). Brian Harley nos explica que os mapas possuem um “poder interno” que não está separado do conhecimento, e é exercido através dos processos cartográficos cujas funções de compilar, classificar e mostrar dados não são neutros e produzem efeitos políticos relevantes. Um “poder externo” é exercido por governos, instituições e exércitos que se utilizam de mapeamentos para propósitos administrativos e militares (Ibidem: 112). Ambos os poderes são inseparáveis.

As autoridades oficiais examinaram o desenho do BCCI na tentativa de verificar as rotas do dinheiro enviado a bin Laden e as conexões que, segundo o FBI, apoiavam a al-Qaeda. O maior e mais complexo mapeamento de Lombardi poderia dar pistas sobre como visualizar as relações financeiras que incluem doações de milhões de dólares recebidos por bin Laden, em 1988, do bilionário saudita Khalid bin Mahfouz, um dos principais acionistas do BCCI. Os agentes usaram esse diagrama porque o seu poder interno expõe com clareza e propriedade de síntese uma série de atributos e conexões muitas vezes invisíveis na mídia, ou difíceis de serem compreendidos (Hanna in Leibovici, 2007: 16). Robert Hobbs diz que essa foi a primeira obra de arte usada pelo governo dos Estados Unidos para verificar informações (Wegener, 2011), mas isso não significa que o mapa do BCCI foi capturado pela burocracia do Estado e transformado na prova de um “segredo oficial”, usado como “um sintoma da intenção dos dominadores de intensificar o poder por eles exercido ou da convicção de este estar exposto a uma ameaça crescente” (Weber, 2004: 196). Em realidade, o uso desse mapa pelos agentes federais mostra um grande incômodo provocado por uma obra que expõe práticas financeiras ilegais e acordos onde Bush e outras instituições e indivíduos influentes dos Estados Unidos estão diretamente implicados como protagonistas de redes globais obscuras, outrora mantidas em segredo através do silêncio de determinados grupos.

A ideia de que Lombardi e outros artistas como Paglen revelam a invisibilidade de redes, operações financeiras ilegais e geografias ocultas deve ser

pensada como uma estratégia de medir a qualidade da circulação de informações que são balanceadas, escolhidas e mostradas como um segredo que é *público*. O segredo público é definido por Michael Taussig (1999: 50) como algo que é geralmente conhecido, mas não pode ser articulado. A professora de ciência política Jodi Dean observa que a política da esfera pública está baseada na ideia de que o poder é secreto e está sempre escondido, quando na verdade sabemos dos horríveis problemas causados por governos, bancos e corporações que destroem o meio-ambiente e provocam desigualdades sociais. Para Dean (2003: 110), talvez as pessoas estejam tão fascinadas com a transparência das instituições que elas acabam perdendo a vontade de lutar. A transparência é uma das normas do neoliberalismo econômico e tornou-se sinônimo de “boa governança”, mas sua política carrega um grande paradoxo: quando mais se diz que o poder é “transparente”, mais ainda sente-se a necessidade de dizer que ele não é (Vincent, 2006). É por isso que a imagem do então Secretário de Estado norte-americano Colin Powell exigindo que uma reprodução em tapeçaria da *Guernica* fosse escondida, enquanto apresentava argumentos nada convincentes para justificar a invasão do Iraque, é tão reveladora.¹¹⁹ A visível retenção de uma imagem ou segredo por um governo é tão crítico para o seu poder quanto qualquer conteúdo que ele possa esconder (Lee, 2011b: 223). O trauma e os horrores da guerra não podem ser silenciados encobrendo a sua imagem de fundo, e as estruturas narrativas de Lombardi são a prova de que forças invisíveis nem sempre permanecem escondidas.

No interior da relação entre segredo e visibilidade, encontra-se o segundo ponto fundamental sobre Lombardi. É importante perceber que as estruturas narrativas não “ligam pontos”, mas conectam informação para expor uma história de associações. Nesse sentido, seus diagramas são grandes “inventários estelares”, como diz Mary Carruthers. Inventários que podem ser reconstruídos de diversas maneiras, onde o seu propósito é “auxiliar os seres humanos, em sua necessidade de encontrar diferentes estrelas, a localizá-las por meio de um padrão reconhecível, recuperando suas próprias memórias de forma segura e imediata” (Carruthers, 2011: 57). A decisão de Lombardi de recuperar, localizar e situar o que não pode ser dito é uma iniciativa vista como arriscada para alguns e perigosa para outros, mesmo sendo este um trabalho político necessário. Por causa disso, especula-se muito sobre a

¹¹⁹ Isso ocorreu na conferência de imprensa de Powell em fevereiro de 2003 na ONU, onde a reprodução em tapeçaria da *Guernica* está instalada.

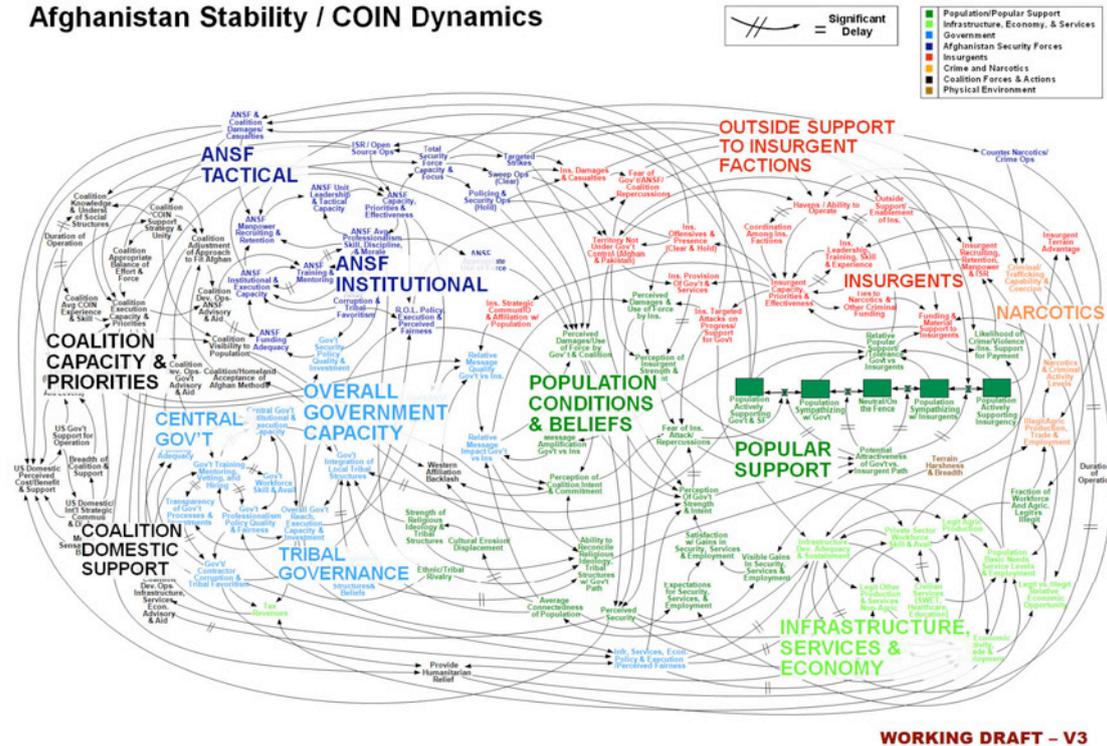
possibilidade de Lombardi ter sido assassinado por membros das redes que investigava, devido à exposição de suas associações e finanças.¹²⁰ Ironicamente, a morte de um artista que definia sua obra como “Death-defying acts of Art and Conspiracy” (“Atos que desafiam a morte da arte e da conspiração”, frase impressa em seu cartão de visitas) acabou tornando-se parte de uma história conspiratória. Tratar os diagramas de Lombardi como um inventário global de redes de conspirações é algo redutor e minimiza o seu poder político. Uma teoria da conspiração começa “quando alguém nota que as explicações não batem com os fatos” (Vincent, 2006). A internet é um grande armazém de conspirações, com páginas cheias de informação sobre o governo totalitário dos *illuminati* dominando o planeta, sobre a presença de extraterrestres entre nós, sobre os segredos da morte de líderes políticos e religiosos, ou a história por trás da indústria farmacêutica. Fatos, profecias e evidências confusas querem provar a verdade que não sabemos.¹²¹

A conspiração despolitiza qualquer discurso crítico ou possibilidade de mudança. Ela denota o que Jameson (1988) chama de “onipresença do tema da paranoia”, onde tudo precisa estar necessariamente conectado para que os fatos façam sentido. Emily Apter (2006) usa a noção de “um mundo” [*oneworldedness*] – em contraste aos paradigmas de “sistema-mundo”, “planetaridade” e “transnacionalismo” – como definição de um planeta como extensão de uma subjetividade vulnerável à fantasia persecutória, ao catastrofismo e à monomania. “Como globalização, a noção de ‘um mundo’ denigre a soberania territorial e muitas vezes mascara sua identidade como um outro nome para a ‘América’” (2006: 366). A leitura incriminatória que a agente federal tentou fazer sobre o diagrama do BCCI cria uma falsa sensação pública de que as organizações que representam a vigilância permanente da América estão trabalhando para descobrir algo, e que essa descoberta pode justificar suas retaliações militares contra os inimigos da nação. Amparado por FBI, CIA e agências de inteligência internacionais, Bush sabia dos motivos que levaram aos atentados de 11 de Setembro, ainda que preferisse forjar provas e espalhar medo, histeria e desinformação na mídia para dizer que a ameaça de um ataque terrorista está em todo o lugar (Dean, 2009).

¹²⁰ Ver o comentário “Was Conspiracy Artist Mark Lombardi ‘Suicided?’”, na página do *site* conspiratório *Rumor Mill News Agency*. Disponível em: <<http://www.rumormillnews.com/cgi-bin/archive.cgi?read=42224>>. Acesso em 12 de março de 2013.

¹²¹ Por exemplo a página *Conspire.com*: <http://www.conspire.com>.

Afghanistan Stability / COIN Dynamics



PA Consulting Group
© PA Knowledge Limited 2009

Diagrama apresentado pelo General Stanley A. McChrystal em 2009.
Fonte da imagem: <http://tinyurl.com/y8a7cry>

Esses equívocos e manipulações geram uma grande sensação de paranoia e insegurança, mas também de constrangimento. Um exemplo desse constrangimento está na tentativa do General Stanley A. McChrystal, líder das forças americanas e da OTAN no Afeganistão, em justificar a complexidade da estratégia militar norte-americana no Oriente Médio usando um *slide* de PowerPoint mostrando um diagrama confuso e sobrecarregado que tenta explicar, através de uma estética delirante, as relações entre “governança tribal”, forças de segurança afegãs, criminosos, narcotraficantes e a ameaça dos “insurgentes”. “Quando entendermos esse *slide*, nós teremos vencido a guerra”, disse o general interrompido por uma sala inteira caindo em gargalhadas durante uma reunião em Cabul, em 2009. O diagrama foi apelidado pelo jornal *The New York Times* de “gráfico-espaguete” e a apresentação de McChrystal virou piada entre os militares que acham que os Estados Unidos estão comprometidos demais com a burocracia das apresentações de PowerPoint sendo usadas sem moderação. “[O PowerPoint] é perigoso porque pode criar a ilusão de compreensão e controle”, disse o General H. R. McMaster.¹²² Em nenhuma parte

¹²² BUMILLER, Elisabeth. “We Have Met the Enemy and He Is PowerPoint”, in *The New York Times*, 26 de abril de 2010. Disponível em:

desse diagrama vemos a complexidade de forças e contextos históricos que produziram essa guerra. Ele apenas mantém a ilusão da ideia binária da luta do bem contra o mal.

A paranoia implantada por estrategistas militares designa um papel semelhante a roteiros exagerados de Hollywood tentando confabular uma realidade espetacularizada forjando associações. Nunca foi confirmada uma conexão real entre “bombas sujas”¹²³, armas de destruição em massa, Saddam Hussein e redes globais secretas da *jihad*, a não ser pelo fato de Colin Powell ter mostrado em sua apresentação na ONU fotos de satélites-espões e gravações telefônicas falsas para convencer o mundo da existência dessas armas, e George W. Bush ter mentido em relatórios e declarações. Além disso, *think tanks* e governos estão há anos usando agentes infiltrados e a vigilância nas redes virtuais para mapear afiliações entre movimentos sociais, grupos ativistas, anarquistas, artistas, coletivos autônomos e *hackers*, retratando-os como um grande complô. Tudo isso tornou-se marca registrada dos discursos políticos vazios e populistas, prontos para satisfazer a opinião pública dominante dos neoliberais e neoconservadores. Como afirma Mark Fenster (2008: 11), teorias conspiratórias totalizantes carecem de provas materiais, dependem de saltos vertiginosos de lógica e simplificam as estruturas políticas, econômicas e sociais de poder. Esses discursos podem ser desconstruídos através de ações artísticas efetuadas para enfraquecer os relatos oficiais e chamar a atenção para a violência entremeada nos fatos. Muitos projetos do coletivo norte-americano Critical Art Ensemble revelam esses ambientes de pânico alimentados pelo medo, como uma de suas intervenções em que os membros do grupo realizam uma performance pública em um parque simulando o teste de uma bomba suja. A performance foi completada pela presença de bombeiros, médicos e policiais isolando o local de testes e o público vendo os artistas utilizando detectores para localizar sob a fumaça as partículas de metal lançadas na detonação (Critical Art Ensemble, 2012: 92).¹²⁴

<http://www.nytimes.com/2010/04/27/world/27powerpoint.html?_r=0>. Acesso em 12 de março de 2013.

¹²³ Nome dado a um explosivo não-nuclear que espalha material radioativo em uma área.

¹²⁴ Para o Critical Art Ensemble, bombas sujas são “armas míticas” usadas para reforçar o poder de controle do Estado e não representam mais do que uma fantasia no mundo da política neoconservadora. Pessoas que não foram feridas por uma explosão estão fora de perigo, e a radioatividade de uma bomba suja é improvável. CRITICAL ART ENSEMBLE. *Disturbances*. Londres: Four Corner Books, 2012. p. 101. Ver também o artigo do cientista nuclear Theodore Rockwell sobre esse tema, “Radiation Chicken Little” (2003). Disponível em:



Critical Art Ensemble. *Radiation Burn: A Temporary Monument to Public Safety*, 2010. Performance realizada em 15 de outubro de 2010 em um parque público em Halle, Alemanha. Imagem cortesia de Critical Art Ensemble.

Todo este quadro conspiratório desvendado serve para dizer que, justificar ameaças sem evidências ou apropriar-se da narrativa de uma obra para legitimar o discurso do poder dominante dos Estados Unidos – como fez o FBI rastreando no mapeamento de Lombardi o dinheiro de um banco criminoso como prova de financiamento da al-Qaeda –, é uma fantasia sendo vendida para nos proteger de inimigos ocultos e ataques inexistentes. Quem pode nos garantir que a al-Qaeda existe? E se existe, ela estaria organizada para além de um pequeno grupo de associados próximos e sem apoio internacional? No documentário “The Power of Nightmares” (2004), Adam Curtis pergunta: ao invés de existir, será que uma rede como a al-Qaeda não seria apenas a projeção dos nossos próprios temores? Ataques terroristas acontecem, diz Curtis, mas os governos “que imaginam as imagens mais sombrias, tornam-se os mais influentes” (Curtis, 2004). Para Jameson, a conspiração é uma figura degradada da lógica cultural do capitalismo tardio, uma tentativa desesperada de expor a complexidade das relações sociais. O fracasso da conspiração é marcado pelo seu deslizamento puro em forma e conteúdo, ao tentar representar o

<http://www.ecolo.org/documents/documents_in_english/Washington_post_t_rockwell_.htm>. Acesso em 18 de março de 2013.

que não é representável por uma analogia tomada do real, gerando um mapa de um mundo com estruturas de poder e sistemas sociais distorcidos (Jameson, 1988: 356).

Mesmo que seja difícil verificar a precisão de todos os pedaços de histórias interconectadas, as teias de relações traçadas por Lombardi não são conspiratórias. Ainda que as conexões entre a família Bush e a família bin Laden, ou entre o Banco do Vaticano e ordens maçônicas secretas, nos incitem a pensar que se tratam de conspirações e delírios, os vínculos indicados nas estruturas narrativas estão provados como verdadeiros. Como em outros mapas discutidos nesta tese, as cartografias de Lombardi não estão finalizadas e muito menos são definitivas. Somos perturbados pelos conteúdos desses mapeamentos e nos transformamos em seus interlocutores, “dialogando com eles e com as nossas crônicas internas, lembrando dos restos de notícias que pegamos em outro lugar, orientando a nossa atenção para absorver o que Lombardi está nos dizendo” (Richard in Conley e Najafi, 2001: 77). As obras e os arquivos de Lombardi e Fahlström permaneceram nos domínios da arte como peças valiosas. Mesmo assim, elas não são meros objetos estéticos, mas mapeamentos críticos realizados em momentos de grande questionamento e instabilidade política. Posteriormente, uma nova geração de coletivos artísticos conseguiu sair dos limites estabelecidos pelos circuitos institucionais para contextos mais amplos, construindo mapas como ferramentas colaborativas para ativistas e movimentos sociais.

Capítulo três

A insurreição radical dos mapas

“Fora do mapa, onde as coisas selvagens crescem. Um outro mundo do lado de fora da minha porta.”

Morphine – “The Night”, 1999.

“Todos os mapas são aleatórios, todas as escalas estão erradas.”

Fugazi – “Place Position”, 1998.

Contracartografia

Insurgências Poéticas (Mesquita, 2011) foi o meu trabalho de pesquisa sobre os vínculos entre arte contemporânea e ativismo político, tendo como objeto as ações realizadas por coletivos artísticos e movimentos sociais entre as décadas de 1990 e 2000. Desde o início, considerei minha posição de pensar um estudo sobre arte ativista como uma *convergência* que possibilitasse dividir conhecimento crítico com outras pessoas e grupos para além dos limites da academia (Idem: 23). Conduzir um trabalho de investigação sendo também observador e participante das ações que analisei foi fundamental como um processo de formulação de novos conceitos e espaços de cooperação. Devolver aos movimentos e aos coletivos uma reflexão sobre suas respectivas práticas é um ato imprescindível para a construção de histórias muitas vezes marginalizadas ou não incluídas nos arquivos oficiais e em genealogias tradicionais, desafiando os relatos canônicos da arte e da política com experiências pessoais e saberes compartilhados.

Longe de pretender definir iniciativas distintas usando um único termo como “arte ativista”, estou ciente de que essa expressão provoca objeções tomadas por muitos grupos sociais e produtores estéticos que não se dizem “artistas”. Alguns qualificam seus projetos como uma forma de militância ou ativismo.¹²⁵ Em todo o

¹²⁵ Ver LONGONI, Ana. “Encrucijadas del arte activista en Argentina”, in *Ramona*, Número 74, setembro de 2007. pp. 31-43. Para outros pesquisadores como Ana Vidal, Jaime Vindel e Marcelo Expósito, o uso da expressão “ativismo artístico” parece mais adequado que “arte ativista”. Em um texto baseado nas ações de coletivos latino-americanos nos anos 1980, os três autores definem ativismo artístico como “os modos de produção de formas estéticas e de relacionalidade que priorizam a ação social, ao invés da exigência tradicional da autonomia da arte que é parte integrante do pensamento da modernidade europeia.” Ver o texto sobre “ativismo artístico” em RED CONCEPTUALISMOS DEL SUR. *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madri: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012. p. 43. No meu caso, uso ambos os termos como

caso, práticas que conectam arte e ativismo possibilitam a transgressão de demarcações de esferas sociais, a destituição de especializações e disciplinas isoladas ou hierarquizadas. Intervenções impulsionadas muitas vezes fora das instituições culturais clássicas e em outros espaços de sociabilidade – ocupações no espaço urbano, nas redes virtuais ou nas formas de colaboração com comunidades e movimentos – reinventaram os papéis políticos da atividade artística, da linguagem do protesto e do debate social, abrindo caminho para a irrupção de novos acontecimentos.

Linhas de afinidade e ruptura decorrem dessas experiências se você começa a desenhá-las entre os pontos de uma constelação. Sobreposições e concatenações entre coletivismo artístico e ativismo político podem ser visualizadas em um diagrama, como a pintura realizada pela artista australiana Zanny Begg durante a 8ª Bienal de Taipei (2008), em uma parte da exposição com obras sobre a história do Movimento de Resistência Global. O nome dessa mostra resgatou uma conhecida frase do Subcomandante Marcos usada para definir a inclusão de todas as lutas sociais dentro da revolução zapatista: *Um Mundo Onde Caibam Outros Mundos*.¹²⁶ “Momentos” e “eventos” não hierárquicos e autônomos agindo contra o mundo estabelecido são mostrados por Begg em *A World of Proximities – Globalisation Timeline*. O diagrama não estabelece datas, mas uma possível leitura cronológica da obra começa com a correlação de conceitos e movimentos históricos essenciais para as práticas de ativismo artístico: Dadaísmo, Situacionismo, Punk e “faça você mesmo”. Linhas indicam a intensidade das associações, dos vínculos mais “fortes” aos “indiretos”. As conexões começam a crescer para o Zapatismo e a coalizão Ação Global dos Povos reunindo-se em Genebra, em 1998¹²⁷, para impulsionar os *Dias de Ação Global* – manifestações simultâneas em diversos países contra a globalização econômica neoliberal. Teóricos de esquerda, exposições sobre arte e política e o *ethos* da comunidade digital mencionado nos princípios de *open source* [código aberto] e ciberativismo também estão compreendidos nesse universo. Grupos anarquistas de

sinônimos para referir-se a ações e projetos que se utilizam de uma variedade de táticas e estratégias artísticas visando a transformação social.

¹²⁶ Algumas informações sobre essa edição da Bienal de Taipei podem ser encontradas em: <<http://www.taipeibiennial.org/2008>>. Acesso em 27 de junho de 2013. O projeto *A World Where Many Worlds Fit* teve a curadoria do documentarista Oliver Ressler, e sua descrição está em: <http://www.ressler.at/a_world_where_many_worlds_fit>. Acesso em 27 de junho de 2013.

¹²⁷ A Ação Global dos Povos foi criada em um encontro intercontinental realizado em Barcelona, em 1997, onde participaram coletivos anarquistas, sindicatos radicais europeus, Movimento Sem-Terra do Brasil, agricultores, professores, zapatistas e grupos indígenas idealizando uma rede de ajuda mútua.

ação direta despontam no diagrama com diferentes vínculos – o Reclaim The Streets e as festas de rua subversivas em escala transnacional; os *black bloc* e a atitude de atacar os símbolos do poder corporativo durante as manifestações. Ambos estão conectados aos protestos em Seattle ocorridos em novembro de 1999.

A frase “Estamos Vencendo!” aparece diretamente ligada às mobilizações em Seattle, anunciando o fracasso das negociações da reunião da Organização Mundial do Comércio com a presença dos representantes de países centrais e periféricos. O Fórum Social Mundial em Porto Alegre e a revolta popular na Argentina, em dezembro de 2001, são dois eventos importantes que vieram a seguir. Várias linhas do diagrama chegam ao centro da pintura, onde Begg menciona 30 mil pessoas nas ruas de Gênova, em julho de 2001, contra a reunião dos países mais ricos do mundo que integram o grupo do G8. Não por acaso, Gênova foi o ponto de virada dessa constelação, o lugar onde o ativismo anticapitalista confrontou a violência brutal, arbitrária e não justificada da polícia, incluindo a morte de Carlo Giuliani, anarquista de 23 anos assassinado com um tiro na cabeça por um *carabinieri* durante uma manifestação. O diagrama também está povoado pela escuridão de eventos e momentos “negativos”: crise econômica na Argentina, 11 de Setembro, Guerra ao Terror, invasões norte-americanas no Afeganistão e Iraque, crise do petróleo...

A violência em Gênova e as consequências dos ataques de 11 de Setembro enfraqueceram as ações e a coordenação descentralizada do movimento contra a globalização corporativa. Coletivos e coalizões começaram a repensar as suas estratégias e objetivos em um momento de reativação das lutas sociais e políticas locais. O diagrama esboçado por Begg segue até os protestos internacionais contra a Guerra do Iraque em 2003, mas suas linhas continuam fluindo no tempo. Elas chegariam aos levantes populares na Grécia em 2008, aos movimentos *occupy* e ao 15-M na Espanha, ou no momento em que eu escrevo este texto, em junho de 2013, enquanto uma onda de manifestações toma as ruas do Brasil contra o aumento das tarifas do transporte público e o abandono governamental em relação a serviços públicos essenciais – educação e saúde. Para fora de uma leitura guiada pelo fio condutor da cronologia, as conexões entre esses movimentos insurgentes, com suas modulações, descontinuidades e avanços, também se assemelham a uma imagem da natureza usada pelo zapatista e marxista autônomo Harry Cleaver (1999), em um texto sobre as redes globais do ativismo político:

Como uma metáfora para pensar sobre o movimento incessante que forma a vida política e a trajetória histórica daqueles que resistem, e que às vezes escapam das instituições do capitalismo, eu escolho a água, a hidrosfera, especialmente a dos oceanos com turbilhões e correntes sempre inquietas, ora movendo-se com rapidez, ora mais lenta, ora mais quente, ora mais fria, ora mais profunda, ora na superfície. Em alguns pontos, a água se congela cristalizando-se na rigidez, mas a maioria derrete novamente, desfazendo uma forma molecular para retornar a um processo dinâmico de auto-organização que recusa a cristalização, ainda que suas direções e poderes possam ser observados e rastreados. Assim também ocorre com a “sociedade civil”. Ela é fluída, muda constantemente e forma apenas por um período aqueles momentos solidificados que chamamos de “organizações”. Tais momentos são constantemente corroídos pelas correntes de deslocamento em torno delas, para que se derretam rapidamente e voltem ao próprio fluxo.

Ativistas anticorporativos conectados em escala planetária, usando as redes eletrônicas para tornar possível a interação em tempo real de pessoas fisicamente distantes (Stalder, 2001) e imersos na experiência do fluxo coletivo dos protestos nas ruas, possibilitaram em sua multiplicidade e alcance a produção de espaços de auto-organização e experimentação poética na vida cotidiana, rompendo com as representações políticas tradicionais e instituições culturais hegemônicas. Nesse ponto, eu estou de acordo com o ativista e teórico de mídia Geert Lovink, quando me disse em uma entrevista que a grande “Arte” dos nossos dias não foi presenciada ou imaginada dentro dos museus e galerias, mas ela passou ao nosso redor, através de inúmeras zonas temporárias de conflito e prefiguração – ação direta como intervenção artística, eventos artísticos com um espírito ativista (Mesquita, 2011: 35 e 36). Ao alinharem o potencial de diferentes projetos e demandas para a imaginação e construção de uma nova sociedade, essas práticas estético-políticas recusaram os mapas organizativos e econômicos dominantes e o engessamento de suas ações, tornando-se o oposto das conexões mapeadas por Mark Lombardi – o reverso das redes criminosas e de indivíduos e monopólios que compõem a classe transnacional do neoliberalismo. Mas, como observei no capítulo anterior, para governos ou analistas das *think tanks* dedicados a observar e monitorar as direções dos movimentos sociais, solidariedades e afiliações entre os diversos grupos autônomos de esquerda também são retratadas como grandes “conspirações”.

André Gorz (2005: 53) faz uma contundente observação sobre o fato de o capital interiorizar através da cultura a sua dominação sobre esses movimentos. Para o capital, diz Gorz, “é necessário apoderar-se da imaginação coletiva, das normas comuns, da linguagem. No conflito que se desenha, a linguagem é um desafio central: de seu domínio, de seu controle, depende a possibilidade de pensar e de exprimir a resistência e o que a motiva.” Resistir a esse apoderamento e à instrumentalização dos meios de expressão e recepção artísticas, e à regulação das forças de cooperação que tendem a ser absorvidas, capturadas e neutralizadas por mecanismos empresariais, militares e comerciais, requer tanto a produção de novos imaginários radicais e possibilidades de autonomia política e invenção compartilhada, como a elaboração de ferramentas conceituais e analíticas que possibilitem visualizar as estruturas cada vez mais sofisticadas do capitalismo, provocando novas situações de oposição e engajamento político. A partir dos mapeamentos temáticos¹²⁸ realizados por três coletivos de ativismo artístico pertencentes à multiplicidade fluída dos movimentos sociais – Bureau d’Études (França), Counter-Cartographies Collective (Estados Unidos) e Iconoclastas (Argentina) –, quero discutir a produção dessas ferramentas tendo em conta três pontos estratégicos importantes acerca dos projetos cartográficos desses grupos: 1-mapear os fluxos regionais e globais dos sistemas de poder, monopólios e redes administrativas para saber quais formas de contrapoder precisamos criar.¹²⁹ 2-produzir e disseminar esses mapas e suas investigações coletivas como plataformas de conhecimento autônomo. 3-promover instâncias públicas de colaboração, aprendizado e livre distribuição das técnicas artísticas de mapeamento, além da recomposição de solidariedades e ações que possibilitem intervir nesses sistemas de poder muitas vezes imperceptíveis, invertendo a soberania de uma cartografia de controle por uma *contracartografia*.

Durante os anos 1970, obras como *World Map* e jogos como *World Politics Monopoly*, ambos de Öyvind Fahlström, colocaram a necessidade crítica e a urgência

¹²⁸ Considera-se neste trabalho o mapa temático como uma forma de cartografia que, diferente da exatidão de um mapa topográfico sobre um determinado território, mostra uma distribuição de características e fenômenos “não geográficos” (como temas sociais, culturais, políticos e econômicos) dentro de um contexto local ou global, em redes de relações ou em situações específicas.

¹²⁹ Conforme o Colectivo Situaciones, “contrapoder indica um ponto de irreversibilidade no desenvolvimento da resistência, um momento quando a tarefa principal torna-se desenvolver e assegurar o que tem sido conseguido pela luta. Contrapoder é difuso e múltiplo. Ele desloca a questão do poder da centralidade que ocupa tradicionalmente, porque a sua luta é ‘contra os poderes tal como eles atuam em nossas situações.’” COLECTIVO SITUACIONES. “Something More on Research Militancy”, in SHUKAITIS, Stephen e GRAEBER, David (eds.). *Constituent Imagination: Militant Investigations, Collective Theorization*. Oakland: AK Press, 2007. p. 76.

revolucionária de prefigurar a partir da arte um outro mundo como lugar possível diante da rigidez do mapa de um planeta dominado pela instabilidade do poder imperial disputado entre os Estados Unidos e a União Soviética. No primeiro capítulo, mencionei que Fahlström estava interessado em incorporar os avanços tecnológicos daquele período para permitir que suas pinturas variáveis mimetizando conflitos geopolíticos fossem produzidas em grande escala e obtidas por muitas pessoas. O potencial não realizado de seu programa conceitual e interativo parece ter sido retomado após o fim da Guerra Fria e a queda do Muro de Berlim nas mãos de artistas e ativistas envolvidos com o papel político das novas tecnologias em questões sociais, através de práticas conhecidas pelo nome de “mídia tática” (Garcia e Lovink, 1997). Esse termo foi inspirado pela noção de tática introduzida por Michel de Certeau no livro *Invenção do Cotidiano* (1980), sobre os movimentos dentro do campo de visão do inimigo e no espaço por ele controlado, aproveitando as ocasiões e o uso hábil do tempo para obter situações favoráveis no instante preciso de uma intervenção (De Certeau, 2004: 100 e 102).

Com o acesso cada vez maior a novas tecnologias e equipamentos portáteis e baratos, a apropriação dos meios de comunicação disponíveis e uma alta dose de faça você mesmo aplicada para libertar a informação subvertendo o seu controle, mídias táticas possibilitaram que grupos e indivíduos oprimidos ou excluídos da cultura geral produzissem um novo tipo de estética dissidente operando situações temporárias e abertas com uma variedade de objetivos – desde o uso da internet pelos zapatistas para alastrar globalmente comunicados, análises e manifestações de suas campanhas; artistas desenvolvendo plataformas digitais para o acesso de dados e visualização diagramática dos vínculos entre os diretores de grandes companhias (Josh On com o projeto *They Rule*); ativistas criando antes da “web 2.0” sistemas abertos de publicação para documentar e reportar, dentro dos movimentos sociais e opondo-se às coberturas equivocadas e distorcidas da mídia corporativa, textos, vídeos e fotos dos protestos anticapitalistas¹³⁰; *hackers* fazendo uso das redes para ações de resistência nômade sobre o poder desmaterializado; ciberativistas efetuando *sit-ins* virtuais contra campanhas militares, ou ações de desobediência civil eletrônica com a ajuda de um *swarming* de usuários anônimos congestionando o tráfego dos servidores de um *site*

¹³⁰ Como foram as experiências do Indymedia (<http://www.indymedia.org>), nos Estados Unidos e Europa, e do Centro de Mídia Independente no Brasil (<http://www.midiaindependente.org>), durante os anos 2000.

governamental¹³¹; artistas no papel de cientistas amadores convidando o público de uma exposição a usar ferramentas do trabalho genético e biotecnológico para prescindir da qualidade dos conhecimentos restritos e especializados (como os projetos do Critical Art Ensemble) – até as formas expandidas de distribuição cultural e intervenção semiótica nas ruas por coletivos trabalhando com diferentes suportes (fanzines, pôsteres, rádio livre, teatro de guerrilha, *graffiti*, etc).

O crescimento das tecnologias de informação geográfica e das práticas de cartografia tomadas como recursos táticos a partir dos anos 1990 também contribuíram para que comunidades marginalizadas potencializassem suas lutas contra determinadas situações sociais. Em 1995, Nancy Peluso, professora de Ciência Ambiental da Universidade da Califórnia, publicou o ensaio “Whose Woods Are These”, introduzindo na geografia o termo *counter-mapping* [contramapeamento]. Seu trabalho examinou as origens, a implementação e as implicações de dois tipos de mapeamento florestal na região de Kalimantan, na Indonésia. O primeiro tipo pertencia aos administradores florestais do Estado apoiados por instituições internacionais, como o Banco Mundial e a Organização das Nações Unidas para Alimentação. Após duas décadas de exploração industrial de madeira e a substituição das leis florestais, um grupo de ativistas começou a fazer uso de mapas esquemáticos e da tecnologia GPS para delinear e formalizar o direito aos territórios florestais pertencentes aos moradores das aldeias daquela região. A finalidade desses esforços, segundo Peluso, foi a de “apropriar-se das técnicas e dos modos de representação do Estado para reforçar a legitimidade das reivindicações ‘habituais’ aos recursos” (Peluso, 1995: 384). Contramapeamentos estão frequentemente associados aos povos indígenas e a projetos onde comunidades são ensinadas por geógrafos a ler e produzir mapas usando indicações convencionais, *softwares* de desenho e Sistemas de Informação Geográfica para construir “conhecimento no sentido de afetar as decisões de um governo. Para dar às pessoas os mesmos instrumentos e vocabulário daqueles que tomam decisões que afetam uma comunidade”¹³², diz Lize Mogel. Contudo, considero que as práticas de mapeamento exercidas por Bureau d’Études, Counter-Cartographies Collective e Iconoclastas, muitas vezes em conjunto com movimentos

¹³¹ Ver o projeto do coletivo Electronic Disturbance Theater: <http://www.thing.net/~rdom/ecd/ecd.html>, e os livros *The Electronic Disturbance* (1993), *Electronic Civil Disobedience* (1996) e *Digital Resistance* (2001), do Critical Art Ensemble. Disponível em: <<http://www.critical-art.net/books.html>> Acesso em 9 de setembro de 2013.

¹³² Entrevista realizada por mim em 10 de outubro de 2011.

sociais, estudantes e colaboradores teóricos, conseguiram avançar sobre essa discussão iniciada por Peluso e transcender os debates isolados nos limites da disciplina cartográfica.

Habilidades artísticas e multidisciplinares dos mapas abertos e processuais desses coletivos incorporaram as ideias de *counter-mapping* não para (ou apenas) responder à suposta objetividade das representações factuais do espaço empregadas pelos administradores do poder capitalista. Para a artista Jayne Hileman e a historiadora Rebecca Zorach, contracartógrafos “respondem às maneiras como o poder obscurece a si mesmo criando adaptações transgressivas dos mapas e usando as tradições científicas da cartografia para subverter a autoridade” (in AREA Chicago, 2011: 19). A meu ver, contracartografias quebram com essa tradição científica, assim como fizeram muitos outros mapas de artistas (por exemplo, os mapas surrealistas e situacionistas), mas não somente isso. Essencialmente, sua transgressão pode implicar em confrontar os mapas geopolíticos para expor as relações de domínio e exploração capitalista e os movimentos de libertação presentes nesses territórios (*World Map* de Fahlström), traçar diagramas ligando os protagonistas das redes globais de poder, empresas e transações financeiras da sociedade informacional, indo além da geografia física (Lombardi e o trabalho do Bureau d’Études), ou condensar informações complexas de natureza crítica indicadas nos mapas para visualizar espaços de precarização e zonas afetadas por uma série de problemáticas sociais e econômicas (Counter-Cartographies Collective e Iconoclastas). Existe ainda um elemento intervencionista nesses projetos se considerarmos a noção de intervenção, segundo o Critical Art Ensemble, como “a apropriação de material, de conhecimento e de território com o propósito de enfraquecer ou revelar as estruturas e vetores autoritários e repressivos que produzem e administram um determinado campo” (in Thompson e Sholette, 2004: 118). Dentro de uma orientação política e anticapitalista, a resposta desses mapas está, precisamente, em enfraquecer os poderes obscuros, tornando-os visíveis, e destituir a influência dos saberes oficiais.

Contracartografias atuam de maneira tática sobre o tempo da ação e estratégica na análise das redes e do espaço para gerar uma mudança social vinda de baixo. Motivam percepções e olhares críticos sobre a realidade confrontando o que está estabelecido e avançando nos desdobramentos de uma esfera pública de

oposição, produzida pela heterogeneidade de experiências, eventos e negociações.¹³³ Desconstruir a lógica política e econômica de mecanismos, organizações e hierarquias sociais para desvelar contradições e invisibilidades é a sua tarefa primordial. É esse tipo de experimento que torna também a arte política, não pela abordagem de um “assunto político”, mas porque sua expressão sensível e intuitiva é capaz de explicitar a verdade e a violência que estão por trás de zonas interditas. Neste tópico, as cartografias do Grupo de Arte Callejero (GAC), coletivo fundado em Buenos Aires em 1997, têm muito a oferecer em termos de mapeamento ativista para a denúncia de agentes coercivos previamente invisíveis. Sua colaboração com o movimento de direitos humanos H.I.J.O.S.¹³⁴ e a invenção dos *escraches* na metade da década de 1990 levaram à condenação social e ao constrangimento público dos torturadores anônimos da Ditadura Militar argentina (1976-1983), interpelando a ausência de julgamento legal e a impunidade dos colaboradores do regime para reivindicar justiça.

A palavra *escrache* remete à ação de “lançar luz sobre o que está oculto”, de “revelar o que o poder esconde” (Grupo de Arte Callejero, 2009: 57), e esse é um dos principais papéis políticos dos mapas dissidentes e de suas intervenções. O GAC contribuiu com uma série de dispositivos simbólicos e visuais para os *escraches*, mas um de seus trabalhos foi o desenho de um mapa anônimo colado nas ruas como um cartaz durante os 25 anos do Golpe Militar na Argentina, em março de 2001, mostrando os nomes e os endereços de centenas de genocidas *escrachados*. O depoimento de um dos integrantes do GAC no documentário “No reconciliados” (2009), obra do artista e ativista espanhol Marcelo Expósito sobre o uso de ferramentas artísticas colocadas em prática e a serviço da construção dos movimentos sociais na Argentina, diz que “quando [este mapa] apareceu na rua, as pessoas se amontoaram ao redor do cartaz para olhar, para buscar quem morava perto de suas casas.” Esse “mapa de acumulação de ações e lutas”, como denomina o GAC a experiência cartográfica de registro de suas intervenções e o uso dessa ferramenta visual como meio de compilação e denúncia (Ibidem: 40), foi atualizado com novos endereços dos torturadores até 2006. O *escrache*, observam a Mesa de *Escrache* Popular e o Colectivo Situaciones, permite a criação de um mapa vivo dos modos de

¹³³ Sobre o tema da esfera pública de oposição, ver NEGTE, Oskar e KLUGE, Alexander Kluge. *Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

¹³⁴ Grupo formado por filhos de desaparecidos e exilados durante o período de “Guerra Suja” do terrorismo de Estado do regime militar.

existência e da memória dos bairros que percorre, e que para além de sua expressão gráfica, “constrói espaços onde a memória deixa de ser um passado distante e transcendente para mostrar-se em seu significado atual” (Ibidem: 85).



Grupo de Arte Callejero. *Aquí Viven Genocidas*. Mapa preparado em 2003 para o *escrache* a Luis Juan Donocik, comissário da polícia federal que atuou em um centro clandestino de detenção e tortura. Fonte da imagem: Grupo de Arte Callejero – <http://grupodeartecallejero.blogspot.com>.

Se atentarmos ainda para o fato de que vivemos em uma era totalmente mapeada, tendo departamentos de defesa e divisões de inteligência geoespacial dos governos produzindo seus próprios mapas de controle, fazer contracartografias é uma forma dos movimentos sociais usarem métodos e recursos gráficos disponíveis do mesmo modo que as tecnologias são empregadas taticamente por artistas e ativistas (Casas-Cortés e Cobarrubias in Team Colors Collective, 2010). Uma contracartografia é menos um objeto visual que acumula informações, e mais uma oportunidade de ir além da própria representação dos mapas tradicionais para gerar diálogos e descobertas. É tanto uma crítica de como os mapas funcionam como um meio de gerar novas modalidades de pesquisa, colaboração e organização (Stallmann, 2012: 5). Para Tim Stallmann, membro do Counter-Cartographies Collective, contracartografia é um processo de orientação dos membros de um grupo em

formação que se relacionam entre si e traçam um plano comum de ação (Ibidem: 44). Stallmann acredita que contracartografias não estão completamente fora dos modos hierárquicos de poder ou da lógica representacional da cartografia de Estado, e por isso elas tentam mapear de “forma diferente”, a fim de tornar “o poder diferente” (Idem). Mapear de forma diferente é reapropriar-se criticamente do mapa. A reapropriação da cartografia por coletivos artísticos é uma expressão de dissenso contra o poder exercido por grupos privilegiados querendo dominar outros. Uma frase proferida pelo Counter-Cartographies Collective parece tentar resumir o espírito dessa proposta: “mapeie sistemas de opressão, não pessoas oprimidas.”

Identifico no ato de “manipular o mundo” usando as pinturas variáveis e os mapas de Fahlström elaborados nos conturbados momentos de revolta e rebelião dos anos de 1960 e 1970, e nas “estruturas narrativas” configuradas por Lombardi durante o desenvolvimento exponencial das redes globais e financeiras duas décadas mais tarde, antecedentes históricos e conceituais importantes para uma geração posterior de artistas-ativistas. Fahlström e Lombardi trabalharam com métodos particulares de compilar e arquivar manualmente dados precisos e verificáveis sobre processos políticos, sociais e econômicos, organizando-os em jogos, mapas ou diagramas para analisar as situações do presente. Os interesses de Fahlström e Lombardi em articular dados dispersos na esfera pública trouxeram aproximações significativas entre arte e investigação crítica, e ambos procuraram elucidar visualmente as formas de exploração e interdependência dos aparatos do capitalismo contemporâneo. Fahlström criou mapas e jogos onde um mundo governado por regras restritas enunciam também uma qualidade poética de interpretações lúdicas e imaginativas para o ativismo. Fahlström marca ainda uma distância opositiva dos modelos matemáticos e racionais da teoria dos jogos promovida pelos estrategistas das *think tanks* militares. Lombardi ofereceu referenciais elementares para indivíduos e grupos interessados em mapear os contornos obscuros do poder. Mas há diferenças marcantes entre esses dois artistas e os coletivos de contracartografia que proponho analisar aqui. Tratarei de abordar isso.

Algo que já foi dito nos capítulos anteriores é que, evidentemente, as obras de arte de Fahlström e Lombardi foram gradativamente incorporadas aos acervos permanentes de museus, bancos, galerias e colecionadores, atendendo às demandas do mercado, enquanto a disponibilidade de recorrer aos materiais de seus arquivos está limitada por questões logísticas. A chance de ler e decodificar suas cartografias detalhadamente durante a visita a uma exposição é também uma questão a ser

considerada – pense por quantos segundos você costuma olhar para um único quadro andando em um museu durante horas sem recorrer às reproduções dos catálogos ou a imagens encontradas na internet? Enquanto museus, colecionadores e empresas tornaram-se os grandes guardiões contemporâneos das cartografias de artistas que revelam os acessos ao poder, a aproximação a esses objetos é fragmentada. Ao mesmo tempo, é preciso assinalar algumas “estratégias de escape”¹³⁵ acerca desses artistas. Lombardi permaneceu individualmente centrado em sua produção e limitado ao sistema de arte, mas sua obra serviu de inspiração a outros projetos disponíveis nas redes virtuais.¹³⁶ No ensaio “Resymbolizing Machines” (2004), o Bureau d’Études examina a maneira como Fahlström saiu gradativamente das instituições de arte e ganhou uma relativa autonomia através do sistema de distribuição alternativo de *World Map* – encartado em jornais de esquerda – e com os protótipos experimentais de seus jogos, levando em conta as considerações técnicas de reprodução e compartilhamento limitado desses objetos associados à participação do público. O coletivo elogia a tentativa de Fahlström em sair do circuito convencional, mas também reconhece que o artista não conseguiu êxito em suas propostas:

A profusão imaginária e narrativa de seu trabalho, fugindo da censura disciplinar da cultura pré-1968, já não pode levantar-se contra a normalização galopante do próprio inconsciente, a industrialização dos desejos e afetos e o consumo em massa de seres ficcionais instalados desde os anos setenta. O ponto de convergência entre arte, conhecimento, práticas e lutas, produção e

¹³⁵ Descrevo essas estratégias de escape operadas principalmente pelas práticas conceitualistas em um trecho de *Insurgências Poéticas*: “Uma característica importante nos trabalhos conceituais e minimalistas é a redução da materialidade da obra, tornando-a secundária, efêmera, despretensiosa ou redefinindo-a em outros suportes. Lucy Lippard chamou essa tendência de ‘desmaterialização do objeto de arte’ (1973), e embora os artistas utilizassem o poder da imaginação, meios mais acessíveis de produção e optassem por trabalhos de dimensões variadas, em oposição às enormes telas e esculturas disputadas pelos colecionadores, suas ‘tentativas de escape’ do confinamento das paredes que erguem os museus não foram suficientes para libertá-los desse mundo e nem mesmo do mercado. As assinaturas continuaram a ser valorizadas e os trabalhos feitos com materiais baratos valeriam como qualquer obra de arte em um negócio altamente especulativo. Com isso, muitas obras conceituais ficaram limitadas ao *mainstream* artístico, explorando questões estéticas através de abordagens elitistas, reduzindo seus atos subversivos ao espaço da galeria e do museu e tornando-se parte da cultura que buscavam desafiar.” *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva*, 2011. p. 84.

¹³⁶ Refiro-me a um projeto experimental e ainda em construção chamado *Lombardi Networks* (<http://www.lombardinetworks.net>). Segundo o seu realizador, o professor de ciência da computação Robert Tolksdorf, o objetivo é analisar eletronicamente todos os trabalhos de Lombardi como dados processáveis e representá-los através de uma ferramenta gráfica, produzindo um arquivo digital das estruturas narrativas que poderão ser utilizadas por todos. Para uma análise técnica e algorítmica das representações de Lombardi, ver DUNCAN, Christian A. et al. “Lombardi Drawings of Graphs”, in *Journal of Graph Algorithms and Applications*, Volume 16, Número 1, 2012. pp. 37-83.

distribuição – em outras palavras, o projeto implícito em toda a sua abordagem de uma universidade popular ou parlamento (permitindo uma reformulação coletiva da narrativa, das representações e das regras compartilhadas) – não encontrou qualquer forma duradoura. Não haveria nenhuma montagem tecnológica e política entre os diferentes agentes de simbolização, desde a concepção até a recepção. Acima de tudo, Fahlström manteve a categoria de “artista”, apesar de seu projeto cortar a identidade profissional dos produtores de símbolos (Bureau d’Études in Wright, 2006: 26).

Bureau d’Études toma Fahlström como modelo para examinar as falhas e os avanços enfrentados por artistas quando seus projetos dependem da autoridade do mundo da arte e do aval de especialistas (curadores, críticos, etc) para serem legitimados ou até suprimidos ao tentarem sair desse sistema. Investigações realizadas pelo Counter-Cartographies Collective também mostram que, no momento atual, quando empresas, instituições e *clusters* de “indústrias criativas”¹³⁷ capturam o poder de invenção de estudantes e trabalhadores culturais – sem qualquer separação entre jornadas de emprego, sociabilidade e lazer –, existe um receio generalizado de ser excluído das redes de produção, mas uma enorme desconfiança sobre as formas de expressão que circulam pelos canais oficiais – sejam esses canais museus, governos, universidades, agências de publicidade ou conglomerados de mídia. Há uma necessidade de buscar não um resgate romantizado da “autonomia da arte” perante a sociedade, ou a repetição de gestos ou fórmulas que, na melhor das hipóteses, serão considerados exemplos de “crítica institucional”¹³⁸, mas a reformulação desse tipo de

¹³⁷ Sobre o conceito de indústrias criativas, ver FLORIDA, Richard. *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Nova York: Basic Books, 2003. Para uma leitura crítica e necessária acerca desse tema, recomendo a publicação editada por Geert Lovink e Ned Rossiter, *MyCreativity Reader: A Critique of Creative Industries*. Amsterdã: Institute of Network Cultures, 2007. Disponível em: <http://www.networkcultures.org/_uploads/32.pdf>; e *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance in the 'Creative Industries'*, livro editado por Gerald Raunig, Gene Ray e Ulf Wuggenig. Londres: MayFlyBooks, 2011. Disponível em: <http://mayflybooks.org/?page_id=74>. Acesso em 28 de setembro de 2013.

¹³⁸ Para Alexander Alberro, a crítica institucional realizada por coletivos artísticos e praticantes de mídia táctica “não é nem definida pela sua relação com espaços tradicionais de exposição, tais como museus e galerias, nem pelo modo como estes artistas tratam de assuntos de interesse fundamental do mundo da arte. Preferivelmente, a crítica institucional [dos coletivos] considera encontrar modos de livrar-se de uma estrutura em conjunto escapando do mundo da arte oficial, das profissões e das instituições encarregadas de legitimá-lo, desenvolvendo práticas capazes de operar fora dos limites do museu e do mercado de arte. Nesses casos, a arte está conectada a um projeto político e ideológico muito mais amplo – quer dizer, é muito mais um meio do que um fim.” ALBERRO, Alexander e

crítica a outras disciplinas reguladas pelo neoliberalismo mediante a produção de espaços de *autonomia artística*. Em seu sentido mais básico, autonomia significa “autolegislação”. É a capacidade de um grupo, de uma ocupação ou de uma comunidade estabelecer suas próprias instituições e de se auto-organizar segundo seus acordos. O termo autonomia artística, fundamental ao Bureau d’Études¹³⁹, indica a decisão dos produtores estéticos em reestruturar-se buscando novas maneiras de agir, priorizando experiências alternativas de publicação, recepção e distribuição. A autonomia artística atravessa as dicotomias habituais do dentro/fora institucional para gerar o que Marcelo Expósito chama de “práticas artístico-políticas transbordantes” (in Corbeira e Expósito, 2005: 9), estimulando processos de autonomia social com a mutualização de conhecimentos, expressões e habilidades. A pergunta a ser enfrentada pelos coletivos de ativismo artístico continua sendo essa: como escapar da subordinação aos modelos institucionais oficiais e seguir em direção a uma autonomia não mediada? Em outras palavras, como as contracartografias encontram nesse “fora” um espaço político de formulação de suas composições?

O trabalho coletivo entre artistas e indivíduos com diferentes habilidades não oferece soluções de êxodo permanente do sistema de arte tradicional, e tampouco parece ser esse o seu objetivo. A multiplicação em escala internacional de alguns coletivos participando de exposições em museus e bienais, subsidiando projetos através de iniciativas públicas ou privadas, confirma esse tipo de posicionamento, enquanto tais operações podem significar a legitimação oficial de suas práticas pela “instituição arte.”¹⁴⁰ Com todas as contradições e ambiguidades, não é difícil perceber também a grande tendência do trabalho em rede da economia neoliberal em apropriar-se da cultura da colaboração para a inovação nos negócios, e dos formatos coletivos aplicados aos times “criativos” das agências de publicidade e *marketing* manipulando desejos e formatando mundos para o consumo.¹⁴¹ Eve Chiapello (2004) mostra que a

STIMSON, Blake (eds.). *Institutional Critique: An Anthology of Artists’ Writings*. Cambridge: MIT Press, 2009. pp. 15 e 16.

¹³⁹ Com Brian Holmes, o Bureau d’Études editou em 2002 a revista *Autonomie artistique, et société de communication*. A edição eletrônica da publicação encontra-se disponível em: <<http://utangente.free.fr/aneupages/autoart.html>>. Acesso em 28 de setembro de 2013.

¹⁴⁰ Conforme Peter Bürger, instituição arte refere-se “tanto ao aparelho de produção e de distribuição da arte, quanto às ideias dominantes em arte numa época dada e que determinam essencialmente a recepção das obras.” BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. Lisboa: Vega/Universidade, 1993. p. 52.

¹⁴¹ Como observei em *Insurgências Poéticas*: “cooptados, serializados, atomizados ou mecanizados pelo mercado criativo, coletivos de artistas podem, facilmente, transformar-se em ‘coletivos™’, ‘empresas’ ou ‘marcas’ competindo entre si, seja na absorção da produção imaterial e do formato colaborativo em campanhas publicitárias patrocinadas por empresas de bebidas e celulares, no espaço

chamada “crítica artística” dos estudantes franceses detonada na revolta de 1968 – exigindo uma atividade profissional sem rotinas e subordinações, semelhante ao estilo de vida dos artistas usando o poder da criatividade e da imaginação na execução de suas obras – chegou aos parâmetros empresariais. Para superar a crise organizacional do capitalismo nos anos 1970, as atitudes antiautoritárias dos movimentos sociais e das práticas artísticas com seus princípios de “flexibilidade”, “invenção” e “espontaneidade”, foram cooptadas e incorporadas à racionalidade gerencial das empresas capitalistas. O capitalismo absorveu a crítica artística como disciplina de rede. Os trabalhadores cognitivos perderam a segurança de seus empregos, benefícios e a rotina de trabalho nos escritórios, mas ganharam um ambiente de trabalho “autônomo” e “criativo”, que se confunde entre a precariedade e um estilo de vida artístico.¹⁴²

Na contramão da cultura empresarial e longe dos quadros gerenciais das instituições capitalistas interessadas em objetos únicos e vendáveis, ou no modismo de promover atividades com a inclusão do “outro social”, domesticando situações de encontro para encenar “micro-utopias” falsamente democráticas e exploradas em um espaço totalmente administrado e protegido¹⁴³, trabalhar coletivamente requer a consciência de modificar o território em que a arte funciona, transgredindo suas fronteiras e ocupando outros espaços para dar a eles novos valores e significados.¹⁴⁴ Um campo não definido pela normatividade de especializações e disciplinas abre-se para um fluxo de formações organizacionais coletivas geradas de acordo com as necessidades e objetivos de um projeto artístico – sejam essas formações duplas, trios, quartetos, times, grupos de afinidade, células ativistas, coalizões temporárias e comunidades pelo ciberespaço, ou mesmo “centros”, “escritórios” e paródias de “corporações” e “empresas”. Inúmeras possibilidades de ação social e política efetuadas por coletivos poderiam ser impensáveis se fossem conduzidas apenas por indivíduos isolados. Para Catherine D’Ignazio, a ideia do artista como dono do “olho

de trabalho pouco generoso em uma instituição de arte, na confiança inocente no mercado ou pela busca incansável em obter visibilidade na mídia e no circuito através de um projeto comercial.” *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva*, 2011. p. 141.

¹⁴² Ver também BOLTANSKI, Luc e CHIAPELLO, Eve. *O Novo Espírito do Capitalismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

¹⁴³ Este é o caso da proposta do curador francês Nicolas Bourriaud com o conceito de “estética relacional”. Ver BOURRIAUD, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Dijon: Le Presses du Réel, 2002.

¹⁴⁴ Ver WRIGHT, Stephen. “Toward an extraterritorial reciprocity: beyond worldart and vernacular culture”, 2008. Disponível em: <<http://northeastwestsouth.net/node/66>>. Acesso em 28 de setembro de 2013.

celestial”, que captura a realidade para mostrá-la a partir de um único ponto de vista em um mapa, precisa ser repensada. A identidade do artista, diz D’Ignazio, está cada vez mais “susceptível à diferença [...], sensível ao tempo e ciente da complexidade nas menores escalas. O coletivo de arte e a ação coletiva são formas de envolver-se com a complexidade instável e a dispersão da agência” (in Freundsuh, 2006: 28). Movendo-se em zonas efêmeras e muitas vezes marginais da produção cultural, coletivos de ativismo artístico privilegiam processos de trabalho e a multidisciplinaridade dos campos teóricos, interessando-se menos pela fabricação de objetos de arte e mais pela investigação e o compartilhamento de ideias, técnicas e sistemas de circulação pública. Tais estratégias carregam uma posição crítica sobre o sistema de arte e o mercado, e um questionamento sobre as separações entre o público e o privado. Em geral, coletivos optam pela informalidade estética no cotidiano e o uso de materiais acessíveis, a realização de trabalhos artísticos facilmente multiplicáveis, a subversão tática dos meios e suportes midiáticos e a ativação de projetos de colaboração com comunidades e grupos específicos (Mesquita, 2011: 133). Em uma entrevista que realizei com o Bureau d’Études, o coletivo reflete sobre a presença de seus projetos no mundo da arte e o êxodo para outros espaços:

Ainda que participando desses eventos enquanto pensávamos que todo o espaço de distribuição e produção parecia bem organizado, estamos hoje em dia mais desconfiados e atentos ao funcionamento das instituições. Nós nos desligamos das instituições e nos colocamos em uma situação ativa de desconforto, mostrando, ao mesmo tempo, onde ela está e agindo em relação à sua própria hierarquia, à mídia e às condições de produção dos artistas. Intervimos cada vez menos nos meios institucionais e nunca participamos de exposições comerciais. Evidentemente, isso nos leva a desenvolver a nossa atividade de uma maneira autônoma e de encontrar procedimentos econômicos que levem à autossuficiência. Fundamos o coletivo em 1992 e trabalhamos como um grupo de artistas porque isso nos permite uma autodeterminação muito maior que a de um artista isolado produzindo para o mercado, ou seguindo o Estado cultural. Desse modo, não nos apresentamos com os nossos nomes.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Entrevista realizada por mim em 30 de maio de 2006. As declarações posteriores estão na mesma entrevista.

O depoimento do Bureau d'Études traz elementos que mostram um direcionamento de suas competências artísticas para uma experiência de valorização da autonomia, da não-assinatura do artista como marca e uma prática de gratuidade. O nome “Bureau d'Études” [Escritório de Estudos] já revela esse posicionamento: denota uma consultoria de *experts* analisando dados, situações e constituição de organizações, mas é também um nome comum e facilmente encontrado em diversos setores trabalhistas – “um nome que pertence a ninguém”, diz o grupo. “Em geral, os artistas se apresentam com seus próprios nomes, que se tornam assinaturas sobre a qual eles podem capitalizar. Nosso objetivo com o nome Bureau d'Études seria introduzir um nome compartilhado que deslocaria a assinatura do artista e, por associação, o seu valor de mercado” (Pocock, 2012). O coletivo prefere apostar na invisibilidade de seu nome e de suas práticas certificadas como “Arte” para potencializar uma força comunicativa e socializadora entre muitas outras pessoas. Para explicar esse tipo de invisibilidade, retomo a análise de Stephen Wright acerca da ideia de Duchamp sobre o *readymade réciproco*: usar um Rembrandt como uma tábua de passar roupa. Ou melhor, introduzir habilidades artísticas e novas percepções na economia simbólica da vida cotidiana para gerar um maior grau de eficácia no mundo real:

o que acontece quando a arte surge no cotidiano não para estetizá-lo, mas para informá-lo? Quando a arte não aparece em termos de seus fins específicos (obras de arte), mas em termos de seus meios específicos (competências)? Por um lado, a visibilidade de seu coeficiente artístico é muito baixa: algo é visto, mas não como arte – pois sem validar a estrutura do mundo da arte, não pode ser reconhecida como tal (Wright, 2004: 122 e 123).

As condições descritas por Wright se encaixam nos projetos artísticos dos coletivos de contracartografia. Enquanto um desenho como de Lombardi é uma obra única, com um máximo de coeficiente artístico¹⁴⁶, os trabalhos do Bureau d'Études, Counter-Cartographies Collective e Iconoclastas são produzidos e compartilhados

¹⁴⁶ No texto “O ato criador” (1965), Marcel Duchamp situa o coeficiente artístico como uma relação aritmética entre a intenção do artista (ou o que não permanece expresso embora intencionado), e a realização da obra de arte (ou o que é expresso não intencionalmente). O público também acrescenta sua contribuição ao ato criador estabelecendo contato entre o mundo exterior e a obra de arte, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas. Ver DUCHAMP, Marcel. O ato criador, in BATTCOCK, Gregory. (org.). *A Nova Arte*. São Paulo: Perspectiva, 1986. pp. 71-74.

como um bem comum para aprofundar e informar, para inspirar e engajar socialmente outras pessoas. Se a arte não está visível, ela escapa do controle, da norma e de sua regulação. Concordo com Wright (2007a) de que a produção colaborativa de mapeamentos e sua circulação fora do território artístico oficial dá a esses objetos não um valor de troca, mas um valor de uso. Seus usuários constituem uma comunidade baseada em uma experiência conjunta de construção de ferramentas táticas, cognitivas e políticas. Um exemplo dessa dinâmica colaborativa encontra-se no trabalho do Iconoclastas. Formado em Buenos Aires pela comunicadora Julia Risler e por um ex-integrante do GAC, o desenhista Pablo Ares, o Iconoclastas vem desde 2006 combinando pesquisa teórica e artes gráficas em oficinas de mapeamento com estudantes e movimentos sociais. Oficinas que ocorrem a partir da discussão de problemáticas locais, ou relatos coletivos sobre a crise mundial, como no caso de um encontro realizado pelo coletivo em agosto de 2011, onde os participantes indicaram no desenho de um mapa-múndi a circulação de políticas econômicas hegemônicas e suas consequências negativas, fluxos de capital e redes de resistência.¹⁴⁷

Para Maribel Casas-Cortés e Sebastian Cobarrubias, integrantes do Counter-Cartographies Collective, mapas tornam-se mais heterogêneos quando são produzidos de forma coletiva, pois criam instâncias de participação popular, suas informações e ícones podem ser adicionados mais facilmente, outras pessoas podem sugerir diferentes dados relevantes para o mapa – como informações sobre uma determinada corporação ou um conjunto de relações de trabalho – e possibilitam, muitas vezes, desenvolver uma nova estética de mapeamento cognitivo e a discussão de novos assuntos a serem cartografados (in Shukaitis e Graeber, 2007: 120). Colaboração e cooperação aumentam a complexidade de poder e alcance crítico de um mapa carregado por diferentes percepções. Contracartografia é um dos elementos do repertório das formas de luta da arte e do ativismo. É apenas uma ferramenta dentro de uma variedade de ações táticas e intervenções artísticas realizadas no espaço público, disponíveis para o uso conforme determinadas situações e enfrentamentos.¹⁴⁸

Iconoclastas, Bureau d'Études e Counter-Cartographies Collective contam com a facilidade do uso de *softwares* de desenho gráfico para criar linhas, símbolos,

¹⁴⁷ Este mapeamento foi realizado pelo Iconoclastas durante uma oficina nas *Jornadas de Economía Crítica* em Córdoba, 27 de agosto de 2011, e pode ser visualizado detalhadamente em: <<http://www.iconoclastas.net/post/la-crisis>>. Acesso em 9 de outubro de 2013.

¹⁴⁸ Acerca dessa pluralidade de intervenções, ver o capítulo dois de *Insurgências Poéticas*, “Táticas de ativismo artístico”, pp. 135-203.

pictogramas, textos e legendas nos mapas, e o benefício de usufruir da internet para refinar suas investigações. O potencial político das redes é explorado por esses grupos na distribuição eletrônica de seus projetos em *sites*¹⁴⁹, *blogs* e comunidades digitais. Edições impressas podem ser pagas com o orçamento de uma exposição, ou com o dinheiro saído dos próprios bolsos, fazendo os mapas circularem em espaços autônomos, escolas, oficinas, aulas abertas e encontros ativistas, distribuídos gratuitamente ou passados de mão em mão. Tudo isso permite um acesso público imediato, aberto e ilimitado a esses trabalhos, atribuindo a eles um valor de uso que não se consegue com a circulação restrita aos espaços de galerias e museus.

Um novo sentido à cartografia é conferido através desses mapas, não mais como uma atividade particularizada ou um saber restrito, mas agora como um projeto possível que dissemina ao máximo um tipo de informação circunscrita a públicos e fontes específicas. Esses mapas são retratos instantâneos do esforço de inteligências coletivas oferecendo conhecimento livre a qualquer pessoa interessada em pesquisá-los para abrir suas próprias investigações. Quando a matéria escura torna-se visível através dessas práticas, é chegado o momento de repensar os meios profissionais e amadores de produção e a emergência de uma contra-história política da arte e da cultura (Sholette, 2011: 3). O trabalho com contracartografias pode não apenas revelar sistemas de poder, como também modificar o enunciado de que o “mapa produz território”. Seja esse território o lugar onde os mapas são construídos – com suas histórias, relatos e vestígios preservados –, até a situação em que eles podem ser acessados e distribuídos.

Planeta administrado

Façamos uma viagem no tempo até 1969, quando Fahlström concluiu um ensaio idealizando o futuro do planeta no século XXI, mais precisamente em 2070. O artista pressupõe que o mundo alcançou um estágio de superávit ao invés de escassez, e que os recursos econômicos e o poder político foram distribuídos igualmente entre todas as pessoas. No futuro, a “ineficiência” no trabalho e o ócio serão

¹⁴⁹ Todos os mapas dos três coletivos analisados neste capítulo encontram-se disponíveis em seus respectivos *websites*: Bureau d'Études (<http://bureaudetudes.org>), Counter-Cartographies Collective (<http://www.counter-cartographies.org>) e Iconoclastas (<http://www.iconoclastas.net>).

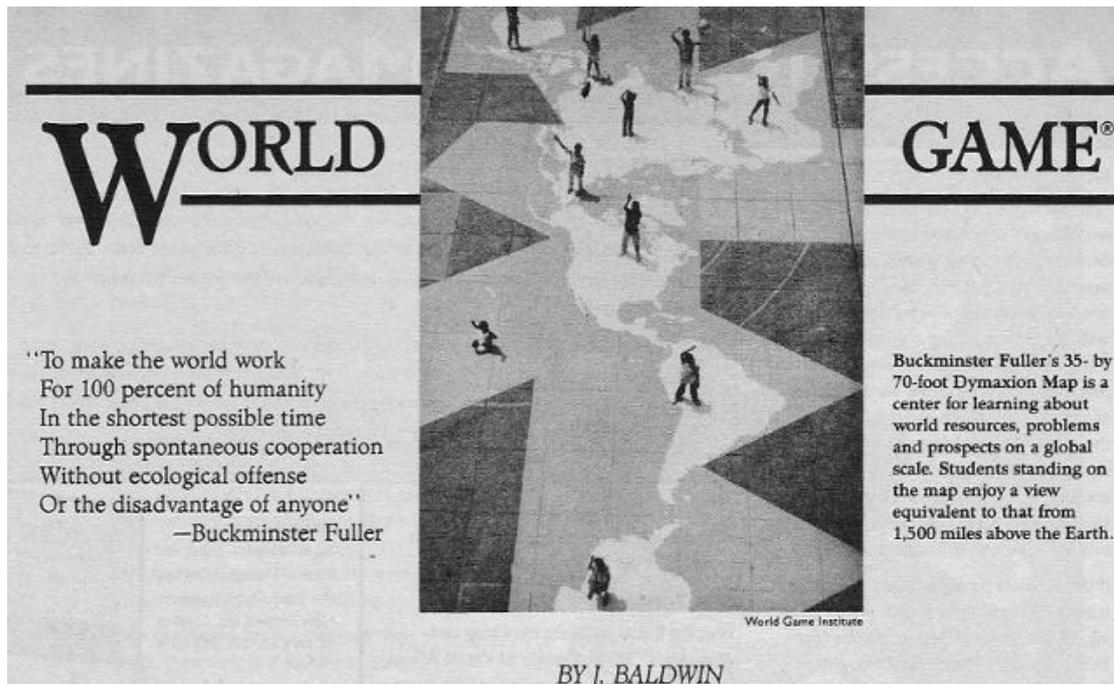
incorporados à produção: “não-uniformidade, descentralização, variações que podem oferecer uma escolha. Produção cada vez mais estruturada como jogos criativos, prazerosos e/ou intelectuais ou politicamente estimulantes.” Uma das funções do artista, diz Fahlström, será planejar e estruturar o trabalho cotidiano através desses jogos. Trabalhadores serão “multiespecialistas”. A autoadministração de suas funções será igualitária e todos estarão conectados por computadores ligados em redes não centralizadas. Não haverá políticos. O uso das novas tecnologias contribuirá para a participação de todas as pessoas em discussões coletivas e tomadas de decisão na vida pública e administração política com indivíduos engajados em diferentes níveis. A automação (uso de robôs e máquinas na produção industrial) será direcionada para resolver o problema dos estudantes – que poderão aprender em suas casas e também à distância, em contato com outras instituições –, ou ajudar as pessoas desempregadas a encontrar trabalho. Comida, habitação e comunicação serão gratuitas a todos. Caso não sejam, “unidades” substituindo o dinheiro e as identidades dos cidadãos serão lidas por uma rede de máquinas registrando as pessoas que levam ou utilizam bens, serviços e entretenimentos pagos.

Famílias serão desestruturadas e somadas a outras. Para Fahlström, cada um viverá com o básico em casas padronizadas, mas todos serão capazes de reconstruir e modificar essas habitações. Em casas centrais, as pessoas terão cozinhas, máquinas de lavar, piscinas, parques e espaços comuns para adultos, idosos, crianças e animais viverem juntos como grandes comunidades. O trabalho prático e criativo das pessoas será alocado para a “reconstrução do meio-ambiente” em um planeta ecologicamente viável. Áreas verdes abolirão as estradas, deixando os caminhos livres para as pessoas e os ciclistas. O transporte público será gratuito e deslocado para os túneis e o céu, com uma rede de helicópteros voando e pousando em torres sem haver a necessidade de construir sistemas de teletransporte. Técnicos, administradores e artistas não trabalharão isolados em seus escritórios e ateliês, mas estarão em contato direto com as pessoas de várias localidades com o objetivo de “atraí-las para situações experimentais, exercícios de meditação, telepatia, psicodrama, terapia em grupo e sexo em grupo.” Pessoas que não encontraram lugar na sociedade, marginalizadas por sua condição mental, reprimidas por causa de suas escolhas sexuais ou previamente descritas como “criminosas”, viverão como membros de famílias estendidas, testando coletivamente os seus modos de vida (Fahlström, 1982: 83, 84 e 85).

O texto de Fahlström articula um conjunto de ideias e utopias típicas dos anos 1960 e 1970 – vida em comunidade, relação entre trabalho e lazer, igualdade e gratuidade, sistemas cibernéticos a serviço de todos, distribuição igualitária de bens, recursos, comunicação e transporte. O artista mostra uma capacidade de imaginar um futuro que, em parte, ainda que fora do controle político e administrativo da maioria da população, encontra-se hoje na terceirização da produção industrial, na mobilidade e na conexão em rede, na criatividade incorporada ao trabalho cognitivo e em temas como “sustentabilidade”. Na mesma época de Fahlström, o inventor da cúpula geodésica, Buckminster Fuller, refletiu sobre os modelos futuros de uma sociedade planetária em um jogo inventado por ele chamado *World Game*.

Mediante a projeção cartográfica da Terra em um mapa *Dymaxion*, formado pela superfície de um icosaedro e sem a separação dos continentes, os participantes desse jogo eram instruídos por Fuller a cooperar espontaneamente entre si com o objetivo de solucionar as desigualdades do planeta partindo de simulações de cenários políticos e econômicos, buscando criar um mundo melhor e fazê-lo funcionar de maneira sustentável. “O *World Game* é um meio científico de explorar rapidamente o emprego dos recursos do mundo de forma eficiente [...], permitindo que a humanidade desfrute de todo o Planeta Terra sem qualquer indivíduo lucrando à custa dos outros e sem interferência entre as pessoas” (Fuller, 1971: 89). Fuller, assim como Fahlström e seus *Monopoly*, estava em oposição às teorias dos jogos usadas por Herman Kahn e outros estrategistas militares da RAND Corporation trabalhando com simulações na forma de cenários de guerra para prever o futuro e calcular o comportamento racional diante de situações de conflito. Embora diferentes, parte das propostas visionárias de Fuller e Fahlström podem ser aproximadas ao projeto do arquiteto Constant Nieuwenhuys apresentado em desenhos, mapas, pinturas, textos e maquetes entre 1956 e 1974 para a *New Babylon*, uma cidade situacionista e anticapitalista onde construções infinitas, móveis e experimentais seriam apropriadas pelos habitantes em escala planetária. A *New Babylon* é o mundo do *homo ludens*, onde o trabalho humano seria abolido e substituído pelo trabalho automatizado. A vida nômade, como fruto da criação integral e lúdica de uma nova sociedade, asseguraria às pessoas liberdade de movimento, de tempo e de lugar.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Sobre a *New Babylon*, ver DE ZEGHER, Catherine e WIGLEY, Mark (eds.). *The Activist Drawing: Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond*. Cambridge: The MIT Press, 2001.



Reprodução da página de um artigo de J. Baldwin sobre o *World Game* de Buckminster Fuller com o mapa *Dymaxion* no centro. Publicado no *Whole Earth Review*, número 68, 1990.
 Fonte da imagem: Gene Keys – <http://www.genekeys.com/FULLER/BF-6-later-ed.html>.



Buckminster Fuller sobre o mapa *Dymaxion* usado pelo World Game Institute, 1982.
 Fonte da imagem: Gene Keys – <http://www.genekeys.com/FULLER/BF-6-later-ed.html>.



O projeto da *New Babylon* de Constant sobre o mapa de Paris, 1963.

Fonte da imagem: *The Hyper-Architecture of Desire*, 1998, livro de Mark Wigley.

Os encaminhamentos desses projetos e utopias no século XXI podem ser confirmados no destino traçado pelo neoliberalismo e seus tentáculos sobre o planeta. Cidades nômades tornaram-se metáforas para as “cidades criativas” do capitalismo pós-fordista, organizadas em torno do “prossumo de dados, conhecimento, cultura e consumo, ao invés da produção de bens materiais” (Slater e Iles, 2010: 9). Cooperação e jogos nos ambientes de trabalho são os elementos básicos da crítica artística cooptada pelo mercado e as atmosferas empresariais. A mobilidade enaltecida pelo capital está marcada por dois pólos contraditórios: participamos da nossa própria exploração e toda a participação é explorada (The Invisible Committee, 2009: 50 e 51). O *World Game* de Fuller foi incorporado às metodologias das *think tanks* e vendido para os recursos humanos das corporações. A automação e a flexibilização não libertaram as pessoas do trabalho, pelo contrário: o trabalho é que tomou conta de todas as esferas da nossa existência, conectado aos mecanismos transnacionais de circulação de bens, finanças e capitais descentralizados, todos dependentes da integração em rede feita por computadores e outras tecnologias de gestão de conhecimento, defesa e monitoramento militar.

As utopias contraculturais esboçaram um duplo movimento na vida contemporânea. Ao mesmo tempo em que o neoliberalismo as resgata de maneira

deturpada para impor um mundo impetuosamente vigiado, hierárquico e desigual, artistas, ativistas e movimentos autônomos também reincorporam essas ideias radicais mediante novas táticas para a transformação da sociedade, sinalizando uma crítica que precisa ainda ser realizada sobre a nova economia enredada do capitalismo e seus meios de cooperação forçada.¹⁵¹ O coletivo Iconoclasistas trata desse cenário de riqueza, opressão, alienação, inclusão e exclusão nas grandes cidades em “paisagens reveladoras” enfatizadas na série *Cosmovisión Rebelde* (desde 2007), mostrando situações cotidianamente isoladas de uma metrópole pós-moderna como Buenos Aires usando “construções arquetípicas que permitem revelar interconexões.”¹⁵² O trabalho investigativo do Iconoclasistas apresenta textos e dados concretos sobre essas paisagens conectando-as graficamente e didaticamente. O resultado é um panorama visual onde o olhar pela cidade transita por diferentes focos e polarizações entre corporações e cidadãos, entre isolamento e construção panóptica do medo, entre consumo e participação política, entre a exploração de recursos naturais e fontes alternativas de energia.¹⁵³

Ao invés da aceitação passiva desses cenários, o Iconoclasistas sugere a incorporação cotidiana de ações coletivas que desafiem o conformismo e a alienação da sociedade, como o uso democrático e mobilizador da internet alargando o seu potencial político, as redes de comércio justo, a subversão de imagens espetaculares, a ocupação autônoma de espaços produzidos pelo capitalismo, a produção de circuitos de contrainformação, as formas de desobediência civil e social e a solidariedade aos movimentos sociais de esquerda. O exame crítico sobre a infiltração do capital na vida social e as condições disciplinares das cidades pós-modernas efetuado pelo Iconoclasistas, mostra um quadro muito mais amplo e profundo que a disputa usual entre resistência e cooptação, principalmente se os objetivos estratégicos dessas análises voltam-se à produção de contrapoder, a intervenções na esfera social e à transmissão de conhecimento autônomo.

¹⁵¹ Ver SPEHR, Christoph. "Livre cooperação", 2003. Disponível em: <http://republicart.net/disc/aeas/spehr01_pt.htm>. Acesso em 17 de outubro de 2013.

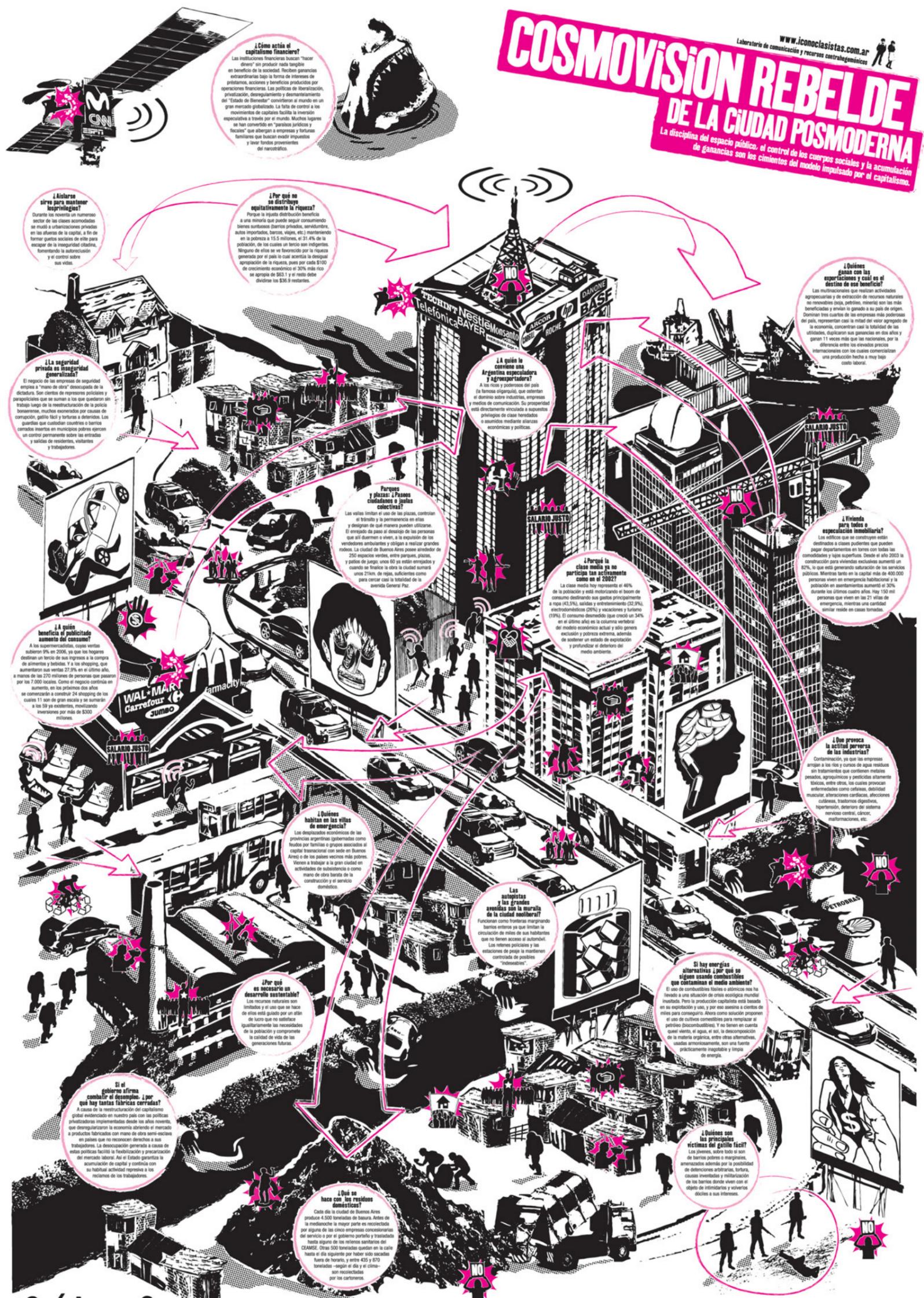
¹⁵² De acordo com a entrevista realizada por mim com o Iconoclasistas em 22 de agosto de 2011.

¹⁵³ Uma série de notas sobre a cidade pós-moderna escritas pelo Iconoclasistas encontra-se em: <<http://www.iconoclasistas.net/2013/2011/04/13/cosmovision-rebelde-i>>. Acesso em 9 de outubro de 2013.

COSMOVISION REBELDE DE LA CIUDAD POSMODERNA

La disciplina del espacio público, el control de los cuerpos sociales y la acumulación de ganancias son los cimientos del modelo impulsado por el capitalismo.

www.iconoclastas.com.ar
Laboratorio de comunicación y recursos contrahegemónicos



¿Cómo actúa el capitalismo financiero?
Las instituciones financieras buscan "hacer dinero" en productos más líquidos en beneficio de la sociedad. Reciben ganancias extraordinarias bajo la forma de intereses de préstamos, acciones y bonos producidos por operaciones financieras. Las políticas de liberalización, privatización, desregulación y desmantelamiento del "Estado de Bienestar" convierten al mundo en un gran mercado globalizado. La falta de control a los movimientos de capitales facilita la inversión especulativa a través del mundo. Muchos lugares se han convertido en "paraísos jurídicos y fiscales" que atraen a empresas y fortunas familiares que buscan evadir impuestos y lavar fondos provenientes del narcotráfico.

¿Por qué no se distribuye equitativamente la riqueza?
Porque la riqueza distribuida beneficia a una minoría que puede seguir consumiendo bienes superiores (bienes privados, servicios, autos, computadoras, etc.), manteniendo en la pobreza a 1.5 millones, el 31.4% de la población, de los cuales un tercio son indígenas. Ninguno de ellos se ve beneficiado de la riqueza generada por el país lo cual acentúa la desigualdad. La aplicación de la riqueza, pues por cada \$100 de crecimiento económico se apropia de \$63.1 y el resto debe dividirse los \$36.9 restantes.

¿A quién le conviene una Argentina especuladora y segregadora?
A los ricos y poderosos del país (la famosa oligarquía), que obtienen el dominio sobre industrias, empresas y medios de comunicación. Su propiedad está directamente vinculada a subsectores privilegiados de clase media o a sectores económicos y políticos.

¿Quiénes ganan con las especulaciones y cuál es el destino de esa beneficio?
Las multinacionales que realizan actividades especulativas y de extracción de recursos naturales no renovables (petróleo, minerales) son las más beneficiadas y envían lo ganado a su país de origen. Demoran tres cuartos de las empresas más poderosas del país, representan casi la mitad del valor agregado de la economía, concentran casi la totalidad de las utilidades, duplican sus ganancias en dos años y ganan 11 veces más que las nacionales, por la diferencia entre los elevados precios internacionales con los cuales comercializan una producción hecha a muy bajo costo laboral.

¿La seguridad privada es inseguridad generalizada?
El negocio de las empresas de seguridad privada es "mano de obra" desocupada de la dictadura. Son cientos de represores policiales y paramilitares que se suman a la falta de cuadros para el trabajo largo de la reestructuración de la policía bonaerense, muchos exonerados por causas de corrupción, patios fijos y torturas a detenidos. Los guardias que custodian cuarteles o barrios cerrados insertos en municipios pobres ejercen un control permanente sobre las entradas y salidas de residentes, visitantes y trabajadores.

¿A quién beneficia el publicitado aumento del consumo?
A los supermercados, cuyos ventas subieron 9% en 2006, ya que los hogares destinan un tercio de sus ingresos a la compra de alimentos y bebidas. Y a los shopping, que aumentaron sus ventas 27.3% en el último año, a marzo de los 270 millones de personas que pasan por los 7.000 locales. Como el negocio continúa en aumento, en los próximos dos años se conectarán a centros 24 shopping de los cuales 11 son de gran escala y se sumarán a los 59 ya existentes, movilizando inversiones por más de \$300 millones.

¿Por qué la clase media ya no participa los aumentos como en el 2002?
La clase media hoy representa el 40% de la población y está reduciendo el nivel de consumo destinando sus gastos principalmente a ropa (43.5%), salud y entretenimiento (32.3%), electrodomésticos (20%) y vacaciones y turismo (19%). El consumo desmedido (que creció un 34% en el último año) es la causa principal del modelo económico actual y sólo genera exclusión y pobreza extrema, además de sostener un estado de explotación y profundizar el deterioro del medio ambiente.

¿Quiénes habitan en las villas de emergencia?
Los desplazados económicos de las provincias argentinas (gubernadas como feudos por familias o grupos asociados al capital financiero) con sede en Buenos Aires o de los países vecinos más pobres. Vienen a trabajar a la gran ciudad en actividades de subsistencia o como mano de obra barata de la construcción y el servicio doméstico.

¿Por qué es necesario un desarrollo sustentable?
Los recursos naturales son limitados y el uso que se hace de ellos está guiado por un afán de lucro que no satisface las necesidades de la población y compromete la calidad de vida de las generaciones futuras.

¿Dónde se hace con los residuos domésticos?
Cada día la ciudad de Buenos Aires produce 4.500 toneladas de basuras. Antes de la medianoche la mayor parte es recolectada por la fuerza de los cinco empresas concesionarias de servicio a por el gobierno porteño y trasladada hasta alguno de los rellenos sanitarios del CMAEC. Otras 500 toneladas quedan en la calle hasta el día siguiente por haber sido sacadas fuera de horario, y entre 425 y 670 toneladas -según el día y el clima- son recolectadas por los carboneros.

¿Quiénes son las víctimas del género fácil?
Los jóvenes, sobre todo si son de barrios pobres o marginales, amenazados por la posibilidad de detenciones arbitrarias, torturas, castigos inhumanos y explotación de los barrios donde viven con el objeto de intimidarlos y volverlos dóciles a sus intereses.

¿Quiénes son las víctimas del género fácil?
Los jóvenes, sobre todo si son de barrios pobres o marginales, amenazados por la posibilidad de detenciones arbitrarias, torturas, castigos inhumanos y explotación de los barrios donde viven con el objeto de intimidarlos y volverlos dóciles a sus intereses.

¿Quiénes provocan la actitud perversa de las industrias?
Continuamente, y que los empresarios arrojan a los ríos y cursos de agua residuos sin tratamiento que contienen metales pesados, agroquímicos y pesticidas altamente tóxicos, entre otros, los cuales provocan enfermedades como cáncer, deficiencia reproductiva, alteraciones cardíacas, alteraciones cutáneas, trastornos digestivos, hipertensión, deterioro del sistema nervioso central, cáncer, malformaciones, etc.

¿Quiénes provocan la actitud perversa de las industrias?
Continuamente, y que los empresarios arrojan a los ríos y cursos de agua residuos sin tratamiento que contienen metales pesados, agroquímicos y pesticidas altamente tóxicos, entre otros, los cuales provocan enfermedades como cáncer, deficiencia reproductiva, alteraciones cardíacas, alteraciones cutáneas, trastornos digestivos, hipertensión, deterioro del sistema nervioso central, cáncer, malformaciones, etc.

¿Quiénes provocan la actitud perversa de las industrias?
Continuamente, y que los empresarios arrojan a los ríos y cursos de agua residuos sin tratamiento que contienen metales pesados, agroquímicos y pesticidas altamente tóxicos, entre otros, los cuales provocan enfermedades como cáncer, deficiencia reproductiva, alteraciones cardíacas, alteraciones cutáneas, trastornos digestivos, hipertensión, deterioro del sistema nervioso central, cáncer, malformaciones, etc.

¿Qué hacer?

IDEAS Y PRÁCTICAS PARA DESAFIAR EL CONFORMISMO Y LA ALIENACIÓN. HACER CIRCULAR LOS CONOCIMIENTOS Y ESTABLECER LAZOS AFECTIVOS Y SOLIDARIOS CON OTROS. PARA TRANSFORMAR EL MUNDO QUE NOS RODEA.

- CONTEXTO DE RUTAS Y CALLES:** Utilizar esta estrategia de lucha masiva al espacio de todos, para romper con la lógica de acumulación capitalista y habilitar un espacio de encuentro y resistencia en donde los cuerpos, al mismo tiempo que no circulan ni trabajan, reglean el tránsito mediante de aquellos sumergidos en su clima conformista.
- TRANSPORTES ALTERNATIVOS:** Transitar en bicicleta, caminar o compartir entre varios un automóvil, contribuye a disminuir el consumo de combustibles y reduce la contaminación atmosférica, y como uso provoca la emisión de gases que agravan la contaminación y el calentamiento global.
- CONSUMO CRÍTICO:** Pensar antes de comprar, seleccionando productos que promuevan y respeten prácticas laborales justas, cuidar el medio ambiente, no dudar la salud de la gente, el medio ambiente, generar modificaciones que permitan que los consumidores se desvinculen de las futuras consecuencias.
- REDES DE COMERCIO ALTERNATIVAS:** Promover productos alternativos por movimientos sociales, pequeños productores y campesinos rurales que promuevan la producción del medio ambiente, generan relaciones laborales y comerciales de respeto y solidaridad común, y fortalecen condiciones de vida digna.
- BOICOT A LAS MULTINACIONALES:** Evitando el consumo de productos cuya oferta está concentrada en marcas que cobran precios diferenciados para distinguir públicos de primera y segunda categoría, saquear recursos naturales no renovables y se benefician con mano de obra explotada.
- UTILIZAR MEDIOS DE COMUNICACIÓN:** Promover y buscar alternativas a la hegemonía de los medios masivos con radios comunitarias, televisión barata y publicaciones generadas por movimientos sociales, militantes y estudiantes; reduciendo o eliminando el consumo de los medios comerciales.
- APROPARSE DEL ESPACIO PÚBLICO PRIVATIZADO Y MERCANTILIZADO:** Para subvertir actividades culturales, políticas y sociales invitando a participar gratuitamente de jornadas abiertas propuestas como una alternativa al dominio estatal. Aprovechar el uso de herramientas culturales, expresivas y artísticas como el graffiti, stencil, stencil, mural, teatro, etc. para intervenir la ciudad con propuestas político-creativas.
- ORGANIZACIÓN LABORAL:** Conectar la producción en los lugares de trabajo articulando fuerzas con otros para potenciar y multiplicar la lucha en reclamo de condiciones de contratación justas que incluyan salarios dignos, obra social, asignaciones familiares, vacaciones, aguinaldo, licencias e indemnización por despido.
- SOCIALIZACIÓN DE RECURSOS Y CONOCIMIENTOS:** Compartir y poner a disposición de otros saberes y prácticas, democratizar el uso de herramientas y técnicas para que puedan ser recuperadas y utilizadas para uso colectivo.
- REDCO, REUTILIZAR, RECICLAR:** Disminuir la cantidad de desechos que van a parar a los rellenos sanitarios, clasificar la basura doméstica, buscar otros usos para los residuos, adquirir productos biodegradables, comprar bebidas con envases retornables, regalar o ceder lo que se acumula y procurar siempre protegerlo del viento.
- TOMA DE TIERRAS, OCUPACIÓN DE CASAS:** Organización popular en espacios asientados para la recuperación de tierras habitacionales, cuestionamiento a la lógica de la especulación inmobiliaria y los altos alquileres, como forma digna de presionar al Estado para garantizar la conquista de una vivienda digna.
- COOPERATIVISMO Y AUTOGESTIÓN DE LAS FABRICAS:** Utilizar como herramientas de organización y administración de tareas fundadas en la ayuda mutua, la solidaridad, la equidad y la horizontalidad en la toma de decisiones, y como forma de comunicación y recursos para la transformación social.
- USO SUBVERSIVO DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS:** Disponer de la red de internet, las grabadoras de CD y el teléfono móvil, entre otros, para bajar, copiar, imprimir, distribuir y crear libremente información y recursos para la transformación social.
- RESISTENCIA CIVIL Y SOCIAL:** Para enfrentar y reducir las injusticias recurrentes de desigualdad, pero también para desafiar a los movimientos sociales y crear opciones frente al conjunto de mandatos y normas inhumanas socialmente instauradas para normalizar y excusar cuerpos, sujetos, prácticas y acciones a los derechos humanos.
- ESTABLECER LAZOS Y SOLIDARIZARSE CON LOS QUE LUCHAN:** Vincularse con otros movimientos sociales y comprometerse con sus reivindicaciones para fortalecer la acción y el aprendizaje y rebelión frente a las subalternas relaciones a los derechos humanos.

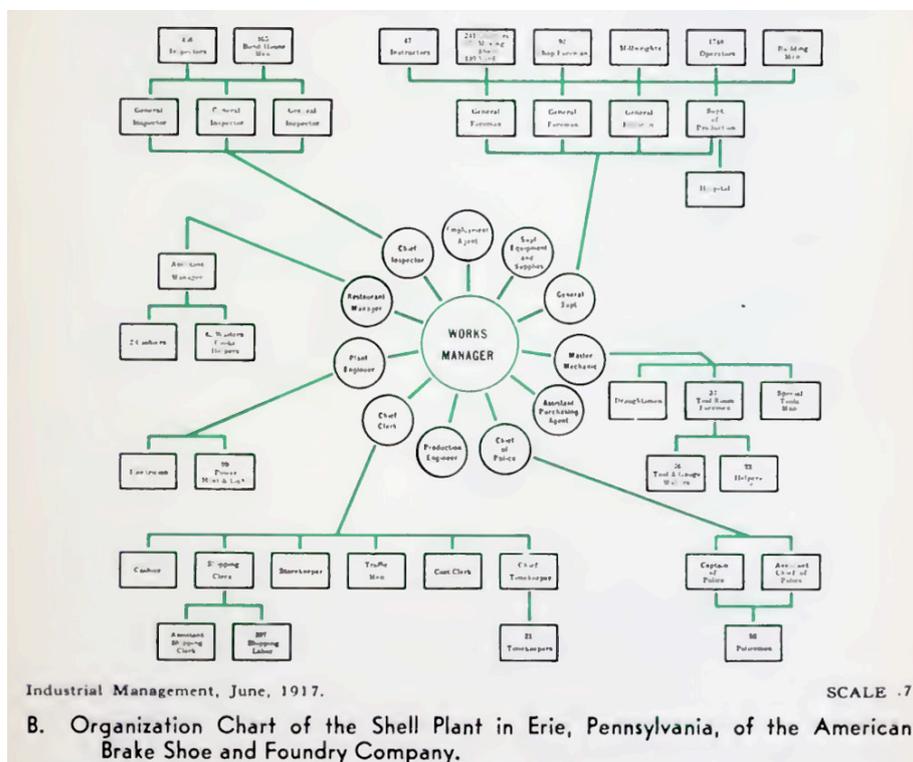
Quando começamos a formar os nossos próprios mapas mentais sobre o capitalismo contemporâneo, nos perguntamos se estes mesmos mapas podem ou não corresponder à realidade e se eles são capazes de incorporar relações ainda mais complexas e abstratas. Como que uma sociedade global, reticulada, militarizada e eficaz em capturar comercialmente os nossos desejos e corpos pode ser visualizada? Do mesmo modo em que mobilizações sociais ressurgem como lugares de indignação, de confronto e de mudança, em que medida o uso de contracartografias pode levar a uma participação ativa dos indivíduos, espacializando ações que possibilitem reconfigurar o mundo e imaginar um futuro alternativo?

Respostas a essas perguntas vieram quatro décadas depois das utopias futuristas de Fahlström, Fuller e Constant através dos mapas do Bureau d'Études. O mapa como representação bidimensional da superfície topográfica da Terra não aparece nos projetos cartográficos do grupo. Latitudes e longitudes inexistem. A orientação é cognitiva e subjetiva. As coordenadas invisíveis de um planeta estão diagramadas como grandes “organogramas”, palavra definida pelo engenheiro Willard Cope Brinton em um livro publicado nos anos 1930 chamado *Graphic Presentation* como uma “explicação gráfica da estrutura de uma empresa, governo, escola ou outra unidade de operação” (Brinton, 1939: 504). Para o Bureau d'Études (2003a), o mapa geográfico é um “dispositivo analógico” que nos ajuda na orientação do espaço, transformando-o em uma “linguagem que, uma vez aprendida, permite a você localizar-se naquilo que se assemelha.” O organograma é conceituado pelo coletivo como “uma representação figurativa do espaço social, com seus atores (institucionais, econômicos, sociais, religiosos e pessoais), suas relações constitutivas e interações (administrativas, estratégicas, amigáveis, financeiras, religiosas, políticas, etc).”¹⁵⁴ Organogramas são a autorrepresentação de uma administração ocupando as salas e as paredes das grandes companhias, das *think tanks* trabalhando em conjunto com tecnocratas e militares e das empresas de relações públicas prestando consultorias a corporações. Em uma cartografia que o Bureau d'Études realizou em 2003 com a colaboração de outros teóricos sobre a União Europeia, chamada de

¹⁵⁴ Utilizo a designação de “mapa” para falar das cartografias do Bureau d'Études, pois o termo é utilizado com certa frequência pelo coletivo em seus textos. No entanto, considero que esses mapas de conexões, assim como os desenhos de Mark Lombardi, constituem grandes *diagramas* do capitalismo contemporâneo. Creio, nesse sentido, que o termo “mapa organizacional” consegue compreender as interações entre mapa, diagrama e organograma nas cartografias do Bureau d'Études.

European Norms of World-Production (2002)¹⁵⁵, o coletivo incluiu esta declaração feita por Alan Watson, Presidente da empresa de relações públicas Burson-Marsteller:

Primeiro de tudo, eles têm que começar a saber como o sistema funciona... Podemos aconselhá-los sobre como eles devem colocar seus argumentos no papel. Podemos aconselhá-los sobre quais pessoas no comitê estariam interessadas... Dessa forma, você constrói um mapa para eles, uma espécie de mapa do caminho que eles precisam percorrer, com quem eles precisam conversar e o que eles precisam saber... Não fazemos o *lobby*... O que fazemos é dar à empresa a informação para que ela possa fazer o controle por si mesma.



Organograma publicado por Willard C. Brinton no livro *Graphic Presentation*, 1939.

¹⁵⁵ A cartografia de *European Norms of World-Production* apresenta três mapas que propõem estruturar as redes e os elementos que juntos compõem uma “imagem invisível a olho nu” da União Europeia. O primeiro mapa é chamado de “Complexo Normopático”, e expõe uma série de instituições, conselhos, organizações internacionais, *think tanks*, organizações militares internacionais e indivíduos influentes interconectados. O segundo mapa expõe a “Sociedade Civil” formada por organizações não-governamentais, redes humanitárias, religiosas, sociais e ecológicas, sindicatos, etc, enquanto o último mapa é dedicado aos “Indícios de Autonomia”, incluindo informações de diversas lutas políticas e economias alternativas, movimentos sociais, ativistas, redes de mídia independente e mídia tática, coletivos artísticos e protestos. Assim como os outros mapas que irei analisar a seguir, *European Norms of World-Production* foi desenvolvido com a colaboração de ativistas e teóricos contribuindo com dados e pesquisas, além da ajuda financeira para a sua impressão. Em novembro de 2002, cópias desse mapa foram distribuídas gratuitamente durante o Fórum Social Europeu em Florença. Sua versão eletrônica está disponível em: <<http://bureaudetudes.org/2003/01/19/european-norms-of-world-production-bureau-detudes-nicco-et-alii-2003>>. Acesso em 14 de outubro de 2013.

Impressa na capa de *European Norms of World-Production*, a declaração de Watson nos dá uma primeira pista sobre as aspirações críticas dos projetos de mapeamento do Bureau d'Études. Se no mundo existem executivos trabalhando vinte e quatro horas por dia fornecendo indicações e diretrizes para que homens de negócios armem condutas e negociações ocultando ou promovendo seus próprios interesses, a fim de influenciar na construção do mundo que eles desejam controlar, por que não produzir mapas que funcionem como o reverso da abordagem secreta dessas instituições, desvelando labirintos de leis, modelos, ideologias e padrões usados por esses mesmos atores corporativos? Como afirmei antes, o Bureau d'Études emula em seu nome e em suas propostas gráficas a linguagem de um gabinete de especialistas, mas é mediante essa personificação de uma identidade “oficial” de consultores que o grupo ganha competência e força para mapear e analisar precisamente as teias sociais, jurídicas, econômicas e institucionais do capitalismo, elaborando cartografias desses poderes e distribuindo-as livremente aos movimentos sociais.

Ainda que as linhas e os elementos geométricos familiares de seus mapas lembrem os organogramas de empresas mostrados por Brinton em *Graphic Presentation*, o grupo recusa quaisquer modelos simplificados desses esquemas gráficos padronizados e desenvolve uma gramática própria de símbolos. Os pictogramas dos mapas do Bureau d'Études funcionam como “categorias” identificando estados, corporações, agências e indivíduos, diferenciando também os campos de atividade de companhias como bancos, indústrias de armamentos, distribuidores, etc. Cada ícone é complementado com um nome próprio para estabelecer as identidades dessas categorias e suas atuações. As linhas indicam as relações entre as categorias, com setas mostrando os vínculos entre propriedades e proprietários e círculos com números trazendo percentuais de participação acionária. Relações de cooperação e afiliação são expressas por linhas com traçados e densidades variadas. Alguns lugares espaciais nos mapas, desenhados em formas de círculos ou delimitados por cores, podem marcar zonas, núcleos e situações baseadas na organização geopolítica do mundo, isolar grupos de atores mais influentes ou áreas

específicas de atividade. Textos curtos espalhados pelos organogramas descrevem as atividades das categorias.¹⁵⁶

Para navegar no espaço abstrato e incomum desse planeta administrado, bússolas convencionais não são compatíveis e nem mesmo suficientes. Os mapas organizacionais do Bureau d'Études ajudam o leitor a movimentar-se sobre uma complexidade social e simbólica que expressa um conteúdo reflexivo e denunciatório. Ao expandir as conexões entre política e finanças, como as que foram traçadas por Lombardi nos anos 1990, o Bureau d'Études tenta problematizar detalhadamente e exaustivamente os vínculos quase inacessíveis entre instituições e indivíduos conhecidos e incógnitos, a partir de mapeamentos sobre concentração de poder da mídia corporativa, sistema agroalimentar, vigilância global, tecnologias militares, sistema carcerário, redes financeiras, crise econômica, etc.

A origem do projeto do Bureau d'Études está no trabalho conduzido pela dupla de artistas conceituais Léonore Bonaccini e Xavier Fourt. Suas primeiras experiências coletivas remontam a um espaço independente chamado *Le Faubourg*, fundado em 1992 junto com outros artistas na cidade francesa de Estrasburgo para o desenvolvimento de atividades autônomas e a realização de exposições. Pouco a pouco, a dupla foi investigando a cadeia produtiva do sistema de arte e suas contradições e conflitos, observando a precariedade com a qual o artista exerce sua profissão, muitas vezes trabalhando de forma gratuita e gerando capital simbólico para as instituições. Com os artistas Jorge Alyskewycz, Andreas Fohr e Alejandra Riera, Bonaccini e Fourt refundaram o espaço em Estrasburgo com o nome de *Syndicat Potentiel*, uma organização sem fins lucrativos voltada às reflexões sobre as relações de artistas e pesquisadores de diversas origens com as situações de flexibilização e desemprego na França.¹⁵⁷ Bonaccini e Fourt argumentam que a proposta dessa plataforma alternativa para colaborações entre artistas visava produzir discussões sobre o conceito de trabalho:

¹⁵⁶ Parte dessa descrição encontra-se no texto “Mapping Contemporary Capitalism: Assumptions, Methods, Open Questions”, 2003a. Disponível em: <http://www.exargentina.org/_txt/_vdue/kart_en_02_bureau.html>. Acesso em 14 de outubro de 2013.

¹⁵⁷ Mais informações sobre o *Syndicat Potentiel* e sua história podem ser acessadas na página <http://syndicatpotentiel.free.fr>. Atualmente, o espaço funciona de maneira convencional como uma galeria de arte e gestão de projetos culturais, distinto das experiências autônomas anteriormente realizadas pelo Bureau d'Études.

Quando que estamos trabalhando e não trabalhando? Qual é a diferença entre trabalho e atividade? Um artista trabalha? Essas questões não afetam apenas artistas, mas também pesquisadores sem um *status*, que continuam a sua pesquisa sem fazer um doutorado ou ter uma bolsa [...]. A ideia por trás do *Syndicat Potentiel* era a de ter uma associação para essas pessoas, cujas práticas não necessariamente acabam em um espaço expositivo, ou cuja pesquisa não resulta em uma publicação universitária. Existe um volume de atividades que não possui um lugar (Pocock, 2012).

Em 1998, Bonaccini, Fourt e Fohr realizaram no *Syndicat Potentiel* a mostra *Archives du Capitalisme*, consistindo em instalações que mostravam, por exemplo, fotografias dos rostos de diretores executivos de grandes corporações – como André Lévy-Lang, CEO do poderoso banco europeu Paribas – presos em estacas de madeira. Os primeiros organogramas da dupla apareceram nesse projeto ligando grupos financeiros e industriais franceses. Posteriormente, os artistas ampliaram suas cartografias incluindo outros elementos, como *lobbies*, grupos de influência, sociedades secretas, *think tanks* e governos. O resultado dessa exposição serviu como um alerta para os artistas, pois a eles não adiantava ter como objeto uma análise sobre o capitalismo se essa análise permanecia ainda atrelada à esfera da arte e acessada apenas por um público especializado. Bonaccini e Fourt decidiram então criar o Bureau d'Études para sair do território artístico legitimado pelas assinaturas individuais e regulado pelos agentes desse sistema. Mapas e diagramas do mundo da arte eram desenhados pelo grupo para compreender suas posições como produtores frente ao circuito tradicional e visualizar possíveis êxodos através de cooperativas e associações. Assim, experimentaram desenvolver em uma galeria em Paris e depois no *Syndicat Potentiel*, entre 1999 e 2006, uma mostra intitulada *Zone de Gratuité*. A proposta consistia em criar uma “área livre” onde os visitantes escolhiam e levavam objetos, obras de arte e usavam bens, serviços e ideias sem ter que pagar ou dar algo em troca. Com esse projeto, Bonaccini e Fourt passaram a repensar suas ações e a buscar outros espaços de atuação, trabalhando com centros de mídia independente, associações de desempregados e ocupações anarquistas.



Registros da exposição *Archives du Capitalisme*, realizada no *Syndicat Potentiel* em 1998.
Fonte da imagem: Syndicat Potentiel – <http://syndicatpotentiel.free.fr/yacs/articles/view.php/264/1998-archives-du-capitalisme-bureau-d-etudes-bonaccini-fourt-fohr>.

No início dos anos 2000, os mapas do Bureau d'Études começaram a servir ao grupo como um meio de orientar-se sobre as redes de controle e de autonomia política constituídas de forma paralela e cada vez mais acelerada. “Naquele momento, tivemos a sensação de que muita coisa poderia mudar. A energia liberada com as reuniões internacionais era contagiosa. Grupos diversos começaram a instalar-se rapidamente

por toda a parte, graças ao desenvolvimento da mídia tática e do *open source*. Todas essas ferramentas tiveram participação na possibilidade de dar forma a um debate público”, recorda a dupla de artistas. Os protestos dos *Dias de Ação Global* e o uso das redes tecnológicas por ativistas e movimentos sociais delinearam uma nova topologia do planeta que precisava ser compreendida e situada, mesmo porque depois do 11 de Setembro, o aumento desmedido dos serviços de inteligência e empresas particulares explorando programas de vigilância e monitoramento em canais de comunicação necessitavam ser verificados. A internet abriu inúmeras possibilidades de conduzir uma investigação crítica de mapeamento do capitalismo contemporâneo, onde a produção de novas ferramentas cognitivas tornaram-se imprescindíveis para preencher uma lacuna de mapas que até então eram inexistentes ou insatisfatórios como meios de análise, aproximando-os das manifestações e das formas de ação direta. Em dezembro de 2001, durante os violentos protestos em Bruxelas contra a reunião da cúpula da União Europeia, exemplares impressos dos mapas do Bureau d’Études foram pela primeira vez lidos e distribuídos nas ruas pelos ativistas anticapitalistas (Holmes, 2008: 50).¹⁵⁸ Nenhum daqueles mapas fornecia indicações para onde os ativistas deveriam conduzir a manifestação. Não eram mapas *do* protesto designando alvos de ação e zonas seguras, mas mapas *para* o protesto – para encorajar as resistências, para serem usados com o objetivo de compreender e aprofundar-se sobre as interconexões entre governos, empresas, diretores de corporações, chefes de Estado e ministros de finanças, todos protegidos por cercas e escoltados por policiais para negociar e decidir em salas fechadas os rumos da política econômica internacional.

Um protesto articula atos de reivindicação, de opinião e de exercício de contrapoder. A ação política que percorre uma manifestação “pretende influenciar outros que não estão fisicamente presentes quando esta é realizada [...]. É uma ação que se destina a ser contada, narrada ou de alguma forma representada depois por outras pessoas” (Graeber: 2007: 130). Para criticar um sistema como o capitalismo, é necessário entender o seu funcionamento. Mas, como descrever esse sistema? Como criar a imagem daquilo contra o que estamos lutando? Após acompanhar na mídia as notícias de uma reunião do Banco Mundial em Copenhague, em 1970, e a onda de protestos contra aquele encontro, Fahlström realizou uma de suas primeiras obras

¹⁵⁸ Agradeço novamente ao Bureau d’Études pelos intercâmbios de mensagens e materiais que me ajudaram a entender este histórico de ações e projetos.

baseadas integralmente em dados históricos e econômicos – uma instalação onde no centro de uma sala escura são colocadas reproduções em madeira de barras de ouro iluminadas pontualmente. Ao redor das barras, figuras de mapas e silhuetas contendo estatísticas e simbolizando o Terceiro Mundo pressionam o poder financeiro do Banco Mundial e a sua agenda de exploração sobre os países mais pobres aumentando os valores dos empréstimos e das dívidas externas.



Öyvind Fahlström. *World Bank*, 1971.

Fonte da imagem: Fahlstrom.com – <http://www.fahlstrom.com/installations/world-bank>.

O cenário de *World Bank* (1971) mantém-se como analogia de uma cena atual dos movimentos anticapitalistas protestando nas portas das grandes reuniões oficiais para impedir as negociações entre instituições financeiras e governos. É interessante pensar que tanto essas imagens artísticas como as dos ativistas ocupando as ruas podem, com toda carga imaginativa e interpretativa, ganharem um poder dinâmico pela capacidade mencionada por Franco “Bifo” Berardi (2004) de agitar e construir projeções, interações e narrativas estruturando a realidade. Ajustada na frequência desses protestos, a imagem que o Bureau d’Études concede em seus mapas decorre de uma montagem de símbolos organizados de uma maneira quase impossível de ser obtida a partir de modelos cartográficos convencionais ou representações políticas dominantes. O mundo já não está mais representado pela imagem de um mapa

geopolítico tradicional, ou pelas bandeiras hasteadas em uma cerimônia designando países e uniões econômicas, mas ele é estruturado como um sistema de centenas de componentes formando uma *máquina complexa*.¹⁵⁹

“1. O mundo é tudo que é o caso. 1.1 O mundo é a totalidade dos fatos, não das coisas. 1.11 O mundo é determinado pelos fatos, e por serem *todos* os fatos. 1.12 Pois a totalidade dos fatos determina o que é o caso e também tudo que não é o caso. 1.13. Os fatos no espaço lógico são o mundo” (Wittgenstein, 2001: 135). Esse conjunto de proposições que inicia o *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) de Wittgenstein introduz uma imagem racional e quase científica do mundo, cujos conceitos filosóficos formais abrem-se para a projeção virtual de figurações e modelos incomuns. Os fatos que determinam o estado das coisas percorrem e colidem no caos de milhões de dados fluindo na esfera pública. A pesquisa empreendida pelo Bureau d’Études tenta ser exata e pretende dar uma forma coerente à informação. Páginas na internet com informações sobre empresas¹⁶⁰ e artigos de jornais financeiros são usados para conseguir dados sobre corporações, instituições e companhias, sendo arquivados e depois definidos nos mapas. O coletivo busca os fatos dessas categorias em relatórios públicos e anuários de bancos, onde os dados estão expressos em números. A pesquisa dessas conexões começa a expandir-se das empresas aos bancos conectados com poderes políticos, organizações, *lobbies* industriais e elites intelectuais influenciando leis e indo “dos estados às sociedades secretas” (Bureau d’Études in *kuda.org*: 2004: 137), incluindo ainda indivíduos e famílias controlando os conglomerados de mídia e determinando juntos grandes pedaços do mundo.

Perspectivas de investigação transdisciplinar despontam nesses processos de trabalho reflexivo. As análises do Bureau d’Études escapam do campo meramente estético ou contemplativo da fetichização dos dados usados em representações visuais

¹⁵⁹ Ao invés de somente informar, o Bureau d’Études pressupõe que seus mapas nos servem para compreender “máquinas”. Compreendo a noção de máquina empregada pelo Bureau d’Études de acordo com a definição dos biólogos Humberto Maturana e Francisco Varela como “um sistema que pode materializar-se mediante muitas estruturas diferentes e cuja organização definitiva não depende das propriedades dos componentes. Inversamente, para dar conta de uma determinada máquina específica, é necessário considerar as propriedades de seus componentes reais, onde suas interações nos permitem induzir as relações definitórias da organização da máquina.” MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco. *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*. Santiago: Editorial Universitaria, 1998. pp. 67 e 68.

¹⁶⁰ Como é o caso do projeto francês *Transnationale* (<http://www.transnationale.org>), frequentemente utilizado como fonte de pesquisa pelo Bureau d’Études.

que escondem a informação ao invés de revelá-la¹⁶¹, para aprofundar-se nos âmbitos de outras disciplinas teóricas (sociologia, história, antropologia, psicanálise, biologia, etc), recuperar estudos obscuros sobre o capitalismo financeiro e cruzá-los com as informações previamente organizadas e catalogadas.¹⁶² Os deslocamentos operados conceitualmente pela prática arquivística e cartográfica do coletivo retomam parcialmente os métodos investigativos e analíticos efetuados por Fahlström e Lombardi, na medida em que esses dois artistas também conseguiram produzir atravessamentos disciplinares em suas pesquisas, indo do jornalismo à economia política e à ciência política. Todavia, o Bureau d'Études vai além desses procedimentos ao transcender os isolamentos do campo da arte diminuindo o seu coeficiente artístico e ultrapassando os perímetros e hierarquias entre outras esferas do conhecimento, propondo com seus mapas aproximações de questões sobre um mesmo tema até então separadas ou segregadas em áreas específicas.¹⁶³ Os resultados dessas investigações levam ao desenho de arquiteturas complexas mostrando relações de interdependência entre categorias de atores, fabricando a máquina de um corpo

¹⁶¹ Sobre este tópico, ver a entrevista do Visible Collective com Trevor Paglen, "Mapping Ghosts", in MOGEL, Lize e BHAGAT, Alexis (eds.). *An Atlas of Radical Cartography*. Los Angeles: Journal of Aesthetics and Protest Press, 2007. pp. 39-49.

¹⁶² Reproduzo nesta nota o trecho da entrevista que realizei com o Bureau d'Études em 30 de maio de 2006, onde Bonaccini e Fourt comentam detalhadamente os procedimentos de trabalho, fontes e referenciais teóricos de seus mapas: "Os mapas podem ser observados como um trabalho de colaboração com uma grande quantidade de autores que costumamos usar. Para o projeto geral dos mapas, partimos dos estudos realizados abundantemente nos anos 1970 pelo marxismo estruturalista sobre a organização do capitalismo, sociologia crítica (Bourdieu, Escola de Frankfurt) e história crítica (Foucault). Recolhemos os organogramas que encontramos na imprensa e consultamos em bibliotecas os relatórios das atividades das empresas, anuários dos títulos financeiros, a imprensa financeira geral ou especializada. Lemos uma quantidade de estudos para compreender a formação do capitalismo, a evolução e as estratégias de seus componentes essenciais (história dos bancos de investimento, relações entre finanças e diplomacia, política industrial) e a influência das instituições não financeiras. Para as informações reproduzidas nos mapas, usamos a imprensa, relatórios e *sites* de mídia independente. Levamos em conta uma grande quantidade de informação oficial e oficiosa, proveniente de diversas fontes (internet, imprensa, livros e anuários econômicos e financeiros).

Assim, nossos mapas são baseados em fontes ao mesmo tempo sociológicas, econômicas, históricas e jornalísticas. Para a leitura das relações financeiras, os trabalhos de François Morin sobre a estrutura do capitalismo foram fundamentais. Para a compreensão da importância dos grupos sociais do capital social, a leitura de Bourdieu foi muito importante. Para uma perspectiva histórica, lemos Braudel, Arrighi, Wallerstein e, atualmente, os textos dos professores de economia política Shimshon Bichler e Jonathan Nitzan, e que podem ser encontrados em seu *site* (<http://bnarchives.yorku.ca>). Lemos também muitos historiadores heterodoxos e jornalistas interessantes para a parte informativa dos mapas, com todas essas estratégias e operações pelas quais se fabrica a história. Igualmente, seguimos as investigações guiadas pela história das ideias, se é que podemos chamar assim, como as de Foucault e Eric Voegelin, mas ainda não sabemos claramente como utilizar isso. Só utilizamos a informação se conseguimos verificá-la."

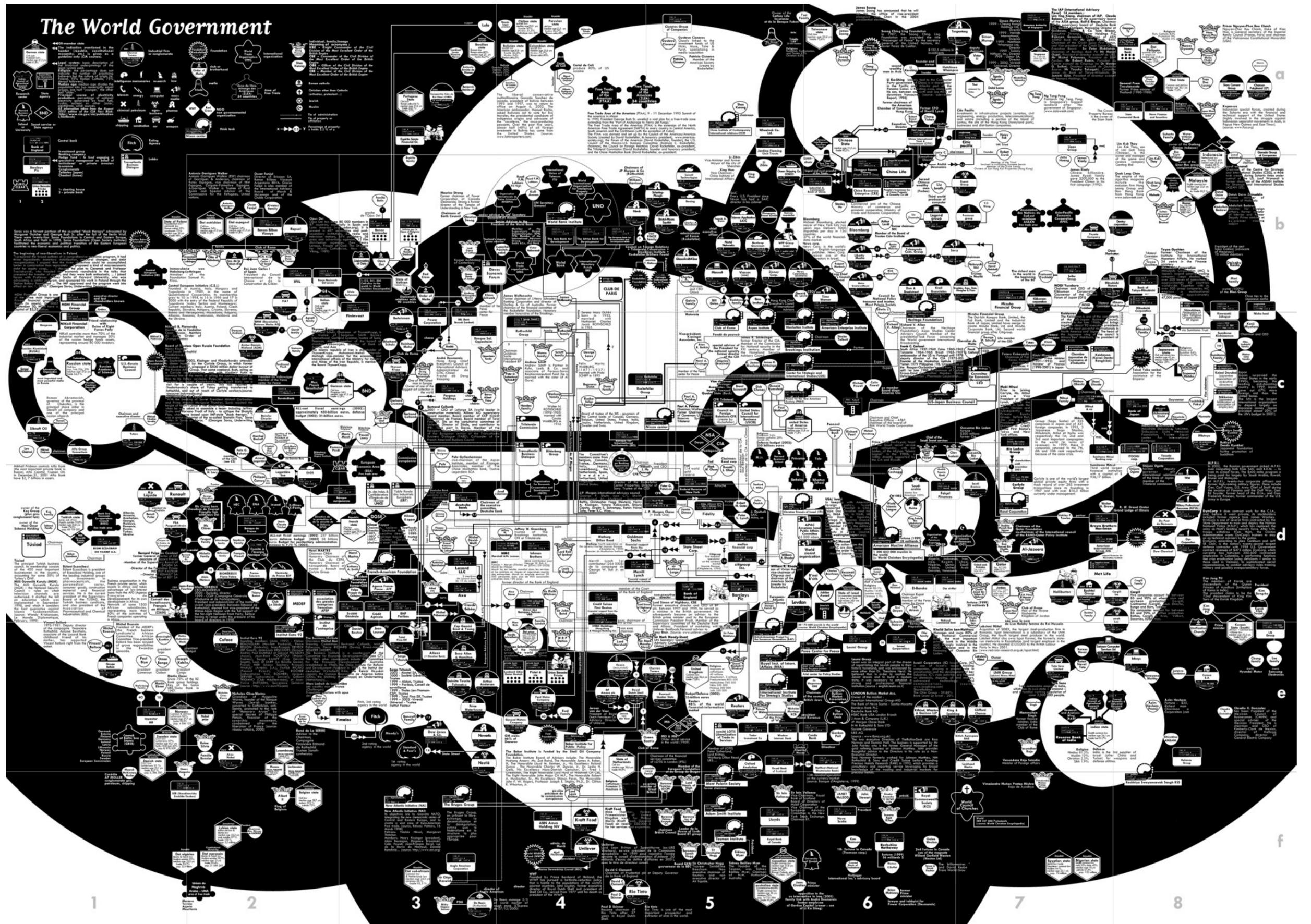
¹⁶³ Um exemplo desse trabalho transdisciplinar, que recorreu ao uso de dados e referências de diversas áreas, são os mapas do Bureau d'Études sobre os sistemas agroalimentares na França. Essas cartografias encontram-se disponíveis em: <<http://bureaudetudes.org/2006/01/19/governing-agrofood-bureau-d-etudes-2006>>. Acesso em 14 de outubro de 2013.

regulando suas funções e direcionamentos. O mundo apresentado pelo Bureau d'Études em *The World Government* (2004) é esse corpo, e o seu comportamento pode agora ser examinado.¹⁶⁴ A primeira tentativa de encontrar um lugar de convivência e resistência no espaço social de um mundo completamente criptografado – um espaço que até o momento parecia improvável de ser identificado – causa abalo sobre o território onde a vida humana é passível de controle. O texto que acompanha o mapa assim descreve o Governo Mundial:

Um complexo intelectual, capaz de coordenar, acumular e concentrar os meios para definir as normas e determinações do capitalismo [...]. Na verdade, não existe tal coisa como a “ditadura dos mercados financeiros” ou “livre mercado”, mas um governo que está estruturado em redes e hierarquias coordenadas, e que através de pequenas decisões sobre pontos dominantes e pela delegação de sucessivas responsabilidades por meio de todas as organizações sob o seu controle, implementam estratégias e avançam suas agendas em escala nacional, regional e planetária. Dadas suas posições, seus capitais sociais, culturais, simbólicos e financeiros, além de determinados indivíduos, grupos e famílias, são capazes de, direta ou indiretamente, determinar uma parte decisiva do potencial do planeta. Eles reforçam suas coerências através de alianças, estratégias sobrepostas ou coordenadas, retornando favores e unindo-se. Assim, uma parte deste complexo governamental é estável e duradouro, mas também diversificado na medida em que é constituído por múltiplas linhas de acumulação de capital abrangendo várias gerações.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Minha análise de *World Government* contempla apenas a versão do mapa produzido em 2004. Uma versão posterior, realizada em 2005 e com alterações em seus conteúdos e na composição visual, encontra-se em: <<http://bureaudetudes.org/wp-content/uploads/2010/01/worldgov2005.pdf>>. Acesso em 14 de outubro de 2013.

¹⁶⁵ Essa descrição também está disponível em: <<http://bureaudetudes.org/wp-content/uploads/2010/01/worldgovernment2004txt.pdf>>. Acesso em 14 de outubro de 2013.



A descrição textual de *World Government* avança nos parágrafos consecutivos relatando a gênese das redes financeiras surgidas a partir do século XIX, e mostra uma precisão semelhante aos ensaios de Lombardi sobre paraísos fiscais e lavagem de dinheiro (como “The ‘offshore’ phenomenon”), ainda que tenham enfoques diferentes mas também complementares para um entendimento geral sobre a economia do mundo contemporâneo. Os modelos delicados das linhas etéreas de Lombardi em nada se parecem com a quantidade densa e excessiva de informações e o peso analítico de *World Government*. Por esse excesso, a contracartografia do Bureau d’Études consegue apontar alguma equivalência com os continentes do *World Map* de Fahlström sustentando fatos e dados estatísticos. Uma miríade de pictogramas ocupando *World Government* ilumina a formação desse complexo intelectual coordenado por categorias de famílias influentes, indivíduos e dinastias, conglomerados industriais, bancos, grupos financeiros, escritórios de advocacia e auditoria, agências de classificação de risco, clubes e irmandades, máfias, organizações religiosas, organizações regionais e internacionais, *think tanks* e institutos geoestratégicos, fundações, rodadas de negociações, *lobbies* e associações de empregados, áreas de livre comércio, pesquisa e universidade, partidos políticos, agências e estados. Círculos e *grids* ajudam a indicar no mapa o acesso a áreas específicas sinalizando grupos particulares de categorias e países. A tentativa do Bureau d’Études em entrelaçar nesse mapa todas as relações sociais do planeta ocasiona situações de desorientação. Sentimos os abalos provocados pelo impacto de uma carga de informações recebida ao mesmo tempo e com tantos padrões de conectividade. Os poderes são difusos e difíceis de serem detectados. Um segundo momento de sua leitura concede a oportunidade de situar-se isolando núcleos e atores específicos, revelando redes muitas vezes contraditórias.¹⁶⁶ Brian Holmes sugere no texto “Network Maps, Energy Diagrams” (Holmes, 2009: 53) que se recuarmos um pouco o olhar, *World Government* poderá nos mostrar formas cosmológicas e arredondadas suficientemente pequenas para serem percebidas em um todo, propondo

¹⁶⁶ Essas contradições são observadas pelo Bureau d’Études neste seguinte trecho do texto de *World Government*: “Este complexo de concepção, consulta e coordenação na fábrica planetária integra a gestão de conflitos ideológicos, táticos e diplomáticos dentro da composição interna de uma classe social global, dividida em vilões, heróis e papéis intermediários. Assim, os conflitos espalhados ao redor do mundo opõem certas facções de classe a outras. Em alguns casos, facções antagônicas conseguem fazer acordos coordenados no que diz respeito à divisão do mundo. Em outros, diferentes facções só são capazes de alcançar um novo compromisso por meio da guerra.”

uma apreensão pela miniaturização como neste trecho do livro *O Pensamento Selvagem* (1962), de Claude Levi-Strauss:

Que virtude está portanto ligada à redução, quer seja de escala, quer afete as propriedades? Parece que ela está ligada a uma espécie de inversão do processo de conhecimento: para conhecer o objeto real em sua totalidade, sempre tivemos tendência a proceder começando das partes. Dividindo-a, quebramos a resistência que ela nos opõe. A redução da escala inverte essa situação: quanto menor o objeto, menos temível parece sua totalidade; por ser quantitativamente diminuído, ele nos parece qualitativamente simplificado. Mais exatamente, essa transposição quantitativa aumenta e diversifica nosso poder sobre um homólogo da coisa; através dela, este pode ser tomado, sopesado na mão, apreendido de uma só mirada. A boneca da criança não é mais um adversário, um rival ou mesmo um interlocutor; nela e por ela a pessoa se transforma em sujeito. Inversamente do que se passa quando procuramos conhecer uma coisa ou um ser em seu tamanho real, com o modelo reduzido *o conhecimento do todo precede o das partes*. E, mesmo que isso seja uma ilusão, a razão desse procedimento é criar ou manter essa ilusão, que gratifica a inteligência e a sensibilidade de um prazer que, nessa base apenas, já pode ser chamado de prazer estético (Levi-Strauss, 2008: 39).

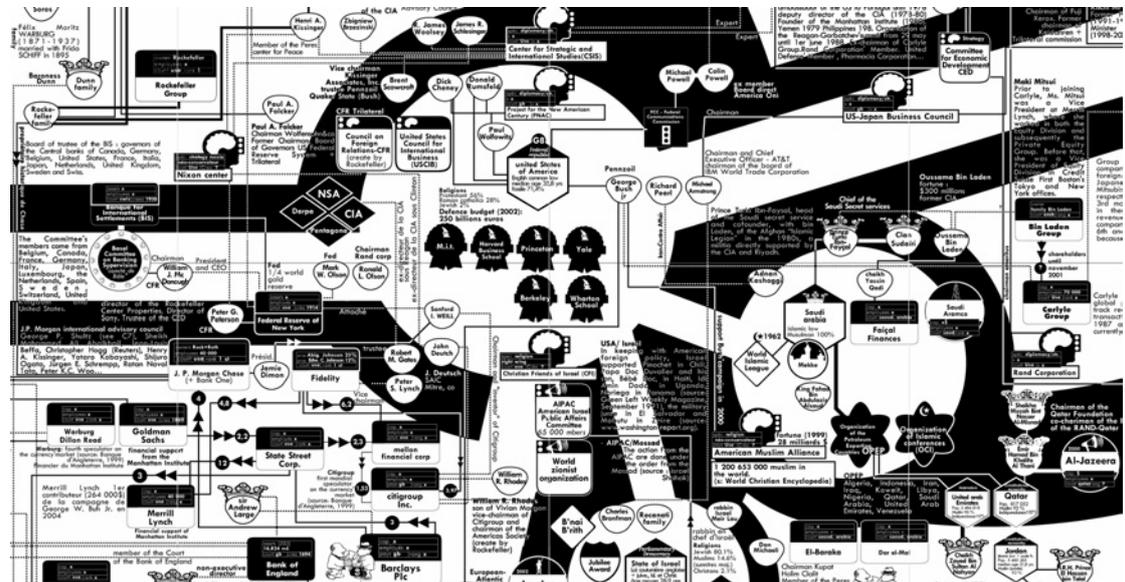
Levi-Strauss observa que é no conjunto da soma entre o objeto e o fato que a arte sai em descoberta de sua estrutura. Para ele, o artista também tem algo do *bricoleur* que, como um não-especialista, cria “estruturas através de fatos” usando todos os recursos disponíveis (Ibidem: 38 e 41). No papel de “especialistas”, o Bureau d’Études mapeia incansavelmente o planeta para ter acesso a todas as suas ordenações, provocando e colocando em jogo as identidades sociais e políticas do cartógrafo e do consultor como se esses profissionais fossem interpelados com a pergunta “para quem vocês estão trabalhando a fim de dominar e normatizar cada centímetro do planeta?” Como *bricoleurs*, o Bureau d’Études se reapropria dos mesmos conjuntos de dados que os estrategistas usam para reforçar os discursos de companhias, bancos, governos, etc, pois a nós também interessa saber o que esses

agentes sabem.¹⁶⁷ Para conhecer e explorar a totalidade cosmológica de *World Government*, faz-se necessária a divisão de suas partes. A leitura do excerto de *O Pensamento Selvagem* levou-me a escolher uma das áreas desse mapa, reduzindo a minha análise para o centro da imagem, onde o Bureau d'Études aponta a presença de um “núcleo financeiro”. Esse núcleo foi constituído pelos processos de desregulamentação ocorridos nos anos 1970 e a integração global dos mercados e instituições, ainda que os vínculos entre companhias incluam favores e uniões que são anteriores àquele período. Famílias e indivíduos poderosos estão conectados a bancos (como os Rockefeller e os Rothschild ligados ao J.P. Morgan Chase, e Sir Andrew Large presidindo o Banco da Inglaterra). O poder financeiro e a base familiar atingem um grau extremo no mapa com o clã al-Saudi, que representa a Arábia Saudita nas Nações Unidas e financia numerosas organizações político-religiosas ao redor do mundo (como a Liga Mundial Islâmica). Outras instituições financeiras – Barclays PLC (o maior fundo de investimento privado do mundo), Goldman Sachs, Merrill Lynch, Lehman Brothers, Fidelity, State Street Corporate, Citigroup, etc, estão interconectadas e as linhas de propriedade ou afiliação que saem dessas companhias possuem círculos com setas e números informando as porcentagens de suas propriedades.

CIA, Pentágono, Agência de Segurança Nacional e Agência de Projetos de Pesquisa Avançada de Defesa dos Estados Unidos (DARPA) formam juntos um pequeno e poderoso grupo de inteligência e vigilância. Robert Gates, ex-diretor da CIA, está conectado ao conselho do banco Fidelity como diretor. Espiões dos serviços secretos britânicos M15 e M16 estão nos conselhos de fundos do Reino Unido. As maiores universidades norte-americanas formam um feudo rodeado por redes financeiras e militares. Há *think tanks* neoliberais espalhadas por todo o mundo, servindo à criação de estados policiais, como a The Project for the New American Century, fundada nos anos 1990 para promover a liderança mundial dos Estados Unidos, tendo como membros afiliados o Vice-Presidente norte-americano Dick Cheney e o então Secretário de Segurança Donald Rumsfeld. O Grupo bin Laden é apontado pelo Bureau d'Études como acionista da companhia de investimentos Carlyle até novembro de 2001. Shafiq bin Laden, meio-irmão de Osama bin Laden,

¹⁶⁷ Ver ROGERS, Richard. “Why Map? The Techno-epistemological outlook”, 2003. Disponível em: <http://www.govcom.org/publications/full_list/rogers_Why_Map.pdf>. Acesso em 18 de outubro de 2013.

representou a família nos negócios com o Grupo Carlyle desde os anos 1990 em companhias de petróleo na Europa e no Oriente Médio. Um laço de administração é traçado pelo Bureau d'Études saindo do Grupo Carlyle até o conselheiro da companhia, o Presidente dos Estados Unidos George W. Bush. O Grupo Carlyle lucra bilhões de dólares com empresas nos ramos de telecomunicações, energia, laboratórios farmacêuticos e indústria aeroespacial, além de sistemas de robótica, comunicações de defesa e armamentos. Frank Carlucci, Vice-Diretor da CIA e Secretario de Defesa de Ronald Reagan entre 1987 e 1989, foi Diretor-Geral daquele grupo entre 1989 e 2002, e ajudou a companhia a fornecer armas para o Pentágono.¹⁶⁸ A *Terra Incognita* do Governo Mundial não pode ser vista e não quer ser vista por suas categorias. Os poderes financeiros, militares, midiáticos e legislativos desse governo são reforçados pela continuidade, multiplicados por sistemas tecnológicos que auxiliam nas análises e na violenta acumulação de capital. O mundo, diz o Bureau d'Études, está agora “mais seguro e previsível do que no passado [...]. O Governo Mundial reduz a incerteza, reduz a capacidade de ‘fazer história’ e abre-se para uma multiplicidade de atores autônomos ou soberanos.”¹⁶⁹ Qualquer oposição a esse governo sombrio pode acabar aniquilada. Onde estão as rupturas para o escape?



Bureau d'Études. *World Government*, 2004. Detalhe do “núcleo financeiro”.

Fonte da imagem: <http://bureaudetudes.org/wp-content/uploads/2010/01/Worldgov2004nb.pdf>

¹⁶⁸ Sobre a história do Grupo Carlyle, ver o livro do jornalista Dan Briody, *The Iron Triangle: Inside the Secret World of the Carlyle Group*. Nova Jersey: Wiley, 2003.

¹⁶⁹ No texto “Governmentality of Information” (2003b), o Bureau d'Études cita como exemplo o fato de que os serviços secretos espalhados pelo mundo sabiam que algo estava sendo preparado para 11 de setembro de 2001, enquanto especuladores financeiros estavam alertas para vender suas ações de companhias aéreas antes dos ataques terroristas nos Estados Unidos. Texto disponível em: <http://bureaudetudes.org/wp-content/uploads/2010/01/governmentality_e.pdf>. Acesso em 20 de outubro de 2013.

Uma primeira consideração que faço sobre o entrelaçamento de categorias do núcleo financeiro de *World Government* atenta para as redes expressas no mapa. Cada conjunto de pictogramas é apresentado com a mesma dimensão, como se seus poderes fossem equivalentes. Porém, é relevante notar como determinados ícones indicando países e repúblicas (Estados Unidos, Arábia Saudita, Estado de Israel, etc) apresentam linhas que se distribuem para outras partes da cartografia e chegam a companhias e indivíduos subordinados aos poderes nacionais e financeiros. Isso mostra claramente que, no Governo Mundial, existem conexões com graduações e verticalidades em muitos pontos de seu espaço controlado – há centros, redes administrativas e hierarquias. Instituições a serviço dos poderes econômicos dominantes e que nunca foram elegidas pelas pessoas – Banco Mundial, Fundo Monetário Internacional e Organização Mundial do Comércio – são apenas peças minúsculas da ordenação desse corpo planetário. A impressão que se tem ao encontrar os nomes dessas organizações é que os protestos ativistas organizados contra as reuniões de seus dirigentes tocam apenas uma ponta visível desse mapa. Podemos ainda reconhecer os nomes dos bancos que arcaram com prejuízos e processos de falência após a crise econômica de 2008 (Merrill Lynch e Lehman Brothers), enquanto outras instituições como J.P. Morgan Chase e Banco da Inglaterra, e conglomerados de telecomunicações e entretenimento, são patrocinadores milionários de museus e grandes colecionadores de obras de arte contemporânea. Concomitantemente, o mapa também mostra, do alto da nossa observação estratégica, o quanto somos maiores que todas essas categorias. Esta passagem escrita por Christian Jacob traduz tal percepção:

Olhar um mapa do mundo deste ponto de vista intelectual inspira o prazer específico de dominar a finitude, o fechamento da terra. A infinitude e a dispersão do mundo estão circunscritas em uma síndrome de insularidade generalizada. O mundo está espalhado como se fosse uma ilha diante dos meus olhos: eu posso me mover ao redor e sobre ela, eu posso medir o seu perímetro (Jacob, 2006: 326).

Mover-se pelos limites miniaturizados da topologia de *World Government* nos leva a conhecer os seus *protocolos* – regras e normas convencionais que regem as relações dentro das redes (Galloway, 2004). Porém, como imagem totalizante, essa rede nos mostra que a tarefa de mapeá-la completamente pode ser irrealizável. O

mapa está abaixo de toda a diversidade de informações necessárias para cartografar um Governo Mundial na escala 1:1, o que não pode ser visto como uma desvantagem ou problema, mas uma abertura ao inquérito. *World Government* deixa muitas informações em aberto. Como cartógrafos mapeando terras desconhecidas, o Bureau d'Études não sabe ao certo os valores de muitos percentuais de propriedade entre as categorias e os indica com pontos de interrogação. O mapa contém manchas vazias e muitos de seus vínculos geram dúvidas. Aqui, lembro-me de escutar uma amiga dizendo sobre o erro do Bureau d'Études em “vincular no *World Government* o Presidente Lula à Opus Dei, através do Banco Santander.” Esse grau de proximidade entre instituições e indivíduos politicamente opostos e publicamente distantes desperta questionamentos sobre a precisão do mapa, e talvez seja este o momento de que cada leitor conduza suas próprias análises, a fim de tornar as informações dessa cartografia mais acuradas. “Os dados foram selecionados e verificados o tanto quanto possível, para fornecer informação confiável e útil”, diz o Bureau d'Études nos textos de seus mapas. A comparação dessas informações com outras fontes, a inclusão de referências, reformulações e a contribuição de novas visões teóricas, tornam possível a criação de um espaço de colaboração entre cartógrafos e usuários dos mapas.

Assim como qualquer outro mapeamento, a investigação de *World Government* é incompleta e permanece em desenvolvimento, necessitando de atualizações e revisões. A interação com outros mapas ajuda a complementar as análises. John Pickles, que toma como base as transformações digitais dos mapeamentos, afirma que os textos produzidos pelos mapas não dominam o leitor ao insistir em determinadas interpretações. Ao invés disso, o leitor pode tornar-se um *autor* através da intertextualidade, abrindo-se para outras apreciações (Pickles, 2004: 161). Atento para a proposta de que cada conexão ou texto de um mapa pode nos levar para outro mapa, e todos eles devem ser lidos juntos, como *hipertextos*. Seria o caso, por exemplo, de perceber novamente as relações já conhecidas entre George W. Bush e Osama bin Laden, que aparecem tanto em *World Government* como no diagrama de *George W. Bush, Harken Energy, and Jackson Stephens, ca. 1979–90*, de Lombardi, e as redes complementares que estão no desenho do artista sobre o BCCI.¹⁷⁰ Ou através do mapa do Bureau d'Études sobre o “complexo biofármaco”,

¹⁷⁰ Como leitura complementar, ver o artigo de Stefania Vitali, James B. Glattfelder e Stefano Battiston que mostra um estudo sobre a estrutura de rede das corporações transnacionais que dominam o mundo, sendo que grande parte do seu controle está nas mãos de um pequeno núcleo de instituições financeiras

conectando grupos farmacêuticos e companhias de biotecnologia como a Monsanto¹⁷¹, lido em conjunto com o mapeamento realizado pelo Iconoclasistas sobre o cultivo de soja transgênica na Argentina, onde os produtores utilizam as sementes e o herbicida *Roundup*, fabricados por essa mesma companhia.¹⁷² O mapa *Radiografía del corazón del modelo sojero* (2010) sinaliza com pictogramas as áreas geográficas onde as sementes de soja transgênicas foram plantadas, a devastação das florestas autóctones, a expulsão de lavradores por policiais, as áreas contaminadas por agrotóxicos, os movimentos de defesa da terra e as organizações populares que se levantam contra o uso de transgênicos. Para aumentar a escala dessa pesquisa, podemos traçar uma linha do tempo até chegar às origens dos vínculos da Monsanto com o governo argentino e indústrias locais, mostrados no diagrama apresentado na exposição *Tucumán Arde* em Rosário, em 1968.¹⁷³

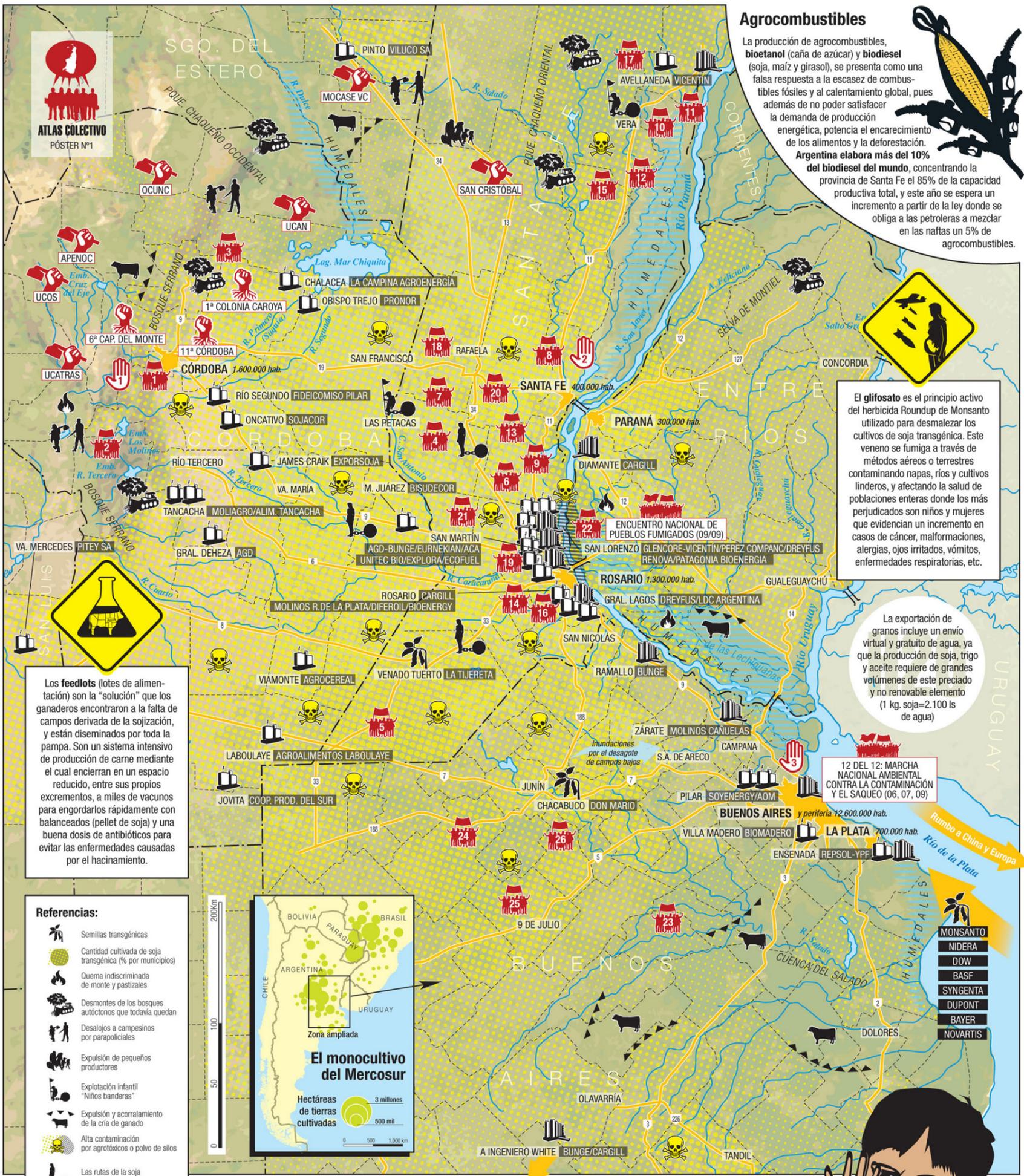
Todos esses mapas não competem entre si e um não cancela o outro, mas criam reciprocidades como peças que se articulam e se complementam. Agrupados, fabricam novos inventários e acumulações analíticas de um novo atlas para os lugares de uma memória política, conjugando análises e interações críticas entre os materiais. Ao desnudar o Governo Mundial, o que temos é a transmissão de energia que percorre suas redes e chegam até nós, produzindo a ansiedade de querer saber mais sobre as suas estruturas, misturando-se com as intensidades dos afetos e motivações dos movimentos sociais respondendo a esses sistemas e confrontando os monopólios de representação da realidade. Como manifestações públicas de conhecimento e poder autônomos, contracartografias são insurreições de denúncia contra as estruturas silenciosas de governança, e uma chance possível de redirecionar as utopias do futuro à partilha do comum.

(Barclays PLC, The Capital Group Companies, J.P. Morgan Chase, Merrill Lynch, entre outros). Ver “The network of global corporate control”, 2011. Disponível em: <<http://arxiv.org/abs/1107.5728v2>>. Acesso em 18 de outubro de 2013.

¹⁷¹ O mapa do complexo biofármaco está disponível em: <<http://bureaudetudes.org/wp-content/uploads/2010/01/biopharmaComplex.pdf>>. Acesso em 18 de outubro de 2013.

¹⁷² Este mapa foi produzido a partir de oficinas realizadas pelo Iconoclasistas nas cidades argentinas de Córdoba e Rosário. Para mais informações, ver: <<http://www.iconoclasistas.net/post/el-corazon-del-agronegocio>>. Acesso em 18 de outubro de 2013.

¹⁷³ A imagem deste diagrama apresentado na exposição *Tucumán Arde* está no segundo capítulo da tese. Para uma investigação sobre o tema dos transgênicos, recomendo a leitura do livro da ativista Vandana Shiva, *Biopirataria. A pilhagem da natureza e do conhecimento* (Rio de Janeiro: Vozes, 2001), e o documentário “O Mundo Segundo a Monsanto” (2007), de Marie-Monique Robin. Disponível em: <http://archive.org/details/O_Mundo_Segundo_a_Monsanto>. Acesso em 18 de outubro de 2013.



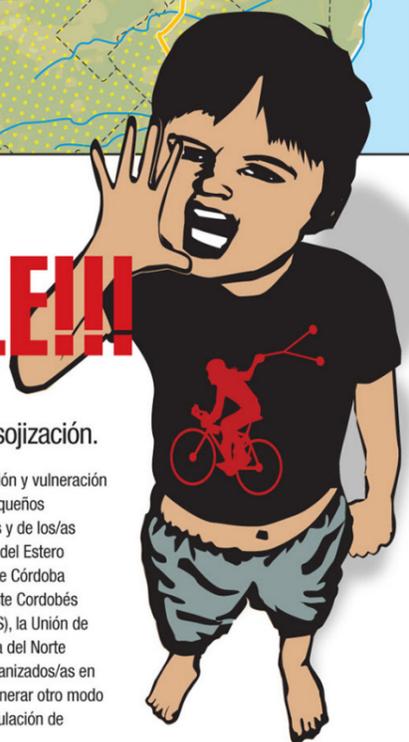
RADIOGRAFÍA DEL CORAZÓN DEL MODELO SOJERO

OTRA PAMPA ES POSIBLE!!!

Enfermedades, desertificación, contaminación del agua y riqueza para pocos en la región que alberga a más del 50% de la población argentina y que se une para resistir a la sojización.

Más de la mitad de la tierra cultivable en el país está poblada exclusivamente con soja transgénica y esto se explica por la alta rentabilidad proveniente de la demanda internacional. La ganancia generada por la soja beneficia sólo a las transnacionales del agronegocio, grandes productores, empresas aceiteras, de biodiesel y de alimentos balanceados (juntos en la Sociedad Rural Argentina, las Confederaciones Rurales Argentinas, etc.) que concentran el 78% de las tierras, explotando la mano de obra rural que es la peor paga y la que enfrenta pésimas condiciones laborales (de los 1,3 millones que trabajan en el campo sólo 325 mil están en blanco). La concentración de tierras en pocas manos ha ocasionado que en los últimos 10 años la población excluida o expulsada por la fuerza termine migrando a las villas miseria de las ciudades.

En la resistencia a este modelo de monocultivo, contaminación y vulneración de la soberanía alimentaria y de los emprendimientos de pequeños productores, sobresale el accionar de los pueblos originarios y de los/as campesinos/as del Movimiento de Campesinos de Santiago del Estero (MOCASE-VC), la Organización Campesina Unida del Norte de Córdoba (OCUNC), la Asociación de Pequeños Productores del Noroeste Cordobés (APENOC), la Unión de Campesinos de Traslasierra (UCATRAS), la Unión de Campesinos del Oeste Serrano (UCOS) y la Unión Campesina del Norte (UCAN) y de las decenas de agrupaciones de vecinos/as organizados/as en contra de las fumigaciones, luchando colectivamente por generar otro modo de vida en los territorios a partir de la organización y la articulación de prácticas emancipatorias y de transformación.



Protocolos de autonomia

Um espectro ronda o Governo Mundial: o espectro da autonomia. Agentes autônomos suprimidos da administração desse governo buscam ou criam rupturas nas redes de controle, abrindo portas para novas dimensões de territórios de expressão e existência. Um êxodo. Uma forma de escape que transcende o individualismo e a alucinação normativa. Mapas oferecem uma visão abstrata do mundo e são instrumentos de poder político, lembra Konrad Becker. Eles contêm distorções sancionadas pela aura da objetividade e podem ser usados para fins de propaganda. Se quisermos descobrir de qual perspectiva o mundo tem sido apresentado, precisamos “encontrar o centro da representação – a ‘terra do meio’, o centro dos estados satélites circundantes [...]. Para vôos bem-sucedidos, artistas de escape precisam ser donos do terreno” (Becker, 2012). Contracartografia e mídia tática são práticas importantes para a reapropriação e a intervenção crítica e semiótica no território do poder. A compreensão, a interpretação e a ação sobre os protocolos que mantêm a organização e o controle do Governo Mundial não visam a destruir redes, mas a criar um estado de *hipertrofia*. Na internet, *hackers* e ações de desobediência civil eletrônica empurram o protocolo alargando a rede, estendendo os seus nós e tentando escapar do outro lado dela (Galloway, 2004: 158). A hipertrofia pode intensificar um novo estado de conexão, a ir além de seu limite para algo “mais próximo e de acordo com as necessidades reais e desejos de seus usuários” (Ibidem: 206). Contracartografias, como as do Bureau d’Études, apontam as oligarquias e os oligopólios formados por um número limitado de indivíduos, as organizações dirigidas por esses atores e seus interesses sobrepostos, contradições e falhas de comando das redes do Governo Mundial. No centro do poder, mapas críticos abrem-se para novos espaços sociais.

A frase “a informação quer ser livre”, lançada pelo escritor contracultural Stewart Brand¹⁷⁴ durante a primeira conferência *hacker* realizada em 1984 na Califórnia, encontra-se hoje na determinação de indivíduos articulando e revelando segredos públicos – veja os casos de Julian Assange, com a plataforma WikiLeaks, a divulgação de documentos confidenciais por Bradley Manning e Edward Snowden, evidenciando detalhes sobre a vigilância eletrônica da Agência de Segurança

¹⁷⁴ A afirmação feita por Brand é essa: “A informação quer ser livre. A informação também quer ser cara. A informação quer ser livre porque ela tornou-se tão barata para distribuir, copiar e recombinar – muito barata para se conseguir. Quer ser cara porque ela pode ser infinitamente valiosa para o destinatário. Esta tensão não irá desaparecer.”

Nacional. Contra as manipulações midiáticas, as falsificações da memória e os dados filtrados por agências de notícias e serviços de inteligência, suas denúncias comprovam que a informação tornou-se um campo valioso de disputa, mas seu conteúdo não pode permanecer escondido atrás de senhas ou enterrado por sintomas de amnésia. O fluxo contínuo de mensagens na rede não é sinônimo de democracia ou acesso livre. Jodi Dean (2009: 26) argumenta que a fantasia do excesso de informação encobre fatos e opiniões, imagens e reações que perdem suas especificidades e fundem-se em uma corrente de dados inexpressivos. Uma subversão política dos dados, conciliando trabalho gráfico e conhecimento, e/ou em imagens que possibilitem romper com significações dominantes, precisa levar em conta um meio de circulação que aumente a potência das estruturas autônomas de comunicação e conhecimento – uma “ecologia informacional”, diz o Bureau d’Études, “situando a trajetória e as origens industriais da informação e as figuras do desejo” (in Wright, 2006: 28 e 29). Assim, é possível canalizar as energias dos usuários de rede não para gerar conteúdo com fins comerciais, mas para reativar alianças e solidariedades políticas que requerem uma participação ativa ao invés da contemplação passiva?

O trabalho do Iconoclasistas tem uma importância substancial de interrogação dos protocolos de acesso e transmissão de informação conciliada com um pensamento crítico. Seus integrantes têm um entendimento claro de que imagens são dispositivos que modelam a realidade social. Na década de 1930, Walter Benjamin já havia alertado sobre como o Fascismo permitiu à multidão ver o seu próprio rosto registrado pelos aparelhos de filmagem numa perspectiva de vôo de pássaro durante os desfiles, comícios e espetáculos, mas sem dar a ela a possibilidade de expressar os seus direitos (Benjamin, 2008: 194 e 195). Hoje, as respostas frente à desinformação, aos protocolos prescrevidos da história oficial e à mídia dominada pelos interesses privados, levam o Iconoclasistas a recuperar “uma ética da imagem”, ideia que, segundo o manifesto “Nuestra práctica”, escrito pelo grupo em 2006, permite gerar “atitudes de compromisso renovado frente a uma realidade que consideramos injusta.” Como falarei mais detalhadamente adiante, os mapeamentos do Iconoclasistas com grupos universitários, organizações de bairro, ativistas e comunidades permitem não apenas a expressão dos direitos coletivos, a socialização das técnicas de cartografia e de saberes compartilhados, a reivindicação de territórios e a consolidação de uma luta contra situações de exploração. Seu *website* é também uma máquina disparadora de expressões contra-hegemônicas e intervenções sobre a realidade. O Iconoclasistas

estimula a apropriação, a reprodução, a reformulação e a livre circulação de todos os mapas e demais recursos imagéticos disponíveis em sua página virtual, publicados com licenças livres e fortalecendo os protocolos de uma rede dinâmica e colaborativa. O poder dessas imagens é mostrado em seu valor de uso. Elas retomam a proposição enunciada por Wittgenstein de que “a significação de uma palavra é seu uso na linguagem” (1979: 28). Usuários podem baixar imagens *agit-prop* e pictogramas¹⁷⁵ para aplicá-los em mapas e cartazes, reproduzi-los em ações artísticas ou compartilhá-los nas redes sociais como meios táticos e reflexivos de uma tomada pública de consciência, ou como contribuição para a expressão de direitos coletivos e as demandas de movimentos sociais. Para mim, a melhor imagem da potência das lutas políticas interpelando relatos hegemônicos, é um cartaz do Iconoclasistas sobre uma “história incômoda”, e que circulou durante as celebrações dos Bicentenários da América Latina em 2010. O desenho da trança de uma jovem negra com pinturas, roupas e ornamentos indígenas foi convertido em um *quipu* – instrumento utilizado pelos incas para comunicação e registro mnemotécnico que funcionou antes da descoberta europeia como transmissor de informação cultural.

A *Trenza Insurrecta* [Trança Insurgente] reconstrói uma cronologia tomada por conquistas e genocídios, sobre a pilhagem colonial, sobre revoltas, movimentos de libertação, ditaduras, regimes neoliberais e movimentos populares. Essa cronologia de quinhentos anos da América Latina não é o seu enredo totalizante, mas é a efetivação de uma operação historiográfica que seleciona fatos fragmentados e os reorganiza não de maneira neutra, mas como um discurso que amplia horizontes críticos e revolucionários. O relato dissidente que se visibiliza em cada data e informação registrada sobre os nós do *quipu* é o de uma América Latina ao mesmo tempo massacrada e fortalecida por levantes que recusaram os falsos protagonismos, que denunciaram histórias eclipsadas, segregações, a cumplicidade de governos e ditaduras na expulsão de camponeses, no genocídio cometido contra os povos indígenas e na exploração capitalista de recursos. Esse entremeio entre opressões e resistências é um manifesto contra o silêncio consensual estabelecido e uma oportunidade de repensar uma história vista de baixo.

¹⁷⁵ Essas imagens estão disponíveis em: <<http://www.iconoclasistas.net/categorias/graficas-varias>>, e <<http://www.iconoclasistas.net/categorias/iconografias>>. Acesso em 21 de outubro de 2013.



La Trenza Insurrecta

Crónica
de las sublevaciones,
rebeliones, levantamientos
y resistencias de los pueblos
indio-afro-latinos-americanos
desde la conquista
hasta el Pachakuti

iconoclastas
laboratorio de comunicación y recursos cartográficos de libre circulación
www.iconoclastas.com.ar

2010. El movimiento de los campesinos de Chile.
2009. El movimiento de los campesinos de Ecuador.
2008. El movimiento de los campesinos de Bolivia.
2007. El movimiento de los campesinos de Argentina.
2006. El movimiento de los campesinos de Colombia.
2005. El movimiento de los campesinos de Nicaragua.
2004. El movimiento de los campesinos de Perú.
2003. El movimiento de los campesinos de Uruguay.
2002. El movimiento de los campesinos de Venezuela.
2001. El movimiento de los campesinos de México.
2000. El movimiento de los campesinos de Brasil.
1999. El movimiento de los campesinos de Cuba.
1998. El movimiento de los campesinos de Chile.
1997. El movimiento de los campesinos de Argentina.
1996. El movimiento de los campesinos de Colombia.
1995. El movimiento de los campesinos de Nicaragua.
1994. El movimiento de los campesinos de Perú.
1993. El movimiento de los campesinos de Uruguay.
1992. El movimiento de los campesinos de Venezuela.
1991. El movimiento de los campesinos de México.
1990. El movimiento de los campesinos de Brasil.

Impressões em papel desses cartazes circularam em intervenções anticomemorativas dos bicentenários, em *bachilleratos populares*¹⁷⁶ e são usadas como ferramentas pedagógicas por educadores.¹⁷⁷ O coletivo já não tem mais controle sobre a ressonância dessas imagens, nem de como os seus relatos podem ajudar a provocar outras percepções sobre uma história rebelde da América Latina. Seu significado político é o seu uso compartilhado – “o original é o múltiplo”, diria o coletivo francês Ne Pas Plier sobre a filosofia de distribuição de imagens artísticas aos movimentos sociais.¹⁷⁸ O poder desses cartazes está na sua autonomia de percorrer os espaços e afetar os corpos – o afeto como uma energia que não pode ser nomeada ou compreendida inicialmente, mas que é gerada nas interações com essas imagens e o mundo, movendo as nossas ações subsequentes (Gould, 2009: 20).

William Burroughs enuncia outros afetos ao comparar no texto “The Future of the novel” (1964) sua escrita como a de um cartógrafo explorando áreas psíquicas e ainda pouco investigadas, semelhante à atividade de um “cosmonauta do espaço interior” (Burroughs, 2008), frase que o escritor e situacionista escocês Alexander Trocchi usava para se autodefinir. Em 1964, Trocchi saiu da Internacional Situacionista para iniciar uma rede autônoma internacional. As bases desse projeto foram delineadas em dois textos de Trocchi conhecidos em inglês pelo título de “A Revolutionary Proposal: Invisible Insurrection of a Million Minds” (1963) e “Sigma: A Tactical Blueprint” (1964). Trocchi faz uma crítica impressionantemente atual sobre a criatividade paralisada pela máquina de produção capitalista e sequestrada pelo entretenimento e o lazer mecanizado, onde a participação ativa é quase inexistente. Propõe uma reflexão sobre “assumirmos o controle de nós mesmos” e uma “revolta cultural” aproveitando “as tramas da expressão e as energias da mente.” Para ele, não importa quem irá patrocinar a arte, mas quais são as formas possíveis para que os artistas tenham o controle de seus meios de expressão, de tal maneira que a relação de suas práticas seja com a comunidade, e não com o mercado ou um patrocinador:

¹⁷⁶ Experiência de escolas populares impulsionada pelos movimentos sociais argentinos.

¹⁷⁷ O cartaz da *Trenza Insurrecta* se completa com outros dois: um com uma cronologia das revoltas argentinas (*Arbolazo*) e um outro intitulado *Nuestra Señora de la Rebeldia*. Veja esse conjunto de imagens em: <<http://www.iconoclasistas.net/categorias/otros-mapas>>. Acesso em 21 de outubro de 2013.

¹⁷⁸ O Ne Pas Plier foi uma associação formada nos anos 1990 por artistas, fotógrafos, sociólogos e pesquisadores que colaboraram com a produção massiva de imagens e intervenções simbólicas em protestos realizados por imigrantes, associações de desempregados e trabalhadores franceses. Para mais informações, ver a página <http://www.nepasplier.fr>.

Quando alcançar esse controle, sua “relação com uma comunidade” irá tornar-se um problema significativo, isto é, um problema adequado para a formulação e a solução em um nível criativo e inteligente. Assim, devemos nos preocupar imediatamente com a questão de como apreender [a arte] dentro do exercício do tecido social que a controla. Nosso primeiro passo será eliminar os atravessadores (Trocchi, 1963).

Para espalhar uma “insurreição invisível”, Trocchi planejava reunir escritores, pintores, músicos, dançarinos, filósofos, cientistas e engenheiros em uma associação global denominada *Sigma*, distribuída por uma rede de “universidades espontâneas” conectadas entre si. Escolas aproximariam “cosmonautas” com diferentes formações e seriam o núcleo de cidades experimentais, criando publicações subversivas em painéis de propaganda nos subterrâneos dos metrô e disseminando conhecimento gratuito. O programa de Trocchi não chegou a ser concretizado, mas sua chamada para uma prática de criação cultural eliminando os “atravessadores” (editores, colecionadores e curadores) assemelha-se com a proposta de “autonomia artística” defendida pelo Bureau d’Études em ações de êxodo do sistema de arte, ou no uso da internet pelo Iconoclastas como uma plataforma de compartilhamento de recursos que não dependem de aprovações institucionais. A experiência de uma universidade espontânea encorajada por Trocchi recupera a minha menção anterior ao protótipo de uma “universidade popular”, notada pelo Bureau d’Études no projeto artístico de Fahlström como um ponto de convergência entre o estético e o cognitivo, entre as práticas artísticas e as lutas sociais, entre a produção e a distribuição.

O objetivo do *Syndicat Potentiel* de reunir as atividades de artistas e pesquisadores desempregados sem o apoio de instituições, ajudou o Bureau d’Études a criar, em 2001, a *Université Tangente* [Universidade Tangente]. O projeto consistiu em trazer pesquisadores para a participação de encontros presenciais em Estrasburgo, onde cada membro poderia compartilhar suas investigações e elaborar trabalhos em conjunto. Como de costume, esse espaço de circulação de conhecimentos multidisciplinares, sustentado por uma economia invisível, foi construído à margem das instituições, enquanto seus protocolos não seguiram as convenções hierárquicas e metodológicas da academia, mas expandiram-se para o campo da reciprocidade, da livre troca de saberes e da produção do *comum*. Este comum não é apenas o compartilhamento de teorias, práticas e objetos, mas da diversidade de espaços e

experiências individuais distribuídas. O comum, diz a escritora anarquista Cindy Milstein (2012: 4), “é essencialmente algo que é autogerido e autogovernado por todos que usam, compartilham e desfrutam dele.” O manifesto de fundação da *Université Tangente* posiciona-se em desacordo com as restrições da pesquisa científica, da produção de conhecimento e das práticas culturais e artísticas “domesticadas pelo Estado e pelo mercado”, convidando seus participantes a uma política de solidariedade e ajuda mútua.¹⁷⁹ Nesse experimento, o conhecimento é um bem totalmente gratuito e toda categoria estabelecida de “artista”, “pesquisador” ou “universidade” é seriamente questionada e recolocada.

Os mapas do Bureau d'Études abrem-se para o comum quando são compartilhados nas redes virtuais ou divididos entre as pessoas que se interessam pela leitura de suas informações como uma propriedade que não pertence a ninguém e não possui nenhum valor de mercado. Os leitores não são donos desses mapas, mas usuários. Eles podem manter, emprestar e dar a outras pessoas essas cartografias, mas nunca vendê-las ou destruí-las. Um texto sobre conhecimento/poder autônomo distribuído pelo Bureau d'Études aos visitantes de uma exposição de que o coletivo participou em 2002, chamada *La planète des singes*, indicava o preço de “0 Euro” e acompanhava uma nota de esclarecimento dizendo que “a presente publicação não pode ser adquirida, vendida ou destruída. No entanto, todas as pessoas podem usá-la como quiserem, com a obrigação de dá-la a outros se não a desejarem mais” (Holmes, 2008: 10). Esse mesmo texto compara a produção de conhecimento autônomo com a atividade de um *hacker* operando na rede, como mostra esta passagem extraída do ensaio “Autonomous knowledge and power in a society without affects” (2002):

Conhecimento autônomo pode ser constituído através da análise do modo como as máquinas complexas funcionam. Desconstruir um programa ou um sistema operacional no sentido de reconstruí-los de maneira não convencional, é exatamente o que os *hackers* e os movimentos de *software* livre fazem [...]. A desconstrução de máquinas complexas e sua reconstrução “descolonizada” pode ser realizada com todos os tipos de objetos, não apenas computacionais. Da mesma maneira que você desconstrói um programa, você pode desconstruir o funcionamento interno de um governo ou de uma administração, uma empresa, um grupo industrial ou financeiro. Com base

¹⁷⁹ O manifesto da *Université Tangente*, bem como suas propostas e descrições de atividades iniciais, encontram-se disponíveis em: <<http://utangente.free.fr/man.html>>. Acesso em 22 de outubro de 2013.

em tal desconstrução, envolvendo uma identificação precisa dos princípios de funcionamento de um governo, ou as ligações ou redes entre administrações, *lobbies*, empresas etc, você pode definir os modos de ação ou intervenção sobre essas categorias. Mas, para desconstruir uma máquina, primeiro você deve ter acesso a ela e entender o seu funcionamento; em outras palavras, você deve acessar a informação que a constitui. No entanto, informações científicas, técnicas e organizacionais estão com seus acessos muito limitados hoje em dia. O desejo de desconstruir máquinas complexas é duplicada por uma exigência de livre acesso ao conhecimento e sua livre circulação (Bureau d'Études, 2002).

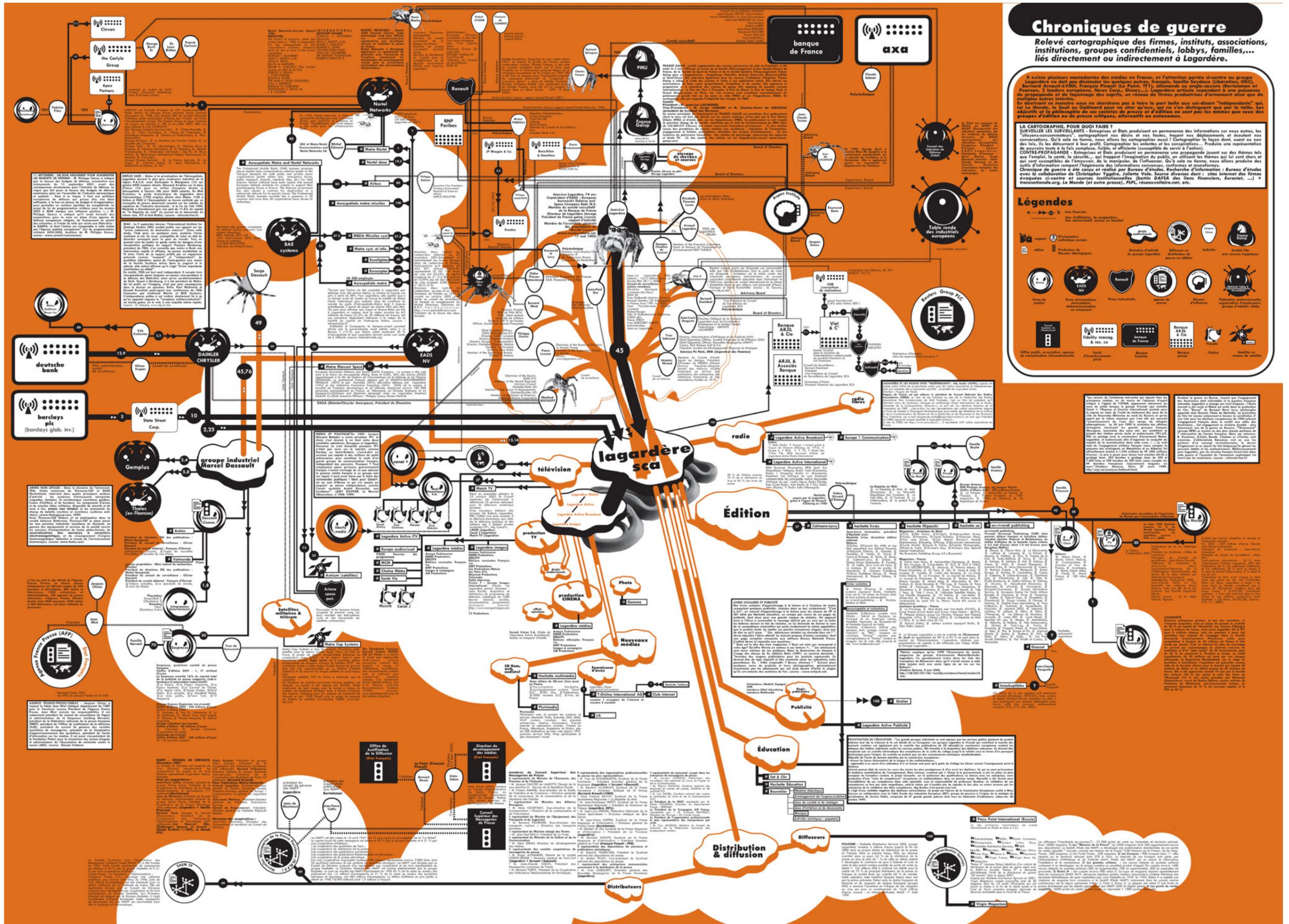
A noção de “desconstrução de máquinas complexas e sua reconstrução ‘descolonizada’” fundamenta os princípios de mapeamento do Bureau d'Études, mas essa operação também está contemplada nos projetos de outros coletivos que analiso nesta tese. Contracartografias não são apenas práticas de oposição que questionam uma disciplina técnica e especializada. São, outrossim, formas politizadas de apropriação tática e ativista dos modos de fazer mapas. Desconstruir e reconstruir o mapa alargando o seu território crítico, recusando as convenções estabelecidas e propondo novos usos e conteúdos, são etapas de uma ação que leva ao apontamento das condições sociais, políticas e econômicas que queremos criticar, evidenciar e transformar. Contracartografias são os equivalentes virtuais a máquinas ou *softwares* de código aberto que “podem ser modificados, ajustados e melhorados por qualquer um com conhecimentos de programação” (Barbrook, 1998), estando em desenvolvimento contínuo por seus usuários.

Um outro ponto importante é que a definição sobre “os modos de ação ou intervenção” leva-me a perguntar que manifestações ou táticas os artistas-ativistas querem executar diante de uma descoberta sobre as ligações entre categorias de redes de poder hegemônicas? Usando o vocabulário empregado pelo Bureau d'Études, uma experiência como a *Université Tangente* consiste em uma “máquina de ressimbolização”, e isso quer dizer o seguinte: produtores estéticos e pesquisadores que experimentam escapar dos sistemas institucionais, devem criar redes autônomas de transmissão e mutualização de expressões, conhecimentos e habilidades, visualizar diferentes poderes e capacidades de produção (in Wright, 2006: 27 e 30). Para a ressimbolização acontecer, trazendo uma nova conotação dos processos sociais e

culturais autogestionados, os significados e as linhas de produção dos sistemas oficiais devem tornar-se visíveis. É preciso decodificar a máquina capitalista para intervir nela, e assim situar os nossos procedimentos e operações.

O conhecimento autônomo é algo que o capitalismo quer expropriar e enfraquecer, e essa situação requer mapas com alvos para uma intervenção servindo ao embate político e à defesa da autonomia. Distribuindo seus mapas em ocupações, bibliotecas e centros sociais, o Bureau d'Études percebeu a necessidade de realizar uma cartografia que mostrasse como os meios de comunicação na França estão interligados com o complexo industrial-militar. Esse tipo de ferramenta de decodificação, com um uso muito concreto, permitiu a identificação das redes que formam o conglomerado francês Lagardère – terceira maior editora do mundo com investimentos nas áreas de tecnologia, armamentos e sistemas de defesa. Em *Chroniques de Guerre* [Crônicas de Guerra], mapa produzido em 2004 com a cooperativa independente Co-Errances, tendo uma série de trinta mil exemplares impressos, o Bureau d'Études expõe os nomes de políticos e empresários interligados a esse conglomerado, e as linhas de finança, cooperação, administração e afiliação entre o centro desse grupo e agências de notícias, *think tanks*, empresas aeroespaciais, bancos privados, fundos de investimento, companhias cinematográficas, *lobbies* e mesmo mídias denominadas de “independentes”. A localização dessas redes provoca possíveis ações individuais – por exemplo, a escolha de não adquirir os produtos editoriais dessas empresas citadas. Um depoimento de Xavier Fourt, sobre a resposta a alguns dos efeitos provocados por esse mapa, traz observações relevantes:

A investigação [para *Chroniques de Guerre*] revelou que 80% [da concentração dos meios de comunicação na França] estava nas mãos de uma companhia de produção de armamentos. O trabalho foi o de tornar visível o rosto do inimigo, inimigo não só das mídias alternativas, mas de pequenas iniciativas autônomas de contrainformação como a nossa. Como consequência deste mapa, alguns cineastas considerados independentes descobriram que trabalhavam para uma empresa de armas. Para muitos, isso não teve a menor graça (in Massuh, 2006: 225 e 226).



O mapa *Chroniques de Guerre* concede uma avaliação prática das redes de controle. Uma bússola a serviço das iniciativas autônomas determinadas a revelar o exercício do monopólio de uma corporação sobre a cultura e os meios de comunicação, relacionado de modo escuso a instituições e empresas que há décadas lucram com a máquina de guerra militar.¹⁸⁰ Máquinas capitalistas “movem-se lentamente e crescem em silêncio”¹⁸¹ nas redes de produção do conhecimento e nas cidades, “como se elas pertencessem e estivessem sempre no mesmo lugar.”¹⁸² Considere, por exemplo, o contexto econômico de uma região nos Estados Unidos conhecida como “Triângulo de Pesquisa”, formada pelas cidades de Durham, Raleigh e Chapel Hill, no Estado da Carolina do Norte, onde universidades públicas interligadas a escolas, moradias estudantis, serviços turísticos, empresas e instalações do governo formam juntas a imagem refletida em um espelho capitalista e pós-moderno das universidades espontâneas de Alexander Trocchi. Laboratórios construídos por grandes corporações, programas de tecnologia militar financiados nas faculdades pela DARPA, prédios luxuosos de empresas transnacionais e bairros centrais gentrificados, com cafés, agências de criação, livrarias, lojas de discos e casas de shows tomadas por *hipsters*, estão distribuídos nessas áreas projetadas como modelos de cidades criativas. Este é um programa triplo de privatização, flexibilização e militarização – observa Brian Holmes em seu relato sobre o Triângulo de Pesquisa – “programa que, cada vez mais, define as configurações e os destinos da economia baseada no conhecimento” (Holmes, 2009: 253 e 254). Um projeto como esse explora e absorve cada ideia e forma de vida dos usuários a ele conectados.

Um grupo formado por professores e estudantes de graduação, trabalhando nas áreas de estudos culturais e investigando as relações entre pesquisa e ativismo político, decidiu intervir nos protocolos de seu território de ensino – a Universidade da Carolina do Norte (UNC), em Chapel Hill – para ressimbolizar essa fábrica social, econômica e administrativa. “Fábrica” é uma “montagem de máquinas e trabalhadores, através da qual todos os aspectos da produção são estriados,

¹⁸⁰ Como um exercício complementar de potencial crítico da carta de *Chroniques de Guerre*, sugiro sua leitura em conjunto com os mapas e diagramas que estão no capítulo dois da tese, realizados pela Assembleia de Resistência ao Fórum 2004 e o diagrama de *Yanqui U.X.O.*, do Godspeed You! Black Emperor. Além disso, esta reportagem realizada por Janine Brémond e Greg Brémond em 2003, “O monopólio do livro”, descreve a dimensão do poder do grupo Lagardère sobre o mercado editorial e a imprensa. O texto está disponível em: <<http://www.diplomatique.org.br/acervo.php?id=772>>. Acesso em 24 de outubro de 2013.

¹⁸¹ Citação livre da letra de “Five Corporations” (1998), música da banda norte-americana Fugazi.

¹⁸² Idem.

mecanizados e padronizados com base na divisão do trabalho” (Raunig, 2009). O filósofo Gerald Raunig recupera a imagem da “universidade como fábrica”, explicitada em um desenho do artista e escritor alemão Gerhard Seyfried, realizado nos anos 1970, e que mostra o conhecimento sendo transformado em mercadoria e os alunos subordinados à máquina como componentes e reprodutores de ideias formatadas.¹⁸³ Os alunos passam a cumprir todos os protocolos – cursar disciplinas, fazer exames, seguir normas administrativas, especializar o conhecimento, passar por estresse, efetuar provas finais e receber diplomas. Finalmente, são excluídos da fábrica como indivíduos padronizados para o “mundo exterior” e as ofertas de emprego. “A universidade-fábrica é uma máquina monstruosa, onde alunos são transformados em pessoas uniformes e ajustados para a exploração em uma sociedade uniforme”, diz Raunig. Será que alguém consegue enxergar a imagem de Seyfried de maneira mais aprofundada, indo às ocupações, aos movimentos nas universidades e às experiências de conhecimento autônomo, olhando para o que está fora dos muros das instituições tradicionais de ensino? Como descolonizar essa máquina propondo novas redes de conhecimento e políticas de igualdade?¹⁸⁴

Em agosto de 2005, a UNC declarou que o feriado do Dia do Trabalho seria cancelado para professores, bibliotecários, auxiliares de ensino e estudantes, mas não para funcionários e equipe administrativa. Questionando o fato arbitrário de que o trabalho com conhecimento não era encarado como um “trabalho real”, o grupo de estudantes e professores de estudos culturais e ativismo decidiu realizar conversas sobre a situação social e econômica da universidade. Durante um dia de deriva pelo campus da UNC, o grupo realizou entrevistas registradas em áudio, gravações em vídeo, fotos, discussões abertas e mapas participativos. Os materiais dessa intervenção resultaram em uma apresentação pública um mês depois, realizada pelo coletivo formado por esses estudantes e professores, chamado de Counter-Cartographies Collective (3Cs). Atualmente, o 3Cs trabalha como uma rede global e descentralizada, com seus integrantes Maribel Casas-Cortés, Sebastian Cobarrubias, Craig Dalton, Liz Mason-Deese, John Pickles, Tim Stallmann, Nathan Swanson e Lan Tu vivendo nas cidades de Chapel Hill, Durham, Nova York, Buenos Aires, Zaragoza e Fujian. Eles

¹⁸³ Ver o desenho de Gerhard Seyfried, “Welcome to the Machine” (1977), nesta resenha do livro de Gerald Raunig, *Factories of Knowledge* (2013). Disponível em: <<http://www.metamute.org/editorial/reviews/university-factory>>. Acesso em 24 de outubro de 2013.

¹⁸⁴ Vale lembrar da experiência citada por Raunig da *edu-factory*, rede transnacional ativista de pesquisa, reflexão e auto-organização das lutas estudantis distribuídas pelo mundo. Ver a página <http://www.edu-factory.org>.

denominam o projeto do 3Cs de “cartografia autônoma”, efetuando uma forma distinta de contramapeamento através da combinação entre cartografia crítica, teoria e investigação militante (Dalton e Mason-Deese, 2012). O conceito de “investigação militante” é uma prática multidisciplinar que atravessa as experiências de ação direta e está baseado no trabalho de coletivos como o espanhol Precarias a la Deriva¹⁸⁵ e a pesquisa do Colectivo Situaciones¹⁸⁶ com movimentos sociais de base na Argentina – em suas análises que surgiram com os *escraches* contra os torturadores da Ditadura Militar, sobre a crise política e econômica que atingiu aquele país no final dos anos 1990 e as insurreições populares de dezembro de 2001. Em síntese, a noção de investigação militante significa produzir conhecimento autônomo para (ou junto com) os movimentos sociais e ativistas, onde sua prática não estabelece distinções entre aqueles que ensinam e os que aprendem. Para o Colectivo Situaciones (2003),

toda relação de poder, de subordinação, produz lugares de encontro entre dominadores e dominados. Nesses espaços de encontro, os dominados exibem um *discurso público* que consiste em dizer aquilo que os poderosos querem ouvir, reforçando a aparência de sua própria subordinação, enquanto que – em silêncio – se produz, em um espaço *invisível* ao poder, um mundo de *saberes* clandestinos que pertencem à experiência da microrresistência, da insubordinação [...]. Assim, o universo dos dominados existe dividido como uma subserviência ativa e uma subordinação voluntária, mas *também* como uma linguagem silenciosa que faz circular um conjunto de chistes, rituais e saberes que conformam os códigos da resistência. É essa prioridade das resistências que fundamenta a figura do pesquisador militante, cujo objetivo é desenvolver um trabalho teórico e prático orientado a co-produzir os saberes e os modos de uma sociabilidade alternativa, a partir da potência destes *saberes subalternos*. A investigação militante não trabalha através de um conjunto de saberes próprios sobre o mundo, nem sobre como deveriam ser as coisas. Ao contrário, a única e difícil condição do investigador militante é a de permanecer fiel ao seu “não saber”. Nesse sentido, [a investigação militante] é uma autêntica *antipedagogia*.

¹⁸⁵ Coletivo feminista de investigação militante baseado em Madri. Ver o livro *A la Deriva: Por los Circuitos de la Precariedad Femenina* (2004), editado pela cooperativa Traficantes de Sueños. Disponível em: <<http://www.traficantes.net/libros/la-deriva-0>>. Acesso em 25 de outubro de 2013.

¹⁸⁶ Para uma informação detalhada sobre as atividades e o acesso aos textos do Colectivo Situaciones, visite a página <http://www.nodo50.org/colectivosituaciones>, bem como o *website* da editora autogestionada Tinta Limón (<http://www.tintalimon.com.ar>), onde se pode baixar os livros do grupo.

Na prática de investigação militante, conhecimento e luta política não estão separados, mas coordenados em uma tarefa conjunta de cooperação social. No entanto, ao invés de compartilhar esse conhecimento em um espaço que está fora dos sistemas oficiais e dos protocolos da pesquisa acadêmica – como fez o Bureau d’Études com a *Université Tangente* –, os projetos de cartografia autônoma do 3Cs querem produzir intervenções no centro do poder universitário e institucional, para que as trajetórias invisíveis de militância e trabalho possam ser visibilizadas e ampliadas. Na entrevista que realizei com Maribel Casas-Cortés e Sebastian Cobarrubias, uma passagem descreve a distância e a dificuldade com a qual os alunos da universidade enxergam aquilo que parece estar “separado” da academia:

Naquele contexto (Estados Unidos, Carolina do Norte, etc), a universidade era/é percebida – por assim dizer – como uma ilha rodeada por água, sem interação com o mundo de fora, como um espaço isolado. Isso chegou a tal ponto que não era difícil ouvir os alunos dizendo frases como “quando eu voltar para o mundo real...”, “se eu conseguir um emprego no mundo real...”, como se houvesse uma separação entre a “realidade”, com os problemas sociais reais, e a “universidade”.¹⁸⁷

Essa aparente desconexão entre o “dentro” e o “fora” de uma universidade não é uma situação particular ou isolada da região descrita por Casas-Cortés e Cobarrubias. É um tipo de pensamento que não pode ignorar os problemas do acesso à educação e seus resultados na vida social. Todo um ciclo de ocupações, protestos e greves ocorrendo em universidades na Europa, nos Estados Unidos e na América Latina nos últimos cinco anos, denuncia a conjuntura de um violento processo de estratificação e privatização neoliberal do ensino, onde estudantes criticam o autoritarismo, arcam com os débitos econômicos de sua formação e a pesquisa acadêmica está voltada para um estado de ciência instrumental em resposta às demandas do progresso tecnológico. Mapear esta paisagem articula, portanto, dois movimentos aparentemente imprevisíveis, mas conectados: o primeiro é o da produção de um novo território para uma universidade, um lugar possível de experimentação e auto-organização dos estudantes e trabalhadores; o segundo é o reconhecimento das conexões entre a universidade e o “mundo real” da máquina

¹⁸⁷ Entrevista realizada por mim em 7 de fevereiro de 2012.

capitalista, associada às condições invisíveis de precariedade nas indústrias de serviços e na economia do conhecimento.

Um “Guia de Desorientação” [*DisOrientation Guide*] foi produzido pelo 3Cs em 2006 a partir de conversas com outros estudantes e dados conseguidos em visitas a universidades. Esse guia funciona como um conjunto de mapas reunidos em uma única imagem. De um lado, um mapa central aponta a localização de universidades públicas e privadas do Triângulo de Pesquisa em um raio de 80km da UNC, com dados sobre número de alunos e taxas de matrículas. Um texto de *DisOrientation Guide* descreve a universidade como uma “fábrica” produzindo o seu mundo, um local onde o conhecimento também tem valor econômico através de ideias, invenções, informação e investigação. A máquina de conhecimento da UNC produz a força de trabalho empregada pelos laboratórios e indústrias do Triângulo de Pesquisa. A universidade já não parece mais uma “ilha isolada” quando navegamos pelas informações desse mapa e descobrimos um grande número de pesquisadores daquela região trabalhando para grandes corporações, e o quanto deste trabalho é relevante para as economias locais e estaduais. Sobre um outro mapa, círculos indicam as localizações de corporações no Triângulo e o número de pesquisadores trabalhando para essa rede. São milhares de pessoas atuando em centros de pesquisas farmacêuticas (GlaxoSmithKline PLC), universidades (UNC e Duke) e nas áreas de saúde, energia e sistemas de armamentos (como é o caso da organização Research Triangle Institute). O outro lado do mapa é o de “reorientação”, onde um texto sobre precariedade no campus informa as ambivalências entre mobilidade de trabalho e a instabilidade dos direitos de estudantes e funcionários. Oferece listas com endereços de centros de saúde, mídia alternativa, organizações ambientais, jurídicas e trabalhistas, e espaços culturais independentes.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Em 2009, uma segunda versão de *DisOrientation Guide* foi produzida pelo 3Cs com informações complementares sobre migração estudantil e ocupações em universidades espalhadas pelo mundo. Ver o mapa em: <<http://www.countercartographies.org/disorientation-guide-mainmenu-31>>. Acesso em 25 de outubro de 2013.

UNC is...

This *Dis-Orientation Guide* is the product of a Counter Cartographies Collective (CC) initiative that uses mapping to produce new ways of thinking about the university.

CCs is a working group of the Cultures of Economies Project supported by the University Program of Cultural Studies.

CCs formed in the spring of 2005 as a way to explore the uses of cartography and map-making to critically understand and intervene in the world we live in, especially the communities, ecologies and economies of our university.

CCs is a network of people contributing their skills and knowledge to build a common project for a different/better University. As an open collective, CCs attempts to engage in non-hierarchical forms of decision-making, as well as participatory and action-oriented projects.

Terms like globalization, global networks, cyber infrastructures, mass immigration, global free trade policies leave us questioning how these issues pertain to us. Is it just something that happens "out there"? Mapping provides a way to make the connections between UNC and the "real world" visible.

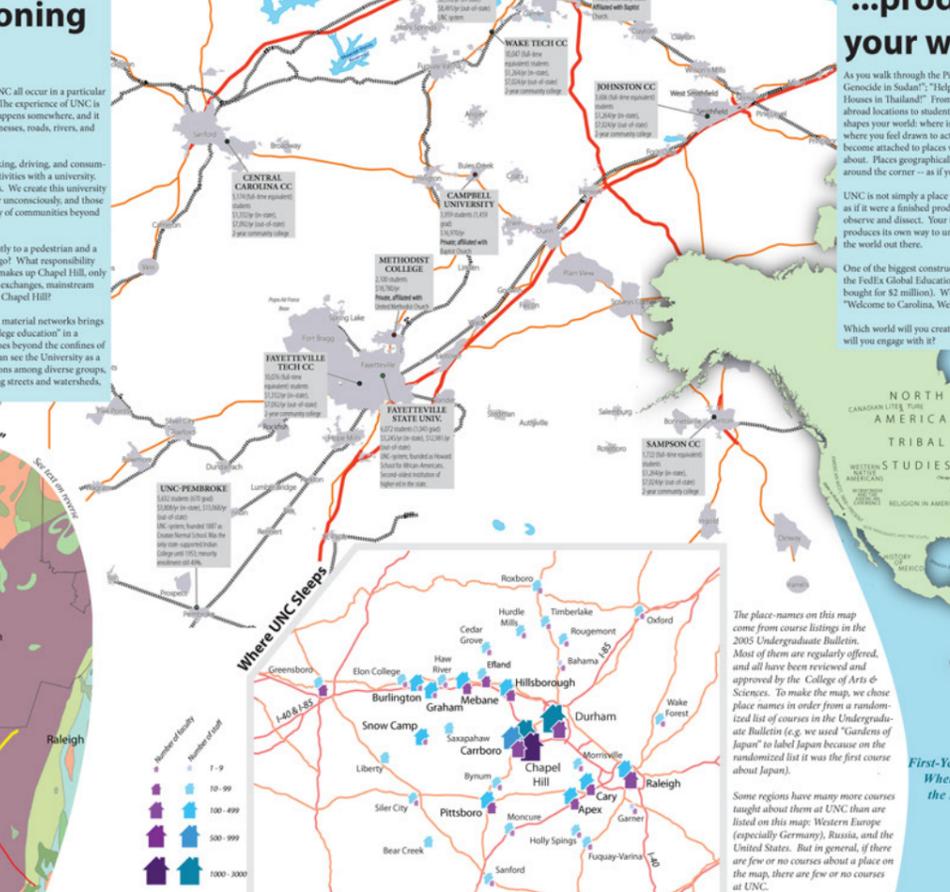
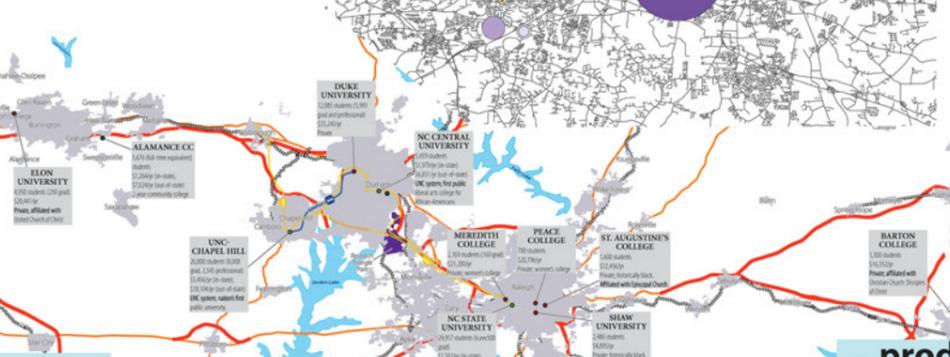
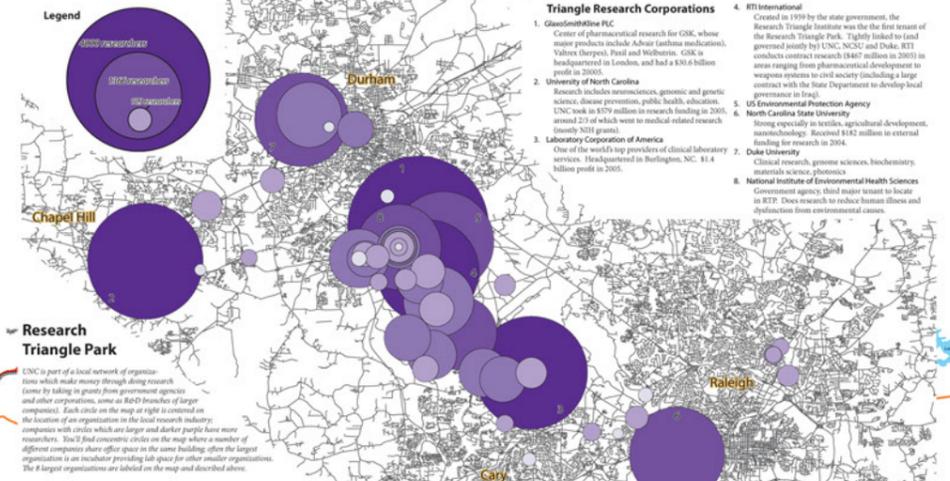
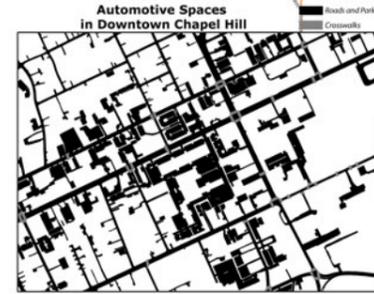
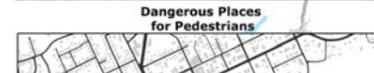
Maps are more and more common in daily life. Through popular programs such as Google Maps and Pentagon mainframe cartographic systems, mapping is an increasingly important way for individuals and institutions to frame their roles and activities in the world. Mapping the university challenges existing notions of higher education institutions and our roles in them.

For more information, email countercartographies@unc.edu or visit us on the web at <http://www.countercartographies.org>

 This guide is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 License. For more information, see <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/>

Pedestrian Space in Chapel Hill

Why are so many maps organized by roads?
These views map space differently by assuming the perspective of a pedestrian.



...a factory

Universities, especially research universities such as UNC, form vital nodes of the knowledge economy. In the current economy, knowledge produces economic value (e.g. ideas, inventions, know-how, information, research). In fact, products of knowledge industries may be even more important, in terms of profit and investment, to today's economy than industries that produce stuff (cars, refrigerators, clothes). Knowledge cannot be quantified or traded - it never runs out, cannot be held in place, and continuously refines itself. Knowledge economies produce specialized workers (researchers, programmers, and inventors) and research findings to be sold for high profits. They also create a new set of working and living conditions for employees (see *Priority*, on reverse).

UNC is a machine of knowledge production and workforce training:
 • The university's graduates are cherished raw material for the Knowledge Economy. Graduates and professors find contracts at corporate laboratories and research industries in RTP, of which UNC is a founding member. In fact, this area has one of the highest concentrations of PhDs in the country.
 • Spin-off companies start as university initiatives to fund research findings into lucrative deals for companies investing in the area. Patents for new discoveries generate economic gain but limit access to the knowledge to a few researchers.
 • The types of research in which corporations and the government choose to invest affect the direction of UNC in its role as a factory of the Knowledge Economy.

Whereas we once thought that coming to a university meant "leaving the real world," if we take another look, it seems that the real world may be "going back to school."



...producing your world

As you walk through the Pit, posters exclaim: "Stop Genocide in Sudan"; "Help children in Kibera"; "Build Homes in Thailand!" From course topics to study abroad locations to student activism, the University shapes your world: where is familiar, where is foreign, where you feel drawn to act and where you feel safe. We become attached to places we have only read or heard about. Places geographically far away start to feel right around the corner - as if you know them.

UNC is not simply a place where you study the world as if it were a finished product for you to investigate, observe and dissect. Your time living and working here produces its own way to understand and interact with the world out there.

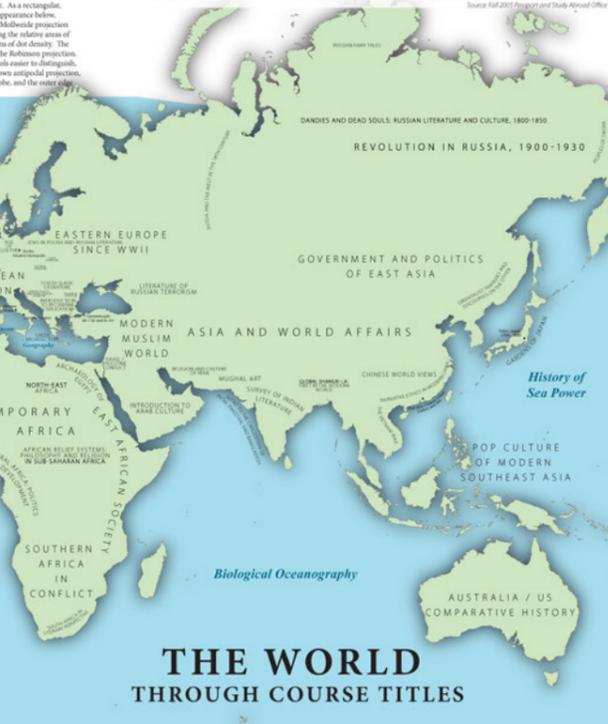
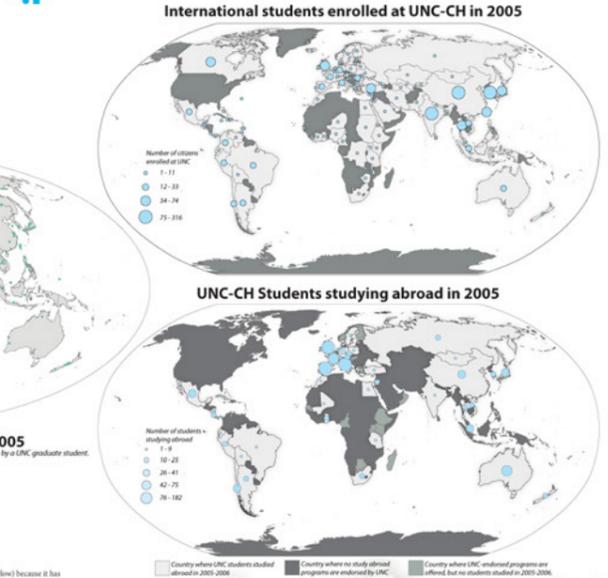
One of the biggest construction projects on campus is the FedEx Global Education Center (naming rights just bought for \$2 million). When finished, it will declare "Welcome to Carolina. Welcome to the World."

Which world will you create in your time at UNC? How will you engage with it?

ORIENTATION

your guide to UNC-Chapel Hill

Counter-Cartographies Collective, 2006



Reorientations...

Precarity is...

Have you heard of Day Labor? Have you ever had a temp job? Does your partner, or any of your friends, lack health insurance? Are you juggling debts, bills, and still needing to take out another loan just to get through school? Do you know someone working at Wal-Mart?

If the answer is yes to any of the above, then you've heard about PRECARTY.

Precarity means a lack of security or stability in life, and it refers to the entire gamut of experiences such as temp work, retail, day labor, SLJs (S***y Little Jobs) in a fast-food joint. These positions share a lack of health insurance, piled up debts just to meet basic needs, difficulty finding adequate housing and transportation, and more. These precarious conditions are increasing, making it a challenge for people to match their hopes for life with their reality.

Precarity is associated with the type of work conditions set up and spread by:
-Service industries: chain-stores & chain-restaurants such as Wal-Mart, McDonald's and Starbucks
-Knowledge economy: anchored in Research and Development (R&D) Parks, Information Technology industries, and Universities

As a member of the UNC community and a Triangle resident in one of the world's most famous R&D parks; you are in a testing ground for the knowledge economy and its precarious underbelly.

Precarity can mean some good things, a lot of bad things, and a bunch of ambivalence.

Precarity is a way of understanding what common traits a member of the Housekeeping staff, a Teaching Assistant, and an Undergrad work-study may share.

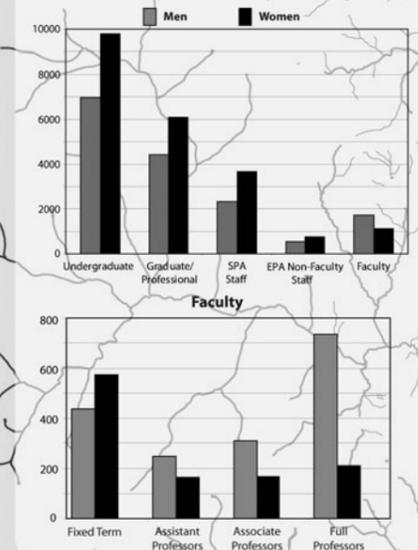
A closer look at Precarity forces us to examine the guts of our university, the larger region it inhabits and our own lives, asking: Are my rights being protected? How stable or secure is my situation?

- If I get sick, can I pay my doctor?
- If I get pregnant, can I keep my job?
- Will I make it through the summer without falling into even more debt?
- If I request my overtime pay, could I be fired?
- If I complain about health/safety conditions will my immigration/work visa be revoked or not renewed?
- If I'm harassed by a professor- can I tell someone or will I be penalized?
- If my lab supervisor doesn't get a grant, can I be fired?
- Can I make it through school without ten years or more of debt to follow?

Ask about your student debt as an Undergrad, your health coverage as an adjunct professor, your overtime as a cafeteria worker, your vacation time from the laboratory work.... This is the other side of the Knowledge Economy.

To learn more:
"The Precarious Lesson/Dictionary" a glossary of what you need to know as a member of a precarious society
www.indianadomesticworkers.org/precarioustitlebook.htm
"The first starting..." A great explanation of how to live and fight the precarious life
www.indianadomesticworkers.org/precarioustitlebook-english.htm

Gender and Labor at UNC Chapel Hill



A People's History of UNC Chapel Hill

- January 15, 1790: University begins offering classes.
- July 11, 1796: The first acting president, David Kerr, is forced out of office by student protests.
- 1796: The first building on UNC's campus, Barton, is built.
- 1798: Construction of the Old Chapel Hill Cemetery which is the final resting place of over 800 black town residents.
- 1798: Opposition of the Old Chapel Hill Cemetery which is the final resting place of over 800 black town residents.
- 1805: "Great Secession": A majority of students leave the University in protest of Trustees' Ordinance segregating labor.
- 1816: Robert Chambers, president of the Student Body, is elected to the National Guard and strikes workers and students in the war of 1812.
- 1832: Anti-sectarian commencement speech by trustee William Gaston (a slaveholder).
- 1834: Chapel of the Cross, First Church built in Chapel Hill, built with slave labor; balcony built by and for slaves.
- 1836: Professor Howard Lee is elected mayor of Chapel Hill, NC, the first black man to hold the position in a municipality in the South.
- 1836: Professor Howard Lee is elected mayor of Chapel Hill, NC, the first black man to hold the position in a municipality in the South.
- 1838: BSM and other groups hold "counter-demonstrations" against the war in Vietnam, as part of the nationwide teaching assistants strike.
- 1838: BSM and other groups hold "counter-demonstrations" against the war in Vietnam, as part of the nationwide teaching assistants strike.
- 1838: BSM and other groups hold "counter-demonstrations" against the war in Vietnam, as part of the nationwide teaching assistants strike.

Research Triangle Park (RTP) is...

"Where the minds of the world meet" reads the logo of RTP. Founded in 1959, the board of directors managing RTP includes university and college administrators as well as executives of global corporations. According to its website, RTP is the largest Research and Development Park in the country and over 80% of its employees work for multinational corporations such as IBM and GlaxoSmithKline. Executives, researchers in lab coats, food service workers and cleaning staff, are part of the varied workforce that share this space, though they rarely cross paths. It is called "The Triangle," referring to the three pillars of Research & Development in the area: UNC-Chapel Hill, Duke University and North Carolina State University. Other area universities are proudly advertised as assets for their research and workforce to serve this corner of the global economy. The power and influence of RTP in the regional and state economies leads to the outgrowth of corporate research offices and projects on the university campuses themselves. The Centennial Campus at NCSU is a prime example, where company offices are across the hall from university professors.

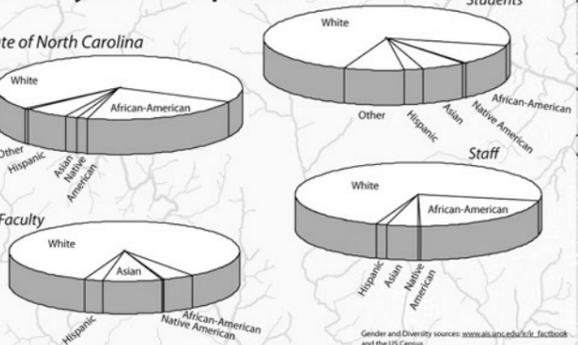
This kind of knowledge economy works through university-corporate partnerships based on commercial cutting-edge scientific achievements, corporate management and profit-driven discoveries, as well as the creation of a precarious work-force.

The Triangle Region is being exported as a development model to other parts of the world. While France was in the throes of a national crisis during the suburban riots of 2005, the creation of "competition hubs" was being discussed, the main example given was the Research Triangle Park in North Carolina.

Health Resources

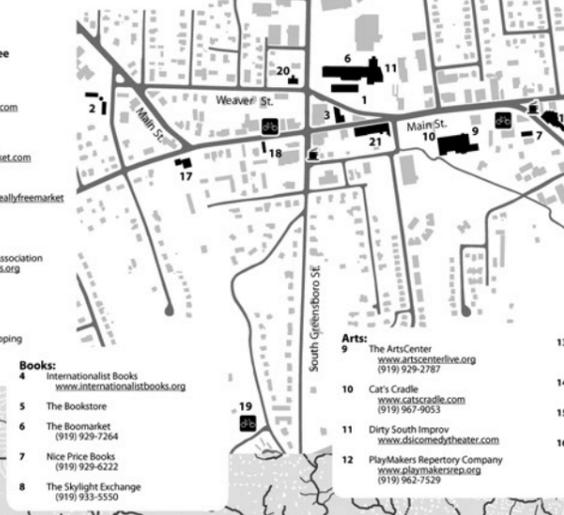
- Carboro Community Health Center**
(919) 942-8741
301 Lloyd St.
Carboro, NC 27510
- Orange County Health Dept Personal Health Services Division**
www.co.orange.nc.us/health/pers.htm
Southern Human Services Center
2501 Homestead Road
Chapel Hill, NC 27516
Phone (919) 968-2022
- Planned Parenthood Chapel Hill**
1763 Oconnor St.
Chapel Hill, NC 27515
(919) 942-7262
www.plannedparenthood.org

Diversity at UNC Chapel Hill



Local Economies

Certain consumer choices can help keep economic value in the area and create equitable trade relations elsewhere



Alternative Media

- Bolting Point**
boltingpoint.com
- Carboro Community Radio**
WCOR - 103.5 FM
1301 W. Pickett St.
Chapel Hill, NC 27516
(919) 968-4647
- Independent Weekly**
www.independentweekly.com
- North Carolina IndyMedia**
nc.indymedia.org
- Peoples Channel**
www.thepeopleschannel.org

Local Progressive Organizations

- Labor Student Organizations: Student Action with Workers (SAW)**
www.unccollege.org
- Community Organizations: Farm Labor Organizing Committee (FLOC)**
www.floc.org
- North Carolina Citizens for Transportation Alternatives**
www.nccta.org
- North Carolina Conservation Network**
www.ncconservation.org
- North Carolina Sustainable Energy Association (NCSEA)**
www.ncsea.org
- North Carolina Waste Awareness and Reduction Network (NCWARN)**
www.ncwarn.org
- Piedmont Biofuels Cooperative**
www.biofuelscoop.org

Where does your water come from? Where does it go?



Civil Rights

- Black Student Movement (BSM)**
www.unccollege.org
- Carolina Hispanic Association (CHSPA)**
www.unccollege.org
- Feminist Student Union (FSU)**
www.unccollege.org
- Gay Lesbian Bisexual Transgender - Straight Alliance (GLBTSA)**
www.unccollege.org
- Organization for African Students' Interests and Solidarity (OASIS)**
www.unccollege.org
- Community Organizations: Equality NC**
www.equalitync.org
- National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) - North Carolina**
www.naacp.org

The Geologic History of "The Hill"

The geologic history of Chapel Hill reaches significantly far back in time. Long before the earliest fossils formed on Earth, a mountain range rose up and eroded away again leaving thousands of feet of sediment, sand, silt, and mud, which collected and hardened to form many of the local rocks of today. While enormous volcanoes were erupting over what is now Virginia, hot magma welled up below North Carolina and cooled near the surface to form granite intrusions. Over millions of years, the softer rocks around them eroded away to create Chapel Hill. Eons later, the Euro-African continent and North America collided, forming the supercontinent Pangaea. They collided with such force, a mountain range pushed up between them. These mountains were higher than the Himalayas wider than Tennessee and North Carolina combined; and are now called the Appalachians. The rocks in these mountains, through pressure and heat, became most of what is today's local bedrock. A few million years later, in the time of the dinosaurs, Pangaea split, creating the Atlantic Ocean. Some of the proto-Appalachian Mountains extend into the Euro-African continent and are now in Europe and Scandinavia. This spreading tension created cracks which quickly filled with the sediment from the eroding mountains. The Triassic basins of the East coast are a record of this stretching. One of them is found just east of Chapel Hill, on the way to Raleigh, and many early dinosaur fossils have been found there. As the continents moved apart, the proto-Appalachians eroded away producing the mountainous western part of the state, the Piedmont, and the coastal plain. If the polar ice caps were to melt, the new coastline would be just east of Raleigh.

NC Plenty

A local currency fosters support for unique local economies, reduces environmental damage by reducing the distance between producers and consumers and builds community through interaction of local people. www.ncplenty.org

International Politics

- Amnesty International**
www.unccollege.org
- Campaign to End the Cycle of Violence (CECV)**
www.unccollege.org
- Carolina Interfaith Taskforce on Central America (CITCA)**
www.unccollege.org
- Coalition for Peace with Justice**
www.unccollege.org
- International Solidarity Movement-North Carolina Chapter**
www.unccollege.org
- Israeli Committee Against House Demolitions (ICAHN)-USA**
www.unccollege.org
- Just for a Just Peace North Carolina**
www.unccollege.org
- North Carolina Peace Action**
www.unccollege.org
- North Carolina Peace and Justice Coalition**
www.unccollege.org
- Peace 1st**
www.unccollege.org
- Women's International League for Peace and Freedom (WILPF)-Triangle Chapter**
www.unccollege.org

Domestic Politics and Law

- Student Organizations: Campaign to End the Death Penalty**
www.unccollege.org
- Carolina National Organization for Reform of Marijuana Laws (NORML)**
www.unccollege.org
- Democracy North Carolina**
www.unccollege.org
- National Lawyers Guild of North Carolina**
www.unccollege.org
- MASALA**
www.unccollege.org
- North Carolina Justice Center**
www.unccollege.org
- North Carolina Smart Growth Alliance**
www.unccollege.org
- North Carolina Voters for Clean Elections**
www.unccollege.org
- People of Faith Against the Death Penalty**
www.unccollege.org
- Resources: Carolina Student Legal Services**
www.unccollege.org

Umbrella Organizations

- Students United for a Responsible Global Environment (SURGE)**
www.unccollege.org
- Institute for Southern Studies**
www.unccollege.org
- North Carolina Council of Churches**
www.unccollege.org
- Silk Hope Catholic Worker House**
www.unccollege.org
- Southerners on New Ground (SONG)**
www.unccollege.org

A Few of Your Constitutional Rights

- KNOW YOUR RIGHTS:**
 1. REMAIN SILENT. You are not required to answer questions. Think "UNC...uh...No Comment."
 2. DO NOT CONSENT TO A SEARCH. If police request to search your person or belongings, state clearly, for the officer and witnesses to hear, "I do not consent to a search."
 3. DO NOT PHYSICALLY RESIST A SEARCH. If the officer believes you have committed an offense, you have the right to refuse the search. If you do not consent to a search, "I do not consent to a search." If the search is not lawful, it can be stopped, even if they find contraband.
 4. DO NOT RESIST AN ARREST. Remain silent. Remain calm. NEVER physically resist a police officer. You have a right to contact an attorney for advice.
 5. IF ARRESTED. Stay clearly, for the officer and any witnesses to hear, "I am going to remain silent." Then REMAIN SILENT.
- IF STOPPED BY POLICE WHILE DRIVING:**
 1. YOU MUST display your driver's license upon an officer's request.
 2. YOU MUST write your name for the purpose of identification upon an officer's request.
 3. YOU MUST provide your name and address and the name and address of the auto's owner upon an officer's request.
 4. If the officer believes you have committed an offense, you have the right to refuse the search. If you do not consent to a search, "I do not consent to a search." If the search is not lawful, it can be stopped, even if they find contraband.
 5. You may be asked to perform deconviction tests, but you are NOT REQUIRED to do so. There are NO federal legal penalties for refusing to do so.

Qual o impacto desses mapas sobre uma comunidade acadêmica? Eles são uma tentativa de introduzir as técnicas de contracartografia como ferramentas ativistas, ajudando a reformular o entendimento sobre um território onde as pessoas vivem, estudam, trabalham e ocupam. Talvez essas contracartografias façam uma pequena ruptura nas redes de conhecimento interligadas no Governo Mundial, abrindo-se para um espaço comum onde os *saberes clandestinos* e as experiências individuais de atividades intelectuais, sociais e administrativas sejam compartilhadas por seus usuários, politizando radicalmente as relações e as forças produtivas. Universidades não são uma “bolha privilegiada”, um “espaço isolado” ou uma “torre de marfim” separada do mundo, mas uma fábrica que concentra mercados flexíveis de trabalho, economia do conhecimento, pesquisa corporativa, capitalismo financeiro e gentrificação. Intervir e ressimbolizar essa fábrica pode intensificar o seu potencial coletivo até então inexplorado, reinscrevendo os limites e as fronteiras de suas lutas.

Os limites do controle

Dezembro de 2010. Eu estava em Londres fazendo uma pesquisa para esta tese, procurando mapas, conversando com amigos, percorrendo museus, arquivos e espaços independentes. Nos últimos meses daquele ano, estudantes, professores, artistas, sindicatos, coletivos e associações tomaram as ruas da Inglaterra em manifestações contra os aumentos dos valores das taxas de anuidade cobradas pelas universidades britânicas e cortes orçamentários na educação. A frase “eles dizem corte, nós dizemos lute!” estava em todos os cantos, replicada em cartazes e nos gritos das multidões. As salas dos museus, como a National Gallery, começaram a ser ocupadas por centenas de pessoas, dando um uso coletivo aos ambientes destinados à contemplação de pinturas e esculturas. Amontoados nos pisos das salas, os manifestantes faziam discussões públicas e ministravam aulas abertas sobre os aumentos das anuidades escolares e os apoios financeiros às artes.¹⁸⁹

¹⁸⁹ Informações e registros sobre as ocupações nos museus e uma cronologia de ações estão na página *Arts Against Cuts*: <http://artsagaincuts.wordpress.com>.



Fotografia de uma aula aberta na National Gallery, dia 9 de dezembro de 2010. No fundo, a imagem do quadro *Execução do Imperador Maximiliano do México* (1868), de Édouard Manet.

Fonte da imagem: Arts Against Cuts – <http://artsagaincuts.wordpress.com/2010/12/10/teach-in-at-the-national-gallery>.

Um grupo de artistas-ativistas havia espalhado uma convocatória via internet, em mensagens de celular e pelo boca a boca, avisando as pessoas sobre uma oficina criativa em um espaço no bairro londrino de Hackney. A mensagem solicitava que cada um levasse materiais – papelão, fita adesiva, plásticos, espuma, tintas, pincéis, tesouras – e livros. Não exatamente livros físicos, mas títulos de livros que você quisesse usar para combater o capital nas ruas durante a manifestação que estava marcada para o dia 9 de dezembro. Não participei da oficina, mas prometi aos meus amigos de que estaria com eles no protesto, e que o livro que eu gostaria de levar, ainda que mentalmente, seria *Macunaíma: O Herói Sem Nenhum Caráter*.

Na manhã do dia 9, atravessei a cidade de metrô para chegar ao ponto de encontro da manifestação. Pessoas apareceram segurando cartazes, bandeiras e placas com mensagens contra os cortes nas universidades. Uma linha foi formada no início da concentração pelos participantes daquela oficina criativa. Todos eles seguravam nas mãos escudos de grandes dimensões, feitos de papelão, plástico e espuma, pintados com cores diversas e nomes de livros em suas “capas”: *A Sociedade do Espetáculo*, de Guy Debord. *Espectros de Marx*, de Derrida. *O Homem Unidimensional*, de Marcuse. *Dialética Negativa*, de Adorno. *A Insurreição Que*

Chega, do Comitê Invisível. *Nossa Palavra é a Nossa Arma*, do Subcomandante Marcos. Posicionados na frente, os membros do *Book Bloc* já estavam prontos para seguir com o protesto e proteger os manifestantes.



O *Book Bloc* na manifestação estudantil em Londres, 9 dezembro de 2010. Foto: André Mesquita.

A primeira ação do *Book Bloc* havia ocorrido em novembro de 2010, em Roma, como parte das manifestações contra os cortes no sistema universitário promovidos pelo governo conservador de Berlusconi.¹⁹⁰ Em solidariedade aos ativistas italianos, os ingleses fizeram o Bloco de Livros para juntar-se aos estudantes e os trabalhadores do setor educacional, defendendo um ataque às medidas de austeridade impostas às universidades, bibliotecas públicas e empregos na área de cultura. A ação era tática. Nas ruas, os livros conduziram a imagem e a força do movimento, e foram convertidos em instrumentos de luta. Como ferramentas, chamaram a atenção sobre a brutalidade da violência que se espalhou durante os protestos, quando os policiais começavam a atacar os manifestantes com cassetetes, usando gás de pimenta ou dispersando a multidão montados em seus cavalos.

¹⁹⁰ Uma genealogia das ações de *book blocs* percorrendo manifestações ao redor do mundo está disponível em: <<http://libcom.org/library/book-bloc's-genealogy>>. Acesso em 25 de outubro de 2013.

Conseguimos seguir com o protesto até Westminster, quase próximos ao Parlamento, quando a polícia cercou os manifestantes através de grades. O *Book Bloc* permaneceu na frente, a pouquíssimos metros da força policial. Apenas um passo e os policiais atacariam os ativistas. Em questão de segundos, os integrantes do *Book Bloc* avançaram sobre a polícia defendendo-se com seus livros/escudos. Eu, que a todo esse tempo falava de “insurgências poéticas”, estava vendo uma diante dos meus olhos: o momento em que a arte e o ativismo encontram-se na forma de ação direta para enfrentar o poder, criando espaços para a imaginação radical e a criatividade trazida de volta às nossas mãos. Quando os policiais começaram a bater nos ativistas do *Book Bloc*, eles não estavam simplesmente reprimindo os manifestantes com os cassetetes, tentando cortar os livros ao meio. Aquilo era uma imagem clara de que o Estado estava atacando violentamente a educação e as formas de livre expressão dos cidadãos. A ação coletiva havia cruzado os limites do controle, e então lembrei de um texto de Georges Perec sobre fronteira:

Cruzar a fronteira é uma coisa muito emocionante para se fazer: um limite imaginário, feito materialmente por uma barreira de madeira que, como acontece, nunca está realmente sobre a linha que pretende representar. Mas, algumas dezenas ou centenas de metros deste lado ou daquele são suficientes para mudar tudo, até mesmo a paisagem (Perec, 2008: 73).

Fahlström tentou incentivar as pessoas a usar os seus jogos para “manipular o mundo”, isto é, para confrontar as regras de um sistema estabelecido e mudá-las, para refazer as linhas do mapa (e da vida), questionar e rearranjar os limites em movimentos políticos distribuídos pelo espaço social. Somos confrontados a todo o tempo por uma multiplicidade de significados e tipos de fronteiras culturais, urbanas e simbólicas que já não estão mais articuladas de modo fixo pelas demarcações geopolíticas (Mezzadra e Neilson, 2013: VII). Fronteiras e limites podem ser percebidos quando cruzamos a linha imaginária do poder materialmente representada pela força policial em uma manifestação, quando detalhes são revelados em nossos corpos, documentos e pertences obrigatoriamente radiografados, vistoriados, conferidos e registrados pelo impositivo controle de segurança das áreas de imigração dos aeroportos, ou quando, dormindo em um carro que nos leva por uma estrada, acordamos do outro lado e percebemos que a paisagem já é outra. Para Sandro

Mezzadra e Brett Neilson, fronteiras são “instituições sociais complexas, marcadas pelas tensões entre as práticas de reforço e passagem” (Ibidem: 3). Os mapas e as histórias que quero mostrar a seguir valorizam a organização social e política da vida colocada entre esses limites e demarcações, através de análises, experiências e relatos sobre fronteiras físicas e subjetivas, visíveis e invisíveis. Estes mapas refletem a potência da colaboração entre coletivos artísticos, ativistas, comunidades, movimentos e coalizões temporárias, e não da colaboração neoliberal disfarçada pelas empresas capitalistas, ou da colaboração solicitada pelo mundo da arte como um modismo de práticas normatizadas pelos agentes do sistema.¹⁹¹ Prefiro dizer que essas colaborações pontuais – onde contracartógrafos e grupos específicos geram intervenções e um trabalho conjunto de investigação e metodologias de criação, exposição e construção de narrativas críticas – são o que Geert Lovink e teóricos e praticantes de mídia tática observam como a condição padrão para uma rede existir, onde o seu poder reside na capacidade de renovar as estruturas de conectividade entre as pessoas e aumentar os processos de transformação (Lovink, 2009). A prática da colaboração, diz Lovink, força uma rede a enfrentar questões de governança e a constituição de protocolos internos e externos.

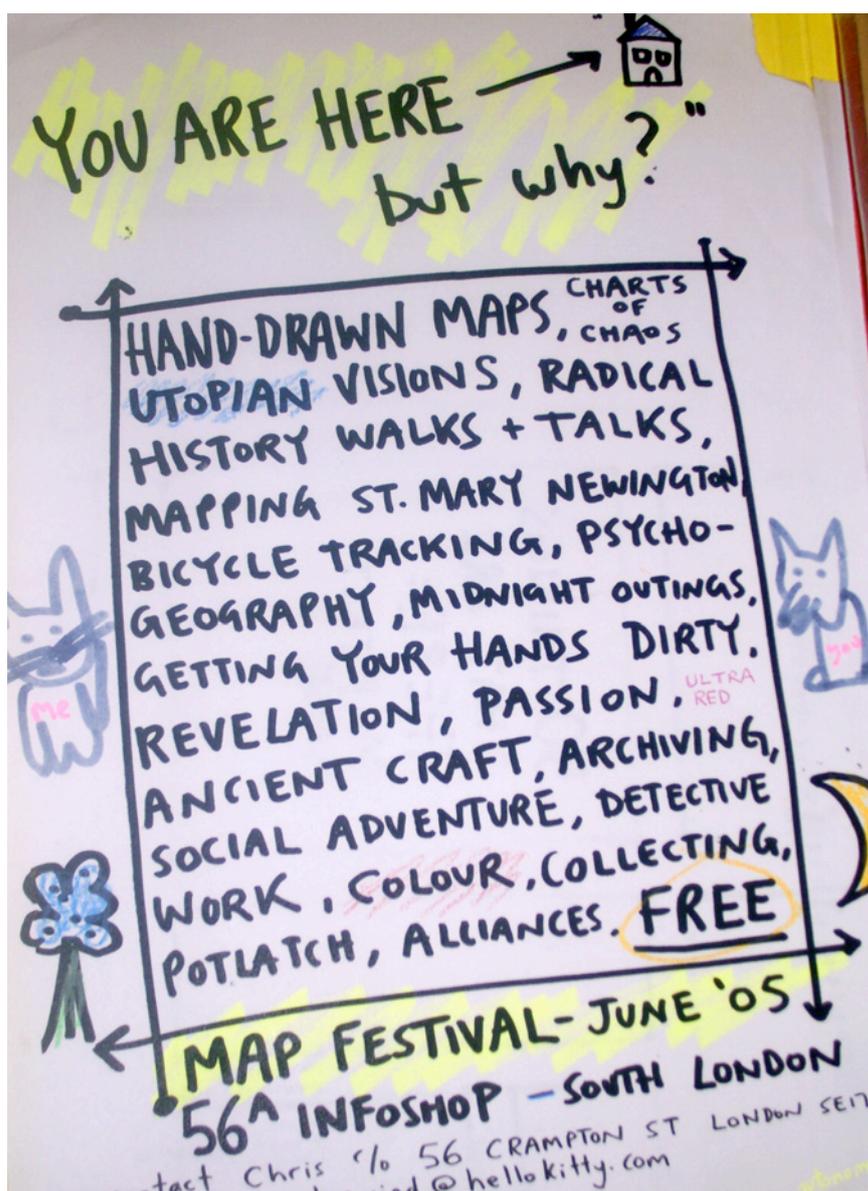
Foi através das redes de cooperação autônoma e solidariedade que encontrei um pequeno ponto de sua constelação – alguns dias antes do protesto de que participei em Londres e da ação impressionante do *Book Bloc*. Fui visitar a *56a Infoshop*¹⁹², um centro social anarquista com uma loja de livros e discos, biblioteca comunitária, bicicletaria e um pequeno mercado de produtos orgânicos. O espaço é mantido de forma voluntária no bairro de Elephant & Castle desde 1991. Chris Jones cuida da *56a* e de um arquivo de documentos contendo revistas anarquistas, panfletos, textos, fanzines e pôsteres sobre movimentos sociais anticapitalistas e subculturais do Reino Unido, mas também materiais de outros países da Europa, dos Estados Unidos e alguma coisa do Oriente Médio e da América Latina.¹⁹³ Além disso, Chris mantém uma coleção de mapas. Em junho de 2005, ele organizou um festival livre de mapeamentos na *56a* chamado *You Are Here But Why?* [Você Está Aqui Mas Por Quê?]. Coletivos próximos ao espaço fizeram uma exposição de cartografias

¹⁹¹ Para uma análise crítica sobre este tema, ver KESTER, Grant H. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham: Duke University Press, 2012.

¹⁹² *Infoshop* é um espaço anarquista onde as pessoas envolvidas com movimentos radicais podem trocar informações, compartilhar materiais e realizar eventos e reuniões.

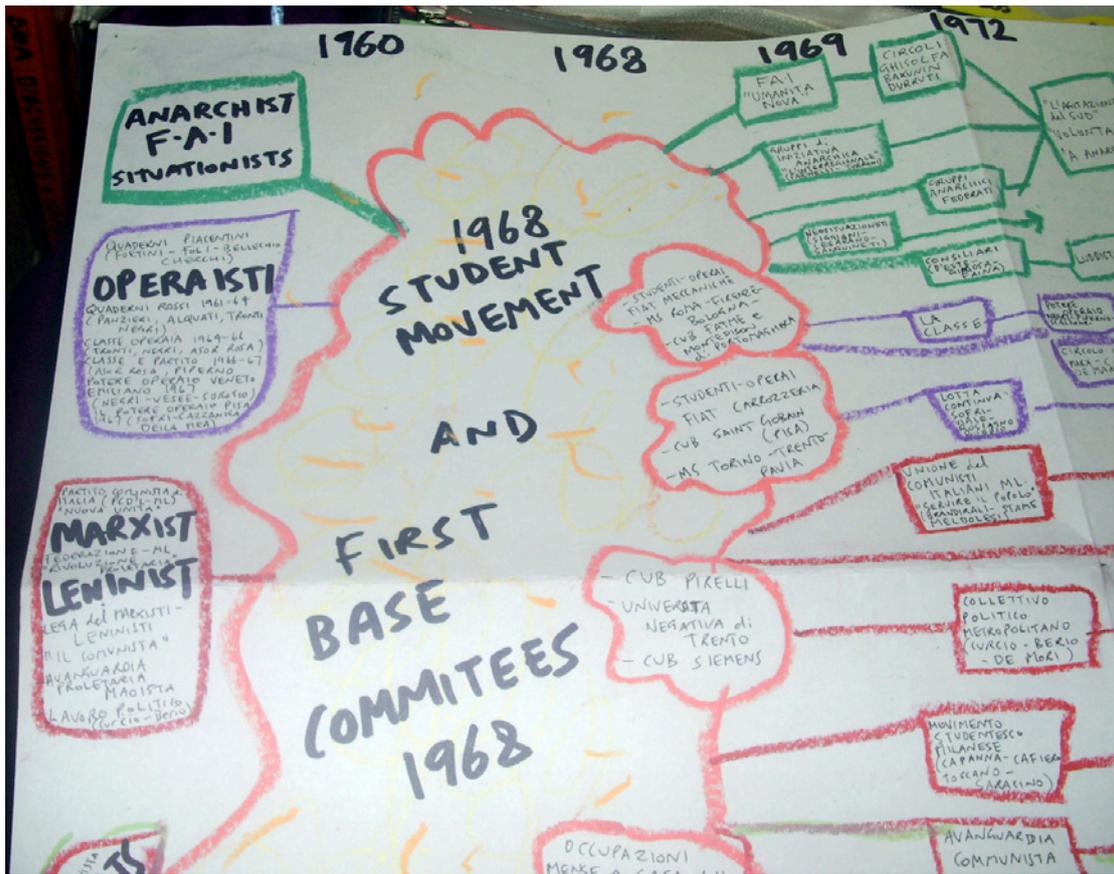
¹⁹³ Todas as informações sobre este arquivo e seus conteúdos, bem como as atividades da *56a Infoshop*, estão disponíveis na página <http://www.56a.org.uk>.

alternativas e práticas de “automapeamento”, o que significava “fazer um processo de conexões de forma criativa entre a própria experiência de vida do indivíduo e as razões dele estar em qualquer lugar e a qualquer momento.”¹⁹⁴ Passei algumas horas de um dia de neve pesquisando o arquivo de mapas de Chris. Basicamente formado por cartografias desenhadas à mão e com contribuições de pessoas próximas a 56a e anônimos, a maioria dos mapas registra atividades cotidianas, histórias de vida, experiências psicogeográficas e de caminhadas coletivas, diagramas e cronologias sobre movimentos musicais e políticos.

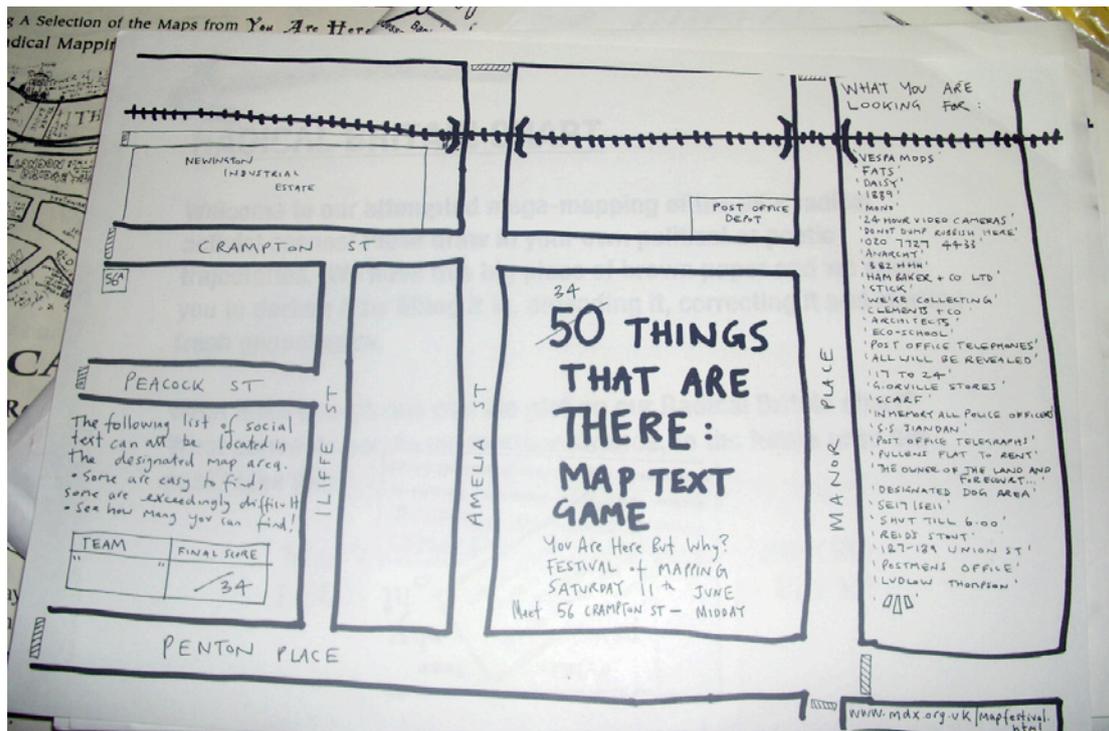


Cartaz do festival *You Are Here But Why?*, de 2005. Foto: André Mesquita.

¹⁹⁴ Trecho da descrição do projeto disponível em: <<http://www.56a.org.uk/mapfesttext.html>>. Acesso em 26 de outubro de 2013.



Registros dos diagramas de Chris Jones com cronologias de movimentos sociais, guardados no arquivo de mapas da 56a Infoshop. Foto: André Mesquita.



Um dos mapas do festival *You Are Here But Why?*, de 2005. Foto: André Mesquita.

Após horas de boas conversas com Chris, acompanhadas de chá e livros extraordinários, ele me deu algumas cópias impressas de um mapa chamado *Counter\mapping QMary: finding (y)our way through borders and filters* [Contra\mapa Queen Mary: encontrando o (seu)nosso caminho através de fronteiras e filtros]. Esse mapa surgiu de uma oficina realizada em maio daquele ano pelos integrantes do Counter-Cartographies Collective, com estudantes de pós-graduação da Universidade Queen Mary, em Londres. No contexto da situação de crise econômica e política europeia, esses estudantes decidiram criar ações contra a precariedade sofrida pelos alunos de outros países que viajam para estudar na Inglaterra, sendo eles os primeiros a sentir os impactos dos reajustes das taxas de anuidades escolares. Além disso, os requisitos de entrada (vistos, cartas de recomendação, proficiência da língua, poder aquisitivo, normas de segurança, controle, etc) tornaram-se mais exigentes nos últimos anos, dificultando o acesso dos estrangeiros.

Para desenvolver reflexões e materiais críticos que pudessem engajar a universidade em uma análise compartilhada e ampliar a força do movimento nas ruas, os alunos da Queen Mary convidaram o 3Cs para colaborar em um projeto que incluiu derivas pelos prédios da Queen Mary com alunos e professores, seminários e discussões públicas. Esse grupo delineou como curso da ação uma atividade de mapeamento, onde os colaboradores trabalharam juntos nos processos de

investigação, reunião de dados e desenho de uma contracartografia.¹⁹⁵ Segundo Tim Stallmann, o 3Cs usou a sua experiência em mapear as ligações entre a política de imigração e as universidades dos Estados Unidos para “traçar mais detalhadamente as relações entre os estudantes estrangeiros com a filtragem e a função disciplinar da Agência de Fronteira do Reino Unido, os postos de controle e as prisões de imigração” (Stallmann, 2012: 46 e 47). O trabalho resultou em um mapa que mostra a universidade não apenas como uma fábrica do conhecimento, mas também como uma fronteira regulando as entradas e as saídas de corpos e fluxos de dinheiro.

Do lado direito do mapa, os territórios dos principais países a enviar estudantes à Universidade Queen Mary – Estados Unidos, Índia, Paquistão, China, Alemanha, França, Itália, Grécia e Nigéria – estão cercados pelas águas do “Mar da Burocracia”. Nessa cartografia imaginária, os oceanos não são como pequenas fendas, como as que foram delineadas por Fahlström em *World Map*, mas eles são vastos – a burocracia é enorme, e para chegar à universidade, é preciso atravessá-la. Linhas tracejadas em rosa e branco marcam os percursos internacionais sobre o mar, saindo dos escritórios de vistos de cada um desses países e chegando de trem, barco ou avião em Londres. Sobre esses trajetos, movimenta-se toda a população de um campus universitário cruzando parte do planeta: estudantes, professores, funcionários administrativos e de serviços gerais – indicados por ícones como uniformes de limpeza, cérebros com pés e computadores com pés usando salto alto, lembrando os pictogramas criados pelo Bureau d’Études ou as figuras bissociadas de Fahlström. Os percursos de viagem dos estudantes são confrontados pelo símbolo de direitos autorais andando em sentido contrário – uma alusão às restrições impostas sobre as universidades inglesas onde os alunos estão proibidos de fazer cópias integrais de livros. Na área superior e à esquerda do mapa, está a Universidade Queen Mary, ocupada por estatísticas e valores dos salários de seu diretor, dos professores e do pessoal administrativo. Os prédios do campus da universidade estão atravessados por frases (“Cortes... cortes... teremos que fazer mais com menos”, diz o diretor. “Eu preciso ver o seu visto de trabalho no Reino Unido”, fala um professor-assistente). Porcentagens indicam o gênero e a cor dos indivíduos que trabalham nessa instituição (por exemplo, do total de professores, 39% são mulheres e 78% são brancos). O mapa contém dados do número de estudantes que viajaram à Londres e os valores pagos em

¹⁹⁵ Ver os registros das atividades do projeto, bem como as fontes usadas para as estatísticas mostradas no mapa, no *blog* <http://countermappingqmary.blogspot.com>.

taxas de anuidade na Queen Mary. Depoimentos distribuídos pelo território da cartografia contam as experiências dos alunos em cruzar a fronteira do Reino Unido. Um testemunho de um doutorando diz o seguinte:

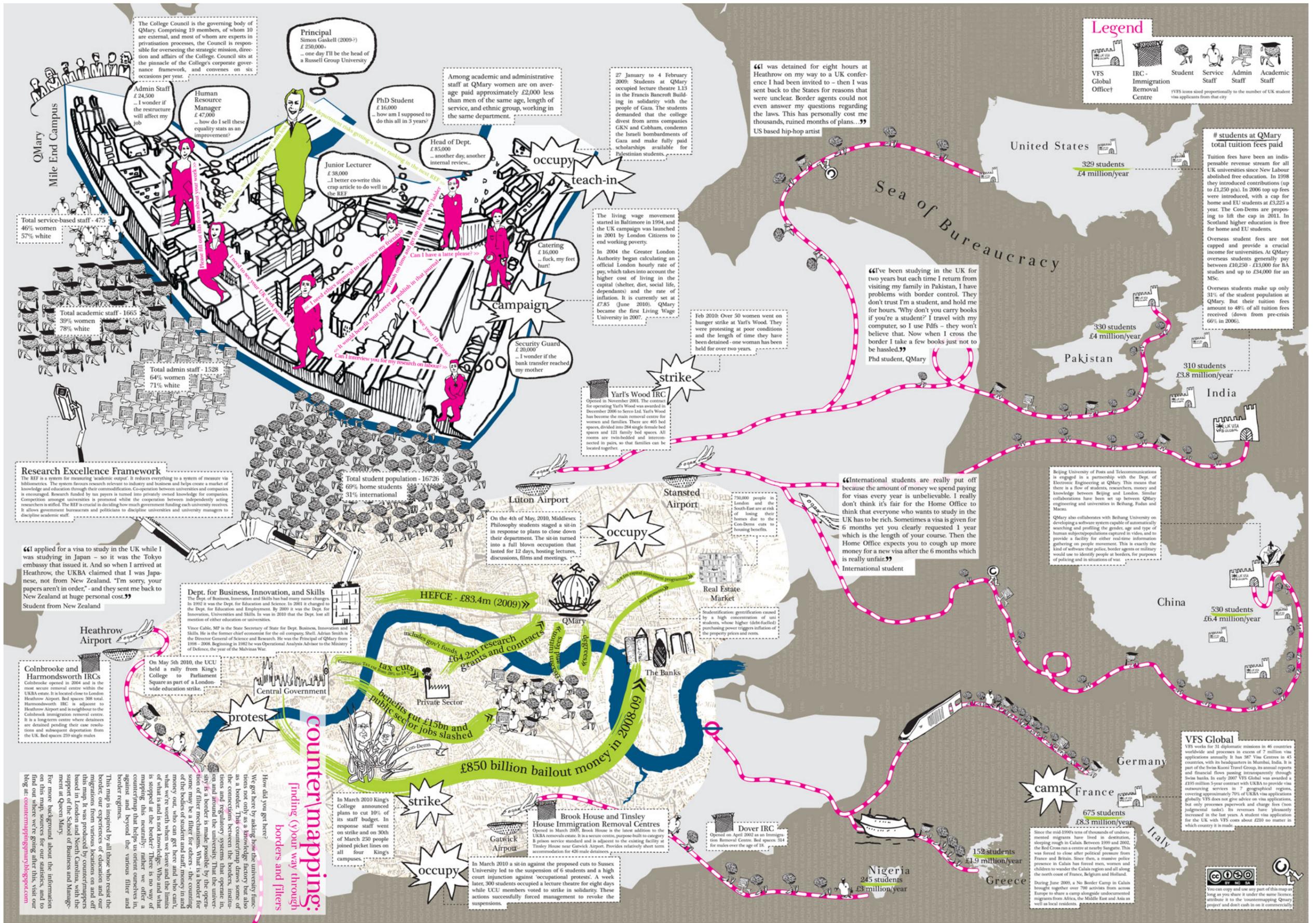
Estudo no Reino Unido há dois anos, mas cada vez que retorno para visitar a minha família no Paquistão, tenho problemas com o controle de fronteira. Eles não acreditam que eu sou um estudante e me seguram por horas. “Por que você não carrega livros se você é um estudante?” Viajo com o meu computador, então eu uso PDFs – eles não acreditam nisso. Agora, quando cruzar a fronteira, levarei alguns livros para não ser incomodado.

Os depoimentos e os números apresentados em *Counter\mapping QMary* expressam alguns aspectos que eu gostaria de comentar sobre a natureza das fronteiras, a partir de uma análise feita pelo filósofo Étienne Balibar. O primeiro aspecto é o da “sobredeterminação”, o que significa que cada fronteira, diz Balibar, tem a sua própria história. Uma fronteira não é apenas a separação entre nações, mas ela é legitimada, duplicada e relativizada por outras divisões geopolíticas (Balibar, 2002: 79). Ao quebrar com essas divisões em um mapa imaginário com conteúdos reais, *Counter\mapping QMary* parece questionar as fronteiras geopolíticas tradicionais, que agora estão submersas pelas águas da burocracia internacional, administrando um controle total sobre os cidadãos em trânsito pelos continentes. O segundo ponto observado por Balibar trata da natureza “polissêmica” de uma fronteira, ou seja, ela não tem o mesmo significado para todas as pessoas – sejam elas professores, estudantes, advogados, imigrantes desempregados ou diretores de empresas. A fronteira, argumenta o filósofo, também existe para produzir “diferenciações” entre esses indivíduos em termos de classes sociais (Ibidem: 81 e 82), mas também pelas suas origens nacionais. Como atenta o mapa do 3Cs, um estudante da União Europeia pode chegar em Londres tranquilamente por trem ou navio, mas ainda precisa cumprir os requisitos de entrada na universidade, enquanto um aluno de outro país viajando de avião passa por regimes rígidos de filtragem e política imigratória, precisando também pagar as anuidades e candidatar-se a uma vaga na academia. O último aspecto constatado por Balibar coincide com as investigações de Mezzadra e Neilson, de que algumas fronteiras não estão mais situadas dentro dos limites geopolíticos e administrativos, mas elas estão em todos os

lugares e são instituídas a todo o tempo – em controles de segurança, no controle de bens e pessoas e também nas universidades. (Ibidem: 84).

O mapa do 3Cs está povoado por focos de protestos, ocupações e greves, enquanto linhas conectando fluxos de capital entre o governo inglês, bancos, universidades e o mercado econômico, mostram como a liberdade das redes dos centros de poder facilitam a circulação de dinheiro em um mundo de operações financeiras “sem fronteiras” – uma antítese à globalização solidária vinda de baixo, defendida pelos anarquistas e movimentos autônomos como o direito das pessoas à liberdade de movimento e a destituição de todas as leis de controle migratório. As figurações e os textos de *Counter\mapping QMary* articulam combinações entre mapa e percurso, retomando a riqueza das cartografias que mantêm os itinerários, descrevendo caminhos e prescrevendo ações (De Certeau, 2004: 205 e 206). Os aviões pousando nos aeroportos são recebidos por peneiras regulando as chegadas dos estudantes e por grades que denunciam os Centros de Remoção da Imigração, construídos próximos aos aeroportos ingleses. Essas operações invisíveis e aparentemente neutras podem agora ser notadas e narradas.

As chances de entrar ou não em um país, e de passar por todos os seus obstáculos legais, compõem uma disputa de possibilidades. No lado inverso de *Counter\mapping QMary*, encontramos o tabuleiro de um jogo saindo do mar, ocupado por monstros marinhos e criaturas imaginárias que nos levam a enfrentar as burocracias do sistema, movendo-se pelos mecanismos de filtragem dos aeroportos e instituições para, finalmente, sermos aceitos como “alunos” e “cidadãos”. Os participantes podem escolher os seus personagens no jogo – ser um estudante europeu, chinês ou paquistanês –, e eles devem considerar que cada personagem segue regras institucionais específicas que influenciam o andamento da partida (um estudante italiano não precisa de visto, enquanto um pós-graduando chinês necessita de um visto do tipo “Tier4” e comprovar renda). Uniões entre os jogadores (por exemplo, a realização de um casamento solidário), pode ajudá-los a escapar da deportação. Contamos ainda com o acaso decidido pelas moedas lançadas para o alto marcando “cara” ou “coroa”, para então avançar sobre as casas do tabuleiro. Como nos *Monopoly* de Fahlström, as informações incluídas no jogo estão baseadas em dados e situações concretas, mas a aventura lúdica de atravessar as fronteiras está aberta, e suas regras precisam ser confrontadas e quebradas.



Counter-Cartographies Collective. Counter-mapping QMary: finding (y)our way through borders and filters, 2010. Fonte da imagem: Counter-Cartographies Collective - <http://www.counter-mapping.org>.

the Rules

You will need:
1 British coin,
an assortment of bottle tops
to use as tokens,
and 3 or more friends

Players take turns in order, with the initial player determined by chance. To begin the game, each player flips a coin three times. The player who flips the most number of heads starts.

When it is your turn, move to the first tile and follow the instructions. If the tile directs you to flip a coin, do so. Small numbers in brackets indicate how many more steps checkmarks around the board.

Whenever two players both stand on 'Partnership' tiles at the same time, they can propose to marry each other. For some characters, marriage to a UK or EU national will change their range of options in the game. Solidarity marriages can save people from deportation!

Legend:
Heads
Tails

the Game

What we do know is that success through hard work and merit is a myth. So long as we believe it, everything functions in that smooth sterile way that is so crucial for them. But not for us. Why should we be complicated in the presence that class race and gender do not affect the way we are filtered through the university? Perhaps the only way to survive the border and bureaucracy (without turning into one-of-those-managers) is to approach it as a prank, a game with rules that have to be broken so as to be followed at all. The education system is not different.

Which games are worth playing? Some games we come to be part of without choosing or even knowing the rules. Yet rules abound as we move through the university, the city, nation-states, checkpoints, queues, tunnels and corridors. We might all be tossing the same coin, but the rules distribute our chances unevenly. These rules determine who can win and who loses. But then, what would it mean to lose? Or to win again and came to no definite answer.

Start

You have decided to study at QMary - or any other university in England.
Flip a coin to start!
Go to the next tile.
You are delayed! Wait one turn.

Is English recognised as your first language?
Yes. Move forward 4 tiles.
No. Move forward 1 tile.

Do you hold a qualification taught in English?
Flip a coin.
Yes. Move forward 3 tiles.
No. Move forward 1 tile.

You take the language certificate test.
Flip a coin.
You passed! Move forward 1 tile.
You failed the test. Try again next turn. You have 3 tries; if you fail, go back to start.

You have passed through the first filter.
Bravo!

You now meet all the requirements! Send your application to QMary and flip a coin to see if you are accepted.
Yes. Move forward 1 tile.
No. With the recession, competition is tough. Your application is rejected. Try again next turn. You have 3 tries, then go back to start.

You have been accepted! Celebrate with your family and friends.
Your grandmother is very happy for you!

Partnership Tile
If there is nobody available to marry, move forward.

Do you need a student visa?
Yes. Move forward 1 tile.
No. Move forward 11 tiles.

Your visa application begins... Remember: you need 40 points!

Partnership Tile
A fellow student whom you secretly fancy invites you for a stroll along Regents Canal. It is autumn and this air is crisp.
Life is bright!

You really need some money! You hear about a cash-in-hand job in a bar.
Flip a coin.
Your family sends extra funds so you won't have to neglect studies. Miss a turn while you wait, then move 4 tiles.
You take the risk and accept the job. Move forward 1 tile.

At the interview, you are offered a 22 hours/week part-time position. Can you accept?
Yes. Move forward 2 tiles.
No. Move forward 1 tile.

London is expensive. You need extra cash. Flip a coin to find a job.
You get a job interview. Move forward 1 tile.
You send off 12 job applications, but get no reply. Baked beans are only a temporary option. Move forward 2 tiles.

You are finally a QMary student!
At Fresher's Fair you receive a counter-map of the university.

Partnership Tile
Go to QMary Mile End Campus, and enter the Octagon Room to enrol. Staff at enrolment are helpful, but the queue seems infinite. You miss a turn, but make a new friend.

Unemployment is sky-rocketing in your field! You wonder whether it's worth taking a student loan.
Wait 1 turn while you ponder your future. Should you leave uni?
Who cares about the future? There's so much to learn!!

Can you apply for a student loan?
Yes. Apply, pay your fee, and prepare to move forward 1 tile.
No. You decide to beg for a loan. Move forward 2 tiles.

Partnership Tile
You're looking for a room and meet some lovely international student. They offer you a room for the price of your own! (But you must share with them.)

Do you or your family have enough money to pay tuition fees?
Flip a coin.
Yes. Move forward 5 tiles.
No. Move forward 1 tile.

Welcome to London!
Now you are ready for an interview at QMary!

UK Border Control
The border agent checks your documents. Flip a coin 5 times.
The info in your documents is correct. Move forward 1 tile.
Otherwise, move forward 1 tile.

You are at the UK border. Do you need to be TB screened?
Yes. Miss a turn while you wait for the test.
No. Move forward 1 tile.

You arrive at the UK/EU/EFTA or Swiss national.
Yes. You squeeze past the border. Move forward 3 tiles.
No. Move forward 1 tile.

You are travelling to London.
Enjoy!

Can you afford your journey to London?
Flip a coin.
Yes. Move forward 1 tile.
Miss a turn. Friends and relatives beg for a favour.
Your brother's car is broken. You borrow it from them. Miss a turn.

The visa is in London and your passport.
Only a few steps away!

Your visa application is finally ready! Flip a coin twice.
Your application has been accepted. Move ahead.
Any other result: Your student visa has been refused. Pay the fee again.
Your application has been rejected. Go back 8 tiles and re-submit it.

You are ready for Biometric enrolment... 40 points!
10:30 - you now have 40 points!
The UK government created their plans for the Tier 4 Student Visa. The UK government created their plans for the Tier 4 Student Visa. The UK government created their plans for the Tier 4 Student Visa.

Request a sponsorship letter from QMary!
Flip a coin.
The sponsor has agreed to sponsor you. Move forward 1 tile.
The sponsor has not agreed to sponsor you. Move forward 1 tile.

You have now got the money, that's 10 points!
Only 30 more points to go...

Deportation
You are deported! You must leave the country immediately. You must leave the country immediately. You must leave the country immediately.

Work and study is tough. You start missing classes. Can you switch to studying part-time?
Yes. You become a part-time student and life is a bit easier. Move forward 2 tiles.
No. Move forward 1 tile.

Maintenance: Have you had £7,200? £10,650? - £17,850 in your bank account for 28 days?
Flip a coin 3 times. Move forward 2 tiles.
Otherwise, move forward 1 tile.

Bureaucracy is a money-eating monster.
Do you have £198 to pay for the Tier 4 (General) Student Visa?
Flip a coin.
Yes. Go forward 1 tile.
No. Wait a turn and try again.

Characters:

Scottish undergraduate	English undergraduate	Chinese postgraduate	Pakistani undergraduate	Italian postgraduate
UK citizen. Does not need a visa to work/study and pays Home tuition fees.	UK Citizen. Does not need a visa to work/study and pays Home tuition fees.	Needs a Tier 4 VISA to study in the UK. Can only work 20 hours per week during term-time. Pays International post-graduate tuition fees.	Needs a Tier 4 VISA to study in the UK. Can only work 20 hours per week during term-time. Pays International undergraduate tuition fees.	Citizen of an EU country. Does not need a visa to work/study and pays Home tuition fees.

Players may also create their own characters. No two people can pick the same character. Each player is represented by a token on the board. When it is your turn, read along the instructions on each tile and answer in character. There is extra information at the bottom of the tile to help you answer the questions.

European Economic Area (EEA) citizens and Swiss nationals have the right of free movement and residence in the UK. The EEA includes all EU countries plus Norway, Iceland and Liechtenstein. People from all other countries need a visa to study in the UK.

Queen Mary University subscribes to diversity in our staff and student body, valuing our differences as an important contribution to our research, teaching and other activities

Depois de ter participado dos protestos de 9 de dezembro em Londres, percebi que as táticas do Bloco de Livros, usadas para sinalizar a violência policial e a crise do sistema universitário, e o *Counter\mapping QMary* – nos ajudando a “reorientar-se dentro, contra e além dos mecanismos de filtragem da moderna universidade de pesquisa britânica”¹⁹⁶ – estavam conectados como ferramentas a serviço de uma ação política comum. Aquilo que os ativistas do Movimento de Resistência Global propuseram nos anos 2000 como o princípio da “diversidade de táticas”, em que “grupos criam alianças, diferenciam-se uns dos outros e ‘dividem’ os territórios dos protestos” (Di Giovanni, 2012: 53), pode ter agora uma leitura mais ampliada. Práticas heterogêneas e específicas, como uma contracartografia, uma performance em uma manifestação ou uma investigação militante, combinam-se como intervenções que se reforçam e ganham eficiência discursiva na “unidade da diversidade” criticando a agenda neoliberal.

O que pode acontecer, então, quando uma multiplicidade de máquinas artísticas e ativistas de expressão e ressimbolização é direcionada para a ação direta em uma das fronteiras mais poderosas da Europa? Em julho de 2002, o trabalho coordenado internacionalmente entre grupos anticapitalistas, centros de mídia independente e a rede internacional *noborder*, promoveu um “acampamento sem fronteiras” [*noborder camp*] em Estrasburgo, com discussões, protestos e festas durante dez dias e com a participação de quase três mil pessoas.¹⁹⁷

A escolha do lugar para a realização do acampamento foi absolutamente estratégica. Estrasburgo está localizada na fronteira entre a França e a Alemanha, e é a cidade onde encontra-se uma base de dados com todos os detalhes de movimentações e residências de imigrantes pela Europa, o Sistema de Informação de Schengen (SIS). Essa base é usada pelos signatários do Acordo de Schengen – convenção entre os países que permitem livre circulação em seus territórios. O SIS controla o espaço de segurança desses países de fronteiras abertas, mas que coletam informações de natureza privada de milhares de indivíduos para seus governos. Invisíveis ou diluídas, fronteiras externas se virtualizam e geram uma paisagem oculta, cheia de limites internos multiplicados e uma rigidez de exclusões (Raunig, 2007: 245 e 256). As bases desse sistema crescem em proporções inusitadas, indo dos registros médicos, de

¹⁹⁶ Trecho do texto de apresentação do *Counter\mapping QMary*.

¹⁹⁷ Ver a página do encontro em <http://noborder.org/strasbourg>.

objetos, armas e documentos, a dados usados pela polícia para procurar suspeitos e combater roubos e atos ilegais (Bureau d'Études in kuda.org, 2004: 139).¹⁹⁸

Com o lema *no border, no nation* [sem fronteira, sem nação], o acampamento sem fronteiras foi organizado para tornar publicamente conhecidas as funções do SIS, realizando uma abordagem crítica sobre como os dados desse sistema são usados de maneira discriminatória para reforçar políticas de controle de migração, vigilância e leis racistas, e como essa informação poderia ser redistribuída e aberta para acesso geral.¹⁹⁹ Em um ônibus montado como um laboratório móvel de mídia tática, o grupo de teatro amador PublixTheatreCaravan²⁰⁰ esteve no acampamento fazendo intervenções contra a deportação de imigrantes e mapeando os espaços públicos de Estrasburgo, coletando dados sobre a composição da biopólicia e dos substitutos eletrônicos das fronteiras (Müller, 2002). O Bureau d'Études participou do *noborder camp* montando uma *infoshop* para investigação e oficina de mapeamentos, e distribuiu massivamente parte de uma edição de sete mil exemplares de uma contracartografia feita especialmente para o encontro. Com a ajuda de um grupo de colaboradores, o Bureau d'Études preparou o mapa *Refuse the Biopolice* [Recuse a Biopólicia], projetado para mostrar “como uma rede cada vez mais interconectada de sistemas de coleta de dados tem sido desenvolvida e implementada pelo conluio entre indivíduos específicos, corporações transnacionais, governos, agências interestaduais e grupos da ‘sociedade civil.’”²⁰¹ Alguém poderia dizer que essa cartografia é “conspiratória”, mas isso soaria hoje como anedota. Onze anos depois de sua realização, releemos esse mapa e nos surpreendemos com o acerto de suas hipóteses.

Você pode ler *Refuse the Biopolice* imaginando seus três mapas sobrepostos para entender como redes de influência conectam-se a sistemas de identificação e vigilância e o complexo penitenciário-industrial. Ou, você pode decifrá-lo como um pequeno atlas dividido em três cartas que acumulam a história de uma polícia mundial, invisível para a maioria dos cidadãos do planeta. O mapa de redes de

¹⁹⁸ Durante os protestos do Movimento de Resistência Global nos anos 2000, dados de ativistas presos nas manifestações em países europeus também foram incorporados a esse sistema.

¹⁹⁹ No quarto dia de acampamento, a polícia proibiu todas as atividades (o prefeito de Estrasburgo viu o encontro como “um perigo para a ordem pública”), e as autoridades reprimiram os ativistas com gás lacrimogêneo e efetuaram prisões.

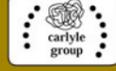
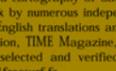
²⁰⁰ Uma trupe internacional formada nos anos 1990 em Viena por ativistas que fazem turnês em caravanas cruzando a Europa e realizando ações teatrais de confrontação com os espectadores e policiais em países com regimes rígidos de fronteira. Ver MÜLLER, Gini. “Transversal or Terror? Moving Images of the PublixTheatreCaravan”, 2002. Disponível em: <<http://eipcp.net/transversal/0902/mueller/en>>. Acesso em 29 de outubro de 2013.

²⁰¹ Texto disponível na folha de abertura de *Refuse the Biopolice*, escrito por Brian Holmes.

influência está dominado por pictogramas de famílias e indivíduos conectados a redes ou sociedades secretas da elite política (Bohemian Club, Comissão Trilateral, etc), estados, organizações públicas internacionais, firmas industriais, *think tanks* e bancos ligados por linhas administrativas, financeiras e técnicas, como se essa imagem fosse uma versão resumida de algumas conexões do mapa do Bureau d'Études sobre o Governo Mundial. A *think tank* Manhattan Institute – conhecida por sua influência nos métodos de cumprimento das leis policiais nos Estados Unidos – está associada administrativamente ao complexo penitenciário-industrial. Viramos a folha do atlas e começamos a ler o mapa desse complexo. As nações europeias estão interligadas por linhas administrativas a centros de retenção para imigrantes, localizados em sua maioria no Reino Unido. Um poderoso grupo de serviços turísticos está diretamente associado a um centro de retenção na França, pois de acordo com o mapa, dois andares de um hotel desse grupo foram alugados pelo governo francês para deter estrangeiros. Companhias de segurança inglesas também financiam esses centros com a ajuda do Estado. Uma lista informa os locais e endereços dos centros de detenção na Europa, e há informações parciais de prisioneiros políticos na França, Reino Unido e Itália. Esse conteúdo pode ser usado para identificar centros e prisões ilegais e ajudar na realização de protestos locais e ações antideportação.

A parte mais excepcional desse mapa está em sua terceira folha. Naturalmente, os países signatários do Acordo de Schengen estão interligados com o SIS e as agências de serviços secretos e segurança nacional. Porém, o Departamento de Defesa dos Estados Unidos aparece associado ao “Consortio Biométrico” – projeto criado pela Agência de Segurança Nacional nos anos 1990 para pesquisa, desenvolvimento, testes e aplicação da tecnologia de autenticação pessoal baseada em biometria. Em vinte anos, o mapa evidencia que o mundo caminhou para um estado de vigilância total, onde *smartphones* usam impressões digitais para autenticar o acesso de usuários e corporações americanas envolvidas com tecnologias biométricas fornecem equipamentos capazes de mapear as nossas faces e linhas de DNA, possibilitando enviar essas informações às bases de dados dos serviços de inteligência. Não deixa também de ser atual ver nesse mapa o Estado Francês conectado a bancos de dados de pessoas foragidas, prisioneiros, imigrantes e terroristas. Linhas agrupando empresas que fabricam equipamentos de coleta de dados e vigilância estão ligadas aos computadores da cidade de Londres.

meanings of the pictographs

	international public organization		secret influence network or secret society		Pratitentiary
	money managers (DC and DB)		lobby		center of administrative retention
	money managers and DC pension funds (DC - defined contribution)		religious organization or brotherhood		super max control unit
	public pension funds		think tank		army
	investment group linked to a secret influence network		National & International Communications Interception Networks		digital print recognition systems
	state		Global Navigation Satellite System (GPS) The GPS satellite system is the space component of the US military's Global Positioning System (GPS). It consists of 24 GPS satellites in orbit around Earth at an altitude of about 12,000 miles. The system provides precise location, velocity, and time information to a wide range of users on Earth, from the general public to the military.		signature verification systems
	industrial firm producing technical equipment for data collection or surveillance		Global System for Mobile communications		odor recognition systems
	industrial firm		RDS-TMC (Traffic Message Channel) a road information service developed by the European Union		voice recognition systems
	bank		Internet access provider Bab		DNA recognition systems
	consortium		information system		Closed Circuit Television (CCTV) Surveillance Networks
	individual or family		antenna or field of antennas		Algorithmic Surveillance Systems (1) Real-time and near-real-time signal processing
	secret service		satellite fleet		Algorithmic Surveillance Systems (2) Public Biographic Systems
	research institute		KH-11		artificial intelligence aids
	brand image management company		Foundation		digital data filtering software
	state data bank Police, secret services, health...		eugenic society		identification number
	Planned Parenthood organization		Planned Parenthood organization		ID.L chips
			American Eagle Society		drone / unmanned air vehicles (UAVs)
			Veristar		camera
					provider

Collection and cartography of data by Bureau d'études with the help of Jeff (syndicat potentiel), Tristan Wibault (Ambassade Universelle), Anne et Johann (CAE), Nicz (Roma), drawing on work by numerous independent collectives throughout the world (no border.org, statewatch, Judicial Watch, Center for Public Integrity, transnationale.org, pivacy.org, Blackcross...), English translations and cover text by Brian Holmes. Most of the data comes from articles in the "mainstream" press (including The Guardian, US News and World Report, The Nation, TIME Magazine, Les Echos, L'Expansion...), from corporate websites, from public reports (STOA-Scientific and Technological Options Assessment, etc.). The data has been selected and verified as much as possible, to provide trustworthy and useful information. You can send relevant facts (for updates of this publication) to: bureaudetudes@freesurf.fr

refuse the BIOPOLICE

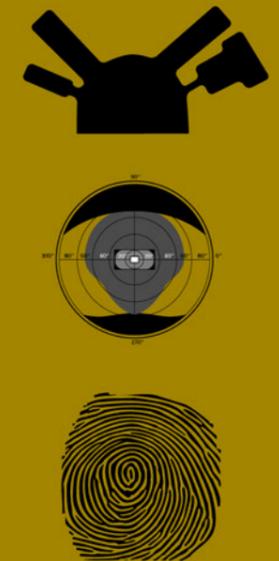
a cartography of contemporary control systems

Are there any limits to surveillance?

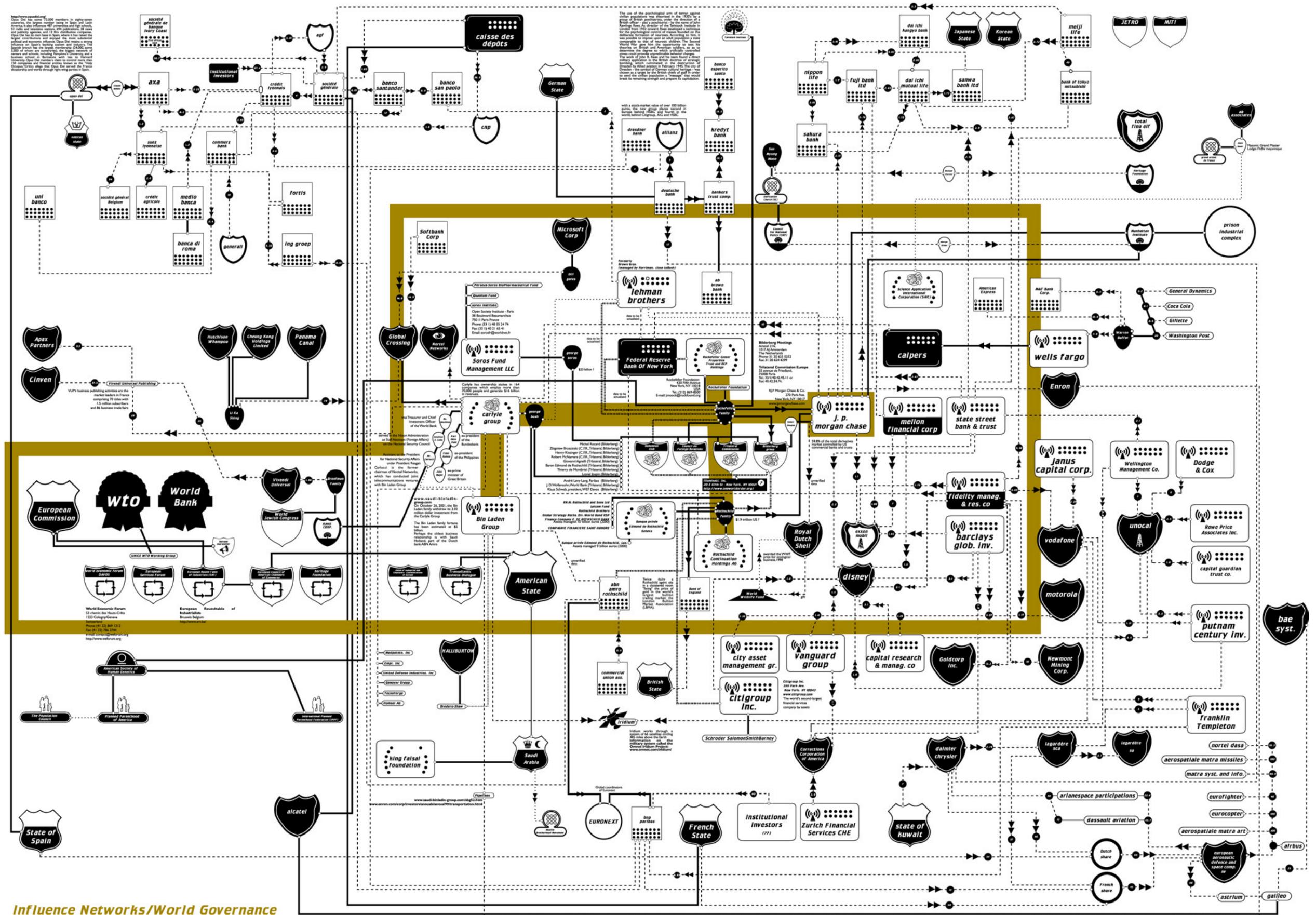
These maps show how an increasingly interconnected network of data-gathering systems has been developed and implemented by collusion between specific individuals, transnational corporations, governments, interstate agencies and "civil society" groups. The globalization of American capitalism, in parallel to the consolidation of the European Union, has brought vast new scales of governance into existence, without any corresponding expansion of democratic rights. At the same time, computer-processing capacities have made it possible to individualize the application of power, linking the traces of personal histories to facial photographs, fingerprints and the molecular signatures of DNA. What emerges in the twenty-first century is the potential for a worldwide police of the human bios, exemplified here by the international proliferation of privatized, hi-tech detention systems for the immobilization of human life, and by the long-term project of selectively enforced global population control, as the rich man's "solution" to underdevelopment and immiseration.

The pictographic arrays that you see in the maps suggest an interlocking order which, for the majority of citizens, has long remained invisible. They also reveal levels of complexity which may prove as unmanageable as globalization itself. What happens when the increasing visibility of this control project leads to multiplying forms of social dissidence? How many of us can be thrown in jail for laughing in the face of CCTV cameras, for analyzing the shortfall of human rights in Europe, for taking the side of migrants in huge protests like those already held in France in 1997? Who can guarantee that searches, ID checks, warfare and the constant specter of terrorism will be a desirable future for the world's people?

Each new Star Wars movie is made to keep you in the dark about what the satellites up in the sky really do. But the limits to surveillance are in our own lives: open minds, open hearts, open eyes. Beyond the biopolice is a biopoetics. Move beyond the spectacle of party politics as we know it: throw a party on all sides of the borders!



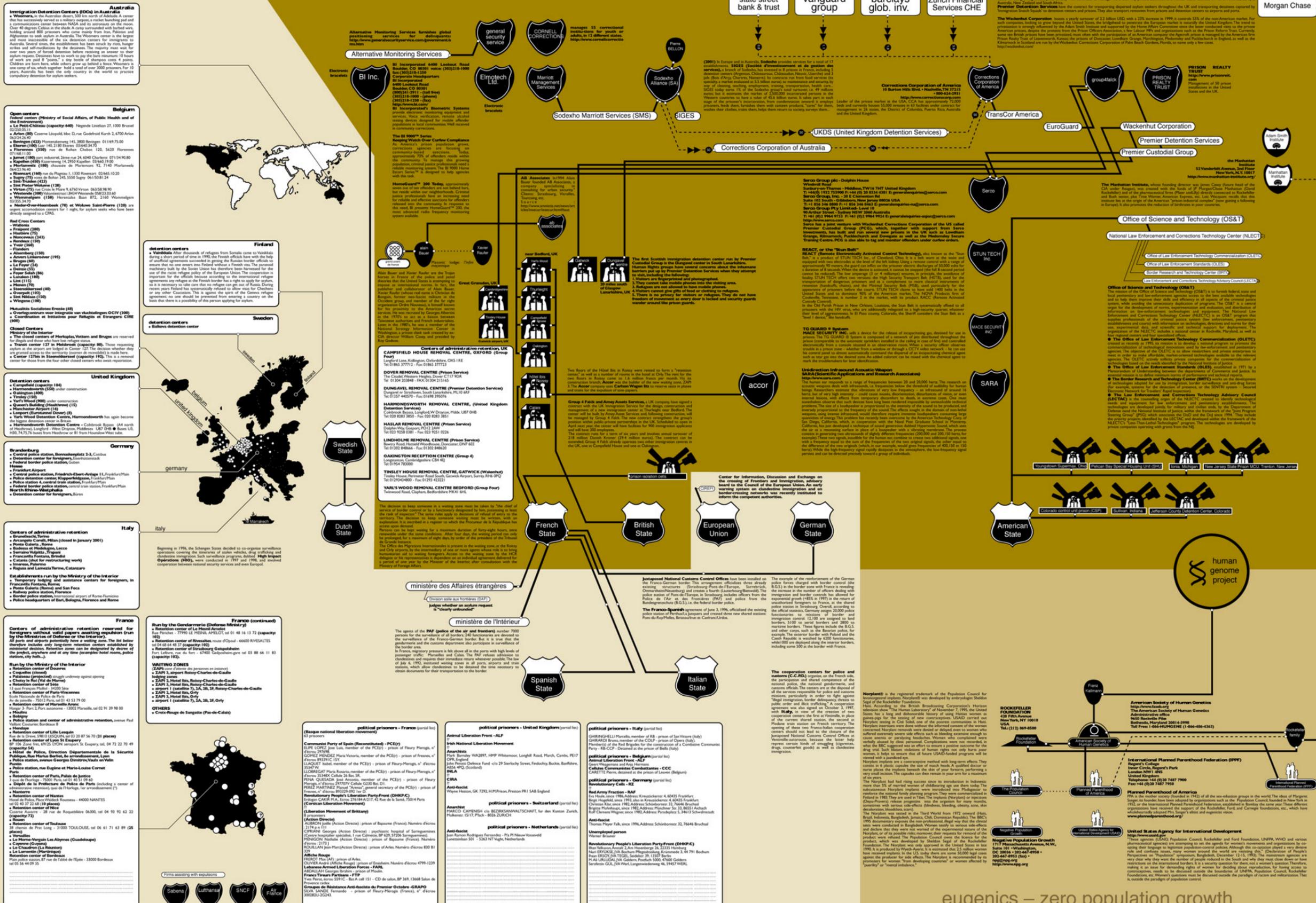
These documents were prepared for the No Border Camp in Strasbourg July 2002, against the Schengen Information System mapping the invisible borders with living bodies in resistance.

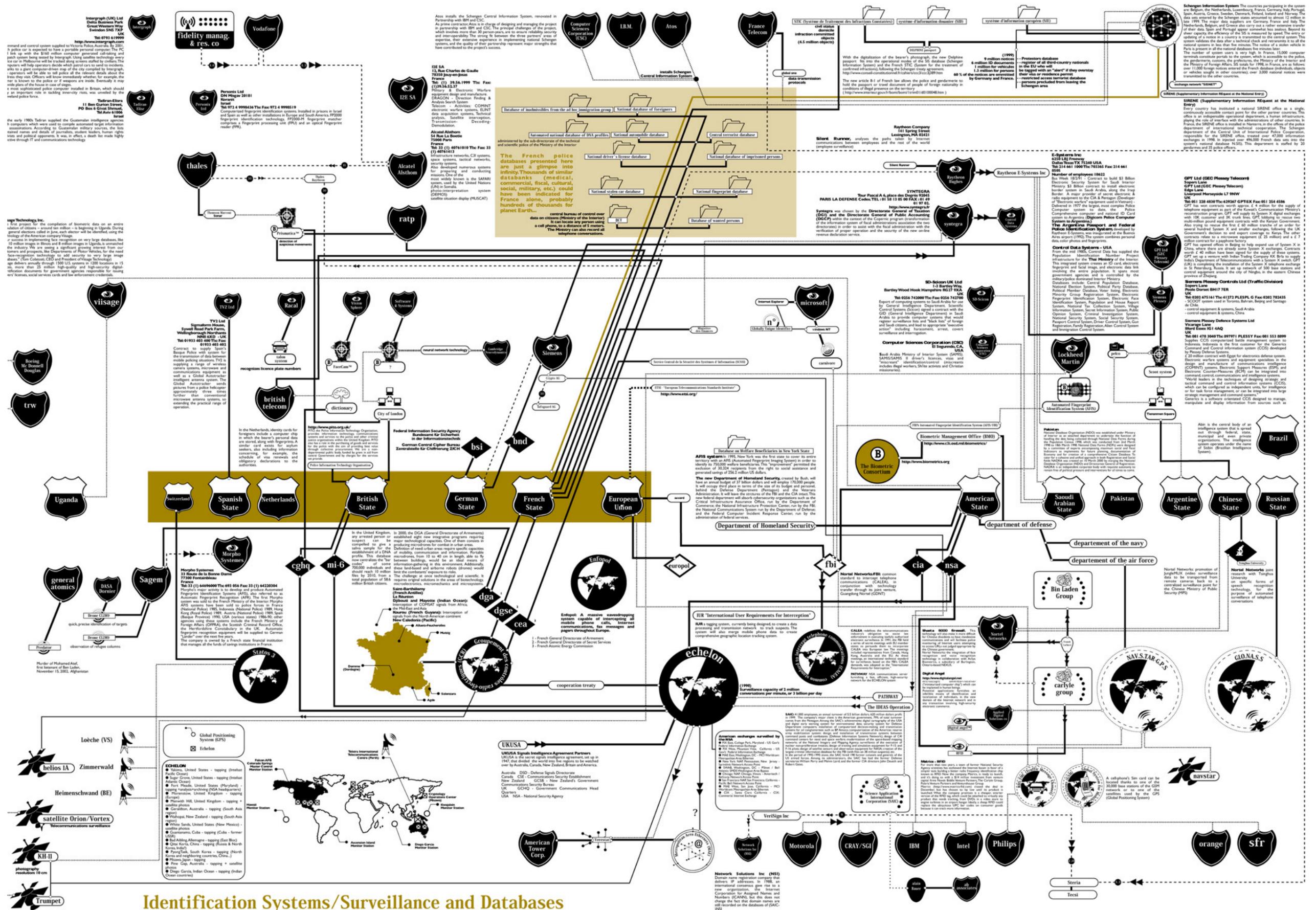


Influence Networks/World Governance

Bureau d'Études. Refuse the Biopolice, 2002. Fonte da imagem: Bureau d'Études - <http://bureaudetudes.org>.

prison-industrial complex





Identification Systems/Surveillance and Databases

Bureau d'Études. Refuse the Biopolice, 2002. Fonte da imagem: Bureau d'Études - <http://bureaudetudes.org>.

“Os limites de vigilância estão nas nossas próprias vidas: mentes abertas, corações abertos, olhos abertos. Para além da biopolícia, há uma biopoética. Mova-se para além do espetáculo dos partidos políticos que conhecemos e faça uma festa em todos os lados das fronteiras!” Essa descrição, que encerra o texto introdutório de *Refuse the Biopolice*, parece ter sido captada no ar pelas ações ativistas do acampamento em Estrasburgo. Os limites da vigilância se esconderam e reapareceram com as novas formas de controle social, físico e virtual, cada vez mais fortes, cada vez mais fluídas, cada vez mais incorporadas e internalizadas em nossas vidas. A detenção ilegal de imigrantes nos países europeus – expõe a contracartografia do Bureau d’Études – é uma realidade financiada por instituições estatais e empresas de tecnologia de segurança. A visibilidade atual desses regimes de controle autoritário só alimenta em nosso presente uma chance extraordinária de ver a multiplicação de movimentos sociais denunciando formas “naturalizadas” de repressão e suas retóricas baseadas em ameaças e medo.

Tensões sobre a fronteira estão cada vez maiores e constantes em uma cartografia instável do mundo; a “biopoética” quer transgredir os seus limites – Fahlström, Bureau d’Études e Counter-Cartographies Collective nos fazem lembrar dessas questões o tempo todo em seus mapas. Michel Foucault nota que a transgressão “não é nem a violência em um mundo dividido (em um mundo ético), nem uma vitória sobre os limites (em um mundo dialético ou revolucionário) [...]. O papel [da transgressão] é o de medir a distância excessiva que se abre no centro do limite para traçar a linha luminosa que o faz surgir” (1977: 35). Limites existem para serem confrontados, forçados a desaparecer para aclarar o que está sendo excluído por eles. A prática de *mapeo colectivo* [mapeamento coletivo] do Iconoclastas é um desses movimentos que nos ajuda a iluminar a permeabilidade das fronteiras, onde a dispersão da exploração e o domínio econômico sobre um território em constante mudança é confrontado por inúmeras formas de contrapoder agindo sobre ele.

Mapeamentos coletivos não criam novas fronteiras, mas ligam o comum a partir da constituição de comunidades transitórias.²⁰² As oficinas de mapeamento do Iconoclastas e o trabalho de cartografia autônoma do Counter-Cartographies Collective são práticas colaborativas que articulam produção visual, pedagogias alternativas e investigação militante em diferentes níveis. Tais projetos possibilitam

²⁰² Essa observação está no texto “Reflexiones cartográficas II” (2011). Disponível em: <<http://www.iconoclastas.net/post/reflexiones-cartograficas-ii>>. Acesso em 30 de outubro de 2013.

lançar neste campo de experiências de mapeamento algumas observações sobre o trabalho artístico colaborativo feitas pelo teórico Grant H. Kester:

Esta relação ambivalente entre identidade individual e coletivizada, entre o trabalho de arte como processo experimental e produto final, é sintomática. Não se trata de privilegiar um termo sobre o outro, o coletivo sobre a soberania autoral, ou a autoexpressão sobre as restrições da cultura popular, mas de reconhecer nesses termos ostensivamente divididos um nexo importante da ação criativa (Kester, 2011: 21).

Na produção de mapeamentos com comunidades e movimentos sociais, o artista/coletivo coloca-se em uma posição de mediador de um trabalho, onde a escuta e a sistematização das informações, dados e escolhas que poderão ir ou não nos mapas são, em grande medida, decididas consensualmente entre os colaboradores dessa comunidade temporária formada em torno de uma prática. No núcleo da cooperação entre artistas e movimentos sociais, a oficina colaborativa é um dispositivo fundamental para efetuar a produção de imagens distribuídas em uma ação política. Marcelo Expósito (2009) observa que uma oficina colaborativa é um espaço de intercâmbio de conhecimentos, habilidades e ferramentas diversas, onde todos têm um “saber menor” ou um conhecimento especializado para contribuir – um lugar onde se exerce solidariedade e apoio mútuo. Mapeamentos coletivos compartilham o uso livre, expandido e não-convencional da linguagem e das técnicas cartográficas até então restritas aos especialistas, socializadas e reinventadas posteriormente em novos espaços e situações como um processo de trabalho contínuo.

As oficinas de mapeamento do Iconoclastas, realizadas desde 2008 em encontros na América Latina e Europa²⁰³, apropriam-se dos recursos da cartografia para construir metodologias próprias, dinâmicas de trabalho e socialização de conhecimentos em conjunto com grupos universitários, organizações de bairro, movimentos sociais, estudantes e artistas. Ao invés de traçar uma genealogia desses mapeamentos, quero ir direto para a ação realizada pelo coletivo em maio de 2010 em Lima, em um encontro chamado *Oficina de diálogo entre movimentos sociais* [Taller

²⁰³ Um mapa com os pontos de todos os locais onde o coletivo já realizou oficinas de mapeamento encontra-se disponível em: <<http://www.iconoclastas.net/post/sobre-la-practica-de-mapeo-colectivo>>. Acesso em 30 de outubro de 2013.

de diálogo entre movimientos sociales]²⁰⁴, e os mapas que foram produzidos a partir desse evento. Organizado com a presença de representantes de diversos movimentos latino-americanos – LGBT, feministas, afrodescendentes, camponeses, indígenas, populações afetadas por projetos de megamineração e pesquisadores –, a oficina de mapeamento do Iconoclasistas tratou de integrar os militantes em um espaço de criação colaborativa.²⁰⁵

Como de costume, Julia Risler e Pablo Ares iniciam as oficinas apresentando um PowerPoint para comentar como os mapas podem ser usados como ferramentas de controle e dominação capitalista sobre uma comunidade. As ambiguidades dos mapas e de seus poderes são esclarecidas nesse primeiro momento. Uma vez que aceitamos o mapa como ele é, reconhecendo sua contingência histórica e libertando-o de sua pretensa objetividade reduzida à passividade de sua observação, seus interesses não podem ser mais escondidos. Os interesses aos quais servem os mapas podem ser nossos (Wood, 1992: 182 e 183). A oficina de mapeamento volta-se para a elaboração de relatos coletivos, e todas as contribuições são imprescindíveis. Frases, datas, fragmentos de conversas e relatos pessoais são registrados. Algumas pessoas podem experimentar contar suas histórias desenhando mapas à mão, sinalizando os espaços cartografados através de ícones e colagens para apontar os problemas que afetam as regiões e cidades onde elas vivem.

As possibilidades de mapear através desses dispositivos tornam-se ilimitadas por seus usuários, transformando esses recursos em ferramentas analógicas de código aberto que podem ser alteradas, melhoradas e reinventadas. Foi em Lima que o Iconoclasistas readaptou o *quipu* da imagem de *Trenza Insurrecta* para o uso colaborativo de uma “trança coletiva”, gerada por fios de lã colorida, canetas e papéis autoadesivos formando uma cronologia que entrelaça pelo tempo as histórias de diversas organizações sociais, práticas e discursos.²⁰⁶ Posteriormente, os resultados

²⁰⁴ Uma breve descrição do encontro está disponível em: <<http://www.iconoclasistas.net/post/saberes-y-movimientos-entre-las-crisis-y-otros-mundos-posibles>>. Acesso em 30 de outubro de 2013.

²⁰⁵ A lista com os nomes de todos os movimentos que participaram da oficina de mapeamento coletivo encontra-se em: <<http://www.iconoclasistas.net/post/mapa-colectivo-de-america-latina>>. Acesso em 30 de outubro de 2013.

²⁰⁶ Na entrevista que realizei com o Iconoclasistas em 22 de agosto de 2011, Julia e Pablo fizeram o seguinte comentário sobre o uso da “trança coletiva” em Lima: “Trabalhamos a partir das diversas subjetividades rebeldes que participaram do encontro, muitas delas inclusive com visões opostas a respeito de determinadas perspectivas. Para enlaçar a partir de linhas do tempo, perguntamos quais foram os momentos, espaços, atividades, lutas e resistências que estivemos todos juntos e juntas? Esse ‘estar juntos/as’ foi o nó comum que teceu a trança insurgente, e que tomou forma material a partir do uso de lãs e fios com os quais os participantes enlaçavam esses momentos.”

desse *quipu* deram origem a uma cronologia da história dos movimentos militantes peruanos que estavam no encontro.²⁰⁷

Algo que sempre chamou minha atenção no trabalho do Iconoclastas é que a maioria de seus mapas reproduz as representações hegemônicas do território. Durante a pesquisa para esta tese, deparando com os mapas dos surrealistas, dos situacionistas e os de Fahlström, me perguntava por que não distorcer, refazer ou inverter as cartografias tradicionais como um gesto simbólico de crítica à ordem dominante do neoliberalismo global? O mapa produzido como a “fotografia” do encontro em Lima com os movimentos sociais, *América Latina Rebelde*, conseguiu provocar em mim todas essas inquietações. Sobre o território conhecido da América do Sul, ícones estão distribuídos por toda a imagem. Em muitas fronteiras, vemos indicados grupos militares e paramilitares armados. Na costa do continente, há áreas de desmatamento e mineração a céu aberto, indo da Argentina ao México. Próximas a essas mesmas áreas, resistências, rebeliões populares e comunidades afetadas pelas extrações estão ocupando essas regiões. Será que ressimbolizar um território a partir desses ícones, palavras ou relatos pode transformá-lo? Para responder às minhas próprias perguntas, um texto da ativista Bell Hooks sobre linguagem e poder me ajudou a problematizar essas questões:

Como o desejo, a linguagem rompe, recusa-se a ser contida dentro de fronteiras. Ela mesma fala contra a nossa vontade em palavras e pensamentos que se invadem, até mesmo violando os espaços mais íntimos da mente e do corpo. Foi no meu primeiro ano de faculdade que li o poema “The Burning of Paper Instead of Children”, de Adrienne Rich. Aquele poema, falando contra a dominação, contra o racismo e a opressão de classe, tentou ilustrar graficamente que parar com a perseguição política e a tortura de seres vivos é uma questão mais importante que a censura e a queima de livros. Uma linha deste poema moveu e perturbou algo dentro de mim: “Esta é a língua do opressor, mas eu preciso dela para falar com você!” Eu nunca esqueci essa frase. Talvez eu poderia não ter esquecido, mesmo se eu tentasse apagá-la da memória. As palavras impõem-se, enraízam-se na nossa memória contra a

²⁰⁷ Fotografias da trança coletiva, uma pequena descrição da prática realizada em Lima e a cronologia final desenhada graficamente com o nome de *Tejiendo Movimientos*, estão disponíveis em: <<http://www.iconoclastas.net/post/cronologia-colectiva>>. Acesso em 30 de outubro de 2013.

nossa vontade. As palavras desse poema geraram uma vida na minha memória que eu não poderia abortar ou mudar (Hooks, 1994: 167).

Ainda que provisoriamente, pude deduzir a partir de Hooks que a linguagem dos mapas hegemônicos ainda está enraizada em nossas memórias, mas se pudermos recuperar as nossas experiências coletivas dessa linguagem, conseguiremos mudá-la para intervir sobre os discursos naturalizados. A linguagem do mapa hegemônico foi reapropriada para tornar-se um território de disputa entre as forças de dominação e resistência nessa cartografia rebelde da América Latina. Para o Iconoclasistas, “retomar um mapa oficial é uma questão chave. Por exemplo, em situações de reterritorialização realizadas com as comunidades originárias, onde a necessidade de sinalizar com precisão, a partir das fronteiras oficiais, torna-se urgente na hora de voltar essa informação como parte de uma demanda de reconhecimento territorial apresentada ao Estado nacional.”²⁰⁸ Lembrando novamente de Hooks, tomemos a linguagem do opressor virando-a contra ela mesma. “Façamos das nossas palavras um discurso contrahegemônico, libertando-nos da linguagem” (Ibidem: 175).

Narrativas do cotidiano distribuídas e cartografadas nesses encontros, desafiam a conformidade dos discursos históricos oficiais para impulsionar ações transformadoras. A experiência de mapeamento do Iconoclasistas é apenas um de muitos exemplos de práticas colaborativas conduzindo uma experiência de engajamento social e cooperação lúdica e reflexiva de um grupo produzindo conhecimento. Os momentos em que acontecem as oficinas com conversas e a organização de ideias são estágios tão importantes quanto a necessidade de se ter um mapa obrigatoriamente concluído no final. Todos os processos de trabalho e as formas de circulação pública desses mapas são pensados e definidos pelos colaboradores, para que suas ações consigam sair de um lugar específico e atingir outras pessoas. O mapa que será redesenhado, editado, impresso ou distribuído como arquivo eletrônico, é a edição conceitual de um método de trabalho. Esse mapa é a bússola que nos ajuda a compartilhar uma realidade politicamente compreendida para agirmos juntos. As ferramentas para uma cartografia radical já estão abertas ao uso. Cabe a nós utilizá-las.

²⁰⁸ Trecho do texto “Reflexiones cartográficas II” (2011).

AMÉRICA LATINA REBELDE



OTRO MODELO DE DESARROLLO "Por solidaridad, justicia y dignidad"

El capitalismo se basa en la explotación sin fin de los bienes comunes, de la vida y cuerpos de hombres y mujeres, tratándolos como mercancías en la búsqueda siempre de nuevas ganancias. Ello ha generado sociedades donde priman relaciones pragmáticas, impersonales y de competencia feroz entre la gente, y el empobrecimiento de millones de personas, llevando a la peor situación las poblaciones indígenas, afrodescendientes y mujeres. Así también la progresiva destrucción de la naturaleza y por lo tanto la insostenibilidad del mundo donde habitamos. Frente a ello, los movimientos plantean el cambio de este modelo de desarrollo por otro(s) mundo(s) basado en la distribución equitativa de las riquezas, los afectos, la armonía con la naturaleza, la dignidad, soberanía y libertad de los pueblos y personas para construir su propio destino.

DEMOCRACIA EN EL PAÍS, EN LA CASA Y EN LA CAMA "Por libertad y autonomía"

El poder patriarcal, homofóbico y machista sigue justificando en nuestras sociedades la violencia contra las mujeres y ks disidentes sexuales para controlar sus vidas, cuerpos y deseos bajo normas que imponen formas únicas de ser hombre y mujer, donde lo masculino está basado en la fuerza, la razón y la virilidad contraponiéndose a lo femenino, la naturaleza, lo frágil, sentimental e intuitivo. Así también nos impone vivir nuestra sexualidad y expresar nuestros afectos solo entre personas de sexo opuesto. Todo lo que no encaje en estas normas es reprimido y castigado. Frente a ello -inspirados por la acción y crítica feminista- cada vez más personas y movimientos demandan (y ejercen) el derecho a la autonomía sobre nuestros vidas, cuerpos y afectos, el derecho al placer, relaciones de género más equitativas, justas y solidarias, y un Estado laico que garantice estos derechos.

UN MUNDO DONDE QUEPAN TODOS LOS MUNDOS "Por sociedades y Estados democráticos, plurinacionales e interculturales"

Quinientos años después de la conquista persiste el poder colonial en nuestras sociedades en la continuidad de la desvaloración de nuestras raíces no occidentales, el racismo, y la discriminación y explotación de los pueblos indígenas y afro-descendientes. Por seguir resistimos a la opresión defendiendo nuestra cultura y dignidad. Hoy en día, desde el diálogo y la articulación entre los movimientos, surge la demanda de la descolonización en todas las dimensiones de la vida, refundando Nuestra América desde su gran diversidad y sabiduría, con Estados y sociedades que respeten las formas de vida de los pueblos, sin racismo ni discriminación de ningún tipo.

Referencias

- | | | | |
|----------------------|---|---|--|
| Floresta natural | Zonas altamente contaminadas | Bases USA | Crímenes de odio por diversidad sexual |
| Hidrocarburos | Minas a cielo abierto | IV Flota USA | Criminalización de la protesta |
| Minerales | Fumigaciones | Conflictos narcos | Rebeliones y construcciones populares |
| Soja transgénica | Depredación pesquera | Migraciones forzadas | Movimientos sociales y principales resistencias |
| Monocultivo forestal | Represas | Trata de personas | Gobiernos progresistas que se definen de izquierda o de centro izquierda |
| Deforestación | Militarización, paramilitarización y grupos armados | Feminicidio y violencia contra la mujer | Comunidades afectadas por proyectos extractivos |

HECHOS IMPORTANTES DE LOS ÚLTIMOS AÑOS PAÍS POR PAÍS

CRONOLOGÍA GRANDE

ARGENTINA 1977: Comienzan las rondas de las Madres de Plaza de Mayo 1983: Retorno de la Democracia. Alfonsín asume presidencia 1985: Juicio oral y público a las Juntas Militares 1986: Encuentro Nacional de mujeres (hasta la actualidad se realizaron 25 ediciones) 1990: Se constituye el Movimiento Campesino de Santiago del Estero (MOCASE) 1991: Ley de cupo femenino 1992: Primeros piquetes en Cutral Cú, Neuquén 1994: Se crea Mujeres Autocombocadas por el Derecho a Decidir: composta por más de 100 organizaciones 1995: Nace H.I.J.O.S. 2001/2: Una crisis financiera lleva a movilizaciones en todo el país bajo el lema "Que se vayan todos!". Surgen asambleas populares e iniciativas de economía solidaria y renuncia el presidente De la Rúa 2003: Se reúnen los juicios a los responsables de la dictadura 76/83 2004: "No a la mina" en consulta popular en Esquel. Campaña Nacional por la Legalización del Aborto Legal Seguro y Gratuito 2006: 1er encuentro de la Unión de Asambleas Ciudadanas (UAC), Córdoba 2009: Ley que establece la Asignación Universal por hijo 2010: Ley de Matrimonio Igualitario, permite el matrimonio entre personas del mismo sexo. Marcha indígena por la creación de un estado plurinacional.

BOLIVIA 1990: Marcha por el Territorio y la Dignidad 2000: Guerra del Agua 2003-2006: Guerra del Gas 2-2003: "Febrero Negro", Guerra por el impuesto 9-2003: Masacre de Achacachi 2005: Dirigente cocalero Evo Morales gana las elecciones presidenciales 5-2006: Nacionalización de los recursos hidrocarbúricos 6-2007: Nueva constitución declara Bolivia un Estado plurinacional democrático y participativo 2007: Fundación Colectivo TLGB 9-2008: Masacre de Pando 2010: "Confederación Mundial de los Pueblos sobre el Cambio Climático y los Derechos de la Madre Tierra". Marcha de la Confederación de Pueblos Indígenas de Bolivia (CIDOB) a La Paz en reclamo del reconocimiento del autogobierno de sus territorios.

BRASIL 1979: Primera ocupación de tierra por el Movimiento de Trabajadores Rurales sin Tierra (MST) 1980: Fundación del Partido dos Trabalhadores (PT) 1984: Gran manifestación en Sao Paulo por elecciones directas 1988: se aprueba la Constitución Democrática 1993-2004: Presupuesto Participativo, Porto Alegre 1991: Surge el Movimiento de Damnificados por las represas 1992: Manifestaciones de los carac pintadas 1997: Surge Movimiento sin Techo 2001-2003 y 2005: Foro Social Mundial en Porto Alegre 2002: Líder sindicalista Lula da Silva gana elecciones presidenciales 2005: Gran Marcha

del MST por una "verdadera reforma agraria" y el cambio del modelo económico 2009: Foro Social Mundial en Belem.

CHILE 1982: Empezan protestas populares en contra de la dictadura 1985: movilizaciones de estudiantes secundarios y universitarios 1990: Fin dictadura de Augusto Pinochet. Fundación de la organización mapuche "Consejo de Todas las Tierras o Aukil Wallmapu Ngulum" 1997: Estalla conflicto medioambiental entre ENDESA y comunidades pewenche por central hidroeléctrica Ralco 1998: Nace Asociación de Mujeres Rurales e Indígenas (ANAMURI). Detienen a Pinochet en Londres 1999: Comienzan las funas contra militares genocidas 2004: Comienza aplicación de ley antiterrorista contra los mapuches 2005: Movilizaciones en contra de la mina a tajo abierto Pascua Lama 2006: Movilizaciones estudiantiles conocidas como la "Revolución de los pingüinos" 2007: Huelga de hambre de la lideresa mapuche Patricia Troncoso contra la persecución política y la desmilitarización del territorio mapuche 2010: Protestas indígenas Isla de Pascua por la reivindicación de tierras ancestrales.

COLOMBIA 1982: Se funda el Movimiento Nacional por los Derechos Humanos de la Población Negra (Cimarrón) 1985: Fundación de la Unión Patriótica para permitir una salida política de la guerra interna 1986-2001: Dos candidatos presidenciales, 8 congresistas, 13 diputados, 70 concejales, 11 alcaldes y miles de militantes de Unión Patriótica son asesinados a manos del Ejército Colombiano, grupos paramilitares y narcotraficantes 1990: M19 entrega las armas 1992: Se conforma la Conferencia Nacional Afrocolombiana 1997: Creación de la Comunidad de Paz de San José de Apartadó 2001: Multitudinaria marcha estudiantil en repudio por el asesinato de estudiantes, sindicalistas, campesinos y líderes populares, Bogotá 2002: Constituyente Emancipatoria de Mujeres, Bogotá 2004: Encuentro Internacional de Mujeres contra la guerra. Manifestaciones de estudiantes en defensa del carácter científico universitario de las instituciones oficiales y un presupuesto adecuado 2008: Minga indígena, social y popular, multitudinaria marcha a pie hasta Bogotá para protestar contra la política del gobierno de Uribe.

COSTA RICA 1979-1982: Movimiento campesino se moviliza por la tierra 1983-1990: Estallido organizativo de sectores campesinos, se fundan 126 organizaciones 2007: Mayor movilización en contra del TLC 2010: Gran movilización estudiantil contra el recorte del presupuesto universitario. Se aprueba una reforma legal que declara al

país "libre de minería de metales a cielo abierto".

CUBA 2001-2006: Sede de los Encuentros Hemisféricos de Lucha contra el ALCA 2006: Fidel Castro cede la presidencia a su hermano Raúl 2007-2010: Sede de los Encuentros Hemisféricos de Lucha Contra los TLCs y por la Integración de los Pueblos 2008: Raúl Castro es elegido como nuevo Presidente por el Parlamento. El Ministerio de Salud aprueba la resolución que permite las cirugías y que incluye un plan "completo" de atención integral a transexuales

ECUADOR 1980: Fundación Consejo Nacional de Coordinación de Nacionalidades Indígenas (CONAIE) 1990: Primer levantamiento indígena 1996: Movimiento Plurinacional Pachakutik (MPP) participa por primera vez en el proceso electoral 1997: Movilizaciones populares resultan en la destitución del presidente Abdala Bucaram 1998: Nueva constitución reconoce Ecuador como un país pluricultural y plurilingüe 2000: La CONAIE toma las calles y destituye a Jamil Mahuad 1-2003 al 8-2003: MPP participa en el gobierno de Lucio Gutiérrez 2004: Sede del I Foro Social de las Américas 2006: Sublevación popular derroca a Lucio Gutiérrez. Fuerte oposición popular y movilización contra el TLC. El economista de izquierda Rafael Correa gana las elecciones presidenciales 2007-8: Movilizaciones contra la base de Manta 2008: Asamblea constituyente da amnistía a líderes sociales criminalizados bajo gobiernos anteriores. Nueva constitución reconoce los derechos de la naturaleza y promueve el papel central del Estado para planificar la economía y garantizar los derechos individuales, colectivos y ambientales 2009: Correa es reelegido en las elecciones presidenciales. Movilizaciones indígenas contra la ley de agua promovida por el gobierno de Correa 2010: El pueblo ecuatoriano detiene un golpe de Estado contra el presidente Correa.

EL SALVADOR 1979-1992: Guerra civil entre fuerzas armadas y el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) resulta en 75 mil muertos, y termina con los Acuerdos de Paz de Chapultepec 2006: Movilizaciones contra el TLC 2009: gana las elecciones presidenciales el periodista Carlos Mauricio Funes Cartagena del partido FMLN. Via Campesina empieza la campaña de no violencia contra las mujeres rurales.

GUATEMALA 1960-1996: Guerra civil resulta en más de 200 mil muertos, y desplaza a un millón y medio de personas 1980: La violencia por parte del régimen militar se intensifica (con el apoyo de los EEUU) resultando en actos

DÍAS DE CELEBRACIÓN Y/O CONMEMORACIÓN DE LOS MOVIMIENTOS SOCIALES

ENERO 28: DÍA DE LA ACCIÓN GLOBAL. Promovido por el Foro Social Mundial como un día de conmemoración de todas las luchas por otro mundo mejor. **MARZO 8: DÍA INTERNACIONAL DE LA MUJER.** Hace referencia a los hechos que sucedieron en esa fecha del año 1908, cuando murieron calcinadas 146 mujeres trabajadoras de la fábrica textil Cotton de Nueva York en un fuego provocado por las bombas incendiarias que les lanzaron, ante la negativa de abandonar el encierro en el que protestaban por los bajos salarios y las infames condiciones de trabajo que padecían **ABRIL 22: DÍA INTERNACIONAL DE LA MADRE TIERRA MAYO 1: DÍA INTERNACIONAL DE LOS TRABAJADORES** Es una jornada de lucha reivindicativa y de homenaje a los Mártires de Chicago, sindicalistas anarquistas que fueron ejecutados en Estados Unidos por su participación en la lucha por la jornada laboral de ocho horas. Tuvo su origen en la huelga iniciada el 1 de mayo de 1886 y su punto álgido fue tres días más tarde en la Revuelta de Haymarket **JUNIO 28: DÍA INTERNACIONAL DEL ORGULLO LGBT** Fecha en la que se conmemoran los disturbios de Stonewall (Nueva York, EE.UU.) en 1969, y marcan el inicio del movimiento de liberación homosexual **AGOSTO 9: DÍA INTERNACIONAL DE LAS POBLACIONES INDÍGENAS AGOSTO 23: DÍA INTERNACIONAL DEL RECURSO DE LA TRATA DE ESCLAVOS Y SU ABOLICIÓN** Esta fecha fue elegida por corresponder simbólicamente con el inicio de la insurrección de la población esclavizada que convalidó la isla de La Española durante la noche del 22 al 23 de agosto de 1791 y que llevó a la declaración de independencia de Haití en 1804 **SEPTIEMBRE 28: DÍA INTERNACIONAL DE LA LUCHA POR LA DESPENALIZACIÓN DEL ABORTO OCTUBRE 12: DÍA DE LA RESISTENCIA INDÍGENA.** La llegada de Cristóbal Colón a las Américas en 1492 marca el inicio de la colonización, y a la vez, de la resistencia indígena contra ella **OCTUBRE 17: DÍA INTERNACIONAL CONTRA LA HOMOFOBIA Y LA TRANSFOBIA** coincidiendo con la eliminación en 1990 de la homosexualidad como enfermedad mental por parte de la Asamblea General de la Organización Mundial de la Salud (OMS) **NOVIEMBRE 15: DÍA INTERNACIONAL DE LAS MUJERES RURALES NOVIEMBRE 25: DÍA INTERNACIONAL DE LA ELIMINACIÓN DE LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER** En conmemoración del asesinato de las tres hermanas Mirabal, activistas políticas dominicanas, por órdenes del dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo **NOVIEMBRE 10: DÍA DE LOS DERECHOS HUMANOS** Se conmemora que en 1948 se aprueba y proclama la Declaración de los Derechos Humanos.

masivos de violaciones de derechos humanos y de genocidio contra los pueblos maya 1982/3: Violencia llega a su climax bajo el régimen de Ríos Mont. Se estima que en los 14 meses de su mando se asesinaron a 70 mil personas, principalmente mayo 1987: Se crea la Oficina del Procurador de Derechos Humanos 1993: Autogolpe del presidente Serrano fracasa gracias a las protestas sociales, la presión internacional y la imposición del ejército 1996: Firma de la Paz 1997: Se forma la Comisión para el Esclarecimiento Histórico 2005-10: Más de 700 mil mayas rechazan en 57 consultas comunitarias a megaproyectos de minería o hidroeléctricas en el país 2007: El Cumbre Continental de Pueblos y Nacionalidades Indígenas del Abya Yala 2008: Il Foro Social de las Américas.

HAITI 2004: Destitución de Jean-Bertrand Aristide, presidente desde 1991. Ocupación por parte de la ONU 2010: 200 mil personas pierdan la vida y más de 3 millones son damnificados por el terremoto. Posteriormente se intensifica la militarización del país.

HONDURAS 2009: Golpe de Estado y secuestro del presidente Zelaya. Fundación del Frente Nacional de Resistencia Popular.

MÉXICO 1983: Nace el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) 1986: Huelga de estudiantes organizada por el Consejo Estudiantil Universitario (CEU) 1994: Entra en vigor el Tratado de Libre Comercio para América del Norte (TLCAN). Insurgencia del EZLN en contra del TLCAN 1996: Primer Encuentro Intergaláctico convocado por el movimiento zapatista 1997: Matanza de Acteal 2003: Fundación de los Caracoles, dirigidos por las Juntas del Buen Gobierno 2004: I Cumbre de los Pueblos - Enlazando Alternativas entre los movimientos sociales y la sociedad civil de Europa y de América Latina en Guadalajara 2005: Inicio de la Otra Campaña contra el EZLN 2006: Levantamiento popular en Oaxaca, a propósito del conflicto magisterial. Masacre de Atenco 2009: Encuentro Feminista Latinoamericano en el Distrito Federal. Se aprueba el matrimonio homosexual en el Distrito Federal.

NICARAGUA 3-1979: Las distintas facciones sandinistas arman un acuerdo de unidad para lanzar la ofensiva final contra la dictadura de Somoza 1979: Revolución sandinista pone fin a dictadura de la familia Somoza que duró más que cuarenta años. La guerra civil deja más de 50 mil muertos 1979-1980: Cruzada contra el analfabetismo 1980-1984: Reforma agraria 1982-1990: Se estima que los EEUU bajo

el gobierno de Reagan apoyó a los grupos contrarrevolucionarios con 300 millones de dólares para actividades paramilitares contra el proceso sandinista 1984: El Frente Sandinista por la Liberación Nacional (FSLN) gana las elecciones 1987: Acuerdo de Paz de Esquipulas 1990: El FSLN pierde las elecciones 1992: Nace la Vía Campesina 2006: Daniel Ortega del FSLN gana las elecciones presidenciales. Acuerdo entre el presidente Daniel Ortega y el FML. El gobierno de Ortega suspende y penaliza el aborto terapéutico 2008: Se impide marcha feminista contra la violencia hacia la mujer.

PARAGUAY 1980: Nace el Movimiento Campesino Paraguayo (MCP) 1989: Fin de la dictadura 2008: Fernando Lugo gana las elecciones presidenciales 2010: Gobierno de Lugo promueve la Ley Antiterrorista. Asunción es sede del Foro Social de las Américas.

PUERTO RICO 1999: Protesta en Vieques por la salida de la Marina de Guerra de USA por continuos ejercicios militares 2010: Movimiento estudiantil en huelga indefinida.

URUGUAY 1983: Movimiento estudiantil realiza marcha de la primavera 1984: Retorno a la democracia 1992: Nace el referéndum en contra de las privatizaciones 2000: Nace Plenaria Memoria y Justicia 2004: Encuentro Progresista-Frente Amplio-Nueva Mayoría gana las elecciones presidenciales 2005: Gana el referéndum por el Derecho al Agua 2008: Veto consensuada a la Ley del aborto 2009: Ex guerrillero tupamaros José Mujica gana las elecciones presidenciales

VENEZUELA 1989: Protestas populares contra el alza de precios, conocidas como el Caracazo 1993: Fundación de la Organización Regional de Pueblos Indígenas de Amazonas (ORPIA) 1998: Victoria de Hugo Chávez en las elecciones presidenciales 1999: Nace el Movimiento de Mujeres Manuela Sáenz 2002: Intento de golpe de Estado contra Chávez 2004: Se crea la Alianza Bolivariana para los pueblos de nuestra América - Tratado de Comercio de los Pueblos (ALBA) 2005: Todas las bancas en el parlamento son ganadas por partidos chavistas tras el retiro de la oposición del proceso electoral 2006: Chávez es reelecto e impulsa Partido Socialista Unido de Venezuela 2008: Se firma el tratado de la Unión de Naciones Suramericanas (UNASUR) 2009: Encuentro Nacional de Mujeres 2010: Delegaciones de 43 pueblos indígenas demandan que sus derechos sean respetados por el gobierno.



Proyecto que apunta a dotar a Suramérica de una infraestructura vial, portuaria, energética y de canalización de grandes ríos que permita promover el comercio mundial por la eficiente circulación de mercaderías, información y energía, a lo largo de 10 ejes de integración o desarrollo. Estos cambios fomentan la deforestación de bosques, la contaminación del agua, la sobreexplotación de zonas mineras y la degradación de tierras fértiles, integrándose a la estrategia de los grupos económicos internacionales que saquean los recursos naturales y consolidan un modelo primario-exportador en una región que combina los cuatro recursos naturales estratégicos: hidrocarburos, minerales, biodiversidad y agua.

Conclusão

Mapear ou ser mapeado?

“Práticas de mapeamento levam tanto à teoria como à ação das seguintes maneiras:

- a) Mapas são ferramentas analíticas/conceituais. Permitem compreender uma determinada realidade.
- b) Preveem alvos ou focos, itinerários e caminhos... que levarão a algum lugar.
- c) Provocam novas maneiras de pensar. Podem quebrar suposições e permitem desenvolver ações de acordo com esses novos entendimentos.”

Trecho da entrevista realizada com Maribel Casas-Cortés e Sebastian Cobarrubias (Counter-Cartographies Collective) por André Mesquita, em 7 de fevereiro de 2012.

A apropriação politizada das práticas de mapeamento por artistas-ativistas nas últimas décadas colaborou para transformar a cartografia em uma ferramenta de crítica e contrapoder. Essa ideia central, que atravessou todos os capítulos desta tese, levou-me não na direção de um registro inventarial desses atos, mas a uma investigação detalhada de casos importantes que problematizam essa politização. Certamente, essa investigação permanece como marginal aos debates oficiais da história da cartografia, e mesmo da arte tradicional. Com os trabalhos de Öyvind Fahlström, Mark Lombardi, Bureau d'Études, Counter-Cartographies Collective e Iconoclastas, pude explorar essa discussão através de uma pluralidade de objetivos, modelos, formas e composições de ferramentas analíticas e conceituais – diagramas, pinturas variáveis, jogos, estruturas narrativas, mapas organizacionais, cartografias autônomas e mapeamentos coletivos –, permitindo-me refletir sobre os momentos históricos em que elas foram produzidas.

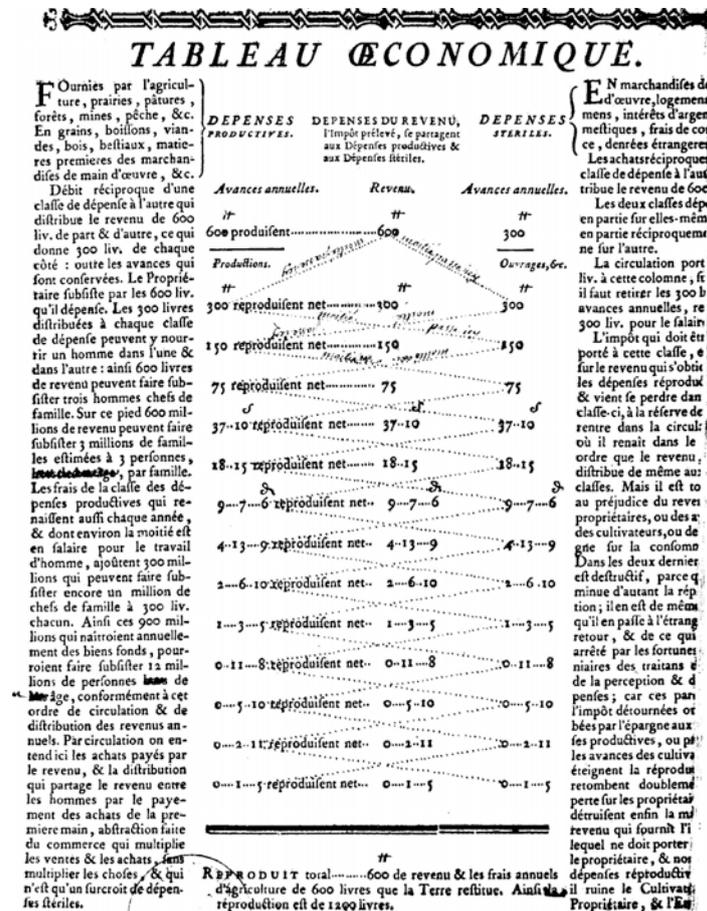
Minha investigação sobre os jogos e os mapas de Fahlström pretendeu situar o modo como esse artista abordou as mudanças sociais, políticas e econômicas que começaram a ocorrer no início dos anos 1970. Mudanças que levaram, duas décadas depois, ao fim da bipolaridade dos blocos comandados pelos Estados Unidos e União Soviética e à conformação de uma nova ordem mundial, baseada na expansão do regime de acumulação flexível e de suas mudanças tecnológicas e informacionais.

Fahlström interpretou essas transformações recriando o mapa geopolítico do planeta, usando figuras e cenas para dramatizar dados e histórias sobre exploração econômica e movimentos revolucionários de esquerda. O teatro de lutas provocado por suas cartografias visionárias sinalizou previamente a distribuição descentralizada do capital financeiro pelo mundo, no decurso das intervenções econômicas dos Estados Unidos apoiando as ditaduras na América Latina – e que lucraram com a venda das indústrias nacionais e dos recursos naturais para as multinacionais do Primeiro Mundo –, e na consolidação do complexo industrial-militar. Os mapas de Fahlström anteciparam o surgimento da doutrina neoliberal nos países desenvolvidos e nas nações massacradas por regimes militares.

Considerações sobre a imaginação e a visualização das novas regras sobre o mundo nos anos 1970, mostradas por Fahlström em sua obra, colaboraram para a introdução do segundo momento desta tese, onde o trabalho de Lombardi, realizado duas décadas depois, começa a rastrear o caminho nebuloso do dinheiro na sociedade neoliberal. Os diagramas de Lombardi chamam a nossa atenção para uma realidade aparentemente distanciada, fornecendo imagens possíveis para aquilo que Fredric Jameson apontou como uma “estética de mapeamento cognitivo” (Jameson, 1996), ajudando-nos a apreender determinados fenômenos globais e tornando visíveis sistemas de redes ocultas. Menos como artista e talvez mais como um ativista ou investigador envolvido com política, Lombardi produziu retratos da paisagem de um mundo corrupto. Em suas estruturas narrativas, a movimentação clandestina de finanças transnacionais e as interrelações entre elites poderosas são apontadas e articuladas. É interessante observar como Lombardi reinventa na beleza sublime de seus diagramas as afinidades entre a circulação monetária e a circulação do pensamento no papel, recordando a frase do poeta norte-americano Wallace Stevens de que “o dinheiro é um tipo de poesia”²⁰⁹, ou a analogia que o físico William Harvey fez sobre a descoberta da circulação do sangue em 1628: “O dinheiro não pulsa nas veias financeiras com a mesma regularidade que a dos humanos, mas compartilha com este último um bloqueio momentâneo que pode provocar situações de perigo ou morte” (Krajewski, 2011: 62). A ideia de sociedade como um grande organismo, onde a circulação de riquezas é comparada com a circulação sanguínea, também foi

²⁰⁹ Stevens nunca explicou em detalhes essa observação e nunca fez qualquer alusão ao mercado e às finanças em seus poemas, muito embora ele tenha sido um advogado corporativo com posições conservadoras que, durante anos, trabalhou ao lado daqueles que dirigem corporações.

defendida por fisiocratas como Francois Quesnay, que em 1758 produziu uma tabela econômica [Tableau Économique] onde um diagrama traça os efeitos do caminho zigzagueante dos excedentes agrícolas e da circulação de bens e trabalho entre agricultores, proprietários e artesãos.²¹⁰



Francois Quesnay. *Tableau Économique*, 1758. Fonte da imagem: http://fr.wikisource.org/wiki/Page:Quesnay_-_Tableau_économiques,_1759.djvu/1.

Sobre as “situações de perigo ou morte” atestadas na obra de Lombardi, reforço o argumento de que o artista não estava tentando representar ou justificar teorias conspiratórias. “Uma conspiração não pode ser visível porque ela decorre de seu *status* como conspiração de seu sigilo” (Mason in Knight, 2002: 42), afirma o professor de estudos culturais Fran Mason. Em outras palavras, e em concordância com Mason, aquilo que é devidamente mostrado, não é uma conspiração, pois uma conspiração não pode ser provada. Esse não é o caso das redes diagramadas por Lombardi, já que os vínculos mostrados pelo artista podem ser confirmados como verdadeiros. Alimentar uma especulação conspiratória apenas enfraquece o

²¹⁰ Em relação a Quesnay e a outros antecessores trabalhando com a visualização da economia através de diagramas, Ver BUCK-MORSS, Susan. “Envisioning Capital: Political Economy on Display”, in *Critical Inquiry*, Volume 21, Número 2, 1995. pp. 434-467.

compromisso político de articular o que não pode ser dito, e a nossa chance de apontar as causas da opressão que não estão nos agentes, mas nos sistemas em que eles atuam – no caso, o capitalismo. O que é importante enunciar – e esse foi o meu objetivo no terceiro capítulo desta tese – é que mapeamentos que identificam locais de exploração e relações de poder, arquitetando visualmente estruturas administrativas complexas, indicando zonas de conflito ou fronteiras muitas vezes imperceptíveis em territórios sociais e geográficos, podem produzir estratégias de intervenção sobre esses lugares e sistemas. Os mapas do Bureau d'Études, Counter-Cartographies Collective e Iconoclastas cumprem uma função notável sobre essas experiências.

Contracartografia é um exercício prático que abre-se para o processo colaborativo durante os encontros promovidos nas oficinas de mapeamento e a socialização de histórias e conhecimentos. O mapa é tanto uma ação política como produtor de ações políticas que incorporam os discursos e as vivências de seus realizadores. O papel do leitor sobre esses mapeamentos tem uma função ativa para a mudança, pois a ele cabe acessá-los e atualizá-los, buscando avançar suas próprias investigações. Como experimentos reorientando os nossos parâmetros e pontos cardeais, o imaginário radical movido por esses mapas dissidentes nos leva a sair de lugares condicionados e atravessar as dinâmicas sociais com olhares mais críticos. Identifico no contracartógrafo um traço similar ao do *ritmanalista*, descrito por Henri Lefebvre como alguém que está atento não somente às peças de informação, mas é capaz de escutar os ruídos, os murmúrios e os silêncios dispersos no tecido vivo do cotidiano. “[O ritmanalista] deve pegar, simultaneamente, um ritmo e percebê-lo dentro do todo, da mesma forma como fazem os não-analistas [...]. Ele deve chegar ao concreto através da experiência” (Lefebvre, 2004: 21). O contracartógrafo precisa exercer sua capacidade de escuta das vozes e dos sons das pessoas e das coisas, e usá-los em seus conhecimentos para mapear o mundo de outras maneiras.

Foi fundamental discutir nesse capítulo as estratégias de produção, distribuição e compartilhamento dos projetos de mapeamento dos coletivos. Possibilidades de êxodo de um sistema institucional também apreciam a qualidade das convergências e a construção de circuitos autônomos de conhecimento por meio de práticas artísticas que, como diz Stephen Wright (2004), surgem no cotidiano não para estetizá-lo, mas para informá-lo. A tentativa do Bureau d'Études de criar um circuito baseado na noção de “autonomia artística” é algo a ser valorizado como iniciativa de construção de redes alternativas de conhecimento em conjunto com

outras pessoas e grupos. Todavia, o professor de arte e estética John Roberts (in Sholette e Ressler, 2013: 70) faz algumas críticas pertinentes sobre as tentativas de escape dos artistas contemporâneos. Roberts observa que a *socialização* do trabalho artístico representa um espaço de negociação dentro das condições de relação capitalista, enquanto a *comunização* seria a desconexão das ações a partir da lógica do capital. Para Roberts, se não existe comunização do trabalho, ou melhor, “a retirada do trabalho de sua autoidentidade como força de trabalho”, o que temos é apenas a socialização. Essa socialização apontada por Roberts é a que vemos hoje nos projetos de “arte relacional”, ou nas práticas colaborativas legitimadas pelo mundo da arte, onde o artista gerencia as trocas e os processos entre as pessoas. Em nenhuma dessas práticas, existe uma defesa dos modelos de autonomia, de autogestão e de socialização dos meios de produção. Se não há debate e o experimento de alternativas sociais e econômicas autônomas, não há como modificar o território operado pela arte. Assim, projetos artísticos continuarão repetindo as mesmas condições de exploração e precariedade do capitalismo neoliberal. Não se pode querer mapear o capitalismo sem mover ou transformar o território de onde você está mapeando. Talvez devêssemos trabalhar para transformar essas práticas lado a lado com os mapeamentos do poder, como observa o Bureau d’Études neste depoimento:

O ideal sugere uma necessidade de se alcançar uma visão estratégica da realidade. O que parece difuso e explosivo no “planeta-usina” está, de fato, mais ou menos unificado e coordenado no Governo Mundial criando sistema e acontecimento ao mesmo tempo. A ação que temos que fazer para mudar o sentido não é mais um esquema discreto ou tático, pois assim as coisas podem ser abordadas separadamente umas das outras. Essa ação propõe uma abordagem estratégica ao invés de tática, ou uma posição de ruptura ou êxodo. Às vezes nos interrogamos se um dispositivo de informação como um mapa não poderia ser o operador estratégico que permita coordenar horizontalmente ações distribuídas. Em outras palavras, se não poderíamos nos tornar parecidos com o partido revolucionário de ontem. Trata-se, com efeito, de trabalhar paralelamente ao mapa, com a elaboração de procedimentos de comunicação que permitam agir sobre as identidades representadas.²¹¹

²¹¹ Trecho da entrevista realizada por mim em 30 de maio de 2006.

Ações que se destinam a agir sobre as categorias vigentes, olhando o poder através de uma visão estratégica, podem também ser cartografadas. Vivemos em uma era totalmente mapeada, onde as nossas expectativas, gestos e itinerários estão sendo registrados a todo o tempo, seja circulando nas ruas, trocando mensagens e arquivos pela internet, entrando e saindo de fronteiras físicas ou simbólicas. Somos fotografados, vigiados, classificados e controlados por diferentes mecanismos. Mapas também apontam para ambiguidades. Que tipos de reapropriação as ideias e as cartografias críticas podem ter? Tentei assinalar essa pergunta em algumas passagens da tese, como por exemplo, comentando a ligação de institutos de pesquisa acadêmica com o complexo industrial-militar, a operacionalização de teorias radicais por manobras de contrainsurgência e a incorporação da cartografia situacionista em ações não-lineares de um ataque executado por um exército sobre as tramas do território urbano. Ou a apreensão de um diagrama como o de Lombardi por uma agente federal como prova de investigação sobre o financiamento de uma rede terrorista. Precisamos ter em mente que esses mapeamentos também podem ser usados pelo poder hegemônico, enquanto a teoria crítica, retirada de seu contexto ético e político, apreendida pela ordem militar (Weizman, 2007b: 211). Nesse sentido, também me pergunto se devemos mapear as resistências e suas conexões, tornando-as visíveis em um mapa. Não seria mais importante deixá-las fora do radar de controle? Tudo isso depende de como o mapa é feito, quais são os seus interesses e que decisões devem ser tomadas entre os seus realizadores.

Por que, então, produzir mais mapas em um mundo mapeado? Minha resposta é a de que precisamos fazer e refazer mapas não apenas para confrontar as formas de controle, mas para expor os seus mecanismos e, principalmente, para criar ações que possam afetar as nossas percepções sobre o espaço social e seus diferentes vetores, mudando os nossos modos de olhar para o mundo. Precisamos de mapas que rearticulem uma política de base e que saibam que seus efeitos também têm implicações sobre a sociedade em que vivemos, diminuindo as distâncias entre as pessoas e as forças até certo ponto invisíveis, secretas ou inacessíveis. Transformar o poder será sempre fazer um novo mapa.

Bibliografia

1-Catálogos, Manifestos, Textos de Referência

AVERY-FAHLSTRÖM, Sharon (ed.). *Öyvind Fahlström: Die Installationen*. Ostfildern: Cantz, 1995.

BESSA, Antonio Sergio. *Öyvind Fahlström: The Art of Writing*. Evanston: Northwestern University Press, 2008.

BESSA, Antonio Sergio e PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. *Öyvind Fahlström: Mapas. Exposição Monográfica*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2007.

BIGGE, Ryan. "Making the Invisible Visible: The Neo-Conceptual Tentacles of Mark Lombardi", in *Left History*, Volume 10, Número 2, 2005. Disponível em: <<https://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/lh/article/viewFile/5684/4877>>.

BUREAU D'ETUDES. "Autonomous knowledge and power in a society without affects", 2002. Disponível em: <<http://utangente.free.fr/newpages/holmes.html>>.

_____. "Mapping Contemporary Capitalism: Assumptions, Methods, Open Questions", 2003a. Disponível em: <http://www.exargentina.org/_txt/_vdue/kart_en_02_bureau.html>.

_____. "Governmentality of Information", 2003b. Disponível em: <http://bureaudetudes.org/wp-content/uploads/2010/01/governmentality_e.pdf>.

_____. "World Government: A synoptic outline", 2004. Disponível em: <<http://bureaudetudes.org/files/2010/01/worldgovernment2004txt.pdf>>.

BUREAU D'ETUDES e HOLMES, Brian. *Autonomie artistique, et société de communication*, 2002. Disponível em: <<http://utangente.free.fr/newpages/autoart.html>>.

CHEVRIER, Jean-François et al. *Öyvind Fahlström: Another Space for Painting*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2001.

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. *Mark Lombardi: 100 Notes, 100 Thoughts: Documenta Series N°71*. Ostfildern: Cantz, 2011.

COBARRUBIAS, Sebastian. *Mapping Machines: Activist Cartographies of the Border and Labor Lands of Europe*. Tese de doutorado. Chapel Hill: University of North Carolina at Chapel Hill, 2009.

CONLEY, Brian e NAJAFI, Sina (eds.). *Cabinet Magazine: Mapping Conversations*, Número 2, 2001.

DALTON, Craig e MASON-DEESE, Liz. "Counter (Mapping) Actions: Mapping as Militant Research", in *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, Volume 11, Número 3, 2012. pp. 439-466.

DUNCAN, Christian A. et al. "Lombardi Drawings of Graphs", in *Journal of Graph Algorithms and Applications*, Volume 16, Número 1, 2012. pp. 37-83.

FAHLSTRÖM, Öyvind. *Fahlström*. Milão: Multhipla Edizioni, 1976.

_____. *Öyvind Fahlström*. Nova York: The Solomon R. Guggenheim Museum, 1982.

_____. *Öyvind Fahlström: Essais Choisis*. Dijon: Les presses du réel, 2002.

GELABERT, Anna Moreno (ed.). *Öyvind Fahlström: the Complete Graphics and Multiples*. Girona: Museu d'Art de Girona, 2003.

GOODMAN, Jonathan. "Mark Lombardi: Conspiracy as Art", 2011. Disponível em: <<http://www.fronterad.com/img/nro90/lombardi.pdf>>.

HOBBS, Robert. *Mark Lombardi: Global Networks*. Nova York: Independent Curators International, 2003.

ICONOCLASISTAS. "Nuestra práctica", 2006. Disponível em: <<http://www.iconoclasistas.net/2013/acerca-de-2/acerca-de>>.

_____. "¿Qué es el Mapeo Colectivo?", 2009. Disponível em: <<http://www.iconoclasistas.net/post/que-es-el-mapeo-colectivo>>.

_____. "Reflexiones cartográficas I", abril de 2011. Disponível em: <<http://www.iconoclasistas.net/post/atlas-colectivo-contra-mapas-interactivos>>.

_____. "Reflexiones cartográficas II", maio de 2011. Disponível em: <<http://www.iconoclasistas.net/post/reflexiones-cartograficas-ii>>.

KUDA.ORG (ed.). *Bitomatik. Art practice in the time of information/media domination*. Futura: Novi Sad, 2004.

OLSSON, Jesper. "Links and Lines: Some Notes on the Poetry of Öyvind Fahlström", 2000. Disponível em: <<http://www.fahlstrom.com/on-fahlstrom/links-and-lines-some-notes-poetry>>.

POCOCK, Melanie. "Universal Revenue: An Interview with Bureau d'Études", 2012. Texto enviado por Bureau d'Études por *e-mail* ao autor em 30 de agosto de 2012.

RICHARD, Frances. "Obsessive-Generous: Toward a Diagram of Mark Lombardi", 2002. Disponível em: <<http://www.wburg.com/0202/arts/pdfs/lombardi.pdf>>.

STALLMANN, Timothy. *Alternative Cartographies: Building Collective Power. Dissertação de mestrado*. Chapel Hill: University of North Carolina at Chapel Hill, 2012.

2-Cartografia Crítica, Diagramas, Mapas e arte

ABRAMS, Janet e HALL, Peter (eds.). *Else/Where: Mapping*. Minneapolis: University of Minnesota Design Institute, 2008.

AREA CHICAGO (ed.). *Notes for a People's Atlas: People Making Maps of Their Cities*. Chicago: Area, 2011.

BALADRÁN, Zbynek e HAVRÁNEK, Vit (eds.). *Atlas of Transformation*. Praga: JRP Ringier, 2010.

BRINTON, Willard Cope. *Graphic Presentation*. Nova York: Brinton Associates, 1939.

COSGROVE, Denis (ed.). *Mappings*. Londres: Reaktion Books, 1999.

_____. "Maps, Mapping, Modernity: Art and Cartography in the Twentieth Century", in *Imago Mundi*, Volume 57, 2005. pp. 35–54.

CRAMPTON, Jeremy W. e KRYGIER, John. "An Introduction to Critical Cartography", in *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, Volume 4, Número 1, 2006. Disponível em: <<http://www.acme-journal.org/vol4/JWCJK.pdf>>.

FARQUHARSON, Alex e WATERS, Jim (eds.). *Uneven Geographies*. Nottingham Contemporary, 2010.

FREUNDSCHUH, Scott M (ed.). *Cartographic Perspectives*, Número 53. Duluth: University of Minnesota, 2006.

HARLEY, J. B. *The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography*. Londres: The Johns Hopkins University Press, 2001.

HARMON, Katharine. *You Are Here: Personal Geographies and Other Maps of the Imagination*. Nova York: Princeton Architectural Press, 2003.

_____. *The Map as Art: Contemporary Artists Explore Cartography*. Nova York: Princeton Architectural Press, 2009.

JACOB, Christian. *The Sovereign Map: Theoretical Approaches in Cartography throughout History*. Illinois: The University of Chicago Press, 2006.

KURGAN, Laura. *Close Up at a Distance: Mapping, Technology and Politics*. Nova York: Zone Books, 2013.

- MERS, Adelheid (ed.). *Useful Pictures*. Illinois: White Walls, 2009.
- MOGEL, Lize. *Diagrams for a Crisis / Guide to a History*. Utrecht: Casco, 2009.
- MOGEL, Lize e BHAGAT, Alexis (eds.). *An Atlas of Radical Cartography*. Los Angeles: Journal of Aesthetics and Protest Press, 2007.
- OLSSON, Gunnar. *Abysmal: A Critique of Cartographic Reason*. Illinois: The University of Chicago Press, 2007.
- PAGLEN, Trevor. *Blank Spots on the Map. The Dark Geography of the Pentagon's Secret World*. Nova York: Dutton, 2009.
- _____. *Invisible: Covert Operations and Classified Landscapes*. Nova York: Aperture, 2010.
- PAGLEN, Trevor e THOMPSON, A.C. *Torture Taxi: On the Trail of the CIA's Rendition Flights*. Nova York: Melville House, 2006.
- PELUSO, Nancy Lee. "Whose Woods Are These? Counter-mapping Forest Territories in Kalimantan, Indonesia", in *Antipode*, Volume 27, Número 4, outubro de 1995. pp. 383-406.
- PICKLES, John. *A History of Spaces: Cartographic Reason, Mapping, and the Geo-Coded World*. Nova York: Routledge, 2004.
- ROGERS, Richard. "Why Map? The Techno-epistemological outlook", 2003. Disponível em: <http://www.govcom.org/publications/full_list/rogers_Why_Map.pdf>.
- SANCHÍS, Ima. "En seis años la CIA ha secuestrado a cien personas", in *La Vanguardia*, março de 2008. Disponível em: <<http://theinfluencers.org/files/100308-La%20Vanguardia-La%20Contra.pdf>>.
- THOMPSON, Nato (org.). *Experimental Geography: Radical Approaches to Landscape, Cartography, and Urbanism*. Nova York: Melville House, 2009.
- TUATHAIL, Gearóid Ó. *Critical Geopolitics: The Politics of Writing Global Space*. Nova York: Routledge, 2005.
- TUATHAIL, Gearóid Ó, DALBY, Simon e ROUTLEDGE, Paul (eds.). *The Geopolitics Reader*. Nova York: Routledge, 1998.
- TUFTE, Edward R. *Envisioning Information*. Cheshire: Graphics Press, 1990.
- _____. *Beautiful Evidence*. Cheshire: Graphics Press, 2006.
- WILLATS, Stephen. *Speculative Modelling With Diagrams*. Utrecht: Casco, 2007.
- WOOD, Denis. *The Power of Maps*. Nova York: Guilford Press, 1992.

_____. *Rethinking the Power of Maps*. Nova York: Guilford Press, 2010.

3-Internet, Mídia Tática, Redes

BARBROOK, Richard. "The Hi-Tech Gift Economy", 1998. Disponível em: <<http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9810/msg00122.html>>.

GALLOWAY, Alexander R. *Protocol: How Control Exists after Decentralization*. Cambridge: MIT Press, 2004.

_____. "Debord's Nostalgic Algorithm", in HALL, Gary (ed.). *Culture Machine*, Volume 10, 2009. pp. 131-156.

_____. *The Interface Effect*. Cambridge: Polity Press, 2012.

GARCIA, David e LOVINK, Geert. "The ABC of Tactical Media", 1997. Disponível em: <<http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html>>.

GRANOVETTER, Mark. "The Strength of Weak Ties", in *The American Journal of Sociology*, Volume 78, Número 6, maio de 1973. pp. 1360-1380.

LOVINK, Geert (ed.). *From Weak Ties to Organized Networks: Ideas, Reports, Critiques*. Amsterdã: Institute of Network Cultures, 2009. Disponível em: <http://www.networkcultures.org/_uploads/Winter_Camp_report_def_web.pdf>.

RALEY, Rita. *Tactical Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

SPEHR, Christoph. "Livro cooperação", 2003. Disponível em: <http://republicart.net/disc/aeas/spehr01_pt.htm>.

STALDER, Felix. "The Space of Flows: notes on emergence, characteristics and possible impact on physical space", 2001. Disponível em: <http://felix.openflows.com/html/space_of_flows.html>.

VITALI, Stefania, GLATTFELDER, James B. e BATTISTON, Stefano. "The network of global corporate control", 2011. Disponível em: <<http://arxiv.org/abs/1107.5728v2>>.

4-Arte Ativista, Arte Contemporânea, Coletivos

ALBERRO, Alexander e STIMSON, Blake (eds.). *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Cambridge: MIT Press, 1999.

_____. *Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings*. Cambridge: MIT Press, 2009.

BAZZICHELLI, Tatiana e COX, Geoff (eds.). *Disrupting Business: Art & Activism in Times of Financial Crisis*. Nova York: Autonomedia, 2013.

BECKER, Konrad. "Gravity and E~scape (excerpts from the art of e~scape)", 2012. Disponível em: <<http://future-nonstop.org/c/af0f9510ad6ec11db9569098be896b56>>.

BOYD, Andrew (ed.). *Beautiful Trouble*. Londres: OR Books, 2012.

BRYAN-WILSON, Julia. *Art Workers: Radical Practice in the Vietnam War Era*. Berkeley: University of California Press, 2009.

BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. Lisboa: Vega/Universidade, 1993.

CAGE, John. *Silence: Lectures and Writings*. Middletown: Wesleyan, 1961.

CANET, Mar, RODRÍGUEZ, Jesús e BEUNZA, Daniel. *Derivados: Nuevas Visiones Financieras*. Madri, 2006.

CLARK, Timothy, GRAY, Christopher, NICHOLSON-SMITH, Donald e RADCLIFFE, Charles "The Revolution of Modern Art and the Modern Art of Revolution", 1967. Disponível em: <<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/modernart.html>>.

CORBEIRA, Darío e EXPÓSITO, Marcelo (eds.). *Brumaria. Arte: La imaginación política radical*, Número 5. Madri, 2005.

CRITICAL ART ENSEMBLE. *Disturbances*. Londres: Four Corner Books, 2012.

DAVID, Catherine (ed.). *Documenta X*. Ostfildern: Cantz, 1997.

DE ZEGHER, Catherine e WIGLEY, Mark (eds.). *The Activist Drawing: Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond*. Cambridge: The MIT Press, 2001.

DEBORD, Guy e BECKER-HO, Alice. *A Game of War*. Londres: Atlas Press, 2007.

DEUTSCHE, Rosalyn. *Evictions. Art and Spatial Politics*. Cambridge: MIT Press, 1996.

DIEDERICHSEN, Diedrich e FRANKE, Anselm. *The Whole Earth: California and the Disappearance of the Outside*. Berlim: Sternberg Press, 2013.

DREHER, Thomas. "Art & Language UK (1966-72): Maps and Models", 2000. Disponível em: <http://dreher.netzliteratur.net/3_Konzeptkunst_Art_Lang2.html>.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador, in BATTCOCK, Gregory. (org.). *A Nova Arte*. São Paulo: Perspectiva, 1986. pp. 71-74.

EXPÓSITO, Marcelo. "Lecciones de historia. Walter Benjamin, productivista", 2009. Disponível em: <http://marceloexposito.net/pdf/exposito_benjaminproductivista.pdf>.

FULLER, Buckminster. *The World Game: Integrative Resource Planning Tool*. Carbondale: Southern Illinois University, 1971. Disponível em: <http://www.bfi-internal.org/pdfs/world_game_series_document1.pdf>.

GRUPO DE ARTE CALLEJERO. *Pensamientos Practicas y Acciones*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2009.

HOILE, Cefn. “Black Shoals: Evolving Organisms in a World of Financial Data”, sem data. Disponível em: <<http://www.blackshoals.net/ALife.html>>.

HÖLLER, Christian (ed.). *L’Internationale Post-War Avant-Gardes Between 1957 and 1986*. Praga: JRP Ringier, 2012.

HOLMES, Brian. “Imaginary Maps, Global Solidarities” (primeira versão), 2000. Disponível em: <<http://brianholmes.wordpress.com/2000/10/20/imaginary-maps-global-solidarities>>.

_____. “Imaginary Maps, Global Solidarities” (segunda versão), 2004. Disponível em: <<http://www.16beavergroup.org/mtarchive/archives/000868.php>>.

_____. “The Flexible Personality: For a New Cultural Critique”, 2001. Disponível em: <<http://eipcp.net/transversal/1106/holmes/en>>.

_____. *Unleashing the Collective Phantoms: Essays in Reverse Imagineering*. Nova York: Autonomedia, 2008.

_____. *Escape the Overcode: Activist Art in the Control Society*. Eindhoven: Van Abbemuseum/WHW, 2009.

_____. “Profanity and the Financial Markets A User’s Guide to Closing the Casino”, 2012. Disponível em: <<http://brianholmes.wordpress.com/2012/01/02/profanity-and-the-financial-markets>>.

IRWIN (ed.). *East Art Map*. Londres: Afterall, 2006.

KESTER, Grant H. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham: Duke University Press, 2012.

KNABB, Ken (ed.). *Situationist International Anthology*. Berkeley: Bureau of Public Secrets, 1995.

KRAUSS, Rosalind. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge: MIT Press, 1986.

LEE, Pamela M. *Chronophobia: On Time in the Art of the 1960s*. Cambridge: MIT Press, 2004.

_____. “Aesthetic Strategist: Albert Wohlstetter, the Cold War, and a Theory of Mid-Century Modernism”, in *October*, Número 138, 2011a. pp. 15-36.

_____. “Open Secret: The work of art between disclosure and redaction”, in *Artforum*, maio de 2011b. pp. 220-229.

_____. *New Games: Postmodernism After Contemporary Art*. Nova York: Routledge, 2013.

LEIBOVICI, Franck. *Des Documents Poétiques*. Marseille: Transbordeurs, 2007.

LEVIN, Kim. “Farewell to Modernism”, 1979. Disponível em: <http://www.terraincognita.in.ua/ti6/06_02en.html>.

LIPPARD, Lucy R. *Six years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972; a cross-reference book of information on some esthetic boundaries*. Londres: Studio Vista, 1973.

_____. *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. Nova York: New Press, 1997.

LONGONI, Ana. “Encrucijadas del arte activista en Argentina”, in *Ramona*, Número 74, setembro de 2007. pp. 31-43.

LONGONI, Ana e MESTMAN, Mariano. *Del Di Tella a Tucumán Arde*. Buenos Aires: Eudeba, 2008.

MADOFF, Steven Henry (ed.). *Pop Art: A Critical History*. Berkeley: University of California Press, 1997.

MARTIN, Bradford D. *The Theater is in the Street: Politics and Performance in Sixties America*. Cambridge: MIT Press, 2004.

MASSUH, Gabriela (ed.). *La Normalidad*. Buenos Aires: Interzona Editora, 2006.

MCDONOUGH, Tom (ed.). *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents*. Cambridge: MIT Press, 2002.

MESCH, Claudia. “Cold War Games and Postwar Art”, 2006. Disponível em: <<http://reconstruction.eserver.org/061/mesch.shtml>>.

MESQUITA, André. *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2011.

MÜLLER, Gini. “Transversal or Terror? Moving Images of the PublixTheatreCaravan”, 2002. Disponível em: <<http://eipcp.net/transversal/0902/mueller/en>>

RASMUSSEN, Mikkel Bolt e JAKOBSEN, Jakob (eds.). *Expect Anything Fear Nothing: The Situationist Movement in Scandinavia and Elsewhere*. Nova York: Autonomedia, 2011.

RAUNIG, Gerald. *Art and Revolution. Transversal Activism in the Long Twentieth Century*. Los Angeles: Semiotext(e), 2007.

_____. “In Modulation Mode: Factories of Knowledge”, 2009. Disponível em: <<http://eipcp.net/transversal/0809/raunig/en>>.

RAY, Gene. *Terror and the Sublime in Art and Critical Theory: From Auschwitz to Hiroshima to September 11*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2005.

RED CONCEPTUALISMOS DEL SUR. *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madri: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2012.

SADLER, Simon. *The Situationist City*. Cambridge: MIT Press, 1999.

SCHMIDT-BURKHARDT, Astrit. *Maciunas' Learning Machines: From Art History to a Chronology of Fluxus*. Viena: Springer Verlag, 2011.

SHOLETTE, Gregory. “Heart of Darkness: a Journey into the Dark Matter of the Art World”, 2002. Disponível em: <http://www.gregorysholette.com/wp-content/uploads/2011/04/04_darkmatterone1.pdf>.

_____. *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*. Londres: Pluto Press, 2011a.

_____. “Occupology, Swarmology, Whateverology: the city of (dis)order versus the people’s archive”, 2011b. Disponível em: <<http://artjournal.collegeart.org/?p=2395>>.

SHOLETTE, Gregory e RESSLER, Oliver (eds.). *It's the Political Economy, Stupid: The Global Financial Crisis in Art and Theory*. Londres: Pluto Press, 2013.

SHOLETTE, Gregory e STIMSON, Blake (eds.). *Collectivism after Modernism. The Art of Social Imagination after 1945*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

SLATER, Josephine Berry e ILES, Anthony. *No Room to Move: Radical Art And The Regenerate City*. Londres: Mute, 2010.

SPIEKER, Sven. *The Big Archive: Art From Bureaucracy*. Cambridge: MIT Press, 2008.

THOMPSON, Nato e SHOLETTE, Gregory (eds.). *The Interventionists: Users' Manual for the Creative Disruption of Everyday Life*. Cambridge: MIT Press, 2004.

TROCCHI, Alexander. “A Revolutionary Proposal: Invisible Insurrection of a Million Minds”, 1963. Disponível em: <<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/invisible.html>>.

_____. “Sigma: A Tactical Blueprint”, 1964. Disponível em: <<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/sigma.html>>.

TUCHMAN, Maurice (ed.). *A Report on the Art and Technology Program of the Los Angeles County Museum of Art 1967-1971*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1971.

VIDLER, Anthony. "Terres Inconnues: Cartographies of a Landscape to Be Invented", in *October*, Número 115, 2006. pp. 13-30.

WEISSER, Annete et al. *World Watchers: Demokratie. Information. Subjekte*. Berlin: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, 2003.

WOODS, Alan. *The Map Is Not the Territory*. Manchester: Manchester University Press, 2001.

WRIGHT, Stephen. "The future of the reciprocal readymade: an essay on use value and art-related practice", in *Parachute*, Número 117. Montreal, 2004, pp. 119-137.

_____. (ed.). *Dataesthetics: How to Do Things with Data*. Frankfurt: Revolver, 2006.

_____. Stephen Wright, "Users and Usership of Art: Challenging Expert Culture", 2007a. Disponível em: <<http://transform.eipcp.net/correspondence/1180961069>>.

_____. "Competing Ontological Landscapes", in *Third Text*, Volume 21, Número 5, 2007b. pp. 509-515.

_____. "Toward an extraterritorial reciprocity: beyond worldart and vernacular culture", 2008. Disponível em: <<http://northeastwestsouth.net/node/66>>.

_____. "Data's Demon", 2008. Disponível em: <<http://northeastwestsouth.net/?q=node/220>>.

WU, Chin-Tao. *Privatização da cultura. A intervenção corporativa nas artes desde os anos 80*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

5-Anarquismo, Ativismo, Movimentos Sociais

ASSEMBLEA DE RESISTÈNCIES AL FÒRUM 2004 et al. *La otra cara del Fòrum de les cultures S. A*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2004.

BERARDI BIFO, Franco. "The Image Dispositif", 2004. Disponível em: <http://roundtable.kein.org/sites/newtable.kein.org/files/Bifo_imagedispositif.pdf>.

_____. "Emancipation of the Sign: Poetry and Finance During the Twentieth Century", 2012. Disponível em: <<http://www.e-flux.com/journal/emancipation-of-the-sign-poetry-and-finance-during-the-twentieth-century>>.

BOOKCHIN, Murray. "Market Economy or Moral Economy?", in *The Modern Crisis*. Montreal: Black Rose Books, 1986. pp. 77-97.

BUTLER, Judith. “So, What Are the Demands?”, in *Tidal*, Número 2, março de 2012. pp. 8-11.

CLEAVER, Harry. “Computer-linked Social Movements and the Global Threat to Capitalism”, 1999. Disponível em: <<http://www.eco.utexas.edu/Homepages/Faculty/Cleaver/polnet.html>>.

COLECTIVO SITUACIONES. “Sobre el Militante Investigador”, 2003. Disponível em: <<http://eipcp.net/transversal/0406/colectivosituaciones/es>>.

DI GIOVANNI, Julia Ruiz. *Artes do Impossível: Protesto de Rua no Movimento Antiglobalização*. São Paulo: Annablume, 2012.

GOULD, Deborah B. *Moving Politics: Emotion and ACT UP's Fight against AIDS*. Illinois: The University of Chicago Press, 2009.

GRAEBER, David. *Lost People: Magic and the Legacy of Slavery in Madagascar*. Bloomington: Indiana University Press, 2007.

_____. *Revolutions in Reverse: Essays on Politics, Violence, Art, and Imagination*. Nova York: Autonomedia, 2011a.

_____. *Debt: The First 5.000 Years*. Nova York: Melville House, 2011b.

THE INVISIBLE COMMITTEE. *The Coming Insurrection*. Los Angeles: Semiotext(e), 2009.

KATSIAFICAS, George. *The Imagination of the New Left*. Cambridge: South End Press, 1987.

MARIGHELLA, Carlos. “Mini-Manual do Guerrilheiro Urbano”, junho de 1969. Disponível em: <<http://www.marxists.org/portugues/marighella/1969/manual>>.

MILSTEIN, Cindy. *Anarchism and its Aspirations*. Oakland: AK Press, 2010.

_____. *Paths Toward Utopia: Graphic Explorations of Everyday Anarchism*. Oakland: PM Press, 2012.

MITCHELL, W. J. T. “Image, Space, Revolution: The Arts of Occupation”, in *Critical Inquiry*, Volume 39, Número 1, 2012. pp. 8-32.

PRADO, Pilar Monsell e SUÁREZ, Pablo de Soto (coords.). *Fadaiat: Libertad de Movimiento + Libertad de conocimiento*. Sevilla: Fadaiat, 2006.

PRECARIAS A LA DERIVA. *A la Deriva: Por los Circuitos de la Precariedad Femenina*. Madri: Traficantes de Sueños, 2004. Disponível em: <<http://www.traficantes.net/libros/la-deriva-0>>.

SHUKAITIS, Stevphen e GRAEBER, David (eds.). *Constituent Imagination: Militant Investigations, Collective Theorization*. Oakland: AK Press, 2007.

SUBCOMANDANTE MARCOS. “The Seven Loose Pieces of the Global Jigsaw Puzzle” (1997), in *Chiapas Revealed*, fevereiro de 2001. Disponível em: <<http://struggle.ws/pdfs/revealed.pdf>>.

TEAM COLORS COLLECTIVE (ed.). *Uses of a Whirlwind: Movement, Movements, and Contemporary Radical Currents in the United States*. Oakland: Ak Press, 2010.

6-Ciências Sociais, Economia, Estética, Filosofia, História, Literatura

APTER, Emily. “On Oneworldedness: Or Paranoia as a World System”, in *American Literary History*, Volume 18, Número 2, 2006. pp. 365-389.

ARQUILLA, John e RONFELDT, David. “Swarming and the Future of Conflict”, 2000. Disponível em: <http://www.rand.org/pubs/documented_briefings/2005/RAND_DB311.pdf>.

ARRIGHI, Giovanni, HOPKINS, Terence K. e WALLERSTEIN, Immanuel. “Dilemmas of Antisystemic Movements”, in *Social Research*, Volume 53, Número 1, 1986. pp. 185-206.

BALIBAR, Étienne. *Politics and the Other Scene*. Londres: Verso, 2002.

BARNETT, Thomas P.M. *The Pentagon's New Map: War and Peace in the Twenty-First Century*. Nova York: Putnam, 2004.

BELL, Daniel. *The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting*. New York: Basic Books, 1999.

BENJAMIN, Walter. *One-Way Street and Other Writings*. Londres: NBL, 1979.

_____. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

_____. *Archivos de Walter Benjamin. Fotografias, textos y dibujos*. Madri: Círculo de Bellas Artes, 2010.

BOLTANSKI, Luc e CHIAPELLO, Eve. *O Novo Espírito do Capitalismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRIODY, Dan. *The Iron Triangle: Inside the Secret World of the Carlyle Group*. Nova Jersey: Wiley, 2003.

BUCK-MORSS, Susan. “Envisioning Capital: Political Economy on Display”, in *Critical Inquiry*, Volume 21, Número 2, 1995. pp. 434-467.

BURROUGHS, William S. “Statements at the 1962 International Writers' Conference”, 2008. Disponível em: <<http://realitystudio.org/texts/burroughs-statements-at-the-1962-international-writers-conference>>.

- CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os Homens*. Lisboa: Edições Cotovia, 1990.
- CARRUTHERS, Mary. *A técnica do Pensamento: Meditação, Retórica e a Construção de Imagens (400-1200)*. Campinas: Editora Unicamp, 2011.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.
- CETINA, Karin Knorr e BRUEGGER, Urs. “Traders Engagement with Markets: A Postsocial Relationship”, in *Theory, Culture and Society*, Número 19, 2002. pp. 161-185.
- CHIAPELLO, Eve. “Evolution and co-optation”, in *Third Text*, Volume 18, Número 6, 2004. pp. 585-594.
- CLOVER, Joshua. “Point de Capital”. Palestra realizada na Universidade Wayne State University (DeRoy Lecture), 29 de setembro de 2009.
- CONRAD, Joseph. *The Secret Agent*. Londres: Methuen, 1920.
- DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- DEAN, Jodi. “Why the Net is not a Public Sphere”, in *Constellations*, Volume 10, Número 1, 2003. pp. 95-112.
- _____. *Democracy and Other Neoliberal Fantasies: Communicative Capitalism and Left Politics*. Durham: Duke University Press, 2009.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- EDWARDS, Sean J. *Swarming on the Battlefield: Past, Present, and Future*. Santa Monica: RAND, 2000.
- ELDEN, Stuart. “Eugen Fink and the Question of the World”, in *Parrhesia*, Número 5, 2008. Disponível em: <http://www.parrhesiajournal.org/parrhesia05/parrhesia05_elden.pdf>.
- FENSTER, Mark. *Conspiracy Theories: Secrecy and Power in American Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- FINK, Eugen. *Le Jeu Comme Symbole Du Monde*. Paris: Minut, 1966.
- FLORIDA, Richard. *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Nova York: Basic Books, 2003.
- FOUCAULT, Michel. “A Preface to Transgression”, in *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ithaca: Cornell University Press, 1977. pp. 29-52.

FRANK, Thomas. *The Conquest of Cool*. Illinois: The University of Chicago Press, 1997.

GORZ, André. *O Imaterial: Conhecimento, Valor e Capital*. São Paulo: Annablume, 2005.

GRAHAM, Stephen. *Cities Under Siege: The New Military Urbanism*. Londres: Verso, 2011.

GREGORY, Derek e PRED, Allan (eds.). *Violent Geographies: Fear, Terror, and Political Violence*. Nova York: Routledge, 2007.

HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

HOOKS, Bell. *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom*. Nova York: Routledge, 1994.

INGOLD, Tim. *Lines: A Brief History*. Nova York: Routledge, 2007.

JAMESON, Fredric. "Cognitive Mapping", in NELSON, Cary e GROSSBERG, Lawrence. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Illinois: University of Illinois Press, 1988. pp. 347-360.

_____. *Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

_____. "Culture and Finance Capital", in *Critical Inquiry*, Volume 24, Número 1, 1997. pp. 246-265

KOSELLECK, Reinhart. "Crisis", in *Journal of the History of Ideas*, Volume 67, Número 2, abril de 2006. pp. 357-400.

KRAJEWSKI, Markus. *Paper Machines: About Cards & Catalogs, 1548-1929*. Cambridge: MIT Press, 2011.

LEFEBVRE, Henri. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell, 2001.

_____. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. New York: Continuum, 2004.

LEVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Papirus, 2008.

LOREY, Isabell. "Governmentality and Self-Precarization: on the normalization of cultural producers", 2006. Disponível em: <<http://eipcp.net/transversal/1106/lorey/en>>.

LOVINK, Geert. ROSSITER, Ned (eds). *MyCreativity Reader: A Critique of Creative Industries*. Amsterdã: Institute of Network Cultures, 2007. Disponível em: <http://www.networkcultures.org/_uploads/32.pdf>.

- MARCUSE, Herbert. *Um ensaio sobre a libertação*. Lisboa: Bertrand, 1977.
- _____. *A Ideologia da Sociedade Industrial*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- _____. *Dimensão Estética*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- MASON, Fran. “A Poor Person's Cognitive Mapping”, in KNIGHT, Peter (ed.). *Conspiracy Nation: The Politics of Paranoia in Postwar America*. Nova York: New York University Press, 2002. pp. 40-56.
- MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco. *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*. Santiago: Editorial Universitária, 1998.
- MCMAHON, Robert J. *The Cold War: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- MEZZADRA, Sandro e NEILSON, Brett. *Border as method. Or the Multiplication of Labor*. Durham: Duke University Press, 2013.
- MIROWSKI, Philip. *Machine Dreams: Economics Becomes a Cyborg Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- NAVEH, Shimon. *In Pursuit of Military Excellence: The Evolution of Operational Theory*. Nova York: Routledge, 1997.
- NEGT, Oskar e KLUGE, Alexander Kluge. *Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- PEREC, Georges. *Species of Spaces and Other Pieces*. Londres: Penguin, 2008.
- POUNDSTONE, William. *Prisoner's Dilemma*. Nova York: Doubleday, 1992.
- PRICE, David H. *Weaponizing Anthropology: Social Science in Service of the Militarized State*. Petrolia: Counterpunch, 2011.
- PYNCHON, Thomas. *The Crying of Lot 49*. Filadélfia: J.B. Lippincott Company, 1966.
- RAFFESTIN, Claude. *Por uma Geografia do Poder*. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- RAUNIG, Gerald, RAY, Gene e WUGGENIG, Ulf. *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance in the 'Creative Industries'*. Londres: MayFlyBooks, 2011. Disponível em: <http://mayflybooks.org/?page_id=74>.
- RICH, Andrew. *Think Tanks, Public Policy, and the Politics of Expertise*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- ROBERTS, Richard. *Por dentro das finanças internacionais: Guia prático dos mercados e instituições financeiras*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ROSENFELD, Seth. *Subversives: The FBI's War on Student Radicals, and Reagan's Rise to Power*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2012.

ROSZAK, Theodore. *Para uma contracultura*. Lisboa: Dom Quixote, 1971.

SAID, Edward W. *Orientalismo*: São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SANTINO, Umberto. "The financial mafia. The illegal accumulation of wealth and the financial-industrial complex", 1988. Disponível em: <<http://www.centroimpastato.it/otherlang/finmafiaen.php3>>.

SOLNIT, Rebecca. *A Field Guide to Getting Lost*. Londres: Penguin Books, 2005.

_____. *Storming the Gates of Paradise: Landscapes for Politics*. Berkeley: University of California Press, 2007.

TAUSSIG, Michael. *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative*. Stanford: Stanford University Press, 1999.

TOBLER, Waldo R. "Automation and Cartography", in *Geographical Review*, Volume 49, Número 4, outubro de 1959. pp. 526-534.

TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. Nova York: PAJ Publications, 1982.

_____. *The Anthropology of Performance*. Nova York: PAJ Publications, 1988.

VINCENT, Cédric. "Mapping the Invisible: Notes on the Reason of Conspiracy Theories", 2006. Disponível em: <http://www.sarai.net/publications/readers/06-turbulence/06_vincent.pdf>.

WEIZMAN, Eyal. "The Politics of Verticality", 2002. Disponível em: <<http://www.opendemocracy.net/conflict-politicsverticality/debate.jsp>>.

_____. "Walking Through Walls", 2007a. Disponível em: <<http://transform.eipcp.net/transversal/0507/weizman/en>>.

_____. *Hollow Land: Israel's Architecture of Occupation*. Londres: Verso, 2007b.

_____. *The Least of All Possible Evils: Humanitarian Violence from Arendt to Gaza*. Londres: Verso 2011.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade: Fundamentos da Sociologia Compreensiva* (Volume 2). São Paulo: Imprensa Oficial, 2004.

WILSON, Robert Anton e LEARY, Wilson. *The Game of Life*. Los Angeles: Peace Press, 1979.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas* (Coleção *Os Pensadores*). São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. *Tractatus Logico-Philosophicus*. São Paulo: Edusp, 2001.

Documentários e vídeos

“Desmantelando Indra”. Espanha, 2004. Registro da ação realizada pela Assembleia de Resistência ao Fórum 2004. Página: <<http://www.youtube.com/watch?v=7KSMpafOphM>>.

“Du gamla, du fria (Provocation)”. Suécia, 1971. Direção: Öyvind Fahlström. Página: <<http://www.fahlstrom.com/films/du-gamla-du-fria-1971>>.

“Esbozo para un video del mapeo colectivo”. Argentina, 2010. Direção: Iconoclasistas. Página: <<http://iconoclasistas.net/2010/01/25/esbozo-para-un-video-del-mapeo-colectivo-2>>.

“Human Terrain”. Estados Unidos, 2010. Direção: James Der Derian, Michael Udris e David Udris. Página: <<http://humanterrainmovie.com>>.

“Mao-Hope March”. Estados Unidos, 1966. Direção: Öyvind Fahlström. Página: <<http://www.fahlstrom.com/films/mao-hope-march-1966>>.

“Mark Lombardi: Death-defying Acts of Art and Conspiracy”. Alemanha e Estados Unidos, 2011. Direção: Mareike Wegener. Página: <http://www.unafilm.de/mark_lombardi_engl.html>.

“No reconciliados (nadie sabe lo que un cuerpo puede)”. Argentina, 2009. Direção: Marcelo Expósito. Site: <<http://marceloexposito.net/entresuenos/noreconciliados>>.

“The Power of Nightmares: The Rise of the Politics of Fear”. Reino Unido, 2004. Direção: Adam Curtis. Página: <<http://www.bbc.co.uk/blogs/adamcurtis>>.

“U-Barn”. Suécia, 1968. Direção: Öyvind Fahlström. Página: <<http://www.fahlstrom.com/films/u-barn-1968>>.

Internet

- **56a Infoshop:** <http://www.56a.org.uk>
- **Acme:** <http://www.acme-journal.org>
- **Al Jazeera:** <http://www.aljazeera.com>
- **AREA Chicago:** <http://areachicago.org>
- **Black Shoals:** <http://www.blackshoals.net>
- **Brian Holmes:** <http://brianholmes.wordpress.com>
- **Bureau d'Études:** <http://bureaudetudes.org>
- **Cartografias:** <http://mapof.tumblr.com>
- **Cartographica:** <http://www.utpjournals.com/carto/carto.html>

- **Cartographic Perspectives:** <http://www.nacis.org/index.cfm?x=5>
- **Constellation:** <http://cstrecords.com>
- **Counter-Cartographies Collective:** <http://www.countercartographies.org>
- **CounterPunch:** <http://www.counterpunch.org>
- **Critical Art Ensemble:** <http://www.critical-art.net>
- **Democracy Now!:** <http://www.democracynow.org>
- **EduFactory:** <http://www.edu-factory.org>
- **E-Flux:** <http://www.e-flux.com>
- **Future Non Stop:** <http://future-nonstop.org>
- **Geographical Imaginations:** <http://geographicalimagination.com>
- **Godspeed You! Black Emperor:** <http://www.brainwashed.com/godspeed>
- **Gregory Sholette:** <http://www.gregorysholette.com>
- **Grupo de Arte Callejero:** <http://grupodeartecallejero.blogspot.com.br>
- **Hackitectura:** <http://www.hackitectura.net>
- **Iain Kerr:** <http://www.iainakerr.com>
- **Iconoclastas:** <http://www.iconoclastas.net>
- **Imaginay Museum:** <http://imaginarymuseum.org>
- **Imago Mundi:** <http://www.maphistory.info/imago.html>
- **Journal of Aesthetics & Protest:**
<http://www.journalofaestheticsandprotest.org>
- **Kanarinka:** <http://www.ikatun.com/kanarinka>
- **Making Maps:** <http://makingmaps.net>
- **Lize Mogel:** <http://www.publicgreen.com/projects>
- **Mapas:** <http://www.sindominio.net/mapas>
- **Marcelo Expósito:** <http://marceloexposito.net>
- **Mark Lombardi:** <http://www.pierogi2000.com/artists/mark-lombardi/>
- **Mute:** <http://www.metamute.org>
- **Network of Concerned Anthropologists:**
<https://sites.google.com/site/concernedanthropologists>
- **N.E.W.S.:** <http://northeastwestsouth.net>
- **Noborder Network:** <http://www.noborder.org>
- **Öyvind Fahlström:** <http://www.fahlstrom.com>
- **Progressive Geographies:** <http://progressivegeographies.com>
- **Radical Cartography:** <http://www.radicalcartography.net>
- **They Rule:** <http://www.theyrule.net>
- **Situaciones:** <http://www.nodo50.org/colectivosituaciones>
- **Situationist International Archive:**
<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/situ.html>
- **Spurse:** <http://www.spurse.org>
- **Syndicat Potentiel:** <http://syndicatpotentiel.free.fr>
- **Traficantes de Sueños:** <http://www.traficantes.net>
- **Transform:** <http://transform.eipcp.net>
- **Transversal:** <http://eipcp.net/transversal>
- **Trevor Paglen:** <http://www.paglen.com>
- **Visual Complexity:** <http://www.visualcomplexity.com>
- **WikiLeaks:** <http://wikileaks.org>
- **Zanny Begg:** <http://www.zannybegg.com>

Lista de imagens

Introdução

Mark Lombardi. <i>Untitled (World Map)</i> , 2000.....	10
Mapa desenhado por Khalid El-Masri, detido por quatro meses na prisão de Salt Pit.....	17
Trevor Paglen. <i>Salt Pit, Shomali Plains Northeast of Kabul, Afghanistan</i> , 2006.....	17
Guy Debord e Asger Jorn. <i>Guide Psychogeographique de Paris: Discours Sur Les Passions D'Amour</i> , 1956.....	21
Guy Debord. <i>Naked City: illustration de l'hypothèse des plaques tournantes</i> , 1957.....	22
Fotografia da faixa “Capitalismo é crise”, colocada na ocupação de uma praça em Londres em 2011.....	33
André Mesquita. <i>Diagrama de trabalho</i> , 2013.....	35

Capítulo um

Fotografia do jogo <i>Monopoly</i> instalado em frente à Catedral St. Paul em Londres, 2011.....	37
Mapa desenhado pelo ativista Oscar ten Houten durante uma visita à ocupação do Parque Taksim Gezi em Istambul, junho de 2013.....	38
Öyvind Fahlström. <i>Mao-Hope March</i> , 1966.	42
Öyvind Fahlström. Cena do filme “Du gamla, du fria (Provocation)”, 1971.....	44
Öyvind Fahlström. <i>The Little General (Pinball Machine)</i> , 1967.....	50
Öyvind Fahlström. <i>The Cold War</i> , 1965.....	51
Öyvind Fahlström. <i>Dr. Schweitzer's Last Mission</i> , 1964-1966.....	52
Öyvind Fahlström. <i>Minneslista (till "Dr. Schweitzers sista uppdrag")</i> , 1964.....	53
Diagrama com a descrição do sistema de rede ARPANET em 1979.....	60
Questionário realizado por John Chamberlain durante sua residência na RAND Corporation, 1971.....	60

Estrategistas da RAND Corporation simulando uma batalha de mísseis e a defesa realizada pela força aérea norte-americana nos anos 1950.....	62
Guy Debord e Alice Becker-Ho jogando <i>Kriegspiel</i> em 1977.....	65
Öyvind Fahlström. <i>World Politics Monopoly</i> , 1970.....	71
Öyvind Fahlström. <i>US Monopoly</i> , 1971.....	74
Wire. Capa do compacto “Map Ref. 41°N 93°W”, 1979.....	75
Art & Language. <i>Map to Not Indicate</i> (1967).....	77
<i>Carta do Oceano</i> de Henry Holiday para o poema <i>The Hunting of the Snark</i> , de Lewis Carroll, 1876.....	77
<i>Le monde au temps des Surréalistes</i> . Mapa publicado em 1929 na revista <i>Variétés</i>	80
Detalhe da <i>Carta de Ebstorf</i> , datada do século XIII.....	83
Öyvind Fahlström. <i>World Map</i> , 1972.....	87
Öyvind Fahlström. <i>Column No.2 (Picasso 90)</i> , 1973.....	93
Öyvind Fahlström. Detalhe de <i>Packing the Hard Potatoes (Chile 1: Last Months of Allende Regime)</i> , 1974.....	95
Öyvind Fahlström. <i>Section of World Map – A Puzzle</i> , 1973.....	99

Capítulo dois

Godspeed You! Black Emperor. Capa e diagrama para o álbum <i>Yanqui U.X.O.</i> , 2002.....	102
Human Terrain System. Fotografia de um cientista social tomando notas durante uma entrevista em uma escola no Iraque.....	106
Mapa da Direct Action Network para os protestos contra a reunião da OMC em Seattle, 1999.....	107
Soldado da IDF perfurando um parede durante uma operação militar e mapa com setas traçando os movimentos da IDF sob a cidade de Nablus, 2004.....	110
Iain Kerr. <i>Operational Theory</i> , 2008.....	110, 111, e 112
Assembleia de Resistência ao Fórum 2004. <i>¿De qué va realmente el Fórum?</i>	115
Diagrama da economia de guerra publicado no mapa <i>¿De qué va realmente el Fórum?</i> , 2004.....	116

Uma das fotografias da ação <i>Forumatón</i> , 2004.....	116
Mapa criado por John Emerson a partir da pesquisa de Trevor Paglen sobre as rotas dos vôos de tortura realizados pela CIA entre 2001 e 2006.....	118
Martin Waldseemüller. <i>Tabula Terre Nove</i> , 1513.....	119
Obras de Mark Lombardi exibidas em uma vitrine na Bienal do Mercosul, 2011.....	121
Walter Benjamin. Esquema para “Antropologia”, 1918.....	123
George Maciunas. <i>Diagram of Historical Development of Fluxus and Other 4 Dimentional, Aural, Optic, Olfactory, Epithelial and Tactile Art Forms</i> , 1973.....	129
Um dos cartões de índice de Mark Lombardi com informações sobre o Banco de Crédito e Comércio Internacional.....	131
Fotografia dos arquivos de cartões de índice de Mark Lombardi, hoje pertencentes à coleção do Museu de Arte Moderna de Nova York.	131
Legenda com as descrições das linhas e flechas usadas por Mark Lombardi em seus diagramas.....	135
Fluxograma desenhado por Oliver North em 1986.....	138
Mark Lombardi. <i>Oliver North, Lake Resources of Panama and the Iran-Contra Operation, ca. 1984-86, (4th version)</i> , 1999.....	138
Mark Lombardi. <i>World Finance Corporation and Associates, ca. 1970-84: Miami, Ajman, and Bogota-Caracas (Brigada 2506: Cuban Anti-Castro Bay of Pigs Veteran)</i> , (7th version), 1999.....	139
Mark Lombardi. Detalhe da quarta versão de <i>World Finance Corporation and Associates</i> , 1997.....	140
Mark Lombardi. <i>Inner Sanctum: The Pope and his Bankers Michele Sindona and Roberto Calvi, ca. 1959-82 (5th Version)</i> , 1998.....	142
Josh On. <i>They Rule</i> , 2001-2004.....	145
Hans Haacke. Gráfico de <i>Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings</i> , 1971.....	145
Um dos diagramas da exposição <i>Tucumán Arde</i> em Rosário, novembro de 1968.....	146
Lize Mogel. <i>Diagrams for a Crisis</i> , 2009.....	150
Lise Autogena e Joshua Portway. <i>Black Shoals</i> , 2001.....	152

Mark Lombardi. <i>George W. Bush, Harken Energy, and Jackson Stephens, ca. 1979–90 (5th version)</i> , 1999.....	155
Mark Lombardi. <i>BCCI-ICIC & FAB, 1972-91 (4th version)</i> , 1996-2000 (detalhe).....	158 e 159
Diagrama apresentado pelo General Stanley A. McChrystal em Cabul, 2009.....	163
Critical Art Ensemble. <i>Radiation Burn: A Temporary Monument to Public Safety</i> , 2010.....	165
 <u>Capítulo três</u>	
Zanny Begg. <i>A World of Proximities – Globalisation Timeline</i> , 2008.....	171
Grupo de Arte Callejero. <i>Aquí Viven Genocidas</i> , 2003.....	177
Reprodução da página de um artigo de J. Baldwin sobre o <i>World Game</i> de Buckminster Fuller, 1990.....	189
Buckminster Fuller sobre o mapa <i>Dymaxion</i> usado pelo World Game Institute, 1982.....	189
Constant Nieuwenhuys. Projeto da <i>New Babylon</i> sobre o mapa de Paris, 1963.....	190
Iconoclasistas. <i>Cosmovisión Rebelde (La ciudad posmoderna)</i> , 2007.....	192
Organograma publicado por Willard C. Brinton no livro <i>Graphic Presentation</i> , 1939.....	194
Bureau d’Études. Registros da exposição <i>Archives du Capitalisme</i> , realizada no <i>Syndicat Potentiel</i> em 1998.....	198
Öyvind Fahlström. <i>World Bank</i> , 1971.....	200
Bureau d’Études. <i>The World Government</i> , 2004.....	204
Bureau d’Études. <i>The World Government</i> , 2004. Detalhe do “núcleo financeiro”.....	208
Iconoclasistas. <i>Radiografía del corazón del modelo sojero</i> , 2010.....	212
Iconoclasistas. <i>La Trenza Insurrecta</i> , 2010.....	216
Bureau d’Études. <i>Chroniques de Guerre</i> , 2004.....	222
Counter-Cartographies Collective. <i>DisOrientation Guide</i> , 2006.....	228 e 229

Fotografia de uma aula aberta na National Gallery, 9 de dezembro de 2010.....	231
O <i>Book Bloc</i> na manifestação estudantil em Londres, 9 dezembro de 2010.....	232
Cartaz do festival <i>You Are Here But Why?</i> , 2005.....	235
Registros dos diagramas de Chris Jones com cronologias de movimentos sociais, guardados no arquivo de mapas da <i>56a Infoshop</i>	236
Um dos mapas do festival <i>You Are Here But Why?</i> , 2005.....	237
Counter-Cartographies Collective. <i>Counter\mapping QMary: finding (y)our way through borders and filters</i> , 2010.....	241 e 242
Bureau d'Études. <i>Refuse the Biopolice</i> , 2002.....	246, 247, 248 e 249
Iconoclastas. <i>América Latina Rebelde</i> , 2010.....	255

Conclusão

Francois Quesnay. <i>Tableau Économique</i> , 1758.....	258
---	-----