MILENE MIGLIANO GONZAGA

DIÁLOGOS PÚBLICOS NO CENTRO DE BELO HORIZONTE: MAPAS DE SENTIDOS EM COMUNICAÇÃO URBANA

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG
Maio de 2009

MILENE MIGLIANO GONZAGA

DIÁLOGOS PÚBLICOS NO CENTRO DE BELO HORIZONTE: MAPAS DE SENTIDOS EM COMUNICAÇÃO URBANA

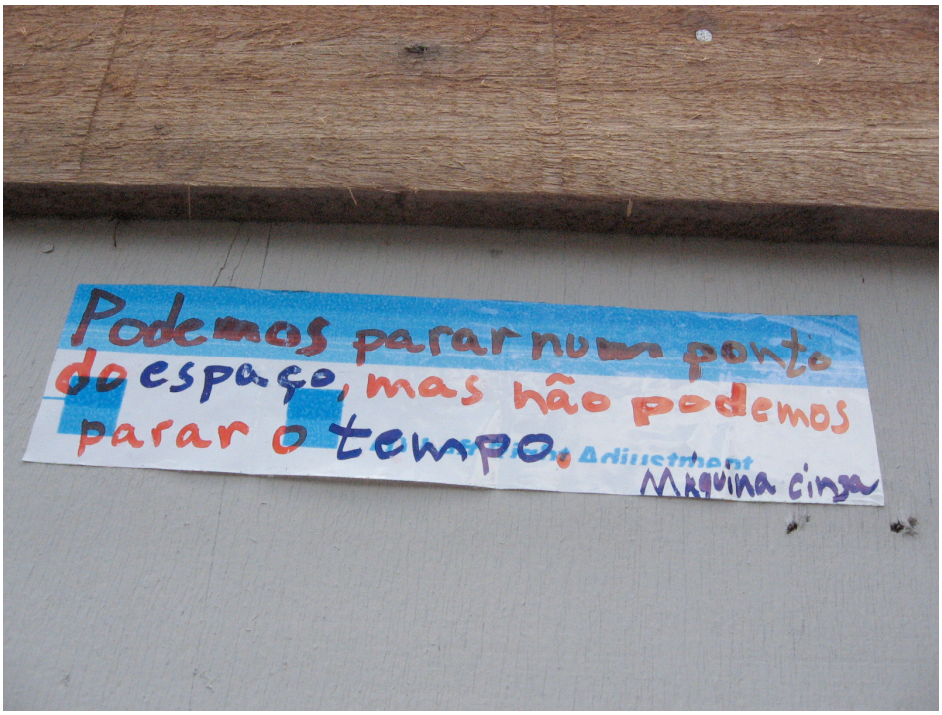
Dissertação apresentada ao curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação
em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea
da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à
obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Área de concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea
Linha de Pesquisa: Processos comunicativos e práticas sociais
Professora Orientadora: Prof.a Dra. Regina Helena Alves da Silva

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG
Maio de 2009

Agradecimentos

Ao pensar em todos que contribuíram para que este texto esteja impresso no formato de uma dissertação acadêmica, um mapa se desenrola e sinto que devo começar agradecendo todas as pessoas que compartilham sentidos por meio das práticas de escrita da cidade, tanto no centro de Belo Horizonte, como nas outras cidades em que as observamos, nelas estávamos. Agradeço todas as minhas amigas e amigos que acreditaram e me fizeram acreditar neste texto: meu pai Carlos Maurício, minha mãe Vera Lígia, Flora Lahuerta, Sylvia Amélia, Guilherme Miquelutti, Sílvia Andrade, Denísia Martins. Agradeço a Regina Helena Alves da Silva, ou simplesmente Lena, minha orientadora, coordenadora da Pesquisa Cartografias Urbanas e professora sempre. Agradeço aos amigos que contribuíram em todo o processo, mas ao final ainda acumularam mais algumas funções, Cláudia Fonseca, leitora e revisora, Pedro Marra, leitor e revisor, Ewerton Belico, leitor e revisor, Elisa Marques, diagramadora. A toda a equipe da Associação Filmes de Quintal, principalmente Júnia Torres, Ana Carvalho, Glaura Cardoso, Rubens Queiroz, Tata Diniz, Raquel Junqueira, Carolina Canguçu, Daniel Ribão, Carla Maia, Rafael Barros, Flávia Camisasca, Raquel Amaral, Paulo Maia, Bruno Vasconcelos, Pedro Aspahan, Paulo Maia, Pedro Portella, Frederico Sabino e Ana Siqueira. Os amigos Ronaldo Macedo, Nian Pisolatti, Bruna di Gioia, Bernard Belisário, Carolina Fenatti, Karime Marcenes, Alfredo Brant, Carmella Campicci, Rodolfo Fonseca, Diana Gebrim, Laura Guimarães, Bruno Martins, Leonardo Vidigal, Fernanda Goulart, Elza, Pai Sidney e Pai Ronaldo, Angela Cristina, Guilherme Guerra, Tatu Guerra, Renata Martins, Roberto Rocha Pires, Pedro Coutinho, César Mendonça, Lia Miranda, Rafael Gazzola, Henrique Gazzola, Camilla Felicori, Thiago Gallery, Bel Luscher, Pedro Luscher, Cris Luscher, Morgana Rissinger, Aline Braga, Iemanjá, Óxossi, Oxalá, minha avó Ivette Migliano, Rose Gonzaga, meus irmãos David Gonzaga e Luciana Gonzaga e minha sobrinha Acaia, que me apoiaram e me motivam, em diversos momentos nos percursos desta pesquisa e da vida. Agradecemos também, os professores do PPGCOM-UFMG e os amigos que nele encontramos, Jorge Cardoso e Daniela Abreu, Luciana Amormino, Alexandre Milagres, Leonardo Gomes, Cristiane Lima e Marina Andalécio. Agradecemos ainda, os professores Eduardo Vargas e Beatriz Bretas, por suas valiosas colaborações na qualificação e por terem aceitado participar também da banca de defesa deste trabalho. Por fim, agradeço todos que compartilharam comigo as situações cotidianas ao longo do processo da pesquisa e que não foram nomeados nesta página. A todos vocês, leitores, agradeço imensamente, namastê!


Podemos parar num ponto
do espaço, mas hão podemos
parar o tempo.
Máquina cinza

Resumo

Nosso trabalho tem o intuito de produzir mapas de sentidos das situações comunicativas de diálogos públicos no centro de Belo Horizonte. As imagens fotográficos da pesquisa Cartografias Urbanas registram as práticas culturais comunicativas urbanas como as inscrições, pixações, graffitis, estêncils, *stickers*, propaganda, e também as práticas de apagamento destes textos. As imagens fotográficas serão acessadas na produção dos mapas de diálogos públicos que conectam os sentidos produzidos pelas relações cotidianas entre os sujeitos e os contextos culturais, buscando compor os processos comunicativos urbanos. As situações comunicativas, que se apropriam dos espaços e recursos disponíveis na cidade constituem lugares e modos de comunicação urbana. O texto busca produzir entendimentos acerca dos percursos simbólicos por meio das situações comunicativas que se conformam no centro da cidade a partir das relações de produção e circulação dos sentidos das práticas comunicativas, e seus modos de operar estratégicos e táticos. Ao mapear encontros que se estabelecem em situações comunicativas de diálogos públicos, buscamos tornar visíveis algumas relações de sociabilidade urbana que se desenvolvem entre os territórios ocupados, as práticas de escrita da cidade e as temporalidades sociais, articulando diferentes modos de participação dos sujeitos na dinâmica comunicacional urbana.

Palavras-chave: mapas, situações comunicativas, comunicação urbana, diálogos públicos, sociabilidade.

Abstract

Our work intends to produce meaning maps of communicative situations of the public dialogs in Belo Horizonte downtown. The research's Urban Cartographies photographies register urban communicative cultural practices, such as inscriptions, pixação, graffiti, stencil, stickers, propaganda, and also the erasing practices on theses texts. The photographic images will be accessed on the production of the public dialog maps, which connect the meaning produced by everyday relations among people downtown and the cultural contexts, intending to compose the urban communicative processes. The communicative situations, which apropriate of spaces and resources available in the city constitute places and ways of urban communication. The text intends to understand symbolic ways, by the communicative situations which are conformed on the city's downtown, using the relations among the communicative practices production and their strategies and tactic ways of operation as a starting point. By mapping the meetings which are established on these communicative processes, we try to turn visible some relations of urban sociability, which are developed among the ocupied territories, and the social temporalities, articulating diferent ways of one's participation on the urban dynamics.

Key words: maps, communicative situations, urban communication, public dialogs, sociability.

Sumário

Agradecimentos **03**

Resumo **05**

Abstract **06**

Sumário.....**07**

Apresentação.....**08**

Capítulo 1 – Cartografias Urbanas no Centro de Belo Horizonte **11**

1.1 Derivas Situacionistas e Derivas Cartográficas **15**

1.2 Cartografias urbanas como dispositivos de memória **24**

1.3 A fotografia como forma de registro de fragmentos da experiência urbana **27**

1.4 Os percursos do mapeamento fotográfico no centro de BH **31**

1.5 Diálogos Públicos **40**

Capítulo 2 – A escrita da cidade **44**

2.1 Práticas de escrita da cidade **44**

2.2 As situações comunicativas de diálogos públicos **55**

2.2.1 Praça Sete de Setembro **57**

2.2.2 Praça da Estação **68**

2.2.3 Rua da Bahia **82**

Capitulo 3 – Redes de sentidos em comunicação urbana **97**

3.1 Diálogos públicos em conexão **99**

3.2 Conexão entre as práticas de escrita nos diálogos públicos **124**

Considerações Finais **127**

Referências Bibliográficas **133**

Apresentação

Nossa dissertação *Diálogos Públicos do Centro de Belo Horizonte: mapas de sentidos em comunicação urbana* direciona o olhar para algumas interações comunicativas que se conformam no centro da cidade, encontradas durante o desenvolvimento da pesquisa Cartografias Urbanas, do Centro de Convergência de Novas Mídias-UFMG. Esta pesquisa, busca produzir conhecimentos sobre os usos e apropriações do espaço urbano, sendo que o primeiro campo de análise foi a área compreendida como hipercentro[1] de Belo Horizonte, situada na área central da cidade.

A partir dos registros fotográficos das situações comunicativas que se desenvolvem por meio das práticas culturais de escrita da cidade, propomos a construção de mapas de sentidos da comunicação urbana entre os sujeitos que compartilham os territórios físicos da Praça da Estação[2], da Praça Sete de Setembro e do portão da Rua da Bahia, entre Avenida Afonso Pena e Rua dos Tamóios. As imagens fotográficas registram as inscrições, pixações, graffitis, estêncils, *stickers*, propagandas, e também, as práticas de apagamento destes textos, no período de março de 2005 até março de 2009, que serão acessados para buscar compreender como se dão os processos comunicativos da escrita da cidade.

No primeiro capítulo, *Cartografias Urbanas no Centro de Belo Horizonte*, apresentaremos as premissas teóricas da Pesquisa Cartografias Urbanas, como as relações com o situacionismo e a perspectiva de produção de mapas como dispositivos de memória. Abordaremos ainda as especificidades e potências da fotografia como registro das experiências. Apresentaremos o modo como as imagens fotográficas foram produzidas na pesquisa Cartografias Urbanas e como as utilizaremos a partir de séries, na composição dos mapas de situações comunicativas de diálogos públicos. Dissertaremos acerca da abordagem dos gestos significantes constituintes das situações comunicativas urbanas como conformadoras de práticas culturais comunicativas por meio dos modos de operar estratégicos e táticos.

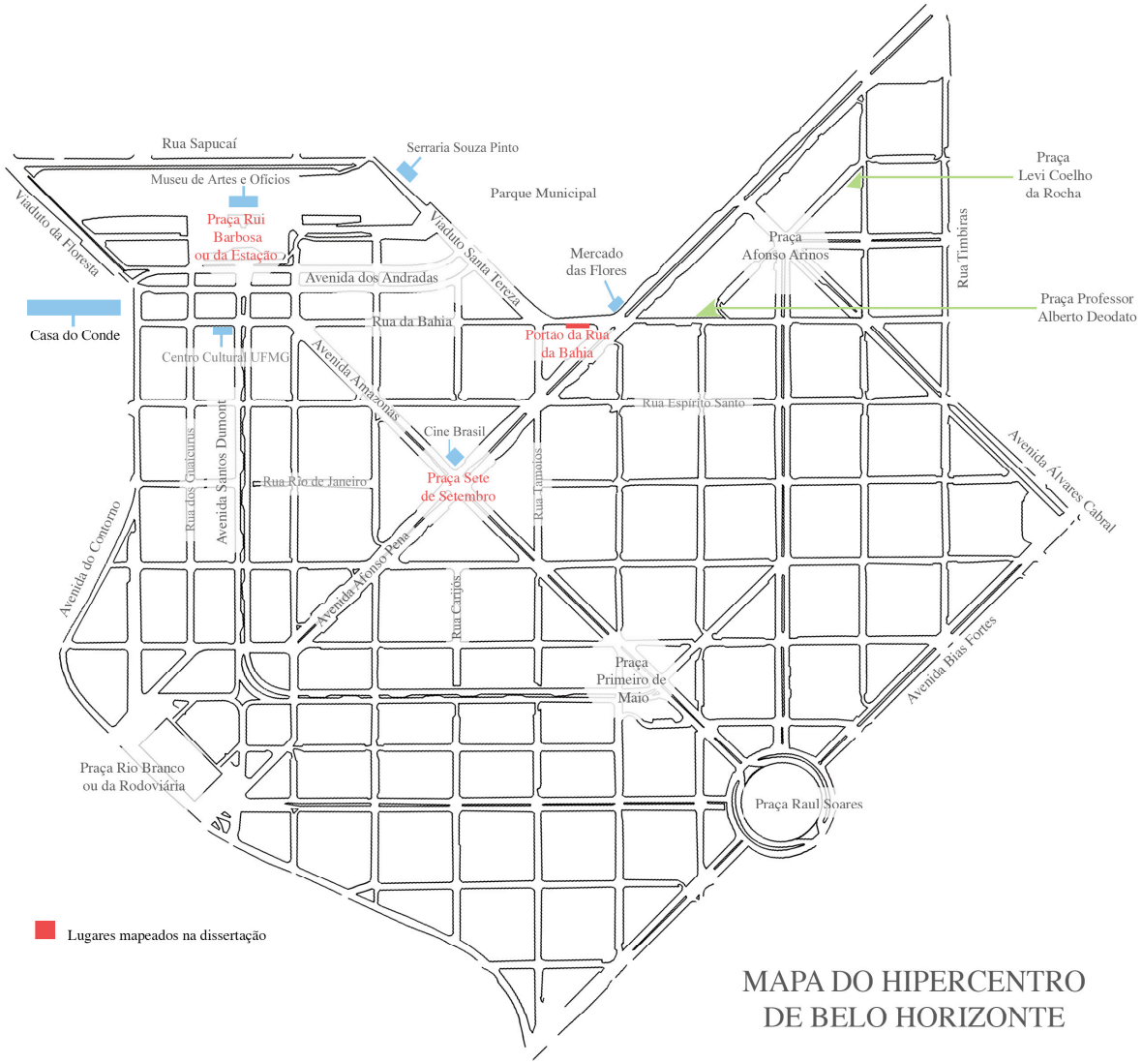
No segundo capítulo, *A escrita da cidade*, a prática da escrita da cidade e seus modos de operar, serão abordados como práticas comunicativas urbana, que se constituem a partir da

[1] O Hipercentro está localizado na Região Centro Sul da cidade de BH e corresponde a uma unidade de planejamento municipal. Seus limites geográficos estão ilustrados na página 10, e são o Parque Municipal, o Viaduto Santa Tereza, a Rua Sapucaí, o Viaduto Floresta, Avenida dos Andradas, Avenida do Contorno, Avenida Bias Fortes, Avenida Alvares Cabral, Rua Timbiras, Avenida Afonso Pena, chegando novamente no Parque Municipal.

relação entre as experiências de leitura e escrita nas espaços públicos. Apresentaremos o mapa de situações comunicativas de diálogos públicos, narrando o desenvolvimento das interações comunicativas nas relações entre os sujeitos que compartilham o cotidiano de ocupação do centro de Belo Horizonte. Produziremos um mapa dessas situações comunicativas que se estabelecem a partir dos modos de operar a prática da escrita da cidade, composto pelas imagens fotográficas da Praça Sete de Setembro, da Praça da Estação e do portão da Rua da Bahia e pelas anotações acerca dos seus contextos culturais urbanos.

No terceiro capítulo, *Redes de sentidos em comunicação urbana*, apresentaremos a possibilidade de entendimento das situações comunicativas de diálogos públicos a partir das conexões de sentidos entre os três lugares escolhidos no recorte empírico. Buscaremos desenhar um mapa dos percursos simbólicos que articulam redes de sentidos na comunicação urbana do centro de Belo Horizonte, ao considerar as práticas do caminhar pela cidade como um processo comunicativo de enunciação pedestre. Assim, assuntos como a atuação policial, as eleições municipais, estaduais e federais, notícias e situações contextualizadas como obras e eventos na cidade, conectam os sentidos de diversas situações comunicativas estabelecidas pelas práticas de escrita da cidade.

Nossa dissertação busca produzir entendimentos dos percursos simbólicos por meio das situações comunicativas que se conformam no centro da cidade a partir das relações de produção das práticas culturais comunicativas, articulados pelos seus modos de operar estratégicos e táticos. Ao mapear encontros que se estabelecem neste processo comunicativo, buscaremos tornar visíveis algumas relações de sociabilidade urbana que se desenrolam nas práticas culturais de escrita da cidade, as quais são instituídas por meio dos usos dos espaços e apropriação dos recursos disponíveis, constituindo lugares de comunicação de diálogos públicos e estabelecendo modos de participação na dinâmica sensível do centro de Belo Horizonte.



MAPA DO HIPERCENTRO
DE BELO HORIZONTE

Capítulo 1 – Cartografias Urbanas no Centro de Belo Horizonte

Nossa dissertação, "Diálogos públicos do Centro de Belo Horizonte, mapas de sentidos em comunicação urbana" está inserida no desenvolvimento da pesquisa Cartografias Urbanas, realizado por uma equipe transdisciplinar[1] do Centro de Convergência de Novas Mídias da UFMG. A perspectiva desenvolvida nesta dissertação busca compreender como algumas interações comunicativas encontradas no centro da cidade constituem situações de diálogos públicos. Sendo assim, apresentaremos a seguir a proposta do projeto Cartografias Urbanas de modo a esclarecer as premissas que orientam a dissertação. Em seguida, desenvolveremos nossa perspectiva sobre as situações de diálogos públicos, para depois construir um mapa na busca da participação dos diálogos na dinâmica urbana.

O projeto de pesquisa Cartografias Urbanas busca reconhecer a multiplicidade de usos e apropriações que os sujeitos realizam na cidade, bem como a diversidade de práticas culturais que nela se atualizam, por meio da construção de mapas narrativos. Pretendemos produzir mapas capazes de acessar as experiências de seus leitores, deixando brechas que podem ser preenchidas com suas memórias. Ao direcionarmos nosso olhar para os usos atribuídos à cidade, consideramos os processos culturais que atravessaram e atravessam os sujeitos urbanos e as forças globais que interagem, modificam e se atualizam nestes contextos locais.

A pesquisa Cartografias Urbanas objetiva estimular o compartilhamento de experiências e olhares sobre a cidade vivida, para entender como os sujeitos urbanos participam da dinâmica cotidiana. Para tanto, a pesquisa busca criar mapas dos sentidos que estão em circulação nos ambientes urbanos, sabendo que eles são mutáveis a cada instante, já que se relacionam intrinsecamente com as práticas culturais que são atualizadas nos usos e apropriações que os sujeitos realizam dos espaços da cidade. Nesse sentido, a transformação do espaço urbano que tornamos visível na pesquisa, imprime nos mapas uma dinâmica que tateia as formas de participação e narrativas produzidas na/sobre/para a cidade.

Consideramos a cidade como o espaço público por excelência, pois suas ruas, praças e parques são lugares de circulação livre de pessoas dos mais diferentes lugares, realidades econômicas, sociais e culturais. Seguindo Lefebvre, para nós o espaço urbano se constitui como um lugar de encontro de pessoas com interesses comuns e também divergentes.

[1] O grupo de pesquisa é coordenado pela Profa Regina Helena Alves da Silva e está registrado no CNPQ.

> "A vida urbana pressupõe encontros, confrontos das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos (inclusive no confronto ideológico e político) dos modos de viver, dos 'padrões' que coexistem na Cidade." (LEFEBVRE, 2001:15)

Para a Pesquisa Cartografias Urbanas, as ruas das cidades são os lugares onde acontece o encontro com o estranho, com a diversidade, "lugar em que as pessoas podem encontrar-se sem se estranhar pelo fato de serem estranhos". (NEGT: 2002;22). O espaço urbano é compreendido como espaço público, porque é um lugar que possibilita o desencadeamento de diversas situações de encontros, entre sujeitos individuais e coletivos, programados e inusitados.

> "O urbano se define como lugar onde as pessoas tropeçam umas nas outras, encontram-se diante e num amontoado de objetos, entrelaçam-se até não mais reconhecerem os fios de suas atividades, enovelam suas situações de modo a engendrar situações imprevistas" (LEFEBVRE: 1999; 46)

O espaço urbano escolhido como o primeiro campo da pesquisa foi o chamado Hipercentro[2] de Belo Horizonte, que consideramos um lugar privilegiado de expressão da diversidade que caracteriza a cidade. A região central de Belo Horizonte imbrica sujeitos diversos em vários aspectos – cultural, social, economicamente – pois reúne condições que garantem uma centralidade simbólica e geográfica deste espaço na cidade. Diferentemente das áreas centrais de outras cidades brasileiras, que sofreram muitas modificações nos usos dos espaços depois de passarem por revitalizações e requalificações (SANT'ANNA, 2002: 44), o centro de Belo Horizonte continua agregando serviços públicos, estabelecimentos comerciais, rotas do transporte coletivo e mesmo de particulares, interligando os bairros da cidade. As praças e parques espalhados pela área central são utilizados como área de convivência de diversos grupos.

> "Para aqueles que o atravessam em veículos motorizados, constitui-se como espaço dos engarrafamentos, cheio de obstáculos ao bom fluxo do trânsito da cidade. Para outros é espaço de moradia, trabalho, comércio, ponto de encontro entre amigos e amores, local para manifestações plurais. É no espaço do Centro que as pessoas dos mais diferentes e distantes bairros podem se encontrar e desenvolver atividades políticas, artísticas e culturais. (MIGLIANO: 2008; 3)

Neste sentido, entendemos que os usos que os sujeitos atribuem aos espaços da cidade se constituem como formas de participar da conformação e estruturação do ambiente urbano.

[2] O Hipercentro está localizado na Região Centro Sul da cidade de BH e corresponde a uma unidade de planejamento municipal. Faremos as referências ao hipercentro utilizando também centro. Seus limites geográficos são o Parque Municipal, o Viaduto Santa Tereza, a Rua Sapucaí, o Viaduto Floresta, Avenida dos Andradas, Avenida do Contorno, Avenida Bias Fortes, Avenida Alvares Cabral, Rua Timbiras, Avenida Afonso Pena, chegando novamente no Parque Municipal.

Nas saídas a campo, pudemos observar que, seja na escolha de jogar um papel no lixo, seja ao atravessar a rua fora da faixa de pedestre, as ações mínimas das pessoas modificavam os contextos em que se realizavam. Em seu dia-a-dia, o centro de Belo Horizonte tem sua dinâmica atualizada e instaurada por sujeitos diversos.

> Nas manhãs os trabalhadores chegam ao centro para trabalhar, ou para ir até outro bairro, os estudantes passam para chegar aos colégios e universidades, as lojas se abrem com seus microfones anunciando produtos, as praças e espaços públicos são tomados por vendedores ambulantes, transeuntes procuram um lugar para descansar, os idosos conversam entre si, mendigos acordando para enfrentar mais um dia." (MIGLIANO: 2007;2).

As pessoas que vivenciam o centro de Belo Horizonte se envolvem em relações cotidianas complexas, que articulam o território físico estruturado, os diversos tempos acessados e as suas ações, produzidas e imaginadas, que muitas vezes buscam se relacionarem com as/das outras pessoas. Goffman (1999) propõe a compreensão da ordem social a partir da microssociologia, que se configura como a abordagem dos fenômenos sociais focalizados como ordem da interação. Esta proposição parte da sua observação de que as relações sociais entre sujeitos individuais que se estabelecem no cotidiano vivido podem promover impactos diretos e indiretos na ordem social mais ampla.

A abordagem para os fenômenos sociais e culturais em Michel de Certeau (2004) parte de um objetivo distinto do de Goffman, apesar de também direcionar seu olhar para os fenômenos abordados no âmbito microssociológico. Ele se dispõe a analisar as relações sociais, partindo de um entendimento de cultura como as práticas vivenciadas no cotidiano. Nesse sentido, uma mudança na receita do bolo, um arranjo para manter uma planta em pé, ou a utilização de um grampo de cabelo como um clipes de papel, se configuram como práticas culturais tanto quanto a execução de uma ópera ou a utilização de uniformes escolares. Tais práticas culturais estão sempre em consonância com o contexto histórico dos territórios onde são realizadas, assim como propõe Goffman em seu texto a ordem social como ordem da interação.

Contudo, para Certeau, as práticas culturais que usam e se apropriam dos recursos acessíveis, subvertendo suas funções para se realizar se configuram como ações táticas. Quando se realizam por meio de operações desviantes das práticas estratégicas conformadoras da ordem social, participam da produção da realidade apropriada por seus atos. Desse modo, as práticas culturais realizadas no espaço urbano, tanto as estratégicas como as táticas, se conformam como maneiras de usar e consumir a cidade. Porém, o modo de operar das práticas culturais táticas se

dá a partir dos recursos disponíveis, sejam eles quais forem, se apropriando criativamente de suas possibilidades, subvertendo sua função original para alcançar a solução da sua demanda. Enquanto os modos de operar estratégicos têm seu lugar de atuação legitimado na definição dos espaços urbanos, os modos de operar táticos buscam sua atuação nas brechas, nos instantes não programados no uso destes espaços. A partir desta perspectiva, a pesquisa Cartografias Urbanas direcionou o olhar para os usos e apropriações do centro de Belo Horizonte, de forma a identificar as relações culturais nele estabelecidas.

Nesta dissertação, lançamos o olhar para as práticas comunicativas que os sujeitos da cidade realizam de modo a propor uma interlocução com os outros que compartilham e vivenciam o centro. Lançamos mão da perspectiva frente aos procedimentos "multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos" (CERTEAU, 2004:175) que realizam as trocas de saberes sobre a vida cotidiana. Tais práticas articulam modos de comunicação, que se apropriam das estratégias existentes, inventado maneiras de dialogar na cidade. Esses modos operacionais se estabelecem sem um espaço programado, se instituindo a partir de seus objetivos com os recursos disponíveis no momento da ação, como por exemplo, fazer uma correção ortográfica apanhando uma pedra no chão para realizar o acerto no texto: a parede é apropriada como caderno de notas, a pedra como caneta, enfim, a instituição de uma situação não programada.

A abordagem para os fenômenos culturais de Certeau nos permite esclarecer alguns fatos emergentes da complexidade e diversidade das cidades, relacionada aos estudos de comunicação urbana. Para o autor, os sujeitos articulam suas experiências na vida cotidiana nos espaços urbanos, produzindo sentidos em cada um de seus passos. Se entendermos que todos os sujeitos, que compartilham a mesma cidade, produzem sentidos baseados em sua experiência individual, podemos começar a esboçar uma problemática advinda da complexidade a partir da diversidade de imaginários que compõem os ambientes urbanos. Tamanha diversidade também gera conflitos e negociações constantes, já que a "agregação de tantas pessoas com interesses tão diferenciados, que devem integrar suas relações e atividades em um organismo altamente complexo" (SIMMEL, 1973:15) não se configura como uma tarefa fácil de realizar.

Ao direcionar o olhar para a comunicação que se estabelece na cidade encontramos conflitos, negociações e consensos, nas interações comunicativas. É a busca do entendimento destas relações imbricadas nas situações de diálogos públicos que se conforma como nosso objetivo nesta dissertação. Assim, é no olhar para as experiências e práticas comunicativas dos

homens ordinários, sujeitos que participam das relações cotidianas estabelecidas nas ruas da cidade, que podemos problematizar e construir caminhos e mapas para entendimento da ordem social em dimensões mais abrangentes.

> "O ponto fundamental (...) da vida social das calçadas é precisamente o fato de serem públicos. Reúnem pessoas que não se conhecem socialmente de maneira íntima, privada, e muitas vezes nem se interessam em se conhecer dessa maneira. (...) As cidades estão cheias de pessoas com quem certo grau de contato é proveitoso e agradável, do seu, do meu ou do ponto de vista de qualquer indivíduo." (JACOBS, 2000:59)

Mas como se deu o encontro da Pesquisa Cartografias Urbanas com o espaço do centro de Belo Horizonte? Quais foram as referências e escolhas metodológicas que possibilitaram apreender e registrar o urbano para depois constituir os mapas narrativos da pesquisa?

1.1 Derivas Situacionistas e Derivas Cartográficas

Na busca de mecanismos e ferramentas metodológicas capazes de nos auxiliar a captar a complexidade e diversidade dos usos e apropriações dos sujeitos que se atualizam na cidade, acessamos como referência as proposições dos situacionistas. A atuação dos situacionistas propunha uma série de ações que desviavam os usos comuns dos espaços da cidade, de forma a propor uma participação mais ativa das pessoas na vida urbana. Ademais, a preocupação situacionista com os modos que as cidades poderiam ser apropriadas e ressignificadas pelas pessoas contribuiu para o desenvolvimento dos procedimentos metodológicos da Pesquisa Cartografias Urbanas.

A Internacional Situacionista surgiu como movimento artístico-político europeu em 1957 e se estabeleceu a partir de matrizes diferentes, segundo Perniola, que são: a busca pelo experimental, que tendia a realizações cada vez mais afastadas da arte tradicional; a indagação psicogeográfica que ia contra o funcionalismo arquitetônico no entendimento das relações entre o espaço urbano e o comportamento dos indivíduos; e a crítica aos procedimentos ecléticos e oportunistas que imperavam nos ambientes artísticos, em nome de uma frente revolucionária cultural. Assim, os situacionistas "buscam seu ponto de encontro na construção de um

movimento coerente na consciência dos novos tempos e na superação da arte."[3] (PERNIOLA: 2008;14).

Uma das preocupações fundantes do movimento era a crítica ao pensamento urbanístico que estava programando a reconstrução das cidades européias destruídas pela 2ª Guerra Mundial. A principal crítica estava relacionada à supressão dos espaços de encontro nas cidades reconstruídas, que tinham espaços definidos para funções específicas, como espaço das fábricas, dos eventos, das moradias, do comércio, e as vias de circulação de trânsito interligando estes lugares. Nossa atenção se concentra nas ações situacionistas que buscavam uma vida cotidiana mais participativa, por meio de procedimentos que subvertiam os caminhos, a função dos espaços, os mapas das cidades e a forma de experimentá-los, procurando diferentes formas de experienciar as cidades.

A construção de situações, que dão nome ao movimento, era um dos mecanismos do grupo para apropriação do espaço urbano, instituindo formas diferenciadas de usos dos recursos dos ambientes urbanos. A noção de construção de situações "se define como 'momento da vida, concreta e deliberadamente construído por meio da elaboração coletiva de um ambiente unitário[4] e de um jogo de acontecimentos"[5] (PERNIOLA: 2008;29). Mas, assim como eram variadas as matrizes fundantes da Internacional, relacionadas às experiências de cada indivíduo que fazia parte do grupo, também eram várias as concepções de situação, que estavam relacionadas a três interpretações primárias do conceito: uma psicológica, outra técnico-urbanística e outra existencial, que a partir das interpretações subsequentes pode ser considerada como social-revolucionária.

Sendo assim, a interpretação psicológica relaciona a construção de situações à satisfação do desejo do ser, "ao invés de sublimar-se na arte, o desejo deve realizar a formulação de um projeto que seja possível a sua realização" (PERNIOLA:2008;29)[6]. A vertente técnico-urbanística propunha que a realização de situações estava articulada com "os métodos e perspectivas do urbanismo unitário e no fundo representa somente a consequência de um condicionamento

[3] "buscan su punto de encuentro en la construcción de un movimiento coherente, en la conciencia de los nuevos tiempos y en la superación del arte." (PERNIOLA: 2008;14) Tradução nossa.
[4] A noção de ambiente unitário está relacionada com realização da idéia do urbanismo unitário, "a teoria da implicação do conjunto das artes e das técnicas em prol da construção de um ambiente ligado dinamicamente às experiências de comportamento" (PERNIOLA: 2008;26), tradução nossa.
[5] "se define como un 'momento de la vida, concreta y deliberadamente construido por medio de la elaboración colectiva de un ambiente unitário y de un juego de acontecimientos.'" (PERNIOLA: 2008;29)Tradução nossa.
[6] "en vez de sublimarse en el arte, el deseo debe tender a la formulación de un proyecto que haga possible su realización" (PERNIOLA: 2008;29), traduação nossa.

ambiental" (PERNIOLA: 2008;30)[7], isto é, as situações seriam uma maneira de estabelecer uma relação entre as experiências dos sujeitos e o seu comportamento no ambiente urbano. Para nosso trabalho, embora as três interpretações do conceito de situação tenham seu lugar para pensarmos a conformação de situações de diálogos públicos, a noção mais cara é a relacionada à interpretação existencial. Neste sentido, as situações implicam "a aquisição de uma consciência de existência nas sociedades industrializadas e das alternativas radicais." (PERNIOLA, 2008; 30).[8] Desse modo, a construção de situações que se conformam no centro de Belo Horizonte estariam relacionadas a uma participação consciente efetiva dos cidadãos na vida da cidade.

Para os situacionistas, "A construção de situações começa após o desmoronamento moderno da noção de espetáculo" (DEBORD: 2003; 57). A noção de espetáculo está associada aos usos culturais dos espaços, que não prevêem a participação das pessoas para além de sua passividade receptiva. Os espetáculos estabelecem usos esporádicos dos espaços, onde a aglomeração de pessoas é mobilizada eventualmente, não propiciando as mesmas relações de contato cotidiano que existem na cidade, entre a diversidade cultural. As situações propostas pelo movimento, ao contrário, não só previam a participação das pessoas no desencadeamento das ações, como previam sua construção coletiva pelos próprios participantes.

Assim como os situacionistas, a pesquisa Cartografias Urbanas reconhece a importância das aglomerações de pessoas nos espaços públicos no dia-a-dia, como condição que estimula a participação na vida da cidade. Para nós, as aglomerações de pessoas possibilitam os encontros entre a diversidade social, econômica e cultural, resultando em múltiplas relações sociais na dinâmica urbana.

> "Para que exista uma relação estreita entre ambiente e comportamento, a aglomeração é indispensável. Quem pensa que a rapidez de nossos deslocamentos e as possibilidades de telecomunicação vão dissolver a vida em comum das aglomerações conhece mal as verdadeiras necessidades humanas" (CONSTANT: 2003;115)

Diante da configuração de cidades que priorizava a construção de vias de circulação de trânsitos ao invés de lugares de encontro de pessoas no cotidiano, as situações produzidas pelos integrantes da Internacional tinham como objetivo principal estabelecer práticas culturais desviantes, para serem experimentadas pelos sujeitos que as construíam, deslocando o uso dos

[7] "los métodos y perspectivas del urbanismo unitário y en el fondo representa tan sólo la consecuencia de un condicionamento ambiental" (PERNIOLA: 2008;30), tradução nossa.
[8] "la adquisición de una conciencia de las condiciones de existencia en las sociedades industrializadas y de las alternativas radicales" Tradução nossa.

materiais e espaços urbanos. Nesse sentido, a criação de situações ordenaria uma intervenção "sobre os fatores complexos dos dois grandes componentes que interagem continuamente: o cenário material da vida; e os comportamentos que ele provoca e o alteram" (DEBORD: 2003; 54), isto é, a relação entre os sujeitos e as cidades, que dinamizam e reconfiguram os ambientes continuamente.

A pesquisa Cartografias Urbanas direciona seu olhar para os modos como as pessoas participam da cidade, usando seus espaços e mobiliários, configurando a vida cotidiana, e assim estabelece outra aproximação com as perspectivas da Internacional: enquanto os situacionistas se preocupavam em inventar situações participativas nas cidades, a pesquisa Cartografias Urbanas lança o olhar para algumas situações de usos que se estabelecem na cidade contemporânea.

A nossa dissertação direciona o olhar para as situações comunicativas, que se estabelecem por meio dos consumos e apropriações dos recursos disponíveis na urbe, inventando modos de comunicação pelas/para as pessoas que compartilham o centro de BH. Nosso mapa busca um novo sentido para estas situações comunicativas ao relacioná-las como instauradoras de situações de diálogos públicos, que as concatenam, conectam e passam a compor um sentido de compartilhamento da vida urbana. Nossa dissertação busca mapear os usos que as pessoas atribuem aos espaços públicos, por meio das interações comunicativas encontradas na rua, procurando as chaves para o entendimento das possibilidades de participação dos sujeitos comuns na dinâmica urbana. Assim sendo, enquanto o situacionismo propunha a criação de situações que subvertiam os usos dos espaços urbanos, a pesquisa Cartografias Urbanas busca mapear, identificar e produzir conhecimento sobre as situações, práticas, usos e apropriações dos sujeitos em seu cotidiano.

Nas tentativas de estabelecer a participação na cidade, os situacionistas estimulavam além da criação de situações, a instituição de jogos urbanos, planos e projetos de cidades, bairros e casas. Seus planos de ação sempre partiam de práticas que desviavam e deslocavam as funções básicas dos recursos - materiais, simbólicos e perceptivos, disponíveis nas cidades, criando diversas maneiras de se relacionar com os ambientes.

A deriva é um dos vários mecanismos estruturados pelos situacionistas de apropriação do ambiente urbano, que propunha uma mudança no gesto do caminhar pela cidade. A deriva é um procedimento situacionista que se apresenta "como uma técnica de passagem rápida por ambiências variadas" (DEBORD: 2003; 87) na qual o sentido do caminhar é deslocado de seus

objetivos comuns, como chegar de um lugar ao outro. Quem se entregava a prática da deriva situacionista estava disposto a encontrar pessoas, situações e demandas do espaço percorrido, a se dispor a uma imersão na cidade considerando os aspectos que produzem os contextos urbanos experimentados. Assim, a experiência de quem percorria os espaços é permeada pelos conhecimentos que se tinha acerca do lugar - seu contexto social e cultural, quais são as funções determinadas para o local - e os encontros que se realizavam no acaso. As derivas situacionistas poderiam ser realizadas por uma pessoa só ou por grupos pequenos, possibilitando a partir do confronto das observações e experiências, construções mais complexas acerca da realidade apreendida. As derivas situacionistas incitavam a apropriação do caminhar na cidade produzindo e encontrando situações urbanas, em jornadas que se estendiam durante o dia todo, ou a noite toda.

O primeiro procedimento metodológico definido na pesquisa Cartografias Urbanas parte da proposição das derivas situacionistas, buscando possibilitar o conhecimento do espaço da cidade por meio da imersão dos pesquisadores na rua. A deriva cartográfica, nome dado às derivas realizadas na pesquisa Cartografias Urbanas, se apropria da proposta da Internacional, modificando alguns dos procedimentos em suas realizações no centro de Belo Horizonte. A primeira mudança é em relação à determinação do tempo limite de imersão, chegando a ocupar no máximo um período do dia, como uma manhã ou uma tarde, diferentemente das jornadas extensas propostas pelos situacionistas. As derivas cartográficas também se diferenciam das derivas situacionistas em relação aos percursos propostos, pois na pesquisa Cartografias Urbanas, tínhamos já determinado antes da saída a campo, o ponto de saída, o percurso e o ponto de chegada; para os situacionistas, "a deriva seria uma apropriação do espaço urbano pelo pedestre através do andar sem rumo" (JACQUES: 2003;22)

Optamos, como os situacionistas, por realizar as derivas em grupos, levando em consideração que a diversidade das formações dos pesquisadores influencia na ampliação dos olhares diferentes que se colocaram sobre os espaços urbanos pesquisados. Dessa forma, ao coletar registros da realidade urbana a partir de olhares que partem de lugares diferenciados, como a comunicação, a antropologia, a geografia, a história, a sociologia e a psicologia, pudemos perceber um ganho qualitativo de situações apreendidas na realidade urbana, que resultaram em um ganho nas discussões sobre os usos e apropriações do centro de BH. A produção do conhecimento na pesquisa transdisciplinar amplia o entendimento do cotidiano vivido,

já que cada pesquisador dá ênfase para facetas diversas das relações dos sujeitos com o espaço urbano e entre si.

As derivas situacionistas propunham ações de constituição de registros para experimentar os espaços urbanos como os cadernos de notas, de desenho; se apropriavam de mapas, realizando a transposição das projeções cartográficas de uma cidade para a outra, subvertendo as determinações dos traçados urbanos neste tipo de situação proposta. Em uma das ações situacionistas, que utilizava *walk talkies*[9], realizaram o compartilhamento de experiências vivenciadas em dois espaços diferentes da cidade ao mesmo tempo, por meio da troca de informações e impressões das situações construídas por grupos separados espacialmente. Usando aparatos técnicos que modificavam as relações entre os tempos e espaços experimentados, criavam formas inusitadas de conhecer e vivenciar os ambientes urbanos.

As derivas situacionistas também se constituíam como formas de pesquisar a relação dos efeitos do meio geográfico no comportamento afetivo dos indivíduos, isto é, as derivas eram uma forma de constituir a pesquisa psicogeográfica proposta pelos situacionistas (JACQUES: 2002). Assim, os espaços percorridos em uma deriva eram denominados pelos situacionistas como campo espacial, e algumas de suas cartografias foram elaboradas de forma a constituir mapas psicogeográficos dos percursos. Nestes mapas os situacionistas buscavam relacionar os efeitos dos espaços na conformação dos modos de viver e se relacionar e às mudanças dos comportamentos dos indivíduos. Os mapas psicogeográficos se baseavam nas anotações e registros das experiências e situações vividas e os incitavam a pesquisar e experimentar técnicas de reprodução do material produzido. Dessa forma, estimulavam a apropriação dos meios técnicos de produção de registro para potencializar as situações experimentadas, tanto ampliando seu compartilhamento por meio da televisão e cinema, como no sentido de tornar visíveis outras formas de organização das representações da cidade, ampliando as formas de compartilhá-la.

> "Além dos meios diretos que serão utilizados com fins precisos, a construção de situações comandará (…) uma nova aplicação das técnicas de reprodução. É possível imaginar, por exemplo, a televisão projetando ao vivo, alguns aspectos de uma situação em outra, acarretando assim modificações e interferências." (DEBORD: 2003; 57)

[9] Do inglês, rádios comunicadores.

Nesse sentido, a utilização de aparatos técnicos para registro dos ambientes urbanos pela pesquisa Cartografias Urbanas também é uma convergência com o pensamento situacionista. Os aparatos eram utilizados em seus jogos na cidade, desenhando, escrevendo, fotografando, filmando e ampliando as formas de comunicação instantânea – como usando rádios comunicadores - entre os situacionistas. As propostas que incluíam a produção para cinema e televisão, inventavam outros usos para dar visibilidade aos produtos audiovisuais, modificando as relações com o público. As discussões sobre a experimentação dos suportes e de sua relação com o público também eram discutidas e faziam parte de suas ações de transformação dos modos de vida da urbe, produzindo deslocamentos que estimulavam posicionamentos críticos frente à sistematização urbana.

Como exemplo, vejamos o projeto da zona amarela idealizado por Constant em 1960, que apresentava a planta de uma casa em um quarteirão planejado, que ampliava em sua estrutura as formas de experienciar cada novo cômodo, intentando propiciar alguns efeitos nos sujeitos que as habitassem.

> "As duas casas labirintos são constituídas por inúmeros aposentos de forma irregular, escadas em espiral, recantos perdidos, terrenos vagos, becos. Busca-se aí a aventura. Pode-se chegar à sala surda, revestida de material isolante; ou à sala gritante, com cores berrantes e sons ensurdecedores; ou à sala do eco (jogos de transmissores radiofônicos); ou à sala das imagens (jogos cinematográficos); ou à sala da reflexão (jogo das influências psicológicas); ou à sala de descanso; ou à sala dos jogos eróticos; ou à sala da coincidência, etc. A longa estada numa dessas casas tem o benéfico efeito de uma lavagem cerebral e costuma ser praticada na intenção de desmanchar possíveis novos hábitos." (CONSTANT: 2003;124 -125.)

Porém, enquanto os situacionistas usavam os aparatos para construir outras formas de experimentar e participar na cidade, nosso uso das tecnologias tem outros sentidos. Buscamos trabalhar com aparatos técnicos que nos possibilitam apreender registros de alguns sentidos – perceptivos, simbólicos e afetivos - das situações de usos e apropriações da cidade, tais como os cadernos de campo, câmeras fotográficas digitais e analógicas, câmeras de vídeo digitais, gravadores de som digitais, técnicas de flotagem usando papel e carvão construindo apreensões tácteis do chão da cidade. Além de construir situações de pesquisa que modificam a nossa forma de participação na cidade, nossa utilização dos aparatos técnicos visa conhecer e apreender os usos e sentidos que as pessoas atribuem às cidades.

> "Ao invés de observar os fenômenos sociais por si, buscamos perceber de que forma estes constroem significados para os habitantes – passantes e ficantes – da cidade. Lembremos que o pesquisador não se exclui deste conjunto, participando também

> destes processos. Ao adotar tal postura, acreditamos que isso possibilitou uma imersão na experiência de uma cidade viva. As relações entre as pessoas no espaço urbano, bem como a ocupação da cidade e os usos e apropriações das ruas, quarteirões, etc. nos interessaram, desta forma, como os meios com que os habitantes de uma cidade vivenciam-na, atribuindo sentidos múltiplos a esta vivência." (SILVA *et alli*: 2006;3)

Entendemos que as derivas cartográficas, conformadas como saídas ao campo dos pesquisadores em grupo registrando o ambiente urbano, também se constituem como situações criadas, já que instituem apropriações do espaço, que mobilizam deslocamentos das formas usuais do cotidiano das cidades. Buscamos construir registros das apropriações da cidade por meio de ferramentas digitais e não digitais, sistematizando e organizando todos os materiais coletados, capturando as marcas das experiências que os sujeitos vivem no meio urbano. Os registros cartográficos buscam assim capturar fragmentos das formas de uso da cidade pelos transeuntes, sem se preocupar com uma apreensão total dos sentidos destes usos.

Para registrar estes fragmentos das experiências urbanas, propomos a utilização de variados procedimentos metodológicos na captura de parte da realidade social do centro de BH. O primeiro procedimento são as anotações realizadas pelos pesquisadores durante as derivas cartográficas que conformam os cadernos de campo. A experiência de sair na rua com cadernos para realizar anotações tensionou o grupo de pesquisadores, pois todos queriam saber o que deveria ser anotado, pois tal tecnologia, que aprendemos a utilizar no contexto escolar, tem sempre determinado o uso da escrita que será realizado no caderno – copiar o dever da lousa, realizar os exercícios de matemática, escrever uma redação, etc.. Mas em nossas derivas cartográficas, o único objetivo definido inicialmente era anotar o que nos chamasse atenção. E só foi possível perceber o que nos chamaria a atenção depois que já estávamos em campo, nas ruas da cidade, percebendo as situações de uso do espaço público, ao mesmo tempo em que estávamos realizando uma apropriação do espaço, que era a produção dos registros dos usos possíveis de serem observados, naqueles momentos específicos.

> A partir do mapa oficial, o Centro da cidade foi dividido em nove zonas de visita, para que cada zona fosse percorrida e cartografada em um dia. Denominamos o percurso realizado em cada uma das zonas de visita de deriva. Com o tempo estas zonas foram sendo redivididas e percorridas em um ou dois dias, por uma equipe de vários pesquisadores de diferentes áreas de conhecimento. A divisão foi pensada a partir da localização das entradas e saídas do Centro, como os pontos de ônibus, as estações de metrô, a rodoviária, as pontes e viadutos e as grandes vias de acesso. Dessa forma entendemos que percorreríamos o local observando os deslocamentos e os usos atribuídos pelas pessoas que o vivenciam cotidianamente: a ida ao trabalho,

> ao lazer, ao estudo, ao outro ponto de ônibus, aos serviços da cidade, às lojas, a casa. As impressões de cada pesquisador eram coletadas em cadernos de campo e levadas para discussões em grupo. As nossas derivas foram realizadas paralelamente às discussões e foram fundamentais para o desenvolvimento das reflexões. (SILVA *et alli*: 2006;3)

Assim, os relatos foram redigidos durante as saídas a campo realizadas e cada pesquisador anotou suas impressões, listando o que encontrava nas regiões visitadas, desenhando situações e fazendo esquemas relacionados ao que percebia na cidade. Cada pesquisador venceu assim a dificuldade inicial sobre o que deveria anotar quando estivesse em campo. Cada pesquisador relatou as situações que encontrou, sendo que embora o grupo experimentasse os mesmos espaços ao mesmo tempo, a multiplicidade de situações urbanas e a diversidade de experiências de cada um de nós, proporcionou o relato de variadas situações de usos dos espaços urbanos.

Por se tratar de anotações realizadas durante o caminhar na cidade, produzidas ao longo dos percursos das derivas cartográficas, os cadernos de campo têm natureza lacunar e subjetiva, relacionada às experiências que cada pesquisador vivenciou, contribuindo para a constituição de registros que não apenas descrevem a realidade observada, mas também podem constituir narrativas da experiência de mapeamento do centro.

No desenvolvimento da Pesquisa Cartografias Urbanas, o passo seguinte foi a conformação de listas dos logradouros, que agruparam as anotações de todos os cadernos de campo, como no excerto a seguir, relacionado à Avenida Paraná:

> **"**PARANÁ: Sapatarias, lanchonetes e motéis (Loves Day, Sunflower, Signus). Lojas de roupas de cama, ferramentas, pesca. Loja Grypon (fachada restaurada). Pichação. Prédios deteriorados. Lojas de roupas de bebês. árvores gradeadas, loja de eletrônica, loja de música, camelôs...Restaurante mineiroIII (interditado pela prefeitura municipal de BH). O moço da loja ao lado informa o motivo: "coisas erradas".Bancas. Espaço Roma. 24 h. 'Tudo para seu prazer'. American Bar, Dark Room, Cabines Privês. 'Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes é crime' Lei nº. 8594 de 18/06/2003. Hotel delamar. Miuxa calçados (anúncio no microfone); Simone modas (anúncio no microfone); prevenção ativa (estande Viva BH). Presença de muitos seguranças das lojas nas calçadas. Cartão Credicard (espécie de estande com vendedoras anunciando); fiscalização prefeitura de BH. Correios. A nova brasília (em cima prédio residencial); prédio depredado, embaixo loja de trecos (Paraná esquina com tupis). Carroceiro atrevido, entrando na Curitiba pela contramão e brigando com os carros. Locutor de uma das lojas passeando pela Avenida brincando com o microfone. Hotel Forever II. Estacionamento avenida. Propaganda: uma anuncia corte de cabelo enquanto outro '3 isqueiros é 1 real. Pilhas 8 agora é 1 real. Mata barata'."(Banco de dados da Pesquisa Cartografias Urbanas, cadernos de campo, 2005).

A partir deste primeiro contato com a cidade e desta primeira organização dos cadernos de campo, cada pesquisador direcionou o olhar para alguma situação de uso do espaço urbano, e escolheu uma ferramenta de registro que fosse mais apropriada para apreender a mesma. Assim, passaram a ser realizadas derivas cartográficas com o auxílio das outras ferramentas de registro, como os gravadores de som, câmeras fotográficas e de vídeo digitais. Cada uma das ferramentas foi utilizada potencializando sua forma de captura das situações observadas no cotidiano, buscando realizar uma cartografia dos sentidos em circulação no centro da cidade.

A partir das derivas cartográficas, direcionamos nosso olhar para como os habitantes se relacionam com o espaço do Centro de Belo Horizonte, buscando compreender como as relações complexas estabelecidas em um espaço micro do social, se conectam com grandes transformações no âmbito macro, mesmo sendo protagonizadas por sujeitos que não participam da sua dinâmica estratégica.

Partindo do material registrado, a proposta da pesquisa Cartografias Urbanas é a construção de mapas narrativos que tornam visíveis as experiências, encontros e situações que tem como palco um determinado espaço da cidade de BH. Nossa proposta de pesquisa do espaço urbano prevê os registros das práticas culturais urbanas, que organizados intentam construir mapas que tornam visível a multiplicidade de usos e sentidos atribuídos aos espaços urbanos, mapas que funcionem como dispositivos de memória. No recorte específico desta dissertação, trabalharemos com os registros fotográficos realizados sobre as situações comunicativas que se estabelecem nas ruas da cidade.

1.2 Cartografias urbanas como dispositivos de memória

A metodologia de derivas cartográficas nos permite produzir um conhecimento acerca do espaço urbano, que buscamos organizar em mapas de sentidos. No início desta dissertação, fizemos uma referência a nossa proposta de que as projeções cartográficas constituídas a partir do registro da realidade urbana seriam potencializadas em sua dimensão participativa, se adotassem uma perspectiva narrativa, ao invés da simples descrição.

Transformar estes registros das situações urbanas em mapas narrativos que sejam dispositivos de memória é ampliar e potencializar a atividade de seus leitores, que seriam estimulados a "completar" os mapas, usando outros fragmentos de registro, como as suas próprias memórias e imaginação. As cartografias de sentidos se conformam como mapas que

se estruturam sobre os registros de fragmentos da realidade sensível produzidos a partir das experiências de usos dos espaços pelos sujeitos que os compartilham.

Para produzir os mapas narrativos, é preciso realizar a transposição do conhecimento sobre a cidade para os dispositivos de memória, o que nos fez buscar formas de registrar nossa experiência de pesquisa em suportes acessíveis a outras pessoas. A utilização das tecnologias de registro, como os cadernos de campo, os gravadores de som, as câmeras fotográficas e de vídeo, nos permite solucionar esta demanda, já que os fragmentos apreendidos podem ser reproduzidos e acessados por outras pessoas. Entretanto, esta alternativa não deve ser adotada sem uma reflexão crítica sobre as implicações do uso de aparelhos técnicos na composição dos registros do mundo sensível e de sua experiência.

Flusser destaca que a produção de registros da realidade social, pode implicar uma acomodação da memória humana, já que esta não precisaria mais de se preocupar em lembrar ou esquecer, afinal tudo estaria fixado em suportes produzidos pelos aparelhos técnicos. O engano de acreditarmos que tudo está registrado, mesmo com a impossibilidade de realizar tal feito, extinguiria o lugar de produção da memória humana e de seu processo de lembrar, a partir das lacunas formadas através do tempo. No caso das imagens fotográficas como registro da experiência,

> "o que nos resta são meras cenas, que insistimos em chamar de instantâneos, e que fixam um passado pálido. Sobra uma lembrança cristalizada no tempo; sua única relação com o presente é o fato de não mais existir daquela forma." (SILVA *et alli*: 2008;4)

Qual seria então nossa alternativa em constituir mapas que se utilizam das técnicas de registro da cidade para a constituição de mapas narrativos, de dispositivos de memória dinâmicos ao invés de arquivos de registro do espaço urbano?

Seguindo Vilém Flusser, a partir de seu livro "Filosofia da Caixa Preta", os meios técnicos de registro caracterizam-se como aparelhos técnicos regidos por programas localizados em seu interior. Programas que são inacessíveis e incompreensíveis para seus usuários, verdadeiras caixas pretas, nas quais temos acesso apenas ao que entra e o que sai destes aparelhos, ou seja, ao seu *input* e seu *output*. Utilizamos os aparelhos técnicos para realizar todo o processo de fixação da realidade sensível nos suportes de registros, determinando o que será capturado pelo seu input - para além do objeto registrado, as categorias disponíveis no aparelho para efetuar o registro.

> "Assim, por exemplo, na tomada de uma fotografia, o usuário escolhe o que será fotografado, o enquadramento do objeto, a abertura do obturador da máquina fotográfica e o tempo de exposição para realização da fotografia. Influem ainda no processo condições externas ligadas ao acaso, como: se o objeto a ser fotografado se mexe, se há variação de luminosidade durante o registro, etc.. Sob esta perspectiva, registrar configura-se como um processo complexo de transformação do que ocorre na realidade sensível em cena, onde se relacionam usuário e aparelho técnico, relação sujeita ao acaso do momento em que o registro é realizado (FLUSSER, 2002)." (SILVA *et alli*: 2008; 5)

Podemos pensar, em um primeiro momento, que na relação de produção dos registros sobre a realidade sensível, o usuário leva vantagem sobre o aparelho técnico. Porém, esta impressão da vantagem se desfaz, já que o programa que rege os instrumentos de registro continua inacessível a quem o utiliza. O programa dos aparelhos técnicos permanece definindo quais são as possibilidades de registro a serem produzidos pelos seus usos; o usuário não tem a capacidade de realizar operações de apreensão da realidade que não estejam já previstos pelo aparelho técnico.

Flusser destaca ainda, duas consequências relacionadas a tal realidade dos aparelhos de registro: a primeira é a impossibilidade de realização da intenção do usuário sem estar mediada pelos aparelhos técnicos, pois a produção de registros estaria sempre limitada pela potência do programa. A segunda é que os programas podem passar a reger também as intenções dos usuários e a sua produção de registros. À medida que realiza registros, o usuário vai aos poucos esgotando as potencialidades do aparelho, a partir do conhecimento de sua utilização proporcionado pela prática, por meio da comparação do que é enquadrado no *input* e o que é fixado do mundo sensível no *output*. O programa do aparelho técnico passa a ser utilizado pelo usuário de modo a realizar registros cada vez mais similares aos já produzidos, sem possibilidade de criar na confecção dos registros. Próximo do esgotamento do programa do aparelho técnico a capacidade de invenção do usuário se limita e a partir daí, podemos dizer que seu comportamento em realizar registros se torna programado – cada vez mais ele age no sentido de realizar registros já existentes.

Flusser aponta para uma terceira consequência do uso dos aparelhos técnicos na produção de registros, e na vontade de realização de apreensões diferenciadas da realidade vivida, na busca de uma mudança sobre o esgotamento do uso do aparelho de registro: a possibilidade da perda da referência do real, pela passagem de percepção do mundo sensível apenas por meio da mediação dos aparelhos técnicos. Desse modo, o que se trata de um processo de transformação de registro

da realidade em processo em cenas, pode passar a ser entendido como a criação de instantâneos, ou seja, fragmentos da realidade sensível caracterizados pela sua relatividade frente a outros registros de mesma natureza.

Para ultrapassar estas dificuldades e promover a constituição de uma cartografia que utilize os aparelhos técnicos na produção dos registros da realidade urbana, sem que se pretenda capaz de apreender a totalidade do mundo vivido, escolhemos procedimentos que ampliassem a potência do acaso na realização dos registros. No caso dos procedimentos de registro fotográfico das situações comunicativas abordadas em nossa dissertação, buscamos aumentar a participação dos habitantes da cidade na confecção dos registros realizados. Assim, produzimos registros das situações comunicativas que poderiam integrar as situações de diálogos públicos sempre que percebemos uma nova alteração, quando um novo gesto comunicativo era materializado no centro.

As imagens fotográficas capturadas, e escolhidas como recorte dessa dissertação, foram organizadas em séries fotográficas em que as transformações nos espaços urbanos são entrecruzados em um mesmo espaço, ou quando uma mesma prática é atualizada em lugares diferentes. Nesse sentido, propomos um mapa narrativo sobre uma parte das experiências comunicativas urbanas que usam a cidade na busca de interlocuções. Esta alternativa referente aos procedimentos dos registros fotográficos das situações comunicativas abordadas nesta dissertação, demonstra, assim, de forma mais simples, o caráter fragmentário e relativo dos registros técnicos, incapazes de apreender a totalidade da realidade experienciada.

1.3 A fotografia como forma de registro de fragmentos da experiência urbana

Em seu texto "Pequena história da fotografia", Walter Benjamin nos conta como se deu o processo de invenção do modo de fixação de imagens da realidade sensível, utilizando a câmera escura.

> " A névoa que recobre os primórdios da fotografia é menos espessa que a que obscurece as origens da imprensa; já se pressentia, no caso da fotografia, que a hora de sua invenção chegara, e vários pesquisadores, trabalhando independentemente, visavam o mesmo objetivo: fixar as imagens na câmera obscura, que eram conhecidas pelo menos desde Leonardo." (BENJAMIN: 1996; 91)

Após vários avanços desde o início das pesquisas sobre a invenção da fotografia, dois franceses encontraram as respostas para fixação das imagens em superfícies pela utilização da

luz, Daguerre e Niepce. Como ambos encontraram dificuldades para patentear sua descoberta nos princípios do século XIX, o estado francês interveio, indenizando os dois autores e logo após, "colocou a invenção no domínio público" (BENJAMIN; 1996:91). Desde então, a fotografia como modo de registro vem sendo utilizada para as mais diversas finalidades.

Benjamin problematiza neste seu texto as relações entre arte e técnica que se estabeleceram a partir da disseminação da técnica de registro fotográfico. O autor trata das mudanças relativas à produção de retratos que antes eram pintados, até as novas possibilidades de uso do aparato técnico, que transformaram os registros fotográficos em objetos de arte, sempre apontando a tensão sobre os usos das imagens fotográficas. Benjamin disserta sobre uma grande variedade de fotografias produzidas por vários autores, debatendo a potência do registro fotográfico em aproximar os objetos do mundo que estão distantes espacialmente e temporalmente dos sujeitos que observam as imagens. A discussão avança problematizando as relações que se transformam, não só pela fixação das cenas na câmera escura, mas também pelas possibilidades de reprodução da realidade apreendida, capazes de ampliar nossa compreensão de tal instante capturado, por meio das diversas leituras que podemos realizar sobre a superfície marcada pela luz.

> "a técnica mais exata pode dar às suas criações um valor mágico que um quadro nunca mais terá para nós. Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloqüência que podemos descobri-lo olhando para trás." (BENJAMIN: 1996;94)

Benjamin revela o poder interpretativo dos observadores de fotografias, que ampliariam o campo temporal e espacial registrado, apontando para o acesso de possibilidades que estariam no extracampo das imagens produzidas pelos fotógrafos, desvelando o "valor mágico" das imagens fotográficas. Tal magia estaria intrinsecamente relacionada com a potência de acionamento e acesso, produção e reprodução das experiências dos sujeitos que contemplam as fotografias.

A abordagem da fotografia como instante registrado capaz de propiciar vários caminhos de compreensão sobre a realidade apreendida é uma das premissas desta dissertação. Nossa proposta de construção de mapas narrativos a partir de séries das imagens fotográficas dos diálogos públicos se relaciona com a possibilidade de acesso do extracampo dos registros. Após produzirmos os registros fotográficos dos diálogos públicos no centro de Belo Horizonte e

direcionarmos nosso olhar para estes instantes da realidade capturada na urbe, buscamos em nossa memória as relações entre as situações comunicativas e os contextos culturais conformados em cada um dos espaços e tempos, em que tais momentos foram apreendidos. Dessa forma, nos propomos a construir novas situações que se apropriam e conectam das/as situações comunicativas registradas, tateando um mapa acerca da comunicação dos sujeitos que vivem no centro da cidade.

Para Sontag, em seu "Ensaio sobre a fotografia", " Fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. É envolver numa certa relação com o mundo que se assemelha ao poder" (SONTAG: 1981;4). Nesse sentido, produzir imagens fotográficas é uma prática cultural que depende do fotógrafo para ter seu lugar demarcado, ou seja, cada novo ato de fixar as imagens seja no papel fotográfico, seja no *memory flash* das câmeras digitais, se instaura como uma relação micropolítica do fotógrafo com a realidade capturada. Sontag acrescenta mais adiante que as imagens fotográficas se consolidaram como um dos principais instrumentos que nos fazem conhecer outras experiências, causando uma impressão de participação nos momentos registrados. Mas será que é apenas uma impressão, uma pseudo-participação que as imagens fotográficas possibilitam aos sujeitos que as acessam?

Flusser apresenta em sua discussão sobre a leitura das imagens, dois modos interpretativos: o primeiro modo seria o de reconhecimento da realidade representada por um "golpe de vista", capacidade acionada sem muitos esforços pelos observadores, que proporcionaria apenas a apreensão superficial da realidade capturada. Mas, o segundo modo que o autor descreve, se daria a partir de um deciframento das imagens que explora as relações espaço-temporal registradas, acionadas por um vaguear do olhar na superfície imagética, o que Flusser denomina de *scanning*.

> " O traçado do *scanning* segue a estrutura da imagem, mas também os impulsos no íntimo do observador. O significado decifrado por este método será pois, resultado de síntese entre duas intencionalidades: a do emissor e a do receptor. (…) Imagens oferecem aos seus receptores um espaço interpretativo: símbolos conotativos. Ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O vaguear do olhar é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. Assim, o antes se torna depois e o depois se torna o antes. O tempo projetado pelo olhar sobre a imagem é o eterno retorno." (FLUSSER; 1985:7)

O *scanning* de Flusser nos revela novamente a condição relacional entre as imagens quando produzidas e quando vistas, desvelando a dimensão participativa que as fotografias

podem instaurar, dependendo das intenções nos atos de captura e observação das imagens. Tal dimensão é associada às condições íntimas dos sujeitos envolvidos nestas práticas, entrecruzando suas experiências nos processos mediados pelos aparatos técnicos. Assim, não só o ato do registro, mas também o ato de contemplação das fotografias produzidas podem mobilizar as pessoas conformando redes de compartilhamento de experiências na vida contemporânea.

Quando o projeto Cartografias Urbanas propõe o registro das situações urbanas por meio da fotografia, estamos conscientes desta potência participativa relacional que pode ser acionada, tanto quanto dos limites dos aparelhos técnicos, no caso as câmeras fotográficas, como explicitado anteriormente. As perspectivas de Benjamin, Sontag e Flusser apontam caminhos para a produção de mapas fotográficos que podem ser produzidos como dispositivos de memória, já que apresentam modos de compreender a prática de observação das imagens como estimulantes de interpretações as mais diversas, capazes de acionar sentidos, temporalidades, imaginários.

Os mapas fotográficos que foram produzidos para esta dissertação de mestrado se configuram como séries fotográficas, organizadas no intuito de acionar a leitura sobre os fenômenos de comunicação urbana produzidas pelos homens ordinários que vivenciam os espaços do centro de Belo Horizonte. Estes mapas podem ser acessados por qualquer observador que esteja disposto a não apenas lançar um golpe de vista sobre as imagens, mas também vaguear, derivar, errar por tais caminhos que emergem dos registros fotográficos.

As fotos que serão aqui analisadas foram capturadas desde março de 2005, compondo um mapa narrativo sobre algumas interações comunicativas no ambiente urbano. (Agora, organizadas em mapas de séries fotográficas, acionam redes de relações de comunicação que articulam diversos sentidos e serão abordadas a partir de um reposicionamento, o lugar ocupado por quem observa os registros. O mapa que vai se compor nesta dissertação é produzido de maneira lacunar, apresentando um modo de se conformar os dispositivos de memórias da pesquisa Cartografias Urbanas.) A seguir iremos apresentar como se estabeleceu o percurso do mapeamento fotográfico na pesquisa, desde a primeira deriva cartográfica até a constituição do modo de apreensão das situações comunicativas que vão se estabelecendo no cotidiano vivido no centro da cidade.

1.4 Os percursos do mapeamento fotográfico no centro de BH

No planejamento da pesquisa Cartografias Urbanas, buscamos realizar as derivas cartográficas em vários dias da semana, em horários diferentes, a fim de ampliar as possibilidades de observação e de captura da diversidade dos usos da cidade. Mas como foram realizados os registros fotográficos da pesquisa Cartografias Urbanas compondo as derivas cartográficas, desde a primeira saída a campo, e como o encontro com os diálogos públicos transformaram nossa prática de registro?

Para responder esta pergunta, rememoraremos nossa primeira deriva cartográfica que foi realizada em três percursos, em três turnos diferentes, no centro da cidade, em maio de 2004. O objetivo inicial desta incursão ao campo era mapear os sons relacionados ao comércio na cidade, nas Avenidas Paraná, Afonso Pena e Amazonas. Produzimos registros sonoros, textuais e fotográficos, a fim de apreender como as fontes sonoras se dispunham entre os estabelecimentos comerciais e a rua, instaurando diversas formas de comunicação de anúncio dos produtos.

O objetivo específico do registro fotográfico foi compor imagens a partir da disposição dos produtos nas lojas e dos anunciantes, bem como dos dispositivos sonoros que contribuíam na forma de dispor as mercadorias nas lojas. Nestas três vias, encontramos muitas pessoas fazendo compras, esperando ônibus, atravessando o Hipercentro. Ao fotografar, nosso corpo esbarrava nas pessoas que passavam, demandando adaptações no momento do registro e determinando algumas formas de praticá-lo, pois precisávamos de estabilidade para realizá-los. Algumas decisões foram tomadas durante o mapeamento, de modo a compor procedimentos metodológicos da pesquisa, como usar o zoom (recurso de aproximação dos objetos pela aplicação de lentes conjugadas), procurar posições em que a estabilidade teria menos probabilidade de ser afetada com esbarrões e pedir permissão para as pessoas para realizar o registro dos objetos e de seus usos como fontes sonoras. Depois deste momento da pesquisa, passamos a caminhar na cidade com o olhar atento para as mensagens, coladas, desenhadas, faladas, nas paredes em forma de pixação[10].

No segundo momento da pesquisa, durante os meses de maio e junho de 2005, realizamos as derivas cartográficas a partir da divisão do Centro de Belo Horizonte em dez zonas de visita, cada uma contendo algum porto importante para chegada e saída das pessoas na cidade,

[10] O termo pixação é utilizado pelos seus praticantes com a letra x, ao invés da regra gramatical da língua portuguesa, pichação.

como a estação de metrô, a rodoviária, aglomerações de pontos de ônibus e cruzamento de vias de acesso. As dez áreas delimitadas foram percorridas por pesquisadores das mais diversas áreas de formação, como já apresentado. Saímos sempre de um mesmo ponto da cidade, o Centro Cultural da UFMG[11], e percorríamos a pé os quadrantes, grupos de quarteirões, determinados. Nestas derivas cartográficas, saímos munidos de cadernos de campo, para realizar o registro do que experienciamos nos percursos entre os quarteirões da cidade, realizando o mapeamento de toda a área do Hipercentro.

O registro de todo o território físico do centro de Belo Horizonte, em dias da semana e horários diferentes, nos colocou em contato com uma grande multiplicidade de usos e apropriações dos espaços públicos da cidade. Entre estes usos, encontramos diversas situações comunicativas instauradas nos ambientes urbanos, como anúncios publicitários nos prédios, pontos de ônibus e bancas de revista; jornais pendurados nas áreas das bancas; placas de sinalização de trânsito e placas, neons, banners com os nomes dos estabelecimentos comerciais. Pessoas com uniformes de garis da prefeitura, transportando a logomarca da administração na época, pessoas com camisetas onde se lia "compro e vendo ouro", pessoas com uniformes de diferentes serviços, pessoas de terno e gravata, pessoas com uniformes de escolas, enfim, interpelações comunicativas que eram transportadas por pessoas que se movimentavam pelas ruas. Além disso, encontramos pequenos cartazes, inscrições, adesivos, pixações, que continham apelos, solicitações, informações, perguntas e respostas pelos suportes materiais das ruas - interações comunicativas que também compõem a dinâmica das trocas na cidade.

Passamos a registrar estas situações comunicativas em imagens fotográficas que compõem planos de detalhe. Estes enquadramentos têm como característica a proximidade do objeto a ser capturado dando conta de sua totalidade, a fim de possibilitar uma análise posterior, como a possibilidade de recuperar os traços que visíveis de seus modos de operar. O registro de fragmentos desta dinâmica comunicacional no centro passou a ser produzidos sempre que alguma mudança era notada, no caminhar cotidiano pelo centro de Belo Horizonte. Desde março de 2005, este procedimento metodológico de apreensão deste tipo de interação comunicativa, que passamos a denominar diálogos públicos, vem sendo realizado. Primeiramente, os registros foram produzidos com uma câmera fotográfica analógica; desde setembro de 2005, passamos a utilizar

[11] O Centro Cultural da UFMG está localizado na Avenida Santos Dumont, 174. O prédio é tombado fazendo parte do Complexo Arquitetônico da Praça da Estação e contém o marco geográfico da cidade.

também uma câmera fotográfica digital para registro das interações no centro de Belo Horizonte.

O mapeamento e registro dos diálogos públicos no centro é produzido toda vez que percebemos alguma alteração significativa em um diálogo já estabelecido ou quando um novo lugar de encontro se instaura. Para poder acompanhar a maior parte das transformações dos diálogos públicos, passamos a caminhar desde julho de 2006, com uma câmera fotográfica digital sempre acessível na mochila; quando necessário o gesto de fotografar é acessado e acionado no espaço urbano.

Além deste tipo de registro fotográfico, também procuramos realizar, durante as derivas, um enquadramento do lugar onde o diálogo público está, como uma praça, registrando o movimento comum do espaço, como as pessoas em volta conversando, quais são as outras informações visuais que estão localizadas próximas ao lugar onde o diálogo público foi instaurado; este tipo de registro é o que chamamos de plano geral, pois dá conta de fixar no instantâneo um momento com uma série de situações co-presentes, uma centelha daquele instante vivido.

Em um terceiro momento da pesquisa pelo grupo, a partir de janeiro de 2006, realizamos o mapeamento fotográfico das nove praças públicas que existem no centro da cidade, buscando compor enquadramentos que dessem conta de situar as relações de usos que os sujeitos estabeleciam nas praças. As imagens que buscam registrar uma situação vivida no ambiente urbano são as chamadas cenas. As cenas retratam os usos e apropriações que os sujeitos estabelecem com os espaços urbanos, como por exemplo, as cenas capturadas na Praça Professor Alberto Deodato: o abraço de um garoto com a estátua de Carlos Drummond, a relação dos moradores de rua com os bancos da praça, o jardineiro regando as plantas, pessoas usando os telefones públicos.

A produção destas imagens nesta etapa da pesquisa, tinha um objetivo específico: compor os registros fotográficos da exposição Cartografias de Sentidos do Hipercentro de Belo Horizonte, que se realizou com a proposta de ser um mapa narrativo construído a partir de diversos suportes de registros da realidade urbana, no Centro Cultural da UFMG. Assim, ao mesmo tempo em que se realizaram as derivas cartográficas fotográficas, registros em câmeras de vídeo digital e gravadores de som digitais também foram produzidos para compor a exposição. A organização dos textos dos cadernos de campo, das pesquisas sobre as crônicas urbanas belo horizontinas das décadas de 30, 40 e 50 e dos textos recolhidos no site de relacionamento “orkut”

na internet também foram tarefas realizadas para a produção da exposição. Esta foi a primeira vez que as diversas ferramentas de registro buscaram apreender as situações de uso e apropriação do espaço do centro concomitantemente.



Imagem produzida em 15/01/08, no ponto de ônibus da Rua Tamóios, entre Avenida Afonso Pena e Rua da Bahia, do vendedor de uma loja em frente.

Em março de 2007, em nossa próxima investida do grupo ao campo, após o registro das praças, estabelecemos um quarto tipo de deriva cartográfica para apreender as aglomerações de pessoas, seus usos da cidade e relações estabelecidas. Mapeamos três pontos de ônibus sempre seguindo um tempo determinado para os registros, de permanência nos locais por 20 minutos. A presença dos pesquisadores com os cadernos de campo sempre suscitava a pergunta: "vocês são da prefeitura?" E em seguida à resposta de que éramos um grupo de pesquisa, as pessoas tomavam a palavra e reclamavam alguma condição, indisponibilidade, alguma situação que não desejavam mais que acontecesse. Algumas vezes, não mais preocupados sobre alguma taxa de impostos que poderia ser incindida sobre sua situação de trabalho informal, os sujeitos contavam um pouco do seu cotidiano, posavam para fotos, voltavam à sua atividade anterior ou mesmo nos davam atenção até o final do período determinado; como foi o caso do vendedor de uma loja da Rua dos Tamoios.

Durante estas saídas, também realizamos a produção de imagens fotográficas panorâmicas, escolhendo um eixo para capturar as imagens numa seqüência linear. As fotografias panorâmicas são registros que dão conta de mostrar um pouco do movimento destes lugares, já que são imagens compostas por uma montagem de várias fotos, de alguns instantes seqüenciais de espaços próximos e contíguos da cidade.

No início 2008, nos meses de março e abril, fizemos a quinta investida do grupo à campo e estabelecemos novos procedimentos para uso dos quatro aparatos técnicos de registro: cadernos de campo, gravador de som digital, câmera fotográfica e de vídeo digitais. Estabelecemos algumas regras gerais para todas as ferramentas, que se adequaram às especificidades dos aparelhos técnicos. Este segundo momento de captura do centro, com várias ferramentas de registro agregou as experiências anteriores, vivenciadas nas derivas cartográficas passadas. Voltamos às nossas dez zonas de visita e escolhemos dois portos importantes em cada uma delas, que eram todos os pontos ou terminais de ônibus. O registro fotográfico foi produzido em saídas conjuntas com a equipe de pesquisadores que registrava as situações com os cadernos de campo em quase todas as saídas. O procedimento metodológico começava após a chegada ao primeiro ponto de ônibus escolhido em determinado quadrante. Ficávamos 20 minutos registrando as situações que se desenrolavam no entorno do ponto de ônibus. Em seguida, partíamos realizando um percurso pré-determinado, chegando ao segundo porto do quadrante. O percurso entre os dois pontos de ônibus era registrado e tinha um tempo médio de duração de 20 minutos. Em seguida, o segundo ponto de ônibus era mapeado durante os próximos 20 minutos contados a partir da chegada no porto. Este material produzido durante quinze dias de contato com a cidade nos propiciou uma nova experiência no Centro, contribuindo para a produção de conhecimentos acerca dos espaços urbanos do centro.

A partir da incursão a campo no início de 2008, sistematizamos os registros produzidos com as quatro ferramentas de coleta a partir do recorte, mais ou menos abrangente, da dinâmica das práticas comunicativas no centro, definindo três categorias de análise da pesquisa Cartografias Urbanas.

> "Uma das propostas para a construção dos mapas narrativos constitui-se em torno da análise dos usos das ruas a partir das noções de paisagem, ambiência e situação comunicacionais. Estas noções permitiriam uma leitura da cidade e das possibilidades comunicativas de seus espaços públicos. Existem direcionamentos, conformações que são ditados por uma ordem espacial (cidade capitalista pós-industrial). Na rua abrem-se fronteiras dos territórios flexíveis com estas conformações." (SILVA *et alli*: 2008;10)"

.

Assim, a paisagem comunicacional é o recorte mais amplo das relações comunicativas que se estabelecem no espaço urbano, relacionando os diversos significados em circulação em um território determinado. As paisagens comunicativas são um ponto de vista composto pelos sujeitos que vivenciam nestes lugares, "as fachadas dos edifícios, o comércio, a sinalização,

os acontecimentos" (SILVA *et alli*: 2008;10), sendo que nenhum dos componentes pode ser trabalhado separadamente dos outros que compõem o conjunto em que está localizado. Os diversos sentidos que circulam sobre o território físico da paisagem também são constituídos pela memória coletiva e pela história do lugar.

> "Uma paisagem compõe-se da experiência dos homens que a freqüentam que já freqüentaram e daqueles que se relacionam com ela. Os usos cotidianos dos espaços são a porta de entrada para o estudo da configuração de uma paisagem" (SILVA *et alli*: 2008, 11).

A ambiência comunicacional, segunda categoria desta abordagem da pesquisa Cartografias Urbanas, articula todos os estímulos que um espaço urbano disponibiliza e recebe das pessoas que a freqüentam, criando uma atmosfera própria, que também é marcada pelas intencionalidades dos sujeitos que a experienciam. "As ambiências são resultantes dos usos que se faz de um determinado espaço da cidade, nas diversas temporalidades. Elas tendem a conservar traços de memória." (SILVA *et alli*: 2008; 12). Como é o caso das bancas de jornais[12] espalhadas pelo Centro de BH, que se articulam com as paisagens em que estão localizadas e também entre si. As ambiências se relacionam com as paisagens que compõe, alterando e transformando tais lugares pelo uso. Além disso, podem se conectar à outras ambiências da cidade, já que abrigam as situações onde se estabelecem as relações comunicativas entre os indíviduos.

A situação comunicativa como terceira categoria da pesquisa Cartografias Urbanas, nos remete à utilização do termo pelos situacionistas e sua potência transformadora da realidade social, ao mesmo tempo que é efêmera. Para os situacionistas as interpretações das situações podem estar relacionadas com a possibilidade de sublimação dos desejos em produções na cidade, a busca de relações específicas com os ambientes onde se realizam e o momento de tomada de consciência coletiva da realidade em que estamos imersos. Estas interpretações nos estimulam a elaborar como as situações podem influenciar na dinâmica urbana a partir de suas possibilidades comunicativas, no sentido de estabelecer trocas de sentidos nas relações vividas.

Nesta dissertação, olharemos para as situações comunicativas como um momento interacional que provoca alguma mudança nas partes que se relacionaram neste instante específico, de um ambiente comunicativo ou paisagem urbana. Assim, é muito importante

[12] A tese de Cláudia Graça da Fonseca, "A cidade em comunicação: paisagens, conversas e derivas pelo Centro de BH", inserida na pesquisa Cartografias Urbanas desenvolve a pesquisa sobre a comunicação nas bancas.

na compreensão das situações, explorar as possibilidades dos lugares e de suas relações, a fim de identificar quais são as interações comunicativas e sua potência de sentidos a ser desvelada. Os registros das situações cotidianas de comunicação no Centro, visibilizam as redes de significações que se constituem na cidade, partindo do âmbito micro das relações, para se conectar em ambiências, nas paisagens ou mesmo em redes simbólicas que as conectam. São nas situações que "esboça-se a participação na construção de uma cidade comum através das possibilidades de troca, de convivência com os outros com quem se compartilha o tempo e o espaço." (SILVA *et alli*:2008; 13)

A paisagem comunicacional abriga várias ambiências, várias situações, conformando-se como a categoria mais ampliada da pesquisa. Desse modo, ao definir as categorias das imagens fotográficas capturadas na Pesquisa Cartografias Urbanas, percebemos que os registros fotográficos que mais se associam a abordagem das paisagens comunicacionais são os chamados planos gerais. Nesse sentido, o plano geral é caracterizado por imagens que tem seu enquadramento ampliado, abordando o contexto da cidade e, geralmente, mais de uma cena acontecendo no momento do instantâneo. São imagens onde a complexidade de elementos da cidade se explicita, já que buscam enquadrar os equipamentos urbanos, as placas e sinalizações, as ruas e seus usos diferenciados de um espaço determinado na cidade. Mas mesmo se relacionando com a categoria de paisagem comunicacional, os planos gerais podem abordar situações, cenas e mesmo não abordar uma única paisagem. Algumas imagens de plano geral buscam registrar também a composição urbana de ambiências, como é o caso dos registros realizados das bancas de jornais e dos muros onde diversas interações comunicativas se materializam na cidade.

Nos registros fotográficos, as ambiências comunicacionais também podem ser relacionadas com a composição da categoria cena, que são as imagens fotográficas que se detêm na reprodução no instantâneo de uma situação, prática cultural ou interação comunicativa entre ao menos dois sujeitos na cidade, em um contexto espacial amplo, onde podemos observar em segundo plano ao menos mais alguma situação. Assim, é possível trazer ao registro fotográfico alguma relação com a paisagem onde está tal ambiência. Algumas vezes, estas cenas são retratadas a partir do objetivo dos fotógrafos; outras, porque lançados ao fluxo urbano, somos atravessados e interpelados - pesquisadores e aparato técnico - pelo caminho dos sujeitos na cidade que se colocam co-presentes no espaço-tempo do registro. Nestes casos, o que

registramos nas cenas são situações. Todas situações em que os sujeitos passaram pela frente da lente, impossibilitando o registro de outra coisa também são consideradas cenas, onde irrompe o acaso da dinâmica urbana. Quando, no meio de uma pequena multidão e quantidade de situações retratadas, encontramos o olhar de um sujeito direcionado para a lente, ou melhor, para a fotógrafa, consideramos cena, já que uma interação comunicativa está neste instante sinalizada. Quando nos preparamos e tivemos êxito no enquadramento de capturar uma relação de compra e venda, de conversa familiar, de encontro entre conhecidos, de utilização de telefone público ou celular, de sinalização para o ônibus, de leitura de um jornal, enfim, de interações entre os sujeitos que co-experienciam os mesmos territórios urbanos, qualificamos também estas imagens como cenas.

Mas ainda há os registros fotográficos de planos detalhes que são produzidas com um enquadramento fechado no objeto/relação que se pretende registrar. As fotografias de plano detalhe estão articuladas com o registro das situações que se desenrolam em pequenos espaços na cidade. Registram roupas esquecidas pelas ruas, lixo espalhado pelo chão, inscrições realizadas nas paredes, as letras de uma camiseta de um transeunte, as chaves dispostas na vitrina do chaveiro. Alguns planos de detalhe se preocupam em registrar as nuances dos elementos e signos dispostos no espaço buscando comunicação com os que passam e lêem, que intentam participar da dinâmica urbana por meio de gestos que comunicam.

Quando destacados em um enquadramento que privilegia apenas seu corpo, os registros fotográficos de detalhe reproduzem uma situação de apropriação dos materiais e suportes da cidade, transformando pequenos espaços, se comparados com sua potência de conexão em redes de sentidos. Algumas vezes, encontram convergência com os lugares onde estão, em outras, poderiam estar em qualquer cidade, onde destacamos a condição paradoxal e complementar das práticas culturais encontradas nos espaços urbanos: a localidade e a globalidade se interpenetram constituindo a complexidade urbana. As situações comunicativas instauradas pelos diálogos públicos registradas no âmbito da pesquisa Cartografias Urbanas compõem o recorte desta dissertação de mestrado. Os diálogos públicos tomam corpo nos cartazes colados indicando mudança de endereço, nas notificações coladas por um senhor no centro da cidade, nos stickers, nos grafittis, nas pixações.



Imagem Praça da Rodoviária, em 08/01/08. Neste plano geral podemos notar diversas cenas acontecendo na profundidade do registro, como a retirada de enfeites de natal ao fundo, as pesssoas esperando para atravessar a rua, as pessoas nos ônibus e o trânsito.



Imagem do ponto de ônibus da Rua Oiapoque, em 07/01/08. Cena que visibiliza um encontro entre amigos no centro de Belo Horizonte, em frente ao Shopping Oiapoque, e sua forma de ocupar o espaço.



Imagem do ponto de ônibus na Avenida Amazonas, em 14/01/08. Plano detalhe de lixeira com uma mensagem colada, instaurando um diálogo público.

1.5 Diálogos Públicos

A experiência da pesquisa Cartografias Urbanas nos levou ao encontro de situações comunicativas que se realizam em todo o centro da cidade. Mapeadas pelos registros fotográficos de detalhe, nos espaços públicos de uso comum dos sujeitos urbanos, as situações comunicativas se conformam por meio das interações comunicativas que se estabelecem a partir de gestos significantes relacionando-se intrinsecamente com os contextos sociais nos quais tomam forma.

> "Gestos significantes são gestos que contém significados para aqueles a quem são dirigidos e para aqueles que os fazem; mais do que expressão de sentimentos, gestos são ferramentas que fazem parte da organização do ato social. Eles são significantes quando encarnam um sentido para aquele que o fez e provocam sentidos naquele que os recebe; tem portanto a natureza de linguagem." (FRANÇA; 2006 : 77)

Ao conformar um modo próprio de trocas comunicativas na cidade, os sujeitos produzem gestos significantes que se estabelecem no espaço público, materializados como inscrições de frases e palavras, colagens de textos, desenhos e símbolos, montagem de cartazes, pixações, grafittis, lambe-lambes e máscaras. Ao disponibilizar nas ruas da cidade as suas mensagens, as pessoas que vivem no centro de BH, acessam, usam e se apropriam dos recursos materiais e simbólicos que tem a mão no espaço público. Dessa forma, as pessoas passam a tornar públicas suas opiniões e indignações, informações e gostos estéticos, a todos os outros anônimos que passam, lêem e experimentam o espaço compartilhado.

Os gestos de inscrição na cidade potencializam algumas relações de comunicação entre as pessoas que compartilham os espaços do centro de Belo Horizonte e que têm interesses em comum, na multidão que circula diariamente pelos territórios da cidade. Os sujeitos, que circulam entre as diversas paisagens urbanas, experienciam as ambiências comunicativas, nos percursos que realizam na cidade a pé quando encontram a escrita destes gestos em grades, muros, tapumes, portões, placas e calçadas. Entendemos que o caminhar pelas ruas pode conectar e constituir a experiência comunicativa urbana dos sujeitos, seguindo o pensamento de Arantes, quando diz que

> "Ao caminhar pela cidade, cruzam-se constantemente fronteiras, atravessa-se territórios interpenetrados. O trajeto efetivamente percorrido (com afetividade) no chão é diverso daquele que se percebe num sobrevôo ou que se pode varrer com o olhar estrategicamente colocado, quando se mira do alto, de algum ponto seguro. Os passos do caminhante atento não costuram simplesmente, uns aos outros, pontos desconexos e aleatórios da paisagem. Ele se arrisca, cruzando umbrais, e , assim fazendo, ordena diferenças, constrói sentidos, posiciona-se." (ARANTES, 2000; 119).

Ao construir e costurar os sentidos possíveis de serem apreendidos pela leitura das marcas dos gestos significantes produzidos e disponibilizados na cidade, as pessoas se imbricam nos processos de interação em situações comunicativas específicas. Observamos no centro de Belo Horizonte, que quando um primeiro gesto de inscrição se materializa, sempre provoca estímulos às outras pessoas, resultando em uma observação e leitura dos gestos materializados pela cidade.



Imagem Praça Sete na Avenida Amazonas, de mulher lendo cartazes colados na Praça Sete de Setembro, na Avenida Amazonas. Registrada em 16/02/2007.

Durante as observações em campo percebemos que as pessoas que tem contato com estas interações, também produzem gestos significantes em resposta ao estímulo inicial a que foi submetido. Os sujeitos inscrevem respostas, que passam a compor uma série de ações que se relacionam, ou seja, interações comunicativas a partir de situações constituídas no espaço da rua.

> "Toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as. Cada inscrição constitui uma parte inalienável da ciência, da literatura ou da vida política. Uma inscrição, como toda enunciação monológica, é produzida para ser compreendida, é orientada para uma leitura no contexto da vida científica ou da realidade literária do momento, isto é, no contexto do processo ideológico do qual ela é parte integrante." (BAKHTIN: 1999;98)

O processo de interlocução que se apropria dos espaços da rua da cidade pode ser considerado um diálogo, se considerarmos "'diálogo' num sentido amplo, isto é, não apenas como comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda a comunicação verbal, de qualquer tipo que seja" (BAKHTIN, 1999: 123). Atribuímos a estas relações comunicativas estabelecidas nas ruas da cidade, a potência de constituir processos comunicativos

que instauram situações de participação na dinâmica urbana, situações de diálogos públicos que re-significam e conectam sentidos compartilhados na cidade.

Estas situações comunicativas são produzidas a partir de gestos significantes que instauram os processos de interlocução, que podem ser tanto novas inscrições, novas colagens, mas também gestos que intencionam silenciar esta escrita, como apagamentos, rasgo das mensagens, ou mesmo riscos e traços sobre as coisas anteriormente inscritas. Assim, estes gestos significantes que instauram diálogos se apropriam e usam os espaços urbanos, atualizando e inventando práticas culturais comunicativas no centro de BH.

> "Na realidade, diante de uma produção racionalizada, expansionista, centralizada, espetacular e barulhenta, posta-se uma produção de tipo totalmente diverso, qualificada como 'consumo', que tem como características suas astúcias, seu esfarelamento em conformidade com as ocasiões, suas 'piratarias', sua clandestinidade, em suma, uma quase- invisibilidade, pois ela quase não se faz notar por produtos próprios (onde teria o seu lugar?) mas por uma arte de utilizar aqueles que lhe são impostos." (CERTEAU, 1994; 94).

As situações comunicativas do centro da cidade, ao aparecerem enunciadas nos muros, nas pontes, nos túneis, nas grades de proteção das ruas e nas escadas são tomadas nesta dissertação como um uso, um consumo do espaço urbano, pelas pessoas que não agenciam ou participam freqüentemente do processo de produção da mídia, mas se apropriam e consomem suas características e estratégias de modo a constituir gestos significantes.

Por meio de seqüências de ações e gestos significantes, tais situações comunicativas evidenciam a potência da cidade como suporte, ao mesmo tempo que revelam sua eminente capacidade comunicativa frente à interculturalidade em contato e negociação cotidianos. Ao propor um mapa narrativo acerca deste tipo específico de situação comunicativa do centro de Belo Horizonte, nos propomos a traçar caminhos de leituras possíveis que conectam essas situações. Seguindo Bakhtin, "cada palavra se apresenta como uma arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória" (BAKHTIN, 1999: 66) e neste sentido, o autor assume que em qualquer síntese das relações sociais, podemos captar como elas se estabelecem no âmbito global. São as conexões de sentido que tem um valor público, capazes de colocar em relação sujeitos diversos a partir das interações comunicativas urbanas, que buscaremos desvelar no mapa de diálogos públicos que propomos nesta dissertação.

Nosso mapa se constitui como um mapa de situações comunicativas que qualificamos como diálogos públicos, que reúne situações comunicativas instauradas a partir da escrita da

cidade, conectando experiências e imaginários urbanos, (re)inventando e acionando sociabilidades urbanas possíveis. As pessoas que interagem por meio dos diálogos públicos não se conhecem, mas co-experienciam o mesmo espaço urbano em seu dia-a-dia e ao estabelecer suas rotinas, buscam/encontram formas de se organizar, materializar seus anseios, se relacionar com os ambientes e assim, participar da conformação do centro ativamente. Neste espaço físico compartilhado, demandam e produzem formas de visibilizar suas diversas opiniões e diferentes informações, por meio da conformação de situações comunicativas nas quais se encontram diferentes visões e perspectivas da realidade urbana.

No mapeamento fotográfico realizado pelo Centro de Belo Horizonte, escolhemos os registros fotográficos que revelam práticas comunicativas que podem ser consideradas constituintes deste mapa de diálogos públicos, ao visibilizar trocas de sentidos que promovem relações entre os sujeitos e instituem modos de comunicação urbana. Na dinâmica das situações comunicativas mapeadas que se conectam produzindo algumas situações de diálogos públicos, percebemos que três lugares se constituiram como referência para o tipo de situação comunicativa de diálogos públicos, que propomos narrar. Seja pela quantidade de mensagens adicionadas, seja pela periodicidade constante ao longo de vários anos, seja pela retomada do espaço várias vezes, seja pelos assuntos que se conectam promovendo trocas de sentidos sobre os imaginários em relação no ambiente urbano, elegemos as situações comunicativas da Praça Sete de Setembro, da Praça da Estação e da Rua da Bahia, em frente ao Parque Municipal para constituirem nosso mapa de diálogos públicos no centro da cidade, delimitando assim nosso corpus de análise.

No capítulo seguinte apresentaremos a perspectiva da escrita da cidade para abordagem das situações comunicativas que compõem o quadro dos diálogos públicos, dissertando sobre como a experiência urbana de leitura e escrita se configura em cada um destes lugares, nas situações comunicativas que se estabelecem. Apresentaremos as diferentes práticas de escrita na cidade e as relações que produzem com seus contextos sociais, culturais e históricos na trama das situações comunicativas de diálogos públicos estabelecidas na Praça da Estação, na Praça Sete de Setembro e na Rua da Bahia.

Capítulo 2 – A escrita da cidade

Nesse capítulo apresentaremos quais são as formas de escrita da cidade que compõem as situações comunicativas mapeadas no centro de Belo Horizonte. Buscaremos compreender como estas práticas culturais se estabelecem e relacionam conformando os três territórios físicos que compõem nosso corpus de análise de situações de diálogos públicos. Para tanto, iremos trabalhar com algumas questões: quais são as práticas de escrita acionadas, acessadas e atualizadas nas interações comunicativas que escolhemos? Como estas práticas de escrita se apropriam dos espaços da cidade, dos mobiliários públicos e se articulam com os diferentes usos atribuídos na urbe, conformando os territórios de diálogos públicos no centro de Belo Horizonte?

2.1 Práticas de escrita da cidade

Nossa compreensão do termo cultura, como já mencionado, segue a abordagem de Certeau, entendendo-a como as relações conformadas pelas práticas e operações cotidianas realizadas pelos sujeitos que compartilham os diversos territórios físicos e seus contextos. Neste sentido, as práticas culturais são entendidas como conformadoras dos modos de vida de grupos que compartilham procedimentos, formas de ação no cotidiano e de ocupação do espaço, que quando realizadas articulam e dão continuidade a existência destes grupos. Ao se estabelecerem materialmente se utilizam de ações planejadas, pensadas para atingir objetivos, por meio de procedimentos que articulam as condições de vida, conhecimentos de operações e manipulações técnicas.

Enquanto existem práticas culturais que organizam suas próprias condições de realização, como as fiscalizações da prefeitura, a limpeza das ruas pelos garis com seus uniformes laranja, ou as ações que seguem estas regras, como a prática de atravessar as avenidas nas faixas de pedestres, outras práticas se apropriam desta organização de modo a realizar usos não previstos inicialmente para estes lugares/situações. Assim, há pessoas usando o espaço da calçada como sua oficina de consertar guarda-chuvas, motoristas de carros ultrapassando os sinais vermelhos, pessoas usando a rua como sua própria casa.

Diante de uma cidade racionalizada, os sujeitos produzem e reproduzem sentidos ao se apropriar - sem programações controladas - dos elementos, concretos e simbólicos, disponíveis na urbe. Nesta perspectiva, existem os modos de operar as práticas culturais que fazem parte da "ordem efetiva das coisas", leis de trânsito, políticas públicas, códigos de

postura (CERTEAU: 2004;88) que se estabelecem como os modos de operar estratégicos. E existem os modos de operar táticos, que se apropriam das condições dadas pelos modos de operar estratégicos, reinventando-os afim de possibilitar formas diferentes de usar os recursos disponíveis. Mas estes dois modos de operação das páticas culturais não se estabelecem antagonicamente, sendo que podemos encontrar articulações e tensões, nas práticas culturais cotidianas. Ao inventar uma loja em uma sarjeta, dispondo seus produtos sobre uma toalha e chamando a atenção dos fregueses para "dar uma olhada na minha lojinha", o vendedor informal do centro de BH está fazendo um uso tático da cidade – a calçada foi programada para a circulação de pedestres, mas não para a realização de atividades econômicas informais. Porém, as trocas comerciais, mesmo de um vendedor informal, estão ligadas à leis de oferta e procura, disponibilidades de produtos, enfim, aos modos de operar estratégicos do comércio formal.

Dentre as práticas culturais compartilhadas, estão as práticas culturais comunicativas, que se constituem por meio dos gestos significantes acionados pelos sujeitos afim de estabelecer e fazer circular sentidos no espaço público gerando debates, trocas de informações e opiniões, visibilizando conflitos e tensões. Nesta dissertação, lançamos o olhar para as práticas comunicativas que se estabelecem no centro de Belo Horizonte a partir dos textos que estão nas ruas orientando, solicitando, reivindicando, vendendo, anunciando, homenageando e informando, e que assim, compõem a experiência urbana dos que os lêem nos caminhos percorridos.

A cada novo gesto em busca de uma interação comunicativa mediada pelo texto na cidade, os sujeitos acessam suas lembranças dos modos de se comunicar para encontrar a melhor forma de atualizar o novo sentido para o seu interlocutor. Se as práticas culturais são produzidas em um movimento de uso e consumo dos espaços urbanos e dos modos de operar e realizar comunicação, isto significa dizer que conectam, além das experiências de cada sujeito, as experiências coletivas compartilhadas.

Assim, vamos apresentar quais são as práticas de escrita da cidade que se materializam por meio de gestos significantes, na intenção de produzir situações comunicativas no centro de Belo Horizonte, compondo a prática cultural comunicativa urbana. Dentre as diversas práticas comunicativas que circulam nos espaços urbanos, escolhemos trabalhar com as que encontramos enunciadas taticamente nas ruas, se apropriando dos espaços públicos, as quais iremos apresentar primeiramente - a inscrição, a pixação, o graffiti, a prática dos stickers, do estêncil, da propaganda e de apagamento - além de outras formas de escrita da cidade que serão apresentadas ao longo do texto.

A primeira prática de escrita da cidade que vamos apresentar é a **inscrição**. Ela reúne todas as formas de escrever palavras na cidade sem um planejamento anterior, isto é, a partir da relação vivida no espaço urbano. Andando pela rua de casa para o trabalho, em busca de algum produto ou serviço, o sujeito depara-se com alguma situação que lhe chama atenção e o motiva a registrar algo sobre a mesma nas paredes da cidade. As inscrições são produzidas usando o que estiver a mão, como lápis, canetas, pedras que estão no chão, extrato de folhas maceradas, giz de cera, carvão, enfim, qualquer material que seja capaz de riscar as superfícies. Os textos inscritos expressam posicionamentos dos sujeitos frente à realidade sensível, como as respostas a outros textos que já estavam no lugar onde a prática foi realizada.

Revelam as caligrafias das pessoas que escrevem, quando podemos ler os textos em letras cursivas ou letras de forma, ou mesmo os dois tipos de caligrafia misturados. As inscrições realizam também correções ortográficas nos outros textos disponíveis da cidade, rasurando com traços e rabiscos ou sublinhando o texto incorreto. As diferentes formas de inscrição de textos no centro de Belo Horizonte revelam quando os sujeitos tiveram um tempo maior para escrever sua mensagem, ou quando no meio de um percurso apressado pararam e anotaram algo rapidamente no suporte.

As inscrições são feitas sobre os muros, tapumes e sobre os stickers e cartazes colados na cidade, estabelecendo situações comunicativas. A produção de cartazes com pedaços de papéis quaisquer e a inscrição sobre os mesmos, espalhando diversos sentidos pela cidade também está associada a esta prática de escrita da cidade, a inscrição. Este tipo de cartaz, que é produzido com a intenção de comunicar alguma informação rapidamente aos sujeitos que estão compartilhando os mesmos espaços urbanos, revelam a necessidade de ter uma outra superfície que visibilize o texto inscrito. Abaixo, o registro de um texto que atualizou a prática da inscrição em seu gesto comunicativo.

O segundo tipo de prática de escrita da cidade mapeada é a **pixação**[1]. Os pixadores saem de casa com a intenção de escrever na cidade, mensagens que podem ser palavras de ordem, assinaturas (*tags*), e sua escrita se caracteriza pelo uso de spray automotivo ou canetas específicas. A escrita da pixação é muitas vezes reconhecida nas grandes cidades como uma prática associada a grupos de jovens que se organizam para escrever o nome de seu grupo por toda a urbe, procedimento conhecido entre os grupos como "dar ibope". As pixações são sempre muito visíveis, por usarem caracteres grandes e por estarem dispostas em lugares de

[1] A palavra pixação será utilizada com a letra x, ao invés do ch, como rege a norma culta da língua portuguesa, porque os seus praticantes a usam dessa maneira.

fácil acesso para os leitores, grafadas de forma rápida e ágil. Alguns grupos de jovens usam alfabetos produzidos com símbolos e referências indecifráveis para as pessoas que não compartilham os sentidos articulados pelo grupo. Assim, a escrita a partir da pixação é muitas vezes considerada apenas como ato de vandalismo que intensifica a poluição visual nas ruas, perspectiva que marginaliza e desqualifica os sujeitos que pixam.

Mas, por se tratar de um procedimento que possibilita a escrita de textos rapidamente e com grande visibilidade, pois as letras podem ser traçadas tendo o suporte como limite, mapeamos muitas pixações no centro de Belo Horizonte que buscavam comunicar muito mais do que apenas o nome de uma gangue. Os registros das pixações que trabalharemos nesta dissertação reivindicam ações do poder público, solicitam prestação de contas, marcam posicionamentos políticos dos sujeitos. Além disso, as pixações interagem comunicativamente na cidade, seja escrevendo novas palavras, seja rasurando ou riscando as que já estão escritas. Como por exemplo a imagem Praça Sete 9 que registra uma pixação que é uma mensagem que se dirige a todos os cidadãos alfabetizados, dinamizando as discussões sobre o transporte público em BH.

Ao ocupar a cidade, os pixadores ultrapassam as grades e cercas elétricas, escalam as paredes dos prédios, se informam sobre os horários de trabalho dos seguranças dos espaços urbanos, planejando a realização de seus ataques, ou seja, dos momentos em que materializam seus gestos comunicativos.

A terceira prática cultural de escrita da cidade é o **graffiti**, que relaciona técnicas de desenho de letras, rostos, paisagens e outras criações com sprays automotivos de várias cores e tintas aplicadas com rolinhos. Para grafitar os muros, paredes, tapumes e outras superfícies na cidade, os praticantes se organizam em grupos que trabalham às vezes dias inteiros na produção de suas imagens. Na maioria das vezes, por se tratar de uma prática de escrita da cidade que leva jornadas para se realizar, os graffiteiros trabalham depois de ter as autorizações dos proprietários dos muros, ou do poder público.

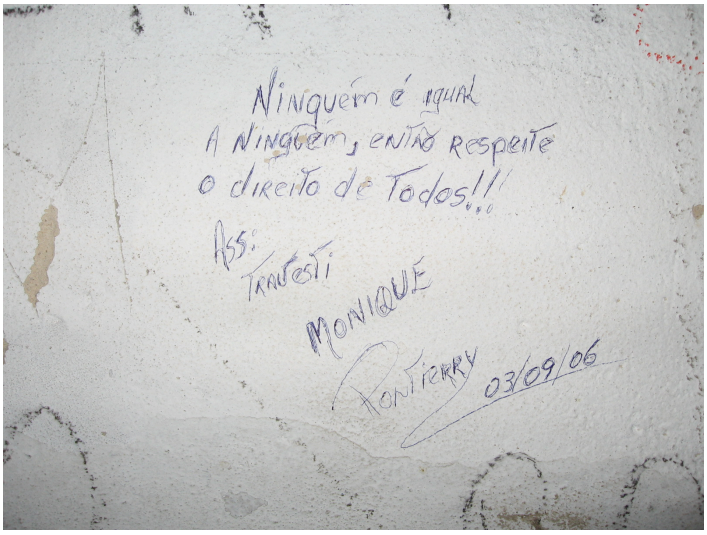


Imagem *Praça da Estação 1*, em 02/10/06. Registro de inscrição nas paredes do túnel da Praça da Estação. O texto escrito à caneta esferográfica azul diz "Ninguém é igual a ninguém, então respeite o direito de todos! Ass: Travesti Monique Pontierry, 03/09/06" e dialoga com as outras mensagens que estão no túnel, compondo um texto em favor das diferenças culturais.



Imagem *Praça Sete 1*, em 09/03/07. Pixação sobre algumas inscrições com rolinhos, outras pixações e sobre os restos de notificações retiradas das paredes do antigo Cine Brasil. O texto em destaque reinvindica "Meio passe" no transporte coletivo urbano de Belo Horizonte.

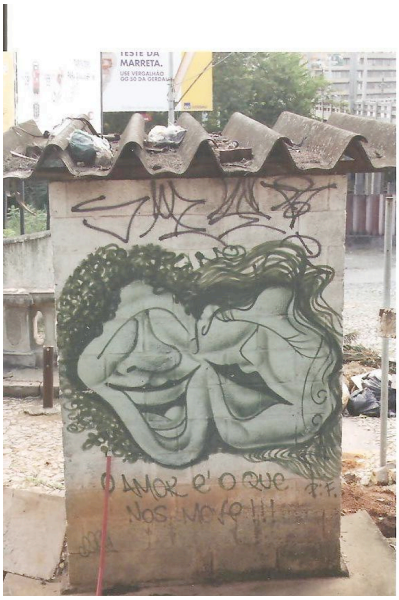


Imagem *Praça da Estação 2*, em 20/12/05. Diálogo público registrado ao lado do Viaduto da Floresta, no complexo arquitetônico da Praça da Estação. Graffiti com imagem de rostos de um casal e texto "o amor é o que nos move". No alto, duas pixações que se sobrepõem.

O graffiti se constituiu como uma prática de comunicação e visibilidade dos que estão à margem dos centros de produção simbólica urbana. Mas atualmente, o graffiti tem sido considerado como arte urbana, o que vem modificando a forma como ele é produzido nas ruas

da cidade, como as diversas solicitações do poder público para que as imagens sejam produzidas. Várias galerias de arte foram criadas para comercialização de graffitis, encontros tem sido realizados reunindo grafiteiros do mundo todo, como a Bienal Internacional do Graffiti (BIG), que aconteceu em BH no mês de setembro de 2008. O graffiti tem assim se legitimado a partir de sua prática, como arte urbana, causando muitas discussões entre os praticantes sobre esta mudança de lugar de sua ação, já que o graffiti surgiu como uma forma de se apropriar da cidade sem autorização, como um modo de operar tático. E agora está sendo apropriado e resignificado, pelas galerias e marchands, sendo atribuído até usos comerciais das imagens produzidas.

No centro de BH, os graffitis aparecem em grandes muros de lugares públicos, como a Casa do Conde de Santa Marina[2], a Serraria Souza Pinto [3], viadutos Santa Tereza [4], Floresta[5], bem como em qualquer espaço disponível, ou melhor, sem outra utilização na cidade, como os prédios abandonados, as portas e janelas fechadas com alvenaria, muros de estacionamento ou mesmo as laterais de algumas lojas. Os grafiteiros de BH utilizam tinta aplicada com rolinhos e latas de spray com muitos bicos diferentes que interferem na qualidade do traço em suas experimentações pela cidade. Quase sempre vinculam a seus desenhos alguma frase que compõe a mensagem a ser comunicada. A imagem abaixo, da Praça da Estação, retrata um graffiti produzido sobre as paredes de uma construção de apoio das obras que foram realizadas no local. Outros graffitis são produzidos nesta mesma região do centro, atualizando referências, personagens e traços recorrentes. Algumas inscrições, que aparecem junto a graffitis e também a stickers, são realizadas com rolinhos de pintura, a técnica conhecida como bombi.

A quarta prática de escrita da cidade é produzida a partir da colagem de papéis pela cidade, conhecidos como **lambe-lambe e stickers**. A denominação lambe-lambe se aplica aos anúncios comerciais em papel jornal, que são colados na cidade, mas também é utilizada para designar a prática de grupos de jovens que vem postando papéis pela cidade, embora utilizem com mais frequência a palavra sticker. A palavra **sticker** significa adesivo em inglês e é utilizada para denominar a prática de colar papéis com imagens, símbolos, textos e

[2] A Casa do Conde de Santa Marina está localizada nas proximidades da Praça da Estação, tendo muros que a limitam na Rua Januária e na Avenida do Contorno e hoje está ocupada pela Funarte, órgão gestor do Ministério da Cultura.

[3] A Serraria Souza Pinto está localizada na Avenida dos Andradas embaixo do Viaduto Santa Tereza e é um espaço utilizado para a realização de diversos eventos culturais.

[4] O Viaduto de Santa Tereza é uma das ligações entre o centro da cidade e o Bairro Floresta, sendo o início da Avenida Assis Chateaubriand e compondo os limites do hipercentro de Belo Horizonte.

[5] O Viaduto da Floresta também compõem os limites do Hipercentro e liga o Bairro Floresta ao Centro, como continuidade da Avenida do Contorno desembocando nas proximidades da Praça da Estação.

mensagens pela cidade. Os papéis são produzidos previamente, seja a partir de cópias de uma matriz desenhada, seja a partir de impressão de desenhos, símbolos e textos produzidos pela mediação do computador. Os desenhos que são gerados no computador são intercambiados pela internet entre os praticantes deste tipo de escrita da cidade de vários lugares do mundo, constituindo uma rede que se conecta e troca imagens pela web.

Os stickers que são disponibilizados digitalmente na internet para troca entre os praticantes, trazem um picotado à sua volta com a indicação de algumas tesourinhas, comunicando a necessidade de cortar as bordas antes de colá-lo na cidade, após terem sido impressos. O picotado em volta da mensagem a ser colada nos remete às revistas de nossa infância, que propunham atividades de recortar desenhos e colar em lugares determinados nas mesmas. A colagem dos stickers pelas ruas de BH prioriza lugares de superfícies aderentes, tais como as portas do túnel da praça da estação, ou mesmo as placas de sinalização espalhadas pela cidade, como as de trânsito, as da antiga estação central de metrô, as caixas que guardam as fiações dos telefones. Apesar de serem em sua maioria de pequeno porte, existem stickers que possuem grandes dimensões. Os mega stickers são produzidos pela reprodução de um desenho em papéis de grandes formatos ou a partir da colagem de vários stickers pequenos formando um conjunto.

Os stickers são colados com goma (preparado de água, polvilho e farinha), que é aplicada com rolinhos de pintura sobre o papel e na superfície, ou pela superfície com cola em seu verso. Os grupos de stickeiros saem com vários papéis na mochila para colarem pelas superfícies na cidade com suas garrafas de goma, percorrendo quilômetros até terminar de pregar todos os papéis produzidos. A prática do caminhar pela cidade é produzida com a intenção de estabelecer a prática cultural comunicativa, diferentemente da maioria das inscrições, que são praticadas nos caminhos dos sujeitos. Assim, além de produzir uma situação comunicativa nos muros onde colam os papéis, os stickeiros também estabelecem uma relação diferenciada com os caminhos da cidade, produzindo percursos que conectam os lugares que tem boas superfícies para realizarem suas colagens.

A quinta prática cultural de escrita da cidade mapeada no centro de BH é a chamada aplicação do **estêncil** ou **máscara**. O estêncil se produz a partir da aplicação de tinta, seja de spray automotivo ou bombi, sobre um molde (ou máscara), que após ser retirado visibiliza a imagem que se queria produzir impressa na cidade. É uma técnica que pode misturar várias máscaras para compor uma mensagem, como também é utilizada na arte final de vários graffitis, quando compõe a imagem criando uma textura a partir da repetição de sua aplicação. Quando produzido em grandes proporções desafia a criatividade dos sujeitos que os fabricam,

já que eles tem que buscar outros materiais para os moldes, que são quase sempre chapas de raio-x, e lidar com a dificuldade de transportá-los cheios de tinta. Os moldes que são superfícies marcadas pelo positivo das imagens, também são trocados pela internet, por meio da disponibilização destas imagens digitalizadas em diversos espaços de encontro como e.mail, flickrs, fotologs, orkut.

Como o sticker, o estêncil demanda um tempo de produção anterior, mas necessita apenas de um trabalho artesanal para se concretizar. Os praticantes precisam arrumar um molde, fazer o desenho no mesmo, e recortar os espaços positivos. Este é um processo que muitas vezes é feito coletivamente, entre grupos, e muitas vezes usam referências que mesmo que acessíveis aos sujeitos que percorrem os espaços urbanos, comunicam sentidos diferentes aos coletivos que os praticam. A sua aplicação na cidade é feita com uma preparação da saída, já que alguns cuidados com a máscara e sua limpeza devem ser tomados após a impressão da imagem na cidade.

A sexta prática cultural de escrita da cidade são as práticas de **propaganda**, que são as diversas formas de visibilizar ofertas de produtos e serviços em cartazes que estão em circulação na dinâmica comunicativa do centro de BH. Esta prática se utiliza da prática de lambe-lambe para se materializar coladas na cidade, como os cartazes de mãe de santo, cartazes de sindicatos para seus associados, os anúncios de venda de lotes e diferentes produtos (que parecem bilhetes distribuídos na cidade), cartazes de candidatos em épocas eleitorais, ou mesmo de oportunidades de trabalho via cursos profissionalizantes ou carreira militar.

Diferentemente das outras práticas, a propaganda é atualizada por sujeitos que muitas vezes não tem uma relação afetiva com a mensagem que colam, apenas realizam a prática como seu trabalho, que é o de colar papéis pela cidade. Percebemos ao longo da pesquisa que as propagandas em lambe-lambe e cartazes se relacionam com as práticas de escrita da cidade, seja ocupando os espaços que vão sendo legitimados como lugares de comunicação tática urbana, seja sendo sobrepostas por estas outras práticas, estabelecendo situações comunicativas inusitadas, como as de disputa por espaços.

Ainda gostaríamos de apresentar o que estamos considerando como a sétima prática de escrita da cidade, que é a prática do **apagamento,** que compõem as situações comunicativas que nos propusemos a mapear. Prática realizada a partir de alguns procedimentos, como a pintura dos lugares, a retirada das mensagens ou mesmo a rasura sobre as outras práticas de

Imagem *Praça da Estação 3*, em 19/09/06. Destacamos aqui os stickers colados do Vigia, o adesivo eleitoral apropriado, que se utilizava de uma foto do Che Guevara no santinho: os números do candidato foram apagados com preenchimento dos espaços por caneta hidrocor verde e com uma preta as palavras "esse é o cara" foram sublinhadas. Ao centro da porta, temos colado um adesivo que traz os dois personagens "holla kitty e keroppica", onde o pênis estilizado da holla está na nossa perspectiva em frente a onde estaria localizada a boca do outro personagem. No canto superior direito encontramos dois adesivos, colados sobre os vestígios de um outro cartaz, de bonecos de dread que tem diversas palavras escritas nos rolinhos de seu cabelo: cabelo, crespo, corda, pele, heterofobia, igualdade, na diferença, existe, saída? Podemos ver também que o diálogo foi produzido também com várias inscrições à caneta nos stickers.



Imagem *Praça da Estação 4*, realizada em 19/08/07. Registro de estêncil em grandes proporções que tomou parte no diálogo público realizado na escadaria que liga a Rua Sapucaí a Praça da Estação. A imagem reproduzida é de um casal em trajes de banho se beijando. O estêncil sofreu posteriormente um risco com uma pixação sobre as bocas se beijando. No canto esquerdo podemos ver pixada a palavra Eldorado, fazendo uma referência ao bairro periférico de Contagem, região metropolitana de Belo Horizonte.



Registro de diálogos na imagem *Praça da Estação 5*, em 19/09/06. Na caixa de telefone podemos ver um sticker, com um desenho que faz referência a Bin Laden, com a palavra "amigo" escrita ao lado, que foi sobreposto por lambe-lambes com propaganda de trabalhos espirituais.



escrita da cidade, os apagamentos buscam invisibilizar algumas mensagens. O apagamento foi mapeado como sendo realizado para silenciar mensagens que reivindicam informações às instituições que ocupam os lugares onde foram escritas, ou mesmo as mensagens que incomodam as outras pessoas que passam e discordam com os posicionamentos comunicados pela escrita da cidade que foi apagada. Em nosso acompanhamento das práticas de comunicação no centro de BH, percebemos que logo após estas ações de apagamento e silenciamento se realizarem, ocorre a renovação das situações de comunicação, com novas inscrições, pixações, stickers, estêncils, graffitis, colagem de cartazes e outros, reocupando os espaços.

Na dinâmica da rua os sujeitos articulam todas estas práticas de escrita da cidade para estabelecer contato com os outros que compartilham o mesmo espaço. Ao realizá-las em um tempo presente, isto é, ao atualizá-las, reinventam as formas de escrita na cidade, pois misturam estes procedimentos ampliando as potências dos modos de comunicação urbana, as práticas culturais de escrita da cidade.



Imagem *Praça da Estação 6*, em 12/12/2006. Registro da pintura que foi realizada em todo o túnel da Praça da Estação que apagou todos os diálogos públicos aí instaurados. De tempos em tempos a administração do museu define a pintura do túnel como uma ação determinada e silencia as vozes que haviam aí tomado lugar.



Imagem *Praça Sete 2*, em 30/08/2006. Quando as notificações são arrancadas, seu autor produz mensagens que se referem às pessoas que as retiram como muquiranas, dizendo que a polícia está de olho.



Imagem *Praça da Estação 7*, em 02/10/06. No mesmo tapume onde há um ano uma discussão sobre a gestão dos recursos do Museu se travava temos agora colado um sticker tamanho A2 que teve o texto do topo apagado com a rasura produzida com uma tinta que foi passada por cima: masturbe. Traz também um desenho onde um urso grande segura um pequeno e o texto “king size, seu urso” (o resto da mensagem, masturbe seu urso). O urso que aqui encontramos já foi visto em diversos lugares de BH, em diversos tamanhos, desde A5 até A2.

2.2 As situações comunicativas de diálogos públicos

A escrita da cidade é considerada como uma prática cultural urbana, que quando realizada busca produzir sentidos sobre a realidade compartilhada com os outros habitantes da cidade. Como apresentamos, são vários modos de operar a prática da escrita da cidade que vão se constituindo no cotidiano, dinamizando a comunicação urbana quanso articulam os modos de operar as trocas de sentido, estrategica e taticamente. Compreendemos que a escrita da cidade realizada no centro de Belo Horizonte estabelece situações comunicativas que acionam e acessam seus interlocutores de diversas maneiras, imbricando as experiências dos sujeitos que estão em relação nos espaços da cidade.

Para se revelar como um texto legível, a cidade depende da apreensão de cada sujeito, pois "são textos triviais, percebidos na maioria das vezes, de passagem, de modo distraído" (BOLLE, 1994: 274) que articulados às experiências próprias conformam nossos afetos, entendimentos e conhecimentos a respeito dos espaços urbanos. Cada pessoa experimenta o espaço da cidade, acionando e acessando suas memórias, experiências, seu próprio corpo. Dessa maneira, a cidade é re-significada por cada um que a experimenta, produzindo e reproduzindo diversos sentidos. Ao compartilhá-los com os outros habitantes que convivem neste espaço, a cidade se estabelece como um lugar possível de se realizarem trocas simbólicas, como as diversas situações comunicativas urbanas.

> "A Cidade (...) não é mais um campo de operações programadas e controladas. Sob os discursos que a ideologizam, proliferam as astúcias e as combinações de poderes sem identidade, legível, sem tomadas apreensíveis, sem transparência racional – impossíveis de gerir" (CERTEAU, 1994: 174).

A cidade será aqui abordada como suporte e conteúdo ao mesmo tempo, como um lugar onde as paisagens e ambiências urbanas são essenciais e insubstituíveis na composição das situações comunicativas que imbricam práticas de escrita, e leitura, no espaço urbano. É importante ressaltar que a novidade da "escrita da cidade" (BENJAMIN: 1995;28) a invoca não apenas como suporte material dos textos, mas também como forma significante, como um lugar de imersão: o simples estar na dinâmica da cidade aciona nossa leitura e escrita, relações que estabelecemos, contínua e contiguamente, com o contexto social e cultural em que estamos.

Neste sentido, a perspectiva teórica apresentada por Lepetit (2001), seguindo o historiador alemão Reinhart Koselleck, que relaciona as práticas culturais e os modos de fazer

aos tempos históricos da vida social, contribui para pensarmos como as experiências dos sujeitos individuais e coletivos podem se articular na realidade compartilhada urbana. Ao propor uma outra forma de compreender a organização dos tempos históricos a partir das práticas culturais vivenciadas, esta perspectiva deixa de considerar o tempo como um fluxo linear, composto de passado, presente e futuro. Ao invés disso, esta perspectiva considera que as práticas culturais que se realizam no tempo social presente são articuladas a partir do acesso do campo de experiência das pessoas que já vivenciaram práticas semelhantes.

O campo de experiência estaria relacionado com o acúmulo de práticas culturais vivenciadas na realidade sensível, compondo uma constelação de possibilidades para a realização das práticas culturais na atualidade. Ao acessar o campo de experiências para atualizar práticas culturais no presente, os sujeitos estariam buscando alcançar seu horizonte de expectativa, ou seja, as demandas que planejaram objetivar. Nesta compreensão, ao realizar as operações de apropriação das práticas comunicativas compondo a escrita da cidade, os sujeitos estariam acessando as experiências comunicativas já vividas para atingir seu horizonte de expectativa que seria a comunicação com as pessoas que compartilham e experimentam o centro de BH.

As situações comunicativas mapeadas nesta dissertação constituem práticas de escrita da cidade, que buscam revelar a potência do espaço urbano como um novo lugar de produção e trocas de conhecimentos. Quando um gesto que busca comunicação é atualizado no tempo presente, ele traz em sua materialidade marcas das experiências comunicativas que foram acessadas na constituição da mensagem. Desse modo, buscaremos mapear as situações de comunicação que ao se estabelecerem na cidade relacionam assuntos de interesses comuns com as outras pessoas que estão no centro. As situações comunicativas de diálogos públicos que propomos mapear se conectam pela relação com o território físico, pela relação com um assunto retomado, pela relação entre as ações significantes mapeadas na Praça Sete de Setembro, na Praça da Estação e na Rua da Bahia.

Em uma mesma situação comunicativa de diálogo público podemos encontrar interações comunicativas que se utilizam da mesma prática de escrita da cidade, articulando apenas inscrições, stickers ou pixações. Mas também, encontramos situações comunicativas que se constituem a partir do encontro de práticas diferentes, integrando a colagem de um cartaz com inscrições, pixações com stickers, realizando interações comunicativas que conectam diversas experiências em uma mesma discussão pública.

Por isso que, para além da materialidade dos diálogos da rua, buscar conhecer a sua relação com os lugares contextualizados possibilita ainda mais a compreensão da dinâmica

dos laços sociais no centro. Para tanto, vamos agora abordar os três espaços onde se desenrolam situações comunicativas, mapeadas a partir dos registros produzidos pela experiência da pesquisa Cartografias Urbanas. O mapa de situações comunicativas de diálogos públicos será constituído com o acesso das fontes da pesquisa Cartografias - como as crônicas de jornal, as derivas no campo, as imagens que registraram as interações comunicativas - enfim, as experiências da pesquisadora como sujeito urbano que compartilha os sentidos em circulação no espaço do centro de Belo Horizonte. A Praça Sete de Setembro, a Praça da Estação e a Rua da Bahia em frente ao Parque Municipal são os três lugares do centro de Belo Horizonte nos quais identificamos situações comunicativas que compõem diálogos públicos. As relações entre o espaço urbano e suas transformações e os usos que as pessoas dão aos lugares serão acessados a seguir, para compor nosso mapa narrativo.

2.2.1 Praça Sete de Setembro

Belo Horizonte foi a primeira cidade planejada do Brasil, com o objetivo de ser a capital do estado de Minas Gerais em substituição à Ouro Preto. As ruas da cidade obedecem a um traçado perpendicular que compõe o desenho da Praça Sete no cruzamento de duas das principais avenidas da cidade, a Afonso Pena e a Amazonas, além das ruas diagonais Carijós e Rio de Janeiro. A Praça Sete de Setembro é usada como um ponto central desde o planejamento original da cidade sendo um espaço apropriado para encontros, conversas, anúncio de produtos e serviços, como podemos notar pelas crônicas sobre o centro da cidade reunidas na Pesquisa Cartografias Urbanas, que nos revelaram uma Praça Sete, como espaço central na cidade, desde a década de 30.

> "A Praça Sete resolve a vida da cidade: ella une os bairros, soluciona o transito, proporciona encontros, marca as horas, distrae os que não tem nada para fazer. Seu borborinho espetacular, enche o dia e alegra os minutos dos que passam por ella. A própria piada dos moterneiros que fazem hora de descanso debaixo da arvore e do Pirolito, faz parte da Praça Sete, como faz o pneu sensacionalmente branco do luxuosíssimo automóvel que transporta a senhora do millionario ausente. A Praça Sete é um mundo e é a vida. Nela se contem todos os gritos do jornaleiro, todos os sons atilictos das campainhas das ambulâncias e dos bondes, todos os annuncios dos camelot iantasiado, assim como do camelot mechanico, que é o caminhão autofalante. Na Praça Sete há rendezvous para todas as esperanças e para todas as illusoes. As esperas da Praça Sete, ainda que em meio de encontroes e de pisadelas, definem o futuro de muitas vidas e resolvem do que há de vir para muita gente. A verdura frondosa de suas arvores condensam calma e põem uma nota de compensação na agitação humana e mechanica. A Praça Sete comprime entre o Cine Brasil e o Banco Hiphotecario, a Livraria Rex e as loteirias do Campeão da Avenida entre as utilidades da Casa Crystal e as jóias de Theodomiro Cruz, amassando entre os dois abrigos todos os sonhos e todos os desejos, todas as exigências e todas as permissões, todos os desfastos, todos os

> idéias, todas as superfluidades e todas as precisões da vida de Bello Horizonte." Folha de Minas: 16/05/1938 "A Cidade"

A centralidade simbólica da Praça Sete na vida dos belo-horizontinos se mantém até hoje, pois a Praça é ponto de encontro de grupos de pessoas, de vendedores e compradores, de amigos e namorados, famílias. Ela abriga os edifícios de importantes serviços públicos como o INSS, o Psiu (Posto de Serviços Integrados Urbanos), as agências matrizes de grandes bancos, etc. A Praça Sete tem quatro nichos de convivência nos dois quarteirões das ruas Rio de Janeiro e Carijós, espaços da praça que ganharam equipamentos urbanos. Os bancos, estruturas metálicas e degraus possibilitam a sua ocupação para um bate-papo, para uma espera, para pequenas reuniões, e são usados por vários grupos de diversos lugares e idades, além de ser um espaço de trabalho informal, se conformando como um espaço de uso comum.

Ainda há por toda a Praça Sete trabalhadores como os engraxates, pessoas que consertam sombrinhas, que vendem cadarços, pipoqueiros e jornais populares. Na Rua Rio de Janeiro, em frente ao Banco Real e à Galeria Praça Sete as escadarias são tomadas por jovens skatistas e hippies; na hora do almoço são os trabalhadores que param ali para tomar uma fresca e os estudantes que tem no centro seus espaços de aprendizagem. Em frente ao posto do Psiu, concentram-se pessoas que anunciam que compram e vendem vale-transporte, vale-refeição, celulares, fotos para documentos. Do outro lado da Avenida Afonso Pena, estão as mesas onde joga-se damas e xadrez, o posto policial, os pastores que pregam a palavra da bíblia com muito entusiasmo. Além de todas estas ações realizadas na Praça Sete de Setembro, podemos ainda destacar o enorme fluxo de pessoas que a atravessam na busca pelo ponto de ônibus de seu destino, por esta ou aquela loja, pelo lugar de trabalho, estudo ou moradia.

Na rua Carijós, próximo ao café Nice, reúnem-se os mais velhos com suas conversas sobre política local, nacional e futebol. A lanchonete Mc Donald's é ponto de encontro todo fim de tarde de jovens com deficiência auditiva, que ocupam o espaço da praça com suas conversas em libras[1], bem como muitos outros que marcam a conversa para acontecer com um hamburguer ou um sorvete de casquinha. As bancas de jornal e revistas atraem as pessoas que param, lêem as notícias expostas e comentam os fatos entre si, sem saber muito mais do seu interlocutor do que sua própria co-presença pode anunciar.

A diversidade de pessoas envolvidas em situações distintas no cotidiano da Praça Sete também a qualifica como um espaço usado pelas empresas de comunicação televisivas para

[1] Linguagem de sinais utilizada para comunicação entre deficientes auditivos.

realizarem entrevistas ao vivo, as chamadas entrevistas povo-fala. As empresas de pesquisas de opinião também buscam a Praça Sete para realizarem as suas amostragens sobre consumo, hábitos e preferências eleitorais. Em três dias da semana, às terças, quintas e sábados, os trabalhadores de uma distribuidora de jornal ocupavam os degraus em frente ao antigo Cine Brasil, ao lado da lanchonete Mc Donald's para fazer a contagem dos jornais que não foram vendidos no dia. Tal trabalho consistia em recortar os cabeçalhos, contendo o nome e data do jornal velho, e descartar o conteúdo impresso que restava. Alguns frequentadores da Praça, cientes da ação periódica ali realizada, recebiam de bom grado as notícias, que não eram tão novas assim, e faziam o uso que desejavam do jornal, seja lendo, seja levando-o consigo.

Dentre os vários aposentados que frequentam a Praça Sete cotidianamente, para participar das conversas no café, dos jogos de dama, da leitura descompromissada dos jornais pendurados nas bancas, um senhor que estava sempre ali, criou uma nova situação de uso do espaço da praça e do jornal. Ele passou a se apropriar dos jornais que eram descartados, recortando as notícias, fotos, legendas e manchetes, para em seguida colá-las em folhas de papel sulfite, juntamente com comentários seus a respeito dos temas que emergem da seleção do material jornalístico. Estas folhas de papel, uma nova prática de escrita da cidade, eram pregadas nas paredes do antigo Cine Brasil, na Praça Sete, nas faces da Rua Amazonas e da Rua Carijós, criando uma releitura do jornal publicizada em praça pública. O autor das releituras as denomina notificações, isto é, toma sua ação como algo que avisa os transeuntes, as pessoas que passam pela praça, informando-as dos assuntos que ele trata.

Algumas notificações não contêm recortes de jornal, apenas um texto de autoria do notificador, comentando alguma situação cotidiana ou dissertando sobre seu posicionamento sobre alguma questão, com um título que diz "Utilidade Pública".

As notificações eram coladas na Praça Sete com uma periodicidade semanal, atualizando as notícias que os jornais traziam ou que ocorriam ao notificador. As notícias, imagens e manchetes coladas que pautam os comentários desenvolvidos pelo notificador tratam de assuntos políticos, esportivos, crimes, cotidiano, escolha sexual, entre outros. Os comentários são sempre endereçados a quem lê, através do uso de vocativos, "é minha gente", "gente, gente", "minha gente", "meus amigos" ou através de frases imperativas, como "gravem bem". Em algumas destas folhas, são inscritos comentários de outros anônimos, utilizando caneta ou lápis, realizando correções ortográficas no texto, incentivando o anônimo-comentarista a escrever mais, como na imagem a seguir, ou mesmo discordando de seus apontamentos.

Em resposta a uma destas inscrições em que o comentarista se identificou apenas como “um cristão”, alguém fez um apontamento e assinou: “estudante, 19 anos”. A partir daí, o comentarista anônimo passou a se identificar como “ex-metalúrgico, 76 anos”, e dependendo da situação que está comentando, assina suas notificações como “ex-eleitor”, “ex-trabalhador”, “cristão”. Esse diálogo público evidencia um movimento de mudança das assinaturas nas notificações, que pode ser identificado como uma transformação a partir da interação comunicativa; identificações foram realizadas em diálogos públicos buscando estabelecer laços de sociabilidade que foram acionados na construção da relação comunicativa.

Mas nem sempre os diálogos são consensuais; muitas vezes, as pessoas rasgam as folhas coladas pela cidade, invisibilizando a interação comunicativa pretendida. Em resposta aos rasgos feitos em sua prática de escrita, o notificador compõe textos-ameaças onde nomeia suas intervenções de notificações. Acreditamos que os gestos de rasgar ou retirar as folhas dos muros onde estão elas estão coladas, também fazem parte deste diálogo público, visibilizando uma forma de participar da dinâmica da cidade.

Imagem *Praça Sete 3* - Registro de diálogo público produzido na Avenida Amazonas, em 26/08/05. A notificação redigida à mão e xerocada, traz o título "Utilidade Pública" e o texto "Meus amigos realmente as igrejas evangélicas se transformaram em uma empresa 'rentável'. Aliás, o patrimônio dessas empresas são conseguidos através do dízimo dado pelos fiéis. Os pastores e bispos dessas igrejas se locomovem de carro e os coitados dos fiéis a pé ou de lotação. O dinheiro que foi gasto na construção da igreja evangélica de Lourdes daria para alimentar centenas e centenas de famílias carentes." Com a assinatura "um cristão". O registro ainda possibilita ver uma resposta também redigida à mão que diz "Apoiado!". Importante ressaltar que esta notificação foi colada quando, para a construção dos estacionamentos da Igreja Universal de Lourdes, foram derrubadas algumas casas tombadas pelo patrimônio, sem nenhuma autorização, em Belo Horizonte.

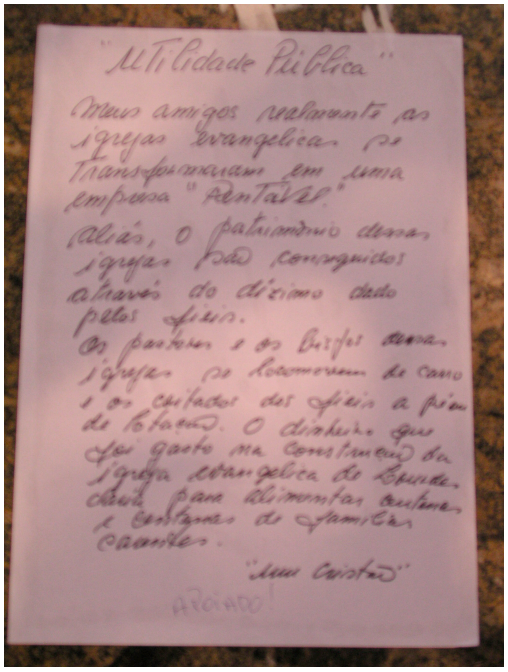


Imagem *Praça Sete 4*, em 30/08/05. A notificação traz o texto "Ameaça: empresário pede segunda audiência com procurador geral e levará, na segunda, farta (…)Valério vai partir para o contra-ataque. Minha gente esse assunto do mensalão já está super fedendo. Será que não dá para falar de outra coisa. Vamos falar de música, arte ou futebol, isto é, futebol internacional porquê o nosso está bichado e muito violento. São uns autênticos vândalos que deveriam estar mofando nas cadeias." E abaixo, à caneta, "Esse eu já li! Lá em cima".

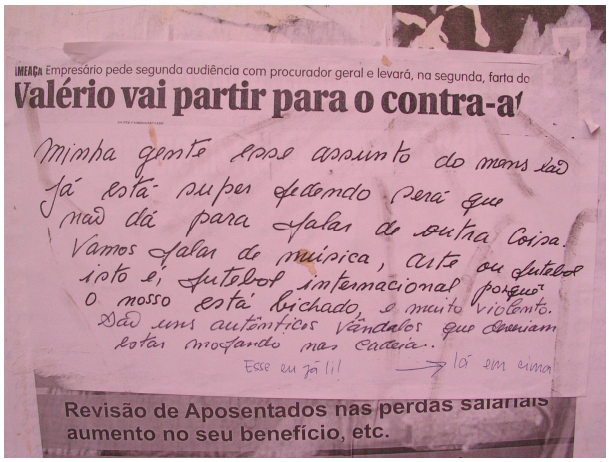
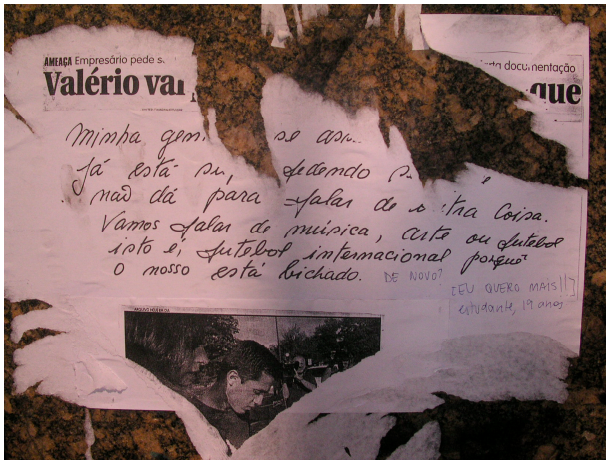


Imagem *Praça Sete 5*, em 30/08/06, o diálogo público aqui visibiliza a manchete do jornal, o comentário do notificador, o apontamento do estudante e os rasgos de outra pessoa, que impossibilitam a leitura da mensagem inicialmente postada. Reprodução da notificação da imagem 2, nesta podemos ler o comentário "de novo? Eu quero mais!!! Estudante, 19 anos."



Ao disponibilizar periodicamente os seus comentários em folhas de papel, o notificador estabeleceu locais onde estas folhas são coladas, como as paredes do antigo Cine Brasil. Depois de um tempo que esta prática se consolidou (observamos o fenômeno desde

meados de 2005), percebemos que outros cartazes e bilhetes passaram a ser colados nestes mesmos lugares: cartazes de desaparecidos, textos sobre vários assuntos, respostas as notificações, conformando as paredes da praça como um lugar de comunicação.

O cartaz de desaparecido que procura pelo garoto Pedro Augusto Beltrão foi colado na cidade inteira, mas a Praça Sete foi um dos lugares que recebeu o cartaz logo no início. O garoto desapareceu no Centro, na região da Praça Afonso Arinos, indo de casa a uma papelaria do outro lado da Avenida João Pinheiro. Seu desaparecimento foi próximo à data do dia dos pais, e seu pai foi entrevistado e fotografado para os jornais locais na Praça Sete, em sua ação de colagem dos cartazes. Os muros da Praça Sete ganharam assim, mais uma função na dinâmica comunicativa do centro, a de busca de informações com os outros que compartilham aquele espaço, mais do que busca de espaço para compartilhar informações.



Imagem *Praça Sete 6*, em 21/08/06. Registro de cartaz colado que busca informações sobre o menino "Desaparecido, em 08 de agosto de 2006, Região Central de Belo Horizonte, 11 anos. Branco, 1,50 altura, trajando uniforme escolar: camiseta branca e short azul marinho. Pedro Augusto S. P. Beltrão. Qualquer notícia entre em contato pelos telefones (31) 3429-6009 + 0800-2828197." O cartaz foi colado sobre outros cartazes, entre eles algumas notificações.

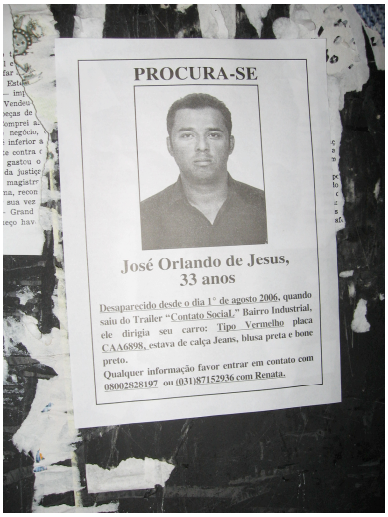


Imagem *Praça Sete 7*, em 10/09/06. Registro de cartaz colado sobre as notificações, que busca informações sobre "José Orlando de Jesus, 33 anos, desaparecido desde 01/08/06 quando saiu do trailer Contato Social no bairro Industrial, ele dirigia seu carro: tipo vermelho placa CAA6898, estava de calça jeans, blusa preta e boné preto. Qualquer informação favor entrar em contato com 08002828197 ou (31) 8715-2936 com Renata."

Podemos destacar ainda, duas situações que se desenrolaram na Praça Sete, dinamizando-a como um espaço de comunicação não presencial entre os que compartilham o centro da cidade. O primeiro caso foi a manifestação que os funcionários do INSS (Instituto

Nacional do Seguro Social) realizaram nas paredes do seu local de trabalho, reclamando maior segurança para si próprios. Diante das precárias condições do prédio onde trabalhavam, na Avenida Amazonas na Praça Sete, os funcionários se organizaram e produziram um painel composto de cartazes com frases de indignação, fotos digitais de algumas gambiarras e precariedades do prédio acompanhadas de comentários.

Tal gesto comunicativo estabeleceu uma situação de interação na Praça Sete na qual os transeuntes foram estimulados a conversar com os funcionários do INSS que estavam na porta, ávidos em publicizar seu problema. Os cartazes colados na porta do prédio, colocando as imagens internas do mesmo na rua, tornaram públicas as condições que apenas os que frequentavam o interior do prédio conheciam, trazendo para a rua situações experimentadas apenas pelos que trabalhavam no edifício. No dia seguinte ao início da ação, o jornal Hoje em Dia, publicou uma matéria sobre as condições de segurança e infra-estruturais no prédio do INSS, ampliando o público da informação, para além dos que passavam na Praça. A notícia foi xerocada pelos funcionários e colada no mesmo muro, passando a compor este diálogo público na Praça Sete de Setembro.

Como as ações do notificador na Praça Sete, o diálogo público estimulado pelos funcionários do INSS também utilizou-se de notícias de jornal. Porém, diferentemente da ação do homem que produz seus comentários sobre as notícias já publicadas, os funcionários acessaram o produto mediático de forma a constituir seu lugar de fala como um lugar legítimo. No diálogo público do INSS, foi a experiência de trabalhar em um prédio insalubre que motivou o gesto significante inicial, de produção do mural, que foi pautado pelo jornal, que produziu a notícia. A partir daí, um novo gesto foi produzido pelos funcionários, quando xerocaram e colaram a notícia no muro do prédio, legitimando suas reclamações. Em 2007, o prédio do INSS foi fechado e passou por uma reforma, sendo em 2008 devolvido para o uso prévio. As duas situações aqui descritas mobilizaram troca de sentidos no espaço da Praça Sete de Setembro usando papéis colados nos muros da praça, textos inscritos com canetas e notícias, apropriando-se da legitimidade do jornal na estruturação de suas interações comunicativas no centro de Belo Horizonte.



Imagem *Praça Sete 8*, em 02/08/06. Mural resultado do trabalho de funcionários do INSS, reclamando melhores condições de segurança para o seu local de trabalho.



Imagem *Praça Sete 9*, em 02/08/06. Detalhe de uma das folhas de papel que compunham o diálogo do INSS, onde vemos uma foto digital do banheiro, com uma improvisação e uma inscrição ao lado: "qualquer semelhança com a sua casa é mera coincidência".



Imagem *Praça Sete 10*, em 02/08/06, a notícia de jornal xerocada e colada junto aos outros cartazes na porta do prédio do INSS, compõem o diálogo público da Praça, com um gesto de produzir uma matéria jornalística como resposta materializada a interação provocada inicialmente.

A outra situação que buscou uma ação de interagir com as pessoas que compartilham o espaço da Praça Sete cotidianamente foi a greve de fome de Cláudio, acompanhada de diversos cartazes que expunham sua manifestação. Este senhor, que ficou durante um mês dormindo na Praça, ao lado do Cine Brasil, reclamava publicizar as injustiças, torturas e maus tratos que sofreu quando preso em 1996 juntamente com mais 10 garimpeiros em Serra Pelada[1], no Pará. Os cartazes por ele produzidos tinham uma ordem de leitura a ser seguida,

[1] A mina da Serra Pelada se constituiu como o maior garimpo a céu aberto do mundo, quando em 1980 foi descoberto ouro no local. Desde então, milhares de garimpeiros se dirigiram para lá em busca de seu sonho dourado, quando a área que era de concessão da Companhia Vale do Rio Doce foi liberada para extração manual, mas em 1992 tal concessão não foi renovada. Em 1996, os garimpeiros restantes ocuparam a mina, sendo retirados em uma operação do Exército e da Polícia Federal, colocando fim a obstrução de 171 dias da mina.(fonte: wikipedia)

orientada por números sequenciais, que aumentavam conforme os dias que ele resisitia na Praça Sete. O primeiro de todos, justificava a sua manifestação, dizendo que estava já há dez anos tentando provar sua inocência e que agora havia cansado de ficar calado. Cláudio reclamava sua inocência em quase todos os cartazes e também anunciava os livros que gostaria de lançar e que já estavam escritos, sendo que em um dos cartazes expunha a lista dos títulos.

As informações que Claudio publicizava traziam os apostos "gente", "povo mineiro", "amigos" . Quando se referiam as situações que havia passado na prisão por conta de Serra Pelada, vinham na primeira pessoa do plural, já que eram referências as experiências vividas com os outros garimpeiros presos. Dentre os quase 20 cartazes que produziu e que ia atualizando durante sua estada na praça, o número 7 nos chamou a atenção, no qual ele se dispõe a prestar quaisquer informações que as pessoas quisessem, pedindo a garantia de seus direitos como cidadão brasileiro.

Nos primeiros dias do mês de junho, Claudio acabou com sua greve de fome, deixando um bilhete para os amigos que havia feito na Praça, onde estava seu endereço e a promessa de publicar os livros que estava escrevendo. Os cartazes produzidos por ele, continuaram a informar e publicizar as suas reclamações, até quando foram completamente dissolvidos pela chuva ou retirados dos muros da Praça Sete.

Enquanto isso, os cartazes do notificador continuavam a ser colados e arrancados, republicados e respondidos, como já era de praxe há mais de um ano. Em julho de 2007, após ter sido anunciada pela placa de revitalização da prefeitura de Belo Horizonte, a reforma do prédio do antigo Cine Brasil, começou. O prédio foi todo coberto por tapumes, que impossibilitaram ao notificador o acesso aos muros onde colava suas mensagens. Diante de tal situação, o notificador chegou a colar algumas produções no prédio do Psiu e mesmo no nicho da Praça Sete em frente ao posto policial. Mas, logo retornou a publicar suas notificações no nicho de origem, agora não mais nas paredes do muro, mas nos postes de iluminação que ficavam em frente ao Cine Brasil.

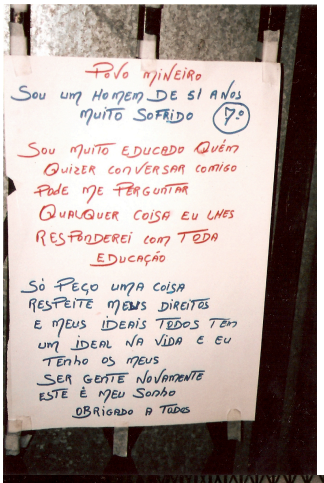


Imagem *Praça Sete 11*, em 29/05/06. Registro de cartaz onde está escrito: "Povo Mineiro / Sou um homem de 51 anos muito sofrido / Sou muito educado, quem quiser conversar comigo pode me perguntar qualquer coisa eu lhes responderei com toda a educação / Só peço uma coisa respeite meus direitos e meus ideais todos tem um ideal na vida e eu tenho os meus / Ser gente novamente este é o meu sonho / Obrigado a todos."



Imagem *Praça Sete 12*, em 29/05/06. Registro dos cartazes pregados por Cláudio, sentado no canto esquerdo, nos muros do Cine Brasil, na Praça Sete de Setembro.



Imagem *Praça Sete 13*, em 28/08/07. Registro de uma notificação colada e rasgada no poste em frente ao Cine Brasil, tampado pelo tapume de reforma do espaço. Nos restos da notificação arrancada podemos ler apenas "minha gente tem um palhaço que continua arrancando as notificações que são de utilidade pública (…) bravo".



Imagem *Praça Sete 14*, em 17/10/07. Registro de notificação colada em poste em frente ao Cine Brasil, com a lanchonete Mc Donald's ao fundo, com o texto: "Tráfico impõem terror no comércio. Violência sem limites: Bandidos de Ibirité rompem fronteira do município para ameaçar e extorquir também lojistas do Barreiro, em BH e Contagem. É minha gente as autoridades precisam urgentemente sem dó nem piedade dar uma linha dura nessa corja de salafrários. Os proprietários das lojas pagam impostos e precisam ter tranquilidade para trabalhar. Se eu fosse dono de alguma loja dessas eu já teria mandado pra cucuia uns dois pilantras desses. Essa corja de traficantes. Tem que mofar na cadeia. Por favor não arranquem essa nota de utilidade pública."

As situações comunicativas observadas que conformam os diálogos públicos na Praça Sete tem em comum alguns elementos que gostaríamos de destacar. Os cartazes, notificações e murais não são completamente anônimos. Os cartazes de desaparecidos têm o contato, o

mural dos funcionários do INSS também tem seus autores definidos, Claudio ficou ao lado de seus cartazes durante o mês todo e o notificador se identifica de acordo com o posicionamento que assume em suas mensagens. Às vezes se identifica como cristão, ex-eleitor, ex-metalúrgico, outras vezes, fala sua idade, que acompanhamos desde os 76, 77, "78 anos de idade bem vividos". Os cartazes de desaparecidos também tem o contato telefônico para que as pessoas que lêem as mensagens, se tiverem alguma informação sobre tais pessoas, possam trocá-la com os interessados. Na Praça Sete de Setembro os diálogos buscam informar as outras pessoas com avisos, notícias ou mesmo buscam informações sobre as pessoas, visando compartilhar experiências vividas com os recursos que tem disponíveis neste espaço.

A preocupação com a identificação das autorias pode estar relacionada a outro elemento que se assemelham nestes diálogos: freqüentemente a demanda dos diálogos públicos da Praça Sete é de informar ou buscar informações sobre situações próximas aos outros que transitam por este lugar. E garantir um reconhecimento público para as informações que estão sendo repassadas pelas notificações, ou qualquer uma das situações se torna necessário, uma vez que as comunicações buscam um público específico para estabelecer interações, que são as pessoa que por ali estão.

Assim, usar notícias de jornal, ser legitimado pelo jornal (no caso dos funcionários do INSS), buscar a praça para se fazer ver (como é o caso do Cláudio) e buscar por pessoas desaparecidas, isto é, por informações sobre elas na Praça, são situações que caracterizam e confirmam mais uma vez a centralidade simbólica da Praça Sete de Setembro para os belo horizontinos. A identificação dos praticantes nos facilitou perceber que são os idosos que predominam com uma periodicidade estabelecida na fala dos diálogos públicos da Praça Sete.

Outra característica importante de ressaltar em relação ao uso do espaço da Praça Sete é a preocupação em compartilhar experiências lançando mão de algumas estratégias da oralidade em seus diálogos, como os vocativos gente, minha gente, meus amigos, em seus textos informativos. Mais do que a atuação de um ombudsman, o notificador publiciza seus desejos nas paredes da praça. A construção da narrativa das experiências compartilhadas na Praça Sete é uma das características da situação comunicativa de diálogo público instaurada nesse território físico. O tipo de diálogo público que se estabelece nela pode se assemelhar à construção de um diário, ou melhor, de um blog virtual onde mais de um usuário pode adicionar suas histórias e comentar as dos outros.

As situações comunicativas se assemelham assim as três interpretações situacionistas de situações, pois ao produzir os gestos significantes que intentam comunicar-se com as outras pessoas, se articulam com a primeira interpretação psicológica. A segunda

interpretação técnico-urbanística, que demanda das situações a sua relação com as condições do ambiente, também se efetiva, sendo neste caso, a Praça Sete de Setembro. Buscam, por meio das situações, constituir uma consciência sobre a realidade social, realizando assim a terceira interpretação, existencial/revolucionária, para a situação, seja na visibilidade das condições precárias do prédio do INSS, das barbaridades que aconteceram por conta das disputas de poder em Carajás, seja do alto índice de criminalidade e corrupção a que estamos submetidos no cotidiano brasileiro.

2.2.2 Praça da Estação

A Praça Rui Barbosa é a praça mais antiga da cidade, sendo mais conhecida como Praça da Estação pelos habitantes de BH, pois abriga desde antes da construção da capital, a estação de trens. Atualmente, os dois destinos do metrô podem ser alcançados a partir dela, embarcando na estação Central que também fica na praça. Está localizada na Avenida dos Andradas, entre a Rua dos Guaicurus e a Rua dos Caetés e durante o tempo da pesquisa Cartografias Urbanas sofreu uma série de reformas e adaptações, planejadas na requalificação do centro da cidade. Na busca da compreensão de como o cotidiano e as transformações na praça influenciaram a composição dos diálogos públicos que abordamos aqui nesta dissertação, vamos esboçar uma breve descrição de algumas situações comunicativas que modificaram o seu dia-a-dia, bem como as situações que a caracterizam que acessamos nas fontes mobilizadas pela Pesquisa Cartografias Urbanas.

As imagens da Praça da Estação dos arquivos históricos que acessamos tem muitas fotografias da praça que enquadram o prédio da antiga estação central de trens no centro, visibilizando o grande espaço que fica disponível na sua frente. Consideramos que a primeira grande mudança que a Praça sofreu foi a retirada da estação de trens do prédio da estação central para que nela fosse implementada o Museu de Artes e Ofícios, desde que começamos a observá-la sistematicamente. O prédio da estação central abrigava a estação, alguns bares e banheiros públicos. Em 2001 a estação de trens foi deslocada para os prédios anexos à praça e as obras da estação de metrô tiveram início, deslocando o fluxo de pessoas do prédio da estação central para outros espaços. As obras de adaptação das plataformas para abrigar as galerias expositivas, bem como a requalificação dos ambientes da antiga estação se estenderam até dezembro de 2005, quando o Museu foi inaugurado oficialmente, mesmo só sendo aberto ao público no início de 2006.

A primeira situação comunicativa que observamos se conformar na praça, se desenrolou no tapume de obras nas escadarias que ligam a praça a Rua Sapucaí, durante a transformação da Estação Central de Trens no Museu de Artes e Ofícios. As interações comunicativas foram iniciadas por um gesto, em março de 2005, com a inscrição de uma pergunta, com um extrato vegetal, provavelmente uma folha amassada que estava ali disponível: "quando este museu vai ficar pronto?". A partir daí, várias respostas e novas perguntas foram inscritas e sobrepostas no mesmo tapume, utilizando desde pedras ou giz de cera, até canetas, lápis, spray e raspagem da madeira. A primeira resposta ao questionamento dizia "não é da sua conta!", inscrita com um giz de obras, que nos dá pistas sobre quem escreveu, no caso a equipe das obras. A terceira inscrição replicou "é sim de nossa conta!", trazendo para o diálogo um entendimento da coletividade que compartilha a Praça da Estação, que passa por ali, que se preocupa em saber quando o prédio da antiga estação central de trens e metrô vai estar acessível de novo ao público. A quarta inscrição, que começou a ser escrita, foi rabiscada e depois continuada com giz de cera verde, reforça a idéia da coletividade desqualificando os que não trazem a informação requerida, com a frase: "o povo que sabe seus cu de cabra".

Esta primeira situação comunicativa observada e registrada inicia o uso do tapume da escadaria da Praça da Estação como um espaço de comunicação de diálogos públicos, pois reivindica conhecimento sobre este espaço que era público e a partir do início da reforma teve seu status modificado, se conformando como um espaço restrito a poucas pessoas. As inscrições, colagens de cartazes e adesivos, pixações e pinturas, que se conectam e relacionam entre si e a outros lugares, desde a primeira reivindicação neste espaço, compartilham significações e informações do estar na cidade e estabelecem um sentido de comunicação atento para as administrações e necessidades da cidade, a partir de olhares posicionados na rua.

Após os primeiros gestos registrados na imagem acima, o próximo gesto comunicativo que tomou parte no diálogo da Praça da Estação foram quatro pixações produzidas em setembro de 2005. O ataque, como a ação de pixar é designada pelos que a realizam, foi endereçado ao planejamento urbano e ao Museu de Artes e Ofícios. Dois ataques foram realizados em pontos do prédio da antiga Estação Central mais visíveis por quem passa pela rua Sapucaí e solicitavam a prestação de contas da obra do Museu de Artes e Ofícios. Estas pixações que foram feitas em lugares de maior visibilidade, na Rua Sapucaí, e que solicitavam a prestação de contas do museu, foram apagadas em seis dias.

Imagem *Praça da Estação 8*, em 28/07/05. O diálogo público aqui estabelecido, reinventa o uso do tapume das obras do Museu de Artes e Ofícios; de suporte para esconder as obras, passa a ser lugar de reivindicar conhecimento sobre a situação da mesma, e questionar sobre o direito de sabê-la. O diálogo registrado diz: "quando este museu vai ficar pronto", "não é da sua conta!", "é sim da nossa conta! e "o povo que sabe seus cu de cabra".



Imagem *Praça da Estação 9*, em 12/09/2005. O registro mostra a pixação que questiona "Quando já gastaram com este museu?" nos tapumes das obras, na rua Sapucaí. Podemos ver ao fundo uma parte do prédio da antiga Estação e à frente a placa com a sinalização da antiga estação de metrô, com sua identificação "Central". Neste mesmo suporte, podemos ver colados alguns cartazes.



Imagem *Praça da Estação 10*, em 12/09/05, o diálogo público se estabelece entre a placa da Total Engenharia e a frase "Exigimos prestação de contas deste museu!", realizada no mesmo dia que a pixação registrada na imagem anterior, no primeiro patamar da escadaria que liga a Rua Sapucaí à Praça.



As duas pixações registradas acima foram apagadas por uma camada de tinta em rapidamente, visibilizando a potência de tal interação nos muros e tapumes das obras do Museu, bem como a força estratégica que organiza tal espaço.

Diferentemente, as outras duas pixações que foram realizadas nos patamares mais inferiores da escadaria, exigindo a instalação de banheiros públicos na Praça da Estação permaneceram inscritas nos tapumes das obras por mais um tempo. Elas permaneceram nos

tapumes até que estes foram substituídos por outro em melhor estado. Entendemos que a reivindicação acontece junto com a manifestação que exige saber informações sobre as obras da reforma já que antes do início das obras de adaptação do prédio, da antiga Estação Central em Museu de Artes e Ofícios, alguns banheiros públicos aí se localizavam e eram acessíveis nos espaços do mesmo. Atualmente, o único banheiro de acesso público irrestrito no Centro se localiza no Parque Municipal.

A reivindicação da imagem 6 se assemelha a outras já realizadas no Brasil, como as da classe trabalhadora quando solicita aos patrões a redução da carga horária de trabalho "6 horas já!", ou mesmo outros gritos de movimentos políticos, como foi o grito das "Diretas já", em 1981, exigindo eleições diretas no país. Todas estas inscrições buscam o contato com o maior número de pessoas possível: buscam um diálogo com o Museu, mas também com todas as outras pessoas que se dispuserem a ler o que está ali escrito. Podemos perceber que o uso da letra de forma facilita tanto a leitura quanto a escrita rápida das mensagens escritas, neste lugar de passagem que é a escadaria da Praça. É importante também anotarmos aqui, que neste tapume onde "Banheiro público já" foi requerido, alguns pequenos cartazes do sindicato dos metroviários já haviam sido colados e retirados, como podemos ver no meio do tapume.

Após o início do diálogo público nas escadarias da Praça da Estação, várias práticas de escrita da cidade foram aí atualizadas, como inscrições, colagens de cartazes e adesivos, pixações e pinturas, que se conectam e relacionam entre si e a outros lugares da cidade. Muitos destes diálogos públicos compartilham sentidos e informações sobre estar na cidade e estabelecem um modo de comunicação atento para os direitos, necessidades e políticas de administração urbana.

Imagem *Praça da Estação 11*, em 20/09/05, visibiliza o apagamento da frase pixada (imagem praça da Estação 3)



Imagem *Praça da Estação 12*, em 20/09/05, que registra o apagamento com tinta da frase pixada seis dias antes.



Imagem *Praça da Estação 13*, em 12/09/05. Registro do diálogo público iniciado na imagem Praça da Estação 1 continua aqui, agora com a pixação "queremos banheiros público".



Imagem *Praça da Estação 14*, em 12/09/05. Registro da pixação "Banheiro Público Já", realizada no mesmo dia do ataque descrito acima.



Durante os anos em que se sucedeu a reforma do prédio da estação, os dois quarteirões frontais da Praça da Estação também sofreram transformações. A área da praça onde hoje

estão os jardins e uma área arborizada, também sofreu requalificações, impedindo o acesso das pessoas a seu espaço durante um ano todo. Essas obras complementavam as implementações da Linha Verde e do Boulevard Arrudas[1], inaugurados no final de 2006, ano de eleições para o governo estadual, e deslocaram alguns trabalhadores de seu local original de trabalho, como os fotógrafos lambe-lambe que ficavam nos passeios da praça. Como a reforma da Praça não foi avisada anteriormente para os fotógrafos, eles buscaram, por meio de bilhetes colados nos tapumes que isolavam as obras do Boulevard Arrudas, avisar seus fregueses e comerciantes das proximidades, sobre a mudança de local de trabalho. O lugar que encontraram no início das obras para continuar trabalhando foi a área na Rua Aarão Reis, em frente ao lugar onde a estação de trens está localizada até hoje.

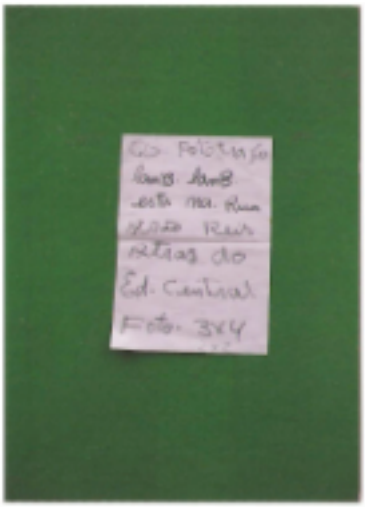
Entre as primeiras mensagens que foram pregadas ao lado das grades que isolaram a praça durante os meses em que esteve de reforma, interditando o espaço público em que os fotógrafos lambe-lambe trabalhavam, podemos assinalar uma diferença importante para nossa análise. Os dois primeiros bilhetes, produzidos e colados no mesmo dia em que a praça foi interditada para a intervenção urbana, foram escritos em um papel de bloco de notas fiscais, com uma caneta que não funcionava muito bem. Os erros ortográficos também são freqüentes no texto, como podemos ver nas imagens (8 e 9) e legendas acima. Podemos apontar o modo como foram produzidos estes primeiros bilhetes como associados às práticas táticas de Certeau, nas quais os sujeitos buscam suas soluções usando os recursos disponíveis no momento em que a situação se desenrola.

Da mesma forma como nas imagens anteriores, o diálogo procura avisar os clientes e vizinhos que os fotógrafos lambe-lambe estão trabalhando em outro lugar, não mais na praça. Mas, este bilhete agora foi escrito no computador, impresso, recortado (pois é uma meia página de papel A4 colada aqui) e colada. Retrata também uma preocupação com a formalidade do texto, quando começa com a frase "por motivo de reforma" e usa o nome oficial da praça, Rui Barbosa, e não o nome mais utilizado no cotidiano – Praça da Estação. Também notamos uma maior preocupação com a aplicação das regras ortográficas, bem como com a coerência do texto, diferentemente das mensagens anteriormente coladas.

[1] A construção do Boulevard Arrudas ocasionou diversas mudanças na área central, fazendo parte das obras da Linha Verde, que reestruturou as vias de ligação da cidade ao Aeroporto de Confins. Na Praça da Estação, as principais modificações foram a cobertura do Rio Arrudas para ampliação das pistas de automóveis, bem como a requalificação dos jardins da Praça.



Imagem *Praça da Estação 15*, em 24/01/06. Registrado no tapume das obras da praça da estação, linha verde. O diálogo foi inscrito em um papel cor-de-rosa, similar às folhas de separação de blocos de notas fiscais, com caneta preta. O papel colado na altura dos olhos do transeunte dialogava com a propaganda da obra que estava pintada nos tapumes, trazendo a mensagem "FOTO João estou do outro lado, na rua Arão Reis". E estava pregado nos tapumes das obras



I
magem *Praça da Estação 16*, em 24/01/06. Mensagem colada nos tapumes das obras da Linha Verde na Praça da Estação. Também em um papel cor-de-rosa e dialogando com a propaganda da obra que estava pintada nos tapumes, bem como com a realidade da praça interditada, trazendo o texto "os fotografo lamb lamb esta na rua Arão Reis atraz do ed central foto 3X4 2X2".

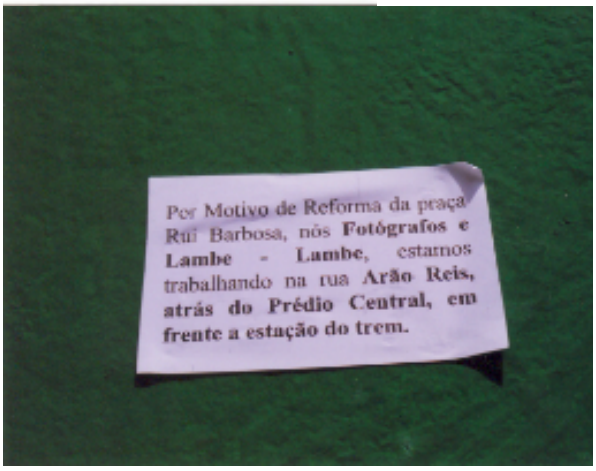


Imagem *Praça da Estação 17*, em 25/01/06. Registrado nos tapumes da obra na Praça da Estação, uma folha de papel A4 cortada ao meio, que traz uma mensagem impressa. O novo texto "Por motivo de reforma da Praça Rui Barbosa, nós, os fotógrafos lambe-lambe estamos trabalhando atrás do Prédio Central, em frente à estação de trem".

A instantaneidade demandada na produção das primeiras mensagens está relacionada à necessidade de que a informação seja associada pelos fregueses e pelas pessoas que circulam no entorno da praça, para que eles possam dar notícia de onde os fotógrafos lambe-lambe estavam trabalhando para os que os procurassem. Dessa forma, contribuem para fortalecer os laços de sociabilidade relacionados ao uso dos espaços da cidade como espaço de trabalho, atualizando algumas informações relacionadas à sua realidade cotidiana cultural e social de ocupação dos lugares da cidade.

Ainda em relação às obras da Linha Verde, que se desenrolaram durante todo o ano de 2006, tivemos mais dois diálogos que passaram a compor a gama de situações que compõem este mapa narrativo. Entre 29 de março e 5 de abril de 2006 foram realizadas em Belo Horizonte as reuniões anuais dos governadores do BID – Banco Interamericano do Desenvolvimento. Duas frases escritas na Praça da Estação em lugares diferentes foram registradas compondo o diálogo público entre as pessoas que compartilham este espaço do centro.

A frase "Cancele BID BH 2006" foi um estêncil espalhado por toda a cidade reclamando o cancelamento do encontro do Banco Interamericano do Desenvolvimento que aconteceu em Belo Horizonte. É importante lembrarmos os acontecimentos que marcaram o dia de abertura deste evento em Belo Horizonte. O trânsito da cidade esteve paralisado durante a maior parte da manhã, impossibilitando que trabalhadores e estudantes chegassem a seus destinos, porque algumas ruas - que faziam parte do caminho da comitiva que se dirigia a reunião - foram interditadas para o tráfego cotidiano. Tal situação espetacularizou a cidade, maquiando a realidade da sua dinâmica, impedindo o contato da comitiva com o trânsito diário. O evento transformou a vida da cidade, impondo uma espera para liberar a circulação urbana, e nos impulsiona a pensar sobre os motivos das frases que foram espalhadas com os estêncils. A segunda frase dizia que a realização das obras da Linha Verde e do Boulevard Arrudas foram feitas com outros objetivos que não o bem-estar da população, e sim para o BID, acessando as experiências coletivas sobre as segundas intenções associadas a grandes obras estruturais no Brasil.



Imagem *Praça da Estação 18*, em 19/03/2006. Registro de estêncil feita nos muros da antiga fábrica de tecidos 147, na Praça da Estação. A máscara é produzida utilizando uma superfície impermeável, como as chapas de raio x, recortando a área que será perpassada pela tinta do spray. O texto é "Cancele Bid BH 2006".



Imagem *Praça da Estação 19*, em 19/03/06. Registro de estêncil também realizada nos muros da antiga fábrica de tecidos 147, mas na esquina com a Avenida dos Andradas. A mensagem grafada "é para o BID não para você" fazia referência a uma grande placa do governo municipal que falava das obras da praça da estação, alertando que as diversas obras que se realizaram nesta época na cidade estavam acontecendo por conta da visita do BID.



Imagem *Praça da Estação 20*, em 17/12/05. Graffiti registrado no muro ao lado do viaduto da Floresta, no complexo arquitetônico da Praça da Estação. A imagem revela um texto e algumas figuras animadas; o texto "ken gosta de bh tem seu jeito de mostrar" é uma apropriação de uma campanha produzida pela prefeitura.

Além deste diálogo público que busca como interlocutor as propagandas das obras realizadas na Praça da Estação, um graffiti que se apropria de uma campanha da PBH, também merece destaque como situação comunicativa. A frase "quem gosta de BH tem seu jeito de mostrar" tomou parte em muitas mídias dispostas na cidade e dos meios de comunicação de massa. Nos relógios digitais, nas placas dos jardins, em outdoors, na

televisão, no rádio, em diversos lugares com diferentes textos, a campanha foi se desenvolvendo durante todo o ano de 2004.

Em cada uma das novas inserções da campanha, um novo relato de experiência de pessoas que moram e vivem em Belo Horizonte foram produzidos. Colocar sua inscrição entre aspas em um graffiti na praça indica que o sujeito se utilizou conscientemente do slogan, compondo todo um muro onde podemos notar diversos outros graffitis, participando dessa maneira das ações que mobilizam o gostar da cidade. O grafiteiro que escreveu a frase em seu trabalho estava assim atualizando a campanha do governo municipal de uma outra maneira, fazendo um uso tático de um modo de operar esttratégico – a propaganda política.

O muro localizado ao lado do viaduto da Floresta na Praça da Estação onde estavam os graffitis que fazem referência à campanhas publicitária municipal era pintado com uma certa freqüência, renovando as imagens ali grafitadas. Atualmente, os muros onde os graffitis se localizavam foram praticamente extintos, com a reforma e inauguração de uma imensa igreja evangélica e a retirada de todas as paredes da face da Avenida dos Andradas. Mas, em uma dessas pinturas renovadoras, o muro foi todo pintado de azul escuro e de aproximadamente quatro em quatro metros o nome de dois grafiteiros da cidade estavam escritos, entre vírgulas, como “Ema, Eco” , além da palavra “reservado”. Alguém que não concordou com a situação comunicativa que reservava os muros para pessoas específicas, invertendo a lógica do graffiti de conquistar espaços da cidade, fez uma nova intervenção no muro colocando em xeque as áreas reservadas.

Com uma mesma tinta azul escura que havia apagado os graffitis que anteriormente ali se encontravam, o sujeito repintou uma parte dos muros e escreveu a frase, com letras brancas e laranjas, as cores da logo da PBH naquele ano: “Reservado para todos de BH, porra”. Além da frase, escrita na esquina com o viaduto do Floresta, o sujeito compôs seu diálogo com o espaço público, riscando os nomes que estavam escritos em toda a extensão do muro. Mais uma vez as reivindicações que buscam estabelecer interlocução com os que ordenam os espaços da cidade se materializa na Praça da Estação, em um texto rápido, mas que tem um sentido objetivo a ser comunicado.



Imagem *Praça da Estação 21*, em 19/09/06. Podemos ver atrás da estrutura de protecão do Viaduto Floresta a frase escrita "Reservado p/ todos de BH, porra…"



Imagem *Praça da Estação 22*, em 19/09/06. Registro de diálogo público onde dois nomes de grafiteiros foi riscado com o spray laranja, usado também na escrita da frase acima. "Ema, Eco"



Imagem *Praça da Estação 23*, em 19/09/06. O sticker colado em uma caixa de energia de metal do túnel da Praça traz a imagem de um boneco de dread que tem diversas palavras escritas nos rolinhos de seu cabelo: cabelo: crespo, corda, pele, heterofobia, igualdade, na diferença, existe, saída?"

Outros gestos significantes foram registrados na Praça da Estação que tomam parte no diálogo público que versa sobre a ocupação dos espaços do centro. É o caso do sticker que traz um desenho de um boneco usando o penteado com dreads. Em cada gomo de seu cabelo

estilizado como dos seguidores da religião rastafari[1], há uma palavra escrita que compõem um texto que se refere à coexistência das da diversidade cultural. Algumas inscrições também tomam parte no diálogo da Praça da Estação, reinvidicando respeito às diferenças culturais, como é o caso da inscrição de uma frase assinada por um travesti, nas paredes do túnel da Praça da Estação, na imagem Praça da Estação 1, quando definíamos as práticas de inscrição ("Ninguém é igual à ninguém, então respeite o direito de todos, ass: Travesti Monique Pontierry, 03/09/06")

O panorama que traçamos aqui sobre os processos comunicativos que se desenrolam por meio da escrita da cidade no espaço da Praça da Estação no centro de Belo Horizonte tem uma característica em comum: seu horizonte de expectativa é estabelecer um diálogo com as instâncias que governam e estruturam a cidade e o estado. Buscam saber informações sobre as reformas de prédios públicos, sobre prestações de contas, exigem serviços como os banheiros públicos ou mesmo executam algumas ações, como avisar aos transeuntes que o local de trabalho foi modificado por conta das obras na praça, participando da dinâmica da cidade.

Na Praça da Estação os diálogos públicos procuram estabelecer um canal de comunicação com um âmbito governamental e outros âmbitos que organizam os recursos materiais e estruturais da cidade. Acessando as interpretações de situação pelo movimento situacionista, poderíamos relacionar a produção de diálogos públicos até agora apresentadas às situações que se definem como práticas que intentam comunicar-se com os outros sujeitos, relacionados a interpretação psicológica. A relação das situações estabelecidas com o ambiente da Praça da Estação, como relação entre o espaço urbano e o comportamento dos sujeitos que são afetados pelas obras e sentem necessidade de saber notícias sobre as mesmas, se relacionam com a interpretação técnico-urbanística. A interpretação política revolucionária também se aplica as situações de diálogos públicos nesta praça, pois na sua dinâmica comunicativa visibilizam a tomada de consciência dos sujeitos sobre a realidade vivida, e buscam realizar intervenções na ordem efetiva das coisas buscando compartilhamento de posições sobre as mudanças acerca da realidade sensível, exigindo mudanças.

As inscrições realizadas nos tapumes e muros da Praça da Estação compartilham na espontaneidade e precariedade de suas ações, a condição de marginalidade perante o planejamento dos espaços urbanos. Podemos apontar que a escrita rápida registrada, contribui

[1] O movimento rastafári surgiu na década de 30 na Jamaica, entre os trabalhadores e camponeses do país a partir de uma interpretação bíblica. Entre as caracterísiticas dessa cultura, está o uso sacramentado da maconha ou "erva", o uso dos penteados dreads e ideais afrocentristas. Fonte: Wikipedia.

para o entendimento de que a demanda de comunicação urbana, produzida na praça, emerge no caminho das pessoas, quando estão em contato com a realidade instantânea. E o tempo escasso para se comunicar na cidade, pode suscitar uma relação com a realidade social diferente da Praça Sete, onde encontramos muitos aposentados e idosos: na Praça da Estação as pessoas tem pressa porque tem hora para chegar ao trabalho, na sua maioria são trabalhadores que usam o espaço da praça como parte do caminho de casa para o trabalho e vice-versa. Mas estes apontamentos não podem deixar de levar em consideração a diversidade que está em contato neste ambiente. Muitos pixadores, grafiteiros, coladores de stickers e aplicadores de stencils também se encontram atuantes nas situações comunicativas que se desenrolam na Praça da Estação, participando ativamente do debate sobre a ocupação dos espaços públicos. E com o início da reforma do Cine Brasil na Praça Sete, o notificador passou a colar as suas mensagens também na Avenida Santos Dumont, ao lado da Praça da Estação.

Cada nova situação que se desenrola na praça estimula novos contatos, indignações, posicionamentos materializados pelas práticas de escrita. A escrita da cidade na Praça da Estação se configura por meio dos recursos possíveis no momento de produção das mensagens, um modo de operar taticamente acionado das mais diversas formas, que vai do uso de extratos vegetais a adesivos eleitorais. Mas também é alvo da escrita planejada dos graffiteiros, da intenção comunicativa dos pixadores, da colagem dos papéis com goma, compondo os caminhos dos que buscam interagir a partir da apropriação do espaço urbano.

A localização da estação de metrô na praça contribui também para a colagem dos cartazes do sindicato dos metroviários, seja no período de greves, seja nos períodos de campanhas salariais e de planos de carreiras. Estes cartazes também constituem os diálogos da Praça da Estação, nos dando a ver as necessidades específicas de uma classe de trabalhadores. Durante nosso acompanhamento dos processos comunicativos da Praça, registramos a colagem de dois tipos de cartazes diferentes, em dois anos. O primeiro, em amarelo, foi colado em uma pequena construção de apoio as obras na Praça da Estação, em uma folha do tamanho A4, com os dizeres da campanha salarial dos metroviários, que estiveram mobilizados em algumas greves durante este período. Sobre o cartaz, algumas frases com solicitações contra o voto – novamente a temática anti-eleições se reacende - realizada por um sujeito a lápis. Importante apontar neste mapa que a caligrafia da frase escrita é idêntica a encontrada na Praça Sete de Setembro, onde também encontramos a mesma inscrição, sobrepondo as notificações que lá se encontravam.

O segundo cartaz, que surge um ano depois do primeiro referente às reinvidicações da classe dos metroviários, traz em sua impressão o desenho de um trem estilizado, com aplicação de duas cores na impressão, o preto e o vermelho sobre o branco, transformando o modo de comunicar com a aplicação de imagens associadas a um texto, como são as práticas de escrita da cidade como o graffiti. O texto também foi modificado, sendo que a primeira demanda é a não estadualização do sistema metroviário.



Imagem *Praça da Estação 24* em 19/05/06 01 – Registro de cartaz da campanha salarial dos metroviários. Impresso em preto no amarelo, no alto está a logo do Sindimetro, abaixo "Metroviários em campanha salarial, Maio/2006, Recuperação Salarial, Aumento do Piso Salarial, Revisão do PCS, Plano de Saúde e é assinado pelo Sindimetro - BH/Fenametro – CUT". Abaixo está escrito no cartaz colado à esquerda "Não vote, tenha vergonha na sua cara" e no segundo "Anule o seu voto".

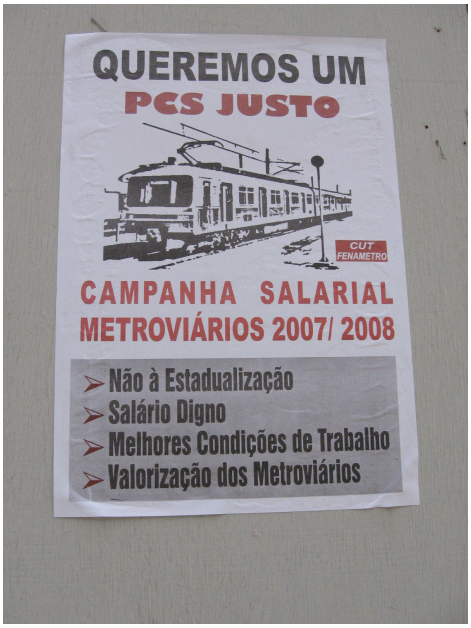


Imagem *Praça da Estação 25*, em14/03/07. Registro de cartaz de reivindicação sindical dos metroviários, em diálogo com o pregado no ano anterior. Traz um desenho de um vagão e utiliza três cores em sua composição textual: "Queremos um PCS justo! Campanha salarial metroviários 2007/2008. Não à estadualização, salário digno, melhores condições de trabalho, valorização dos metroviários".

Na Praça da Estação, os diálogos públicos que vão se constituindo tratam de muitos temas relacionados a reinvindicações e solicitações a quem pode realmente efetuar mudanças na realidade social contemporânea. Os diálogos públicos que nela se instauram podem ser considerados como sua maioria produzidos pelas pessoas que passam pela praça com pressa, no caminho para o trabalho, constituindo um lugar de comunicação que se assemelha muito a

um fórum de debates virtual, no qual várias debates são produzidos sobre diferentes temas. Diferentemente das Praças da Estação e da Praça Sete, que traz diálogos que publicizam informações ou a busca por elas, os diálogos do portão da Rua da Bahia tem outras interações propostas.

2.2.3 Rua da Bahia

A Rua da Bahia é uma das principais ruas de Belo Horizonte, desde a inauguração da cidade. Em sua extensão, sai da Avenida do Contorno no Centro e chega até ela, quando começa a Rua Carangola, no bairro Santo Antonio, passando pela Praça da Estação e também pela Praça da Liberdade, tendo sido muito utilizada no início do século XX como porta da cidade, pois ligava a estação de trens à sede do governo estadual. Tem importantes edificações da cidade na área do hipercentro, como a Escola de Engenharia, o Centro Cultural da UFMG, o Hotel Itatiaia, o Viaduto Santa Tereza, o edifício Sudecap Sulacap, o Hotel Othon, o edifício Maletta, o Centro de Cultura de Belo Horizonte, além das Praças da Estação, do limite com o Parque Municipal, a Praça Professor Alberto Deodato e a Praça Afonso Arinos. Também tem em sua proximidade atualmente, um dos locais de desembarque dos ônibus que chegam do Aeroporto Internacional de Confins, fazendo parte do trajeto dos que chegam a Belo Horizonte de avião e utilizam o ônibus para vir do aeroporto.

Por conta de seu trajeto ligando vários pontos da cidade, sempre foi caminho de poetas e manifestantes, compondo as situações que se relacionam a efervescência cultural e política da cidade, pois sempre abrigou lugares de encontro como cafés, livrarias, teatros e bares. A Rua da Bahia já foi homenageada em textos de diversos escritores, entre eles, Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava. Muitas crônicas urbanas também tematizaram o cotidiano da Rua da Bahia, nas décadas de 20, 30 e 40, retratando uma rua relacionada ao teatro, as revistas, a arte moderna e aos bares e cafés, onde os intelectuais se reuniam para conversar sobre os movimentos culturais locais, nacionais e internacionais. Nos anos 2000, passou por um projeto de requalificação, com o mote Rua da Bahia, Rua da Cultura, que buscava instituir um corredor cultural, já que abriga até hoje muitos bares, como o La Greppia e os do Maletta, com a Rua Augusto de Lima, no centro.

O portão que nos propomos a mapear como lugar de diálogo público está no edifício Sudecap Sulacap, em frente ao Parque Municipal. Na calçada a sua frente está um ponto de ônibus, muito freqüentado por estar próximo à Avenida Afonso Pena. A proximidade com a

Serraria Souza Pinto, na Avenida dos Andradas e a área embaixo do Viaduto Santa Tereza, contribui para conectar o portão com as atividades desenvolvidas por ali, como o duelo de MC's, que acontece todas sextas-feiras desde janeiro de 2008 e o bazar "Domingo 9:30", onde jovens de várias partes da cidade se encontram para trocar roupas, objetos e utensílios.

Na esquina da Rua da Bahia com a Rua dos Tamóios existe uma escadaria do edifício Sudecap Sulacap que fica de frente para o Viaduto Santa Tereza, como se fosse uma continuação do mesmo, ou um começo. Estas escadas abrigam vários moradores de rua, que as utilizam para dormir, comer, beber, usar drogas, isto é, que usam este espaço da rua como um espaço privado, como sua casa. Tal uso das escadarias acaba lhe atribuindo odores fortes, de urina e às vezes fezes, e imagens nada harmoniosas para os que não estão inseridos nesse contexto, as pessoas que apenas passam por ali, ou que esperam seu ônibus ao lado; muitas pessoas aparentam nojo por este espaço da cidade.

O portão da rua da Bahia também era utilizado como banheiro, nos três degraus que dão acesso à ele. O início do estabelecimento da situação comunicativa do portão de metal desativado foi com a colagem de alguns stickers, também conhecidos como lambe-lambe, que após um ano, ocuparam quase toda a superfície verde do portão. A maioria dos stickers, diferententemente dos diálogos públicos que se iniciaram na Praça Sete e na Praça da Estação, são produzidas previamente em espaços privados, utilizando diferentes técnicas tanto artesanais quanto digitais, buscando a reprodutibilidade das mensagens que são escritas na cidade.

Um dos primeiros papéis colados neste portão trazia a mensagem "espaço branco" no topo de uma folha em branco, com um texto ao lado, que estimulava os que passavam por ali a escrever o que lhes interessasse. Este sticker que propunha as intervenções era direcionado para todos que compartilham o espaço urbano se assemelhando as proposições situacionistas de jogos de ocupação da cidade.

A primeira intervenção feita no "espaço branco" foi o desenho do vigia, o desenho de um rosto estilizado com traços, que povoa as ruas de Belo Horizonte há 10 anos, segundo o livro "Na rua: pós-grafite, moda e vestígios", organizado por Cássia Macieira e Juliana Pontes, que traz publicado várias imagens de intervenções que seus autores enviaram por email para as organizadoras. O vigia, produzido pelo interventor urbano Xerel, começou a ser desenhado sobre os papéis e superfícies da cidade, tendo sido o primeiro sticker a ocupar os espaços urbanos com superfícies que possibilitassem a colagem das mensagens sobre papel (MACIEIRA; 2007:52). E entre as superfícies utilizadas para espalhar o vigia pela cidade

estão páginas de listas telefônicas, mapas de listas, lonas de publicidade, pedaços de madeira, faixas de pano.

O estímulo para que o espaço branco fosse tomado para expressão das idéias de quem lesse o diálogo, escrito em tópicos, se assemelha aos jogos e proposições situacionistas de ocupação dos espaços urbanos. A resposta desenhada do vigia inaugura o portão como um espaço de trocas entre a cultura dos jovens urbanos que estudam artes, comunicação, design, ou que se mobilizam em torno de causas comuns, algumas com pretensões revolucionárias, outras minoritárias, como o veganismo, ou ainda mobilizados pelas atividades culturais que acontecem nas proximidades, como os duelos de mc's, encontro de bandas iniciantes, a movimentação dos eventos de sound system na Rua Aarão Reis.

Outra mensagem que nos facilita compreender as especificidades das situações comunicativas estabelecidas no portão da Rua da Bahia, foi a inscrição sobre os papéis colados da frase "um pouco de poesia por favor!", sobre a imagem do rosto de uma senhora que havia sido reproduzida, colorida e pregada na rua da Bahia. A mensagem, colada junto a outros papéis, faz um apelo solicitando poesia e evidenciando uma preferência quanto ao que pode ser publicado na cidade.

Dois stickers que podem ser vistos colados ao seu lado sugerem ações, acompanhadas de desenhos, com as frases "ande a pé" ou "perca logo suas horas", de João Perdigão, segundo o livro organizado por Macieira. As sugestões apresentadas propõem situações para os leitores e se assemelham novamente às práticas situacionistas, como o jogo urbano e o desvio das funções das coisas. O desenho que ocupa o papel colado com a frase "ande a pé" é uma bicicleta, meio de transporte que não polui as ruas, que se relaciona à causa anti-carros a favor do meio ambiente, pois proporciona menos poluição atmosférica e exploração dos recursos naturais.

Imagem *Rua da Bahia 1*, em 20/12/05, a imagem visibiliza o diálogo entre um sticker intitulado "espaço branco", que tem o texto:1. Você pode encontrar um espaço branco por aí,; no posto, num papel, nos seus relacionamentos, na sua rotina, no seu corpo… 2. Quando isso acontecer não pense "que merda" e perca a oportunidade… 3., nenhuma oportunidade de expressão e vivência pode ser desperdiçada assim… 4. Viva o infinito das possibilidades. 5. Deixe seu espírito brincar como uma criança no playground dos seus desejos!". Do lado esquerdo, um papel que continha apenas o título espaço branco e a palavra criatividade entre colchetes no canto inferior direito. E um desenho do vigia, de Xeréu.



Imagem *Rua da Bahia 02*, em 05/12/2006, onde vemos o espaço branco ainda colado, mas agora com mais um desenho acompanhando o vigia. Podemos perceber como em um ano o portão está muito mais ocupado. Em alguns dos stickers colados estão as indicações dos sites e blogs dos interventores.



Imagem *Rua da Bahia 3*, em 05/12/06. O diálogo acontece entre desenhos e frases produzidos previamente, bem como de inscrições realizadas nos papéis e no próprio portão. Duas mensagens aparecem bem claras em dois stickers: "ande a pé" e "perca logo suas horas", ambas de João Perdigão.



A situação comunicativa instaurada pode ser relacionada à interpretação existencial, colocando em relação nas ruas outros pontos de vista sobre a vida urbana. No mesmo registro podemos ainda ver outros stickers, como a recriação do papel de aviso do final das

embalagens de papel de seda para cigarros. Algumas inscrições de nomes de coletivos e o desenho de um porquinho compõem o portão da Rua da Bahia neste registro.

Muitos stickeiros justificam suas ações como uma forma de colocar em circulação mensagens inusitadas para as pessoas que estão pela cidade, de modo a estimular sua criatividade. Eles propõem a participação das outras pessoas nos diálogos mesmo que seja apenas lendo e acessando as suas experiências de trabalhadores, estudantes, crianças e idosos que vivem nos espaços urbanos. O texto do "espaço branco" e as mensagens de João Perdigão são stickers que propõe uma escrita acessível aos leitores da escrita da cidade.

Mas, apesar de participar de diálogos públicos, alguns grupos de stickeiros priorizam estabelecer comunicação com grupos limitados de pessoas que compartilham o mesmo código com elas. Estes stickers e estêncils não tem uma mensagem explicitada por textos colados, priorizando os textos em códigos, como as gangues de pixadores. As vezes, visibilizam a composição de muitas imagens, sejam as que já compõem o campo de experiências cultural, sejam imagens desenhadas e que comunicam sentidos apenas para o que conhecem as relações deles. Ou que muitas vezes pretendem apenas colocar em circulação pela escrita da cidade, imagens com as quais os praticantes tem afeto, como uma marca identitária ou o próprio nome. Quando reproduzidas e coladas, visibilizam conflitos de grupos, disputas por espaço e por qualidade dos trabalhos que se conectam e são atravessados pelos sentidos da cidade de Belo Horizonte. Embora este não seja o foco do nosso trabalho, apontar para a diferença entre um gesto comunicativo que busca interlocutores em qualquer sujeito e um gesto que tem um público alvo direcionado, se faz necessário neste momento, pois diferencia a situação ampla de diálogo público e situações de diálogos entre grupos específicos.

Imagem *Rua da Bahia 4*, em 23/11/07, onde vemos uma pixação que desenhou um portão no portão, um valor com a ordem do cifrão invertido, duas setas que apontam para um quadrado branco com um x rosa no meio, além de dois quadrados menores abaixo do quadrado grande. Ao fundo podemos ver outros stickers.



Imagem *Rua da Bahia 5*, em 02/02/09. Diálogo que se instaura sobre o quadro branco, à esquerda a máscara com a frase "respeito o ciclista, no centro um símbolo que congrega o A do anarquismo com o texto atack epiléptico e à esquerda, duas máscaras repetidas simulando que o bico da bomba de gasolina que sai do chão é uma arma. No topo, o estêncil aplicado sobre um quadrado branco acima é também do grupo Gton.



Imagem *Rua da Bahia 6*, em 23/11/07, a fotografia registra um diálogo imagético entre os stickers e a publicidade colada no portão da Rua da Bahia.



A imagem 5 registrou a presença de aplicação de estêncils com mensagens que mais uma vez retomam o discurso a favor do transporte orgânico, como na imagem onde um boneco está com o bico da bomba de gasolina em sua cabeça, saindo do chão, fazendo uma

referência a exploração petrolífera e o esgotamento dos recursos naturais. A imagem do boneco em uma bicicleta, com a mensagem "respeite o ciclista" sinaliza na cidade uma necessidade que não está nas placas de trânsito, mas que é demandada no cotidiano pelos adeptos das duas rodas. O estêncil com a mensagem "atack epiléptico" além da aplicação do símbolo do anarquismo tem sua potência significativa talvez direcionada para um grupo, demarcando ali o espaço público. A imagem do bebê com estêncil sobre a tinta branca também é produzida por um coletivo - Gton, sempre ocupando as superfícies da cidade como sticker. Atualmente, passou a ser disponibilizada em estêncil, o que vem facilitando sua aplicação no chão, nas calçadas, em degraus, além dos muros, como sempre.

As referências às imagens compartilhadas culturalmente por um número mais expressivo de pessoas que frequentam o centro de Belo Horizonte também é um recurso usado na produção dos stickers que são colados no portão da Rua da Bahia. As imagens Rua da Bahia 6 e 7, são de fácil reconhecimento para os brasileiros. A primeira, traz seis stickers com a imagem do rosto de Roberto Carlos, que foram colados sobre um lambe-lambe que anunciava o cursinho pré-UFMG. A imagem, reproduzida com um estêncil sobre os papéis, foi originalmente colocada em público como capa do disco de 1973 do cantor. Depois de colados os stickers alguém passou por ali e aplicou uma tinta vermelha no rosto de uma das reproduções. A proximidade do portão da Rua da Bahia com várias pequenas lojas que estão nas paredes da esquina com o viaduto, que vendem discos usados, estimula e provoca ainda mais as relações com os produtos musicais no portão.

Na imagem 7, na qual a matéria-prima simbólica usada na produção do sticker é uma nota de um real, a moeda corrente atualmente no Brasil, a potência comunicativa do sticker é alta, pois todos que circulam pela cidade conhecem a nota. Porém, apenas o uso da nota não garantiu que a mensagem a ser comunicada pelo sticker atingisse realmente todas os que a liam. O reconhecimento do estranhamento pelas pessoas que circulam pela cidade em relação a este sticker pode ser apontado a partir da inscrição de um ponto de interrogação na nota, por algum passante.



Imagem *Rua da Bahia 7*, em 23/11/07. Registro de diálogo a partir de apropriação da nota de um real, na qual sofre uma alteração gráfica. O ponto de interrogação questiona o sticker colado.



Imagem *Rua da Bahia 8*, em 17/10/07. Este é um plano detalhe de um painel produzido com cerca de 144 pequenos retratos e desenhos de rostos conhecidos, como de Monteiro Lobato e a pintura de Monalisa, como de outras criações imagéticas que representam homens e mulheres.



Imagem *Rua da Bahia 9,* em 17/10/07. O sticker colado no muro tem o tamanho real de um menino e uma cadeira. No alto à direita há um outro sticker colado, e também podemos distinguir uma pixação abaixo do menino, onde lemos Zé e a continuação do seu nome, Buceta, apagadas as letras iniciais.

O registro fotográfico Rua da Bahia 8 demonstra mais um modo de fazer referências ao campo da arte e do mundo pop da indústria cultural, no portão. Tal gesto nos possibilita pensar novamente em uma situação na qual o computador e as ferramentas digitais marcam esta prática de escrita quando são essenciais para a produção do sticker. Uma pesquisa na

internet sobre imagens de pinturas, retratos de artistas e escritores, o tratamento de fotos tiradas por câmeras digitais dos interventores, a transformação das imagens em preto e branco, a disposição das imagens em um tamanho determinado de papel para um melhor aproveitamento da área impressa são algumas das etapas do processo que determina uma facilidade de lidar com as ferramentas digitais. Além disso, diversas vezes os autores das intervenções usam imagens de celebridades, escritores, cantores acessando o imaginário sobre diversas culturas nos transeuntes. As situações de diálogos públicos estariam aqui relacionadas novamente com a interpretação psicológica, que as qualificam como gestos instaurados a partir dos anseios das pessoas de transformar seus pensamentos em ação, em atividades, relacionando as experiências e afetividades nos gestos materializados.

Na imagem 9, o gesto de colagem do sticker trouxe uma novidade: o tamanho do sticker. A impressão de uma imagem de um garoto em tamanho real é a potência mais relevante, nesta análise, pois a relação na imagem publicizada propõe uma situação inusitada, a qual nos faltam elementos para compreender. Embora a possibilidade de entendimento do diálogo esteja mais acessível para um grupo específico, a inovação do tamanho do sticker é importante pois contribuiu na composição das disputas por espaço com os lambe-lambe. Podemos ver atrás da imagem de um menino segurando uma cadeira, o desenho de uma figura, o personagem Zé Buceta, que tomou as ruas da cidade, fazendo algums reivindicações de espaço. Compondo a situação comunicativa, ainda podemos ver o sticker da nota de um real alterada.

Nos dois registros dos diálogos, nas imagens Rua da Bahia 10 e 11, podemos acompanhar uma parte do processo de disputa pelo espaço que se tornou bem mais constante e acirrada desde quando os estêncils e stickers começaram a expandir sua área de atuação para as paredes ao lado do portão da Rua da Bahia, que já eram apropriados pelos lambe-lambe antes. A disputa pelos espaços foi qualificada como acirrada, pois os stickers começaram a ser retirados com cada vez mais freqüência, permanecendo ainda menos tempo do que o de costume no portão, bem como os lambe-lambe começaram a ser arrancados dos muros. A prática de arrancar lambe-lambe das ruas da cidade não é exclusiva das pessoas que atuam na escrita da cidade com suas inscrições. Configura brincadeiras de crianças e jovens que habitam o centro, em uma disputa para ver quem tira o maior pedaço de papel, que se conforma como uma massa folhada de tantas camadas que são sobrepostas; e que às vezes param de fazê-lo por perceber a sujeira que os papeís picados configuravam na rua. Também configura passatempo de quem espera ônibus ou um encontro, como já constatado nas saídas de campo da pesquisa Cartografias Urbanas. Este movimento entre qual mensagem vai

continuar na parede nos estimula a lembrar que a diversidade está sempre disputando os espaços do centro, buscando lugares e tempos onde pode alcançar seu horizonte de expectativa, comunicar sentidos as outras pessoas que experienciam o centro diariamente.



Imagem *Rua da Bahia 10*, em 16/01/09. No registro dos diálogos do portão notamos um grafitti do texto "TES" sobre os lambe-lambes que foram colados sobre os stickers. A disputa pelo espaço se torna cada dia mais acirrada.

Imagem *Rua da Bahia 11*, em 02/02/09. No diálogo, um novo lambe-lambe foi aplicado sobre o graffiti da imagem anterior. Este lambe-lambe anuncia uma feira do vinil e um brechó no edifício Malleta. Apontamos para a imagem a única imagem do cantor Roberto Carlos que ainda resiste a todoas as mudanças do portão.

Mas nem sempre os conflitos invibilizam a leitura de umas das mensagens dos diálogos em circulação na cidade. Após a postagem de uma reprodução de um estêncil, com um molde em tamanho real, da imagem de Elvis dançando na Rua da Bahia, alguém colocou um adesivo de balão com a chamada para uma peça de teatro que tinha seus bilhetes sendo vendidos do outro lado da rua, no Mercado das Flores, por causa da Campanha de Popularização de Teatro promovida nos meses de janeiro e fevereiro pela Prefeitura de BH.

Uma ação tática comunicativa foi apropriada por uma peça de teatro, que estava imbricada em um circuito comercial de teatro, foi utilizada para realizar a propaganda do espetáculo, isto é, uma prática que existe a partir do modo de operar estratégico.

Mas os lambe-lambe, que continuavam a cobrir as imagens em períodos cada vez mais curtos, foram arrancados, como uma prática de apagamento mesmo, dos portões da rua da Bahia. A ação comunicativa foi rapidamente revidada e os stickers que ainda restavam foram arrancados e cobertos por novos lambe-lambe. A disputa pelo espaço dos portões da Rua da Bahia tomou grandes proporções, ou melhor, estimulou os interventores urbanos a postarem suas imagens em tamanhos bem maiores do que os usualmente publicizados. O muro e o portão foram praticamente todos cobertos com os anúncios de lambe-lambe, que foram pintados com uma imagem de uma mão que indica um anúncio de venda, apontando para um sticker com a imagem de uma menina de cabelo verde e um stencil com a imagem de Santos Dumont um pouco mais acima.

Depois que o graffiti e a intervenção sobre os lambe-lambe foi feita, duas outras participações no diálogo público da Rua da Bahia em grandes dimensões foram produzidas, retornando a uma situação comunicativa de diálogo público novamente faz uma referência ao campo de experiência dos reis, para além dos caminhos e palcos da cidade. Foram os estencils da imagem de Roberto Carlos e de Santos Dumont ampliadas e aplicadas como grandes selos, no lugar onde estavam os estencils de Elvis, que já haviam sido sobrepostos pelos lambe-lambe. Os selos nos remetem a uma forma de comunicação muito conhecida, as cartas, que percorrem caminhos distantes desde muito tempo antes das viagens possibilitadas pela internet. E, devido ao seu grande tamanho, as imagens podem ser observadas por quem está nos ônibus que passam e param na rua da Bahia.



Imagem *Rua da Bahia 12* – Registrada em 16/01/09, retrada o estencil de Elvis em diálogo com um adesivo promocional da peça em questão.



Imagem *Rua da Bahia 13* – registrada segundos depois da imagem ao lado, desvela a peça de teatro que deu origem ao adesivo colado sobre Elvis.



Imagem *Rua da Bahia 14*, em 09/03/09. Registro da imagem desenhada sobre os lambe-lambes que cobriram o portão da Rua da Bahia. Ao lado da mão que aponta o sticker ao seu lado, o texto "promoção s/ juros" indica uma apropriação dos textos de anúncios sem ter realmente esta função.

Também podem ser vistos por quem está em carros, motos, caminhões, bem como por quem caminha do outro lado da rua, na calçada do Parque Municipal. Acompanha a imagem de Roberto Carlos a inscrição "Nu e Cru", além de algumas estrelas prateadas aplicadas. A

cor verde que pintou o muro onde foi aplicado o estêncil pode ser uma referência ao portão da Rua da Bahia. A imagem de Santos Dumont foi aplicada junto às datas de seu nascimento e morte, 1873 e 1932, além de alguns desenhos do primeiro avião projetado. O estêncil aplicado anteriormente do bebê do Gton, da imagem 6, que já estava na parede, não foi coberto pela aplicação do estêncil do Santos Dumont, e passou a compor a nova imagem com mais do que a lembrança dos sujeitos do que havia antes ali escrito, mas como que um vestígio da experiência da situação comunicativa de uso do espaço.

Após esta investida no portão da Rua da Bahia, a prática de escrita aplicada no portão que se seguiu nos surpreendeu. Todo o portão foi tomado por uma stickers do rosto do bebê Gton brancos compondo um grande formato a partir de folhas no tamanho A3. Os diversos rostos do bebê do coletivo Gton foram aplicados, em três cores, vermelho, verde e azul, matrizes de uma escala de tonalidade de cores no computador, rgb. As folhas brancas com os estêncils do bebê tomaram quase toda a área do portão, incluindo os degraus.

Porém, uma parte do portão com cerca de um metro quadrado não teve seus diálogos sobrepostos pelo mega sticker, nos remetendo a ação que foi praticada antes, por quem fez o estêncil da imagem de Santos Dumont: a ação de deixar uma parte anterior do diálogo em evidência, preservando um pouco do que havia no lugar anteriormente. A situação comunicativa instaura o debate sobre a ocupação dos espaços da rua como um lugar onde diversos tempos podem ser articulados. O diálogo público relaciona assim práticas de ação sobre o ambiente que transformam as práticas dos indivíduos: ao invés de cobrir todo o muro, preservaram o registro das experiências comunicativas que vinham tomando parte no território.

É possível pensar uma aproximação desta situação com interpretação técnico-urbanística de Constant, já que os praticantes encontram uma nova forma de disputar o espaço público, que se caracteriza pela preservação de uma mostra do que havia estado publicado anteriormente no espaço da rua, deixando a mostra parte da experiência comunicativa instaurada. A nova prática pode se constituir como uma forma de apelo para a memória imagética da escrita na cidade.

Imagem *Rua da Bahia 15*, em 09/03/09. O graffiti de uma menina de cabelo verde que segura uma ampulheta em suas mãos dialogo com a imagem da mão pintada na imagem anterior. Em seu pescoço e ombro, estão aplicados dois estencils, como se fossem uma tatuagem. O estencil aplicado no ombro da mulher de cabelo verde, temos uma menina com o texto em sua volta: "(farto). Errado ou não" me enchi de devaneios". No estencil desenhado no pescoço da mulher, uma imagem de um rato e o texto "contemplei um sorriso".



Imagem *Rua da Bahia 16*, em 09/03/09, onde podemos ver as reproduções de fotografias de Roberto Carlos e Santos Dumont, aplicadas como selos.



Imagem *Rua da Bahia 17*, em 09/03/09, onde podemos ver a dimensão da aplicação do estencil



Imagem *Rua da Bahia 18*, em 11/03/09. No registro o diálogo que apagou todas as outras inscrições que estavam no portão, menos o quadro em destaque no registro abaixo.



A partir do mapa de situações de diálogos públicos narrado, podemos perceber que algumas características são específicas de cada um dos lugares. As práticas de escrita acessadas na Praça Sete buscam trocar textos mais longos, que se relacionam com as experiências dos sujeitos que convivem naqueles espaços, se assemelhando aos diários de cabeceira e blogs que se multiplicam pela internet. As interações comunicativas produzidas no espaço urbano buscam narrar histórias que requerem um tempo de permanência das pessoas para realizar a leitura dos textos disponibilizados. Além disso se caracterizam por priorizar a troca de informações na ocupação comunicativa do espaço.

Na Praça da Estação, percebemos que os diálogos públicos são produzidos e consumidos por pessoas que passam com pressa, no caminho do metrô ou de outro ponto de ônibus. A escrita rápida compartilha as indignações e dúvidas em relação ao ambiente experimentado, exigindo, reclamando, solicitando ações, como a implementação de banheiros públicos. Podemos realizar uma aproximação deste tipo de situação comunicativa que elegemos predominante na Praça da Estação com os fóruns de discussão participativos que vem ocupando o espaço da internet com suas diversas abordagens, temáticas e posicionamentos. Tomar a palavra em relação aos que programam as práticas que ordenam a cidade é a prioridade comunicativa aqui ressaltada.

Na Rua da Bahia, os diálogos públicos promovem a circulação de referências da cultura pop a partir de práticas que experimentam os modos de escrita ampliando seu tamanho, manipulando as imagens em computadores. Muitas referências imagéticas trocadas pela internet, fotografadas e disponibilizadas novamente, compondo um mapa que tem referências na cidade, fazem parte da Rua da Bahia. As práticas de escrita da cidade que ali se atualizam nos remetem aos portais na internet, que disponibilizam cada vez mais informações e repertórios visuais.

A realização de vários modos de escrita da cidade nos permite perceber a diversidade cultural que caracterizam as pessoas que convivem no centro de Belo Horizonte. O encontro de práticas de escrita da cidade diferentes, que hora se complementam, hora se anulam conformam as situações comunicativas de diálogos públicos. Ao se constituir no cotidiano vivido, as situações comunicativas de diálogos públicos instauram formas de participação e de sociabilidade urbana, modificando e qualificando os usos dos espaços públicos.

Capitulo 3 – Redes de sentidos em comunicação urbana

Os diálogos públicos que se estabelecem por meio da escrita da cidade podem ser encontrados concentrados em algumas praças, prédios, portões, postes, pontos de ônibus, esquinas do centro de Belo Horizonte. Dentre os três lugares observados na pesquisa desta dissertação, encontramos especificidades nos modos de fazer e/entre as relações entre os sujeitos que ocupam cada um dos espaços no seu cotidiano urbano como apontado no capítulo anterior.

Os mapas de situações comunicativas se constituem como cartografias que buscam captar o movimento das relações sociais e culturais que se estabelecem na urbe. As práticas de escrita da cidade constituem um lugar para o qual podemos direcionar o olhar e perceber o movimento das relações entre as experiências comunicativas dos sujeitos, quais procedimentos são usados para produzir as interações comunicativas, quais temporalidades estão se articulando naquele momento em que a situação de leitura, de troca de sentidos, se desenrola. A perspectiva de Le Petit, para abordagem do ambiente urbano, compreende que

> "ele tem a potencialidade de reunir dimensões, tanto materiais quanto imateriais, de ontem e de hoje, que concordam e discordam entre si. Ao mesmo tempo em que o lugar urbano está no presente por completo ele também é composto por muitos tempos, ou seja, se apropria dos tempos/espaços antigos segundo novas normas. Mas o sentido social associado a ele nunca é levado a cabo de forma idêntica e se refere sempre a uma prática presente. Isso significa que não se pode estudar a cidade como algo inerte, coisificado para sempre pela ciência". (SILVA *et alli*: 2008:7)

Na relação entre as situações comunicativas percebemos que as práticas de escrita relacionam tempos e espaços sociais simbólicos, que guardam relações com outros momentos da vida das pessoas que as realizam. Quando os pais das crianças desaparecidas nos contam, pelos cartazes pregados na Praça Sete, a roupa que os meninos vestiam, acessam um tempo em que o menino ainda estava sob sua guarda. Quando os funcionários do INSS colocam frases e fotos sobre as condições do interior do prédio, acessam outros espaços na calçada na rua.

Nesse sentido, retomaremos a abordagem das relações entre a temporalidade social e as práticas culturais urbanas, apresentada por Lepetit a partir do pensamento do historiador alemão Koselleck. A realização das experiências em um tempo passado constituem um campo de experiência das práticas culturais, que é atualizado no tempo presente quando se realizam novas práticas culturais. Desse modo, o passado seria um tempo repleto de possibilidades que

podem tomar forma nas práticas realizadas no presente instantâneo, buscando atingir um horizonte de expectativa no tempo futuro em alguma medida já programado.

> "Ao estudar estes homens concretos, os sentidos de temporalidade se estabelecem de outra maneira: o presente contém e constrói a experiência passada e as expectativas futuras. Segundo o autor, a experiência é um passado presente cujos acontecimentos são incorporados e podem ser lembrados. As experiências são moldadas por um horizonte de expectativas que se refere a uma temporalidade futura. A expectativa é futuro feito presente, ainda não experimentado mas que pode ser descoberto. A ação humana se produz neste lugar de interseção no presente onde o passado é espaço de experiência e o futuro horizonte de expectativas, este é o lugar vivo da cultura." (SILVA *et alli*: 2008;8)

Sob esta perspectiva, os campos de experiência são articulados pelos sujeitos em suas práticas de escrita da cidade, conformando as situações comunicativas. Algumas delas, constituem as redes de sentidos que são intercambiados, constituindo vários percursos simbólicos de possíveis diálogos públicos. As situações comunicativas que exigem melhores condições de trabalho, produzidas pelos metroviários em seus cartazes e pelos funcionários do INSS em seu mural, constituiriam assim uma abordagem conectando os diálogos públicos acerca de reivindicações trabalhistas. A mesma prática de escrita da cidade pode ser abordada, a partir da experiência de leitura de cada sujeito, produzindo diversos caminhos simbólicos capazes de conectar os vários sentidos em circulação na cidade. Neste caso, poderíamos por exemplo, conectar as exigências dos trabalhadores do INSS às reivindicações dos metroviários, exigindo condições de trabalho dignas.

Para Michel de Certeau, ao caminhar na cidade os sujeitos a compõem pela sua escrita, pela sua leitura, articulando sentidos a cada passo, relacionando o momento presentificado às experiências anteriores, afetando e sendo afetados pelo espaço urbano e os encontros que são proporcionados no cotidiano vivido. O autor versa sobre como os passos do caminhante na cidade vão conformando uma enunciação pedestre, que re-significa cada metro percorrido, constituindo uma escritura a partir das apropriações que cada um realiza. Cada passo é, em seu entendimento, "algo qualitativo: um estilo de apreensão táctil de apropriação cinésica."(CERTEAU: 1994;176), isto é, uma relação na qual os sentidos são produzidos no tornar próprio o caminho urbano.

> "O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (speech act) está para a língua ou para os enunciados proferidos. Vendo as coisas no nível mais elementar, ele tem com efeito uma tríplice função 'enunciativa': é um processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua); é uma realização espacial do lugar (assim como o ato de palavra é uma realização sonora da língua); enfim, implica relações entre posições diferenciadas, ou seja, 'contratos' pragmáticos sob a forma de movimentos (assim como a enunciação verbal é 'alocução', 'coloca o outro em

> face' do locutor e põe em jogo contratos entre colocutores). O ato de caminhar parece portanto encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação." (CERTEAU: 1994; 177)

O caminhar pela cidade pode então se constituir como um processo comunicativo, pois é enunciação, que implica troca de significados com os outros que convivem e percorrem o mesmo espaço. Ao compor a prática da escrita da cidade, quando materializam seus nomes, suas idéias e posicionamentos, as pessoas participam da construção do lugar, produzindo percursos simbólicos diferentes dos visibilizados pelo governo da cidade ou pelas propagandas, que acionam o tempo da ordenação, o tempo do mercado, o tempo do consumo, mas não tempos que possibilitam a participação criativa de escrita na cidade.

Seguindo estas perspectivas, os sujeitos podem construir diversas redes de sentidos a partir das situações comunicativas que estão no espaço urbano. Ao caminhar na cidade produzindo uma enunciação pedestre, os sujeitos passam a conectar as situações comunicativas instaurando dimensões criativas da escrita da cidade e participativas da dinâmica urbana. As situações comunicativas, como as que compõem os diálogos públicos, instauram dimensões participativas, articulando em suas práticas culturais temporalidades diversas, ampliando a potência da leitura, e da escrita, dos sujeitos no espaço urbano.

A partir da apreensão e captura destes textos na cidade podemos propor análises que reconstituem e visibilizam problemáticas que vão além do que as inscrições nos dizem, se remetendo a outras experiências e temporalidades sociais. A partir das marcas e modos de fazer que estão registrados nas situações comunicativas, propomos explicitar algumas conexões de sentidos que mapeamos entre os três lugares de diálogos públicos, constituindo uma rede comunicativa urbana.

3.1 Diálogos públicos em conexão

Na Praça Sete, identificamos que predominam os diálogos públicos que buscam compartilhar as experiências de vida como informações importantes de estarem em praça pública. Na Praça da Estação, os diálogos públicos instauram potências comunicativas que questionam as prestações de contas obras públicas, as eleições e as performances dos políticos, além das relações de legitimidade na ocupação do espaço urbano. Na Rua da Bahia, prevalecem os diálogos que buscam experimentações artísticas usando as potências das novas tecnologias na constituição de sua escrita na cidade, o uso da internet para pesquisa de imagens e compartilhamento de experiências culturais. Mas, para além dos diálogos que se

relacionam em um mesmo território físico, quais são as experiências comunicativas acessadas na produção das situações comunicativas de diálogos públicos?

A primeira conexão que iremos apontar acontece entre os diálogos públicos que se estabelecem nas discussões acerca das condições de mobilidade e transporte urbano. O registro fotográfico da Praça Sete 2, que mostra uma pixação que reinvindica "Meio Passe" está em conexão com a Imagem Praça da Estação 26, exibida logo abaixo. O diálogo compõem as solicitações que os estudantes de Belo Horizonte realizam a empresa de transporte público Bhtrans já há algum tempo. O sticker produzido a mão, traz um desenho de um ônibus pegando fogo, fazendo uma referência aos ataques realizados na periferia da França[1], em 2005, ou mesmo aos ataques do PCC [2], em 2007. A situação dos estudantes de Belo Horizonte relacionada ao transporte público urbano é complexa, pois, diferentemente da maioria das capitais brasileiras e mesmo cidades do interior, aqui não há nenhum auxílio-transporte. Não há passe livre ou meio-passe para facilitar que os estudantes cheguem de suas casas em seus locais de estudo. Ao mesmo tempo, outras mensagens em stickers também colocam em pauta o transporte na cidade, como os stickers que clamam "Ande a pé" e "transporte orgânico", registrados na imagem portão da Rua da Bahia 3. Estas situações comunicativas apresentam e questionam outras formas de mobilidade urbana, como a prática do caminhar e o uso de bicicletas, atualizando tempos em que o consumo de energia era bem menor no globo.

[1] Os ataques que ocorreram nos bairros periféricos de Paris reivindicavam o combate a discriminação dos jovens negros, descendentes ou provenientes dos países que foram colônias da França.
[2] PCC é a sigla da organização criminosa Primeiro Comando da Capital, de São Paulo, que ocasionou uma série de ataques em São Paulo em 2006.

Imagem *Rua da Bahia 19,* em 03/01/09. O sticker que traz a mensagem "Transporte Orgânico", com uma bicicleta desenhada no centro, está acompanhado de mais dois papéis colados, o da menina coração e o que traz a mensagem "adeus Bia, estou indo embora…".



Imagem *Praça da Estação 26*, em 11/03/08 em que o sticker que reivindica "meio passe já!" tem um desenho de um ônibus pegando fogo, como referência aos ataques na França ou do PCC, com assinatura da AMES-BH (Associação Mineira de Estudantes Secundaristas de BH) e da UJR (União da Juventude Revolucionária). Ao seu lado, está colado um sticker que contém uma mandala desenhada.



Imagem *Rua da Bahia 20*, em 02/02/09, no qual há um desenho de um boneco apontando uma bomba de gasolina para a própria cabeça.



Imagem *Rua da Bahia 21*, em 02/02/09, do estêncial que traz a mensagem "Respeite o ciclista".



Os registros dos dois stencils aplicados na Rua da Bahia 20 e 21 retomam novamente a discussão sobre o mobilidade e transporte na cidade. O desenho do homem com a bomba de gasolina na cabeça pode ser interpretado como uma mensagem que se refere ao esgotamento dos recursos naturais a partir da exploração de petróleo, a extração que garante o uso que fazemos dos veículos automotivos na cidade. O segundo stencil produz uma mensagem muito semelhante à sinalização de trânsito: "respeite o ciclista" é o texto que acompanha a imagem de um homem sobre uma bicicleta fazendo um sinal de "paz e amor" com os dedos para quem lê a mensagem. O sinal realizado pelo desenho é uma diferença em relação as placas de trânsito que trazem esta mensagem, e busca estabelecer uma relação que nos remete aos anos 60 e à cultura hippie[1].

A atuação policial também é um dos assuntos que perpassam as situações comunicativas conectando diálogos públicos entre três lugares mapeados, sendo um tema abordado de diversas formas. Nas notificações da Praça Sete de Setembro, a eficácia da polícia mineira é ressaltada várias vezes a partir das notícias que falam da prisão de traficantes e ladrões. A violência que é noticiada no jornal é vista como algo positivo na ação policial sobre os bandidos, de acordo com os comentários das notificações, nas imagens Praça Sete 15 e 16, abaixo.

Mas nem todos que freqüentam o centro de Belo Horizonte tem a mesma opinião em relação a performance das polícias mineiras. A imagem da Praça da Estação 27 uma crítica ao questionar a situação do uso da tropa de choque, ou mesmo da polícia em manifestações pela cidade. O sticker registrado traz um desenho de um policial armado e protegido com o uso da frase "Choque de gestão". A frase tem um duplo sentido associado, já que é o slogan da política de redução de gastos do governo do estado, que foi uma das principais propagandas políticas veiculadas durante o governo estadual de Aécio Neves, e foi apropriada para uma critíca relacionada a outra situação: a da atuação da tropa de choque. A associação do desenho e da frase direciona uma leitura da mensagem como criticando também a política de ação policial instituída pelo governo estadual. O modo como os policiais vem tratando as pessoas pelas ruas, buscando afastar do centro as pessoas que vivem na rua tem sido muito violento no centro da cidade. O registro do diálogo proposto por um sticker da Rua da Bahia retoma novamente a discussão sobre a ação da polícia, mas desta vez faz um apelo para que a atuação policial seja menos violenta. No sticker, temos a frase "contra a desnecessária violência policial" associada a um desenho que se assemelha a uma placa de trânsito. No desenho

[1] Relacionada ao movimento de contracultura dos anos 60, em que a frase mais expressiva era "Peace and love", em português, paz e amor.

podemos ver um círculo no qual temos um policial com um cacetete, e um braço que segura o braço do policial, podendo funcionar como uma faixa de proibição da ação.

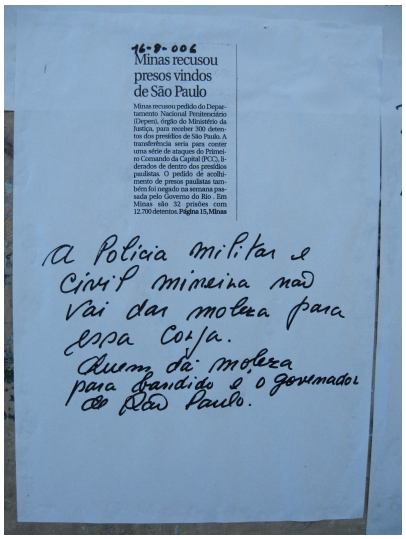


Imagem *Praça Sete 15*, em 18/08/06. A nota colada tem como título "Minas recusa presos vindos de São Paulo", e o comentário que se segue é "A polícia militar e civil mineira não vai dar moleza para essa corja. Quem dá moleza para bandido é o governador de São Paulo".

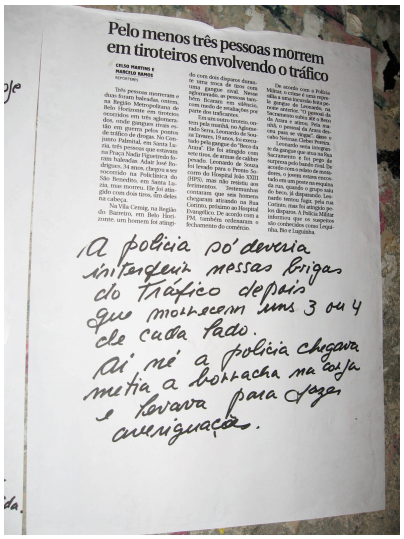


Imagem *Praça Sete 16,* em 19/09/06. O título da notícia é "Pelo menos três pessoas morrem em tiroteiros envolvendo o tráfico", seguida do comentário " A polícia só deveria interferir nessas brigas do tráfico depois que morrerem uns 3 ou 4 de cada lado. Aí né a polícia chegava, metia a borracha na corja e levava para fazer as averiguações".



Imagem *Rua da Bahia 22*, em 17/10/07. No sticker colado no portão da Rua da Bahia. No sticker o texto "contra a desnecessária violência policial".



Imagem *Praça da Estação 27*, em 11/03/2008. Registro de papel colado na praça da Estação que tem inscrito abaixo da imagem do polícias da tropa de choque, "Choque de Gestão".

A referência a violência policial desnecessária que tem afetado algumas pessoas nas ruas do centro também são problematizadas em outros stickers pela cidade, como por exemplo o registrado na imagem Rua da Bahia 23 o qual traz o desenho de um soldado armado com a frase "patriota e ignorante", fazendo uma anotação clara do pensamento do autor sobre as situações de guerra. Já o sticker da imagem 28, que é uma apropriação de uma reprodução de um trabalho de Banksy[2], artista urbano londrino, também compõem este mapa de situações comunicativas. No sticker original, a frase escrita abaixo dos *smiles* (em inglês, sorrisos, que são carinhas felizes) armados e com capacetes ao lado do tanque de guerra é "Have a nice day". Na releitura brasileira, fotografada na Praça da Estação mas também encontrada no portão da Rua da Bahia, no momento em que a tradução da frase foi ser realizada, a frase colocada foi "Guerra por paz", possivelmente fazendo uma alusão à necessidade de diminuição da violência urbana em terras tropicais.



Imagem *Rua da Bahia 23* em 19/03/09. Registro de sticker colado sobre a placa do nome da Avenida Afonso Pena, em frente ao portão da Rua da Bahia. O desenho do soldado é acompanhado pela frase "Patriota e Ignorante", sendo que a palavra ignorante foi rasgada do papel.

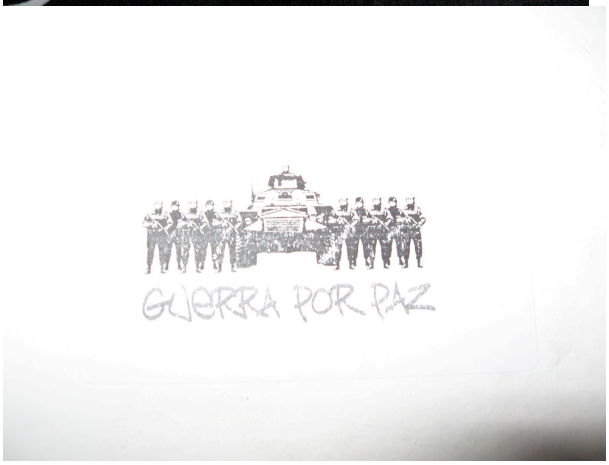


Imagem *Praça da Estação 28*, em 01/02/2008. Registro de sticker colado no túnel da Praça da Estação com a frase "Guerra por paz".

[2] www.banksy.co.uk

Uma das últimas intervenções do planejamento urbano que foram implementadas no centro de Belo Horizonte foram as câmeras de vigilância instituídas no projeto Centro Vivo. Estas câmeras de vídeo, que são monitoradas 24h por dia, são apresentadas como o motivo da redução da criminalidade no Centro da cidade. Mas nem todas as pessoas que estão no centro da cidade concordam com a implementação das câmeras de segurança pelas ruas e esquinas. Algumas pessoas manifestam tal insatisfação em mensagens coladas na Praça da Estação, questionando a situação como mais uma forma de instituir o medo e conseqüentemente a violência na sociedade urbana contemporânea.

Já o notificador estabelece uma outra relação com as câmeras de vídeo: quando reclama que as pessoas estão arrancando as notificações e constrói ameaças onde diz que as câmeras de monitoramento podem estar registrando as pessoas que retiram os papéis colados nas ruas da cidade. Cada sujeito se apropria de uma forma dos elementos disponíveis na urbe, e a partir de suas experiências entendem que as câmeras de segurança são uma ameaça à liberdade, ou que são uma garantia de sua seguridade. Cada um tem um posicionamento sobre como a cidade é estruturada e está disponível para o uso dos cidadãos. Nos diálogos públicos desvelados, perceber a diversidade de opiniões em circulação é estarmos atentos para os choques interculturais que podem ser gerados a partir de seu entendimento. Dessa maneira, podemos dispor de mais uma forma de buscar conhecer a realidade social e cultural do centro de Belo Horizonte.

As duas notificações dos registros Praça Sete 17 e 18, solicitam para que as pessoas que arrancam as notificações parem de fazê-lo. Na primeira imagem, o autor faz referência as câmeras de vídeo do Olho Vivo, sugerindo que os policiais deveriam ficar de olho em quem retira os papéis, pois deve ser alguém que se identifica com as acusações que ele faz nas outras notificações. Na segunda notificação, que reclama contra os que as retiram dos muros, o autor diz que o indivíduo que está arrancando os textos não está contribuindo para o combate ao crime. Isto é, o notificador assume assim, mais uma função frente aos seus leitores. Para além de notificar as pessoas sobre assuntos de utilidade pública ele se coloca de alguma forma como um combatente do crime, já que enumera, legenda e informa sobre os crimes noticiados e praticados em Belo Horizonte e no estado. Ele ainda coloca um adendo no texto, no final, dizendo que não acredita que são os funcionários da limpeza pública urbana que estão arrancando as notificações para limpar as paredes. Frase que provavelmente foi uma resposta a alguém que lhe falou que eram pessoas da limpeza que estavam arrancando as folhas coladas nos muros.

Imagem *Praça da Estação 29*, em 11/03/2008. Registro de sticker colado em um poste na Praça da Estação; com uma reprodução de um desenho de uma câmera de segurança e o texto que se segue, este sticker visa criar uma consciência nos sujeitos que o lêem sobre a vigilância constante a que estamos submetidos: "As instituições usam o medo para aumentar o controle sobre nossas vidas. Em nome da 'segurança' abrimos mão da privacidade, aceitamos uma polícia mais violenta, e nunca percebemos que o que une os indivíduos em sociedade é o mesmo que os separa: a luta por empregos, dinheiro, pretígio, poder, prestígio e privilégios. Assim, enquanto esperarmos que objetos nos tragam a felicidade, a desigualdade material manterá um constante estado de violência."



Imagem *Praça Sete 18*, em 11/02/07. A notificação, escrita a caneta sem ter sido xerocada ainda, diz: "Minha gente, tem um indivíduo aí que não quer colaborar com o cambate ao crime. Todas as notificações que são coladas ele está arrancando. Eu tenho a impressão que ele é bandido ou conivente com a corja de salafrários. A polícia deveria ficar de olho nele. Eu não acredito que ele seja funcionário da limpeza pública."

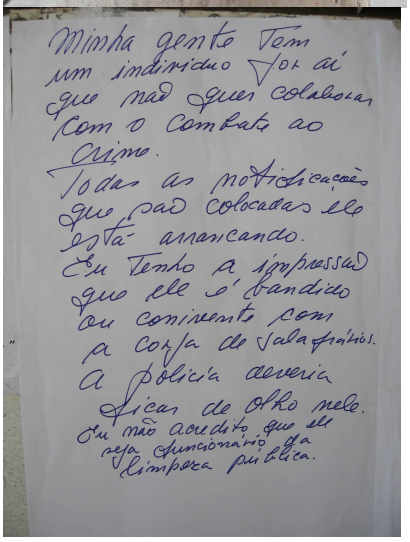
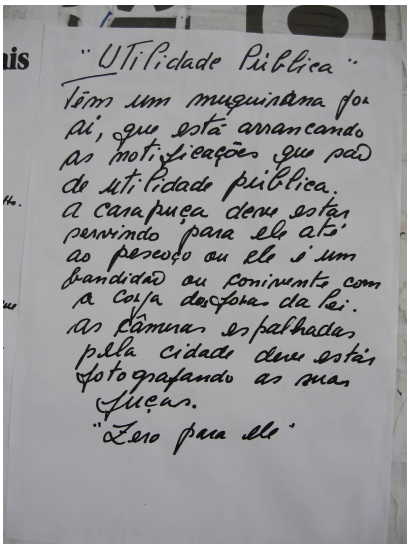


Imagem *Praça Sete 17*, em 30/08/06. O texto da notificação é "'Utilidade Pública'. Têm um muquirana por aí, que está arrancando as notificações que são de utilidade pública. A carapuça deve estar servindo para ele até ao pescoço ou ele é um bandido ou conivente com a corja de foras da lei. As cameras espahadas pela cidade deve estar fotografando suas fuças. 'Zero pra ele.'"



Mudando um pouco o foco dos diálogos que se conectam, vamos agora buscar outros diálogos que tratam da situação das práticas de escrita da cidade, problematizando o modo de comunicação que se estabelece por meio dos textos disponíveis no espaço urbano. Além dos

pedidos do notificador para que as notificações continuassem coladas nos muros da Praça Sete, encontramos na Praça da Estação e na Rua da Bahia alguns stickers com uma mensagem sobre as condições dos papéis colados nas ruas. O primeiro sticker, que foi observado colado no portão da Casa do Conde, na Praça da Estação, foi impresso sobre um papel adesivo em cores. No desenho, havia uma fala que versava sobre sua condição de ser um papel colado comunicando mensagens legais pela rua, assim como outros papéis colados. Dizia também sobre as conseqüências de estar colado na rua questionando a condição de efemeridade imposta pela ação do clima ao ar livre, ou pela ação da pessoas que os arrancam. Ao final da mensagem, pedia para que o deixasse colado, assim como os outros papéis também espalhados pela cidade. O segundo papel colado com a mesma mensagem foi encontrado no portão da Rua da Bahia dois anos depois. Impresso em preto e branco, com o mesmo contorno do boneco e o mesmo texto, foi colorido com lápis de cor e colado com goma no portão. Além disso, sofreu também uma pequena ampliação em relação ao primeiro exemplar colado e registrado.

A conexão entre os três lugares que tem em comum a situação comunicativa que contém o pedido para que os papéis colados permaneçam nas paredes da cidade revelam a busca pela interação com as pessoas que percorrem os mesmos espaços a pé. As informações sobre os crimes, as notificações de utilidade pública ou mesmo os “papéis legais colados pelas ruas” são assuntos acessados pelos seus autores e que pretendem um horizonte de expectativa comunicativo a alcançar. Os diálogos públicos são produzidos com a intenção de gerar interações comunicativas no centro da cidade, de modo a conformar o ambiente comum e compartilhado. Quando o notificador escreve solicitando que os papéis continuem colados, está participando da construção do ambiente da Praça Sete, reivindicando a continuidade do seu lugar de fala para com as outras pessoas que habitam o centro.

Imagem *Praça da Estação 30*, em 17/12/05. Registro de sticker colado no portão da Casa do Conde de Santa Marina, colado junto a outros diversos papéis colados.
É um adesivo produzido por computador, que traz no corpo de um pequeno boneco, que se parece com uma nave espacial e um tubo de pasta de dente, que tem as indicações de corte pontilhadas por uma tesoura ao seu redor. A mensagem que traz diz da realidade dos adesivos colados pela cidade:
"oi! eu tenho muito a te agradecer! por você estar olhando para mim! sim, eu! o papel colado aqui mesmo! você que passa aqui todos os dias e olha para mim. você, que é uma pessoa de bom coração! eu não pareço, mas tenho coração! sabe, às vezes sofro bastante, as pessoas vêm e me arrancam, me rasgam todo, ou o sol me desbota, ou a chuva me enruga. aí, vou perdendo vida! gostaria de sua colaboração, quando ver outros papéis legais pelas ruas, por favor, não rasgue! você num sabe o quanto isso DÓI! TCHAU e que o PAPEL DO CÉU lhe abençoe!"
Grafada com muitos pontos de exclamação, a mensagem nos lembra os textos digitados rapidamente em mensageiros instantâneos da internet.

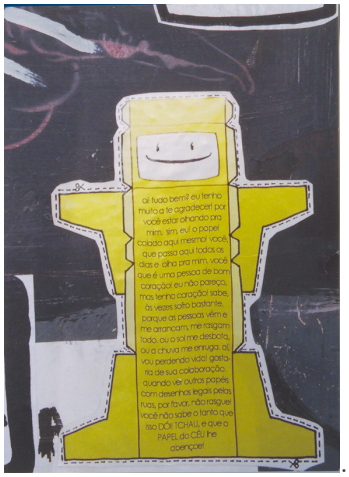


Imagem *Rua da Bahia 24*, em 23/11/07. O mesmo desenho colado na Praça da Estação foi ampliado no computador e colorido a mão, antes de ser colado na Rua da Bahia



Imagem Praça da Estação 32, em 08/06/07. A notificação diz: "Hoje me dia 4.5.07. A polícia militar apreendeu 100 kilos de maconha no beco do mamão podre esquina com rua Astolfo Dutra no aglomerado do Bairro Vera Cruz. A nossa polícia militar está de parabéns. Essa corja de traficantes está acabando com os nossos jovens. Disque-denúncia (0800-300-190) Vamos denunciá-los sem medo e sem piedade.

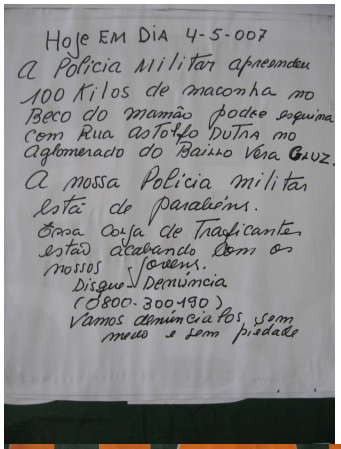
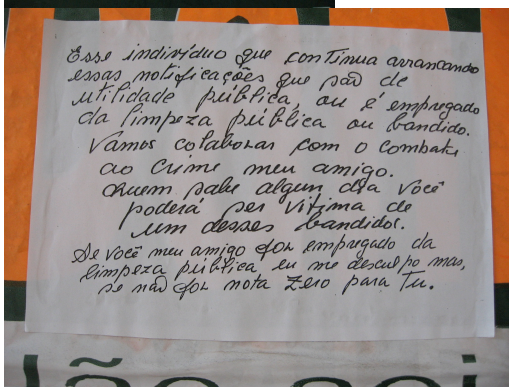


Imagem Praça da Estação 31, em 08/06/07. A notificação diz "Esse indivíduo que continua arrancando essas notificações que são de utilidade pública, ou é empregado da limpeza pública ou bandido. Vamos colaborar com o combate ao crime, meu amigo. Quem sabe algum dia você poderá ser vítima de um desses bandidos. Se você meu amigo for empregado da limpeza pública eu me desculpo mas, se não for nota zero para tu."



Nesta nova notificação, registrada na imagem Praça da Estação 31, o autor dirige sua fala para quatro sujeitos diferentes no texto. Primeiro faz uma fala para o seu leitor comum, dizendo que quem arranca os papéis ou é um funcionário da limpeza ou um bandido. Depois, dirige a palavra para quem está arrancando as notificações, dizendo novamente que seus textos contribuem para combater o crime e que talvez quem esteja arrancando possa ser vítima destes bandidos que ele denuncia. Depois ainda pede desculpas ao funcionário da limpeza, se fosse ele quem tivesse retirando os papéis. E por último dá uma nota zero para "tu", direcionando o texto para quem lê e que pode estar arrancando as notificações sem um motivo aparente. Na notificação do registro seguinte, à direita, parabenizando a polícia por mais uma ação, o notificador publiciza o telefone do disque-denúncia, uma informação de utilidade pública, que pode ajudar a combater o crime na cidade.

Outro assunto que é colocado em pauta nos três lugares de diálogos públicos são as eleições que mobilizam a cidade de dois em dois anos, considerando as eleições municipais, estaduais e federais. O tema é acionado seja pela apropriação dos materiais gráficos de propaganda de canditdatos, seja por diálogos que manifestam preferências eleitorais ou mesmo descontentamento com o processo eleitoral. É o caso dos adesivos colados na escadaria da Praça da Estação, que foram produzidos a partir das sobras de gráficas, usando caneta hidrocor na escrita das mensagens. Na imagem Praça da Estação 33, podemos ver uma montagem que foi feita a partir do adesivo da campanha eleitoral de Aécio Neves, modificando o nome do então canditado para a palavra néscio. Segundo o adesivo, a palavra néscio significa inepto, incapaz, assim como encontramos no dicionário Aurélio, desqualificando o hoje governador pela segunda vez de Minas Gerais. A montagem também desqualifica o candidato à vice-governador, modificando o nome de Anastasia para anestesia, dando a entender uma certa inoperância frente a situações e decisões importantes. O número do candidato também foi alterado para o número 666, de acordo com a tradição judaico-cristã conhecido como número da besta, associando os canditados a mais esta referência negativa, além das menções feitas à suas incapacidades. Tal diálogo proposto a partir da propaganda eleitoral, pode ser considerado como um uso tático, diferenciado do adesivo. Os interventores se apropriaram da propaganda político eleitoral e subverteram a sua mensagem, produzindo uma anti-propaganda para o referido candidato.

A alteração do número dos candidatos para o número da besta, 666, é algo que aparece com freqüência nas situações comunicativas escritas no centro de Belo Horizonte. Inscrições sobre adesivos dos eleitoráveis impedindo a leitura do número dos mesmos e menções à não participação do processo de escolha dos próximos governantes, seja anulando o voto, seja não

indo às urnas são inscrições que se tornam comuns nos períodos eleitorais. A inscrição realizada no canteiro central da Avenida dos Andradas, na imagem Praça da Estação 34, retrata uma das muitas manifestações contrárias ao voto nas eleições de 2006. Na imagem o diálogo na obra da Linha Verde na Praça da Estação, inscrito no canteiro central da Avenida dos Andradas, o texto escrito em vermelho "não vote!!! vote 666, demo, satã" está acompanhado por um desenho de uma estrela estilizada com dois chifres. O desenho nos faz lembrar a figura cristã do diabo, fazendo mais uma referência negativa associada às eleições e ao número 666.

O adesivo eleitoral alterado do na época candidato Aécio Neves e a inscrição sobre os cartazes contra a impugnação do na época candidato a presidência Rui Pimenta, registrado na imagem abaixo, demonstram algumas escolhas em quais candidatos os autores da escrita da cidade votariam ou não votariam de nenhuma maneira. Algumas notificações também visibilizam a escolha política deste autor, quando ele questiona o apoio de políticos de outros estados a aliança mineira de dois políticos - um do Partido dos Trabalhadores, outro do Partido da Social Democracia Brasileira - o na época prefeito Fernando Pimentel e governador Aécio Neves.

A dinâmica dos diálogos públicos coloca em relação na cidade posicionamentos políticos que são dissonantes, como explicitado na inscrição abaixo da notificação. Em vários cartazes do centro que disponibilizam diálogos públicos das mais diferentes temáticas, a inscrição "anule seu voto", com a mesma caligrafia notada nesta notificação, pode ser encontrada tanto na Praça da Estação quanto na Praça Sete. O caminho da escrita na cidade deste sujeito que sempre fala a mesma coisa pode ser traçado ao longo do tempo de observação das práticas de escrita do centro, mas em todas as inscrições suas, a mais agressiva é esta, na qual o notificador fala bem dos governantes e o interlocutor escreve "mentiroso, babaca". Nos cartazes dos metroviários, na imagem Praça da Estação 24 , podemos ver as inscrições produzidas pelo mesmo sujeito que é a favor da anulação dos voto; reconhecemos a autoria pela caligrafia das inscrições.

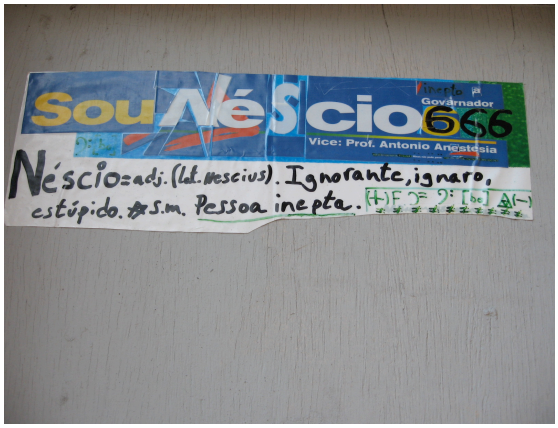


Imagem *Praça da Estação 33*, em 02/10/2006 – registrado no tapume das escadarias, o texto: "Sou néscio, vote 666, vice Professor Antonio Anestesia. Néscio: adj. lat (nescius). Ignorante, ignoro, estúpido. Sm: Pessoa inepta." No adesivo ainda podemos ver um código no canto direito, mas que não conseguimos ainda decifrar.

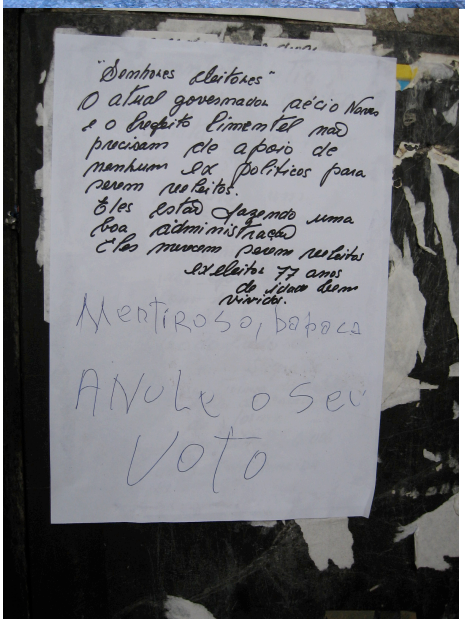


Imagem *Praça da Estação 34*, em 02/10/2006 – Registro de díalogo no qual podemos ler: "não vote. Vote 666, demo, satã." No canteiro central das obras da linha verde.

Imagem *Rua da Bahia 25*, em 04/09/06. Sobre os cartazes contra a impugnação de Rui Pimenta foi feita a inscrição "agora eu votarei" acompanhada de um desenho de uma mulher nua.



Imagem *Praça Sete 19*, em 02/08/06. Esta notificação mostra a opinião do notificador em relação aos então atuais prefeito de BH e governador de MG, começando com "Senhores eleitores, o atual governador Aécio Neves e o Prefeito Pimentel não precisam de apoio de nenhum ex políticos para serem reeleitos. Eles estão fazendo uma boa administração. Eles merecem serem reeleitos. ex eleitor, 77 anos de idade bem vividos." O diálogo toma forma quando outro sujeito inscreve sua opinião contrária a visibilizada, anotando alguns insultos "Mentiroso, babaca" e a frase "Anule seu voto", que foi registrada em outros lugares, com esta mesma caligrafia, pelo centro de Belo Horizonte. Importante ressaltar que esta notificação foi colada antes das eleições para prefeitos, na qual foi criada uma aliança entre os partidos que governavam o estado e a prefeitura, PSDB e PT, mesmo em discordância com o diretório nacional dos partidos



Na Rua da Bahia um sticker foi colado durante o mesmo período, reivindicando o voto ao cidadão comum, isto é, para que o cidadão comum fosse eleito. Tal diálogo pode ser considerado uma intenção de anulação do voto, mas também pode trazer outras referências, como da eleição de pessoas que não tem a política pura como profissão, que experimentam a realidade social em seu cotidiano, que conhecem situações específicas relacionadas a momentos da vida diferenciados.

Consideramos muito importantes os diálogos públicos que tematizam o processo eleitoral brasileiro na cidade, pois instauram uma participação inovadora no processo de escolha dos candidatos. Conversar com pessoas próximas sobre os nossos canditados, manifestar publicamente a escolha participando de passeatas, comícios, usando os materiais da propaganda política eleitoral como broches, adesivos no carro, camisetas e bandeiras se configuram como maneiras de tornar visível nossas preferências quanto ao nosso voto secreto. Agora, publicizar na cidade quais são nossas perspectivas quanto aos canditados, questionando a idoneidade, a capacidade e competência dos mesmos, frente a pessoas que não nos conhecem, que apenas compartilham os mesmos espaços urbanos, é um gesto capaz de instituir relações sociais diferenciadas.

Na imagem 35, por exemplo, em diálogo com a publicidade estampada no ponto de ônibus da Praça da Estação, que publiciza que lugar de criança é na escola e solicita doações para o movimento contra o trabalho infantil, foram inscritas duas frases que questionam onde estão o prefeito de Belo Horizonte e o governador de Minas Gerais daquele momento político. Tal diálogo que se instaura sobre a publicidade no ponto de ônibus, questiona se não seria das políticas públicas a responsabilidade acerca de políticas sociais de redução do trabalho infantil.



Imagem Rua da Bahia 26, em 05/12/2006. Registro de diálogo público entre stickers colados no portão da Rua da Bahia. O sticker em destaque é a imagem de um homem que foi aplicada na folha de papel utilizando uma máscara com o texto: "Vote" no topo e "Cidadão comum" abaixo.



Imagem Praça da Estação 35, em 22/12/2007. Diálogo entre uma publicidade no ponto de ônibus e a caneta de um transeunte belo horizontino. "Crianças que trabalham nas ruas têm rendimento escolar baixo. Pense nisso! Infância sim, esmola não. Movimento contra o trabalho infantil. Você pode depositar qualquer quantia no Fundo Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente, com direito à renúncia fiscal. Conta 'combate ao trabalho infantil'. Banco do Brasil Agência 1615-2 Conta corrente 64661". A publicidade é assinada por Fectipa, Direitos da Criança e Adolescente, Conselho Municipal dos Direitos da Criança e Adolescente, Ministério Público de Minas Gerais. Após o número da conta, um sujeito escreveu "Cadê Aécio, Cadê Pimentel?"

As pessoas que participam da dinâmica de comunicação urbana no centro publicizam suas preferências políticas não apenas em relação ao voto, mas também relacionadas à outras situações cotidianas. A notificação Praça Sete 20, retoma as críticas sobre as igrejas evangélicas, reclamando do discurso inflamado do pastor. Abaixo do texto da notificação, encontramos novamente as inscrições com a mesma caligrafia que pedem para que os que as lêem não vote. A notificação a seguir, traz um posicionamento crítico sobre a postura do Presidente da República frente as suas escolhas acerca de bebidas alcóolicas.

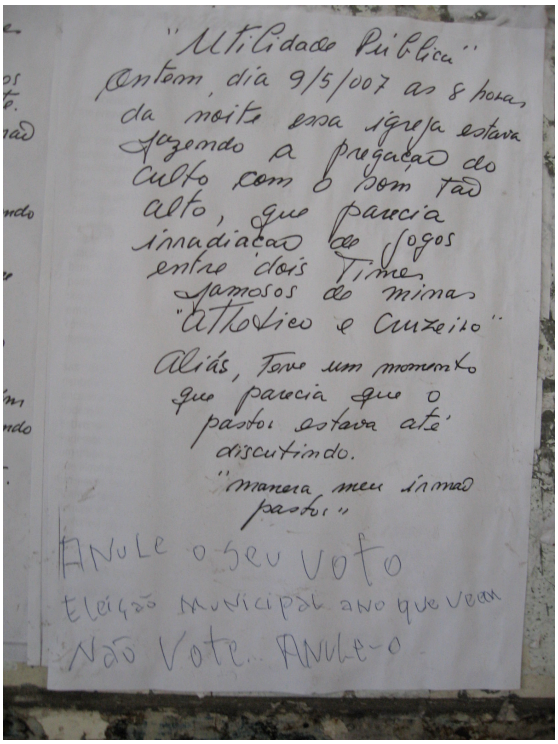


Imagem *Praça Sete 20*, em 08/06/07. A notificação diz: “ ‘Utilidade Pública’ Ontem, dia 09/05/07 as 8 horas da noite, esta igreja estava fazendo a pregação tão alto, que parecia irradiação de jogos entre dois times famosos de Minas, ‘Atlético e Cruzeiro’. Alás teve um momento que parecia que o pastor estava até discutindo. “manera meu irmão pastor’”. Abaixo, a inscrição “anule seu voto / Eleição municipal ano que vem não vote / anule-o.

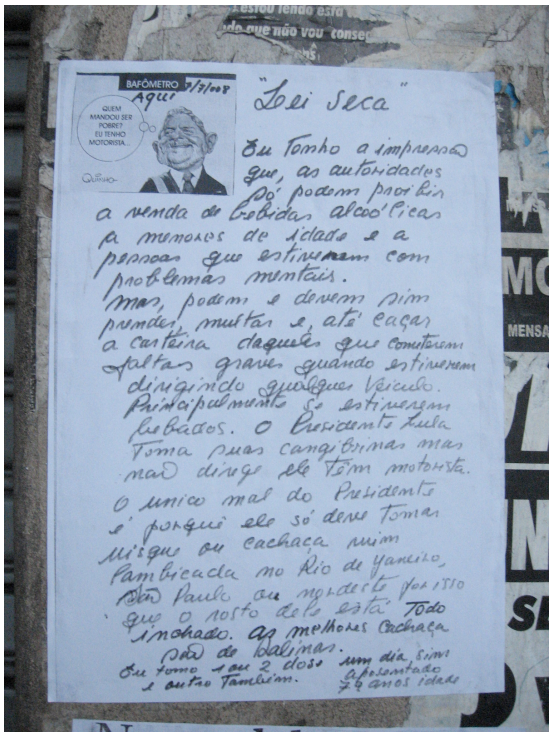


Imagem *Praça da Estação 36*, em 29/06/08. O texto traz o título “Lei Seca” e um cartoon sobre o assunto, com uma caricatura do presidente Lula com um balão de fala onde lê: ‘quem mandou ser pobre, eu tenho motorista’. Sobre o quadrinho, o notificador escreveu o nome do jornal “Aqui” e a data 07/07/08. O texto da notificação diz: “eu tenho a impressão que as autoridades só podem proibir a venda de bebidas alcólicas a menores de idade e a pessoas que tiverem problemas mentais. Mas podem e devem sim prender, multar e até caçar a carteira daqueles que cometerem faltas graves quando estiverem dirigindo qualequer veículo. Principalmente se estiverem bebâdos. O Presidente Lula toma suas cangibrinas mas não dirige, ele tem motorista. O único mal do presidente é porquê ele só deve tomar uísque ou cachaça ruim, lambicada no Rio de Janeiro, São Paulo ou nordeste por isso que o rosto dele está todo inchado. As melhores cachaça são de Salinas. Eu tomo 1 ou 2 dose um dia sim e outro também. Aposentado 79 anos idade.”

A partir de um *cartoon* publicado no jornal “Aqui”[1], o notificador publicizou uma crítica as preferências pessoais do presidente acerca da cachaça. O *cartoon* que tematiza a lei seca, que

[1] Jornal popular vendido a preços populares no formato tablóide, que privilegia notícias sensacionalistas.

fechou o cerco aos que costumavam dirigir alcoolizados, mostra o presidente com um pensamento sobre sua condição de locomoção, isto é, um carro com motorista. O notificador tece um comentário sobre a venda de bebidas alcóolicas e a necessidade de punição para os que dirigem embriagados, e na seqüência diz que o problema do presidente é que ele deve se saciar com bebidas originárias de outros estados do país que não Minas. Assim, demonstra um posicionamento de identificação positiva com a produção mineira de cachaça e desqualifica a produção de outros lugares do país bem como questiona o gosto do presidente Lula. Ao fim da notificação o autor publiciza que bebe cachaça todos os dias, com a assinatura "aposentado, 79 anos de idade", trazendo assim uma informação relevante na constituição de sua fala, que demonstrava um conhecimento sobre cachaças conquistado não só pelo lugar onde nasceu, mas também pelo seu tempo de vida e consumo do produto.

Além do consumo de álcool, o uso de drogas ilícitas também mobiliza os diálogos públicos do centro de Belo Horizonte. As notícias sobre a queda de esconderijos de drogas é um dos temas preferidos nos comentários do notificador. Na imagem Praça Sete 21, ele recorta e cola um pedaço do jornal e tece seus comentários, parabenizando a polícia e demonstrando sua preocupação com os adolescentes que usam drogas. No final de seu comentário, o notificador usa duas expressões idiomáticas que o apresentador de TV Datena usa em seu programa, o "Brasil Urgente"[1], trazendo para as relações que se estabelecem a partir do texto conectadas também com o modo de fazer notícias na televisão. Ao lado do texto, está a inscrição de um comentário de um evangélico, com um texto um pouco confuso em alguns momentos, mas que podemos entender "só Jesus salva este país, Jesus salva esta nação e vos libertas…". O comentário com referências à prática religiosa evangélica em uma notificação visibiliza mais um diálogo possível no centro, pois o notificador escreve sobre as igrejas evangélicas. E sobre os comentários agressivos realizados pelo notificador acerca das pessoas presas em situações criminosas, o comentário escrito por um evangélico diz que só Jesus salva, trazendo para a situação toda a carga simbólica da figura cristã que pregava o amor e a compaixão.

Outras situações comunicativas sobre as drogas ilícitas se estabelecem a partir das práticas de escrita da cidade. O sticker registrado na imagem Praça da Estação 37, foi criado se apropriando dos contadores de final de envelopes de papéis de seda para fumo solto, produto consumido por usuários de maconha. Quando os envelopes estão chegando ao final, faltando cinco folhas de seda para terminar, um pequeno papel de outra cor emerge com um

[1] Programa jornalístico de televisão que vai ao ar na Rede Bandeirantes de Televisão, priorizando as pautas que tratam de crimes e escândalos.

desenho que comunica que faltam cinco unidades do produto para terminar, com um desenho de um ponto de exclamação, assim como reproduzido no desenho do sticker. A referência no sticker a dois genêros musicais que surgem a partir do reggae - ska e dub - também entra na programação visual do sticker. Ainda há uma mensagem desenhada que compara duas pequenas imagens com o uso do sinal matemático da diferença, que significa, copyleft é diferente de pirataria, além da assinatura, [bo], no final. Esta assinatura também pode fazer uma referência aos boletins de ocorrência realizados pela polícia após a reclamação de alguma situação, conhecidos popularmente como bo. Este tipo de stickers, com as referências aos papéis de seda, foram colados também na Rua da Bahia e em outros lugares da cidade. Mas para além da referência reconhecível para os usuários de cigarros de fumo solto, a mensagem traz a discussão ao consumo de música via trocas pela internet de mp3[2], quando problematiza a diferença entre pirataria e copyleft. Afinal, os termos copyleft e pirataria tematizaram várias discussões sobre o controle legal das trocas de músicas no formato digital na internet.

Além da reprodução dos avisos de que o papel de seda está no fim, os usuários de maconha encontram outras formas de visibilizar sua preferência de consumo. Em livros, revistas e sites que contém fotos de sticker de diversos lugares do mundo, sempre nos deparamos com imagens que registram algumas folhas da planta de onde se extrai a maconha, pelos lugares mais inusitados. Aqui em Belo Horizonte, além de já terem sido coladas pelo centro todo, outros bairros recebem também as imagens das folhas da cannabis sativa. Alguns dos sites que veiculam os stickers contendo as imagens reproduzidas das folhas se posicionam politicamente a favor da legalização e descriminalização da maconha, assunto em pauta atualmente nos âmbitos legislativos federais. Mas nem todas os inteventores urbanos são a favor do consumo de maconha. A aplicação de uma máscara sobre um dos stickers colados com a imagem da folha da planta, que sinaliza uma proibição, pode ser entendida como uma posição contrária ao seu consumo ilegal. A faixa que corta o sticker foi produzida do tamanho certo do papel que iria censurar, revelando um diálogo público preparado anteriormente.

[2] Mp3 é a sigla para o formato digital de armazenamento de músicas.

Imagem *Praça da Sete 21*, em 19/01/06. Após as fotos e a pequena notícia recortada, com o título "Depósito de drogas", segue o comentário do notificador: "A polícia militar está de parabéns no combate as drogas.Essa corja de salafrários não tem vergonha nas fuças. Os nomes deles deveria ser divulgados e as suas caras mostrada ao públicos independente da idade. Alguns adolescentes de hoje estão matando e roubando escandalosamente. Eles estão dando nó em pingo d'água e rasteira em cobra." Em seguida, a inscrição que diz algo como só Jesus salva o país, Jesus cura esta nação".

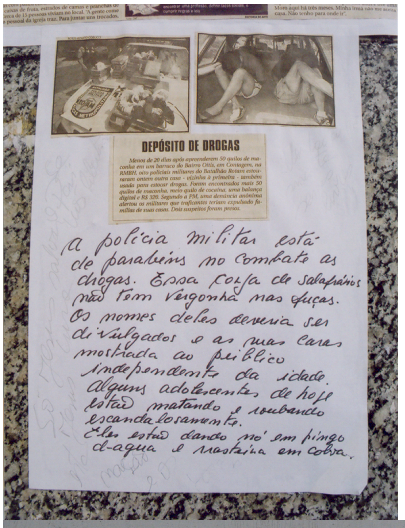
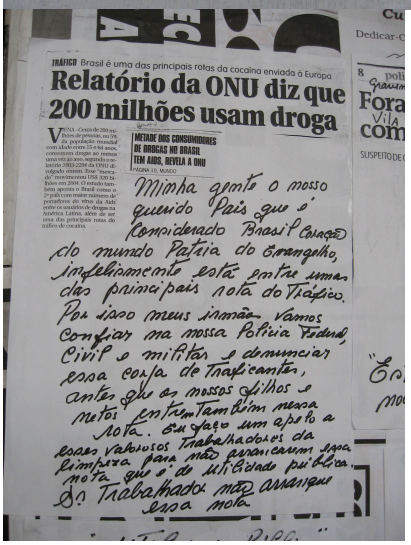


Imagem *Praça da Estação 37*, em 05/12/06.



Imagem *Praça Sete 22*, em 05/12/06. No topo da notificação está o título da notícia recortada "Relatório da ONU diz que 200 milhões usam droga" e uma pequena gaveta onde podemos ler "metade dos consumidores de drogas no Brasil tem Aids, revela a ONU. O comentário do notificador: "Minha gente, o nosso querido pais que é considerado Brasil coração do mundo, pátria do evangelho, infelizmente está entre umas das principais rota do tráfico. Por isso meus irmãos, vamos confiar na nossa polícia federal, civil e milieta e denunciar essa corja de traficantes, antes que os nossos filhos e netos entrem t também nessa rota



Eu faço um apelo a esses valorosos trabalhadores da limpeza para não arrancarem essa nota que é de utilidade pública. Sr. Trabalhador, não arranque essa nota."



Imagem *Praça da Estação 38*, em 20/10/08.

A preocupação com o consumo de drogas do notificador também pode ser percebida pela quantidade de vezes que publica um novo comentário sobre a notícia que falava de um relatório da ONU, que afirma que 5% da população mundial usa drogas ilícitas. Nesta notificação, mais uma vez o autor confia nas polícias, e pede confiança, para que a rota do tráfico pare de circular. No final da notificação, ele faz um apelo para os funcionários da limpeza pública, para que eles parem de arrancar os papéis da parede.

Mas outros assuntos polêmicos na atualidade também tomam parte nas situações comunicativas mapeadas no centro de Belo Horizonte. Os debates sobre a sexualidade e tolerância sobre as diferentes opções sexuais também emerge como assunti nas práticas comunicativas registradas. A notificação Praça da Estação 39 publiciza um posicionamento homofóbico do autor.Mesmo tendo colado o título da notícia que fala da luta da Parada Gay contra a homofobia, o autor tece um longo comentário sobre como ele considera os relacionamentos homossexuais como perversão e problemas mentais. Em outras notificações, ele reitera esse posicionamento, sem se dar conta que está agindo contra a lei que tanto acredita.

O sticker abaixo Praça da Estação 40 registrado, é apenas um dos tantos que colocam em circulação a discussão contra a homofobia, transformando o debate em mais uma rede de conexão entre os três lugares aqui abordados. O texto do sticker diz que é do Movimento Punk e que apóia a parada gay, realizada alguns meses antes em Belo Horizonte. Além destas duas mensagens que colocam em pauta a intolerância perante diversidade sexual, lembramos que a inscrição de um travesti no túnel da Praça da Estação 1 e sticker do boneco com dreads, Praça da Estação 23, também colocavam em pauta no ambiente urbano a necessidade de se respeitar as diversidades existentes na cidade.

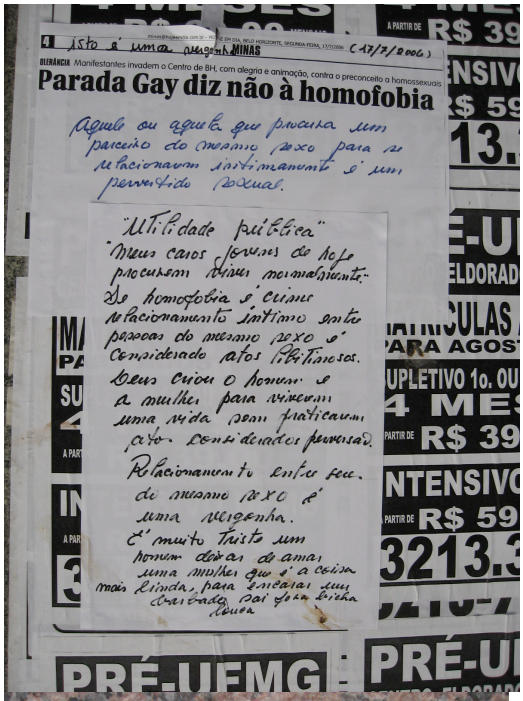


Imagem *Praça da Estação 39*, em 26/06/07. A notificação usa o título da notícia "Parada Gay diz não à homofobia" com a chamada "Tolerância: manifestantes invadem o Centro de BH, com alegria e animação, contrao preconceito a homossexuais, 17/07/06". No topo, escreve "isto é uma vergonha!" e "Aquele ou aquela que procura um parceiro do mesmo sexo para se relacionarem intimamenta é um pervertido sexual". Abaixo, outra notificação foi coada, com o título "Utilidade Pública" e o texto abaixo: "Meus caros jovens de hoje procurem viver normalmente. Se a homofobia é crime, relacionamento íntimo entre pessoas do mesmo sexo é considerado atos libitinosos. Deus criou o homem e a mulher para viverem uma vida sem praticarem atos considerados perversão. Relacionamento entre seres do mesmo sexo é uma vergonha. É muito triste um homem deixar de amar uma mulher que é a coisa mais linda, para encarar um barbado, sai fora bicha louca."

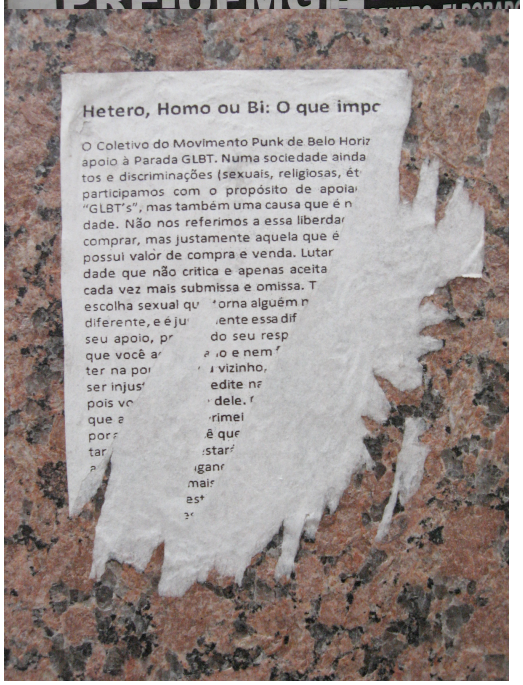


Imagem *Praça da Estação 40*, em 22/12/07. A mensagem rasgada traz como título a frase "Hetero, Homo ou Bi: o que importa?", seguido do texto "O coletivo do Movimento Punk de Belo Horizonte em apoio à Parada GLBT. Numa sociedade ainda(…) tos e discriminações (sexuais, religiosas, étnicas) participamos com o propósito de apoiar (…) "GLBT's", mas também uma causa que é nossa (…). Não nos referimos a essa liberdade (…) comprarm, mas justamente aquela que é (…) posssui valor de comrpa e venda. Lutar pela (…) dade que não crítica e apenas aceita (…) cada vez mais submissa e omissa. (…)" O texto continha, mas não é mais possível a transcrição.

O último tema que gostaríamos de apontar como assunto que conecta os três lugares de diálogos públicos no centro de Belo Horizonte é o tratamento dado as mulheres. Entre os vários stickers que foram colados pela cidade em março de 2008, em razão do dia internacional das mulheres, destacamos o que se segue abaixo, que traz a frase "não sou produto" , aplicada ao lado do desenho de um corpo estilizado de uma mulher. Para nós, é muito importante ressaltar que o tema do respeito às mulheres também está em circulação no espaço urbano, já que é uma questão pautada em vários âmbitos da realidade social, como a

publicação da lei Maria da Penha. E nem todas as pessoas estão tão familiarizados com os direitos da mulher. A notificação registrada na Praça Sete 23 mostra outro posicionamento em relação aos direitos da mulher. O texto da notificação começa com uma referência ao poeta romântico Castro Alves, e avança se constituindo como um comentário machista, já que diz que os estupros estão acontecendo como conseqüência da forma como as mulheres vem se vestindo.



Imagem *Praça da Estação 41*, em 11.03.08. No sticker, a frase "Não sou produto", sobre o desenho da mulher.

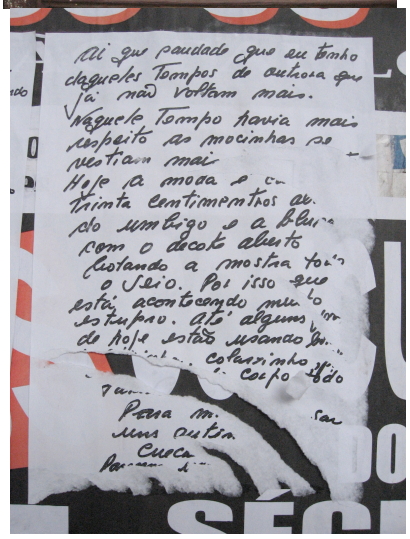


Imagem *Praça Sete 23*, em 22.12.07. O texto da notificação, entre os rasgos, é " Ai que saudade que eu tenho daqueles tempos de outrora que já não voltam mais. Naquele tempo havia mais respeito as mocinhas se vestiam mais. (…). Hoje a moda é (calças) trinta centímetros abaixo do umbigo e a blusa com o decote aberto botando a mostra todo o seio. Por isso que está acontecendo muito estupro. Até alguns (…) de hoje estão usando (…)"

Os mapas de situações comunicativas que foram construídos a partir de conexões entre os diálogos públicos que mostramos neste capítulo são apenas algumas possibilidades de leitura dentre todas as possíveis de se realizarem na cidade a partir da experiência do caminhar de cada sujeito. A escrita da cidade é constantemente produzida quando cada novo leitor entra em contato com cada situação possível de ser lida.

O campo de experiência acessado e alimentado neste processo complexo que é a comunicação urbana, vai se expandindo e se constituindo também a partir da invenção de novas práticas. A cada novo diálogo que usa uma referência das placas de trânsito, que usa uma notícia de jornal, que usa um adesivo de campanha eleitoral, que usa referências de programas televisivos, que usa lápis na inscrição de um posicionamento pessoal, os sujeitos acessam o campo de experiências na atualização da prática de escrita, tendo como horizonte de expectativa produzir uma interação comunicativa.

Ao conectar experiências diferentes, os diálogos públicos visibilizam choques resultantes do encontro de posicionamentos, proporcionados pela situação intercultural que compõem o centro de Belo Horizonte. Nestes choques, os campos de experiência culturais diferentes se confrontam e explodem como mônada de possibilidade de leitura para cada sujeito que passa por ali.As dimensões temporais possíveis de serem acessadas potencializam a criação de variados sentidos, que são mais ou menos destacados pela continuidade das escrituras, privilegiando esta ou aquela significação social, podendo conformar de redes de comunicação urbana.

Algumas destas dimensões das temporalidades sociais e dos percursos simbólicos compartilhados pelos sujeitos nos diálogos públicos do centro de BH buscaram ser articuladas na narração das situações comunicativas deste capítulo. Organizamos os registros fotográficos em séries que possibilitam o entendimento de algumas destas situações que conectam os três espaços recortados, hora apontando para relações das experiências compartilhadas na realidade vivida cotidiana, mas também de outros lugares, capazes de acessar diversos tempos. Assim, buscamos demonstrar que as articulações de sentido podem ser conectadas nos percursos de leitura dos sujeitos que caminham entre a Praça Sete de Setembro, a Praça da Estação e a Rua da Bahia em frente ao Parque Municipal.

3.2 Conexão entre as práticas de escrita nos diálogos públicos

Além das conexões entre os temas nas situações comunicativas de diálogos públicos de Belo Horizonte, gostaríamos de apontar algumas conexões que foram realizadas entre as práticas de escrita na cidade. Identificamos as práticas que se misturam como as inscrições com stickers, pixações com stencils, publicidade com graffiti, as quais muitas já foram apresentadas ao longo do texto. Mas sua inventividade merece este apontamento, que as qualifica mais uma vezes como

um uso tático dos recursos materiais e simbólicos do campo de experiência comunicativo, que se apropria das práticas legitimadas, criando outras formas de escrever na cidade.

Estas práticas de escrita, que encontramos no centro de Belo Horizonte, mesclam em seu modo de produção e interação características de ao menos dois modos distintos de escrita urbana. Ao conformar formas de se comunicar com os outros sujeitos que compartilham o mesmo espaço urbano são práticas que se apropriam de saberes comunicativos e recursos disponíveis na cidade, articulando incessantemente o campo de experiência comunicativo.

A primeira prática de escrita inventada que notamos são as práticas que misturam **inscrição com jornal, sticker e xérox**. Essa prática foi mapeada primeiramente nas imediações da Praça Sete de Setembro e depois, por conta das obras daquele espaço, encontrou nas paredes das lojas próximas da Praça da Estação condições favoráveis para se materializar. São chamadas notificações, pelo seu próprio autor, como apresentadas no capítulo 2.

A prática que mescla inscrição com sticker também compõem muitos diálogos públicos, quando reaproveitam as sobras das gráficas e utilizam as bordas dos adesivos, as folhas impressas no ajustamento da impressora, de páginas de revistas. Ao personalizar com suas inscrições a sobra de um papel ou o produto adesivo, temos mais uma prática que mescla duas práticas de escrita, produzindo pequenos adesivos, mas também cartazes e bilhetes, como no exemplo a seguir. A situação comunicativa que anuncia que a tinta está fresca foi produzida a partir da apropriação de uma publicidade de jornal para materializar a interação comunicativa que demandava.

Atualizar uma característica do modo de fazer de uma outra prática em uma intervenção urbana é algo que acontece entre o graffiti e o sticker. Mais uma vez se relacionando com outras formas de escrita urbana, encontramos ao lado do Viaduto do Floresta, graffitis que tinham em sua volta o desenho segmentado indicando onde recortar. Este picotado em volta do desenho é uma característica dos stickers que são colados pela cidade, indicando a necessidade de se cortar a borda após a impressão das imagens, quando são trocadas pela internet. Lembramos que o graffiti como prática de escrita da cidade também se relaciona com os estêncils, na arte final de alguns trabalhados encontrados na cidade.



Imagem *Praça da Estação 41*, em 22/12/2007. Diálogo registrado nas escadarias da Praça da Estação, que teve seus tapumes substituídos por um pequeno muro. Após pintar os corrimões, o pintor elaborou um aviso com o que tinha a mão e escreveu "Tinta fresca" em um pedaço de papel promocional de Natal.



Imagem *Praça da Estação 42*, em 20/12/05. Apesar de ser um grafitti e de estar pintado no muro, seu autor pontilhou a figura toda grafitada, indicando inclusive com uma tesoura onde cortar a imagem. Esta brincadeira entre dois estilos de intervenção urbana nos chamou a atenção, já que faz referência em um grafitti, a um uso dos stickers (recorte e cole), realizando um diálogo na sua própria produção.



Imagem *Praça da Estação 43*, em 26/08/08. O estêncil da imagem de Che Guevara foi aplicada nas escadarias e ao seu lado foi pixada a sigla PCR, do Partido Comunista Revolucionário, fundado em 1966 de uma cisão do Pcdo B.

A próxima prática que relaciona duas formas de escrita na cidade surge no encontro do estêncil com pixação. Por ser realizado com spray na maioria das vezes, o estêncil recebe alguns

ajustes após a aplicação da tinta sobre a máscara. Às vezes para corrigir a falta da tinta, outras para completar o que ficou faltando, ou para simplesmente assinar a intervenção, encontramos a pixação compondo situações comunicativas juntamente com o estêncil.

Ao encontrarmos práticas de escrita de propaganda que sofreram alguma inscrição, podemos apontar uma relação de maior proximidade do sujeito que anuncia com a oferta do serviço. Podemos perceber este tipo de prática de escrita nas ações em que uma inscrição adiciona ou corrige alguma informação disponibilizada no cartaz, como registrado na imagem abaixo, na qual é feita a correção do último número do segundo telefone de contato.

Outra prática de escrita da cidade misturada que encontramos no centro é uma outra forma de produzir stickers sem se utilizar da ferramenta digital para gerar a reprodutibilidade: estêncil com sticker. Esta prática é uma outra forma de usar as máscaras produzidas para aplicação de desenhos na cidade, que é usá-la sobre um papel. Marcando o papel com o estêncil e spray ou bombi, os sujeitos produzem stickers e os colam pelos espaços públicos na cidade. Na imagem abaixo, podemos ver entre os vários stickers aí colados podemos ver a imagem do rosto de um homem que usa a técnica mencionada, com spray rosa.

Algumas práticas de escrita da cidade são produzidas a partir de intervenções urbanas registradas e em circulação na internet e/ou a associação destas imagens em stickers. Ao recortar um espaço e um percurso das intervenções de sujeitos, estamos também visibilizando uma escrita e possibilitando uma leitura de espaços urbanos, a escrita constituída no caminhar dos praticantes pela urbe. As relações de apropriação de personagens reconhecidos por meio da indústria cultural, como a personagem de história em quadrinhos argentina Mafalda, assim como de stickers do artista inglês Banksy ou mesmo de stickers que vem de outro território físico pela internet, também podem instituir novos laços de sociabilidade entre lugares distantes, quando colados como stickers na dinâmica comunicativa urbana.

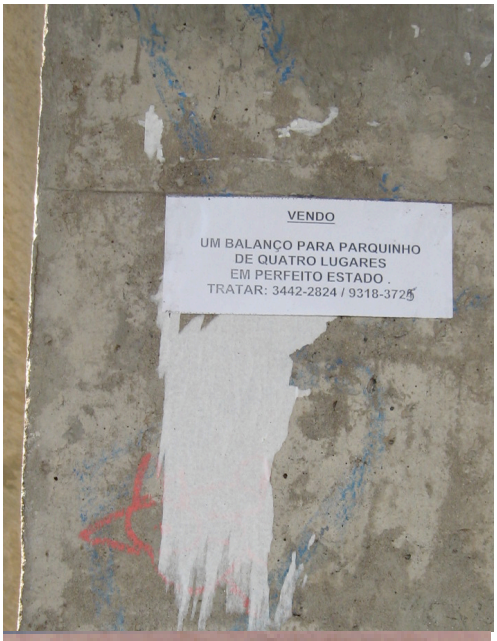


Imagem *Praça da Estação 44*, em 22/05/2007. Registro de diálogo nas escadarias da Praça da Estação. O desenho de uma galinha com giz de cera foi sobreposto por um pequeno cartaz impresso que anuncia "Vendo, um balanço para parquinho com quatro lugares em perfeito estado. Tratar 3442-2824 / 9318-3725" sendo que o número 5 do segundo telefone foi corrigido com uma caneta.



Imagem *Praça da Estação 45*, em 17/12/05. Dentre os vários stickers podemos notar o sticker com o rosto de um homem, o mesmo aplicado com a inscrição "vote cidadão comum", de spray rosa.



Imagem *Praça da Estação 46* em 11/03/2008. Registro de stickers colados na Praça da Estação. No centro, uma reprodução da personagem de histórias em quadrinhos argentina, Mafalda.

Todas as maneiras de escrita da cidade partem de gestos significantes que são materializados sob formas de interações comunicativas, constituindo intervenções e participações na cidade. A escrita da cidade no centro de Belo Horizonte possibilita encontros, avisos, disputas, negociações, reivindicações, compartilhamento, experimentação, pedidos e anúncios, que são trocados entre os que se dispõe, no seu caminhar cotidiano, a fazer parte do processo comunicativo urbano que se constitui por meio da leitura da cidade. Mais do que integrar uma rede de informações, participar das situações de escrita da cidade é também participar da produção do espaço urbano, da constituição de seus territórios físicos e de seus percursos simbólicos, bem como do campo de experiência relacionado a comunicação urbana.

Os sujeitos urbanos se apropriam dos espaços, inventam formas de escrever e usam a cidade para constituir suas relações com os outros que compartilham os mesmos espaços. A partir de seus lugares de enunciação, os sujeitos acessam, acionam e compõem o campo de experiência das práticas comunicativas de escrita da cidade, seja no movimento entre os territórios físicos, seja no movimento de articulação de tempos e percursos simbólicos. Nessa dinâmica comunicativa, participam ativamente da conformação do espaço urbano, produzindo situações que instauram percursos simbólicos na urbe, sobre os territórios físicos existentes. Desse modo, as situações comunicativas podem produzir as redes de trocas simbólicas, tecendo percursos de sentidos na escrita da cidade.

Considerações Finais

Nossa dissertação procurou se estruturar a partir da experiência da pesquisa Cartografias Urbanas no centro de Belo Horizonte, mapas narrativos de situações comunicativas urbanas, que denominamos diálogos públicos. Os mapas aqui apresentados desvelam como algumas práticas comunicativas de escrita na cidade podem ser lidas pelos sujeitos que experienciam e compartilham o espaço urbano recortado. Os processos comunicativos relacionados às práticas de escrita da cidade, envolvendo os modos de materializar o compartilhamento de sentidos que se referem aos contextos culturais experienciados, vão assim se configurando como uma prática cultural urbana.

A pesquisa Cartografias Urbanas se desenvolve com a colaboração de pesquisadores de diversas áreas, produzindo mapas sobre os usos e apropriações que as pessoas realizam no cotidiano vivido da cidade. A partir dos registros nas saídas a campo, ou da consulta a fontes históricas e das falas de pessoas em sites de relacionamento na internet, produzimos mapas que não pretendem esgotar a complexidade da vida urbana e sim, acionar a memória dos seus possíveis leitores. Os mapas assim, são construídos sob a perspectiva de compor dispositivos de memória que, a partir da articulação dos fragmentos de registro, produzem sentidos e despertam outras possibilidades de compreensão acerca da realidade urbana.

Assim, ao acessarmos o banco de dados de imagens fotográficas da Pesquisa Cartografias Urbanas, direcionamos nosso olhar para os registros que tiveram como foco algumas situações comunicativas no centro de BH. Essas situações comunicativas se estabelecem a partir do gesto de leitura e escrita da cidade, que nos estimularam a propor um mapa de situações comunicativas de diálogos públicos. Em nosso recorte empírico, lançamos atenção para três lugares: a Praça Sete de Setembro, a Praça da Estação e a Rua da Bahia, entre a Rua dos Tamoios e a Avenida Afonso Pena.

A escrita da cidade se constitui no espaço urbano por meio da articulação da experiência do caminhar dos transeuntes que se apropriam dos percursos espaciais conectando-se aos textos que afetam os sujeitos a cada nova leitura. Nesta pesquisa, lançamos o olhar para os textos que estão enunciados nos muros, placas, postes, tapumes e prédios da cidade a altura do olhar dos transeuntes. Diferentemente da forma dos anúncios publicitários ou das placas de sinalização do trânsito, a escrita da cidade dos diálogos públicos se conforma como um uso da cidade não programado. Na busca de situações de uso e apropriação dos espaços urbanos pelas pessoas que ali se encontram cotidianamente, encontramos inscrições,

pixações, graffitis, notificações, stickers e estencils que estabelecem a troca de informações e sentidos na cidade. Ao direcionar o olhar e buscar compreender como as pessoas participam da dinâmica comunicativa urbana, estabelecendo relações com a realidade social, contexto cultural e com as outras pessoas que por ali circulam, traçamos um mapa da participação dos sujeitos a partir da escrita da cidade.

Na Praça Sete de Setembro, espaço central na cidade, as situações comunicativas de diálogos públicos priorizam a produção de informação e circulação de experiências dos sujeitos que por ali estão. As situações produzidas se articulam por meio de textos mais longos, que buscam fazer circular as informações elegidas pelos sujeitos comunicativos como de interesse público. Assim, as situações abordadas pelas notificações – como os crimes, a corrupção, as criticas ao modo de viver contemporâneo – as reivindicações acerca das condições precárias em que trabalhavam os funcionários do INSS e as informações sobre a realidade acerca do tratamento dado aos presos que aguardam julgamento no Brasil, se constituem como os sentidos narrados pelos sujeitos em suas práticas comunicativas na Praça Sete. Ao procurar entender o que diferencia as situações de diálogos públicos da Praça Sete em relação aos outros dois espaços de nosso recorte, percebemos que os sujeitos que enunciam neste lugar são pessoas que buscam articular sua experiência de vida nas interações comunicativas que produzem, acessando formas de texto que remetem a oralidade, como o uso de vocativos, a estruturação dos textos mais coesos, a montagem a partir de fragmentos compondo os significados a serem compartilhados.

Na Praça da Estação, lugar de grande circulação e encontro de pessoas, as situações comunicativas mapeadas, destacam a sua potência de reivindicação sobre a realidade experimentada no centro. As frases inscritas rapidamente no meio do caminho de casa para o trabalho, da estação de metro para o ponto de ônibus, do bairro para o centro se materializam e se apropriam dos recursos disponíveis no momento. As interações comunicativas inscritas priorizam solicitar explicações sobre as transformações estruturais do espaço urbano do entorno da praça. Assim, os sujeitos que passam pela Praça da Estação usam taticamente dos tapumes, folhetos, tintas, canetas, muros e plantas para interagir com as outras pessoas, solicitando a prestação de contas do museu, a informação da data do término das obras, a instalação de banheiros públicos na área central. Os diálogos públicos na Praça da Estação se materializam sob a forma de frases rápidas, que conectam as inscrições dos trabalhadores que passam apressados, mas que nem por isso desconhecem a realidade urbana que se experimenta neste espaço público. Portanto, os diálogos públicos em circulação no território da Praça da Estação evidenciam uma participação das pessoas, que mesmo sem um tempo

ampliado para se dedicar a esta prática comunicativa de escrita da cidade, enunciam suas falas na cidade marcando seu lugar na participação nos processos urbanos.

A Rua da Bahia, entre a Avenida Afonso Pena e a Rua dos Tamoios, tem uma história de uso relacionada aos movimentos culturais de Belo Horizonte. O portão onde tomam forma as interações comunicativas está desativado há pelo menos cinco anos. Abandonado, foi sendo apropriado pelos moradores de rua como espaço privado de uma casa, se conformando como um lugar que provocava manifestações de asco, nas pessoas que por ali circulavam. As situações comunicativas que aí tomam forma reivindicam um uso criativo deste espaço da cidade, disponibilizando repertórios culturais em desenhos, xeróx, máscaras. Experimentam técnicas de reprodução em grandes formatos, bem como técnicas de manipulação de imagens usando os recursos das novas tecnologias digitais, como cameras fotográficas e computadores com internet. Assim, os diálogos públicos que aí se instituíram compõem uma outra possibilidade de leitura para este lugar, sendo agora re-significado pelas leituras das imagens de ídolos e conhecidos, pelas frases que propõem ações e jogos de participação, acessando e conectando as experiências urbanas dos que por ali passam. A apropriação do espaço com a proposição de interações comunicativas que buscam estimular a fruição de referencias artísticas pela manipulação de imagens via novas tecnologias de comunicação, nos faz considerar que portão da rua da Bahia articula sujeitos urbanos que conhecem e se relacionam por meio do computador e internet, como os estudantes de arte e comunicação, mc´s, dj´s e outros articuladores da vida cultural da BH atual.

Para além dos sentidos que se organizam em cada um destes espaços, percebemos diversas articulações entre as interações comunicativas produzindo diálogos públicos conectando os três lugares mapeados. Para demonstrar algumas destas dimensões das temporalidades sociais compartilhadas pelos sujeitos nos diálogos públicos do centro de BH, organizamos os registros fotográficos em séries que possibilitaram o entendimento de algumas destes mapas de situações que conectam os três espaços recortados, ora apontando para relações locais, ora para relações mais amplas como nacionais e internacionais. As conexões estabelecidas se relacionam com uma variedade de assuntos sobre a vida compartilhada no espaço do centro de Belo Horizonte, sobre a política local, mas também sobre questões que ultrapassam as fronteiras do território físico, trazendo a tona discussões sobre a homofobia, o machismo, a validade dos processos eleitorais da democracia brasileira e os modos de operar a escrita da cidade.

Os diálogos públicos que travam discussões sobre a vida em Belo Horizonte, apresentam e requerem formas alternativas de transporte, como o uso de bicicletas,

questionando o uso desenfreado de combustíveis no mundo contemporâneo. Mas também reivindicam um transporte público mais acessível aos estudantes, quando trazem para a rua os gritos a favor da instituição da meia passagem para os que vivem nesta condição. A solicitação da presença dos políticos eleitos na resolução de algumas questões públicas, como o problema do trabalho infantil, também toma forma nas paredes da cidade, produzindo críticas que são direcionadas ao então governador e prefeito, de Minas Gerais e de Belo Horizonte. Outras situações comunicativas se estabeleceram no centro de Belo Horizonte, interferindo a dinâmica urbana, quando por exemplo, os fotógrafos lambe-lambe indicam a mudança de seu lugar de trabalho por causa da interdição da Praça da Estação.

Ainda destacamos, nos mapas que produzimos sobre as interações comunicativas registradas na cidade, as formas que misturam os modos de escrita da cidade. Tais situações comunicativas explicitam a quais práticas comunicativas se referem, quando desenham um picotado em volta de um graffiti, quando indicam o endereço virtual de onde foram acessadas as referências para a produção da inscrição, quando evidenciam o traço de caneta no papel impresso, marcando o equívoco na produção de uma mensagem colada.

Neste sentido, para além da operação de ler o que está disponível apenas aos olhos de quem caminha pelas calçadas do centro de BH, a escrita da cidade também estimula a materialização de outros textos compondo assim interações comunicativas. Desse modo, a escrita da cidade pode ser considerada como um processo comunicativo complexo, que articula as leituras e conexões de sentidos possíveis a serem apreendidos e acessados pelos sujeitos urbanos que movimentam esta trama.

Ao constituir a prática de escrita da cidade por meio dos gestos significantes, as pessoas fazem um uso dos recursos disponíveis na cidade, no momento de sua escrita, acessando modos de operar estratégicos, atualizando formas comunicativas e inventando outras, por meio do fazer tático. Seguindo esta perspectiva, usar os tapumes, muros, placas e postes da cidade como suporte material da prática de escrita da cidade se constitui como uma operação tática dos sujeitos que buscam interagir comunicativamente. Quando as pessoas escrevem na cidade e se remetem a uma campanha publicitária, recorrem ao modo de fala do apresentador de um programa de televisão, conformam painéis de pequenas mensagens escritas, como os portais da *web*, usam as notícias de jornal para comporem situações comunicativas no espaço urbano, as pessoas estão fazendo apropriações das formas comunicativas que compõem o campo de experiências compartilhadas.

Consideramos que os modos de operar a comunicação urbana, estratégicos e táticos, que são atualizados nas situações comunicativas mapeadas na dissertação passam a compor

também o campo de experiências acerca do fazer comunicativo. Ao conectar experiências diferentes, os diálogos públicos visibilizam também os choques resultantes do encontro de posicionamentos, proporcionados pela situação intercultural que compõe o centro de Belo Horizonte.

Nestes encontros proporcionados pelas trocas comunicativas, os campos de experiência culturais diferentes se confrontam, ampliando as possibilidades de leitura, e escrita, para cada sujeito que lê e escreve na cidade. As dimensões temporais que podem ser acessadas potencializam a criação de variados sentidos, que são mais ou menos destacados pela continuidade das escrituras, privilegiando esta ou aquela significação social. Assim, conformam diversas redes de sentidos que podem ser destacadas por um percurso simbólico ou outro, pela leitura de cada sujeito individual e coletivo na cidade.

Nas situações comunicativas experimentados, os sujeitos lêem e acionam sua memória criando sentidos diversos que conformam percursos simbólicos diferentes, realizando conexões que produzem redes de comunicação a partir das leituras e temporalidades acessadas. Podemos abordar as situações comunicativas de diálogos públicos constituídos na escrita da cidade, como parte integrante de debates globais e locais, que ao estabelecer movimentos de discussão, buscam contato dos outros sujeitos que estão em convivência cotidiana, articulando diversas temporalidades sociais. A partir da apreensão e captura destes textos na cidade propusemos algumas análises que reconstituem e visibilizam problemáticas que vão além do que as inscrições nos dizem, se remetendo a outras temporalidades sociais. Assim, as conexões de sentidos que mapeamos entre os três lugares de diálogos públicos analisados nesta dissertação, constituem uma possibilidade de rede comunicativa urbana.

Na Praça Sete, identificamos que predominam os diálogos públicos que buscam compartilhar as experiências de vida como informações importantes de estarem em praça pública. Na Praça da Estação, os diálogos públicos instauram potências comunicativas que questionam as prestações de contas obras públicas, as eleições e as performances dos políticos, além das relações de legitimidade na ocupação do espaço urbano. Na Rua da Bahia, prevalecem os diálogos que buscam experimentações artísticas usando as potências das novas tecnologias na constituição de sua escrita na cidade, o uso da internet para pesquisa de imagens e compartilhamento de experiências culturais. Mas há diversas outras interações comunicativas que estão a todo momento sendo publicadas em outros lugares do centro de Belo Horizonte, na cidade como um todo, em várias outras cidades do país e do mundo. Situações comunicativas que produzem relações de sentido que se articulam tanto com o

contexto dos territórios físicos onde estão, como se conectam e constituem percursos simbólicos, que movimentam imaginários urbanos no mundo.

Consideramos, assim, que as práticas de escrita da cidade conformam situações comunicativas de diálogos públicos, quando as interações comunicativas que articulam a produção e troca de sentidos compartilhados entre as pessoas que experienciam os territórios da urbe, produzem um uso diferenciado das cidades; um uso que possibilita a participação dos sujeitos na dinâmica de composição dos espaços sociais urbanos.

Referências Bibliográficas

ARANTES NETO, Antonio Augusto. *Paisagens Paulistanas: transformações no espaço público*. Campinas SP: Editora da Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial, 2000

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *Cultura e transformação urbana*. In: PALAMIN, Vera M. (org). Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Editora Hucitec, 1999.

BARROS, Diana L. *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Vol. I – Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

_____. *Obras Escolhidas Vol. II - Rua de Mão Única*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994

BRAGA, José Luiz. *Constituição do Campo da Comunicação.* In NETO, Antônio Fausto; PRADO, José Luiz Aidar; PORTO, Sérgio Dayrrel, orgs. *Campo da Comunicação – caracterização, problematizações e perspectivas*. João Pessoa: Editora Universitária, 2001

_____. Lugar de fala como conceito metodológico no estudo de produtos culturais e outras falas. In: NETO, Antonio Fausto e PINTO, M. Mídia e Cultura. Rio de Janeiro: Diadorim/Compós, 1997.

BORELLI, Silvia Helena Simões e OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. Vida na Metrópole: Comunicação Visual e Intervenções Juvenis em São Paulo. Anais do XXXI Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2 a 6 de setembro de 2008. Natal, RN.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Hibridas*. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2003.

_____. *Diferentes, Desiguais, Desconectados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005

CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana.* São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CONSTANT. *Outra cidade para outra vida.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p.114-117.

_____. *Descrição da Zona Amarela*. Rio de Janeiro:Casa da Palavra, 2003, p. 123-125.

DEBORD, Guy-Ernest. *Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p.43-59.

_____. *Teoria da deriva*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p.87-91.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Design em espaços.* São Paulo: Rosari, 2002.

FONSECA, Cláudia Graça et alli. *Diálogos da rua, os sentidos em produção no Hipercentro de Belo Horizonte.* In: Anais II Enecult, Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, 2006.

FLUSSER, Vilém . *Filosofia da caixa preta.* São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

FRANÇA, Vera e MAIA, Rousiley. *A comunidade a conformação de uma abordagem comunicacional dos fenômenos*. In Lopes, M.M. *Epistemologia da comunicação*. São Paulo: Loyola, 2003, p. 187-204.

FRANÇA, Vera Veiga. *Sujeitos da comunicação, sujetos em comunicação. In: Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano.* Belo Horizonte: Autêtica Editora, 2006.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. *Os momentos e seus homens*. Org. Winkin, Yves. Lisboa: Relógio D'eagua Editores, 1999.

GORELIK, Adrián. *Miradas sobre Buenos Aires: história cultural e crítica urbana.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores Argentina, 2004.

INDIJ, Guido. *Hasta la victoria, Stencil!* Buenos Aires: La Marca Editora, 2005.

JACOBS, Jane. *Morte e Vida de Grandes Cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein (org. e apresentação). *Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p13-36.

_____. *Eloge aux errants: bref historique dês errances urbaines* in Le passant ordinaire. Bordeaux, 2004.

_____. *Errâncias e Corpografia Urbanas*. Artigo apresentado no IV ENECULT. 28 a 30 de maio, UFBA. Salvador,Bahia

JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das cidades.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KOSELLECK, Reinhart. *Espaço de experiência e horizonte de expectativa: duas categorias históricas*. In: Futuro-Passado, contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Puc/Rio, 2006.

LEPETIT, Bernard. *Por uma nova história urbana*. Org. SALGUEIRO, Heliana Angotti. São Paulo: Edusp, 2001.

LEFEVBRE, Henry. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

_____. *Revolução Urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

MACIEIRA, Cássia e PONTES, Juliana (orgs*.). Na rua, pós-grafite, moda e vestígios*. Belo Horizonte: Universidade Fumec –Faculdade de Engenharia e Arquitetura, 2007.

MAIA, João e KRAPP, Juliana. *Sobre subjetividades diaspóricas e ardis cotidianos – a cidadania cultural na favela da Candelária*. In: 17ª Compós - Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2008, São Paulo. Anais da 17ª Compós. São Paulo: Compós, 2008.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *De perto e de dentro, notas para uma etnografia urbana.* Revista Brasileira de Estudos Sociais, São Paulo, volume 17 número 49, 2002.

MANCO, Tristan*. Graffiti Brasil*. Reino Unido, Thames and Hudson, 2005.

MARRA, Pedro Silva. *Paisagens Sonoras do comércio popular: uma perspectiva para os estudos do som nos espaços urbanos.* In: Anais do XXXI Intercom Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2 a 6 de setembro de 2008. Natal, RN.

MARTIN- BARBERO, Jesus. *Al sur de lá modernidade: comunicación, globalización e multiculturalidad*. Pittisburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001.

MARTINS, Bruno Guimarães*. Tipografia Popular; potências do ilegível na experiência do cotidiano*. São Paulo: Annablume, 2007

MIGLIANO, Milene. *Diálogos Públicos no Centro de Belo Horizonte: os processos comunicativos e a diversidade de tempos, espaços e práticas culturais.* In: Anais eletrônicos do 1º Colóquio Internacional Atividades e Afetos, 2008, Belo Horizonte.

_____. *Outras Formas de Comunicação Urbana Contemporânea: Diálogos Públicos*. In: : XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação Intercom 2007, Santos. Anais do XXX congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2007.

NEGT, Oskar. *Espaço público e experiência.* In: PALAMIN, Vera M. (org). Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

NEVES, Heloisa. *O mapa [ou] um estudo sobre representações complexas.* Revista Dobra - Cidades Imateriais, no 2. Disponível em: http://www.corpocidade.dan.ufba.br/dobra/02_02_artigo.htm.

PALMA, Daniela. *Fotógrafos Viajantes, Mediação e Experiência*. In: 17ª Compós - Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2008, São Paulo. Anais da 17ª Compós. São Paulo: Compós, 2008.

PERLONGUER, Nestor Osvaldo. *O negócio do miche: prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

PERNIOLA, Mario. *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX.* Madrid: Acuarela Lbros e A. Machado Libros, 2008.

PRIGGE, Walter. *Metropolização*. In: PALAMIN, Vera M. (org). Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

SÁ, Xico. *Jardins supensos de Babel/Babilônia*. In: MEDEIROS, Daniel (org). Ttsss, a grande arte da pixação em São Paulo. São Paulo: Editora do Bispo, 2005.

SANT'ANNA, Márcia. *A cidade-atração. Patrimônio e valorização de áreas centrais no Brasil dos anos 90*. In: FERNANDES, Ana e JACQUES, Paola Berenstein (org). Cadernos PPG-AU/FAUFBA, ano 2, número especial. Salvador:PPG-AU/FAUFBA, 2004.

SILVA TELLÉZ, Armando. *Os imaginários urbanos na América Latina.* in: BRANDÃO, Carlos Rodrigues e MESQUITA, Zilá (org). *Territórios do cotidiano: uma introdução a novos olhares e esperiências.* Porto Alegre/Santa Cruz do Sul: Editora Universidade/UFRGS/ Editora Universidade de Santa Cruz do Sul/ UNISC, 1995.

_____. *Imaginários Urbanos*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SILVA, Regina Helena Alves *et alii*. *Diálogos da Rua - Uma cartografia dos usos e sentidos do Centro de Belo Horizonte.* In: Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação Intercom, 2006. Brasília.

_____. *Dispositivos de memória e narrativas do espaço urbano: cartografias flutuantes no tempo e espaço*. E-Compós (Brasília), v. 11, p. 1-17, 2008.

SILVEIRA, Fabricio. *Assinaturas Urbanas. Um ensaio etnográfico sobre as inscrições públicas de Porto Alegre*. In: Revista Iluminuras. Série de publicações eletrônicas do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, LAS, PPGAS, IFCH e ILEA, UFRGS. PPGAS, UFRGS: Porto Alegre, 2004.

_____. Uma cidade em quadro clínico. Aproximações teórico-metodológicas em torno da noção de inconsciente ótico. In: Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação Intercom, 2004, Rio de Janeiro.

SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental.* In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano.* Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

SONTAG, Susan. *Ensaios sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

WINKIN, Yves. *A nova comunicação, da teoria ao trabalho de campo.* Campinas: Papirus, 1998.