



# Sobre mapas e segredos abertos\*

## André Mesquita

Pesquisador das relações entre arte, política e ativismo. Autor do livro *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva* (Annablume/Fapesp, 2011). Atualmente é doutorando pelo departamento de História Social da Universidade de São Paulo com uma pesquisa sobre “mapas e diagramas dissidentes”, investigando obras de artistas e coletivos que produzem diferentes cartografias sobre o capitalismo contemporâneo. É integrante da Rede Conceitualismos do Sul. Vive e trabalha em São Paulo.

\* Este texto aponta algumas reflexões acerca da minha pesquisa de doutorado em curso, intitulada *Mapas Dissidentes: proposições sobre um mundo em crise (1950-2010)*, junto ao departamento de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, realizada com apoio do CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Nesse trabalho de doutorado, abordo, principalmente, os mapas e diagramas criados por artistas como Öyvind Fahlström, Mark Lombardi e coletivos de arte ativista que estão citados neste texto.



## RESUMO

Ao *contracartografias*, realizadas nos últimos dez anos de forma colaborativa através do conhecimento pesquisado, produzido e compartilhado em oficinas com comunidades por grupos como AREA Chicago (Estados Unidos), Counter-Cartographies Collective (Estados Unidos, Espanha e outros países), e Iconoclastas (Buenos Aires), que são objeto deste artigo, somam os resultados dos encontros e das decisões de muitos participantes, seguindo o princípio de que mapas produzem, e mesmo precedem, o território. São mapas são abertos e nunca estão totalmente “finalizados”. São distribuídos livremente de mão em mão ou na internet, e passam por reinterpretções e atualizações de outros indivíduos e movimentos que buscam resistir aos modos convencionais de ver a realidade, “indo sempre contra aquilo que está estabelecido, como uma expressão do dissenso e da crítica.”

“Estou coletando... informações divergentes... libertação...”

Minutemen – *Bob Dylan Wrote Propaganda Songs*, (1983).

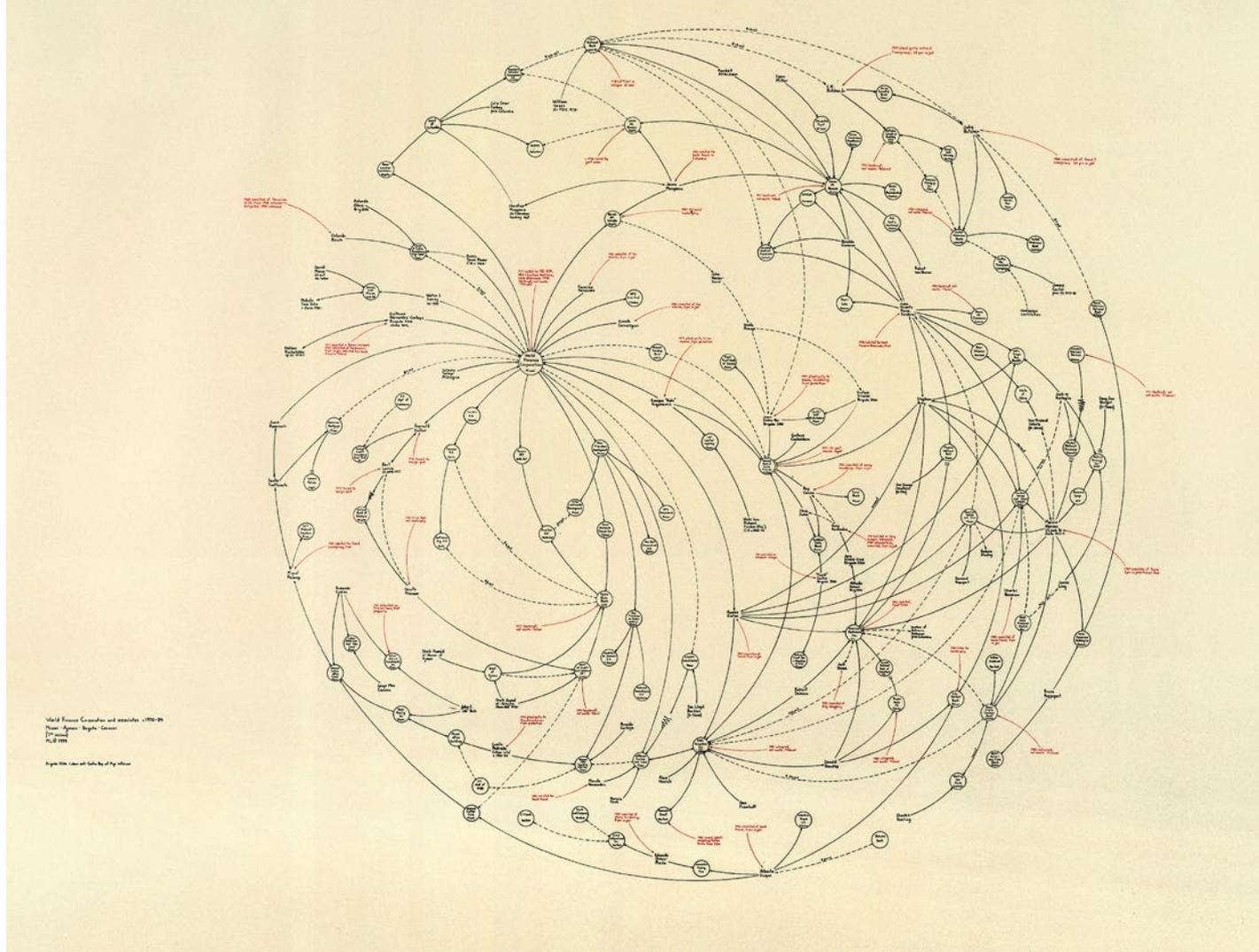
“Eu acho que qualquer memória razoavelmente longa (como toda coleção) é mais estruturada do que parece à primeira vista. Por exemplo, em algumas imagens aparentemente tomadas ao acaso, em cartões postais comprados sem pensar, podemos reconhecer os primeiros passos de um caminho sobre o qual podemos traçar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

Chris Marker – *Immemory One*, 1998.

## **Contracartografia**

Na última vez em que estive em Belo Horizonte, sugeri aos participantes de um encontro sobre arte e ativismo que desenhassemos um mapa sobre a circulação de poder na cidade. Não se tratava de um exercício de tentar desenhar um mapa exato e acurado das ruas e avenidas de Belo Horizonte, mas de visualizar as apropriações das esferas do privado sobre o público. Munidos de lápis e canetas de várias cores, começamos a traçar linhas e incluir nomes sobre um papel. Meia hora depois, tínhamos alguns esquemas e as conexões apontadas em um diagrama mostravam uma dimensão assustadora de relações que, até o momento, eu desconhecia. Megaempresas são agora patrocinadoras ou donas das principais praças de BH. Operadoras de telefonia estão nas direções de museus e instituições, influenciando diretamente na administração dos espaços públicos e na vida cultural da cidade. Vínculos extensos entre indivíduos poderosos, mídia corporativa e governo local foram apontados.

Convivemos com essas relações através das notícias lidas nos jornais ou abordando-as em conversas com as pessoas. Enchemos as nossas cabeças de perguntas preocupantes sobre “quem está ligado com quem ou com o quê?” Muitas vezes, os detalhes dessas tramas passam despercebidos por nós. Ocorre que os interesses dos atores e instituições que aparecem nessas redes de poder atravessam os nossos modos de pensar e fazer política e afetam a forma como espaço urbano é produzido e ocupado. Fatos que

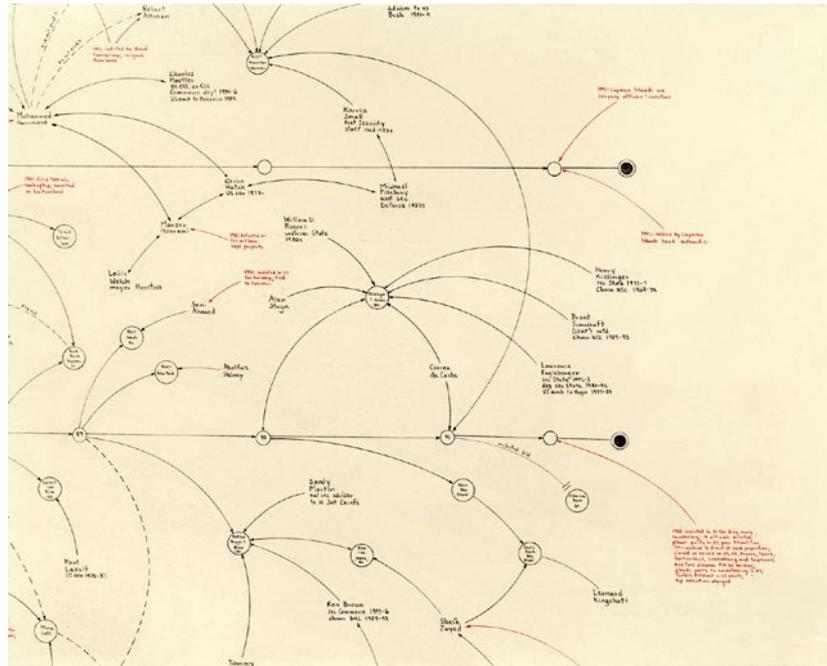


Mark Lombardi. *World Finance Corporation and Associates, ca. 1970-84: Miami, Ajman, and Bogota-Caracas (Brigada 2506: Cuban Anti-Castro Bay of Pigs Veteran), 7th version, 1999.*

podem chegar a escalas que parecem até mesmo imperceptíveis e inatingíveis num primeiro momento, mas que se tornam uma espantosa e intrincada realidade quando visibilizados nas ruas através dos protestos organizados por coletivos e movimentos sociais lidando com problemas concretos e urgentes, ou são evidenciados em mapas que trazem conhecimento e poder para a superfície.

Esses mapas não são aqueles dos exércitos, estados e impérios, usados para exercer o controle militar ou comercial sobre um território, como se

fossem segredos de um saber estratégico restrito a poucos. Ao contrário, essas *contracartografias*, sendo algumas realizadas nos últimos dez anos de forma colaborativa através do conhecimento pesquisado, produzido e compartilhado em oficinas com comunidades por grupos como AREA Chicago (Estados Unidos), Counter-Cartographies Collective (Estados Unidos, Espanha e outros países), e/ou (Brasil) e Iconoclastas (Buenos Aires), somam os resultados dos encontros e das decisões de muitos participantes, seguindo o princípio de que mapas produzem, e mesmo precedem, o



Mark Lombardi. BCCI-ICIC & FAB, 1972-91 (1996-2000), 4th Version, 1996-2000 (detalhe).

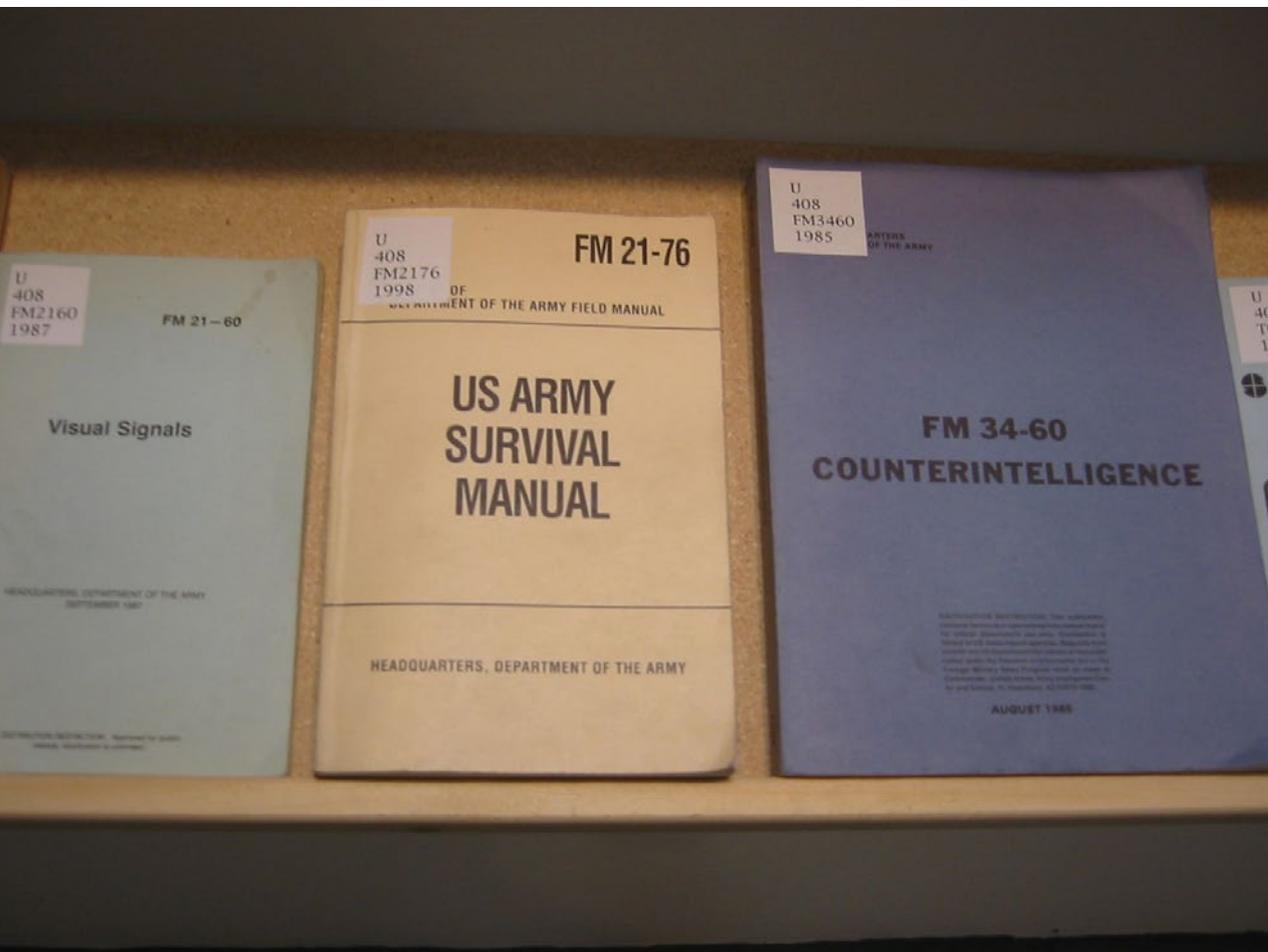
território. Seus mapas são abertos e nunca estão totalmente “finalizados”. São distribuídos livremente de mão em mão ou na internet, e passam por reinterpretações e atualizações de outros indivíduos e movimentos que buscam resistir aos modos convencionais de ver a realidade, “indo sempre contra aquilo que está estabelecido, como uma expressão do dissenso e da crítica”<sup>2</sup>.

Articulações entre práticas artísticas, pedagogias alternativas e investigação militante em diferentes níveis possibilitam lançar neste campo de experiências de mapeamento algumas observações acerca dos protocolos e dilemas do trabalho colaborativo discutidos por 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 auto-expressão sobre as restrições da cultura popular, mas de reconhecer nesses termos ostensivamente divididos um nexos importante da ação criativa (KESTER, 2011, p. 21).

Nesta produção de mapeamentos com comunidades e movimentos sociais, o artista/coletivo coloca-se numa posição de mediador de um trabalho o qual 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 destas atividades. Atividades onde as ambivalências dessas relações apontadas por Kester são comuns, mas também conflituosas no sentido de tentar incluir as diferentes vozes e divergências. Mapeamentos coletivos compartilham o uso livre, expandido e não-convencional da linguagem, das técnicas e ferramentas da cartografia restritas aos especialistas, socializadas e reinventadas posteriormente em novos espaços e situações, como um processo de trabalho contínuo.

A transformação da cartografia por essas práticas nas últimas décadas possibilitou explorar modelos alternativos fora da academia e da atividade puramente científica, e é neste ponto que os mapas dissidentes criados por artistas e ativistas são extremamente significativos para esta mudança. Essas transformações têm referenciais históricos que vão desde as vanguardas artísticas no início do século XX, chegando aos mapas da Arte Conceitual, dos Situacionistas, da Arte Feminista e de artistas e grupos como Fluxus e Öyvind Fahlström, nos anos sessenta e setenta. Denis Cosgrove argumenta que através dos mapas artísticos, “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” (2005, p. 35). Mapas de artistas e ativistas abandonam as convenções tradicionais e positivistas da cartografia e sua crença em uma representação acurada e racionalizante do mundo, mas retomam e rearticulam outras, como os usos de figuras narrativas indicando operações, o traçado de percursos e os relatos de experiências dramatizadas em uma cena. Assim, os mapas transformam-se em um “teatro” (antigo nome dos atlas), como bem observa Michel de Certeau, juntando “lugares heterogêneos, alguns *recebidos* de uma tradição e outros *produzidos* por uma observação” (2004, pp. 206 e 207). Não só os relatos textuais contidos nos mapas comunicam algo, mas suas imagens também são maneiras de pensar o presente e outras temporalidades. Estão próximos de um “pensar por imagens”, como a “série de séries” de conjuntos de imagens agrupadas por diferentes critérios por Aby Warburg, em seu *Atlas Mnemosyne* (1924-1929), o qual revela a existência de uma *memória em ação* (DIDI-HUBERMAN, 2009, p. 410). Assim, contracartografias são formas de conhecer, de lembrar e de problematizar assuntos específicos, mas também são uma forma de intervenção em diferentes escalas que responde ativamente “às maneiras como o poder obscurece a si mesmo, criando adaptações transgressivas de mapas e usando as



.....  
Christy Thomas  
e Finishing  
School.  
*The Patriot*  
Library, 2003.

tradições científicas da cartografia para subverter a autoridade” (HILEMAN e ZORACH, 2011, p. 19).

Os temas abordados nos mapas desses coletivos variam em denúncias sobre empreendimentos econômicos que afetam áreas e populações específicas, a abordagem de histórias alternativas, esquecidas ou negligenciadas, a realização de análises de sistemas complexos ou o mapeamento dos focos de riqueza, exclusão, resistência e poder no espaço urbano, como faz o Iconoclastas através das “paisagens reveladoras” enfatizadas em sua série *Cosmovisión Rebelde* que mostra situações cotidianamente isoladas de uma cidade pós-moderna como Buenos Aires, mas usa uma série de “construções arquetípicas que permitem revelar interconexões”<sup>3</sup>. Projetos, como *Notes for a People’s Atlas*, iniciado pelo grupo AREA Chicago em 2005 e depois expandido para dezenas de cidades localizadas nos Estados Unidos e em países europeus e latinoamericanos, solicita aos seus participantes de suas oficinas que usem folhas com a reprodução de um mapa vazio de suas cidades. Estes mapas são preenchidos com desenhos e textos que contam histórias pessoais, fazem observações acerca da história política de uma cidade, mapeiam uma geografia afetiva, ou apenas recorrem aos limites do mapa como um quadro e seu espaço em branco como uma tela para uma pintura. Esses e outros mapeamentos coletivos e vernaculares são “parte de um movimento fluído cujas táticas variam da produção artística à ação direta e a elaboração política. Este trabalho lento, cumulativo e constante em muitas escalas de ação é o que cria mudança social” (BHAGAT e MOGEL, 2007, p. 11).

Os mapas do Counter-Cartographies Collective (3Cs) também trabalham com essas perspectivas. Embora impulsionado como um projeto de

pesquisa dentro de uma universidade, é na fronteira entre a produção acadêmica e a atividade extradisciplinar que o 3Cs atua. Em entrevistas com estudantes e realização de oficinas, produziram um “Guia de Desorientação” (*DisOrientation Guide*), em 2006 e 2009, sobre o seu campus na Universidade da Carolina do Norte, localizada no “Triângulo de Pesquisa” formado pelas cidades de Durham, Raleigh e Chapel Hill. Os guias mostram diversos mapas e diagramas conectando as lutas estudantis em sua instituição com as manifestações ocorridas em outros países. O 3Cs considera que as 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.

Em 2010, o grupo colaborou com os estudantes da Universidade de Queen Mary, em Londres, para produzir uma contracartografia relacionando a política governamental, as condições de trabalho no campus, casos de imigração e os movimentos de resistência na Inglaterra, para ajudá-los a “reorientar-se dentro, contra e além dos mecanismos de filtragem da moderna universidade de pesquisa britânica”<sup>4</sup>. Trajetos indicando a entrada de milhares de estudantes asiáticos, africanos e norte-americanos no Aeroporto Internacional de Londres mostram desenhos de aviões pousando em peneiras controlando as suas chegadas. Ao lado e acima, o mapa sinaliza os movimentos de protesto ocorridos naquele ano em Londres, as ocupações no campus e as burocracias corporativas. No verso do mapa, um jogo convida as pessoas a participarem do longo caminho percorrido para entrar na vida acadêmica. Esta cartografia-jogo lembra em sua estratégia lúdica os mapas e os *monopoly*, criados

pelo sueco-brasileiro Öyvind Fahlström, durante os anos setenta. Fahlström compilou uma grande quantidade de dados estatísticos e fatos históricos em uma estrutura de jogos com regras específicas e referências contraculturais e literárias para analisar as situações sociais, políticas e econômicas de sua época, procurando “orquestrar dados de modo que as pessoas irão – na melhor das hipóteses – compreendê-los e indignar-se” (in AVERY-FAHLSTRÖM, 1995, p. 78). A investigação cartográfica do território acadêmico realizada pelo 3Cs não está separada da ação e das lutas sociais. Para Maribel Casas-Cortés e Sebastian Cobarrubias, integrantes do 3Cs,

parece que o mapeamento como uma ferramenta e como uma ideia de intervenção ganharam força. [...] O 3Cs teve um papel na propagação da ideia de contracartografia como ferramenta para resituar nossas lutas e entendimentos sobre os terrenos que habitamos. Achamos que pessoas e grupos diversos entendem isso de formas diferentes. Alguns querem apenas um mapa com “um ponto de vista”, outros olham esta prática de maneira mais ampla. [...] 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, 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.<sup>5</sup>

## Entropia dos dados

Quem nunca tentou descobrir os vínculos que permeiam o poder? Ou mergulhar de maneira mais aprofundada em segredos que chegam a uma escala eminentemente global, visualizando pessoas, entidades, empresas, agências de inteligência, bancos ou governos envolvidos em escândalos financeiros, corrupção, acordos corporativos e guerras? Essa noção de “segredo” deve



A coalizão de ativistas, advogados, artistas e educadores, chamada de Visible Collective, trabalhou, entre 2004 e 2007, com fotografias de famílias de mulçumanos e produziu instalações, como *Disappeared in America*, que mostra vídeos, gravações de áudio e objetos sobre cerca de três mil mulçumanos detidos durante o Governo Bush, sendo a maioria imigrantes de classe baixa vivendo em Nova York e trabalhando como entregadores, taxistas, vendedores e garçons. Em seu site, o Visible Collective publicou uma linha do tempo conectando eventos, pessoas, leis e detenções ocorridas após setembro de 2001.<sup>7</sup> Um mapa dos Estados Unidos com “milhares de pontos de luz”, também disponível no site, exhibe as regiões onde ocorreram prisões em massa, oferecendo um banco de dados que pode ser atualizado pelos visitantes com os nomes dos indivíduos detidos.<sup>8</sup> Com o repórter A. C. Thompson, o artista e geógrafo experimental Trevor Paglen pesquisou documentos desclassificados e colheu depoimentos sobre o programa de “rendição extraordinária” usado pela CIA para sequestrar uma centena de “terroristas suspeitos”, levados para prisões secretas no Egito, Marrocos, Guantánamo, Polônia, Paquistão e Tailândia, sendo torturados durante meses para obtenção de informações. Alguns sequestrados desapareceram completamente. O programa foi autorizado por George W. Bush seis dias após os atentados do 11 de Setembro, garantindo à CIA poderes extraordinários de exercer a sua “guerra ao terror” e a criação de prisões secretas pelo mundo (PAGLEN e THOMPSON, 2006, pp. 22 e 23). A dupla rastreou as redes invisíveis dos vôos de tortura e dos aeroportos internacionais usados pela agência de inteligência na realização de suas apreensões irregulares.

Nesse contexto de estados de pânico, vigilância global, medo, insegurança e paranóia orques-

trados pela mídia corporativa e governo norte-americano, algumas dessas práticas parecem retomar passagens do livro *The Crying of Lot 49* (1966)<sup>9</sup>, de Thomas Pynchon, em que a personagem Oedipa Maas está às 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 lidar com uma enorme quantidade de informação e dar um sentido a ela, em um mundo onde não sabemos quando termina a realidade e começa a alucinação. A figura do “Demônio de Maxwell” surge na trama para diminuir a entropia de um sistema, de uma desorganização que “conecta o mundo da termodinâmica ao mundo dos fluxos de informação”:

O Demônio passa seus dados para o sensível, e o sensível deve responder da mesma maneira. Existem incontáveis bilhões de moléculas dentro dessa caixa. O Demônio coleta dados sobre todos e cada um. Em algum nível psíquico profundo ele deve passar. O sensível deve receber aquele conjunto impressionante de energias e retornar igualmente com a mesma quantidade de informação. Para manter tudo em circulação. Em um plano secular, tudo o que vemos é um pistão, que esperançosamente se move. Um pequeno movimento, contra todo aquele complexo massivo de informações, destruído repetidamente a cada tempo de explosão (1966, pp. 105 e 106).

Coletar, arquivar, interpretar dados e segredos abertos, encontrar uma forma visual ordenada ou caótica para representar os fluxos de informação. Para o teórico canadense Stephen Wright (2006), todos esses processos e escolhas fazem parte da-

quilo que ele denomina de “dataestética” (*dataesthetics*).<sup>10</sup> Wright argumenta que, se durante o século XX, a produção artística tentou manter uma autonomia de campo em relação ao seu incurso na produção de conhecimento, na coleta de dados e visualização, o fato do conhecimento tornar-se inseparável do exercício do poder levou muitos artistas a usar a força dos dados para desafiar e subverter esta condição. “O surgimento hoje de numerosas práticas que utilizam dados como material pode ser entendido como um retorno do reprimido” (WRIGHT, 2006, pp. 9 e 10). O trabalho de visualização de dados também compreende um sentido tático, pois dados não são neutros e aquele que os acessa pode “reconhecer as lacunas e perspectivas embutidas não apenas neles, mas em qualquer ato de cálculo” (RALEY, 2009, p. 23). Este seria o caso de projetos como o site *They Rule* [www.theyrule.net], de Josh On, e o coletivo Futurefarmers que permite ao usuário acessar os seus dados atualizados até 2004, como uma ferramenta para mapear as redes de influência e os laços fortes e fracos que ligam grandes corporações a seus diretores.

Dados ao invés de moléculas, dados em circulação constante. A dataestética também passa por uma “estética da administração” que inclui a regularização capitalista e militar do espaço, o uso e o controle de informações por governos e empresas. Trevor Paglen chama atenção para o trabalho de análise de dados que, como qualquer outra forma de representação, “pode esconder tanto quanto aquilo que propõe revelar. É muito fácil fetichizar os dados” (BHAGAT e MOGEL, 2007, p. 42). Um uso politicamente subversivo dos dados através de projetos artísticos não significa simplesmente fornecer uma representação do poder e do contrapoder, “mas tornar aquela representação disponível para aqueles cujas experiências de vida permitem fazer o uso dessas informações em uma estrutura autonomizada” (WRIGHT, 2006, p. 14). Certamente, um artista que desafiou as práticas de dataestética e a subversão dos dados de maneira muito mais aprofundada do que projetos como *They Rule*, organizando visualmente informações que ligam os protagonistas de redes globais de poder e empresas, agência política e transações financeiras, para revelar publicamente essas relações, foi o norte-americano Mark Lombardi (1951-2000).

### **Constelações perversas**

Quando viajei a Porto Alegre, em outubro de 2011, para conferir 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 dois mapas 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, tive uma surpresa: as duas obras estavam protegidas por vitrines. O visitante não podia aproximar-se das linhas dos mapas desenhados a grafite para ver com maior precisão as trajetórias e os nomes ali implicados. Luzes no ambiente refletiam sobre os quadros protegidos atrás de um vidro e dificultavam a leitura. Curioso, fui perguntar a um educador o motivo de exibirem os mapas naquele lugar, enquanto outras obras da bienal eram mostradas mais próximas ao 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 neste local por motivos de conservação e segurança. Cada mapa 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 deles me disse: “agora eu entendi! O curador da bienal não quer que a gente veja o que ‘tá’ escrito neles, e por isto 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!”.

A observação aguçada do estudante não é por acaso e reflete bem os significados enigmáticos, políticos e conspiratórios atribuídos à obra de Mark Lombardi ao longo dos anos. Lombardi de-

senhou mapas que eram diagramas. Diagramas são métodos e/ou ferramentas, criam novos caminhos para relacionar o desconhecido, mostram um esquema de pensamento que é percebido e observado ao mesmo tempo como discursivo e icônico. Diagramas organizam o conhecimento e experiências através do uso de linhas, curvas, setas, traçados e palavras. A execução de um argumento em um meio visual como um diagrama cria novas possibilidades de orientação, podendo trabalhar com representações históricas, mas também com representações de forças existentes e relações de poder. Ao invés das geografias fixas dos territórios representados nos mapas, diagramas tratam de aspectos dinâmicos, dos fluxos e de suas estruturas complexas (GERNER, 2010, pp. 174 e 175).

Vistos de longe, os diagramas de Lombardi – desenhados com esquadros e régua francesas – são uma imagem etérea e delicada de uma realidade ordenada como constelações. As constelações são as linhas imaginárias que desenhamos entre as estrelas, diz Rebecca Solnit (2007). São as leituras que fazemos do céu, são as histórias que contamos. As 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, p. 165). Mas as rotas traçadas por Lombardi em seus diagramas não são imaginárias. As histórias que elas contam através de “estruturas narrativas”<sup>11</sup> são reais e tratam de crimes, interesses escusos e conexões insidiosas.

Com sua experiência como bibliotecário em Houston, entre 1977 e 1981, Lombardi sistematizou uma prática de arquivista obcecado em documentar um fluxo contínuo de informações sobre escândalos financeiros, seus perpetradores e in-



Visible Collective. *Disappeared in America*, 2005

divíduos ligados a eles. Suas pesquisas denotam a preocupação em compreender os acontecimentos ocorridos com as políticas de desregulamentação do governo Reagan, nos anos de 1980, que permitiu aos bancos oferecer empréstimos não garantidos e levou a esquemas de corrupção massiva e lavagem de dinheiro em contas *offshore*, chegando também no governo seguinte com Bush (DEMOS, 2010, p. 15). No final de 1993, ele começou um trabalho lento e meticuloso de coletar dados das atividades criminosas e associa-

ções de indivíduos ou grupos implicados nesses escândalos, com informações retiradas de livros de sua biblioteca pessoal, jornais, internet e revistas semanais, passando a registrá-las a mão em séries de cartões, cujo número chegou a 14 mil até o ano de sua morte. Ao tomar notas, cruzar as referências de suas leituras e arquivá-las em seu banco de dados, percebeu que esses fragmentos de informação só fariam sentido se estivessem conectados em uma estrutura diagramática, rearranjando, reprocessando uma informação pública e dando forma visual a ela, almejando – como declarou em uma entrevista – “mapear o terreno social e político no qual eu vivo”<sup>12</sup>.

De perto, seus mapas de relações com energias e ritmos variados mostram um conteúdo imenso e carregado, sem ter uma relação direta entre a quantidade de informação e a dificuldade de sua leitura.<sup>13</sup> Em alguns diagramas, as estruturas que dão suporte às informações parecem quase desabar, mas a sua condição *sublime* é o que causa um grande espanto, admiração e medo, sendo grandiosa, diferente e assustadora (RAY, 2005, p. 6). A cada versão de um mapa, novas informações poderiam ser incluídas. Aquele digrama encontrado por trás de uma vitrine na Bienal do Mercosul, *World Finance Corporation and Associates, ca. 1970-84*, era a sétima versão de um desenho que surpreende por sua configuração circular, lembrando um mapa celestial. A história das relações e transações financeiras do conglomerado World Finance Corporation (WFC), alvo de uma investigação nos anos setenta sobre lavagem de dinheiro para traficantes de cocaína da Colômbia e outros negócios ilegais, é contada desde a sua ligação com o seu diretor, o banqueiro cubano e ex-agente duplo da CIA Guillermo Hernandez-Cartaya, mas, principalmente, através dos fluxos de dinheiro, empréstimos e créditos entre as empresas com algum tipo de relação mútua ou associação. Sua ênfase em conectar as constelações da corrupção global e rastrear a circulação de dinheiro mostram que nem sempre os seus segredos permanecem ocultos e que, ao cartografar as relações de poder, “o movimento abstrato do capital global torna-se concreto e compreensível” (BIGGE, 2005, p. 128).

As escolhas que Lombardi fez sobre quais tipos de dados pretendia visibilizar eram as mesmas do ponto de vista editorial de um cartógrafo lidando com a entropia dos dados. A escolha política e ideológica de mostrar ou não certas informações em um mapa podem dizer muito mais do que construir uma falsa sensação de que tudo aquilo que está indicado nele representa uma imagem completa e verdadeira das coisas. A retração visual dos segredos pode ser “tão crítica para o poder quanto qualquer conteúdo que se pode imaginar que ele esconde” (LEE, 2011, p. 223). Grandes organogramas, como os do coletivo francês Bureau d’Études, mostram o mundo como uma grande empresa administrada por redes e núcleos de poder e hierarquias. Com certa ironia e um humor negro presente em sua pesquisa extensiva de uma cartografia cheia de manchas vazias e interrogações, o Bureau d’Études mostra a impossibilidade de se mapear cognitivamente e de modo integral “a enorme rede global e multinacional de comunicação descentrada em que nos encontramos presos como sujeitos individuais” (JAMESON, 1996, pp. 70 e 71). A artista e educadora kanarinka (Catherine D’Ignazio), fundadora do coletivo Institute for Infinitely Small Things, argumenta sobre o tema da visibilidade que também percorre as contracartografias colaborativas e mapas como os de Lombardi e Bureau d’Études:

Fazer mapas não tem a ver com tornar as coisas visíveis. Na verdade, 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. O mapa tende a ter um tipo de poder totalizante – por exemplo, quando olhamos para um mapa, nós nos 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 poder do mapa ou podem deliberadamente subvertê-lo.<sup>14</sup>

Talvez, a maior prova de que Lombardi tenha conseguido superar esse dilema ideológico sobre a condição dos mapas e a subversão de seus poderes visíveis e invisíveis tenha sido através da famosa história de quando uma agente do FBI solicitou ao Museu Whitney de Nova York o acesso ao mapa *BCCI-ICIC & FAB, 1972-91 (1996-2000), 4th Version*, em outubro de 2001, cinco semanas após os atentados do 11 de Setembro. O objetivo do FBI seria o de verificar no mapa as rotas do dinheiro enviado a Osama bin Laden e as conexões que apoiavam a Al-Qaeda. O maior e mais complexo diagrama de Mark Lombardi poderia dar ao FBI pistas sobre como visualizar as relações financeiras que incluem as doações de milhões de dólares recebidos por bin Laden em 1988 do bilionário saudita Khalid bin Mahfouz, um dos principais acionistas do Banco Internacional de Crédito e Comércio (BCCI), banco que nos anos oitenta foi responsável por um dos maiores golpes financeiros da história e manteve associações com traficantes de drogas, gângsteres, criminosos de colarinho branco, fabricantes de armas, terroristas internacionais e funcionários dos serviços de inteligência.

Podemos até conhecer parcialmente essas informações e alguns dos nomes dos indivíduos incluídos no mapa sobre o BCCI. Porém, quando estes apareceram reunidos e conectados por Lombardi, seu poder de síntese mostra a qualidade de revelar e recordar fatos que ainda passam por sistemas de controle e pela confusão produzida pelo excesso de informação que circula na mídia, predizendo um panorama que viria a seguir com os eventos do 11 de Setembro e mudando as nossas concepções do significado de uma arte política e de seus alcances simbólicos, narrativos e críticos. Lombardi seguiu uma filosofia de que apenas incluía em seus mapas informações públicas que poderiam ser comprovadas como verdadeiras. Talvez, o grande risco vivido por ele na realização de seu trabalho tenha sido o de investigar e saber muitas coisas. Colocar essas informações juntas e relacioná-las pode ser um ato perigoso, mas necessário. Para o artista e amigo pessoal de Lombardi, Greg Stone, “ainda não vimos os resultados daquilo que ele compreendeu”<sup>15</sup>,

mas continuamos acompanhando todos os dias nos jornais, nas televisões e em nossas vidas os abusos de poder, as injustiças, os culpados por crimes, os casos de corrupção e o lado negro do capitalismo global.

Seu suicídio por enforcamento, em março de 2000, ainda é tema de muitas especulações sobre a possibilidade de ter sofrido algum tipo de ameaça ou perseguições devido aos temas que investigava. Ironicamente, a morte de um artista que definia sua prática como “Atos que desafiam a morte da arte e 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 diminui o seu poder político e sua orientação prática para a ação. É por isso que ainda precisamos desenhar novos mapas e considerar os seus impactos sobre a vida e sobre os poderes contra os quais estamos lutando, para que as linhas que percorrem as nossas práticas sejam maiores e mais fortes.

•

## NOTAS

<sup>1</sup> Este texto aponta algumas reflexões acerca da minha pesquisa de doutorado em curso, intitulada *Mapas Dissidentes: proposições sobre um mundo em crise (1950-2010)*, junto ao departamento de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, realizada com apoio do CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Nesse trabalho de doutorado, abordo, principalmente, os mapas e diagramas criados por artistas como Öyvind Fahlström, Mark Lombardi e coletivos de arte ativista que estão citados neste texto.

<sup>2</sup> Trecho de uma entrevista realizada com Lize Mogel, por mim, em 10 de outubro de 2011.

<sup>3</sup> Trecho de uma entrevista realizada com Iconoclastas, por mim, em 22 de agosto de 2011.

<sup>4</sup> Parte do texto publicado no mapa distribuído pelo 3Cs.

<sup>5</sup> Trecho de uma entrevista realizada com Maribel Casas-Cortés e Sebastian Cobarrubias, por mim, em 7 de fevereiro de 2012.

<sup>6</sup> Um mês após o 11 de Setembro, o Congresso dos Estados Unidos aprovou um conjunto de leis antiterrorismo, denominado de Ato Patriótico. O Ato Patriótico aumentou os poderes de investigação do governo federal norte-americano para a obtenção de informações sem notificação sobre indivíduos, expandindo o seu poder sobre os direitos civis dos cidadãos.

<sup>7</sup> Ver a linha do tempo em: <<http://disappearedinamerica.org/timeline>>.

<sup>8</sup> Ver a página em: <<http://www.disappearedinamerica.org/database/map>>.

<sup>9</sup> Publicado no Brasil com o nome de *O Leilão do Lote 49* (1993).

<sup>10</sup> Agradeço especialmente a Stephen Wright, pelas breves conversas e trocas de referências que muito contribuíram para este texto e a minha pesquisa. Wright aborda esta relação entre dados e o Demônio de Maxwell no ensaio “Data’s Demon” (2008). Disponível em: <<http://northeastwestsouth.net?q=node/220>>.

<sup>11</sup> Lombardi chamou os seus mapas de “estruturas narrativas”, definidas como uma “rede de linhas e anotações que pretendem comunicar uma história, tipicamente sobre um evento recente do meu interesse, como o colapso de um grande banco internacional, companhia de comércio ou firma de investimentos” (apud HOBBS, 2003, p. 47).

<sup>12</sup> Alguns trechos de depoimentos em vídeo de Lombardi citados neste texto, e também de seus amigos e familiares, estão reunidos no recente documentário *Mark Lombardi: Death-defying Acts of Art and Conspiracy* (2011), dirigido por Mareike Wegener. Agradeço aqui a colaboração de Titus Kreyenberg pelo acesso a esse material.

<sup>13</sup> Como observa o professor Edward Tufte, em uma das cenas do documentário de Wegener.

<sup>14</sup> Trecho de uma entrevista realizada por mim, em 29 de agosto de 2011.

<sup>15</sup> Trecho do depoimento de Stone ao referido documentário de Mareike Wegener.

## REFERÊNCIAS

AVERY-FAHLSTRÖM, Sharon (Ed.). *Öyvind Fahlström: Die Installationen*. Colônia: Cantz, 1995.

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>>.

COSGROVE, Denis. "Maps, Mapping, Modernity: Art and Cartography in the Twentieth Century", in *Imago Mundi*, volume 57, 2005. pp. 35-54.

DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 2004.

DEMOS, T.J. "Another World, and Another... Notes on Uneven Geographies", in FARQUHARSON, Alex e WATERS, Jim (Eds.). *Uneven Geographies*. Nottingham: Nottingham Contemporary, 2010. pp. 11-20.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada, 2009.

GERNER, Alexander. "Diagrammatic Thinking", in BALADRAN, Zbynek e HAVRANEK, Vit (Eds.). *Atlas of Transformation*. Praga: JRP Ringier, 2010. pp. 173-184.

HILEMAN, Jayne e ZORACH, Rebecca. "Vernacular Mapping", in AREA CHICAGO (Ed.). *Notes for a People's Atlas: People Making Maps of Their Cities*. Chicago: Area, 2011. pp. 14-21.

HOBBBS, Robert. *Mark Lombardi: Global Networks*. Nova York: Independent Curators International (ICI), 2003.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

KESTER, Grant H. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham: Duke University Press, 2012.

LEE, Pamela M. "Open Secret: The work of art between disclosure and redaction", in *Artforum*, maio de 2011. pp. 220-229.

MOGEL, Lize e BHAGAT, Alexis (Eds.). *An Atlas of Radical Cartography*. Los Angeles: Journal of Aesthetics and Protest Press, 2007.

PAGLEN, Trevor e THOMPSON, A.C. *Torture Taxi: On the Trail of the CIA's Rendition Flights*. Nova York: Melville House, 2006.

PYNCHON, Thomas. *The Crying of Lot 49*. Philadelphia: J.B. Lippincott Company, 1966.

RALEY, Rita. *Tactical Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

RAY, Gene. *Terror and the Sublime in Art and Critical Theory: From Auschwitz to Hiroshima to September 11*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2005.

SOLNIT, Rebecca. *Storming the Gates of Paradise: Landscapes for Politics*. Berkeley: University of California Press, 2007.

WRIGHT, Stephen (Ed.). *Dataesthetics: How to Do Things with Data*. Berlim: Revolver, 2006.



... had been invited to them I was sent back to the States for reasons that were unclear. Border agents could not even answer my questions regarding the laws. This has personally cost me thousands, ruined months of plans...  
 US based hip-hop artist

ment 4, and scheduled ns to

ondon ng an ate of nt the a the l life, te of et at (Mary Wage

Feb 2010: Over 50 women went on hunger strike at Yarl's Wood. They were protesting at poor conditions and the length of time they have been detained - one woman has been held for over two years.

strike

Stansted Airport

730,000 people in London and the South-East are at risk of losing their homes due to the Gordon Brown cuts to housing benefits.

Real Estate Market

Studentification: gentrification caused by a high concentration of uni students, whose higher (debt-fuelled) purchasing power triggers inflation of the property prices and rents.

Banks

Dover IRC

Opened on April 2002 as an Immigration Removal Centre. Bed spaces: 314 for males over the age of 18.

... had been invited to them I was sent back to the States for reasons that were unclear. Border agents could not even answer my questions regarding the laws. This has personally cost me thousands, ruined months of plans...  
 US based hip-hop artist

"I've been studying in the UK for two years but each time I return from visiting my family in Pakistan, I have problems with border control. They don't trust I'm a student, and hold me for hours. 'Why don't you carry books if you're a student?' I travel with my computer, so I use Pdfs - they won't believe that. Now when I cross the border I take a few books just not to be hassled."  
 Phd student, QMary

"International students are really put off because the amount of money we spend paying for visas every year is unbelievable. I really don't think it's fair for the Home Office to think that everyone who wants to study in the UK has to be rich. Sometimes a visa is given for 6 months yet you clearly requested 1 year which is the length of your course. Then the Home Office expects you to cough up more money for a new visa after the 6 months which is really unfair."  
 International student

United States  
 329 students  
 £4 million/year

Pakistan  
 330 students  
 £4 million/year

India  
 310 students  
 £3.8 million/year

China  
 530 students  
 £6.4 million/year

France  
 675 students  
 £8.3 million/year

VFS Global  
 VFS works for 31 diplomatic missions worldwide and processes in excess of 7 million visa applications annually. It has 387 Visa Centres in 45 countries, with its headquarters in Mumbai, India. It is part of the Swiss Kion Travel Group. It is an annual reports and financial flows passing through Switzerland. In early 2007 VFS Global has secured a £95 million 5-year contract to provide visa outsourcing services in 7 diplomatic regions, covering approximately 70% of UK visa applications globally. VFS does not give advice on visa applications, but only processes paperwork and charge for (non-judgmental) tasks. Its revenue has not nearly increased in the last years. A student visa application for the UK with VFS costs about £80 more than in which country it is made.

# students at QMary total tuition fees paid  
 Tuition fees have been an indispensable revenue stream for all UK universities since New Labour abolished free education. In 1998 they introduced contributions (up to £1,250 p/a). In 2006 top up fees were introduced, with a cap for home and EU students at £3,225 a year. The Con-Dems are proposing to lift the cap in 2011. In Scotland higher education is free for home and EU students.  
 Overseas student fees are not capped and provide a crucial income for universities. At QMary overseas students generally pay between £10,250 - £13,000 for BA studies and up to £34,000 for an MSc.  
 Overseas students make up only 31% of the student population at QMary. But their tuition fees amount to 48% of all tuition fees received (down from pre-crisis 66% in 2006).

Beijing University of Posts and Telecommunications is engaged in a partnership with the Dept. of Electronic Engineering at QMary. This means that there is a flow of students, researchers, money and knowledge between Beijing and London. Similar collaborations have been set up between QMary engineering and universities in Beijing, Fudan and Macau.  
 QMary also collaborates with Beijing University on developing a software system capable of automatically searching and profiling the gender, age and type of human subjects/populations captured in video, and to provide a facility for other real-time information gathering on people movement. This is exactly the kind of software that police, border agents or military would use to identify people at borders, for purposes of policing and in situations of war.

camp  
 Since the mid-1990s tens of thousands of undocumented migrants have lived in destitution, sleeping roughly in Calais. Between 1999 and 2002, the IRC was run a centre at nearby Somain. This

