

# Desobediência Urbana: dispositivos e práticas urbanômade

Rogério Nunes Marques



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**Centro de Artes**  
**Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**  
**Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano**



**Desobediência Urbana:**  
**dispositivos e práticas urbanômades**

**Rogério Nunes Marques**

**Pelotas, 2016**

**Rogério Nunes Marques**

**Desobediência Urbana:  
dispositivos e práticas urbanômades**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas para à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, área de concentração: Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano

**Orientador: Prof. Dr. Daniel Albernaz Acosta**

**Pelotas, 2016**

**Rogério Nunes Marques**

**Desobediência Urbana: dispositivos e práticas urbanômades**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas para à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, área de concentração: Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano

**Banca examinadora:**

**Prof. Dr. (Orientador) Daniel Albernaz Acosta**  
**Doutor em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo**

**Prof. Dr<sup>a</sup>. Renata Azevedo Requião**  
**Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul**

**Prof. Dr<sup>a</sup>. Nara Beatriz Milioli Tutida**  
**Doutora em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo**

**Prof. Dr<sup>a</sup>. Claudia Teixeira Paim**  
**Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul**

**Pelotas, 2016**

Dedico essa pesquisa a insurgência.

## AGRADECIMENTOS

Em especial ao meu orientador Prof. Dr. Daniel Acosta. Amigo de vida e parceiro de rolé. Por ter me mostrado a possibilidade desse mestrado quando eu estava distante. Por ter me apresentado o essencial para essa pesquisa. Por ter apoiado as guinadas e confiado na fortuna de um caminho sem mapas.

Ao programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas pela possibilidade dessa pesquisa e pelo apoio durante o período do curso.

A CAPES/FAPERGS pelos 24 meses de bolsa essenciais para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Às Professoras Dr.<sup>a</sup> Mirela Ribeiro Meira e Dr.<sup>a</sup> Eduarda Azevedo Gonçalves pelas dicas e conselhos fundamentais durante o processo de qualificação dessa pesquisa.

Às Professoras Dr.<sup>a</sup> Nara Beatriz Milioli Tutida, Dr.<sup>a</sup> Renata Azevedo Requião e Dr.<sup>a</sup> Claudia Teixeira Paim por participarem da fase final dessa pesquisa.

Às Professoras do PPGAV UFPEL pelas inestimáveis contribuições durante esse processo de formação.

Aos meus colegas de turma pelos momentos de vida e questões em arte compartilhadas.

À minha mãe pelo apoio incondicional.

À Tiago Guimarães (Fão) comparsa de luta e amigo de caminhada.

Aos desobedientes e urbanômadés que na OCA convivi e sem os quais essa pesquisa não teria encontrado a sua potencia.

Aos maloqueiros Cristiano Araujo e Mauricio Ploenals que contribuíram de forma decisiva a partir segunda metade dessa pesquisa. Com os quais vivi e pratiquei os momentos mais significativos desse processo.

À Priscila Oliveira pelas incontáveis conversas.

À Alice Porto pelas trocas e contribuições fundamentais.

Aos que fazem que a anarquia viva a partir da Okupa 171

Sim, muito embora vocês possam me ver como um perverso, a verdade é a seguinte: se me for colocada a opção entre passear pelo mais belo dos jardins construídos pela arte dos homens ou pelo pântano, eu me decido com toda a certeza pelo pântano. Como foram inúteis, portanto, meus concidadãos, todos os seus cuidados com a jardinagem!

H. D. Thoreau

## RESUMO

Essa dissertação tem por objetivo identificar, discutir e reverter a partir do pensamento e prática em arte, situações de totalitarismos urbanos desencadeadas por processos de reformulações espaciais econômicas na cidade e suas conseqüências nas formas de uso não normatizadas do espaço público. A pesquisa aborda relações entre arte, design, arquitetura e urbanismo a fim de encontrar no hibridismo dessas categorias soluções críticas para problemas reais. Nas táticas de desobediência urbana praticadas por urbanômade como proposição ética de vida na cidade e por isso insurgente, essa pesquisa encontra os seus pares de atuação. Nas ocupações de tendência anarco-libertária (Okupas) essa pesquisa encontra seu ambiente de desenvolvimento. Na cidade essa pesquisa encontra o seu local de ação.

Palavras-chave: totalitarismo urbano, desobediência urbana, urbanômade, okupa, arte ação-direta, arte maloqueira.

## **ABSTRACT**

This dissertation aims to identify, discuss and reverse a practice and way of thinking about art related to urban totalitarianism, which is triggered by economic space redesign processes in the city and its consequences, in the form of not standardized use of the public space. The present research deals with relations between art, design, architecture and urban planning in order to find, in the hybridity of these categories, critical solutions to real problems. In the urban disobedience tactics practiced by urbanomads as an ethical proposition for the life in the city, therefore insurgent, this research finds its peers in action. In the anarcho-libertarian trend occupations (squat) this research finds its development environment. In the city, this research finds its site of action.

Keywords: urban totalitarianism, urban disobedience, urbanomad, squat, direct-action art, maloqueira art.

## SUMÁRIO

<b>Uma viagem é feita de muitas outras viagens</b> .....	11
<b>1 Desobediência Urbana</b> .....	20
1.1 Totalitarismos Urbanos: dinâmicas de dominação coerciva espacial para controle socio-disciplinar da vida nas cidades .....	21
1.2 Embelezamento estratégico: um modelo de urbanismo totalitário.....	23
1.3 “Bota abaixo”: Pereira Passos, discípulo de Haussmann.....	24
1.4 Desobediência Urbana: insurgência contra modelos socio-espaciais disciplinares .....	24
1.5 Arte e design fora de contexto: zona indisciplinada .....	25
1.6 Autoria no design e na arte .....	27
1.7 Design Autoral .....	28
1.8 Quando a arte se aproxima do design para desempoderar a autoria .....	30
1.9 Entre arte, arquitetura e design: a cidade no outro.....	32
1.10 Arte, Design e Arquitetura Espontânea: dispositivos para sobrevivência urbanômade .....	36
1.11 Comfortablescape: dispositivo para reversão de aparatos urbanos totalitários.....	36
<b>2 Laboratório de Desobediência Urbana</b> .....	42
2.1 Movimento 1 .....	44
2.2 Movimento 2 .....	51
2.3 Movimento 3 .....	61
2.4 Movimento 4.....	62
<b>3 Walden ou a vida nas cidades</b> .....	67
3.1 para ver as estrelas apague as luzes da cidade .....	68
3.2 tem artistas que pintam, esculpem... outros fazem fogueiras. está bueno que seja assim .....	70
3.3 cultivo trepadeiras porque gosto de observá-las Tateando o ar .....	72
3.4 saravá povo da rua – um viajante do norte, outros dois do sul .....	80
3.5 não plantamos pelo benefício da colheita. urbanômades plantam pelo prazer de plantar .....	89
3.6 propostas para o milênio: horta, composteira, coletor de orvalho e uma bandeira negra .....	98
3.7 dias de resistência .....	103

<b>4 Maloca.Lab – Laboratório de Práticas Experimentais UrbaNômades e outras Maloqueiragens</b> .....	106
4.1 uma mesa de trabalho construída em charlas .....	108
4.2 sala negra .....	110
4.3 Maloqueiragem – declaração de uma roda de vadiagem.....	113
4.4 Maloca.lab – jogo de xadrez: caracóis x tabuleiro.....	116
4.5 Desobediência Urbana - Estratégias, Práticas e Táticas UrbaNômades. Zona Urbana / Região de interesse estratégico UrbaNômade na cidade de Pelotas/RS – Brasil .....	120
4.6 Micro Squat Periplaneta Americana .....	132
4.7 Maloca.lab – movimento 1 .....	137
4.8 micro lote vago.....	144
4.9 Maloca.lab – movimento 2 .....	151
4.10 Maloca.lab / mov-2 / manifestação – 1: festa na Palestina .....	154
4.11 Maloca.lab / mov-2 / manifestação – 2: Cozinha Experimental UrbaNômade .....	156
4.12 Maloca.lab / mov-2 / manifestação – 3: Reserva Ambiental MalocaParque .....	158
4.13 cotidiano da Praça Palestina .....	161
<b>Viajo para estar aqui na viagem</b> .....	163
<b>Referências</b> .....	168

**Uma viagem é feita de muitas outras viagens**



Rogério Nunes Marques. Travessia Cassino - Chuy / paisagem de lastro. 2013. Fotografia: Fão

### **Uma viagem é feita de muitas outras viagens**

Essa pesquisa, como todas as outras pesquisas, se dá durante uma viagem. Neste pôr-se em marcha entre partidas e chegadas. No entanto, não pertence à ordem das viagens de turismo, com itinerários programados para lugares exóticos com garantias de conforto. Os turistas costumam habitar cartões postais, viajam para comprá-los ou os compram para viajar. Cultivam o péssimo hábito de trocar a experiência do lugar pela imagem do lugar. Tampouco é objetiva como uma viagem de negócios. Os negociantes parecem estranhamente substituir a noção de viagem pela de deslocamento, para eles todos os lugares são o mesmo lugar. Uma mesa de negociação. É no errante andarilho, no que vagabundeia, naquele que anda pelo prazer de andar, que essa pesquisa encontra sua figura equidistante. O pesquisador andarilho.

O viajante existe na viagem, só somos viajantes porque deixamos um lugar. Permanecemos viajantes porque não sabemos de destinos, apenas o somos. A pesquisa em arte parece ser também um pouco assim. Como a viagem de um errante andarilho que viaja sem mapas. Só podendo apontar o seu caminho pelas marcas deixadas por suas pegadas. Para o errante o prazer da viagem está também no prazer de se perder. Os lugares de se estar perdido pertencem à ordem das descobertas. Diferente dos lugares de destino onde o ponto de chegada é garantido pela previsibilidade do caminho. Neste processo, dobrei todas as esquinas do conforto proporcionado pelo que me era previsível.

Carregar paisagens de um lado para outro, estar sempre em um lugar em construção, desconfortável como uma casa em obras ou excitante como a revelação que se tem ao alcançar o topo de uma montanha, parece ser o castigo e a glória de todo viajante. Talvez, por isso, os navegantes portugueses inventaram a saudade e nos aterraram com este lastro. Desterro é uma palavra tão bonita. Um lugar que está por ser. Não é mais a viagem marítima. É um lugar deslocado da terra de origem, mas que também não é o final da viagem e, se o for, é como todo porto. O porto sempre está entre um lugar e outro. A pesquisa é um desterro.

Assumo e festejo o signo de Caim, o condenado a vagar, viajante eterno. Mas sou como todos os descendentes de Abel, nômades desobedientes ao sedentarismo dos estados. Porém temo a perversidade de Ulisses, o viajante iludido que ilude. Para os navegantes, olhar estrelas é construir estradas. Na pesquisa a tática é a forma de se perder sem perder a capacidade de aterrissar. Ocupo-me em não sofrer com o mal de Ícaro, aquele que voou perto de mais do sol. Porém as quedas são inevitáveis. Como todo errante, sou partidário do Minotauro, habitante do labirinto ancestral. Por isso, me oponho ao artifício de Teseu, herói dos que temem se perder. Para matar o habitante do labirinto ele marcou o seu caminho de volta com uma linha, o ultraje do caminho seguro sob a trilha para o desconhecido. É de dentro

do labirinto, ao lado do Minotauro, que o pesquisador viajante errante envia notícias desta pesquisa ao mundo.

Jonas dentro do estomago da baleia, habitando o interior, só podia reconhecer os abismos pela vertigem que eles provocavam. Cada vertigem é uma e não outra e por isso é possível nomeá-las. Jonas as nomeava por consciência apreendida no caminho enquanto estava a andar, e só assim sabia que estava a andar. Nomear parece ser mesmo nossa tragédia, esse êxodo do inominável, do que não é. Encontrar-se perpetuamente destinado a transformar o caos em cosmos, dar um passado e pertencimento a todo lugar novo para só assim poder ser. Pesquisando, estou neste lugar de mover abismos, enfrentando o inominável, esse que demoniza miragens.

Uma viagem é feita de muitas outras viagens. No final de dezembro de 2013 eu e mais dois amigos estávamos em algum lugar dos 225 quilômetros de praia selvagem e desértica que se estende entre o Balneário Cassino na Cidade de Rio Grande, RS e a Barra do Chuí, fronteira entre Brasil e Uruguai. Viajávamos a dias de bicicleta procurando um lugar na orla para construir com nossas próprias mãos uma cabana eremita. Queríamos reviver Walden no litoral do extremo sul. Viver a maneira de Thoreau na natureza sendo autossuficiente, fora da cidade, longe de qualquer governo. Neste dia encontramos um bosque apropriado para o que nos propúnhamos. Nos dias seguintes de viagem, perdemos Walden de vista. Compreendemos que aquele desejo não pertencia a nenhum lugar específico, mas a todos os lugares possíveis.

Somente na possibilidade iminente de realizar o projeto de uma vida na natureza distante, entendi que não me era possível naquele momento abandonar as lutas vividas ao longo de 2013. No tempo que nos restou em viagem consentimos que nossa vida no bosque fosse então uma vida urbana. Como filhos de Caim, levaríamos aquele bosque conosco para a cidade. Nossa cabana seria a partir daquele momento erguida sob barricadas nas ruas. Nessa quase revelação, durante essa viagem, percebi que minhas questões eram demasiadamente urbanas. Que precisava agir contra os mecanismos de controle exercidos no espaço público. Mas essa viagem não havia começado no início dessa travessia da praia. Como oportunamente diz Michael Onfray, as viagens sempre começam antes.

Em que momento começa realmente a viagem? A vontade, o desejo, a leitura, certamente tudo isso define o projeto; mas a viagem mesma, quando se pode dizer que começou? É quando decidimos partir para um lugar e não um outro? Quando fechamos a mala, afivelamos a mochila? Não. Pois há um momento singular, identificável, uma data de nascimento evidente, um gesto signatário do começo: é quando giramos a chave na fechadura da

porta de casa, quando fechamos e deixamos para trás nosso domicílio, nosso porto de matrícula. Nesse instante preciso começa a viagem propriamente dita. (ONFRAY. 2009. p.37)

Não é só o tempo que é subjetivo, as estações do ano também o são. Um início provável, um gesto signatário para o começo desta viagem, talvez tenha sido quando se deu minha época de trocar de pele, no começo de 2013. “Nossa estação de muda, como a das aves, deve ser um momento de crise em nossa vida. A mobilha /ave/, durante a muda, se retira para um lago solitário. Assim também a cobra solta sua casca e a lagarta seu casulo por expansão e trabalho interno (...)” (THOREAU, 2010. p. 35). A minha estação de muda foi assim íntima e silenciosa. Não só eu estava abandonando um antigo casulo, mas toda uma geração que em 2013 no Brasil, foi às ruas lutar pelo direito de acesso a cidade, de ir e vir, por uma vida sem muros e sem catracas.

Uma vida se faz de inconformismos. As viagens inaugurais foram feitas sem mapas da mesma forma os primeiros mapas foram feitos por viajantes. No começo de 2013 estava envolvido com processos de ajuda mútua e autogestão em agricultura urbana e tecnologias sociais junto com o Fão. Nosso projeto era transformar a casa dele num lugar de resistência e horizontalidade urbana, num exercício experimental de liberdade, parafraseando Mario Pedrosa. Isso um pouco antes dos levantes de junho. Logo a pauta ficaria totalmente política.

Se estamos destinados a existir, existiremos: máxima do velho Sartre na voz juvenil de Ô. Estávamos agora totalmente imersos em processos experimentais de organização social horizontal e poder popular. Com reuniões em praça pública e grandes atos, com pautas de reivindicações tão vastas como eram vastos o desejo de transformação de todos. Havíamos ocupado a prefeitura de Rio Grande exigindo tarifa zero para o transporte público. Pelo mesmo motivo ocupamos a Câmara dos Vereadores. J. nos dava notícias de dentro da linha frente, da parte que faz os sonhos voarem com as pedras. enquanto L., depois de correr pelos movimentos de resistência, encontrava alguma paz numa ocupação em Lisboa. H. e boa parte do pessoal tentou aplicar o que havíamos aprendido na rua dentro da organização dura do movimento estudantil.

P. foi preso arbitrariamente por manifestar-se em Porto Alegre um pouco depois da prisão de Ô. no Rio pelo mesmo motivo. Diversas pessoas próximas de nós foram presas nessa época e um número muito maior de manifestantes contabiliza a vergonhosa conta de presos políticos no Brasil de 2013 para cá. Desobedeceram ao cale-se do estado. Saíram da rota do conformismo. A repressão é irmã das cidades. A paisagem é uma invenção urbana prima irmã do higienismo social e tia da gentrificação. Para mantermo-nos em deslocamento necessariamente precisamos desobedecer.

Tenho interesse tanto pelas construções ficcionais quanto pelas táticas de

uso subversivo dos espaços cotidianos. Parece-me que ambos rasgam mapas e manuais e que só é possível existir na cidade totalitária assim. A pequenos golpes. Foi quando me interessei pelo design espontâneo dos vendedores ambulantes e práticas subversivas urbanas como o desvio de água, luz, telefone... Pensando no lema de Thoreau.

ACEITO COM ENTUSIASMO o lema -"O melhor governo é o que menos governa; "e gostaria que ele fosse aplicado mais rápida e sistematicamente. Levado às últimas conseqüências, esse lema significa o seguinte, no que também creio -"O melhor governo é o que não governa de modo algum. (THOREAU. 1984. p.26)

A melhor cidade é a que menos disciplina os usos do espaço urbano, o melhor urbanismo é o que não nos governa de modo algum. O lema da desobediência civil como desobediência urbana soaria assim ao ouvido do andarilho das cidades, o urbanômade (seja ele um viajante distante, um vendedor ambulante, um morador de rua ou alguém, assim como eu, vagabundiando por aí). Com todos os processos de coletivização que vivemos de 2013 para cá, qualquer abrigo provisório, qualquer forma de resistência temporária que se estabelecesse no espaço seria uma atualização da cabana de liberdade onde Thoreau viveu em Walden. Aquele bosque perdido durante a longa viagem no deserto selvagem da orla marítima do extremo sul passaria a existir em toda rua que abriga um morador de rua, personagem máximo do nomadismo urbano. Assim como toda horta no espaço público, toda apropriação indevida de um lugar ocioso na cidade ocupado por uma jardinagem de guerrilha, que necessariamente não respeita os muros da propriedade privada, me oferece desde então, a ambiência daquele bosque.

Só existe o grande estado da invenção, como disse Oiticica, o dançarino. No torpor retilíneo de Manhattan falava em bom tom que não sentia saudades de Mangueira porque a Mangueira vivia nele. Foi lá nas quebradas de Mangueira que ele aprendeu a ginga. O centro das cidades é duro e totalitário, expulsa os dançarinos. Mas eles estão lá contra todas as políticas de higienismo social e especulação econômica espacial da cidade. Resistem inventando a vida com malícia em pequenas táticas, dribles sobre o estabelecimento. Ando pelas cidades observando estas táticas. Assumindo essas posições. Foi assim que cheguei à figura do pesquisador andarilho. Inventei dispositivos de reversão para aparatos urbanos totalitários. Morei em uma barraca numa praça. Meses em uma Okupa aprendendo táticas e práticas urbanômades. Me tornei um artista maloqueiro. Voltei a morar em outra praça onde vivi em um micro *squat*.

O guarda-chuva e a capa de chuva, a cadeira de praia, a barraca e o abrigo do sem lar, a banca do "camelô" e do feirante e, sobretudo, as barricadas, passaram a me interessar mais do que instalações ou intervenções de arte urbana. A luta na rua

me interessa muito mais do que a performance e o *happening*. Esses dispositivos de abrigo e os mobiliários inventados e usados pelos urbanômadés me interessam bem mais do que o design dos estúdios. Assim fui ficando cada vez “menos artista”. Ou artista de uma maneira diferente da qual eu fui. A minha aproximação com o design se deu ao mesmo tempo em que questionava minha produção anterior extremamente baseada na autorreferência e no desenvolvimento hermético de linguagens específicas. A radicalidade das experiências políticas vividas no grupo de afinidade que transito me levava a repensar minha prática artística. Passei então a adotar uma posição na qual encontrei reflexos na estética radicante pensada por Bourriaud.

“(…). A arte radicante implica, assim, o fim do “mediun específico”, o abandono dos limites disciplinares. A radicalidade modernista se atribuíra por objetivo a morte da atividade artística como tal, sua superação dentro de um “fim da arte” imaginado como horizonte histórico em que a arte se dissolveria na vida cotidiana: a mítica “superção da arte”. A radicante altermoderna mantém-se alheia a tais figuras de dissolução: seu movimento espontâneo consistiria antes em transplantar a arte em territórios heterogêneos, em confrontá-la com todos os formatos disponíveis, nada lhe é mais estranho que um pensamento disciplinar, do que um pensamento da especificidade do meio – idéia sedentária entre todas que se resume a cultivar seu próprio canteiro.” (BOURRIAUD. p. 52. 2011)

As viagens são momentos solitários, quem já viajou sozinho conhece bem essa vertigem da liberdade no desconhecido. As viagens também são momentos de encontros consigo e com o outro. No encontro com artistas que trabalham no limite entre arte, design e arquitetura, de maneiras distintas, que esta pesquisa encontra os seus pares. Principalmente nos artistas que assumem táticas colaborativas ou se agrupam em coletivos para intervir em questões sociais ou apresentar soluções ficcionais para problemas reais. Abrindo mão de retóricas poéticas ou elaborações de linguagens pessoais por discursos críticos e nomadismos de linguagem. Aplicando intenções funcionais ou pensando em possíveis usabilidades para os seus trabalhos. Essa tendência fica mais evidente quando observamos estes artistas que se aproximam de práticas ou métodos do design e da arquitetura numa vontade declarada de transferir a atenção de si para o outro.

No capítulo *Desobediência Urbana* investigo as origens do urbanismo como instituição disciplinar do espaço público ligados ao início da especulação imobiliária pela nascente bolsa de valores na transição do capitalismo comercial para o capitalismo industrial. Em suas alegações de medidas sanitárias como desculpa para intervenções bélicas-econômicas do espaço público, nos planos de

reformulação urbana, primeiro em Paris seguida por Rio de Janeiro. A fim de capturar uma intenção histórica que contextualizo como Totalitarismo Urbano. Para com isso compreender a insurgência a esse modelo disciplinar hegemônico de cidade como Desobediência Urbana. Em seguida discuto as recentes contaminações entre a arte, o design e a arquitetura em noções de autoria para apreender uma tênue linha de manifestações em arte nessa zona contaminada de áreas que declaram uma disponibilidade funcional da arte como veículo crítico a esse modelo normatizado de cidade. Para em fim apresentar o *Comfortablescape*, uma proposta minha de dispositivo reversível para reverter situações específicas de totalitarismos urbanos.

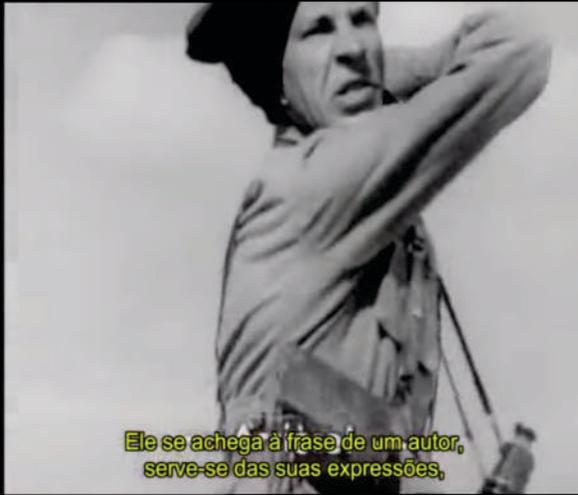
No capítulo *Laboratório de Desobediência Urbana* (LDU) apresento uma extensão colaborativa e educacional do projeto *Comfortablescape*, pontuando essa fase da pesquisa. Onde apresento os princípios de Desobediência Urbana contra Totalitarismos Urbanos a um grupo com a intenção de criar coletivamente dispositivos simplificados para reversão de equipamentos urbanos hostis e situações de urbanismos totalitários. A metodologia do LDU se deu em quatro movimentos no período de dois turnos em um dia de atividades. Movimento 1: Introdução e discussão sobre o pensamento e prática de alguns artistas, designer, arquitetos e grupos ativistas que discutem cidades hostis e agem contra urbanismos totalitários. Movimento 2: Caminhada crítica na cidade de Pelotas identificando mobiliários urbanos hostis e práticas urbanas totalitárias. Movimento 3: Confeção de dispositivos de reversão para mobiliários urbanos hostis e práticas urbanas totalitárias. Movimento 4: Ativação dos dispositivos confeccionados nos locais identificados durante a caminhada crítica.

No capítulo *Walden ou a vida nas cidades*, desenvolvo uma narrativa a partir da proposição de ocupar e viver na Praça da alfândega em Pelotas durante o período de cinco dias. Na seqüência dos acontecimentos, encontros e propostas vividas nessa situação contextualizo a Ocupação Coletiva de Arteixs - OCA, os fenômenos desencadeados pela ameaça de reformulação espacial econômica no Bairro do Porto onde a praça localiza-se e entorno. Entro em contato com as práticas e táticas de viajantes urbanômades (nômades urbanos) que transitam em ocupações urbanas (casa ocupadas) de tendência anarco-libertárias (Okupas ou Squates). Encontro artistas que desenvolvem propostas processuais, propositivas, relacionais e contextuais em Pelotas. Vivencio outras questões teóricas e aprofundo posições até então desenvolvidas na pesquisa.

No último capítulo *Maloca.Lab – Laboratório de Práticas Experimentais UrbaNômades e outras Maloqueiragens*, retorno a OCA para uma residência artística de três meses. Onde em processos colaborativos e coletivos junto com os artistas Mauricio Ploenals e Cristiano Araujo conjuntamente com insurgentes da

Okupa, vivencio as conseqüências dessa pesquisa. Em uma zona de influencias mutua aprofundo a contextualização de processos de reformulação econômica espacial da cidade de Pelotas. No Maloca.lab criamos um espaço crítico para discutir a cidade em suas diversas camadas. Encontramos outros artistas com afinidades teóricas, práticas e políticas. Desenvolvemos uma exposição processual, contextual, relacional, propositiva e colaborativa. Ativamos dispositivos construídos para essa exposição na ocupação de uma praça pelo período de sete dias. Lá praticamos outras situações. Inventamos a posição de arte maloqueira por uma afirmação ética e assumimos a maloqueiragem como condição.

Em *Viajo para estar aqui na viagem* faço uma pequena, porém não rasa reflexão sobre esse processo de estar pesquisando e a pesquisa. Sobre caminhos ou encontros metodológicos e entendimentos dessa passagem. Devorando Haroldo de Campos digo que embora pareça – esta pesquisa não é um livro de viagem. O viajante e o pesquisador são a mesma pessoa, portanto a viagem e a pesquisa em arte aqui compartilham do mesmo significado. Em relação as normas técnicas acatei algumas e desobedeci outras quando entendi que se tratavam de leis injustas ou de costumes simplesmente normativos. Lembrando que essa é antes uma pesquisa em desobediência. Espero que no final dessa viagem assim como eu você já não seja mais a mesma pessoa. Dizem que as boas viagens são essas: as que nos responde coisas que não nos havíamos perguntado e nos perguntam coisas que não sabíamos que precisavam de respostas. Boa viagem.



Ele se achega à frase de um autor,  
serve-se das suas expressões,



suprime uma idéia falsa,  
substitui-a pela idéia justa.



Laches! Vous avez abandonne  
vos camarades! Suivez-moi!  
O desvio é a linguagem fluida da anti-ideologia.

## Desobediência Urbana

### **1.1 Totalitarismos Urbanos: dinâmicas de dominação coerciva espacial para controle socio-disciplinar da vida nas cidades**

A transição do capitalismo comercial para o capitalismo industrial, no século XIX, estabeleceu novas emergências e sistemas de organização social, que tiveram sua dimensão espacial e política na cidade. Essa mudança de paradigma econômico-produtivo parece ter resultado em duas formas distintas de arquitetura e urbanização: uma individualizada, ligada ao controle estatal e burguês, exercido no espaço fabril e nas instituições sócio-disciplinares; outra comunitária, próxima à necessidade de ajuda mútua e organização espontânea, vivida em moradias coletivas, bairros operários e organizações proletárias. A primeira espacializada no centro de cidades e condôminos residenciais, regida sob o controle disciplinar urbano. A segunda espacializada nas periferias, onde o controle disciplinar urbano cede à ocupação menos rígida e mais espontânea dos espaços.

Michel Foucault, ao propor uma história do poder a partir das organizações disciplinares, aponta a necessidade de pensar o espaço como parte integrante das práticas sociais. “[...] Seria preciso fazer uma “história dos espaços” – que seria ao mesmo tempo uma “história dos poderes” [...]” (2006. p. 212). A cidade da revolução industrial, capitalista, exteriorizou no espaço urbano o interior das suas instituições de controle, em benefício da exploração e dominação da classe trabalhadora, a partir da aliança entre estado e capital privado. A produção, a circulação, o consumo de mercadorias e a especulação imobiliária são priorizados sobre o bem-estar urbano. A partir de estratégias bélicas, é imposta a divisão de classes na divisão espacial da cidade.

Parece-me que, no final do século XVIII, a arquitetura começa a se especializar, ao se articular com os problemas da população, da saúde, do urbanismo. Outrora, a arte de construir respondia, sobretudo, à necessidade de manifestar o poder, a divindade, a força. O palácio e a igreja constituíam as grandes formas, às quais é preciso acrescentar as fortalezas; manifestava-se a força, manifestava-se o soberano, manifestava-se Deus. A arquitetura durante muito tempo se desenvolveu em torno destas exigências. Ora, no final do século XVIII, novos problemas aparecem: trata-se de utilizar a organização do espaço para alcançar objetivos econômicos e políticos. (FOUCAULT, 2006. p. 211)

O hospital, a escola, o manicômio, a prisão e, também, a fábrica, encontrariam uma correspondência disciplinar espacial na arquitetura. Foucault nos dá diversos exemplos de como a especialização da espacialidade desses prédios dimensionam estruturalmente o controle a partir do isolamento e da vigilância. Uma normalização do poder por um regime espacial disciplinar. “[...] A disciplina é, antes de tudo, a análise do espaço. É a individualização pelo espaço, a inserção dos corpos num espaço individualizado, classificatório, combinatório” (FOUCAULT, 2006, p. 106). O controle sobre os indivíduos, base das instituições modernas, logo seria transferido para as cidades reformuladas sob o signo da disciplina do poder estatal privado. O modelo da fábrica do século XVIII encontraria sua correspondência na cidade do século XIX.

Página anterior

Imagens: Sociedade do Espetáculo. Direção: Guy Deboard. França, 1973. 120 minutos, Som, PB.

Nas fábricas que aparecem no fim do século XVIII, o princípio do quadriculamento individualizante se complica. Importa distribuir os indivíduos num espaço onde se possa isolá-los e localizá-los; mas também articular essa distribuição sobre um aparelho de produção que tem suas exigências próprias. [...] Percorrendo-se o corredor central da oficina, é possível realizar uma vigilância ao mesmo tempo geral e individual; constatar a presença, a aplicação do operário, a qualidade do seu trabalho; comparar os operários entre si, classificá-los segundo suas habilidades e rapidez; acompanhar os sucessivos estágios de fabricação. (FOUCAULT, 2005, p. 124)

Essa dinâmica do poder, seus mecanismos de “governabilidade”, encontra na exteriorização do hospital - o higienismo urbano - o pretexto para agir de forma econômica, política e estratégica na organização espacial das cidades. Praticamente todos os discursos dos interventores urbanos do final século XIX e início do século XX vão se apoiar nos ajustes de saneamento e adequação higiênica, em conjunto com sanitaristas, para legitimar as “cirurgias urbanas”. Foucault definiu essa noção de promoção da vida normatizada pelo controle da população como “biopolítica”, cujo poder é inverso ao poder soberano, pois “[...] o direito de soberania é, portanto, o de fazer morrer ou o de deixar viver. E depois, este novo direito é que se instala: o direito de fazer viver e de deixar morrer.” (2005, p. 287).

Uma das definições de Hannah Arendt para o totalitarismo é a de que ele aspira “a dominação permanente de todos os indivíduos em toda e qualquer esfera da vida” (1989, p. 375). Embora ela esteja se referindo aos regimes totalitários da primeira metade do século XX, de diversas formas os regimes disciplinares do espaço urbano pretendem a mesma coisa. Nesse sentido, pensamos num totalitarismo urbano que escapa a regimes de governos especificamente totalitários como nazifascismo e se expande por praticamente todas as cidades contemporâneas. A tirania “invisível” do capital, sua hidra de mil cabeças agindo nos interstícios da organização urbana, controlando nossas vidas, os modos como agimos no espaço, como organizamos e somos organizados pelo espaço.

O totalitarismo urbano se dá a partir de práticas comuns da “biopolítica” aplicadas na gerência do capitalismo sobre o urbanismo. Tendo em vista que há um problema de nomeação, de esquadrinha do capitalismo como prática totalitária, uma vez que vivemos sob esse regime. Tendemos a diferenciá-lo da esfera governamental, diferentemente de outros regimes, como o comunismo hoje na Coreia do Norte, ontem na extinta União Soviética. Para nós que vivemos na ideia de estabilidade democrática como pressuposto de liberdade, tendemos a não observar as tiranias que garantem o capitalismo absorvidos nas funções de governo. Essas práticas podem ser políticas privadas-estatais, como a do inaugural modelo totalitário de urbanismo aplicado no “plano de embelezamento estratégico de Paris” por Haussmann no século XIX; ou na dimensão interna cotidiana, em práticas cotidianas dos habitantes das cidades, na instalação de aparatos de “segurança” por residentes fixos contra não-residentes com potencial de hostilizar os urbanos em fluxo.

## 1.2 Embelezamento estratégico: um modelo de urbanismo totalitário

A expressão do que se tornaria o urbanismo como prática totalitária, a imposição de uma regulação econômica espacial a partir de demandas de controle disciplinar no planejamento social na cidade, tem o seu modelo mais contundente na reformulação urbana de Paris (1852 - 1870), que ficou conhecida como “embelezamento estratégico”. Temia-se, sobretudo, os levantes proletários, mas, ao mesmo tempo, buscou-se obedecer às demandas do recente surgimento da especulação imobiliária e dar legitimidade às atuais necessidades de reformas higienistas que marcaram o período. Napoleão III incumbiu o então prefeito de Paris, Georges-Eugène Haussmann, de planejar uma nova cidade estratégica com longas avenidas, adequada a manobras militares e à circulação de produtos e consumidores. A nova cidade tomaria o lugar da então cidade medieval, que abrigava a população proletária e, por sua configuração espacial, oferecia uma vantagem estratégica nas lutas de barricada.

As muralhas como expressão arquitetônica bélica se diluiriam nas avenidas anti-trabalhadores do capital. Benjamim, em seu texto “Haussmann ou a barricadas”, nos relata que “Haussmann trata de encontrar apoio para sua ditadura e colocar Paris sob um regime de exceção. Em 1864, num discurso na Câmara, expressa seu ódio contra a derradeira população da grande metrópole [...]” (2009, p. 63). Napoleão III havia encontrado a expressão do segundo império talvez nesses discursos de ódio e medo. Medo urbano do vizinho, o outro ameaçador. A cidade perderia sua fisionomia. Enquanto, “[...] Haussmann deu a si mesmo o nome de “*artiste démolisseur*” [artista demolidor]. [...] Assim ele fez com que Paris se tornasse uma cidade estranha para os próprios parisienses. Não se sentem mais em casa. Começa-se a tomar consciência do caráter desumano da grande metrópole [...]” (BENJAMIN, 2009, p. 64).

Haussmann, o “artista demolidor”, concluiu a transformação urbana de Paris. A cidade havia, de fato, entrado no jogo totalitarista, da aliança entre governo e especuladores, validados na bolsa de valores do capitalismo imperialista napoleônico. A divisão de classes havia se reconfigurado numa divisão urbano-espacial. Porém, o “embelezamento estratégico” não demorou a demonstrar sua ineficiência para conter as insurgências. A normatividade bélica das avenidas largas não era suficientemente blindada contra a adaptabilidade da guerrilha urbana, promovida pelas táticas de barricada proletárias. A desobediência social-econômica se tornaria, a partir de então, também uma desobediência contra o totalitarismo urbano. Em 1871, menos de um ano após o término das grandes reformas, o III Império ruiu no interior da cidade estratégica. Os levantes da Comuna de Paris tomaram a cidade, estabelecendo por 40 dias o primeiro governo proletário desobedecendo a recente adequação higiênico-social urbana.

Haussmann havia perdido a batalha alguns anos antes, demitido, em 1868, quando os estabelecimentos de crédito que financiaram os seus empreendimentos quebraram. O capitalismo especulativo experimentava, na cidade, os seus limites e a sua primeira grande falência. Porém, o totalitarismo urbano do “plano de embelezamento estratégico” havia se projetado no universo metropolitano como o raio de Zeus no mundo antigo. Diversas outras cidades adotariam este modelo, e todas, desde então, passariam a viver sob o signo da dialética

capital entre centro e periferia, especulação urbana e direito à cidade, num conflito permanente entre estratégias bélicas corporativas e reivindicação social do espaço urbano. A vitória da comuna foi internacionalizar as lutas proletárias. A vitória de Haussmann foi internacionalizar a segregação urbana, oferecendo para o mundo um modelo de aliança entre capital e estado na gestão do espaço público.

### **1.3 “Bota abaixo”: Pereira Passos, discípulo de Haussmann**

O Brasil experimentou o modelo “totalitário” proposto pelo “embelezamento estratégico” de Paris na reforma urbana do Rio de Janeiro, comandada pelo então prefeito da cidade, Pereira Passos, entre 1902 e 1906, conhecida popularmente por “Bota abaixo”. Pereira Passos havia estudado em Paris entre 1857 e 1860, durante as reformas de Haussmann. Antes mesmo de ser nomeado prefeito, já tinha um plano de remodelação urbana que pretendia modernizar o Rio de Janeiro, dando-lhe ares de Paris: maquiando a pobreza, derrubando habitações populares do centro da cidade e oferecendo uma visão europeia para quem chegasse à cidade pelo porto.

O “Bota abaixo” de Pereira Passos também se valeu de argumentos higienistas para defender a reformulação urbana do Rio de Janeiro, que na época tinha fama de ser uma das cidades mais infectas do mundo. Alegava-se que as constantes epidemias estavam prejudicando negócios que eram transferidos para cidades “limpas”, principalmente Buenos Aires, na Argentina. Como se a pobreza e a precariedade das condições urbanas não fossem ocasionadas pelo regime escravocrata que transferia suas senzalas, com a abolição da escravidão, para a cidade. O que Pereira Passos fez foi controlar o trânsito de trabalhadores ex-escravos, índios e operários que viviam perto de onde trabalhavam, afastando as consequências geradas pela pobreza do convívio da nova elite republicana brasileira.

Assim como Haussmann, Pereira Passos enfrentou, durante o seu “plano de embelezamento”, uma revolta popular. A Revolta da Vacina foi nome dado ao levante insurgente ocorrido no Rio entre 10 e 16 de novembro de 1904. Chamou-se assim devido ao fato de que o sanitarista Osvaldo Cruz, a serviço de Passos, propôs a vacinação obrigatória contra a varíola. A vacina foi aplicada à força, invadindo-se casas e prendendo pessoas. A campanha de vacinação também servia para mapear áreas a serem demolidas. A vacina foi o estopim para uma grande revolta urbana que só não derrubou o governo da república porque foi violentamente reprimida. A população do Rio construiu barricadas com as ruínas deixadas pela reformulação urbana, queimou bondes e foi massacrada pelas forças republicanas. Houve dezenas de mortes, centenas de prisão e exílio de revoltos para o Acre. O legado de Pereira Passos é a divisão entre asfalto e favela.

### **1.4 Desobediência Urbana: insurgência contra modelos socio-espaciais disciplinares**

O plano de embelezamento estratégico de Haussmann não conteve o avanço das barricadas na Comuna de Paris. Os jesuítas espanhóis e portugueses não conseguiram catequizar por completo os índios americanos, que tinham mecanismos silenciosos de resistência que o “civilizado” não percebia. O sincretismo religioso afro-americano devorou o catolicismo europeu. A capoeira nas senzalas mimetizou a luta em jogo, fez da ginga, malícia e

mandinga seus elementos marciais. O vendedor ambulante, o guardador de carros e toda sorte de trabalhadores que se espreitam sob a vigilância e o controle do espaço urbano reescrevem essa história de pequenas subversões todos os dias, assim como aqueles que precisam expropriar água e luz para suprirem suas necessidades básicas.

Se é verdade que por toda parte se estende e se precisa a rede de “vigilância”, mais urgente ainda é descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela: que procedimentos populares (também “minúsculos” e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los; enfim, que “maneiras de fazer” formam a contrapartida, do lado dos “consumidores” (ou “dominados”?), dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política. (CERTEAU, 1998. p. 41)

Desobediência urbana é o conjunto de todas essas práticas, táticas, estratégias, malícias, dribles, gingas, jeitos, “engenhosidades dos fracos para tirar proveito dos fortes” (CERTEAU, 1998, p. 44). Em todos os tempos, todos os povos encontraram seus jeitos de resistir aos totalitarismos. O Brasil, pela sua constituição violenta, com processos duradouros de escravidão, desenvolveu diversos modelos de subversão, incorporando-os à sua cultura popular. No futebol, Garrincha sempre driblava para esquerda e virou folclore nacional. O malandro carioca é a personificação do nosso anti-herói. Mas é na capoeira, talvez por ela ter resistido na clandestinidade por mais de um século, que os elementos da resistência antidisciplinar me parecem estar mais claramente sintetizados. Mestre Pastinha faz uma longa, porém bela, descrição da malícia na capoeira, na qual, ao descrever esse elemento do “jogo”, resume exemplarmente o *modus operandi* da subversão do dia a dia do fraco sobre o forte.

O capoeira lança mão de inúmeros artifícios para enganar e distrair o adversário. Finge que se retira e volta rapidamente. Pula para um lado e para o outro. Deita-se e levanta-se. Avança e recua. Finge que não esta vendo o adversário para atraí-lo. Gira para todos os lados e se contorce numa “ginga” maliciosa e desconcertante.

Não tem pressa em desferir o golpe, ele será desferido quando as probabilidades de falha sejam as mínimas possíveis.

O capoeira sabe aproveitar de tudo que o ambiente lhe pode proporcionar. (1988, p. 27)

### **1.5 Arte e design fora de contexto: zona indisciplinada**

O design e a arte contemporânea nas últimas décadas têm se aproximado e se contaminado de maneira mútua, a ponto de a distinção entre arte e design, em alguns casos, depender mais do contexto em que a obra é mostrada do que no qual ela é produzida. Não é raro acontecer de as mesmas peças, produzidas por designers ou artistas, terem audiência tanto no contexto específico de arte quanto do design. Artistas atribuem funcionalidades às suas obras ou reivindicam questões que seriam específicas do design, e designers produzem designs não funcionais, críticos, autorreferentes ou com funcionalidades utópicas, entre outras

possibilidades.

Neste sentido de contaminação entre arte e design, e também arquitetura, no caso do artista Daniel Acosta, podemos observar, em alguns de seus trabalhos, uma diluição das fronteiras de não funcionalidade, outrora impostas ao objeto artístico. Daniel, partindo de um contexto da arte, faz referência a uma posição do design utópico e da arquitetura crítica para realizar projetos artísticos que funcionam como mobiliário para lugares expositivos, centros culturais e espaços urbanos.



Daniel Acosta. Vegetário, 2011. Instalação permanente. SESC Bom Retiro. SP.

Referindo-se ao seu trabalho, Acosta fala em *disponibilidade funcional*, no sentido de que, ainda que seus objetos permitam uma interação, não necessariamente a demandam. Muitos destes trabalhos resultam de encomendas, e nesse sentido tentam resolver a partir do design uma situação funcional e espacial específica. São espaços de inclusão, abertos ao público, que incentivam uma utilização não normatizada nem controlada. (ROCA, 2014)

Outro bom exemplo dessa contaminação entre arte e design pode ser verificado na exposição coletiva *We Are Here: Art & Design Out of Context*, realizada no período de 5 a 10 de julho de 2011, no Museu de Arte Contemporânea de Chicago, com curadoria de James Goggin e Alfredo Ruiz. A exposição propôs ações multidisciplinares entre arte e design, nas quais artistas e designers deslocaram seus estúdios para a galeria, propondo práticas performativas com a colaboração do público. O nome da exposição deixa bem claro o que de fato ela propunha: mostrar que artistas e designers estão aí, trabalhando fora do contexto de suas áreas de origem, realizando projetos multidisciplinares, diluindo fronteiras entre arte e design.

Existem tantas possibilidades de aproximação e interação entre arte e design quanto propostas artísticas que se estabelecem nessa zona difusa entre uma área e outra, embora seja possível pensarmos generalidades sobre algumas tendências ou estratégias que marcam este lugar. Porém, darmos conta destas questões neste momento ampliaria demasiadamente a discussão que pretendemos, por isso deixo este tema para outra oportunidade. No entanto, principalmente no deslocamento do design para a arte, parece essencial pensarmos o recente aparecimento do designer-autor num campo do design que ficou conhecido como design autoral.

#### **1.6 Autoria no design e na arte**

Em 1968, o filósofo francês Roland Barthes (1915 – 1980) escreveu “A morte do autor”, atualizando o problema da questão da autoria. Para Barthes, a morte do autor se dá no desaparecimento do sujeito na escrita. O leitor passa a assumir lugar central, já que o autor morre enquanto escreve. A morte do autor assinala o nascimento do leitor. “O nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do autor” (BARTHES in Weymar. 2013 pg. 131). Barthes desconstrói a autoridade centrada na autoria, na figura de poder único de quem escreve em favor da multiplicidade de quem lê.

Assim se desvenda o ser total da escritura: um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde esta multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura [...]. (BARTHES, p. 64, 2004)

Estabelecendo um diálogo com Barthes, o também filósofo francês Michel Foucault (1926 – 1984), numa conferência em 1969, posteriormente publicada no livro “Estética: literatura e pintura, música e cinema” (fez a fala chamada “O que é um autor?”, analisando as relações entre texto e autor. Para Foucault, o autor não morreu, o espaço deixado pelo seu desaparecimento se preencheria por outras tantas questões que o preservariam. Foucault “[...] conceitua o desaparecimento do “eu” na experiência do Fora, no qual se mantém exterior a toda e qualquer subjetividade. Este desaparecimento é gerado em virtude de dois fatores: o apagamento do sujeito na obra e o (re)surgimento do ser da linguagem.” (CIFUENTE, 2010, pg. 7).

A literatura não é a linguagem se aproximando de si até o ponto de sua ardente

manifestação, é a linguagem se colocando o mais longe possível dela mesma; e se, nessa colocação “fora de si”, ela desvela seu ser próprio, essa súbita clareza revela mais um afastamento do que uma retração, mais uma dispersão do que um retorno dos signos sobre eles mesmos. O “sujeito” da literatura (o que fala nela e aquele sobre o qual ela fala) não seria tanto a linguagem em sua positividade quanto o vazio em que ela encontra seu espaço quando se enuncia na nudez do “eu falo”. (FOUCAULT, 2006, p. 221)

Essas abordagens sobre autoria em Barthes e Foucault, apenas mencionadas aqui, fundariam uma “teoria da autoria” revisitada por outros diversos autores. Entre outras consequências, no design, resultou na formulação de uma teoria e prática autoral, reivindicando o designer como autor. Na arte, tradicionalmente autoral, essa discussão sobre autoria reverberou numa diversidade de discursos que manifestam, direta ou indiretamente, uma vontade de diluição ou desaparecimento da figura do autor.

### **1.7 Design Autoral**

Embora designers venham, há um longo tempo, sendo reconhecidos pelo seu trabalho, ou venham questionando a linguagem do design, como os grupos italianos *Archizoom* e *Superstudio* que, na década de 1960, propunham um questionamento social e simbólico do design, em oposição à fórmula “forma e função” promovida pela Bauhaus, a discussão sobre o designer como autor de seus designs vai ganhar fôlego somente na década de 1990, a partir de uma retomada crítica dos textos inaugurais dos franceses Barthes e Foucault por autores do design, como o americano Michael Rock e o inglês Rick Poynor.

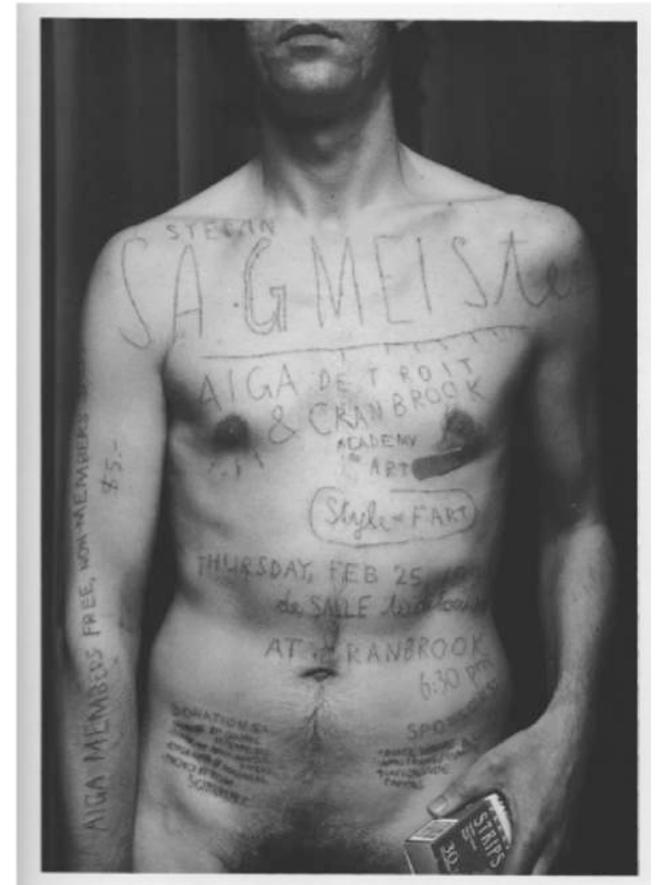
Rock conclui que “[...] se as formas como um designer pode ser autor são complexas e confusas, os modos como os designers têm usado o termo e os valores a ele atribuídos também o são.” (2002, p. 243, tradução nossa). Pontua que a rejeição ao papel de facilitadores e o apelo para transcender a produção tradicional pode fazer crer que o design autoral contém um objetivo maior ou mais puro. Por isso, dispara ao afirmar que “[...] a amplificação da voz pessoal legitima o design tanto quanto as formas de autoria tradicionalmente privilegiadas.” (2002, p. 243, tradução nossa), para logo em seguida replicar a si mesmo, dizendo que “[...] se designers devem objetivar leituras abertas e interpretações textuais livres – como uma ladainha dos teóricos contemporâneos nos convenceu – este desejo é frustrado pelas teorias opostas de autoria” (POYNOR, in Weymar. 2010. Pg.4)

A autoria, no design, parece não estar nem no autor nem na peça; possivelmente esteja na relação entre o autor e a peça. Entre o autor, empresa, veículo, produto, marketing e o contexto comercial. Os lugares do design que pode ser autoral quando ligado à indústria de massa também são difusos, tanto quanto o cinema massivo o é. Porém, eles existem, tanto no design de produto quanto no design gráfico. O designer reconhecido como autor se estabelece como uma marca, com um mercado potencial de consumidores. O designer-autor não é,

necessariamente, um produtor de design crítico. Mas a autoria no design é por si uma posição crítica, desde que ela não se reverta em um produto autoritário.

Poynor deixa claro que a questão autoral no design é uma ideia chave no período pós-moderno desde que entendida de outro modo que não pela anacrônica e reacionária noção de autor enquanto autoridade. Poynor defende as argumentações de Barthes (e não cita jamais a resposta de Foucault) em relação à morte do autor, ao texto enquanto espaço multidimensional e ao poder do leitor. Ao declarar que “o leitor dá ao texto sua unidade e conseqüentemente ao leitor o futuro da escrita depende” (2003, p. 118, tradução nossa), o autor passa a construir uma narrativa e a compilar imagens que vão ao encontro desta premissa. E, sendo assim, todo seu discurso envereda pela defesa da inclusão do leitor no processo comunicativo e, coerentemente, os designs escolhidos estimulam uma interpretação aberta e encorajam a participação da recepção. Parece-nos que, enquanto Rock produz uma filosofia do design autoral em seu artigo, ao se questionar o porquê do fenômeno, Poynor produz uma teoria do design autoral, na medida em que questiona o seu o quem-como. (WEYMAR, 2010, p. 9)

Quando os designers passam a se colocar como autor, por consequência, também passam a se posicionar em seus designs como sujeitos. Para além da autorreferência, o trabalho com design gráfico do austríaco Stefan Sagmeister, que grava cartazes em seu próprio corpo, faz uma clara referência à *body art*, num contexto contemporâneo, ao mesmo tempo que nega a posição neutra “tradicional” do design. Sagmeister “encarna”, às avessas, a premissa de Barthes de que o autor deve morrer para nascer o leitor.



Stefan Sagmeister - Cartaz para Congresso do American Institute of Graphic Arts, 1999.

### 1.8 Quando a arte se aproxima do design para desempoderar a autoria

Em um movimento que a princípio parece contrário ao do design autoral, podemos observar na arte uma tendência contemporânea em diluir a noção de autoria pelo desaparecimento do sujeito autorreferente como figura onipresente de seus processos artístico. Artistas que assumem estratégias colaborativas ou se agrupam em coletivos para intervir em questões sociais ou apresentar soluções ficcionais para problemas reais, abrindo mão de retóricas poéticas ou elaborações de linguagens pessoais por discursos críticos e nomadismos de linguagem, aplicando intenções funcionais ou pensando em possíveis usabilidades para os seus trabalhos. Essa tendência fica mais evidente quando observamos artistas que se aproximam de práticas ou métodos do design numa vontade declarada de transferir a audiência de si para o outro.

Podemos observar essa aproximação entre arte e design como estratégia de diluição da noção tradicional de autoria em arte, intenção declarada de usabilidade do trabalho artístico e transferência da audiência de si para o outro, nas propostas do artista polonês Krzysztof Wodiczko junto ao *Interrogative Design Group*. O *Interrogative Design Group* desenvolve "instrumentos" para facilitar a sobrevivência, comunicação e cura para as pessoas sem-abrigo e imigrantes. O *Interrogative Design Group* "cria produtos e tecnologia para as necessidades existentes, que não deveriam existir numa sociedade 'civilizada'" (INTERROGATIVE DESIGN GROUP)

O *Interrogative Design* é usado por Krzysztof Wodiczko como ferramenta performativa híbrida entre arte e design, para interrogar e agir sobre estruturas sociais opressivas. "Designers devem trabalhar no mundo e não 'sobre' ou 'em cima' dele" (WODICZKO, 1999), identificando situações que potencializem a "experiência vivida em vez de operar como substituto dela" (1999).



Alien Stuff. 1992-1993. Interrogative Design Group

Com dispositivos tecnológicos, o *Interrogative Design Group* instrumentaliza falas crítica de pessoas que devem falar por si mesmas, fazendo suas próprias críticas, em conjunturas em que a sociedade suprimiu suas vozes por discursos totalitários sobre a sua situação social, como no caso dos sem-lar, imigrantes, jovens violentados e veteranos de guerra.

Já o coletivo de arte dinamarquês N55 propõe designs para vida cotidiana baseados em necessidades de uso reais ou utópicas. O N55 questiona a noção de autoria na arte de duas maneiras: trabalhando de forma coletiva e colaborativa e disponibilizando livremente pela internet os manuais de seus designs para que possam ser reproduzidos por quem se interessar, além de livros e textos do coletivo. Para que se possam realizar os projetos livremente, o N55 elabora todos os seus designs a partir de um mesmo sistema construtivo ou de uma mesma plataforma de usos permitidos por uma pequena oficina. Eles também disponibilizam um manual de como montar e equipar a sua própria oficina.



N55. XYZ SPACEFRAME VEHICLES. 2013

Embora o Design Autoral possa assumir a autoria no design com o trabalho de designers autorais, tanto Krzysztof Wodiczko com o *Interrogative Design Group* quanto o N55, ou outros tantos grupos e artistas aqui não mencionados, não abandonam totalmente uma posição autoral. No entanto, colaboram para essa discussão, diluindo a autoria em práticas que a princípio não a exigiriam, uma vez que a questão da autoria na arte, para esses artistas, parece passar antes por uma posição de desempoderamento para que o outro se empodere, já que a arte vem tendo há muito tempo a autoria como uma das suas condições e uma das suas manifestações de poder.

### 1.9 Entre arte, arquitetura e design: a cidade no outro

O arquiteto espanhol Santiago Cirugeda trabalha com formas subversivas de ocupação do espaço urbano e processos de construção colaborativos. Cirugeda mantém o site *Recetas Urbanas* como repositórios das ações que desenvolve individualmente ou de forma colaborativa. Nele estão disponíveis “receitas” dos seus projetos. Em CASA ROMPECABEZAS, Santiago investiga brechas jurídicas das normas municipais de ocupação temporária do espaço público para reformas residenciais e usos de lotes vagos. Neste projeto Santiago subverteu a licença concedida para colocação de módulos temporários em lotes vagos, em arquitetura temporária que funciona como módulo de moradia, trabalho ou lazer.



Santiago Cirugeda. CASAROMPECABEZAS. Cádiz e Sevilla. 2002

Cirugeda tornou-se representante de uma nova prática arquitetônica, a chamada "arquitetura de guerrilha", que envolve ações rápidas, ocupações de espaços residuais ou abandonados, intervenções nos limites da legalidade. A recuperação e reutilização de materiais é um componente importante dos seus projetos, assim como a funcionalidade é privilegiada em relação ao refinamento estético, suas ações partem da vontade de colocar a prática do design ao serviço total da comunidade. (ZATTA, 2014, tradução nossa)

Na série de abrigos temporários *No fixed address*, o arquiteto australiano Sean Godsell propõe transformar o mobiliário urbano em dispositivo de moradia para população em trânsito

nos centros urbanos. Projetados a princípio para o contexto de “Melbourne - cidade mais habitável do mundo - (desde que você tenha um lugar para viver)”(GODSELL, 2004, tradução nossa), Godsell questiona o modelo de planejamento urbano que exclui os desabrigados em vez de abrigá-los.

Em *No fixed address | Public parks/ Park Bench House* (2002), um banco de praça se transforma em um abrigo, “como uma intervenção urbana que se adapta a um duplo propósito - um assento durante o dia e uma casa à noite. Um elemento urbano estático torna-se uma parte dinâmica do tecido da cidade.” (GODSELL, 2004, tradução nossa).



Sean Godsell. *no fixed address | Public parks/ Park Bench House* – 2002

Sean Godsell defende um design urbano que incorpore as necessidades básicas das populações transitórias ao mesmo tempo em que se volta ao essencial da arquitetura, já que “esse projeto procura definir a “casa” em seu termo mais fundamental – “abrigo” - e tenta expor uma necessidade social preeminente em que os arquitetos podem fornecer um papel vital.” (GODSELL, 2004, tradução nossa).

O artista nova-iorquino Michael Rakowits, no projeto *paraSITE*, desenvolveu abrigos (dispositivos) infláveis de inverno para moradores de rua, utilizando plástico e nylon, materiais leves, precários e abundantes. Os *paraSITE* são ativados sendo inflados clandestinamente na saída de tubos de calefação ou ar condicionado de prédios na rua, proporcionando um ambiente aquecido para moradores de rua. Rakowits produz estes abrigos personalizados, conforme as demandas do futuro usuário. Como explica Rakowits,

Bill S. pediu tantas janelas quanto possível, porque “as pessoas sem-teto não têm problemas de privacidade, mas elas têm problemas de segurança. Queremos ver potenciais agressores, ao mesmo tempo, queremos estar visíveis para o público”. Seis janelas foram colocadas ao nível dos olhos para quando Bill está sentado, e seis janelas menores para quando Bill está deitado. (1997, tradução nossa)



Michael Rakowits. *paraSITE* Bill S. Manhattan. 1997

Os *paraSITE*, arquiteturas parasitas, quando desativados são extremamente leves e compactáveis, ocupando um espaço mínimo na bagagem de quem os portar. Eles foram projetados para se adaptar facilmente a uma diversidade de saídas de ar quente para serem rapidamente ativados, acompanhando o nomadismo urbano dos sem tetos. Rakowits reage à política de gentrificação adotada há décadas em New York, onde uma série de normas limita o uso do espaço público para moradia provisória por moradores de rua. Este projeto não se apresenta como uma solução. Não é uma proposta de habitação a preços acessíveis. Seu ponto de partida é o de apresentar uma tática simbólica para o conflito entre os que têm direito à cidade os que não têm.

### **1.10 Arte, Design e Arquitetura Espontânea: dispositivos para sobrevivência urbanômade**

O abrigo provisório do sem lar, a banca do “camelo” ou o veículo do “catador” ou vendedor entram na categoria do que chamo de design ou arquitetura espontânea. Instrumentos, dispositivos ou artefatos para sobrevivência urbana, criados de maneira colaborativa ou individual a partir de observação e conhecimento empírico de experiências acumuladas por grupos de usuários específicos, na maior parte das vezes produzidos com materiais precários, disponíveis no lugar de uso ou inapropriados, porém com eficiência garantida pelo aprimoramento da experiência coletiva de uso.

O nômade urbano ou urbanômade, esse que transita nas cidades construindo abrigos provisórios, comercializando em locais proibidos ou conduzindo esses veículos adaptados a suas necessidades específicas são os mestres do espontaneísmo. O designer, o arquiteto da necessidade e o desobediente urbano nato. O urbanômade sabe tirar proveito do seu ambiente. Esta sempre pronto a se por em marcha. Sempre tem uma rota de fuga planejada. Ele vive e conhece o terreno mais do que qualquer outro. Moradores de rua sabem onde dormir e onde comer. Vendedores ambulantes conhecem a rotina da fiscalização. Viajantes ativistas e artistas de rua conhecem diversas táticas para permanecerem em longas viagens.

Prefiro o termo espontâneo em vez de popular ou vernacular, por especificar dentre este vasto universo práticas que se dão de modo ou em situações menos programadas. Interesse-me pelo design do vendedor que utiliza caixas de papelão ou caixotes de madeira mais do que me interesse pelo ambulante que adquire uma mesa portátil para expor seus produtos, manufaturada por alguma marcenaria ou serralheria especializada em produzir este tipo de artefato. Da mesma maneira, os abrigos provisórios ou gazebos para comércio ou descanso engendrados com materiais disponíveis no momento de sua feitura, são referências mais diretas para a prática pesquisada do que os pré-fabricados. O mesmo vale para toda sorte de veículos.

Sobretudo me chamam a atenção e influenciam o meu trabalho em arte as características de usabilidade, funcionalidade, portabilidade e reversibilidade que essas arquiteturas e designs espontâneos cumprem na necessidade de uso indisciplinar ou desobediente no espaço público, para fins de subsistência ou reversão de situações hostis. Como a sobreposição de folhas de papelão e isopor para criar um assento sobre pedras ou pontas de metal em baixo de marquises, ou a adaptação de carrinhos de supermercado em veículo de transporte de tralhas, ou mesmo estrutura para abrigos de pernoite.

Uma característica importante desses designs e arquiteturas espontâneas é comunicarem criticamente em si a necessidade que os gerou. Quando vemos um abrigo na rua, ele comunica que alguém ali se abriga. O abrigo expõe toda uma série de questões sociais de uma só vez. O mesmo vale para a banca de venda ambulante improvisada num centro comercial. Nela todas as questões de especulação imobiliária em espaços comerciais, as disputas entre os proprietários e não proprietários, estão presentes. O artista Krzysztof Wodiczko fala da implicação da comunicação crítica do design no próprio design crítico e diz que “a referência mais antiga e mais próxima para este tipo de projeto é o curativo. Algo que estanca o ferimento ao mesmo tempo em que ostenta a sua presença.” (WODICZKO, 1999)

### 1.11 *Comfortablescape*: dispositivo para reversão de aparatos urbanos totalitários

Em 2014 desenvolvi o projeto *Comfotablescape*, um dispositivo de desobediência urbana portátil e reversível, projetado para reverter aparatos urbanos totalitários. O *Comfortablescape* pode ser ativado e usado como móvel de descanso, lazer ou trabalho na cidade, em muros, avanços de vitrines ou espaços de passeio que foram obstruídos por grades com pontas de metal. Age como veículo crítico para expor essas técnicas defensivas da arquitetura disciplinar aplicada para obstruir o uso desses lugares por sem-tetos, vendedores ambulantes e/ou quem mais necessite habitá-los. O *Comfortablescape* torna esses lugares visíveis para quem não costuma percebê-los: os que não são hostilizados diretamente por essas manifestações do totalitarismo urbano.



*Comfortablescape*: Jéssica. Cassino, 2014. Fotografia: Rogério Nunes Marques

Rogério Nunes Marques. *Comfortablescape*. Porto Alegre, 2014. Fotografias: Marcius Andrade





Rogério Nunes Marques. *Comfortablescape*. Porto Alegre, 2014. Fotografia: Marcius Andrade



Rogério Nunes Marques. *Comfortablescape*. Porto Alegre, 2014. Fotografia: Marcius Andrade

Para chegar ao design do *Comfortablescape*, um assento com encosto construído em compensado de madeira, com um suporte para fixá-lo nas pontas de metal, parti da observação de designs espontâneos que respondiam a necessidades de uso reais. Pessoas que na cidade, sem ter onde descansar, utilizam qualquer artefato que esteja disponível para reverter as pontas de metal em uma situação menos desconfortável, num gesto de desobediência também espontâneo, desses que configuram as pequenas capoeiragens do cotidiano. Outra referência importante neste projeto foram as cadeiras de praia, portáteis e dobráveis, essa situação de estar na praia sentado confortavelmente em uma cadeira mirando a paisagem. A forma do dispositivo corresponde a soluções estruturais, ergonômicas e funcionais.



Fotos: Lucas Melgaço (esquerda); tirada da internet (direita).

Optei pelo nome *Comfortablescape* em inglês e não sua tradução literal em português, *paisagem confortável*, porque o jogo de sentidos do uso da palavra *scape* (paisagem) não tem correspondência em português. *Landscape* seria equivalente a algo como estar na paisagem, em sua dimensão territorial, mas também da experiência na paisagem. *Comfotablescape* joga com a ideia de estar confortavelmente na paisagem ao mesmo tempo em que define uma paisagem como confortável. Também faz referência a um livro de artista do Daniel Acosta que tem o mesmo nome. O *Comfortablescape* do Daniel é um livro com páginas de tecidos estampados com imagens de paisagens. Como as páginas são de tecido, ao manusear o livro se tem a sensação de ter algo confortável nas mãos ao mesmo tempo em que é desconfortável manusear um livro sem rigidez física, um livro flexível.

Ativei o dispositivo *Comfortablescape* em duas ocasiões até o momento. Primeiro um protótipo no Balneário Cassino e depois a versão com três unidades em Porto Alegre, no contexto de uma exposição chamada Reabito, promovida pela revista ArteContexto. No Cassino

percebi que precisava mudar o material que utilizei na construção do dispositivo para deixá-lo mais leve e resistente. Também no Cassino percebi a necessidade de ter mais de uma unidade para poder estar com outras pessoas, numa ação coletiva. Em Porto Alegre comprovei que com três dispositivos, agindo em grupo, transformava uma experiência individual em uma situação coletiva, que envolvia caminhar na cidade procurando lugares com pontas de metal que pudessem ser revertidos e revertê-los, enquanto na ação se conversava sobre isso.

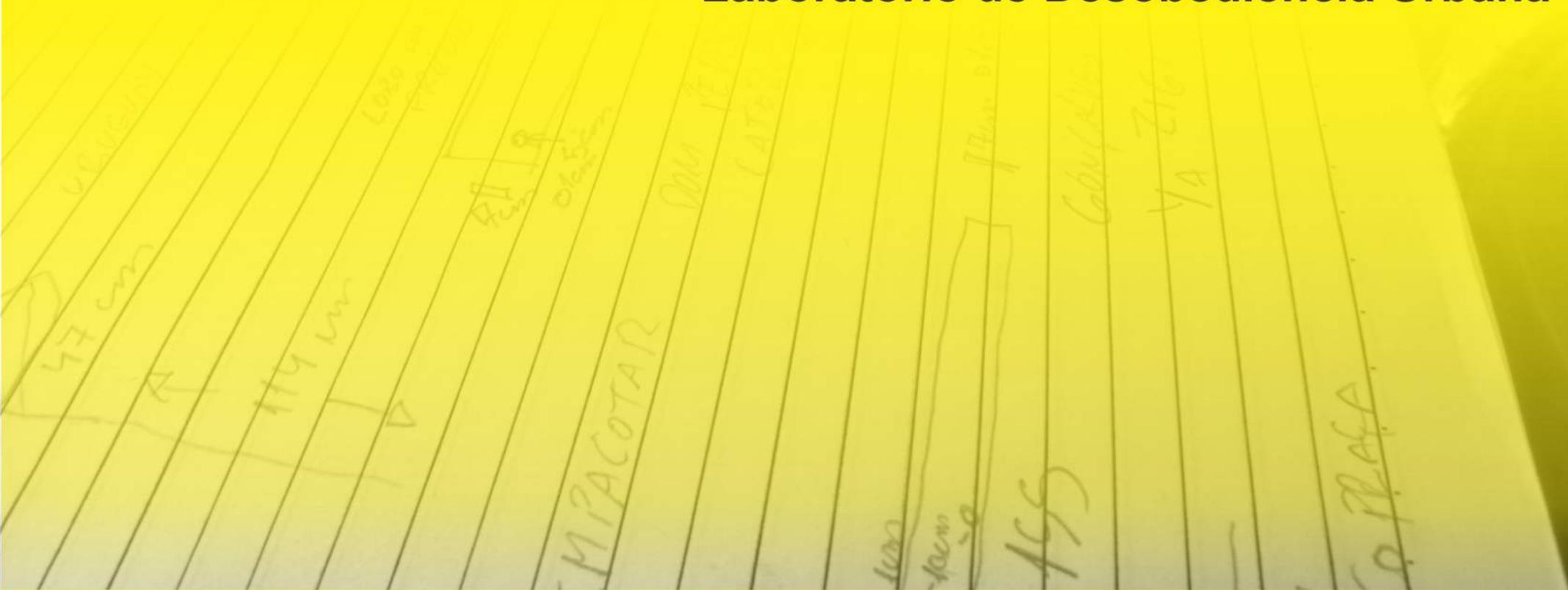


*Comfortablescape*: produção na marcenaria do Thiago Guimarães. Cassino, 2014. Fotografia: Rogério Nunes Marques.



Rogério Nunes Marques. *Comfortablescape*. Exposição Reabito. Porto Alegre 2014. Foto: Marcius Andrade

# Laboratório de Desobediência Urbana



## 2. Laboratório de Desobediência Urbana

O Laboratório de Desobediência Urbana (LDU) é uma extensão colaborativa e educacional dos projetos que desenvolvo ao mesmo tempo em que é um projeto em si. Uso a definição de laboratório pelo caráter experimental da proposta. Onde nada é rígido, os desdobramentos e rumos possíveis dependem menos do tema abordado do que das experiências neles vividas. As questões do LDU surgem por demandas vivenciadas e observadas na cidade e experimentadas em trabalhos desenvolvidos no contexto desta pesquisa, trabalhos que criam situações vetores. Investiga e age sobre as formas de usos do espaço. A proposta do LDU é identificar e reverter situações onde o cidadão é hostilizado por artifícios, técnicas ou práticas totalitárias. A partir da identificação destas situações criamos pequenas ações de resistência na cidade.

A metodologia do LDU é constituída por quatro movimentos. Movimento 1: Contextualização da proposta a partir do pensamento e prática de artistas, designer, arquitetos e

grupos ativistas que propõe ações, pensam, denunciam ou reivindicam éticas urbanas. Movimento 2: Caminhada Crítica na cidade para identificar desobediências urbanas espontâneas, mobiliários ou artifícios hostis ou praticas totalitárias no espaço público. Movimento 3: Confeção de dispositivos de reversão para artifícios hostis ou praticas totalitárias identificados na cidade durante a Caminhada Crítica. Movimento 4: Ativação dos dispositivos de reversão de mobiliários hostis ou práticas totalitárias nos lugares ou situações anteriormente identificadas.

O Laboratório de Desobediência Urbana aconteceu em Pelotas, no dia 4 de dezembro de 2014. Foi oferecido por mim como uma atividade da Ocupação Coletiva de Arteirxs - OCA, espaço da Universidade Federal de Pelotas auto-gerido por estudantes de diversos cursos. Foi gerado em consequência da experiência vivida pelo Comfortablescape. Teve como objetivo desenvolver dispositivos para reversão de equipamentos urbanos hostis e situações de urbanismo totalitários. Contou com 15 participantes que executaram o projeto num processo horizontal e colaborativo. A seguir segue o relato da experiência que entendo por ser a própria pesquisa em ação.



**Laboratório de Desobediência Urbana**

**Dispositivos para reversão de equipamentos urbanos hostis e situações de urbanismos totalitários.**

**Rogério Marques**  
artista pesquisador e professor, mestrando em Processos Contemporâneos e Poéticas do Cotidiano na UFPel. investiga práticas de desobediência urbana.

**Ocupação Coletiva de Arteirxs**

**Quinta, 04 de dezembro às 10:00 (manhã e tarde)**

**10hs-** Apresentação teórica da proposta: práticas de artistas, designers e arquitetos contra urbanismos totalitários.  
**11hs-** Transurbância da zona industrial abandonada do porto, passando pela zona universitária e residencial até a zona comercial da cidade. Identificando mobiliários urbanos hostis e práticas urbanas totalitárias. (caminhada de 15 a 30 minutos)  
**14hs-** Elaboração e confecção de dispositivos de reversão para equipamentos urbanos hostis ou situações de urbanismos totalitários.  
**17hs-** Ativação dos dispositivos confeccionados nos locais identificados durante a transurbância.

fotografia: Március Andrade

Rua Conde de Porto Alegre esquina Dona Mariana, frente à Praça da Alfândega. (Porto) Pelotas



# N55

## Manual for N55 ROCKET SYSTEM

<http://www.n55.dk/MANUALS/N55ROCKETSYSTEM/N55ROCKETSYSTEM.html>

N55 ROCKET SYSTEM, Copenhagen, Denmark, 2005



O sistema ROCKET N55 permite às pessoas se manifestarem em seu protesto de forma concreta. É um sistema híbrido de propulsão de foguetes de baixa tecnologia e baixo custo altamente eficiente, alimentado por uma mistura de polietileno e gás hilariante (N<sub>2</sub>O).

O sistema ROCKET N55 torna possível distribuir várias coisas de grandes altitudes. Por exemplo, produtos de impressão ou sementes de plantas poderiam ser espalhados por uma vasta área. O foguete foi construído para protestar contra grandes concentrações de poder, pode transportar uma carga de 2 kg a uma altitude de cerca de 5200m, se lançado a partir de um ângulo de 85 graus. O combustível vai queimar durante 6 segundos, elevando o foguete a uma velocidade máxima de 475m / s. O sistema ROCKET N55 foi equipado com um pára-quedas e pode ser reutilizado quando uma missão for concluída. O sistema ROCKET é parte do Programa Espacial N55, que visa a criação de espaço para as pessoas, e também, tornar a tecnologia espaço acessível e útil em situações da vida cotidiana. N55

# Oliver Bishop-Young

<http://www.oliverbishopyoung.co.uk/>

Os projetos do designer inglês Oliver Bishop-Young para espaços urbanos desperdiçados, tem como objetivo trazer as pessoas para as ruas, transformando caçambas de lixo em lugares divertidos de convívio.



# Reclaim the Streets

(Reconquistar as ruas)

“A rua é um símbolo extremamente importante porque a sua experiência de inculturação está alinhada em torno de mantê-lo fora da rua ... A idéia é manter todos dentro de casa. Então, quando você vem para rua desafiar os poderes, inevitavelmente, você encontra-se no meio-fio da indiferença, perguntando "Eu deveria jogar pelo lado seguro e ficar nas calçadas, ou devo ir para a rua?" São os que estão tomando a maioria dos riscos que acabarão por afetar a mudança na sociedade “ RST

<http://rts.gn.apc.org/index.htm>



Copyright ©Janine Wiedel

"If you want to change the city  
- you have to control the streets"

## STREET PARTY!

**SUNDAY 14TH MAY**  
Meet 12.30am, Rainbow Centre,  
23 Highgate Road, off Kenwood Town Tube,  
CONTACT:  
**RECLAIM THE STREETS**  
on 0171 254 2290.



# Michael Rakowitz

<http://michaelrakowitz.com/projects/>

paraSITE

## (P)LOT: Proposition I



Abrigo parasita de Bill S.. Ele pediu tantas janelas quanto possível, porque "as pessoas sem-teto não têm problemas de privacidade, mas eles têm problemas de segurança. Queremos ver potenciais atacantes, queremos ser visível para o público." Seis janelas são colocadas ao nível dos olhos para quando Bill estiver sentado e seis janelas menores para quando Bill estiver deitado. Michael Rakowitz



# Sean Godsell

<http://www.seangodsell.com/park-bench-house>

**“Melbourne - a cidade mais habitável do mundo” - (desde que você tenha um lugar para morar)” Sean Godsell.**

“O Banco Parque Casa podem ser instalados em qualquer ambiente urbano adequado. Como uma intervenção urbana que se adapta a um duplo propósito - um assento durante o dia e uma casa à noite. Um elemento urbano estático torna-se uma parte dinâmica do tecido da cidade.”  
Sean Godsell.



No fixed address | Public parks, 2002

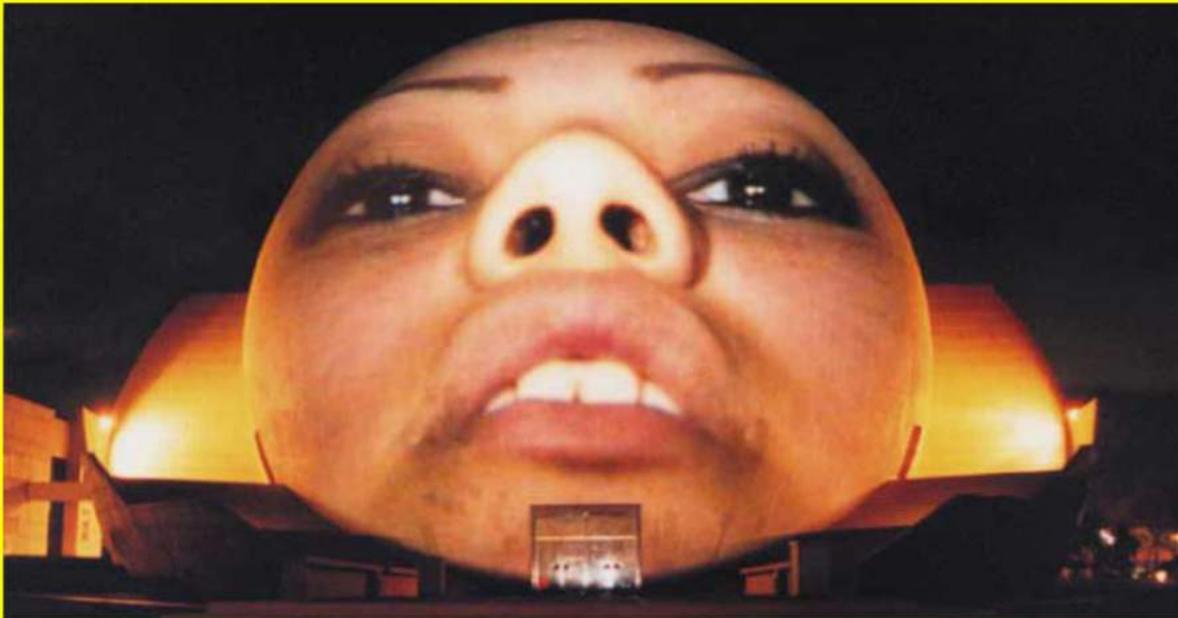


# Krzysztof Wodiczko

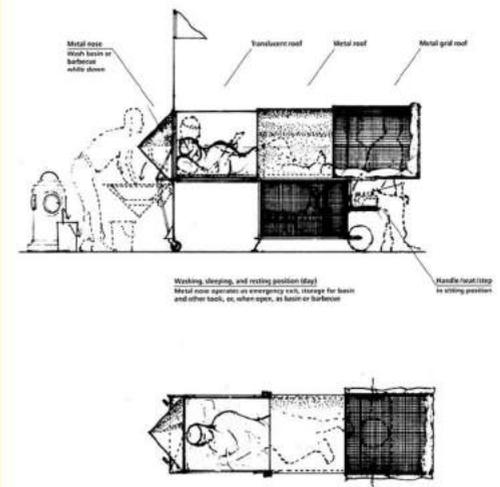
<http://www.walkerart.org/magazine/2012/krzysztof-wodiczkos-homeless-vehicle-project>

**“Designers devem trabalhar no mundo e não  
“sobre” ou “em cima” dele.”  
Krzysztof Wodiczko**

Tijuana Projection, 2001



Homeless Vehicle in action, 1988





Logo ao dobrar a primeira esquina o grupo do laboratório se deparou com uma hostilidade típica gerada pelo urbanismo totalitário em Pelotas. Paradas de ônibus sem mobiliário de descanso. Situação identificada durante todo o percurso.

Neste ponto de ônibus podemos observar uma prática de desobediência urbana espontânea. Uma cadeira portátil e reversível utilizada por uma senhora para reverter à ausência de mobiliários para descanso.



Laboratório de Desobediência Urbana. movimento-2.  
Fotografias: arquivo LDU. 2014

**2.2 Movimento 2:** Caminhada crítica saindo da OCA localizada na zona industrial abandonada do porto de Pelotas, passando pela zona universitária e residencial até a zona comercial da cidade. Identificando mobiliários urbanos hostis e práticas urbanas totalitárias.



Nesta situação identificamos que o toldo de obra serve exclusivamente para cercar um lote vago, em que a calçada, por uma das ruas foi destruída quando derrubaram o prédio que existia neste lugar, enquanto na outra rua foi praticamente toda ocupada, deixando pouco acesso aos transeuntes que por ali passam.



Toldo de obra com passeio provisório em uma rua comercial. Um caminho de obstáculos.





Situação curiosa: um Banco Estatal se re-apropria do vazio da arquitetura para criar um depósito de materiais para uma obra interna.



Uma das diversas armadilhas para os que caminham nas calçadas de Pelotas. Identificamos que os bueiros e redes subterrâneas de serviços sem tampas ou danificadas são uma das formas de hostilidades urbanas mais recorrentes, em praticamente todas as ruas ou quadras. É iminente a possibilidade de acidente em um desses buracos.



Grades com pontas, farpadas, elétricas e as recentes e exageradas concertinas se acumulam, se sobrepõe e subjagam a cidade. A imagem de trincheiras de guerra e campos de concentração foi recorrente. Cidade bélica na cidade hostil.





Identificamos diversas grades de janelas avançando perigosamente sobre o passeio público. Muitos de nós já havíamos nos ferido em condições similares. Boa parte do totalitarismo urbano é gerada por práticas privadas. Mesmo não havendo muitas vezes uma intenção a priori de hostilidade.



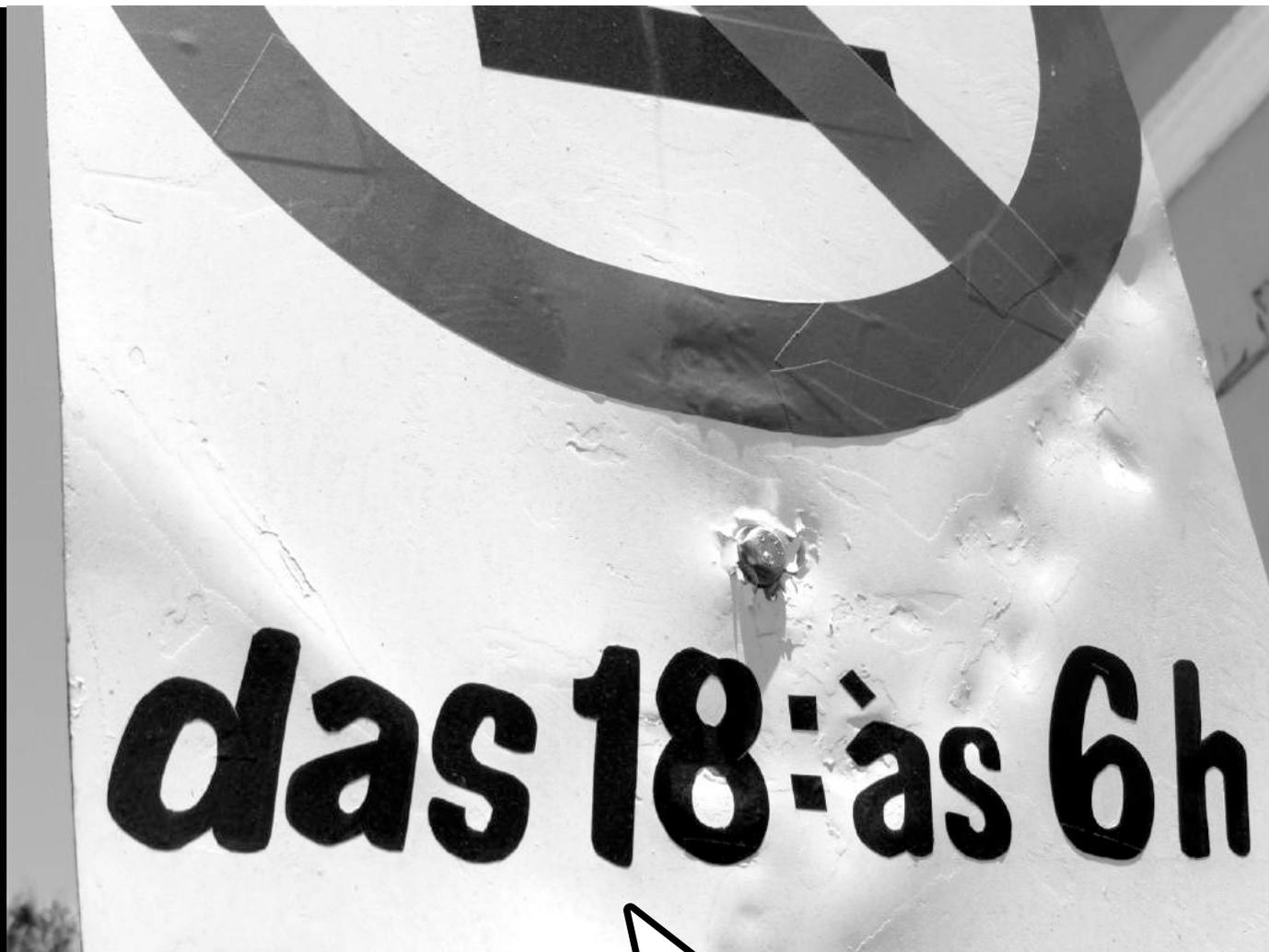
Desvio para turismo num micro lote vago. Alguns de nós, já havíamos reparado neste lugar, mas ainda não o havíamos freqüentado. Neste, como em outros casos, a força do grupo nos permite entrar em lugares que não entraríamos sozinhos.



Observamos que ocupar vagas de estacionamento com propagandas tem se tornado uma prática usual. O comerciante se utiliza do expediente de estacionar um reboque com publicidade durante o dia em uma vaga e o recolhe a noite.

Um bom exemplo da dinâmica do laboratório pode ser visto nesta situação. Alguém observa que no chão há muitos chicletes. Outro repara que uma placa de transito, comunicando estacionamento restrito, tem um horário duvidoso. Enquanto alguém chega mais perto da placa percebendo que ela foi adulterada. Que se tratava de uma placa de estacionamento permitido, convertida em estacionamento restrito. Nesta altura alguém lembra que neste local, durante a noite, funciona um trailer de cachorro-quente. Esta é uma rua com muitos bares noturnos. Os chicletes no chão registram um tipo de comportamento usual dos frequentadores do trailer. A placa adulterada é um expediente do vendedor de lanches para garantir a sua vaga durante o movimento noturno.





A observação dessa dinâmica só foi possível por uma observação em grupo. Este é um caso onde a diferença entre desobediência e totalitarismo urbano se configura por uma tênue fronteira ética. Solidarizamo-nos com a malandragem do vendedor ambulante na defesa de sua vaga de trabalho. O espaço urbano é também um espaço de disputa de classes. Todos tem direito a vaga de estacionamento, desde que tenham um veículo.

Pontas em grades de metal sob muretas de prédios e avanços de vitrine. Uma das manifestações mais hostis e comuns de totalitarismos urbanos. Onde a arquitetura se opõe violentamente ao descanso. Não só proibindo, mas sobre tudo, restringindo sob pena de violação física do corpo de quem por necessidade, vontade ou falta de opção, fizer usos diferentes deste espaço. Ou seja, usos que diferem do seu não-uso restritivo e programado.



Design espontâneo para reversão simplificada de aparato urbano totalitário. Deste lugar observamos no entorno algumas práticas comuns de desobediência urbana espontânea.



Banco móvel em ponto de táxi junto a pontas de metal. Exemplo de mobiliário em situação cotidiana de desobediência urbana por necessidade de lugar para descanso.



2.3 Movimento 3: Confeção de dispositivos de reversão para mobiliários urbanos hostis e práticas urbanas totalitárias.



2.4 Movimento 4: Ativação dos dispositivos confeccionados nos locais identificados durante a caminhada crítica.



Durante o dia, em nossa caminhada crítica, identificamos essa grade de metal nesse recuo. À noite quando fomos acionar o dispositivo de reversão, descobrimos que ele se localizava bem na frente de um trailer de cachorro-quente.

**Pelotas - Brasil // 04/12/2014**

<http://laboratoriodedesobedienciaurbana.blogspot.com.br>

## Laboratório de Desobediência Urbana

**Dispositivos para reversão de equipamentos urbanos hostis e situações de urbanismos totalitários.**



Passando mais tarde no mesmo local vimos que o dispositivo estava sendo usado por pessoas que esperavam o seu lanche.

Fotos: Mauricio Ploenals



# Laboratório de Desobediência Urbana

Dispositivos para reversão de equipamentos urbanos hostis e situações de urbanismos totalitários.



Um simples e reversível escudo de papelão pode chamar mais atenção para a hostilidade desses ganchos de metal do que uma ação de reversão mais elaborada. Você pode fazer a mesma coisa em grades de janelas que avançam perigosamente sobre o passeio público.

**Pelotas - Brasil // 04/12/2014**

<http://laboratoriodesobedienciaurbana.blogspot.com.br>



Fotos: Mauricio Ploenals



# Laboratório de Desobediência Urbana

**Dispositivos para reversão de equipamentos urbanos hostis e situações de urbanismos totalitários.**



**Demos esse dispositivo para reversão de equipamentos urbanos totalitários, feito com papelão e fita adesiva para Thiago, um garoto que guardava carros em frente a essas pontas de metal.**

**Pelotas - Brasil // 04/12/2014**

<http://laboratoriodedesobedienciaurbana.blogspot.com.br>





# Laboratório de Desobediência Urbana

Dispositivos para reversão de equipamentos urbanos hostis e situações de urbanismos totalitários.



Observamos que ocupar vagas de estacionamento com propagandas tem se tornado uma prática usual. O comerciante se utiliza do expediente de estacionar um reboque com publicidade durante o dia em uma vaga e o recolhe a noite. Revertemos esta condição anulando a propaganda, cobrindo o trailer outdoor com uma lona de plástico.

Pelotas - Brasil // 04/12/2014

<http://laboratoriodesobedienciaurbana.blogspot.com.br>



Fotos: Maurício Ploenals

# Laboratório de Desobediência Urbana

**Dispositivos para reversão de equipamentos urbanos hostis e situações de urbanismos totalitários.**



**Pensado a partir de uma necessidade específica, proporcionar um descanso confortável para os estudantes que esperam o ônibus do centro para universidade, esse dispositivo para reversão de equipamentos urbanos totalitários, feito com rede de filó, se adapta a diversas situações onde há grades.**

**Pelotas - Brasil // 04/12/2014**

<http://laboratoriodesobedienciaurbana.blogspot.com.br>



## Walden ou a vida nas cidades



### **3 Walden ou a vida nas cidades**

#### **3.1 para ver as estrelas apague as luzes da cidade**

10 de Abril de 2015

Dia 0

Em dezembro de 2013, viajei de bicicleta com Thiago Guimarães os duzentos e poucos quilômetros de extensão da orla marítima do extremo sul, entre as cidades de Rio Grande e Chuí, fronteira brasileira mais austral do Brasil com o Uruguai. Um dos objetivos dessa viagem era encontrar um lugar, nessa praia imensa e inóspita, povoada por poucos pescadores e eremitas, onde pudéssemos construir uma cabana para uma vida autossuficiente. Esse lugar seria nosso Walden. Quando encontramos um lugar adequado, percebemos que ainda havia muito a se fazer na cidade. A cabana autossuficiente na praia tornou-se uma pequena utopia que levamos para todo lugar. Nessa viagem, uma das coisas que mais me impressionou foi a quantidade de estrelas que se vê nas noites distantes das luzes da cidade.

Nos primeiros meses de 2015, queria mais uma vez retomar o que nos movia naquela viagem de 2013. Estava preparando-me para o projeto “Galáxia: ou a vida longe das cidades”, no qual iria passar algumas semanas em uma floresta, longe o suficiente das cidades para que pudesse, mais uma vez, ver as estrelas iluminando a noite. Construiria um abrigo com o que a natureza me oferecesse. Demarcaria trilhas a partir das necessidades dos meus caminhos. Deixaria o essencial para vida demandar o que deveria fazer. Desejei ter uma experiência em arte tecida a partir da experiência com o meio, buscando perceber como o cotidiano, numa relação essencial com as minhas necessidades, construiria e serviria de matéria para erguer um universo em oposição às necessidades geradas e construídas em mim pela urbanidade.

Em dez de abril de 2015, saí da casa no Balneário Cassino com todos os preparativos prontos para iniciar essa jornada. Pegaria uma barraca no caminho, viajar à noite, abastecer-me de mantimentos na cidade próxima à floresta. Lá, encontraria o guia que me levaria ao local aonde iria instalarme. Nesse dia, ainda no começo da viagem, enquanto almoçava em um restaurante no centro de Rio Grande, pensando sobre para onde ia e o que me propunha fazer, a imagem de partir do lugar no qual, em 2013, íamos construir aquela cabana na praia projetou-se de mim para a cidade, como uma miragem. Subitamente, tudo o que havia planejado durante meses havia perdido o sentido. Ficou-me claro, como a noite estrelada com a qual sonhava, que era mais importante desligar as luzes da cidade do que fugir delas.

Percebi que em “Galáxia: ou a vida longe das cidades” as questões estavam pautadas pela experiência única e exclusiva que eu teria com o ambiente. Vi que acabaria gerando um discurso sobre uma vivência extremamente pessoal na natureza em oposição à experiência coletiva na cidade. Isso enquanto estava pesquisando os discursos de si com o outro, mediados pelo ambiente urbano nas relações de forças e demonstrações de poder estabelecidas na cidade pela hegemonia de pensamentos elaborados a partir de planos urbanísticos autoritários, pela divisão e segregação capitalista especulativa dos espaços urbanos. Uma vez, que estava trabalhando com a reversão desses aparatos de repressão e hostilidade urbana, não teria sentido algum sair das cidades para denunciá-las no que elas têm de perversas.

Rapidamente, articulei um novo plano. Em vez de ir para floresta, iria para uma praça. Já não construiria um abrigo com o que estivesse disponível na natureza, mas, sim, montaria uma ocupação com características das ocupações que reclamam a cidade ou dos piquetes de greve. Com barraca, faixas de protesto e barricada de pneus. Viveria na praça o tempo que fosse possível, até a repressão tirar-me de lá, ou eu entender que a experiência havia acabado. Enquanto estivesse lá, observaria a vida da cidade a partir da praça, como Thoreau observava a mudança das estações em Walden. Entenderia minha permanência na praça como um dispositivo crítico sobre os processos de gentrificação urbana. Fundaria um lugar de diálogos sobre o direito à cidade e poder popular. Escutar mais do que falar, ser proposto mais do que propor.

Enquanto revia minhas táticas, pensava no contexto do bairro Porto em Pelotas. Bairro que vinha sendo ameaçado por três processos complementares de gentrificação, devido à especulação imobiliário-industrial urbana. A implementação de um cais para navios pesqueiros coreanos no lugar conhecido como Quadrado, uma antiga doca de pescadores, que é o único acesso público na região central de Pelotas ao Canal São Gonçalo. A reativação e modernização do antigo porto para logística de embarque de eucaliptos para indústria de celulose. E o processo de especulação imobiliária na região, conseqüente à revitalização da antiga zona industrial do Porto, após compra e restauro de prédios históricos pela Universidade Federal de Pelotas e crescente demanda de novas moradias para população de classe média.

A implementação de uma doca para indústria pesqueira acarretaria no desalojo de famílias que vivem no entorno do Quadrado, em áreas de posse decorrente de processos históricos. A revitalização do porto

necessária de obras viárias em uma larga área ocupada por moradias populares nas margens do Canal São Gonçalo. Enquanto o processo de restauro da zona histórica do Porto e a necessidade de reurbanização dessa região para moradia e comércio daria acesso à classe econômica privilegiada de novos moradores à bagatela de expulsar os históricos e empobrecidos moradores da região. A zona do Porto é uma zona em conflito onde antigos quilombos, antigas vilas operárias, colônias de pescadores e novas ocupações urbanas convivem ao lado de casarões da velha aristocracia e novos condomínios.

Por todos esses motivos, decidi ocupar a Praça da Alfândega, localizada entre o porto de Pelotas, dois novos Campi da Universidade e a OCA. A Ocupação Coletiva de Arteiros, ou OCA, é um espaço de vivências em arte, autogestionada por estudantes, unidos, a princípio, contra todo esse processo que, anteriormente, relatei. Oriundos de dois movimentos na cidade, o Ocupa Quadrado (contrário à indústria pesqueira no Quadrado e à revitalização do porto pela indústria de celulose) e o Ocupa Tablado (movimento de estudantes que reivindicavam melhorias no prédio da faculdade de teatro). A OCA surgiu nesse contexto, a partir da concessão de um prédio da universidade para um evento cultural, que teria por objetivo chamar a atenção para o que estava acontecendo no Porto.

Passado esse evento inaugural, a OCA resistiu como uma ocupação cultural, negociando com a universidade sua permanência no prédio como lugar experimental de extensão universitária, tornando-se local táctico de resistência aos processos de reformulação urbana do bairro. Além da Praça da Alfândega ser o quintal da OCA, estava por acontecer, no próximo dia, a abertura da convOCA, mostra autogestionada de arte, organizada, horizontalmente, por estudantes. Poderia, ocupando a praça, contribuir para esse processo de artistas gerindo espaços autônomos de arte, que muito me interessa. Quando acabei de almoçar, peguei o que faltava para viabilizar a ocupação e embarquei para Pelotas, rumo à OCA. Durante a viagem não tive dúvidas sobre ter mudado o projeto, o rumo... Nem receio em relação ao porvir.

Cheguei à OCA explicando o que iria fazer: viver na praça em uma situação de manifestação durante o tempo que a experiência durasse, sem nenhum outro projeto prévio a não ser responder ao que essa vivência solicitasse. Mauricio Ploenals perguntou se essa ação que propunha fazia parte da convOCA; respondi que, de certa forma, sim. Estava lá para fortalecer os processos de auto-organização, de apoio mútuo entre artistas. Porém, não faria parte da exposição, do espaço expositivo, menos ainda



Praça da Alfândega - OCA. Imagem de satélite manipulada.

pretendia fazer da praça uma extensão de um espaço de arte. Fundaria, com minha permanência na praça, e com a vontade do outro, um espaço equidistante, crítico e de diálogo. Estava interessado na arte agindo em processos sociais, sem ter que ficar afirmando-se enquanto arte pelo lugar destinado a ela.

Interessa-me como a arte pode portar em si, na formulação do que a faz ser, no estopio de sua matéria, processos libertários insurrecionais. Para além de informar práticas revolucionárias, poderia a arte ser constituída por elas? Uma arte feita de autonomia individual antiautoritária, apoio mútuo, ação direta e autogestão social. Talvez sim, se for contextual, relacional, propositiva e colaborativa. Tendo em vista que um conjunto teórico político não se distinga de outro conjunto teórico artístico em relação a sua elaboração e prática. Durante o período de permanência na Praça, estive disposto a experimentar essa possibilidade. Levando em conta a espontaneidade dos acontecimentos, nos quais, não só como propositor em um contexto politicamente definido, me portaria como mediador atento aos anseios do outro.

### **3.2 tem artistas que pintam, esculpem... outros fazem fogueiras. está bueno que seja assim.**

11 de Abril de 2015

Dia 1

Escolhi a esquina sudoeste da praça para montar a ocupação por uma questão tática. Naquele local estava posicionado tendo, na minha frente, a OCA; no oeste, uma guarita do porto; ao sul, um prédio do curso de engenharia, a noroeste e outro a leste; enquanto, no norte e nordeste, ficavam duas escolas de ensino fundamental. No campo de visão da OCA, dos seguranças dos prédios da universidade e do porto, dos estudantes de engenharia, e no caminho das crianças que vivem nas regiões ocupadas próximas do Quadrado. Para definir essa posição, pensei na praça como uma zona de combate numa guerrilha urbana. Mariguela sussurrava no meu ouvido: "O melhor aliado do guerrilheiro é o terreno porque o conhece como a palma de sua mão" (MARIGUELA, 2003, p. 21).

No final da tarde, com a ajuda do Mauricio, delimito a esquina sudoeste com uma barricada de pneus e duas faixas, montando a barraca um pouco ao lado; aproveitando a sombra de uma figueira, entre ela e outra árvore, estendi uma rede. Na figueira havia um balanço que o Escritório Modelo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, conjuntamente com a OCA, propuseram como possibilidade de mobiliário para a praça. Um pouco mais tarde, Mauricio trouxe um tonel de lata, desses de óleo, para utilizarmos como container para as fogueiras noturnas. Tudo foi muito rápido, o estabelecimento da ocupação não demorou mais do que 20 minutos. Havia certa preocupação com uma possível repressão por parte da polícia. Não pedir autorização ao Estado é elemento estrutural para o que aqui proponho em arte.

Penso que, basicamente, arte ação direta é uma reação rápida, espontaneamente insurgente, contra a passividade que pressupõe qualquer submissão ao poder exercido pela governabilidade. Não pedir autorização ao que exerce o poder de governo não pressupõe agir sem consenso; pelo contrário, suponho que se o agir assim faz-se necessário é porque essa necessidade foi gerada em alguma circunstância. O tonel para a ocupação nos foi doado pela oficina mecânica do Rene, vizinha da OCA. Quando comuniquei a ocupação para a Tia do Trailer que vendia lanches na esquina noroeste da praça, perguntei se ela estava de acordo. Tanto o pessoal da oficina quanto a Tia do trailer entenderam e apoiaram a ação. Num exercício de autogestão, eles, a OCA e eu éramos os que respondiam pela praça naquele momento.

Nas faixas, barricada e barraca, escrevi palavras de ordem de movimentos populares e insurrecionais que lutam nas cidades. Elas cumprem a função de um meio de comunicação numa guerra psicológica. "A guerra de nervos ou guerra psicológica é uma técnica agressiva, baseada no direto ou indireto uso dos meios de comunicação de massas e notícias transmitidas oralmente com o propósito de desmoralizar o governo." (MARIGUELA, 2003, p. 49). Faixa sul – OCUPE AS RUAS. Faixa oeste – CONTRA A GENTRIFICAÇÃO DOS ESPAÇOS DE CONVÍVIOS PÚBLICOS: RECLAME A CIDADE. Barricada oeste – OCUPA PRAÇA. Barraca frente oeste – WALDEN. Barraca lado sul – PODER POPULAR. Barraca lado norte – DIREITO À CIDADE. Barraca fundos leste – TODA OCUPAÇÃO É UMA BARRICADA.

Chamei o terreno na praça escolhido para a ocupação de Walden, porque queria discutir desobediência civil e urbana. Criar um gatilho para possíveis conversas. Nomear os espaços internos da praça, além de designar um local específico no seu interior com mais eficiência, no decorrer da vivência, tornou-se uma forma de localizar no espaço conceitos e referências para as necessidades geradas por práticas e intenções suscitadas pela experiência no local. Assim, quando alguém deitasse na rede e me perguntasse o que é Walden, eu teria a satisfação de contar-lhe sobre a busca de um homem pela simplicidade dos fatos da vida, distante das necessidades criadas pelo supérfluo. Se esse alguém estivesse disposto, poderia ler-lhe um trecho do livro, que também explicaria o porquê de eu estar ali.

Fui para a mata porque queria viver deliberadamente, enfrentar apenas os fatos essenciais da vida e ver se não poderia aprender o que ela tinha a ensinar, em vez de, vindo a morrer, descobrir que não tinha vivido. Não queria viver o que não era vida, tão caro é viver; e tão pouco queria praticar a resignação, a menos que fosse absolutamente necessário. Queria viver profundamente e sugar a vida até a medula, viver com tanto vigor e de forma tão espartana que eliminasse tudo que não fosse vida, (...) reduzi-la aos seus termos mais simples e, se ela se revelasse mesquinha, ora, aí eu pegaria sua total e genuína mesquinha e divulgaria ao mundo essa mesquinha; ou, se fosse sublime, iria saber por experiência própria, e poderia apresentar um relato fiel em minha próxima excursão. (THOREAU, 2012, p.95)



Walden ou a vida nas cidades. Praça da Alfândega. Campo de Walden. Desenho nanquim. 29,7x21 cm. Rogério Nunes Marques. 2015.

A noite começou com a abertura da convOCA; estavam todos felizes. Montar uma exposição num espaço de autogestão coletiva é um trabalho que envolve muitas pessoas, todos haviam passado a noite anterior e o dia inteiro montando a exposição, limpando o imenso sobrado que é a OCA, organizando a *vernissage* e resolvendo problemas de última hora. As crianças do bairro, que estão sempre lá, vieram com seus pais. Rene, Alemão, pai do pequeno Artur, e Tio Paulinho, compunham a comitiva da oficina mecânica. Artistas, na maioria estudantes que participavam de sua primeira exposição, trouxeram familiares e amigos; somando o pessoal *habitué* da OCA, a casa estava cheia. Interessante notar como um dado como esse – o público de uma exposição –, torna-se relevante por conta do contexto do espaço expositivo.

Em 2011, quando fui professor no estado, houve uma longa greve do magistério; em determinado momento, estava em um piquete num acampamento em uma praça defronte à assembléia legislativa de Santa Catarina. Lembro-me de um acampamento grande com fogueira, faixas com palavras de ordem e discussões sobre as nossas pautas de reivindicação. A noite, essa, de 2015, foi bem semelhante àquela longínqua noite de 2011. Só que agora estávamos em outra praça, no entorno de uma fogueira, em uma espécie de piquete, discutindo arte, política e cidade. Será que isso é arte? – alguém me perguntou. Lembro-me de responder que têm artistas que pintam, esculpem... Outros fazem fogueiras. Está bueno que seja assim. O mesmo para política. Há os que têm projetos para mudar as coisas, enquanto outros acendem *molotov*.

Garotas trocavam entre si juras de felicidade no crelazer na rede, garotos juravam ódio a isso e àquilo, numa promessa de futuros gaia, enquanto eu discursava sobre a urgência de uma revisão da ideia de estética

no relacional. A necessidade da arte livrar-se da norma. Estética pressupõe um modelo, uma medida, seja ela qual for. Não precisamos mais de estéticas porque não precisamos mais da “forma”. Somos desmedidos e sem promessas de felicidades. Prefiro o desejo que sonha no voo de uma pedra lançada contra vidraças do capital à renúncia da insurgência. Parte da minha geração, e eu mesmo, encontramos em Bourriaud um porto. Estávamos numa situação relacional e isso é fato. O que nos legitima também pode aprisionar-nos. Precisamos prestar mais atenção nessa passagem super citada da Estética Relacional.

Em outras palavras, além do caráter relacional intrínseco da obra de arte, as figuras de referência da esfera das relações humanas agora se tornaram “formas” integralmente artísticas: assim, as reuniões, os encontros, as manifestações, os diferentes tipos de colaboração entre pessoas, os jogos, as festas, os locais de convívio, em suma, todos os modos de contato e de invenção de relações representa hoje objetos estéticos passíveis de análise enquanto tais. (BOURRIAUD, 2009, p. 40)



Walden ou a vida nas cidades. Primeira noite. Fotografia: Mauricio Ploenals. 2015.

Estou, obviamente, de acordo com as práticas relacionais. Incomoda-me a posição de Borriaud em aglutiná-las, essas práticas de arte que ele investigou nos anos 90, como uma nova estética. Talvez, por ter estudado arte no Brasil, o Programa Ambiental de Helio Oiticica me é uma informação muito potente. “[...] Não quero e nem pretendo criar como que uma nova estética da anti-arte, pois já seria uma posição ultrapassada e conformista. Parangolé é anti-arte por excelência [...]” (OITICICA, 1966, p. 1). Ocupar a praça é uma manifestação de arte pós-estética. Não seria a superação da estética como reguladora da atividade artística um dos legados da antiarte? Para mim, trata-se de uma questão ética. É interessante observar como Oiticica trata essa questão do ambiental, antiarte, como manifestação ética.

A posição com referência a uma “ambientação” e à conseqüente derrubada de todas as antigas modalidades de expressão: pintura-quadro, escultura, etc., propõe uma manifestação total, íntegra, do artista nas suas criações, que poderiam ser proposições para a participação do espectador. [...] Há uma tal liberdade de meios, que o próprio ato de não criar já conta como uma manifestação criadora. Surge aí uma necessidade ética de outra ordem de manifestação, que inclui também dentro da ambiental, já que os meus meios se realizam através das palavras, escrita ou falada, e mais complexamente do discurso: é a manifestação social, incluindo aí fundamentalmente uma posição ética (assim como uma política) que se resume em manifestação do comportamento individual. Antes de mais nada devo logo esclarecer que tal posição só poderá ser aqui uma posição totalmente anárquica, tal o grau de liberdade implícito nela. Tudo o que há de opressivo social e individual, está em oposição a ela \_ todas as formas fixas e decadentes de governos, ou estruturas sociais vigentes, entram aqui em conflito \_ A posição “social-ambiental” é a partida para todas as modificações sociais e políticas, ao menos o fermento para tal (...) é incompatível com ela qualquer lei que não seja determinada por uma necessidade interior definida, leis que se refazem constantemente \_ é a retomada da confiança do indivíduo nas suas intuições e anseios mais caros. (Idem, p. 1-2)

Para ficar ainda mais claro, estou referindo-me ao distanciamento da

estética, estritamente numa perspectiva artística. Em relação a manifestações de arte que, historicamente, se deram no lastro do paradigma do embate entre vanguardas artísticas do início do século XX e a arte anterior. Mais precisamente, pós-primeira guerra mundial, no desmonte promovido por Marcel Duchampna estabilidade da estética, predominantemente Hegeliana. Do seu domínio sobre a arte. A contribuição Dadá foi transferir a pergunta “o que é arte?” da filosofia para a arte. A antiarte como oposição emancipatória da arte, que era ou é refém da estética como princípio regulador do que é arte. Já na filosofia a estética vai muito bem, inclusive gerando questões para a arte. Entendam que acender discussões é parte do que me proponho.

### **3.3 cultivo trepadeiras porque gosto de observá-las Tateando o ar**

12 de Abril de 2015

Dia 2

Fui dormir tarde e acordei cedo. Tem um motivo para moradores de rua não dormirem em barracas: de dentro das barracas não se vê o exterior. Escuta-se tudo, a barraca amplifica todos os sons, mas não se vê o que se passa na rua. Isso é terrivelmente assustador. Um barulho na esquina é igual a alguém no seu lado. Temi, senti-me vulnerável. Entendi algo sobre a propriedade: paredes são fronteiras que te protegem do outro. Entendi algo sobre a propriedade: você é capaz de matar para defender suas fronteiras. A propriedade é uma bobagem bélica. Garotos ricos queimam índios, surram pobres, matam vagabundos para defender seus privilégios. Temi a idiotice dos garotos ricos, temi a idiotice da propriedade. Cachorros errantes mijaram no meu abrigo. Não senti medo dos cachorros errantes.

Era tão cedo na hora que acordei que a cidade continuava dormindo. Fui curar a bebedeira da noite anterior com um café na padaria. Você precisa desligar-se da rua. Talvez por isso haja tantas drogas entre a população andarilha. Quando você dorme sem propriedades, entrega-se para a violência da propriedade. Fui à padaria bacana, onde todos os bacanas da universidade fazem o seu jejum antes de suas incríveis aulas. Toda vez que acordei na praça fiz isso. Uma satisfação enorme, secreta, de olhá-los tomando seus cafés, lendo seus jornais, abandonando suas refeições para o atraso. Tinha uma vaidade óbvia em mim, nisso, nessa situação. Podia dormir na rua e também estar ali. Ser mais um, mas um diferente. Silenciosamente dolorido pelo real. Silenciosamente munido por outro dado de realidade.

Ainda somos assustadoramente burgueses. Isso me assusta, talvez te conforte. Tanto faz, não é sobre mim e você. Voltei à praça, deitei na rede esperando o dia, sem porta e sem promessas de amor. Outro tempo começava, sem saudades, só queria saber da vida por vir. Não é assim tão complicado: o que acontecesse seria o que é. Dormi; o dia é um lugar seguro se não se tem paredes. Acordei com crianças brincando ao meu redor. “Guri você esta derrubando as barricadas”, ralhei. “Tio, o nome desse brinquedo é barricada?”, retrucou. “Pode brincar, tens razão, é só um brinquedo”, respondi. A última coisa que eu esperava, algo que não havia cogitado, era que o meu imaginário de revolta fosse desmontado por uma vontade lúdica. Para as crianças, eu estava ali brincando de acampar. Para eles isso era muito divertido.

Só aprendi a ser professor de arte para séries iniciais quando me tornei professor de horta na escola. Foi fazendo canteiros, casas em árvores, que percebi como a arquitetura, a dinâmica da sala de aula, a imposição disciplinar do espaço sobre o movimento dos corpos, havia me expulsado da escola na infância. Como professor, estava reproduzindo aquela opressão primordial. Na praça, viria a aprender outra coisa sobre ser professor. O tempo da atividade é o tempo da duração de uma brincadeira. Do divertimento que pressupõe uma brincadeira. Quando se cansa de brincar disso, brinca-se daquilo. Passei a entender a educação como um jogo, onde se joga pelo prazer de se jogar. “[...] O jogo tem devotos apaixonados, que o amam por ele mesmo e de modo algum pelo o que ele dá. [...]” (BENJAMIN, 1995, p. 265).

O artista-educador como *bookmaker* de um baralho sem naipes, sem regras, distribuindo *jokers* sobre a mesa-mundo do jogo-vida. Enquanto a educação for jogo de cartas marcadas, alguém perderá. Enquanto a vida for jogo de vencedores, alguém perderá. Jogar por jogar é o futuro do jogar. Educar por educar é diferente de educar. Fazer arte por fazer arte é outra coisa. Aqui arte se desfaz da sua responsabilidade capitalista. O mundo já esta cheio de artistas engalfinhando-se por alguns trocados. Pague a bilheteria, pague o crítico, exponha na sala, dizem. Pode ser que você seja feliz assim. Discipline as crianças, pode ser que elas lhe obedeam; exerça sua autoridade, gritam. Professores que temem as criança e artistas que temem a arte. Esses não entenderam que o vôo dos dados não teme abismos.

Há uma coisa, em mim, à qual chamo coragem; e ela, até agora, sempre matou em mim todo desânimo [...]. A coragem mata, também, a vertigem ante os abismos; e

onde o homem não estaria ante abismos? O próprio ver não é ver abismos? A coragem é o melhor matador: a coragem mata, ainda, a compaixão. Mas a compaixão é o abismo mais profundo: quanto mais fundo olha o homem dentro da vida, tanto mais fundo olha, também, dentro do sofrimento. Mas a coragem é o melhor matador, a coragem que acomete; mata, ainda, a morte, porque diz: “Era isso, a vida? Pois muito bem! Outra vez!”. (NIETZSCHE, 2011, p. 146)

Mais uma rodada de cartas, *bookmaker*. Esse é o chamado da vida. Dionísio Minotauro sorri e acena de dentro do labirinto. “Ó, mais um *joker*”, dissimula o artista educador mundo. Os hospitais de guerra deviam ser tediosamente tristes. A não ser que você fosse enfermeiro. Morte aos médicos, esses inventores de doenças, gritavam uníssonos, em palavras de ordem, os enfermeiros e os pacientes. Já não temos paciência: cantos de ordem das insurgentes Penélopes desfiando seus bordados. Você não me representa: grita a juventude revoltada nas ruas. Oras, crianças não são só crianças. Tirem suas cruces do caminho, deixem elas passarem destemidas na vida. Tiremos nossas mediocridades do caminho das crianças. Para tanto, ocupemo-nos em inventar novos jogos. Ouçamos Debord, *croupier* dos errantes.



Walden ou a vida nas cidades. Dia-2. Fotografia: Mauricio Ploenals. 2015.

Nossa ação sobre o comportamento, ligada a outros aspectos desejáveis de uma revolução de costumes, pode ser feita sumariamente pela invenção de jogos de novo teor. O objetivo mais geral deve ser ampliar a parte não medíocre da vida, de diminuir-lhe ao máximo os momentos nulos. [...]O jogo situacionista se distingue do conceito clássico pela negação radical dos aspectos lúdico da competição da citada corrente. Ao contrário, o jogo situacionista não aparece distinto de uma escolha moral, que é a opção por tudo o que garante o futuro reino da liberdade e do jogo. (DEBORD in BERENSTEIN, 2003, p. 55)

No passar dos dias fui conhecendo melhor aquelas crianças. Eram dois grupos: um formado pela vizinhança próxima e, conseqüentemente, mais assíduo; outro de crianças que entendem muito bem a cidade, mestres de ginga na roda de vadiagem da vida. Vinham da Balsa e dos Sem Terra, zonas próximas formadas em processos de ocupação popular. Andavam no Porto em busca de comida e alguns trocados. Revezavam-se pedindo moedas e alimentos na porta de meia dúzia de padarias e mercados. Esse segundo grupo subdividia-se em três frações, formadas por faixa etária e lealdade entre si. Essas crianças encontravam na OCA e, por extensão, em mim na praça, um lugar de pausa, um oásis, onde podiam jogar livremente o jogo da infância. Ensinávamos a elas uma coisa ali, e com elas aprendíamos outra coisa lá.

Enquanto as crianças ocupavam a ocupação, para um carro e dele desce um senhor aparentando ter mais de sessenta anos. Apresenta-se, diz que é vizinho da praça, morador antigo do bairro e conta que ficou curioso com a movimentação. Este foi o primeiro de muitos a parar e perguntar o que se passava. Começamos uma longa conversa amistosa sobre a história do bairro, seus ciclos econômicos e suas transformações sociais. Ele me disse que tinha esperanças de que a praça, há muito degradada, voltasse a ter atenção da prefeitura. Motivo pelo qual ela achava que eu estava ali. Apontando para um canteiro circular, contou que na praça havia, há muitos anos, um chafariz importado da França, que foi arbitrariamente removido para outro local da cidade.

Depois de muita conversa, esse senhor criou intimidade e enfim confessou o que realmente o fez parar para conversar: foi a curiosidade em saber o que significava o termo "gentrificação", escrito em uma das faixas. Expliquei-lhe que gentrificação é como denominamos o fenômeno de adequação de uma região às dinâmicas dos processos de reestruturação

econômica que a afetam. Como a presença da universidade no entorno de onde estávamos havia gerado uma nova demanda por moradias e comércios e como isso já estava afetando os moradores mais pobres da região. Esse senhor mencionou, com certa tristeza, que frequentava um trailer de lanches em uma praça próxima, comércio meio falido, que não conseguiu adequar-se à nova norma da prefeitura, a qual já não permite trailers fixos em locais públicos, e, por isso, teve que fechar. No ano anterior, durante uma deriva com Daniel Acosta, pensamos o Porto nesse mesmo trailer.

Esse senhor me contou mais alguns casos e algumas histórias da época fabril do bairro, de famílias que empobreceram com o fechamento das fábricas e outras que se mudaram devido à crescente criminalidade. Percebi nele um sentimento ambíguo em relação ao que se estava vivendo na região. Ele responsabilizava a população das áreas ocupadas pela violência urbana. Queria a valorização econômica da região promovida pela universidade, enquanto temia pelo futuro dos antigos prédios e pela calmaria das ruas. Falava do presente com a melancolia de quem estava de novo perdendo sua cidade íntima. Ele voltou algumas outras vezes para continuarmos nossa conversa sobre gentrificação. Ele adorava usar essa palavra, pronunciava-a com solenidade. Ele sabia que a universidade, ali na sua frente, era um novo aparelho de negócios imobiliários.

Associados aos políticos, ao grande capital e aos promotores culturais, os planejadores urbanos, agora planejadores-empresendedores, tornaram-se peças-chave dessa dinâmica. Esse modelo de mão única, que passa invariavelmente pela gentrificação de áreas urbanas "degradadas" para torná-las novamente atraentes ao grande capital através de mega-equipamentos culturais, tem dupla origem, americana (Nova-York) e européia (a Paris do Beaubourg), atingindo seu ápice de popularidade e marketing em Barcelona, e difundindo-se pela Europa nas experiências de Bilbao, Lisboa e Berlim. (ARANTES, 2002,p.31)

Os velhos já viveram muitas mortes. Talvez a solenidade naquele senhor ao pronunciar a palavra gentrificação deva-se à possibilidade de eu ter-lhe munido com mais um nome para a morte. Essa coisa sentida que me tocava quando ele falava "antigamente", perdendo por segundos o olhar num ponto distante logo ali. Um beijo numa moça sentada no chafariz, um jovem

amigo cumprimentando-o do outro lado da rua, a cor de um prédio. Quem sabe o que os velhos estão vendo quando estão olhando. Talvez eu esteja recém chegando à metade da minha vida, e o bairro no qual cresci também já não existe mais. Aquela árvore na qual desenhei um coração, no lugar dela construíram um prédio de muitos andares. O cinema agora é uma igreja. Já não tenho quem visitar no bairro da minha infância a não ser a mim mesmo.

Por muito tempo achei que perder a cidade natal e nela nosso bairro primordial fosse coisa normal da vida. Talvez seja. Quando temos dez anos, a escala da arquitetura é percebida por um corpo de dez anos. Quando, muitos anos depois, retornei à escola em que estudei nas séries iniciais, o seu portão era ridiculamente pequeno quando percebido pelo meu corpo de adulto com a memória de um corpo de criança. Isso e todos os ritos iniciais, em sua potência de consagrar lugares banais em lugares fortes de memória pessoal. Como o murinho do namoro ou a esquina da despedida. Parece-me que esses lugares podem ser cartografados afetivamente. E nossas vidas pessoais tratam de fazê-los e desfazê-los. Porém, há também esses fenômenos econômicos que incidem no desmanchamento da cidade que é afetiva.

Pouco depois do senhor Hades continuar seu caminho, Mauricio chegou na praça contando-me que naquele canteiro circular, entre as árvores, havia um chafariz francês no século XIX. Aprendi a respeitar essas coincidências. Conteí a ele que há pouco havia ouvido essa história de um velho que me fez ver minhas paisagens afetivas do bairro que cresci, no labirinto das lembranças dele sobre este outro bairro. Disse a Mauricio que talvez na essência a pesquisa que desenvolvo trate de uma abordagem crítica da paisagem. Que de alguma forma estávamos conectados ao realismo histórico dos artistas da Escola Barbizon. Gustave Courbet na Comuna de Paris e nós nas Okupas da América Latina. Eles pintando paisagens, vivendo diretamente na realidade que representavam, e nós agindo com ações diretas no contexto das cidades.

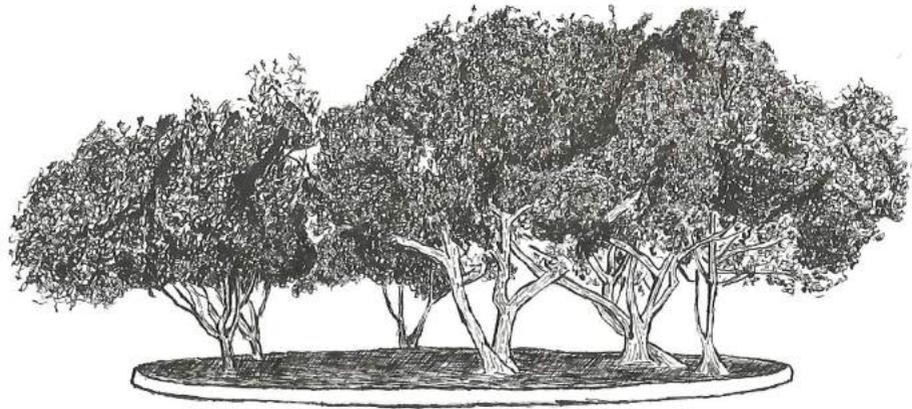
[...] Estábamos invitados a contemplar el arte em unos lugares identificados, enlemas del poder económico o simbólico, tales como La galeria o el museo. Muchos artistas van abandonar estos perímetros sagrados de la mediación artística para presentear sus obras, unos en la calle, en los espacios públicos o en el campo; otros en los medios de comunicación o algún otro lugar que permita escapar a las estructuras instituidas. [...] Muchos artistas, dando la espalda al arte por el arte o al principio de

autonomía, reivindican entonces la puesta en valor de la realidad bruta. Para éstos, herderos del realismo histórico (en primer lugar, el de Courbet), el arte tem que ir ligado a las cosas de todos los días, producirse en el momento, en relación estrecha con el “contexto”, precisamente. (ARDENNE, 2002, p. 10)

O chafariz francês foi instalado na praça em 20 de março de 1874. Três anos depois da Comuna de Paris (1871). Três anos antes da morte de Courbet (1877) em seu exílio na Suíça, depois de ter lutado nas barricadas da Comuna. O que se denominou Escola de Barbizon (1850-1875), da qual Courbet fazia parte junto com outros artistas, era uma espécie de proto-coletivo formado por artistas ativistas contra o império. Chamava-se Barbizon porque foram viver em comunidade nessa pequena cidade rural, no bosque de Fontainebleau. Eles eram conspiradores comunistas, anarquistas ou democratas radicais. Também participaram dos primeiros ativismos ecológicos, na luta pela preservação da Floresta de Fontainebleau, que se tornou a primeira reserva pública. Críticos do sistema das artes, organizaram as primeiras exposições independentes.

Há muito que se falar sobre a atuação desses artistas e essa nossa posição política de revisar a história da arte. Eu tive uma péssima formação em história da arte, na qual todos os traços de ação em contexto foram substituídos por formalismos. Como se a arte existisse por si só e só em si. É curiosa essa posição, predominante no ensino de arte, na qual a obra é uma expressão de uma “pureza” a-histórica. Mas, como dizia Oiticica, “A pureza é um mito”. Para poder conversar sobre isso, esse assunto, na minha pauta de reivindicações na praça, nomeiei o canteiro circular – local do ex-chafariz francês – de Bosque Barbizon. Assim tinha um assunto sobre as origens da arte, ativismo e paisagem, da história da praça e do urbanismo, da exclusão dos escravos que usavam o chafariz aos seus descendentes ocupantes naquela região.

Foi na água que extravasava desse chafariz que cativos lavaram roupas gerando descontentamento registrado pela imprensa: “um mangote de pretas e pretos, pequenos e grandes, aproveitando a água do chafariz da praça que ali vai parar, durante todo o dia se ocupam em lavar roupa” Em 1910, a Praça Domingos Rodrigues foi ampliada e arborizada e o chafariz recebeu sua primeira mudança de local, ele foi removido mais para o centro da praça e teve sua base elevada, mas continuou ainda



Walden ou a vida nas cidades. Bosque Barbizon. Desenho nanquim. 29,7x21 cm. Rogério N. Marques. 2015.



Chafariz na Praça Domingos Rodrigues (Alfândega) em 1977. Foto: Leni Oliveira

abastecendo a população com água com o auxílio de um moinho de vento. [...]

O chafariz foi retirado da Praça Domingos Rodrigues pelo então Serviço Autônomo de Águas e Esgotos (SAAE) e levado para o Almoxarifado Municipal, onde recebeu jateamento e pintura. No dia 5 de novembro de 1981, começou a ser instalado no calçadão.

Finalmente, no dia 18 de dezembro de 1981, ao som da Orquestra Sinfônica de Pelotas, e com a presença de ilustres convidados do governo municipal e estadual, entidades locais e a população em geral, o chafariz foi inaugurado. Desde então, o chafariz permanece no calçadão funcionando como objeto de decoração, com bombas de circulação de água. (XAVIER, 2010, p.68.)

Em seguida à cerimônia de nomeação do Bosque Barbizon, Mauricio mostrou-me outra situação interessante na praça. Um caminho sulcado na grama, mas já quase apagado, que liga o centro da praça à esquina noroeste. Uma via espontânea e em vias de esquecimento por desuso. De fato, esse caminho continua sendo utilizado –no passar dos dias observei pessoas caminhando nele. O curioso é que o caminho formava uma depressão na topologia do terreno, o que demonstra que em algum momento ele foi muito ativado. Conversando com Mauricio enquanto percorríamos o caminho, e essa foi a cerimônia de nomeação, o nomeamos de Rua Internacional Situacionista. O caminho espontâneo é o avesso do urbanismo. Uma das questões fundadoras da I. S. foi denunciar o urbanismo como uma falsa necessidade.

O urbanismo não existe: não passa de uma 'ideologia', no sentido definido por Marx. A arquitetura existe realmente tanto quanto a Coca-Cola: é uma produção envolta em ideologia, mas real, satisfazendo falsamente uma necessidade forjada; ao passo que o urbanismo é compatível ao alarido publicitário em torno da Coca-Cola, pura ideologia espetacular. O capitalismo moderno, organizado de modo a reduzir toda a vida social a espetáculo, é incapaz de oferecer um espetáculo que não seja o de nossa própria alienação. O seu sonho de urbanismo é sua obra-prima. (KOTÁNYI e VANEIGEM, 1961 in JACQUES, 2003, p. 139)

O processo de espetacularização do urbanismo em Pelotas é grave. A cidade tem um patrimônio arquitetônico do século XIX e início do século XX preservado e em uso, o que é ótimo. Porém, as políticas públicas que salvaguardam uma parcela considerável desses prédios são orientadas pelo turismo e pela reestruturação urbana. Turismo urbano é sinônimo de espetáculo, e reestruturação urbana é sinônimo de gentrificação. Ainda, tão grave quanto, é a estratégia comum a praticamente todas as cidades brasileiras coloniais, notoriamente observada em Pelotas, de apagar ou amenizar de suas arquiteturas e de sua paisagem urbana as marcas da escravidão. São diversos os exemplos, tantos que se poderia fazer uma dissertação ou tese sobre o tema. Esse assunto tem vasta literatura referente a outras cidades do período.

Maurício ficou na praça enquanto fui visitar Cristiano Araujo. Cris é um artista com preocupações semelhantes às do Maurício e às minhas. Meses depois viveríamos e colaboraríamos intensamente juntos. De maneiras distintas, em Pelotas, nos anos recentes diversos artistas, em sua maioria recém-formados ou formando-se na graduação, desenvolvem práticas singulares que agem criticamente em camadas diferentes de problemas urbanos, desencadeados pelos fenômenos de espetacularização e gentrificação do espaço público. Já fazia um ano que Cris havia trocado a casa em que morava dividindo aluguel com outras pessoas por uma *micro-house*, a Crotoca, construída na garagem da sua antiga casa com materiais que ele encontrou na rua. Cris problematiza a questão da moradia na cidade em diversos âmbitos.

Fui visitá-lo porque ele entendia, vivia e praticava, há muito mais tempo do que eu, especificidades com as quais eu estava lidando. Cris estabeleceu-se com a Crotoca nos fundos da Casa da Árvore, terreno particular onde, na época, praticava-se permacultura urbana de maneira colaborativa. Tinha como vizinho de terreno Matt, músico francês nômade, que vivia em um pequeno trailer que também servia de cozinha coletiva, e Sara, estudante de arquitetura, que morava em uma barraca. A Casa da Árvore fica a algumas quadras da Oca e, conseqüentemente, da praça, em direção às zonas de ocupação popular da Balsa e Sem Terra. As pessoas da Casa da Árvore, da OCA e da Okupa anarco-punk171 formavam em Pelotas o grupo que, naquele momento, vivia integralmente a desobediência urbana por opção.

Eram os que problematizavam o mercado imobiliário e propunham soluções críticas para o problema de moradia na cidade. Nesse contexto conheci duas *micro-houses* construídas a partir de materiais coletados na

rua, uma de dois andares, no quintal da Okupa 171, e a Crotoca. Anarco-punks constroem *micro-houses* como uma forma de arquitetura crítica dentro de ocupações (okupas). As okupas são apropriações de casas ociosas para fim de moradia, com pautas políticas específicas. As *micro-houses* anarco-punk são arquiteturas construídas geralmente dentro de outras arquiteturas. Tanto a *micro-house* da 171 como a Crotoca cumprem a função de abrigo. O que diferencia a Crotoca de outra *micro-house* é ela se propor também como um dispositivo para uma experiência em arte.



Cristiano Araujo na Crotoca. Foto: Rogério N. Marques.

Contei ao Cris sobre o meu dia na praça e ele me contou sobre o seu ano na Crotoca. Uma conversa de cotidianos. Impressionou-me a naturalidade com a qual ele levava sua vida naquilo que ele entendia como uma experiência em arte. Como a arte pode ser integral? Não estou falando de riscos, porque artistas endividam-se para realizar seus trabalhos, artistas abdicam da estabilidade financeira e com isso inclusive da possibilidade de “constituir” uma “família”. Tudo isso por seus sonhos. Isso é muito comum e conheço incontáveis exemplos próximos e distantes. Digo isso não porque obviamente essa ideia de conforto pequena-burguesa claramente não me move. É obvio que você não terá honestidade intelectual se defender posições situacionistas e achar a Disneylândia o máximo.

Perguntei ao Cris como a arte poderia ser integral. Ele retrucou me perguntando: o quê é arte? Silenciamos por alguns instantes. Logo retomamos nossa conversa inicial sobre nossos cotidianos. Vejam, a questão não é o que é arte e muito menos como a arte pode ser integral, mas

sim como você vive integralmente uma experiência em arte. Um amigo em outra ocasião disse que prefere os poemas curtos aos longos, os filmes de curta metragem aos de longa, pois eles são mais diretos. Já eu adoro os romances, as novelas, os dramas e as tragédias. A duração de uma experiência e sua intensidade é algo muito relativo. Embora a arte nos mova, ela só vem a fazer sentido em conjunto com outras coisas tão essenciais quanto a arte. Ou, isso é igual a dizer que não temos fetiche pela arte.

Cris morava na Crotoca do mesmo jeito que um artista trabalha em um atelier. Quando alguém o visitava, da mesma forma que se visita uma exposição de arte, poderia entender a Crotoca como uma obra de arte em si. Se você não tiver fetiches por obras de arte pode entender na dinâmica, no contexto do Cris na Crotoca, na questão arquitetônica e relacional, em relação à vida nas cidades, essa experiência integral como uma obra de arte. Essas questões nos uniam. Tanto o Cris na Crotoca quanto eu na ocupação da praça estávamos interessados em agir criticamente numa cotidianidade. Sermos nela enquanto ela está acontecendo. Obviamente, nem tudo é arte nisso. Todas as imposições da vida estão implicadas aqui. Nesse sentido, arte é algo que se aciona discursivamente.

Estava mais interessado nas coisas acontecendo ao meu lado, nas experiências artísticas que marcavam diretamente minha vida, que se davam no meu entorno, mais do que nas notícias de práticas distantes. Francis Alÿs, Gabriel Orozco, Rirkrit Tiravanija, entre outros artistas que estão constantes nas minhas conversas, interessam-me muito. Porém, não são mais presentes e nem a eles dou mais importância do que projetos realizados por artistas que estavam em Pelotas propondo questões que me moviam. Conversar com o Cris era uma prática que envolvia conversar sobre outros artistas que conviviam conosco. Da mesma forma que conversar sobre as proposições do Cris era uma prática que tinha com outros artistas. Assim, identificava e estabelecia diálogos críticos num campo de ação que tínhamos em comum.

Ainda nesse encontro, conversamos sobre a importância das proposições de diálogo e escuta que a Priscila Oliveira vinha desenvolvendo. De como o diálogo com um desconhecido na rua era a substância de muito do que propúnhamos. Na ocupação da praça, meu cotidiano era essencialmente dialogar. Nesse sentido, a ocupação da praça operava de maneira similar a uma tradicional armadilha de captura, tipo uma arapuca. Uma armadilha é um dispositivo composto por uma isca, um gatilho de acionamento e um artefato de captura. A armadilha funciona na sincronia desse conjunto. Com a Priscila aprendi a criar uma situação que inicie uma

conversa (isca), num contexto em que a conversa seja crítica (gatilho), e envolva o interlocutor na solução do problema apresentado (artefato de captura). Priscila cria armadilhas eficientes.

Cris falou bastante na experiência de solidão que a vida na Crotoca lhe proporcionava e como isso é também fundamento da arquitetura. Construir um abrigo dimensionado ao corpo para melhor se conhecer. Sobre a busca de encontrar o essencial de si no mínimo em oposição ao esvaziamento de si, no máximo em relações espaciais. A experiência de uma casa que é dimensionada ao seu corpo é outra do que numa casa dimensionada ao tamanho de suas posses e egos. Entendo que essa também foi uma das grandes lições de Thoreau e Walden. Como há pouco relatei, eu só vim a realmente entender a violência da propriedade na noite anterior na praça. Estávamos falando disso: um êxodo do esquadramento espacial econômico da cidade como condição de encontrar um espaço existencial essencial.

Claustrofobia e síndrome de pânico são males de uma época que, por um lado – o do espetáculo –, perdeu a noção de intimidade e, por outro, inventou os condomínios. Êxodo das cidades para comunicar uma experiência de si. Era o que, de outra maneira, buscava quando desejava ver as estrelas numa noite distante das luzes da cidade. Cris apagou as luzes da cidade e assim pôde ver estrelas. Esse desejo de mudar a cidade na cidade é o que nos liga. Mauricio Ploenals havia há pouco cruzado o Canal São Gonçalo para, na outra margem, construir um pequeno abrigo e viver a experiência de estar fora da cidade olhando para a cidade, já que só o canal os separava. Mauricio chamou seu projeto de Êxodo. Procurávamos soluções para os mesmos problemas.

Já me despedindo, preocupado com o que estava acontecendo na praça, passeando pelas hortas da Casa da Árvore, propus a Cris uma solução para a enorme quantidade de heras que cresciam em meio às hortaliças. Já vinha há algum tempo trabalhando com permacultura urbana junto com Tiago Guimarães em sua casa no Cassino. Visitar Cris na Casa da Árvore também era conectar essa rede de jardineiros de guerrilha. Porém, para minha surpresa, Cris reagiu a minha sugestão apontando para algumas heras que cresciam sobre um telhado e dizendo: "Cultivo trepadeiras porque gosto de observá-las tasteando o ar". Não sei se ele estava fazendo uma menção direta à ideia de radicante proposta por Bourriaud. Mas essa é uma das melhores definições de radicante que ouvi. Radicante nos define muito bem.

O imigrante, o exilado, o turista o errante urbano são, no entanto,

figuras dominantes da cultura contemporânea. O indivíduo deste início de século XXI lembra, para nos atermos ao léxico botânico, essas plantas que não contam com uma raiz única para crescer, e sim avançam para todo lado nas superfícies que lhes aparecem, prendendo-se, como a hera, por meio de várias gavinhas. A hera é um vegetal radicante, porque faz nascer suas raízes à medida que avança, ao contrário dos radicais, cuja evolução é determinada pelo ancoramento em algum solo. A haste do escalracho é radicante, tal como os rebentos do morangueiro: essas duas plantas criam raízes secundárias ao lado da raiz principal. O radicante se desenvolve conforme o solo que lhe acolhe, acompanha suas circunvoluções, adapta-se à sua superfície e aos seus componentes geológicos: ele se traduz nos termos do espaço em que se move. Por seu significado simultaneamente dinâmico e dialógico, o adjetivo *radicante* qualifica o sujeito contemporâneo dividido entre a necessidade de um vínculo com seu ambiente e as forças do desenraizamento, entre a globalização e a singularidade, entre a identidade e o aprendizado do Outro. Ele define o sujeito como um objeto de negociações. (BOURRIAUD, 2011, p. 49)

Já no portão, enquanto eu saía, chegava lá parte do mesmo grupo de crianças que havia conhecido de manhã. Fiquei surpreso ao ver que elas também frequentavam a Casa da Árvore. Cris rapidamente me contou algumas histórias da relação que mantinham na Casa da Árvore com essas crianças e com o entorno Balsa e Sem Terra. Tanto Matt quanto Cris conheciam muito bem aquelas crianças, seus pais e suas casas. As crianças iam lá desenvolver atividades ligadas à jardinagem urbana e educação em arte. A Casa da Árvore e a OCA praticam, ou praticaram, extensão universitária de uma maneira que todas as universidades deveriam observar. O modelo de extensão predominante nas universidades hoje mais se assemelha à medicina do que à pedagogia, à criminologia do que à pedagogia.

No caminho de volta, pensei que se quisesse transformar a situação de viver na praça em algo possível de ser estendido por um longo período, assim como Cris viveu quatro estações na Crotoca, deveria transformar a ocupação em um lugar autossuficiente. Também deveria arranjar um emprego para ver se poderia levar uma vida “comum” morando na rua. Já tinha abrigo, faltava-me um meio de produzir alimentos, além de ter uma fonte segura de água. Resolvi então começar um canteiro na praça e desenvolver um meio de coletar água da chuva. Também resolvi aceitar um chamado do Programa de Pós-Graduação em Artes para um trabalho burocrático voluntário que era, naquele momento, a oportunidade mais próxima de uma experiência de emprego.

Na praça, contei meus planos a Mauricio, uma vez que todas as

intervenções que fizesse ficariam com a OCA. Matinho Reis havia começado uma jardinagem de guerrilha como proposta da OCA em um terreno próximo, em dezembro do ano anterior. Essa iniciativa acabou não se estendendo, por uma série de motivos. Um canteiro ali na praça seria retomar essa atividade. Um canteiro desobediente na cidade é uma tática para reclamar a sub-espacialização dos lotes urbanos que não nos permitem ter autossuficiência alimentar. A área das moradias diminui numa proporção quase equivalente ao aumento da indústria alimentícia. Uma horta no espaço público é um dispositivo de problematização para diversas questões relativas à vida urbana e, por consequência, ao urbanismo como disciplinador dos espaços e usos da cidade.

A horta precisava de matéria orgânica para adubagem e a OCA precisava urgentemente de uma composteira já que lá, por coerência, prioritariamente só se fazem refeições veganas, que geram bastante resíduo orgânico. A OCA não tinha uma composteira por não ter espaço externo no prédio. Decidimos fazer uma composteira na praça. Veganismo é a prática de se alimentar exclusivamente de vegetais por uma questão ética contra a exploração animal. Compostagem é um conjunto de técnicas para transformar o resíduo orgânico (resto de alimentos prioritariamente vegetais) em composto (terra) rico em nutrientes e sais minerais. O lixo é um problema urgentíssimo de se resolver. Assim transformamos o resíduo dos alimentos que iriam para o lixo em terra para produzir mais alimentos.

Para levar vantagem sobre a constante neblina noturna de Pelotas, pensamos no design de um coletor de água da chuva que também fosse eficiente para coletar orvalho. Um coletor de água para regar a horta que também demonstrasse de forma simples a possibilidade do fornecimento de água independente do sistema de abastecimento de água por empresas público-privadas. Em conjunto com o canteiro e a composteira, o coletor de orvalho ativaria na praça o essencial para uma vida autossuficiente. Além de uma ação de desobediência urbana, esse conjunto traz uma informação potente de desobediência econômica, já que nossas cidades são projetadas para exploração do trabalho, não para o sustento da vida. Não temos espaço para plantar, enquanto a comida industrializada é tóxica e cara.

### 3.4 saravá povo da rua – um viajante do norte, outros dois do sul

13 de Abril de 2015

Dia 3

Na noite anterior acendi uma fogueira e fui dormir relativamente cedo, pois já me sentia à vontade com essa situação de dormir na rua. Dormi bem até escutar uns passos no outro lado da praça. Acordei com esse mínimo ruído amplificado pela barraca. Escutei cada passo dado em direção a mim até algo esbarrar na barraca. Calmamente, saí para a rua. A menos de dois metros de mim, um homem totalmente vestido de branco entoava palavras inaudíveis enquanto preparava uma oferenda rente ao tronco da figueira que eu havia escolhido como árvore de sombra. Ele não se distraiu com o meu movimento, nem sequer olhou para mim. Pus um pouco mais de lenha na fogueira que estava em brasas e sentei em frente à barraca, de costas para o homem que fazia seu ritual.

Ao terminar de fazer a oferenda, ele veio falar comigo. Apresentou-se pedindo desculpas por ter esbarrado na barraca enquanto eu me desculpava por estar ali naquele lugar que parecia ser sagrado. Ele aparentava ter uns vinte e poucos anos, perguntou o que eu estava fazendo ali, respondi que estava fazendo arte. Ele sorriu meio constrangido, pois, estávamos numa situação no mínimo inusitada. Percebi que havia sido um pouco rude, então expliquei melhor: disse que estar ali era consequência da pesquisa em desobediência urbana que desenvolvia no mestrado em artes da UFPEL. Por isso estava interessado nas maneiras de estar na cidade que driblavam os usos programados para determinados espaços. Falei rapidamente sobre os projetos de reativação do porto e a possível revitalização urbana daquela região.

Nessas alturas da conversa, o homem que vestia branco já havia sentado no meu lado e me contado que era estudante de filosofia, morava ali perto e era contrário aos planos da cidade para a região. Sendo de terreiro, entendia muito bem o que eu falava em relação à desobediência urbana. Disse que frequentava uma casa religiosa muito antiga e tradicional e que naquela região, historicamente, havia diversos centros afro-religiosos das mais variadas linhas. Que não há muito tempo seu terreiro era clandestino e hoje ainda é hostilizado. Não só por ser uma manifestação da cultura negra em uma cidade que ainda comemora seus senhores escravocratas, de serem perseguidos por católicos e demonizados por evangélicos, mas também por ser uma religião praticada nas ruas da cidade.

Disse-me que ali era um lugar forte porque tinha uma Figueira, árvore sagrada de Exú (senhor dos caminhos) na esquina de uma

encruzilhada em forma de T. Na simbologia da sua linha religiosa, significa uma encruzilhada feminina, a encruzilhada da Pomba-Gira. Assim ele foi me descrevendo um mapa mágico da praça, com encruzilhadas, capoeiras, matas, tudo à beira de um canal ancestral. Conteí a ele a história dos escravos hostilizados por lavarem as roupas dos brancos ali onde havia um chafariz, enquanto ele me contava que sua família era da religião desde sempre. Que sua avó já fazia oferendas nessa praça há muito tempo. Ficamos ali conversando enquanto durou a lenha que havia posto na fogueira. Quando o fogo baixou, o homem vestido de branco despediu-se dizendo: "Firmeza no caminho. Saravá Povo da Rua".

Fiquei ali sentado vendo o homem que vestia branco desaparecer na neblina da noite de Pelotas. Pensando nas suas palavras. Teve qualquer coisa de mágico. Estava ali morando na rua embaixo da Figueira de Exú na encruzilhada da Pomba-gira. Depois descobri que aquelas eram palavras de saudação a Exú. No meu mapa da praça, nomeei essa árvore de Figueira das Demandas e o bosque da extremidade leste de Quilombo. Pelotas é uma cidade com uma forte história de presença negra, uma história de resistência. Dos quilombos da época das charqueadas às ocupações urbanas atuais. Da construção física da cidade (trabalho de levantar paredes) à construção do seu imaginário. Porém, a historiografia espetacularizada da cidade colonial é contada pelos herdeiros da aristocracia escravocrata. Continuar contando a história da cidade omitindo a presença negra é uma tremenda forma de racismo.

Qual é o símbolo de que temos presença negra no Rio Grande do Sul? Nenhum. Não há nenhum símbolo que demonstre a presença negra no estado. O negro passa quase que invisível pela história do Rio Grande do Sul e essa invisibilidade faz parte do racismo sulino, ou seja, ao negar e sonegar, estamos praticando um ato de racismo, porque se está, inclusive, escondendo as fontes históricas. (ASSUNÇÃO *in* IHU, 2014)

Na reforma do Rio de Janeiro, Pereira Passos amaldiçoou para sempre os negros e a cidade: dividiu a cidade em duas, a planejada dos brancos e a favela espontânea dos negros. Tudo para o centro, nada para a favela. Até essa noite, não havia me dado conta de que além de totalitário econômico, espacial, comportamental, o urbanismo também era racista. Claro que tudo isso leva à exclusão e é disso que estive falando até então. Sou um guri branco que cresceu no centro e passou a vida morando em praias. Não se desliga o olhar de privilegiado com facilidade. O negro

certamente cresceu com essa percepção do racismo no planejamento urbano. Tem uma sutil, mas enorme, diferença entre exclusão e racismo. O negro e o índio são excluídos étnicos e, culturalmente, da historiografia das cidades e de seus espaços.

O urbanismo é racista quando segrega estabelecendo uma hierarquia entre as etnias e as raças. Mesmo quando libertos, os negros não puderam frequentar partes planejadas da cidade. Hoje podemos afirmar que negros pobres não são bem vindos em alguns lugares das cidades. Urbanismo não é só o desenho das cidades, mas, principalmente, o planejamento e a legislação sobre seus usos. Acultura afrodescendente e indígena é rebaixada hierarquicamente em relação à cultura de matriz europeia. O único monumento erguido nas cidades para os negros foram os pelourinhos, enquanto toda a cidade é um monumento aos brancos. Os pelourinhos foram covardemente retirados das cidades escravocratas. Mas a cidade não abandonou seu monumento de castigo. Ela toda se transformou em um pelourinho.

O pelourinho contemporâneo pode ser invisível para quem aplica o castigo, porém ele é tão dolorido quanto o antigo pelourinho para quem sofre o castigo. O Pelourinho de Pelotas ficava na Praça Coronel Pedro Osório, onde hoje fica o chafariz. Quando o pelourinho não pôde mais ser utilizado, foi retirado, provavelmente, por medo da revolta, por ele lembrar ao escravo que a chibata não era mais a lei. Mas não demorou muito para entenderem que não se viveria sem um pelourinho. Logo em seguida cercaram a praça e criaram regras de comportamento que proibiam os negros de entrarem nela e em quase todos os outros lugares de branco. O muro da Praça Coronel Pedro Osório foi o primeiro pelourinho de Pelotas depois do fim da escravidão. A elitização do Mercado Público, o mais recente.

Não voltei a dormir, fiquei insone na barraca escutando a noite, escutando a praça. Quando amanheceu, fui à padaria tomar café. Era lá que eu lavava o rosto e escovava os dentes de manhã. Na barraca eu só tinha uma esteira e um colchão inflável. Andava com uma mochila pequena na qual carregava uma coberta, um agasalho, um estojo de higiene pessoal, uma garrafa com água, o livro Walden, um bloco de anotações e uma caneta. Andava com cartão bancário em vez de dinheiro. Não usava telefone na época. Sem posses valiosas, não temia ser roubado. O resto da bagagem deixava na OCA. Uma mochila cargueira com material para camping e algumas roupas. Tem uma liberdade imensa em não ter posses, ou melhor, possuir apenas o essencial para uma vida nômade.



Walden ou a vida nas cidades. Figueira das Demandas. Desenho grafite. 29,7x21 cm. Rogério N. Marques. 2015.



Walden ou a vida nas cidades. Bosque do Quilombo. Desenho nanquim. 29,7x21 cm. Rogério N. Marques. 2015.



Minha primeira manhã preenchendo formulário na universidade poderia ter sido como qualquer outra manhã de trabalho burocrático, com suas horas domesticadas. Havia me proposto a isso. Dormir na rua e ir trabalhar comumente para viver nessa situação o comum do trabalho. O trabalho alienado é a garantia de prosperidade do capital. Trabalhar para, no lazer fútil, esvaziar as horas de trabalho. Depois voltar a trabalhar, pensando nas horas de lazer. A arte como entretenimento afirma o trabalho alienado. A arte como bem de consumo afirma o entretenimento. Eu estava ali fazendo outra coisa. Estava livre do mito do “teto seguro”, jogando livremente o jogo da vida. Não é à toa que o conceito de Estado combata o de nomadismo. As cidades descendem do signo de Caim, dessa violência primordial.

A história é conhecida. Ao contrário, o que resta a analisar é a longínqua origem de uma tal domesticação. Tomando esses termos em seu sentido mais amplo, pode-se dizer que a domesticação está na passagem do nomadismo para o sedentarismo. Numerosas são as monografias, etnográficas em particular, que mostram que a transição das comunidades para as comunas, mais tarde destas para as entidades administrativas maiores, até se chegar no Estado-nação, é acompanhada de um poder tanto mais abstrato quanto afastado seja. O nomadismo é totalmente antitético em relação à forma de Estado moderna. E esta se preocupa constantemente em suprimir o que considera a sobrevivência de um modo de vida arcaico. Fixar significa a possibilidade de dominar. Isso já é uma boa ilustração dessa “fantasia do uno”, que é a característica da violência totalitária moderna. (MAFFESOLI, 2001, p. 24)

Por volta de umas onze horas, retornando do Centro de Artes, antes mesmo de entrar na praça, ao longe avistei, perto de Walden, um viajante tocando violino - assim o julguei por sua bagagem. Ele aparentava ter uns vinte e poucos anos, estava sentado no Bosque Barbizon. Como já de costume, cheguei abrindo a barraca, antes de ir descansar na rede que ficava entre a Figueira das Demandas e o Bosque do Quilombo. Fiquei ali pensando que o espaço no entorno do Bosque Barbizon se chamaria Largo Urbanômade, em referência a esse viajante, que me lembrava a pintura *Bonjour, Monsieur Courbet* (autorretrato de Courbet, de 1854). Courbet o andarilho se retratou vestido com roupas simples em uma estrada acompanhado de sua sombra, mochila e cajado, cumprimentado outros dois homens burgueses.

Em seguida, o nômade aproximou-se. Disse-me que estava viajando, vinha do norte rumo ao sul, e se chamava Vitório. Falou que estava viajando há algum tempo, mas que nos últimos meses vivera em Okupas em Porto Alegre. Perguntou se o prédio na esquina do outro lado da rua era a OCA. Respondi que sim. Continuou contando que havia chegado a Pelotas na noite anterior e que por ser muito tarde havia encontrado abrigo em uma igreja, de onde partiu logo cedo em procura da OCA, lugar sobre o qual havia ouvido falar em suas viagens. Que esperava ali encontrar tranquilidade para estudar violino enquanto se preparava para seguir viagem. Achei estranha essa tática de procurar abrigo em igreja, o que me fez indagá-lo sobre as Okupa em que disse ter vivido. Enquanto a OCA não abria, continuamos dialogando sobre nossas situações.

Disse a ele que a minha permanência na praça tratava-se de uma manifestação em arte e também política. Conteí que toda aquela região estava por sofrer uma reformulação brutal com o tráfego extensivo de caminhões, ocasionado pela logística de desembarque de eucalipto no porto, que ficava no outro lado da rua, fomentado pela necessidade de colheita e redistribuição de matéria prima para a indústria de celulose. Processo esse que acarretaria no desalojamento de ocupações populares no entorno do canal São Gonçalo, região em que estávamos. Bem como o excesso de trânsito de caminhões nessa região antiga da cidade já vinha provocando danos estruturais às arquiteturas centenárias que compunham parte significativa de sua paisagem e história.

Isso ao mesmo tempo em que a Universidade havia implantado uma política de compra e reforma de Casarios e prédios fabris históricos para convertê-los em campi universitários urbanos, processo que já havia consolidado uma forte especulação imobiliária na região do porto. Especulação que elevou absurdamente o preço dos imóveis para aluguel, além de incentivar a ociosidade de casas e terrenos, muitos também históricos, para futuras vendas, na perspectiva de convertê-los em novos conjuntos residenciais ou comerciais. Processo silencioso de desalojamento econômico das populações tradicionais da região. Populações que se veem expulsas de seus lugares de origem pela legalização para fins de especulação de áreas urbanas, outrora clandestinas ou esquecidas pelo capitalismo.

Vitório estava informado sobre os processos de reintegração de posse que a indústria da celulose havia empreendido em outros estados, principalmente no Espírito Santo. Ficou surpreso que aqui no extremo sul estivéssemos vivendo consequências dessa mesma indústria. Tentei deixar

claro para ele que a OCA havia se formado também por esses motivos. Que ela se via como uma ocupação tática na zona portuária, em um prédio estratégico cedido pela universidade e, posteriormente, negociado enquanto ocupação cultural. Sobre os mesmo argumentos, para ele ficou entendido que eu ocupava a praça como uma forma de chamar atenção para estas questões.

Já passava do meio-dia e a OCA continuava fechada. As crianças que costumavam frequentar a ocupação estavam brincando em Walden. Estávamos com fome. Vitório me perguntou onde poderia fazer um recicle. Nesta época eu sabia muito pouco sobre a prática do recicle, por isso não soube indicar nenhum dos restaurantes nos quais o pessoal das okupas e casas coletivas costumavam coletar comida como tática anticapitalista de alimentação. Essa é uma prática que se dá depois do horário de almoço, quando boa parte da comida que sobra dos restaurantes vai para o lixo. Ela remonta à antiga tradição dos respigadores, pessoas que coletam o que sobra das plantações após a primeira colheita, alimentando-se do que já não possui valor capital no mercado. Alimentos rejeitados em favor da especulação da fome.

Sempre que me ausentava, deixava o abrigo, a rede e tudo mais sob os cuidados das crianças. Com essa prática criava um vínculo de apoio mútuo entre elas e eu. Vitório, para não carregar a sua pesada mochila de viagem, pegou o que lhe tinha valor – um violino e um pandeiro – e deixou a mochila na barraca. Partimos rumo ao centro comercial em busca do que a cidade pudesse nos oferecer, atualizando a prática nômade de coletar a comida disponível no caminho. Andar com esse viajante era a minha maneira de respigar os fatos da vida enquanto ela acontecia. Mais do que o recicle como tática desobediente de alimentação, interessa-me o recicle como uma forma de metodologia na qual o que está na eminência de ser descartado tem o seu valor e função restabelecidos a partir de outra ordem.

No caminho fomos identificando plantas alimentícias não convencionais (PANCs), matinhos desobedientes que crescem nas fissuras dos asfaltos. Existe uma quantidade enorme de plantas alimentícias que foram esquecidas. Isso se deve em parte às ondas recentes de colonização, que as substituíram por vegetais trazidos por imigrantes. O desuso das PANCs é uma demonstração da hierarquização de uma cultura alimentar sobre outras. Mais uma vez, da cultura branca sobre a afroamericana e ameríndia. Também mapeamos algumas árvores frutíferas. Já no centro, depois de algumas tentativas, fiz meu primeiro recicle de comida em um restaurante. Conseguimos comida suficiente para alimentar todos na OCA.

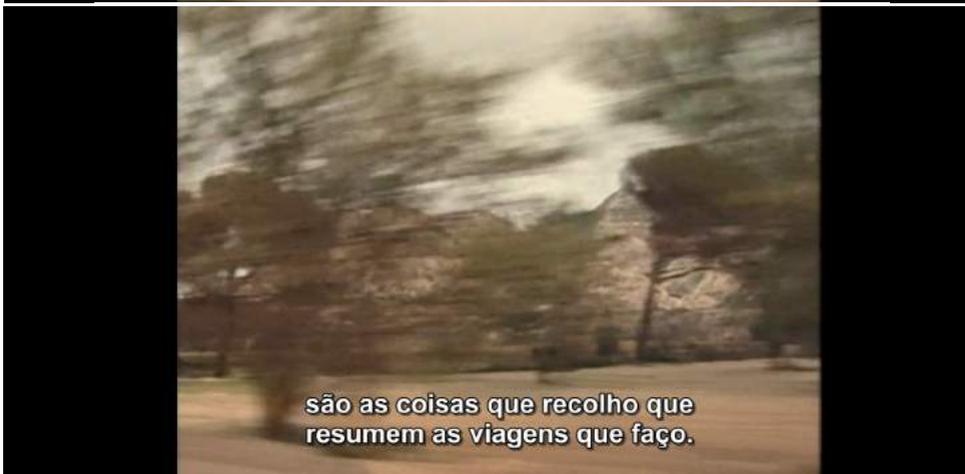




respigar informação.



Respigar factos,  
respigar actos,



são as coisas que recolho que  
resumem as viagens que faço.

Imagens: Os catadores e eu (Les Glaneurs et la glaneuse). Direção: Agnes Varda.  
Produção: Cine Tamaris. França, 2000. 118 minutos, Som, Cor.

Um banquete de saladas que iriam para o lixo complementado por azedinhas e carurus que colhemos na rua.

Quando retornamos, de longe vimos uma pessoa saindo da barraca e outra, também desconhecida, deitada na rede. Chegando mais próximo, as crianças nos avisaram que aqueles dois homens estavam bêbados e haviam expulsado elas de lá. Eu estava preparado para isso, fazia parte do jogo, poderia acontecer a qualquer momento. O problema é que o Vitório tinha deixado as coisas dele lá. Primeiro fomos à barraca ver se haviam mexido no que estava lá. Vitório pegou sua mochila e foi para a OCA levando o recicle, enquanto fui conversar com aqueles homens para saber o que se passava. Os reconheci de um episódio recente. Eles eram moradores da região do quadrado. Numa das noites anteriores, haviam nos abordado na rua tentando nos vender um anel. Eles viviam de pequenos golpes no melhor estilo de rua.

Antes que eu pudesse dizer qualquer coisa, já foram anunciando que se aquilo era uma ocupação eles a tinham ocupado. Que a praça era pública, por isso tudo ali agora era deles. Logo me pediram dinheiro para comprar mais bebida. Embora fosse claramente uma barganha na malandragem, estava pronto pra gingar na roda que armaram. Disse que tudo bem, poderiam ficar ali se montassem um abrigo, porque a barraca era a minha casa, mas que tranquilamente trocava a barraca pela a casa de um deles. Estávamos nesse jogo de diz que vem, diz que vai e não vem, mais na capoeiragem do que na seriedade, até Vitório me chamar para avisar que tinham roubado uma quantia em dinheiro que ele havia deixado escondido na sua mochila. Fiquei mais bravo com Vitório pelo vacilo de deixar dinheiro ali do que pelo furto.

Não queria brigar com aqueles homens, eles estavam no seu lugar, praticando suas vidas. Para mim, se a ocupação acabasse daquela maneira estava tudo bem. Este era um dos finais possíveis. Ou se eles ficassem ali até se cansarem desse jogo, acharia também interessante. Então fui para a OCA enquanto o Vitório foi tirar satisfação sobre o furto. Fiquei vendo de longe, só interviria em caso de violência. Os homens se retiraram do campo Walden para o Bosque Barbizon enquanto o Vitório gesticulava, numa conversa claramente tensa. Enquanto acontecia isso, Matinho chegou com o recicle da feira. Matinho é a expressão da alteridade radical, o mais anticapitalista de todos nós, do tipo vegano crudívoro que vive basicamente

de recicle e não consome nada de supérfluo. Conteí a ele o que estava acontecendo.

Matinho conhecia aqueles homens da vizinhança. Ficou preocupado com um possível incidente entre a OCA e o povo do quadrado. Estávamos ali no Porto para nos ajudarmos mutuamente, não para guerreamos entre nós. Matinho foi lá intervir antes que o problema tomasse proporções maiores. O clima entre Vitório e os dois homens estava cada vez mais explosivo. Matinho chegou lá e Vitório voltou para a OCA. Conversaram mais um pouco, agora com tranquilidade. Parecia que Matinho tinha conseguido acalmar os ânimos, até os dois homens se levantarem e saírem da praça prometendo vingança por terem sido acusados de roubo. Vitório perdeu todo o dinheiro que tinha pra viajar e nós todos perdemos a tranquilidade. A rua é assim: respeita-se para ser respeitado, impõe-se para não ser submetido.

Fizemos uma rodada de doações espontâneas para que o Vitório tivesse o dinheiro mínimo para recomeçar. Vitório mangueava (vendia) zines (publicações) sobre práticas anarquistas produzidos coletivamente nas Okupas que havia vivido. Quanto aos dois homens, essa é a vida deles, vivem de astúcias - “[...] engenhosidade dos fracos para tirar partido do forte [...]” (CERTEAL, 1998, p. 45). Eles e nós estamos no mesmo lado, apenas em posições diferentes. A máxima do Bezerra da Silva de que “malandro é malandro e mané é mané” não se aplica aqui. Porém, pra não dar sorte ao azar, decidi que não iria arriscar minha vida dormindo na praça naquela noite. Vá que as ameaças fossem sérias. Com essa confusão toda, Vitório conseguiu o abrigo que procurava no programa de residência de artes integradas urbanômade da OCA.

Seguimos o planejado do dia anterior. Organizamos um mutirão e começamos a fazer o canteiro na praça. Ainda nas primeiras enxadadas, chegou à OCA um casal que viajava de bicicleta. Aldana e Pepino vinham do sul rumo ao norte. Saíram da Argentina há dois anos, entrando no Brasil pela fronteira com o Uruguai. Eram músicos, viajavam vivendo em Okupas e tocando acordeom nas ruas. Pediram para pernoitar. Assim como Vitório, eles souberam da existência da OCA em outra Okupa. Existe uma enorme, lenta e silenciosa rede de oásis nômades que se comunicam entre si por meio de viajantes. O dia havia sido turbulento demais, por isso, não estávamos dispostos a abrigá-los; até que, percebendo que estávamos começando um canteiro, eles sacaram sementes crioulas da bagagem. As sementes foram o passaporte deles.

Aldana e Pepino eram também ativistas das sementes crioulas, que



Walden ou a vida nas cidades. Dia-3 / Início da jardinagem de Guerrilha. Rogério.  
Fotografias: Mauricio Ploenals. 2015



Walden ou a vida nas cidades. Dia-3 / Mauricio trabalhando no coletor de orvalho.  
Fotografia: Rogério N. Marques. 2015



Pepino, Mauricio e Aldana. – cozinha urbanômade.



Sementes crioulas.



Janta urbanômade.



Coletor de orvalho.



Chapate, prato urbanômade.



Campo Walden com jardinagem de guerrilha.

Walden ou a vida nas cidades. Dia-3 / noite. Fotografias: Mauricio Ploenals e Rogério N. Marques. 2015.

são sementes tradicionais, cultivadas e aclimatadas há gerações. Milhos, feijões e hortaliças que remontam às civilizações pré-colombianas, ameaçadas de extinção pela transgenia, pelos melhoramentos genéticos e pelas patentes da indústria agrícola. Viajavam colecionando, cultivando e trocando essas sementes. Na OCA tínhamos algumas sementes crioulas que o Matinho vinha colecionando desde a horta de dezembro. E eu tinha comigo algumas sementes de hortaliças e milhos crioulos que sempre carregava na mochila para plantar por aí em terrenos baldios ou hortas desobedientes. Aldana e Pepino se tornariam, com o passar do tempo, grandes camarás (companheiros de capoeiragem). Com eles trocamos muitas outras sementes de sonhos e lutas.

Enquanto revezávamos a enxada, também trabalhávamos em outras atividades. Vitório preparava uma fogueira para cozinarmos na calçada da praça. Mauricio trabalhava no coletor de orvalho. Aldana e Pepino dividiam os afazeres da culinária urbanômada. Eu preparava a guarnição do canteiro para jardinagem de guerrilha. Formávamos um grupo ágil e espontâneo de desobedientes urbanos. Concluimos o canteiro e o coletor de orvalho no começo da noite, a tempo de jantarmos ali na calçada: lentilha, arroz, chapati e uma saladinha de PANCs. Enquanto estávamos comendo, compartilhávamos histórias de viagens. As cidades que descrevíamos pareciam todas parecidas. Pensava em Milton Santos falando nas pessoas de tempo lento habitando os espaços opacos. Vivíamos a lentidão num espaço opaco.



À cidade informada e às vias de transporte e comunicação, aos espaços inteligentes que sustentam as atividades exigentes de infraestrutura e sequiosas de rápida mobilização opõe-se a maior parte da aglomeração, onde os tempos são lentos, adaptados às infraestruturas incompletas ou herdadas do passado, aqueles espaços opacos que aparecem também como zonas de resistência. É nesses espaços constituídos por formas não-atualizadas que a economia não hegemônica e as classes sociais hegemônicas encontram as condições de sobrevivência. (SANTOS, 1996, p. 79).

Nesta mesma noite, em um bar perto da praça, conheci Gil, um andarilho bem articulado que morava nas ruas. Gil era amigo e tinha a confiança de todos, por isso algumas vezes, em noites difíceis, pernoitara na casa de um ou outro, mas não se adaptava. Ele aparentava ter uns 50 e poucos anos. Havia viajado o Brasil morando em comunidades hippies, comungava santo daime e falava de ufologia. Ninguém sabia onde ele realmente dormia, em que lugar ficava o seu mocó. Gil me contou que há pouco tempo viveu em uma barraca numa mata próxima, antes de roubar tudo que ele tinha. Disse a ele que podia ficar na ocupação da praça quando eu saísse de lá, ou, se ele preferisse, poderia ficar com a barraca que eu estava utilizando depois que findasse a minha permanência na ocupação. Gil era um morador de rua por convicção.



### 3.5 não plantamos pelo benefício da colheita. urbanômaes plantam pelo prazer de plantar

14 de Abril de 2015

Dia 4

Não dormi na praça, temendo a violência dos homens que, supostamente, haviam roubado Vitória. A ocupação continuava igual, aparentemente ninguém tinha mexido em nada. Na primeira noite temi a violência da propriedade, na anterior, temi a violência das ruas. Seria tão ingênuo de minha parte achar que as duas são a mesma violência quanto querer romantizar a vida na rua. A violência da propriedade é a violência do capital. Para eles, nós representávamos a propriedade porque tínhamos dinheiro. Por isso não andava com nada que pudessem roubar. Faltou ginga no jogo do Vitória e sobrou ginga no jogo do povo da rua. Eu poderia ter dormido na barraca, ter me preparado para entrar numa guerra estúpida. Não estava lá para isso. A ocupação era um dispositivo crítico para o diálogo.

Como de rotina, fui à padaria para depois ir trabalhar voluntariamente na universidade. Enquanto tomava café, algumas das crianças que frequentavam a ocupação na praça pediam moedas na porta da padaria. Não havia diálogo nisso. Essa era a violência primordial. Eu e todo o resto dos que podiam pagar para estar ali fazendo seu desjejum, e elas lá na porta enxotadas como cachorros de rua de um lugar que ficava a menos de trezentos metros das suas casas. Ocupar a praça para reclamar esse processo de exclusão urbana parecia, naquele momento, algo tão fútil que me partiu ao meio irreversivelmente. O que é o curativo em relação ao ferimento? Entendo que a arte não é um meio único para revolução social. Seria cobrar demais da arte. Porém, a arte alienada do contexto social do qual ela é efeito serve ao fascismo.

Há quem defenda que a arte não serve a nada a não ser a ela mesma; que a arte é um efeito de si em relação a sua história, as suas questões específicas. De fato, há muitos artistas fazendo arte a partir dessas premissas. Não é que arte seja isso e não aquilo. Há tantas possibilidades de se esboçar uma definição do que é arte quanto artistas fazendo arte hoje. No entanto, arte para quem e para quê? Parece-me uma questão mais tangível. Arte como produto, bem de consumo, serve ao mercado, que é especulativo, e à propriedade, que é fascista. Deus, pátria e família: esse é o grito fascista. O mercado também, principalmente ele, especula o que é válido como arte. Um artista de “sucesso” é um artista bem especulado no mercado. Por sua vez, esse artista precisa continuar fabricando produtos para suprir a demanda do mercado.

O que a arte que é feita exclusivamente a partir das questões específicas geradas pela própria arte tem a ver com o mercado? A princípio, nada. Arte é arte e mercado é mercado. Isso se a arte não fosse um dos investimentos mais rentáveis do mercado. Pode-se comprar uma obra por uma moeda hoje, especular o valor do artista amanhã e depois de amanhã vender essa mesma obra por mil moedas, melhor se for num país com câmbio favorável. Quanto menos específica em relação ao contexto que a obra foi produzida, mais fácil é negociá-la. Em recente matéria do jornalista Helmore, no jornal *The Guardian*, sobre a “bolha” no mercado de arte, Robinson denominou a arte-produto como “formalismo Zumbi”; em seguida, o especulador de arte Todd Levin, preocupado com a arte usada em operações de lavagem cambial de capital, alertou para a crise gerada na transação dinheiro em arte, arte em dinheiro.

O artista e crítico Walter Robinson, que cunhou o termo “formalismo zumbi” para se referir à arte que era essencialmente brilhosa e ausente de conteúdo representacional ou narrativo e, dessa forma, poderia ser vendida como uma classe de bens líquidos, como ouro, disse: “Já que o mercado inteiro é totalmente irracional, não pode ser interpretado racionalmente.

Problemas no mercado tendem a ocorrer quando esquecemos o motivo pelo qual a arte é criada em primeiro lugar. Quando o dinheiro se transforma em arte é uma coisa, mas quando a arte é traduzida em dinheiro, é uma transação problemática. É isso que estamos vendo e é aí que provavelmente você irá encontrar incomodações. (HELMORE *in* *The Guardian*, 2016, tradução nossa).

A arte como efeito de insurgência em um contexto social está imune ao mercado? O mercado devora tudo que possa gerar lucro. Nada está imune ao mercado. Mas existem diferenças enormes na arte que se pretende como produto para a arte que age criticamente num contexto. A arte-produto afirma e fortalece o capitalismo, mesmo que por omissão ou recusa do artista a pensar no mundo para além da arte. A arte insurgente mina o capitalismo, gera faíscas de resistência aqui e ali. Como disse antes, a arte não tem força para mudar o mundo, porém, em um contexto inflamável, a arte pode começar um incêndio. Isso não é privilégio da arte. Você pode viver num conto de fadas do tipo *American way of life* na Disneylândia do seu condomínio. Pode achar que a sociedade está bem assim. Ou você pode ser um incendiário.

As feridas estão aí no mundo; podemos escondê-las, fazer de conta que não estamos feridos, ou denunciar o agressor. Krzysztof Wodiczko, para pensar suas questões em arte como veículo crítico em situações de trauma social, usa a imagem do curativo: “A referência mais antiga e mais próxima para este tipo de projeto é o curativo. Algo que estanca o ferimento ao mesmo tempo em que ostenta a sua presença” (WODICZKO, 1999). Penso na arte que faço como um dispositivo que deve ser acionado para se transformar em outra coisa. Como um coreto numa praça. Um isqueiro é só um objeto até que você risque a pedra e libere o combustível. Nesse momento, quando acionado, chamamos o isqueiro de fogo. Não estou interessado em dispositivos do tipo espelho. Narciso que se afogue. Também não me interessa por aspirinas.

O QUE IMPORTA: a criação de uma linguagem. O destino da Modernidade do Brasil pede a criação desta linguagem, as relações, deglutições, toda a fenomenologia deste processo (com inclusive as outras linguagens internacionais), pede e exige (sob pena de se consumir num academismo conservador, não o faça) essa linguagem: o conceitual deveria submeter-se ao fenômeno vivo, o deboche ao “sério”: quem ousará enfrentar o surrealismo brasileiro?

Quem sou eu pra determinar qual ou como será essa linguagem? ou será um nada (conservação-diluição)? Sei lá. A diluição está aí – a convi-conivência (doença típica brasileira) parece consumir a maior parte das idéias – idéias? frágeis e perecíveis, aspirações ou idéias? Assumir uma posição crítica: a aspirina ou a cura?

Ou a curra: ao paternalismo, à inibição, à culpa. (OITICICA, 1970)

A porta da padaria é de vidro. A linha que separa o interior e as crianças na rua é translúcida. Não me culpo por estar ali e elas lá. Não é essa a questão. Os caridosos salvadores de almas que queimem no inferno de suas culpas. O confessionário como arquitetura e dispositivo é uma invenção da disciplina. Existe uma incoerência absurda no fato daquelas crianças, das suas famílias, só serem escutadas em depoimentos criminais. Em viverem tão perto fisicamente e tão longe socialmente daquele lugar. A democracia que vivemos é um mito dentro de um regime totalitário social e espacialmente. A cidade delas começa logo ali, quando acaba o pavimento. Enquanto isso, as teorias políticas socialistas foram deglutidas por uma esquerda capitalista. Nos cursos de arte, a Internacional Situacionista é a

penúltima moda acadêmica.

O trabalho voluntário que eu fazia no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais consistia em transferir dados do currículo Lattes para outra plataforma digital. A inteligência burocrática desse trabalho explicita boa parte das atividades internas exercidas nas universidades brasileiras. O currículo Lattes essencialmente serve como ferramenta para avaliação da produtividade acadêmica. O coeficiente de produtividade é um dos aspectos determinantes no coeficiente de recursos repassados à instituição e seus agentes. O Lattes é um instrumento neoliberal de controle intelectual. De uma maneira ordinária, os pesquisadores são submetidos a um regime de produtividade cobiçoso. Na formação em artes, esse regime meritocrático colabora com a perda de um senso crítico sobre a sociedade. O Lattes é tão tirano quanto o mercado.

No final da manhã, me demiti do trabalho voluntário e voltei para a praça. A tirania da cidade, o colapso da alteridade na democracia como lugar de fala do outro, a servidão da arte ao capitalismo e a meritocracia acadêmica haviam extinguido qualquer traço de comedimento que ainda existisse em mim. Tive vontade de abandonar o mestrado e partir rumo ao essencial em uma barricada. Talvez no Chile assolado pela lei antiterrorista ou no movimento dos sem moradias em qualquer lugar que estivesse na eminência de desalojo. Havia chegado àquele momento de respirar fundo e olhar ao redor. Vi Mauricio trabalhando na composteira da ocupação enquanto as crianças que mais cedo estavam na padaria brincavam na rede. Vi punk Batedor gingando numa roda de capoeira. Vi que eu estava onde deveria estar.

Estava ali inventando situações que geravam outras situações independentes de mim. Autogestionadas e integradoras. Havia me livrado da autoria. Naquele momento, se eu saísse dali a ocupação da praça continuaria acontecendo por si. Não que ela já não existisse antes de eu fundar aquele lugar. O que percebia que havia mudado era o discurso. Já não se frequentava a praça só como uma extensão da cidade, um lugar de lazer e espaço para atividades ao ar livre. O campo Walden havia se tornado um coreto para discursos de desobediência urbana. Um espaço tático para práticas experimentais urbanômadés. Um dispositivo crítico para discutir as relações entre arte, ativismo e cidade. Minha permanência ali não era mais necessária. Faltava apenas ativar a horta, depois disso poderia partir. Avisei a todos que sairia no outro dia.

Organizamos uma expedição para identificar e coletar mudas de

PANCs na vizinhança para plantá-las na horta. Como uma atividade educativa para informar que aquelas plantas não eram ervas daninhas e sim alimentícias, desobedientemente nutritivas. Formamos um grupo de oito pessoas. Aldana e Pepino tocavam acordeom enquanto duas crianças da região nos guiavam a um grande terreno baldio murado, que foi um silo de arroz, o qual elas chamavam de floresta. Depois partimos para um lugares que havia identificado com Vitório no dia anterior. Na volta ensinamos as crianças a plantar e também pudemos testar a eficiência do coletor de orvalho, irrigando a horta com a água armazenada na noite anterior.



Walden ou a vida nas cidades. Dia-4 / Expedição PANCS. Imagem da esquerda: Entrada da Floresta baldia. Imagem de cima: Interior da Floresta baldia. Imagem de baixo: Tansagem encontrada na Floresta baldia. Fotografias: Rogério N. Marques. 2015.





Walden ou a vida nas cidades. Dia-4 / Expedição PANCS. Imagem de cima: Identificação de PANCS. Imagens de baixo: esquerda Caruru, direita Hortelã. Fotografias: Rogério N. Marques. 2015.



Walden ou a vida nas cidades. Dia-4 / Expedição PANCS. Imagens de cima: esquerda Mastruço, direita Serralha. Imagem de baixo. Identificação de PANCS. Fotografias: Rogério N. Marques Mauricio Ploenals e Aldana. 2015.





Walden ou a vida nas cidades. Dia-4 / Plantio de Plantas Alimentícias não Convencionais (PANCS). Fotografia: Mauricio Ploenals. 2015.



Walden ou a vida nas cidades. Dia-4 / Irrigação com coletor de orvalho. Fotografia: Rogério N. Marques, 2015.

Aproveitando que havia algumas crianças na praça, logo depois que plantamos as PANCs, começamos a prepara bombas de sementes para serem jogadas na vizinhança. Bombas de sementes são pequenas bolinhas moldadas a partir de uma mistura de composto, sementes, água e argila. Essa mistura garante nutrientes suficientes para que as sementes se desenvolvam após serem molhadas pela chuva. Crianças adoram essa atividade, para elas é uma mistura de brincar com argila moldando as bombinhas, de jogar pedras por aí ao arremessá-las e de aventura ao sair para encontrar terrenos apropriados. Depois de algumas semanas se descobrem abóboras ou tomateiros brotando nos lugares em que as bombas foram jogadas. Bombas de sementes acionadas por crianças sintetiza o que penso sobre educação.

O que nos diz respeito a todos e, conseqüentemente, não pode ser confiado à pedagogia enquanto ciência especializada, é a relação entre adultos e crianças em geral, ou em termos ainda mais gerais e exatos, a nossa relação com o fato da natalidade: o fato de que todos chegamos ao mundo pelo nascimento e que é pelo nascimento que este mundo constantemente se renova. A educação é assim o ponto em que se decide que se ama suficientemente o mundo para assumir responsabilidade por ele e, mais ainda, para o salvar da ruína que seria inevitável sem a renovação, sem a chegada dos novos e dos jovens. A educação é também o lugar em que se decide se se amam suficientemente as nossas crianças para não as expulsar do nosso mundo deixando-as entregues a si próprias, para não lhes retirar a possibilidade de realizar qualquer coisa de novo, qualquer coisa que não tínhamos previsto, para, ao invés, antecipadamente as preparar para a tarefa de renovação de um mundo comum. (Arendt, 2000, p. 52-53)

Educar na cidade para a cidade. Não para o atual estado das coisas, mas para um novo, outro que está por brotar. Que seja em um terreno baldio. Assumir a natalidade, sua responsabilidade, como nos coloca Hannah Arendt. Essa deveria ser nossa questão fundamental. No ensino em arte, penso que não deveríamos nos preocupar tanto em educar para arte, mas sim para a superação da arte. Carrego comigo essa utopia. Chegará o dia em que não haverá distinção entre arte e vida. Uma estará na outra como potência. Assim são esses momentos em que não há distinção entre arte,



Walden ou a vida nas cidades. Dia-4 / mistura para bomba de sementes.

Fotografia: Mauricio Ploenals. 2015.



Walden ou a vida nas cidades. Dia-4 / confecção de bomba de sementes.

Fotografia: Mauricio Ploenals. 2015.



Walden ou a vida nas cidades. Dia-4 / lançamento de bomba de sementes.  
Fotografias: Mauricio Ploenals e Rogério N. Marques. 2015.

política e educação com a vida. Onde tudo acontece simultaneamente nesse livre jogo do existir com consciência de si e do outro. Sou favorável à ideia de Beuys de que toda pessoa é um artista.

[...] a criatividade não é monopólio das artes. Quando eu digo que toda pessoa é um artista eu quero dizer que cada um pode cultivar a artisticidade tanto na pintura como na música, na técnica, na cura de doenças, na economia ou em qualquer outro domínio. A nossa idéia cultural é muitas vezes redutora. O dilema dos museus e das instituições culturais é que limitam o campo da arte, isolando-a numa torre de marfim. O nosso conceito de arte deve ser universal, terá que ter uma natureza interdisciplinar com um conceito novo de arte e ciência [...]. (BEUYS, 1979).

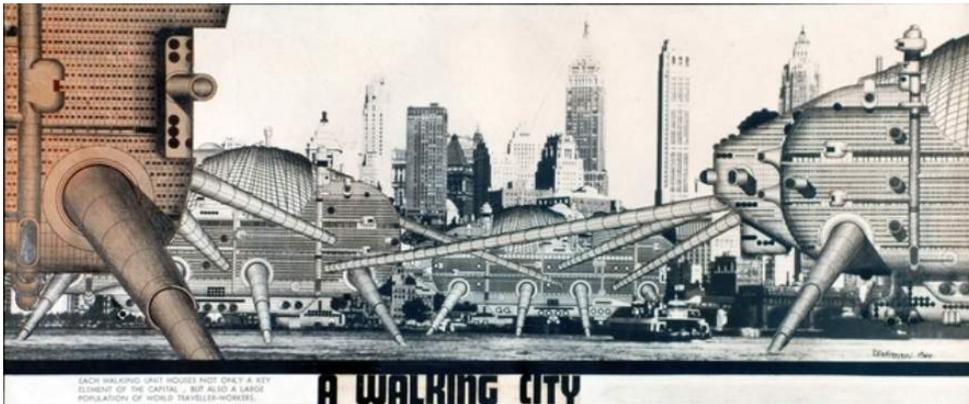
Uma cidade de jardins espontâneos onde toda pessoa é um artista. Uma cidade que nasça incessantemente das necessidades do livre jogo dos seus habitantes. Sem hierarquia, autossuficiente, autogestionável e nômade. Sem escolas, indústrias, hospício e prisões. Essa é a cidade que espero ver nascer. Nomeei a rua central da praça, a que leva ao largo urbanômade onde fica o Bosque Barbizon, de New Babylon Walking City, em lembrança a duas cidades utópicas: New Babylon (1957-74), de Constant Nieuwenhuis (1920-2005), e Walking City (1964), de Ron Herron (190-1994). Constant se propõe a sintetizar na New Babylon as ideias situacionistas. Ron era integrante do grupo de arquitetos ingleses Archigram; Walking City era uma cidade de estruturas nômade robóticas que se deslocavam livremente pela terra e pelo mar.



Constant. Gele Sector (detalhe) (Setor Amarelo), 1958  
(<http://bombmagazine.org/article/2713/constant>)

Quel mismo día concebí los planos de un campamento permanente para los gitanos de Alba, y este proyecto está en el origen de la serie de maquetas que componen Nueva Babilonia [...]. Nueva Babilonia no se detiene en ninguna parte, puesto que la Tierra es redonda. No conoce fronteras, puesto que han dejado de existir las economías nacionales, ni colectividades, puesto que toda la humanidad es fluctuante. Cualquier lugar es accesible a todos y cada uno de los individuos. Toda la Tierra se convierte en la morada de los terrestres. Cada cual cambia de lugar cuando quiere, y va adonde quiere. La vida es un viaje sin fina través de un mundo que se transforma con tanta rapidez que a cada instante parece distinto. (Constant, 2009, p. 42)

Walking City imagina um futuro em que limites e fronteiras são abandonados em favor de um estilo de vida nômade entre grupos de pessoas em todo o mundo. Inspirado pela imponência da NASA, plataformas de lançamento móvel,



Walking City em New York, Ron Herron (www.archigram.net)

*hovercraft*, e quadrinhos de ficção científica, Archigram imaginou partes de edifícios itinerantes que viajam na terra e no mar. Como muitos dos projetos do Archigram, Walking City antecipou o estilo de vida urbano acelerado de uma sociedade tecnologicamente avançada em que não é preciso estar preso a um local permanente. As estruturas são concebidas para ligar serviços públicos e redes de informação em diferentes locais para facilitar as necessidades e desejos das pessoas que querem trabalhar e jogar, viajar e ficar parado, simultaneamente. Por meio dessa existência nômade, diferentes culturas e informações são compartilhadas, criando uma troca global de informação que antecipa mais tarde projectos

do Archigram, como *Instant City* e *Ideas Circus*. (BLAKE, 1968, tradução nossa)

A noite caía na praça, anunciando dias de jardinagem e resistência. Logo que estabelecemos o canteiro, a comunidade, pessoas interessadas em horta, começaram a se aproximar dando dicas sobre o que e como plantar. Pessoas mais velhas que imigraram da zona rural ou jovens que não têm lugar para cultivar em suas casas acabariam assumindo o canteiro. Uma cidade com vontade de agricultura começava a emergir, ao mesmo tempo em que as plantas cresciam e se multiplicavam. O canteiro foi pretexto para iniciarmos diversas conversas com pessoas que não conheceríamos por outros motivos. Sobretudo diálogos sobre usos não programados do espaço público. Jovens nômades compartilhando experiências com velhos moradores. Urbanômade não cultivam a terra pelo benefício da colheita, plantam pelo prazer de plantar.



Walden ou a vida nas cidades. Dia-4 / utensílios para jardinagem de guerrilha. Fotografia: Rogério N. Marques. 2015.

### 3.6 propostas para o milênio: horta, composteira, coletor de orvalho e uma bandeira negra

15 de Abril de 2015

Dia 5

Como nos dias anteriores, acordei cedo; fazia muito calor de manhã. Foi uma noite de sono profundo. Não escutei o ruído das dezenas de caminhões que haviam tomado as ruas do Porto e o entorno da praça. Parecia que o pesadelo da indústria de celulose havia despertado dos nossos temores para os nossos dias. Antes mesmos de ter acordado completamente, fui indagar um grupo de caminhoneiros que estavam sentados em cadeiras de praia no Bosque do Quilombo para saber o que se passava. Eles estavam ali para descarregar arroz em um silo de beneficiamento. Esse é um movimento que acontece em determinadas épocas do ano. Aliviado, relaxei e comecei uma conversa mais amistosa. Aceitei uma caneca de café e, em contrapartida a minha abordagem, respondi a indagação deles sobre o motivo da ocupação.

Quanto mais eu contava o porquê de estar ali, com mais desdém me tratavam. Caminhoneiros têm toda uma cultura e um código deles mesmos que sempre tive dificuldade para acessar. Talvez seja a dureza da estrada na sua sucessão de lugares sempre os mesmos: os postos de gasolinas com seus restaurantes de beira de estrada são demasiadamente semelhantes aqui ou no norte. Uma boleia de caminhão é sempre uma boleia de caminhão. Obviamente, questões particulares e específicas de contextos regionais não fazem o menor sentido para eles. Ainda mais se for de interesse contrário ao transporte de cargas. Caminhoneiros são do tipo nômade que nunca sai de dentro de suas caravanas. Ao menos essa foi a minha impressão. Conviveríamos o resto do dia mantendo uma distância confortável entre nós.

Algumas crianças do grupo da Balsa apareceram ainda bem cedo, a tempo de regarmos as plantas com a água recolhida no coletor de orvalho. Ficaram um pouco, correndo de um lado para o outro, da rede para o balanço, da barricada para barraca. No intervalo de um lugar para o outro, paravam e conversavam um pouco. Logo partiram para jogar o jogo duro da cidade. Nesse dia vi bem como elas se dividiam em pequenos grupos para conseguir algum dinheiro e comida entre duas padarias e um mercado. Antes de irem, perguntaram se eu não iria à padaria, disseram que sempre me viam. Percebi que elas já me conheciam da rua antes de eu conhecê-las. Disse que não iria. Elas disseram que trariam pão para comermos mais tarde e partiram. Para elas as coisas eram assim: um jogo ora divertido, ora

perigoso de sobrevivência.

Logo depois chegou o outro grupo de crianças na ocupação as que moravam perto e têm uma infância mais tranquila. Chegaram pedindo para regar as plantas que ajudaram a plantar. Como não tínhamos mais água, encheram algumas garrafas na oficina da frente, responsabilizando-se por não deixar faltar água no compartimento de coleta. Ficaram por ali até a OCA abrir. Lá, como o outro grupo de crianças, no contra turno da escola elas brincavam, tocavam instrumentos musicais, desenhavam, aprendiam circo e, principalmente, vivenciavam um ambiente de apoio mútuo. A OCA funciona como uma grande escola integrada onde ao mesmo tempo em que se resolvem questões práticas do dia a dia, convivem crianças, artistas e pesquisadores de diversas áreas, num intercâmbio de experiências e aprendizados.



Walden ou a vida nas cidades. Dia-5 / criança ocupando a ocupação. Fotografia: Rogério N. Marques. 2015.



Walden ou a vida nas cidades. Dia-5 / ocupação. Fotografia: Rogério N. Marques, 2015.

Deitado na rede, olhando ao redor e me questionando em sair ou não da praça, naquele momento em que tudo parecia estar funcionando tão bem, dei-me conta de que nada daquilo existia há apenas cinco dias; de que não tinha a menor ideia do que iria acontecer antes de rasgar os mapas, abandonar o caminho planejado por um desvio improvável. Errar da rota de mim para, no outro, encontrar um destino. Não se apaga as luzes da cidade sozinho. Ali, ao meu redor, no lugar de uma obra havia uma constelação de acontecimentos, experiências. Minha presença na praça apenas afirmaria uma verticalidade centralizadora a um processo que deveria continuar horizontalmente autogestionável. Tive certeza de que era hora de sair para dar espaço à participação efetiva e espontânea, da continuidade, ou não, das propostas.

[...] ofrecer una obra participativa al público supone a la vez la adhesión física con este último. Proponiendo semejante proceso, el artista cataliza la atención del otro. ¿Qué experiencia puede nacer de semejante invitación? Una realización no impuesta por el artista sino, al contrario, abierta al estado de paso y sometida a la negociación; una realización donde la intersubjetividad se revela como mecanismo de creación, su naturaleza procesal hace de la obra un acontecimiento, un opus: lo que se obra y no lo que, por fin acabado, se da como obrado. El arte participativo: una fórmula que se concreta a parte iguales en la "operación" y en lo cenobitismo. (ARDENNE, 2002, p. 123)

Existir na comunidade, numa experiência na qual se esvazia o sentido de representatividade a partir da participação ativa de todos em todas as decisões. Se conseguíssemos chegar nesse lugar, não precisaríamos de líderes, porque cada um assumiria suas responsabilidades consigo e com o outro. Da mesma forma que não precisaríamos mais afirmar arte se todos fossem artistas. Essa é uma experiência de alteridade radical que acontece em determinadas circunstâncias, sob fatores e vontades específicas. Ao menos é buscada historicamente por muitos indivíduos no coletivo. E muitos destes identificam no anarquismo uma base prática-teórica para esses momentos. A lição mais significativa que aprendi e tenho a dizer sobre o anarquismo é que ele, ao invés de um sistema, é um desejo que buscamos nos nossos dias, algo que construímos nas nossas vidas, primeiro internamente e depois no mundo.

Como última proposta para a ocupação, ergui uma bandeira negra como antibandeira, anarquista, lembrança de que ali se negam todas as formas e estruturas opressivas. A bandeira negra é antítese da bandeira branca e das bandeiras de estado, nação e pátria. Falar em anarquismo é uma questão ética, já que as práticas autonomistas de apoio mútuo para autogestão, ação direta e antiautoritarismo foram geridas e praticadas, historicamente, no interior de diversas correntes anarquistas. Aliás, duvido de toda arte participativa e contextual que se pretenda libertária e não seja gerada numa perspectiva anárquica. Da mesma forma que duvido do caráter emancipatório de práticas anarquistas apropriadas por correntes democratas e ou marxistas. Ou se tem por fim a liberdade ou se é inimigo da liberdade.

No início da tarde começamos a desmontar a ocupação inicial: a barraca, a barricada e as faixas. Com esse gesto, anunciava a saída da praça; ficaria o que construímos coletivamente, o conjunto que chamei de propostas para o milênio: horta, composteira, coletor de orvalho e uma bandeira negra. Nada nesse conjunto me pertence ou é de minha autoria, eu apenas propus algumas coisas e fui proposto em outras, todas foram feitas coletivamente. Fundei num espaço crítico um dispositivo discursivo para uma situação de emergência. Esse conjunto soluciona demandas surgidas durante essa experiência. A continuidade deles na praça dependeria da vontade do outro, da sua eficácia como gerador de sentido em uma necessidade real. Se ativados, continuariam acionando a emergência crítica que os gerou.

Enquanto hasteávamos a bandeira negra, último componente assentado na praça, depois de já termos retirado todo o resto que não ficaria, apareceu o Gil para pegar a barraca, conforme havíamos combinado. Gil com a barraca disse que ia viajar para o norte porque faz muito frio em Pelotas no inverno. Ficou um pouco conosco e logo partiu. Não vi mais o Gil desde aquele dia. Alegro-me imaginar que onde quer que Gil esteja ele viveu nessa barraca em que estava escrito: Poder Popular; Direito à Cidade; Toda Ocupação é uma Barricada e Walden. Essas palavras devem, de certa forma, tê-lo empoderado sobre sua condição, dando-lhe voz em uma sociedade que se nega a escutá-lo. Transformado seu problema prático de não ter onde morar, ou não querer ter onde morar, em um dispositivo crítico sobre sua condição.

Quando pedi para Gil se poderia fotografá-lo com a barraca, ele pediu que fotografasse seus sapatos, pois ele era andarilho e como tal queria ser retratado. Conheci muitos nômades que se deslocam de okupas em

okupas, alguns já viajando há anos, pessoas da América do Sul, Central e do Norte, também conheci alguns europeus. Todos viajando porque a viagem existe e as distâncias são só uma questão de régua, em que cada um tem a sua e uma régua não é outra. Sem respeito por medidas contadas em quilômetros, pátrias e fronteiras. Porém conheci pouquíssimos andarilhos que fizeram da rua sua casa. Que vagam rumo a um lugar interior. Gil é um desses santerreadores, dos que caminham por uma cruzada pessoal em busca da Terra Santa e, não encontrando, fundam-na em qualquer lugar.

Em toda minha vida não conheci mais do que uma ou duas pessoas com capacidade de compreender a arte de Caminhar, isto é, de fazer caminhadas – que tivessem um talento, por assim dizer, para santerrear. Essa expressão é belissimamente derivada “das pessoas ociosas que vagavam por todos os lados durante a Idade Média e pediam esmolas sob o pretexto de estarem a caminho da Sainte Terre, da Terra Santa; as crianças acabaram por chamá-las aos gritos: “Lá vai um sainte-terror”, um santerreador, um homem da Terra Santa. Os que nunca se dirigem à Terra Santa em suas caminhadas, como eles, são de fato meros ociosos e vagabundos; mas os que chegam lá são os santerreadores no bom sentido que empresto a palavra. Outros, no entanto, preferem derivar a expressão de sans terre, que significa sem terra ou sem lugar; isso, no bom sentido, significará portanto não ter uma casa em particular, mas também estar em casa, em qualquer lugar. Pois é esse o segredo de um bom santerreador. (THOREAU, 1986, p. 104)

Gil foi santerrear para uma direção e eu para outra. A partida dele anunciava a minha. Ele mora na peregrinação, enquanto eu aprendi que poderia transformar qualquer lugar em casa. E que a casa não é um teto e muito menos uma propriedade. A posse material é antagônica à casa. Você pode comprar um terreno, construir um teto, habitá-lo, chamá-lo de casa; mas não é isso, a propriedade, que faz desse lugar ser um lar. O santerreador vive na Terra Santa onde quer que ele esteja, indiferente de onde ela está geograficamente. Todas as religiões, salvo engano, têm seu centro do mundo, sua Terra Santa, compartilhada e habitada no sagrado. Sendo ateu e não religioso, assumo o umbigo do mundo, o monte sagrado do universo, numa vontade de cidade antiautoritária, autogestionada e autossustentável.



Walden ou a vida nas cidades. Dia-5 / propostas para o milênio: horta, composteira, coletor de orvalho e uma bandeira negra. Fotografias: Mauricio Ploenals. 2015.



Walden ou a vida nas cidades. Dia-5 / Gil o santerreador. Fotografias: Rogério N. Marques. 2015.

### 3.7 dias de resistência

15 de Abril de 2015 – 2 de Abril de 2016

Saí da OCA um dia depois de sair da praça, só vindo a voltar para Pelotas após um mês, para viver um projeto que duraria seis meses. Logo voltei a viajar, retornando para a OCA em primeiro de março de 2016, quase um ano depois da ocupação da praça, para acabar de escrever este relato. Este texto foi, em parte, escrito durante o período que ocupei a praça, parte escrito durante viagens, outra enquanto vivi um mês em outra barraca em um outro lugar, e este final, que escrevo em uma sala na qual, através da janela, eu posso ver a horta. Sim, neste momento há duas composteiras e alguns canteiros na praça, mantidos durante esse período por grupos que resistiram na OCA, por uma legião de urbanômaes que aqui plantaram e colheram e pela comunidade da região. Durante esses meses a horta foi gatilho para incontáveis conversas.

Este relato é, basicamente, uma narrativa de memórias dos dias que vivi essa experiência. As memórias acentuam-se e misturam-se com o passar do tempo.

O que não foi essencial foi esquecido, e o que foi marcante tornou-se outra coisa. Mantive o compromisso de contar uma história, não o de construir um relatório sobre o que se passou. Todas as pessoas que narrei de fato existiram e me fizeram existir nessa experiência, mas os diálogos foram lembranças minhas sobre conversas que tivemos; com isso, me dei a liberdade de lembrar conforme construí minhas memórias. O texto é um recicle, não de comida, mas de momentos. Ser um coletor de acontecimentos, essa é a metodologia a qual aqui me propus. Aprendi com os urbanômaes que o importante não são os lugares visitados, mas as experiências nos lugares.

Em 23 de setembro de 2015, a Secretaria de Meio Ambiente da prefeitura de Pelotas arbitrariamente removeu a horta comunitária da praça,



Dias de resistência / horta antes do dia 23 de setembro. Fotografia: Mauricio Ploenals. 2015.

destruindo inúmeros canteiros, uma estufa de bambus trançados na forma de cestaria que fazia parte de um projeto desenvolvido por Mauricio e uma composteira. Naquele momento a horta ocupava todo o campo de Walden e já abastecia a OCA com inúmeras hortaliças. A destruição da horta provocou uma comoção popular que se reverteu em apoio e divulgação de iniciativas de ocupação de espaços ociosos da cidade com hortas urbanas. O secretário de meio ambiente alegou na ocasião que não tínhamos autorização para intervir no espaço público. Como resposta, dissemos que temos mais sementes do que a prefeitura tem guardas municipais.

A repercussão da tirania da Secretaria de Meio Ambiente ao destruir a horta da praça ativou um debate público por meio da imprensa local e das

mídias sociais, que chamamos de Setembro Verde. Uma manifestação do poder popular reivindicando autonomia e autogestão de espaços públicos. Assim nos integramos a uma extensa rede brasileira de hortas comunitárias em áreas urbanas inutilizadas ou abandonadas. No dia 28 de setembro, com o apoio e a solidariedade de inúmeras pessoas, começamos a segunda geração da horta comunitária do Porto. Com um canteiro no mesmo lugar do primeiro canteiro e uma nova composteira, que logo se multiplicou em alguns outros ocupando a mesma área que a horta atingia quando destruída. Com isso se iniciou um processo ativo de jardinagem de guerrilha em Pelotas.

No dia 23 de outubro de 2015, percebemos uma movimentação da equipe de limpeza e jardinagem da prefeitura na praça. Achamos que era só mais uma ação de manutenção rotineira até percebermos uma retroescavadeira avançando na direção da horta. Rapidamente, um grupo de resistência se formou em torno dos canteiros e a retroescavadeira saiu da praça. Essa foi a última tentativa de destruição da horta por parte da prefeitura até o momento. Em março de 2016, a OCA se organiza para substituir o modelo de composteira utilizado por um minhocário e prepara as mudas de plantas para a estação. A horta se renova com cada jardineiro que se dedica a ela. A discussão sobre autonomia alimentar e autogestão dos espaços públicos é ativada sempre que alguém passa naquele canto da praça.



Dias de resistência / horta destruída pela Secretaria de Meio Ambiente da prefeitura de Pelotas.

Fotografia: Mauricio Ploenals. 2015.



Dias de resistência / 23 de outubro resistência na horta contra mais uma investida da Secretaria de Meio Ambiente da prefeitura de Pelotas. Fotografia: Rogério N. Marques. 2015.



**Maloca.lab -  
Laboratório de Práticas  
Experimentais UrbaNômades  
e outras Maloqueiragens**

OS PERSONAGENS  
NÃO PERTENCEM AO MUNDO



MAS AO TERCEIRO MUNDO

#### 4 Maloca.Lab – Laboratório de Práticas Experimentais UrbaNômades e outras Maloqueiragens

O Maloca.Lab – Laboratório de Práticas Experimentais UrbaNômades e outras Maloqueiragens é resultado de uma zona de contaminação artística estabelecida por práticas e procedimentos resultantes da convivência na OCA entre o Cristiano Araujo, Mauricio Ploenals e eu. Ainda com a participação de Renato Uveda, Vitor Pavan, Aerognomo Cavaleiro e o pessoal habituê da OCA, na pororoca entre o povo nômade que passa por Pelotas e outros artistas de áreas tão pouco definidas quanto a nossa. Tem Matinho, Carole, Helê, Brunaun... no teatro, anarcofunk. O pessoal do Ócio, Com a Bruna Oliveira e trupe da videodança. Mais outro povo da dança. Uma geral da musica e outra geral circense... as crianças do bairro. Comparsas de outras Okupas. Os bandidinhos e os mocinhos do bairro... com suas tretas... e mais muitas outras tantas pessoas. *Maloca.Lab* parte desse grande encontro onde as práticas artísticas se pensam horizontalmente na sua estrutura contextual. As relações entre os trabalhos e o meio no qual eles são gerados e conseqüentes lugares de ativação, se dão como proposições discutidas abertamente numa condição relacional. Investigamos e agimos no nomadismo contemporâneo, antiterritorial e anticapitalista.

#### 4.1 uma mesa de trabalho construída em *charlas*

Enquanto ocupava a Praça da Alfândega durante o *Walden ou a vida nas cidades* havia combinado que retornaria assim que possível para colaborar no programa de residência em artes integradas urbanômade da OCA. Em oito de maio de 2015 retornei à OCA para realizar um projeto de dois meses, um mês de vivência na Okupa para perceber as emergências que o cotidiano traria e outro mês para propor e realizar *designs* para solucionar os problemas que havia identificado. Digo *designs* por que estava com a intenção de propor mobiliários para o prédio que articulassem questões como ergonomia e usabilidade com as dinâmicas espaciais geradas por comportamentos cotidianos, métodos e práticas políticas que ali se propunha em relação à arquitetura da OCA. Pensava em espaços e mobiliários para viver, amar, sonhar e lutar. Foi essa a minha proposta inicial.

Quando cheguei à OCA, Mauricio Ploenals estava articulando proposta para o espaço com Cristiano Araujo que havia findado sua experiência na *Crotoca* para realizar projetos dentro do mesmo programa de residência. Também estava Lari, Matinho, Pepino, Aldana e Vitório que haviam colaborado na ocupação da praça além de Sofi que recém chegava e mais toda a gente que colabora com o espaço. Já havia me comprometido em desenvolver projetos colaborativos com o Mauricio, mas encontrar Cris foi uma grande e boa surpresa. Nós três tínhamos uma afinidade não só de vida bem como de práticas em arte e política. Estávamos interessados em agir a partir da arte em contextos específicos problematizando principalmente especulação imobiliária e os processos de gentrificação no Porto de Pelotas onde estávamos.

Mauricio estava envolvido com a organização e manutenção da OCA como um espaço de arte integral e autonomista. Cris havia chegado há poucos dias, estava colaborando com os processos de autonomia e auto gestão da Okupa, colaborando com Mauricio e gerindo dois projetos que ainda não havia começado a executar para o programa de residência em artes integradas urbanômade. Uma *micro house* no interior da OCA para viver durante sua residência e uma casa flutuante que ele chamou de *Flotoca* na qual iria

viajar do Canal São Gonçalo em Pelotas até Porto Alegre navegando em cabotagem pela Laguna dos Patos. Tudo estava por acontecer.

Passávamos dia e noite envolvidos com a manutenção da Okupa, uma vida coletiva baseada na ajuda mútua para a autogestão envolve além das atividades domésticas, práticas de recycles e muitas e demoradas conversas que chamamos de *charlas*, porque o idioma oficial da OCA é o portunhol. Se *charla* sobre tudo o tempo todo sempre procurando o consenso. Vivíamos boa parte dos nossos dias em torno de uma mesa, comendo, bebendo e *charlando*. Com Mauricio e Cris conversava sobre as questões da arte que partiam e agiam no nosso contexto, das práticas relacionais, colaborativas, propositivas, diluídas no nosso cotidiano. Vivíamos e fazíamos arte com uma declarada vontade funcional enquanto a vida acontecia num espaço “cultural” freqüentado por inúmeras pessoas. Havia muita pouca distinção entre arte e cotidiano.



Maloca.lab / uma mesa de trabalho construída em *charlas* / construção. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.

Nesse contexto apoio mútuo e arte colaborativa participam da definição de uma mesma prática. Espontaneamente estávamos pensando soluções em conjunto. Quando se vive esse processo de atenção às necessidades para a vida numa condição de experimentar o experimental no grupo começa a acontecer coisas que entre nós chamamos de inteligência coletiva. Às vezes simultâneas e constantemente espontâneas. Duas pessoas sem combinarem se encontram na sala portando vassouras para varrerem o chão. Ou se diz a mesma coisa ao mesmo tempo, enfim. As soluções criativas passam também por algo similar, isso por se entender processos construtivos e formas de pensar o mundo uns dos outros.

Maurício, Cris e eu colaborávamos espontaneamente nos nossos projetos e na OCA, naturalmente, começamos a pensar soluções para resolvermos os problemas em arte que tínhamos em comum. Começar a planejar uma produção em conjunto, que desse conta da nossa vida na Okupa, se deu naturalmente. Pensamos que começaríamos pelo básico, pela resolução de um problema inaugural que articulasse todos os outros problemas. Por isso resolvemos começar o que quer que fossemos vir a fazer pela construção de uma mesa de trabalho. Precisávamos de uma mesa robusta em que pudéssemos pregar, cerrar, corta, construir coisas. Que fosse da utilidade de todos no espaço. Uma mesa que lembrasse que toda construção passa por uma *charla*.



Maloca.lab / uma mesa de trabalho construída em *charlas* / construção / Maurício Ploenals e Cristiano Araujo. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / uma mesa de trabalho construída em *charlas* / construção / Rogério Nunes Marques e Cristiano Araujo. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / uma mesa de trabalho construída em *charlas*. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.

## 4.2 sala negra

A definição básica de uma Okupa é que ela é uma barricada. Um espaço de resistência urbana antiterritorial, antiautoritário e anticapitalista. Um lugar crítico que busca no apoio mútuo a autogestão. Depois, há especificidades conforme as lutas que os habitantes do espaço movem. A OCA como seu nome diz é uma Ocupação Coletiva de Arteiros. Nomeou-se assim porque ela foi formada por estudantes de diversas áreas e linguagens artísticas que viviam práticas coletivistas e procuravam desmanchar as fronteiras entre seus campos de formação. O que já acontecia nas comunas estudantis onde pessoas que fazem teatro vivem com outras que fazem música, arquitetura, artes visuais ou outros cursos. Boa parte desses estudantes viaja de bicicleta ou carona, *manguendo* nas ruas com malabaristas e outros artistas circenses que por sua vez também são em grande parte universitários que estão em viagem. Com isso a distinção entre artista universitário e de rua não faz sentido. Somos todos nômades.

O contexto específico de luta social na OCA é resistir à reconfiguração urbana da zona do Porto de Pelotas. Ameaçado pelo impacto social e urbano ocasionado pela logística do transporte de eucaliptos para indústria de celulose e pela especulação imobiliária decorrente da revalorização econômica de zonas próximas a universidade e centro da cidade. A OCA, como espaço de arte e práticas libertárias, promove encontros entre universitários, viajantes, movimentos sociais ou insurgentes e comunidade. Todos atuando em diversas frentes de luta contra esses processos de gentrificação. Pelotas, por ser uma cidade que conecta todas as outras no seu entorno, é o último grande centro urbano entre Brasil e Uruguai. Por ela passam viajantes que estão entrando ou saindo do Brasil. Partes destes viajantes vivem em outras Okupas, lutando contra contextos semelhantes.

Assim, em Pelotas, uma grande rede silenciosa de viajantes, urbanômades, atualiza e compartilha o circuito de lutas urbanas no

continente americano e também no europeu. Okupas no Rio de Janeiro, Buenos Aires, Cidade do México ou Barcelona formam barricadas contra problemas em comum. Também adotam táticas em comum para os mesmos problemas. A maior parte das Okupas são centros culturais autogestionados. Com isso cada urbanômade de Okupa traz consigo, para compartilhar, um universo cultural maior do que as fronteiras entre os estados-nações. O efeito desses intercâmbios tem a potência de uma universidade autônoma livre e nômade. O que por vezes gera conflito com o sistema de ensino das universidades que insistem na segmentação do conhecimento e segregação dos estudantes em campus universitários que não se integram ou interagem entre si.



Maloca.lab / publicidade Maloca.lab / Imagem: arquivo maloca.lab. 2015.

A falta de um espaço adequado para o pensamento que se move é o que faz da OCA um lugar de integração. A necessidade de um espaço em Pelotas para pensar arte que está ligada a essas práticas vividas na Okupa e à emergência de se ter um lugar que pensasse criticamente a cena artística e política da cidade nos levou à configuração de um ambiente na OCA que cumprisse essa função. Pintamos simbolicamente de negro uma sala com vista panorâmica para o Porto e cena cultural da cidade. Negro para lembrar o que faz sombra na cultura oficial. Mobiliamos essa sala com três mesas, uma para cada um de nós, e aos poucos fomos ocupando o espaço conforme discutíamos e desenvolvíamos projetos. Com o estabelecimento da Sala Negra divulgamos que estávamos abrindo uma exposição e esse era nossa primeira proposta. Não só abrir para o público o processo de uma exposição antes mesmo de se elaborar os projetos do que seria exposto, mas convidar a todos a pensar conosco.

Na sala discutíamos com a participação de diversas pessoas situações da cidade, ou ficávamos lá desenhando, projetando como se faz em um atelier, ou lendo, assistindo filmes, conversando. Era um lugar aberto para quem quisesse utilizá-lo, desde que não desconfigurassem o que estávamos fazendo, o que acontecia vez ou outra. Assim tornávamos



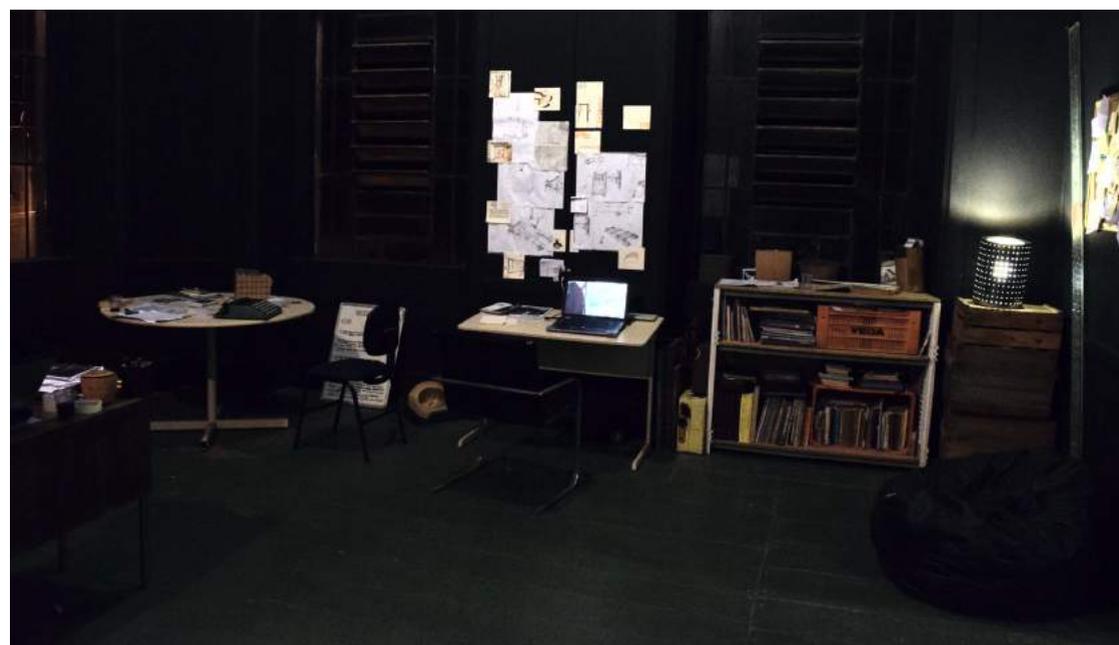
Maloca.lab / sala negra / construção – (Mauricio Ploenals). Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.

públicos nossos processos e os abríamos para colaborações eventuais e espontâneas. Também com isso todos da OCA participavam e sabiam o que estava acontecendo. A proposta era montar uma exposição em que a Sala Negra continuasse sendo utilizada da mesma maneira, enquanto na sala ao lado mostrássemos o que projetamos a partir da Sala Negra, dispositivos que depois seriam ativadas no espaço público.

Uma das questões que discutia com Cris e Mauricio era o problema do registro de ações espontâneas em contextos. Ou de experiências em arte de longa duração. Cris havia vivido durante um ano na *Crotoca*, Mauricio dias na margem selvagem do Canal São Gonçalo e meses na OCA, enquanto eu tinha feito uma viagem de bicicleta entre Rio Grande e Chuy pela praia e vivido alguns dias na Praça da Alfândega. Como falar e mostrar experiências em arte como estas é um problema do qual depende a resolução das nossas pesquisas. A Sala Negra foi pensada também nesse sentido. De evidenciar um processo na sucessão do tempo, por expansão no espaço pelo acúmulo de resquícios das ações praticadas enquanto as idéias estavam

sendo geradas. Mauricio estava pesquisando trançados, com o passar do tempo sua coleção aumentava. Cris desenhava os projetos da *Flotoca* e os colocava em uma parede, deixando que se percebesse a concepção de um projeto se expandindo em um espaço físico.

Com a Sala Negra instauramos um espaço crítico que não existia em Pelotas para arte de ação direta na cidade e também no circuito artístico. Que pensa e age em diversas camadas de um mesmo problema. Uma arte mais contextual do que relacional. Que também é processual, propositiva, colaborativa e, porém, sobretudo carente de definições porque está ainda acontecendo e em expansão, é nômade ou, como melhor definimos, urbanômade. Uma sala que funcionou como um dispositivo para ativar situações, discursividades e encontros. Que surgiu de uma mesa de trabalho e *charla* propondo mais mesas, mais *charlas* e mais trabalho. A partir da instauração da Sala Negra articulamos uma diversidade de artistas e ativistas que estavam interessados em agir no mundo. Antes de qualquer outra coisa a Sala Negra, ou crítica, foi um lugar de organização para a insurgência e vetor para outra cena de arte em Pelotas.



Maloca.lab / sala negra / sala negra (detalhe). Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / sala negra / sala negra (detalhe) - mesa de Rogério N. Marques. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



#### 4.3 Maloqueiragem – declaração de uma roda de vadiagem

MALOCA, s. f. Casa de habitação índia que aloja varias famílias; aldeia de índios; moradia de marginais; abrigo de malandros.

MALOQUEIRO, s. m. Pessoa que mora numa maloca; delinqüente; mau-caráter, marginal. (BUENO, pg. 410, 1996)

A maloqueiragem nos une e nós a festejamos. Somos o povo da rua, nos sentimos bem nos lugares limite entre uma e outra situação urbana. Temos peculiar gosto pelos mocós e arquiteturas da necessidade. Eu particularmente vibro no design espontâneo dos vendedores ambulantes, catadores, etc. Por isso, por afinidade, a vivência das quebradas, a arquitetura dos mocós em livres ajuntamentos de materiais precários disponíveis, a gambiarra, o design do banco de obra do pedreiro faz mais a minha cabeça do que a arquitetura monumental ou o design dos moveis sob medida ou de bistrôs de acessórios. Há mais criatividade e experimentalismo nas quebradas do que nas galerias de arte.

Arquitetura, design, arte, urbanismo são distinções colonizadoras, ocidentais, judaico-cristãs, posições superadas pela orgia mestiça, pela crioulagem que nos originou e a qual celebramos. A Europa que nos vestiu de culpa e chibatadas é uma velha senil ajoelhada clamando por salvação a um deus que não sabe dançar. La cumbia toca alto, nós sambamos sobre o túmulo da velha Europa. Viva a *santeria*, a macumba, a capoeira e o liquidificador norte americano. Morte à obesidade norte americana. Os centros das cidades, os bairros planejados, os shopping centers são tão senis quanto a velha Europa. Tão tediosos e previsíveis quanto um *MacLanche Feliz*. Que esse incêndio queime a *Disneylândia*. Incendiaremos o incêndio.

Ei burguês, continue vivendo com medo, possivelmente nós lhe assaltaremos na próxima esquina. Um salve à violência contra a propriedade e toda expropriação ao capital. Ei gringo, não grila, nós lhe ensinaremos a gingar. Um salve a toda boca do lixo de Sganzerla no boquete de Oiticica em um trezoitão. Ei artista, se manca, sai do atelier e vai dar um rolé. Um salve ao humor de Flavio de Carvalho. Um salve ao rolezinho do Glauber em Roma. Ei arquiteto, enfie Niemeyer na estante. Ei urbanista enfie Lucio Costa discípulo de Le Corbusier fascista na parte que pesa na sua consciência. Um salve pra maloca e outro pra maloqueiragem. Tristes Trópicos não mais. Um salve pra Torquato, comparsa, o jogo dá a volta no mundo camará.

Reciclamos não só tua comida, também tuas senzalas, teus santos e teus filósofos. Devolveremos teu fastio com anarquia. Teu pudor com orgia. Tua otarice com malícia e *je nes sais pas* com um tanto de mandinga. Ganga Zumba é cantigueiro nas encruzilhadas. Negro cansou de sofrer nas tuas ruas. Gilles Ivain não conheceu Pelotas, mas nós conhecemos Gilles Ivain. *New Babylon* de



Constant é uma ingenuidade perto do que pretendemos. O Homo Ludens situacionista não conheceu a capoeira e nós não lamentamos por isso. O Homo Capoeira é contemporâneo do Homo Ludens só que insurgente, gingador, malicioso, mandingueiro e tudo na cidade. Dizem que Madame Satã tinha uma caceta e tanto. A lei da rua diz que malandro é malandro e mané é mané. Certeau tá fazendo piada querendo nosso respeito. Certeau é jesuíta.

Que se jogue o jogo. Tic dom dom. Tic dom dom dom. Tic dom dom dom. Dom. Berimbau é instrumento de festa e arma de foice na mão do Homo Capoeira. *Negro chora no navio negreiro. Negro chora dentro do cativoiro.* Negro luta na rua. Povos das florestas lutam pra não encontrar a cidade. É burguês chora por esse deus que não dança. Você continuará sentindo medo. Teu vizinho pode ser um maloqueiro. O que tu vai fazer? Chamar a policia? Chamar a milícia? Assumir a maloqueiragem? Tanto faz, se pensastes nisso, estás condenado. *Iê viva zumbi camará.* Você achou que abstraindo o pelourinho iria abstrair a luta. Enganou-se. Se não sabes do paradeiro do pelourinho da tua cidade e muito menos da senzala na tua casa, te digo, ele fica na tua cozinha, e se te prevaleces, ou pior, tua chibatada arde no corpo de uma empregada doméstica, se for isso não consegues fazer o básico para tua existência. Sinta vergonha de si.

Se fores artista assim, saibas que teu jogo é de chibatada. Se fores arquiteto saibas que o teu jogo é de senzala. Se fores urbanista saibas que jogas o jogo que jogas, jogo de covardia. O problema da arte brasileira é que ela teve ou tem senzalas e chibatadas em casa. Depois vem falar de cotidiano. Ao lixo com os seus cotidianos se não lavas o prato que comes. Esse é o intelectual da elite. Odiamos esse intelectual. Odiamos a sua cidade. Não pode ser sério que uma intelectualidade brasileira ainda se porte assim como sabemos que se porta. Artistas que destratam garçons enquanto jantam o futuro da arte brasileira em restaurantes gourmets. *Até hoje nessa vida a escravidão não se apagou.* Atenção: somos a insurgência – cuspiamos no teu prato.

A questão da maloqueiragem que assumimos é justamente essa. A elite brasileira odeia os brasileiros e nós odiamos a elite brasileira. Isso é tão idiota quanto... eu e tu discutindo isso. Só que não é a mesma coisa, se não estamos no mesmo lugar. Não lamento em informá-los que essa declaração provém da roda de vadiagem de uma malta. Sim, a senzala se organizou. E ela faz arte. *Dona Maria do camboatá, que vende aí?* É a revolta e não lamentamos por isso. Sintam-se na roda ou sintam-se ameaçados. Essa é uma questão de classe. Maloqueiragem é sabotagem. Ora, sinhô e sinhã, é contra vocês, sua arte e esse seu urbanismo que declaramos guerra. Sim, a guerra do maloqueiro foi declarada antes de sermos maloqueiros. Lutemos então. Homo Capoeira não quebra berimbau. A maloqueiragem anda livre pelas ruas sem temer o amanhã.

#### 4.4 Maloca.lab – jogo de xadrez: caracóis x tabuleiro

Caminhadas vadias (rolés) na cidade com suas tretas e aspirações nos levou à maloqueiragem como posição ética, condição conceitual e definição político-artística. A dinâmica da Sala Negra no exercício constante de conversas crítica sobre as diversas camadas culturais da cidade de Pelotas e contexto do Bairro Porto nos trouxe a uma discursividade, um entendimento, do que vivíamos como um laboratório. Onde a vida na Okupa se pensava a partir das táticas de vivência anticapitalista praticadas na cidade pelos seus okupantes. Chamamos o conjunto dessas táticas de práticas experimentais urbanômades. Assim, por conta dessas definições denominamos nosso projeto de *Maloca.Lab – Laboratório de Práticas Experimentais Urbanômades e outras Maloqueiragens*. Como resultados do Maloca.Lab propusemos soluções para a cena de arte de Pelotas, para a cidade e para a própria Okupa.

Em dezembro de 2014 propus e realizei de forma colaborativa na OCA o *Laboratório de Desobediência Urbana: dispositivos para reversão de equipamentos urbanos hostis e situações de urbanismos totalitários*, no qual Cris e Mauricio participaram. No LDU identificamos no centro de Pelotas um micro lote vago pelo qual coincidentemente já havíamos nos interessado antes. Nessa época começamos a pensar projetos para este lugar. Quando iniciamos o processo *Maloca.Lab* retomamos a ideia de ocupar aquele espaço coletivamente, como um desdobramento da exposição que faríamos na OCA. Isso foi ao mesmo tempo em que pensamos a Sala Negra. Planejamos a exposição com uma sala processual e contextual que proporcionasse ações relacionais discutindo a cidade. Pensamos também em dispositivos que funcionassem no espaço da OCA e que em outro movimento fossem revertidos e acionados na cidade.

Em um dos inúmeros rolés em Pelotas que fiz com Daniel Acosta pensando a cidade, vagabundagens que foram decisivas para essa pesquisa, um guardador de carro nos contou que aquele micro lote vago era um antigo corredor de calungos. Calungos eram carregadores de barris de fezes na época em que a cidade não tinha esgoto. Como aquele corredor era uma área em comum ele acabou de alguma forma não sendo anexado a nenhum dos prédios do seu entorno. Os calungos eram escravos ou descendentes. Trabalhadores escravizados ou explorados carregando excrementos da burguesia é uma imagem forte. Desde que soube dessa história pensei em construir uma *micro house* naquele lugar. Ocupar aquele micro lote vago, que se localiza em uma região em que o metro quadrado vale uma pequena fortuna, para a partir dali discutir a cidade. Quando conversamos sobre isso no *Maloca.Lab* Cris propôs uma micro galeria de arte e Mauricio um projeto de jardinagem transpondo para lá plantas da margem selvagem do Canal São Gonçalo e eu uma *micro-squat*.



Maloca.lab / publicidade Maloca.lab / Imagem: arquivo maloca.lab. 2015.

Em 2015 Pelotas contava com uma sala de exposição no Centro de Artes da UFPEL que se dedicava principalmente a exposições pedagógicas, formada pela produção dos seus estudantes ou professores. Exposições baseadas nos cursos oferecidos pela universidade ou nos níveis de ensino. O Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, voltado a uma agenda dedicada ao acervo ou com mostras que pouco se comunicam com a cena local. A sala da Secretaria Municipal de Cultura, que funciona a partir de edital. A galeria particular Casa Paralela, um espaço de respiro para arte contemporânea em Pelotas, porém, durante esse ano, comprometida com uma bem vinda cena de quadrinhos. O Ágape, um espaço mais comercial e ligado principalmente a pintura e gravura. E o espaço de arte Daniel Bellora, totalmente conservador, dedicado ao artesanato e comercialização com uma ou outra exposição ingênua de arte. Além desses lugares, outra quantidade significativa de exposições acontecia em outros espaços sem agenda fixa.

Pelotas é uma cidade ativa com diversas exposições abrindo todos os meses. Tem uma forte cena de música, cinema, teatro, dança e circo. Num primeiro olhar está tudo bem, quase sem ter como ficar melhor. Só que não. Nas artes visuais uns vinte artistas passam expondo o tempo todo basicamente as mesmas coisas em lugares diferentes. Devo participar de umas seis exposições por ano em Pelotas e recusar outras seis. Artistas, que estão interessados em participar de todas as exposições que conseguirem, expõem praticamente todos os meses. Isso leva a um desgaste enorme. Artistas expondo fotografias do processo de um trabalho praticamente igual ao que esta expondo em outro lugar. Isso e muito mais. Não é só uma saturação de pesquisas individuais. A maneira pela qual

esse processo é conduzido instaurou um esvaziamento crítico na cidade, percebido por artistas que estão interessadas em outras linguagens, poéticas, ou que são mais críticos. Esses acabam expondo menos, ou não expondo na cidade, e em alguns casos abrindo seus próprios lugares de arte na tentativa de propor uma alternativa.

Obviamente, no meio desse tédio, uma enormidade de coisas interessantes acontece. E fora do lugar comum, ou mais especializado, um grande bloco se move em direção a outro lugar e por vezes em rota de colisão com o estabelecimento. Outro fenômeno da cena de arte de Pelotas é que tudo isso é agenciado ou articulado por meia dúzia de pessoas, as quais inclusive admiro em sua maioria. No entanto a ingenuidade que esse processo todo ocasiona acaba por, de certa forma, aprisionar toda uma multiplicidade de pensamentos e ações à subordinação desse pequeno e, por isso, poderoso grupo. Assumindo essa discussão, Cris denominou sua micro galeria para o micro lote vago de *Espaço de Arte Caô – idêntico ao original*. E para expor nela convidamos o artista Aerognomo Cavalheiro, que é um mito para nós. Aerognomo Cavalheiro ocupou a casa do lado da casa que morava para construir suas coisas. Fez uma ilha artificial na casa da sua sogra e vive em uma cabana experimental no sítio em que mora. Virou uma espécie de lenda no curso de artes e mesmo assim não é convidado para praticamente nada na cidade.

Fomos ao terreno, tiramos as medidas e começamos os projetos. No decorrer das nossas discussões entendi que o que pretendia para o micro lote vago não se tratava de uma *micro house*, mas de uma *micro squat* porque não pediríamos permissão para utilizar aquele espaço. Iríamos ocupá-lo por tempo indeterminado. Não



Maloca.lab / publicidade Maloca.lab / Imagem: arquivo maloca.lab. 2015.

pedimos permissão para nada, essa é uma questão metodológica. *Squat* é outra denominação para Okupa, também amplamente utilizada no Brasil e América Latina. *Micro squat* é uma micro Okupa, nomeei a *micro squat* de *PeriPlaneta Americana* que é o nome científico da barata urbana comum. Isso porque definimos que iríamos utilizar o material de construção mais barato possível. Compensados de toldos de obra, e Mauricio caixotes na sua jardinagem. *PeriPlaneta Americana* porque o método construtivo com esses materiais precários exigia um exo-esqueleto como elemento estrutural da arquitetura.

Como o micro lote vago media um por oito metros, a *micro squat* ficaria na frente e no alto, sobre uma plataforma, e a micro galeria *Espaço de Arte Caô – idêntico ao original* ficaria logo atrás formando um corredor que daria acesso ao jardim de plantas da transposição de paisagens que Mauricio projetava. Passamos pouco mais de um mês executando os projetos na OCA com as portas abertas, uma experiência muito interessante. Tínhamos feito maquetes, que ficavam na Sala Negra enquanto continuávamos promovendo encontros lá. Com isso, quem via o processo de construção acessava as maquetes e conosco discutia o projeto e suas intenções. Não se tratava de um atelier, mas do compartilhamento do processo de execução de uma idéia em todos seus estágios. Isso criava um envolvimento de quem freqüentava o espaço com o projeto que ali estava acontecendo.

Mauricio desenvolvia o *Anti-Acadomus*, que consistia em dois domos ou invernáculos, um na Praça da Alfândega em frente à OCA, e outro na margem selvagem do Canal São Gonçalo. E na construção de um barco para fazer a travessia do canal e um reboque para transportar o barco de bicicleta da OCA até o Quadrado. Trata-se de duas estufas para o começo de uma vida. A da praça tinha a função de cultivar alimentos e a da margem selvagem o começo de uma ocupação de longo período. Ambas poderiam ser vistas da OCA. A da praça ficava na horta e logo na frente do prédio, e a da outra margem era avistada com uma luneta. A transposição de paisagem era uma conexão a partir do re-plantio de plantas nativas dessa região na qual Mauricio chama de *Lesbos*, com o centro da cidade. Mauricio propõe a

ocupação da outra margem como reação ao jogo duro da cidade com suas normatizações de comportamento espacial e especulação imobiliária.

Para a fase de exposição do *Maloca.Lab* na OCA e desdobramentos no próximo movimento do laboratório, o movimento 2, convidamos Renato Uveda e Vitor Pavan que articulavam juntos uma *micro house* portátil chamada *Posse Simbólica da Terra*. Renato e Vitor propunham uma solução de moradia em uma espécie de trailer puxado à mão que parasita vagas de automóveis. Revertendo espaços destinados ao estacionamento de carros em uma solução nômade de moradia. Com a *Posse Simbólica da Terra* dispúnhamos não só de um meio eficaz de moradia, mas também de uma base de operação tática para situações diversas. Um lugar que se podia cozinhar e também conversar. A *Posse Simbólica da Terra* se propunha a ser também um dispositivo para reuniões emergenciais. Durante a fase da Sala Negra do *Maloca.Lab* ela foi ativada por Renato e Vitor em frente ao Centro de Artes da UFPEL para fundar um lugar, uma roda de discussão, sobre a situação atual da arte em Pelotas.



Maloca.lab / jogo de xadrez: caracóis x tabuleiro / Cristiano Araujo trabalhando na micro galeria Caô na OCA. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / jogo de xadrez: caracóis x tabuleiro / Rogério N. Marques trabalhando na micro Squat na OCA. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / jogo de xadrez: caracóis x tabuleiro / Mauricio Ploenals trabalhando no barco do projeto Anti-Acadomus na OCA. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.

#### 4.5 Desobediência Urbana - Estratégias, Práticas e Táticas Urbanômadês. Zona Urbana / Região de interesse estratégico Urbanômade na cidade de Pelotas/RS – Brasil

Durante a minha vivência na OCA fui observando as práticas e táticas de sobrevivência desenvolvidas pelos urbanômadês que compartilhavam conosco na Okupa. Me propus a organizar um mapa estratégico para essas práticas e táticas que se dão espontaneamente numa condição de desobediência urbana. Percebi que precisávamos preservar as informações que eram catalogadas por um ou outro viajante para que não as perdêssemos quando quem a catalogou seguisse viagem. Ao mesmo tempo em que todas estas informações catalogadas formam um conjunto de práticas-táticas que procurava e que ajudam a definir minha pesquisa. Formam um arquivo de desobediência urbana, elaborado por incontáveis Okupas e praticadas por um universo de nômadês contemporâneos. O mapa possibilita visualizar panoramicamente essas táticas na zona comercial e universitária da cidade de Pelotas. Por isso uma zona estratégica.

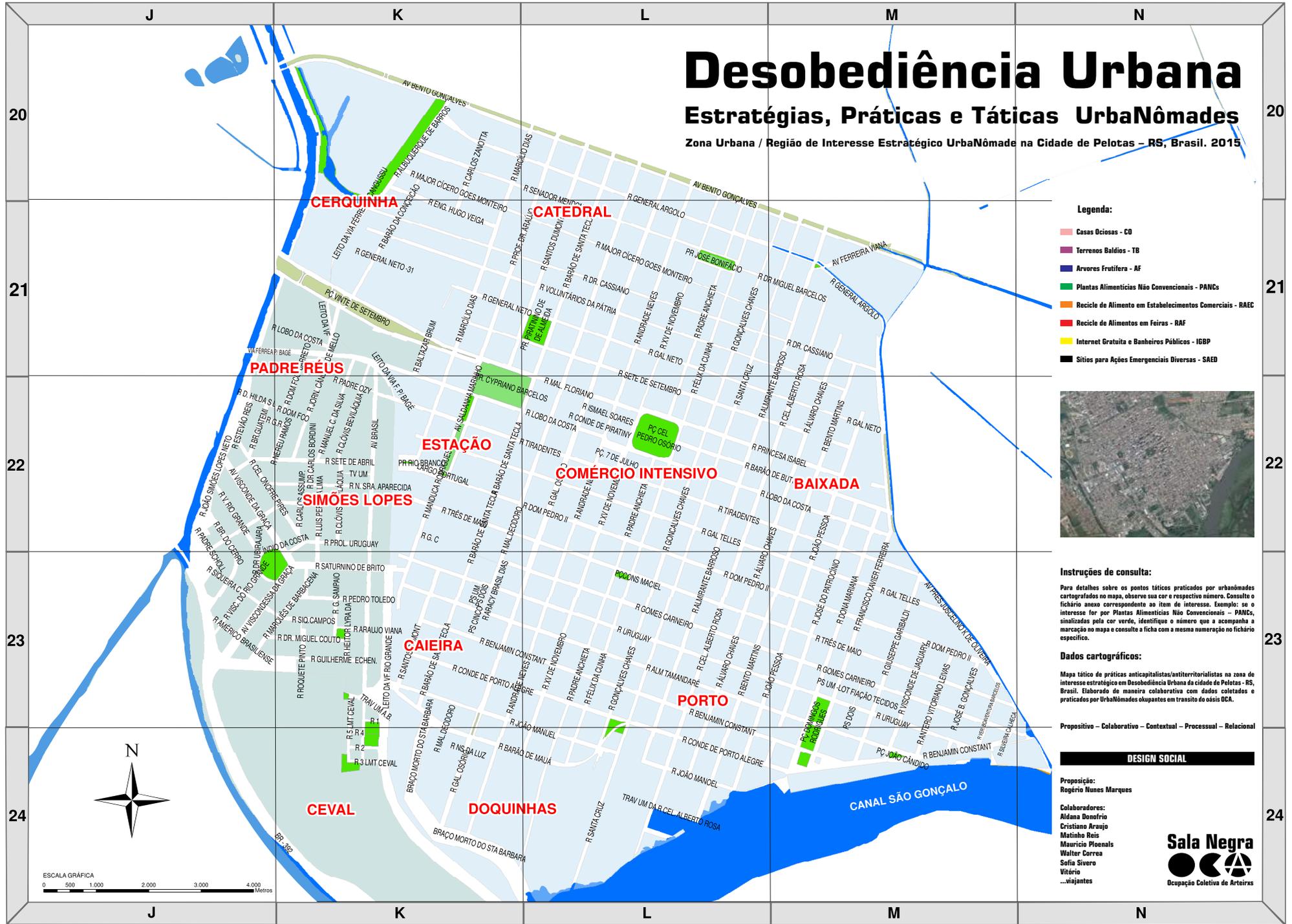


Maloca.lab / Desobediência Urbana - Estratégias, Práticas e Táticas Urbanômadês / Cartógrafo / Fotografia: Rogério N. Marques - arquivo maloca.lab. 2015

# Desobediência Urbana

## Estratégias, Práticas e Táticas Urbanômeras

Zona Urbana / Região de Interesse Estratégico Urbanômada na Cidade de Pelotas - RS, Brasil. 2015



### Legenda:

- Casas Ociosas - CO
- Terrenos Baldios - TB
- Árvores Frutíferas - AF
- Plantas Alimentícias Não Convencionais - PANCs
- Recicla de Alimento em Estabelecimentos Comerciais - RAEC
- Recicla de Alimentos em Feiras - RAF
- Internet Gratuita e Banheiros Públicos - IGBP
- Sítios para Ações Emergenciais Diversas - SAED



### Instruções de consulta:

Para detalhes sobre os pontos táticos praticados por urbanômeras cartografados no mapa, observe sua cor e respectivo número. Consulte o fichário anexo correspondente ao item de interesse. Exemplo: se o interesse for por Plantas Alimentícias Não Convencionais - PANCs, sinalizadas pela cor verde, identifique o número que a acompanha e marcação no mapa e consulte o ficha com a mesma numeração no fichário correspondente.

### Dados cartográficos:

Mapa táctico de práticas anticapitalistas/antiteritorialistas na zona de interesse estratégico em Desobediência Urbana da cidade de Pelotas - RS, Brasil. Elaborado de maneira colaborativa com dados coletados e praticados por Urbanômeras ocupantes em trânsito do eixo DCA.

Propositivo - Colaborativo - Contextual - Processual - Relacional

### DESIGN SOCIAL

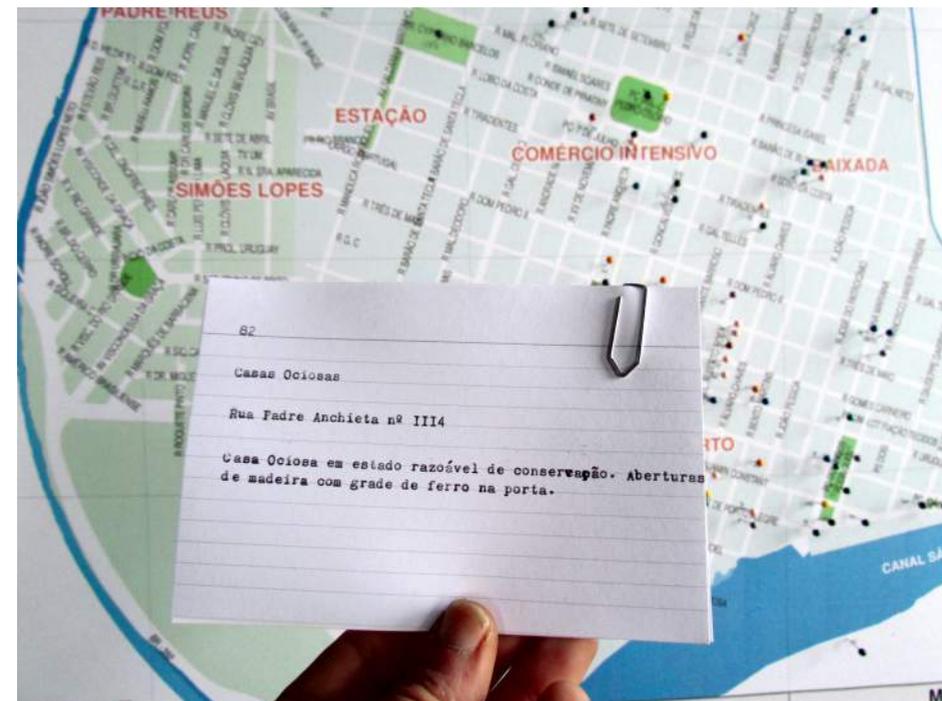
Proposição:  
Rogéria Nunes Marques

Colaboradores:  
Aldana Donofrio  
Cristiano Araujo  
Matinho Reis  
Maurício Pionais  
Walter Correa  
Sofia Sivero  
Vitório  
...viagantes



ESCALA GRÁFICA  
0 500 1.000 2.000 3.000 4.000  
Metros

**Casas Ociosas para Possíveis Ocupações:** são abundantes no Bairro do Porto devido à especulação imobiliária e normas de preservação do patrimônio histórico arquitetônico da cidade. Em sua grande maioria são edificações que possuem limitações legais quanto às intervenções que nelas podem ser feitas. Isso leva aos proprietários abandonarem essas casas para que a falta de reparo as faça ruir naturalmente, a fim de poder vender seus terrenos para construção de futuros apartamentos ou novas casas. Esse golpe muito utilizado é uma forma de valorizar economicamente um terreno a médio prazo. Com possíveis sabotagens do proprietário na estrutura dessas construções, uma casa pode ruir do dia para a noite. Outras tantas casas estão abandonadas devido a processos jurídicos ou mesmo desinteresse de herdeiros distantes. Essa situação se dá em uma cidade que nos últimos anos triplicou o valor cobrado por alugueis.



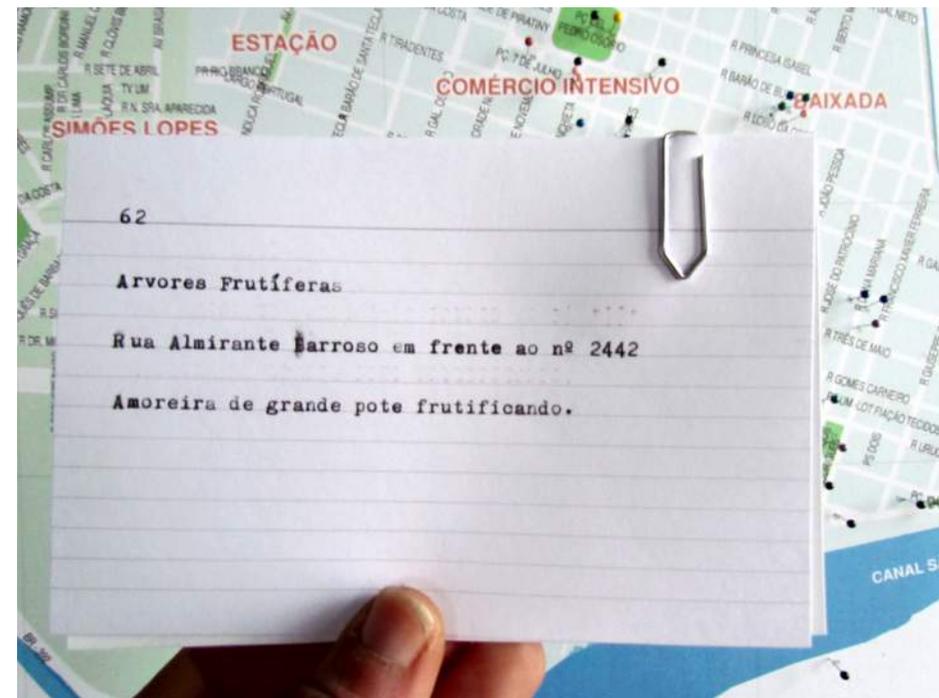
Maloca.lab / Desobediência Urbana - Estratégias, Práticas e Táticas Urbanômades / Casa Ociosa - ficha nº 82 / Fotografias: Rogério N. Marques - arquivo maloca.lab. 2015

**Terrenos Baldios:** em sua grande maioria foram casas que ruíram devido ao “abandono” ou mesmo que foram incendiadas, como foi observado em alguns casos. Alguns terrenos baldios, por falta de opção, podem vir a ser novas ocupações. Foram catalogados com o objetivo de serem revertidos em hortas comunitárias. Também é uma maneira de observar quantas casas abandonadas já se transformaram em terrenos prontos para venda. Esse é um processo bem rápido. Assim que uma casa que esteve ociosa durante anos, sem sinalização que indique a intenção do proprietário em negociá-la, logo após ruir e o terreno ser limpo e cercado começa-se no lugar um novo empreendimento imobiliário.



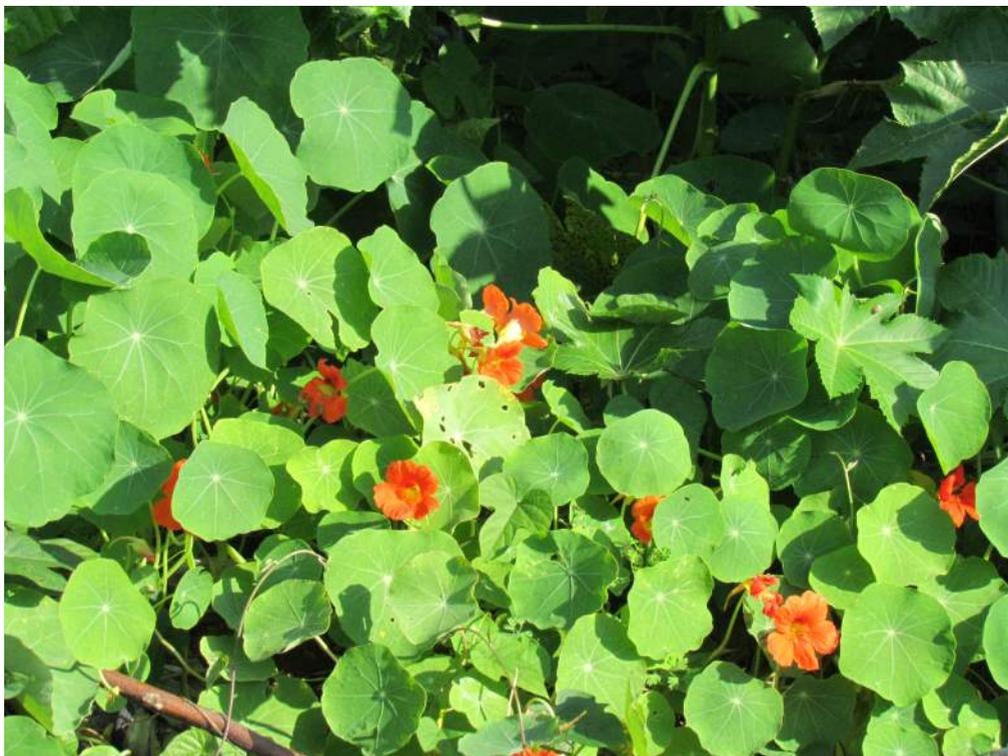
Maloca.lab / Desobediência Urbana - Estratégias, Práticas e Táticas Urbanômadês / Terrenos Baldios - ficha nº 51 / Fotografias: Rogério N. Marques - arquivo maloca.lab. 2015

**Árvores Frutíferas:** fornecem uma das melhores, mais divertidas e seguras fontes de alimentação na cidade. Em Pelotas existe uma grande variedade de árvores frutíferas. Saber onde se pode colher frutas maduras facilita muito a vida, não só do urbanômade, mas também de quem não perdeu esse hábito da infância de saborear uma fruta na rua direto do pé. Recentemente, depois de termos catalogado árvores nessa região de Pelotas, surgiram movimentos em diversas cidades que mapeiam frutíferas, inclusive utilizando aplicativos para *smartphones* desenvolvidos para facilitar encontrá-las durante passeios ou caminhos rotineiros.

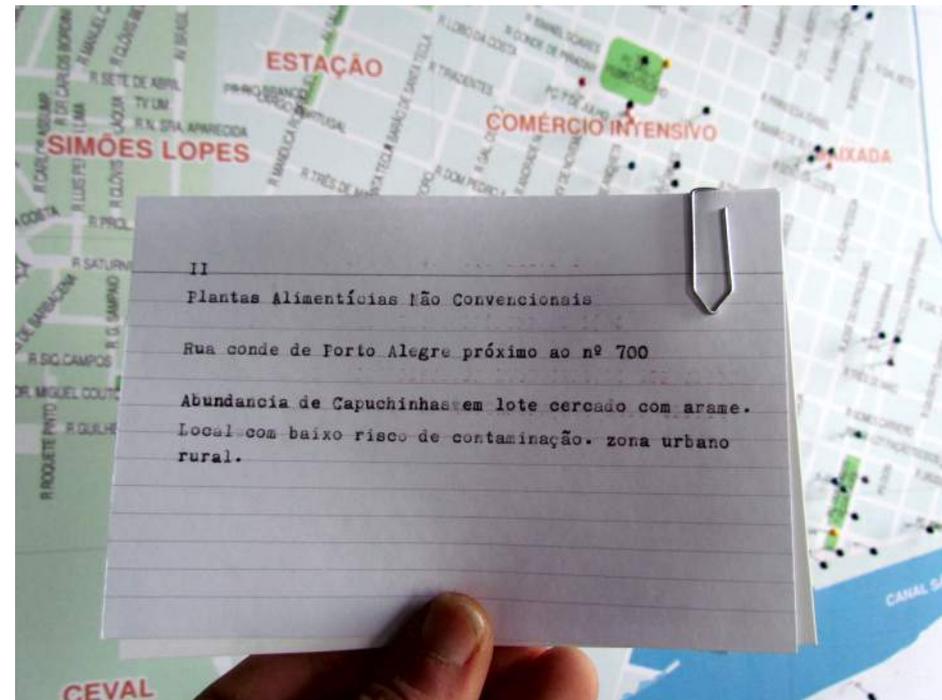


Maloca.lab / Desobediência Urbana - Estratégias, Práticas e Táticas UrbaNômades / Árvores Frutíferas - ficha nº 62 / Fotografias: Rogério N. Marques - arquivo maloca.lab. 2015

**Plantas Alimentícias não Convencionais (PANCs):** existem poucas fontes seguras na cidade devido ao enorme risco de contaminação por urina, fezes de animais e esgoto. Porém são potenciais fontes de alimento se tomados os devidos cuidados. Além de fonte de alimento, as PANCs são observadas e catalogadas pelo urbanômade para troca de conhecimento ancestral. Cada nova espécie de matinho desobediente comestível aumenta consideravelmente as opções disponíveis de alimento durante uma viagem de bicicleta em uma zona rural por exemplo. Além de comestíveis, as plantas são medicinais, de forma que conhecê-las, identificá-las e saber onde estão disponíveis expande a farmácia nômade. Para o resistente de Okupa, a autocura contra a indústria farmacêutica é uma luta anticapitalista tão importante e praticada quanto qualquer outra. Autocura compreende alimentação e técnicas antigas de cura.



Maloca.lab / Desobediência Urbana - Estratégias, Práticas e Táticas Urbanômades / PANCs - ficha nº 11 / Fotografias: Rogério N. Marques - arquivo maloca.lab. 2015



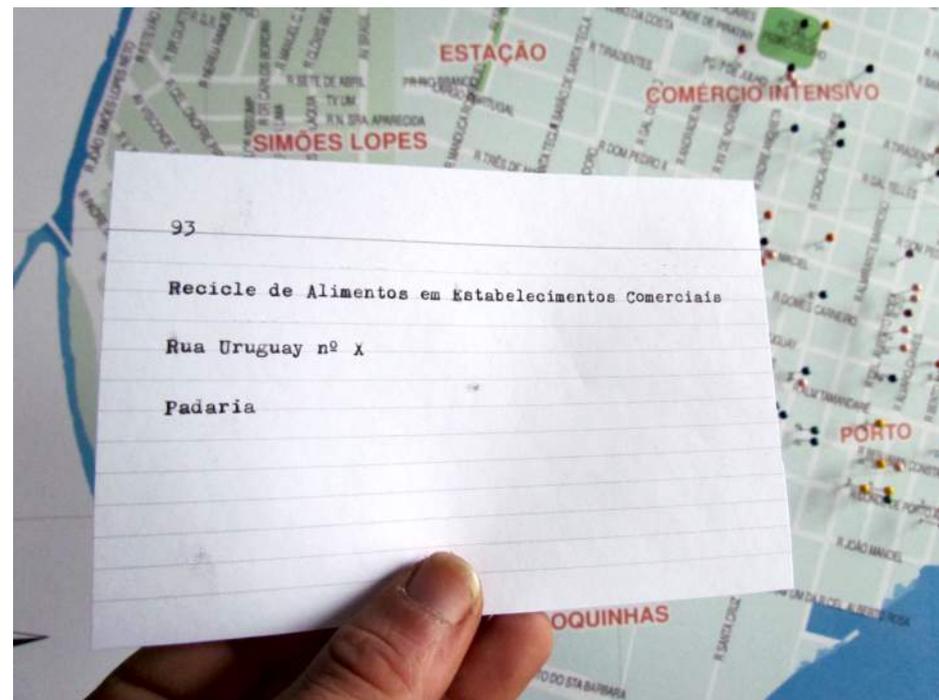
II  
Plantas Alimentícias Não Convencionais  
Rua conde de Porto Alegre próximo ao nº 700  
Abundância de Capuchinhas em lote cercado com arame.  
Local com baixo risco de contaminação. zona urbano rural.



**Recicle de Alimentos em Estabelecimentos Comerciais:** é com o recicle de feiras a principal fonte de alimento das Okupas e tática de luta urbana contra a indústria alimentícia e a exploração capitalista pelo trabalho. Vence-se a indústria alimentícia quando se consegue autonomia alimentar. Nas cidades é muito difícil produzir alimento suficiente para chegar a autonomia alimentar, por isso se guerrilha comprando o mínimo de alimentos e reciclando o máximo possível. O recicle é a coleta de um alimento que iria para o lixo, não por ter perdido suas qualidades nutricionais, mas por ter perdido seu valor monetário. Na maior parte dos casos o recicle de alimentos em estabelecimentos comerciais se dá em acordo com proprietários que são também contrários a jogar alimento de qualidade no lixo. Ao invés de inutilizar a comida que não foi vendida esses comerciantes a distribuem, de maneira solidaria e clandestina, a quem está disposto a recolhê-la. Não ter que trabalhar por teto e comida liberta o urbanômade para o livre jogo da invenção.

**Recicle de Alimentos em Feiras:** consiste em coletar hortifrutigranjeiros que foram machucados pelo toque, assim perdendo o atrativo visual que lhe atribui valor financeiro. Ou que já não podem ser vendidas por estarem maduras, frutas macias como ameixas, bananas, caquis, etc. ou murchas, verduras em geral, devido à exposição ao sol ou prolongado tempo passado da colheita. Talvez seja a forma de recicle de alimentos mais popular e praticada nas cidades. Em Pelotas o recicle em feiras é abundante. Porém é comum o feirante se recusar a doar as frutas e hortaliças descartadas, com o pretexto de que alimenta seus porcos com elas. O que raramente de fato acontece, visto que no final da feira muitas dessas frutas e verduras são descartadas no container de lixo comum. O recicle é praticado um pouco antes do horário de encerramento da feira, a tempo de coletar hortifrutigranjeiros que foram descartados e não serviram para alimentar porcos ou contaminados no lixo comum.

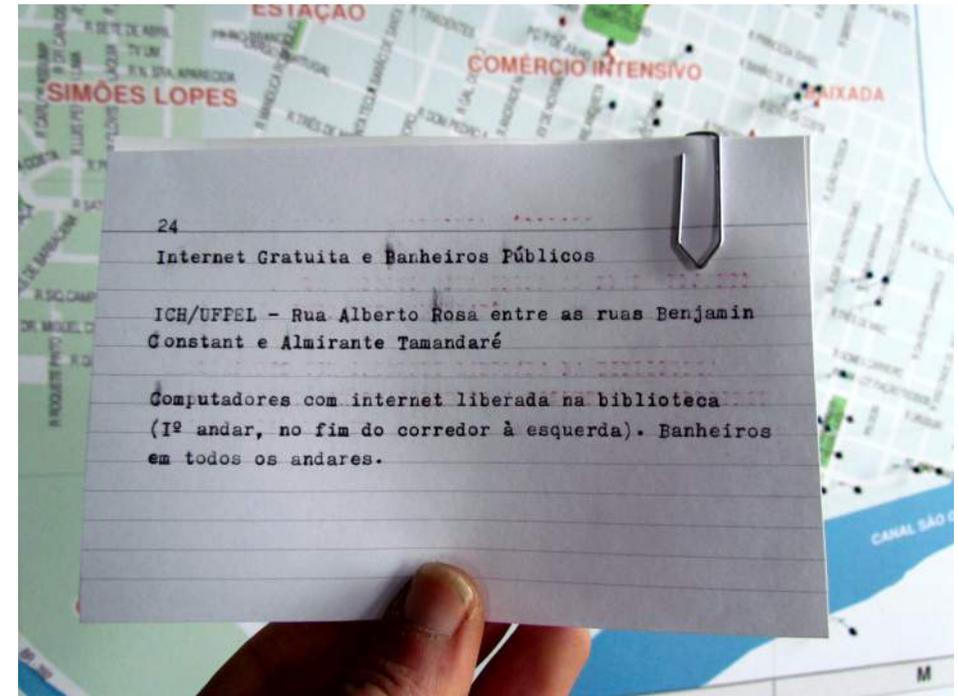
Maloca.lab / Desobediência Urbana - Estratégias, Práticas e Táticas Urbanômades / Recicle de Alimentos em Estabelecimentos Comerciais - ficha nº 93 / Recicle de Alimentos em Feiras - ficha nº 100 / Fotografias: Rogério N. Marques - arquivo maloca.lab. 2015



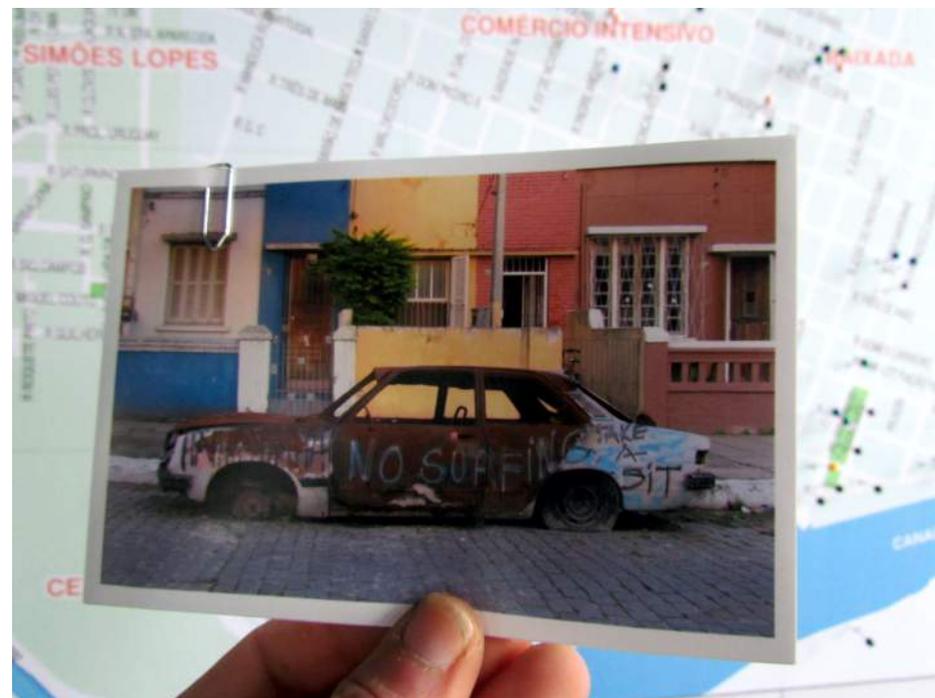
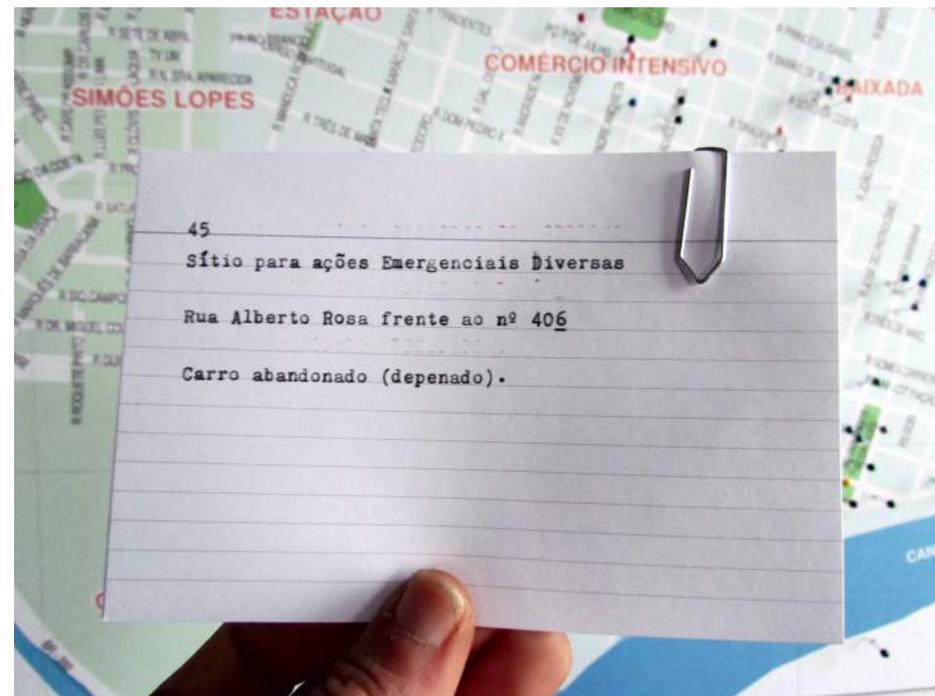
**Internet Gratuita e Banheiros Públicos:** são duas necessidades básicas para quem está na rua e ambas costumam ser oferecidas em vendas casadas. Para usar a internet acaba-se tomando um café ou consumindo qualquer outra coisa em um estabelecimento que ofereça acesso a internet. O caso da disponibilidade de banheiros públicos é bem mais grave porque esse é um serviço de saúde pública que praticamente não é oferecido pela prefeitura. De certa forma os banheiros públicos foram privatizados, quando se delegou exclusivamente ao comércio a disponibilidade de sanitários. Por sua vez, o comércio costuma lucrar com a prestação desse “serviço”. Cobrando pelo uso do banheiro ou restringindo a clientes. Quando restrito é o mesmo caso da internet, para ter acesso tem que consumir ou comprar uma mercadoria. Não raramente se compra água quando na verdade esta se precisando urinar. A maior parte dos lugares com internet, banheiros gratuitos cartografados foram em prédios da universidade. Públicos, porém de entrada restrita. Seguramente um catador de latinhas não terá sua entrada permitida em um prédio da universidade, ou não se sentirá à vontade para fazer isso.



Maloca.lab / Desobediência Urbana - Estratégias, Práticas e Táticas Urbanômadés / Internet Gratuita e Banheiros Públicos - ficha nº 24 / Fotografias: Rogério N. Marques - arquivo maloca.lab. 2015



**Sítios para Ações Emergenciais Diversas:** são locais que possuem especificidades que os tornam suscetíveis pelo que são ou seu contexto a intervenções em arte. Um carro abandonado numa rua, um grande terreno que deveria ser uma reserva ecológica ou micro lote vago no centro da cidade. Lugares nos quais gostaríamos de agir. Alguns destes sítios foram ativados por ações emergenciais no desenvolvimento de propostas do *Maloca.Lab*. Outros em ações posteriores promovidas por grupos de afinidade nossa. Muitos desse lugares já eram alvo de interesse de um ou outro de nós sem termos conversado antes sobre isso.



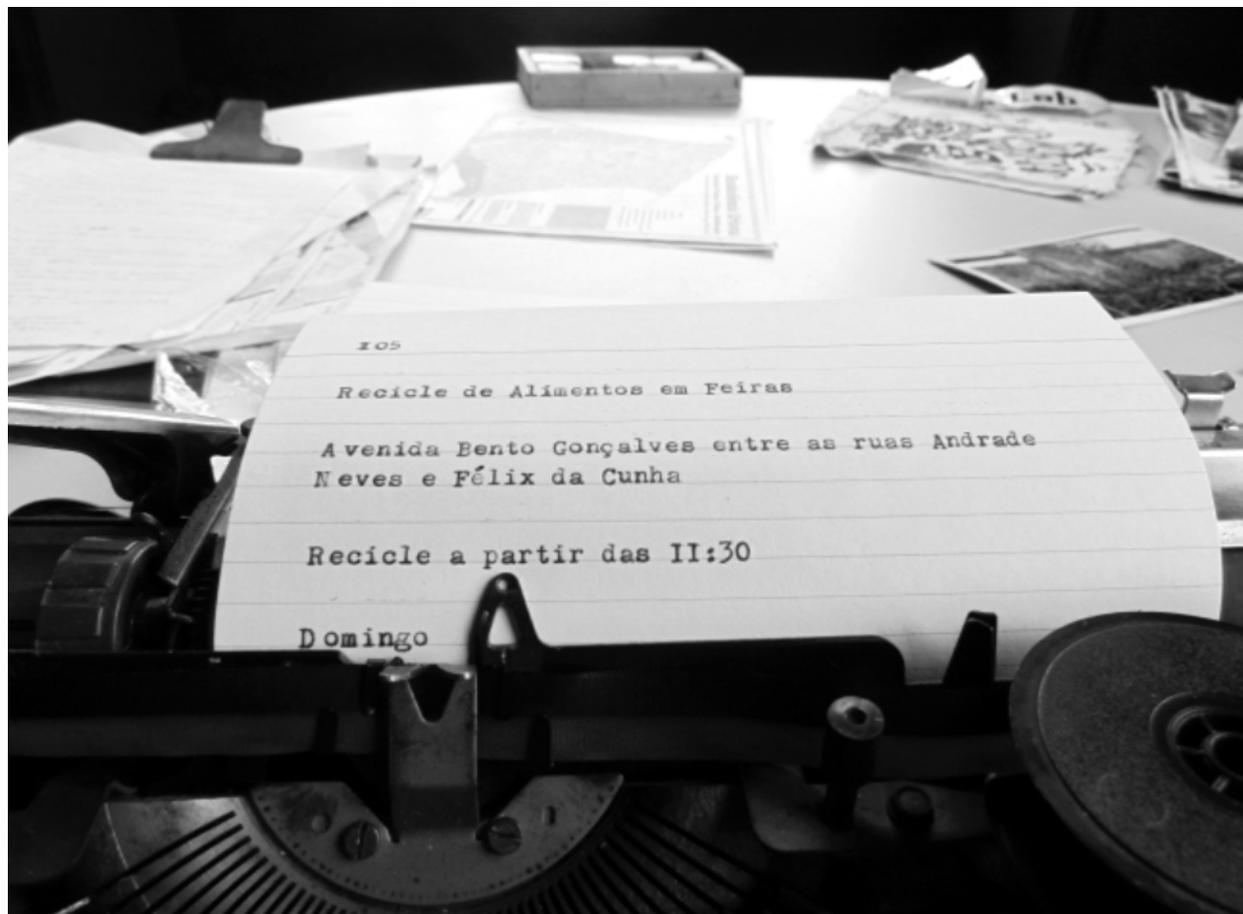
Maloca.lab / Desobediência Urbana - Estratégias, Práticas e Táticas UrbaNômades / Sítio para Ações Emergenciais Diversas - ficha nº 45 / Fotografias: Rogério N. Marques - arquivo maloca.lab. 2015

O processo cartográfico se deu de modo colaborativo. Boa parte das informações me foram passadas, e outras descobri em caminhadas objetivas que realizei durante o período de um mês. Nessas caminhadas objetivas sai com o mapa que havia diagramado para este fim, e uma câmara fotográfica para fotografar os lugares registrados no mapa. Depois eu os transcrevia com uma máquina de escrever em uma ficha que, além das informações e fotografia do lugar cartografado, possuía um número. Esse número foi transcrito para outro no grande mapa que ficava em uma parede da sala negra. Ele indica no mapa o número da ficha ao qual corresponde. Cada número posicionado no mapa também era assinalado com um alfinete marcador colorido. Cada categoria de itens cartografados possui uma cor distinta. Verde para PANCs, rosa para Casas Ociosas... Dessa forma pode-se identificar um conjunto por sua respectiva cor. Se o interesse for por um item em um grupo basta olhar seu número de marcação e consultar sua respectiva ficha no fichário ao lado do mapa.

As fichas foram datilografadas devido a parte da cartografia ser executada durante a ocupação de uma praça no movimento dois do *MalocaLab*. Por conta disso foi necessário um processo que não dependesse de eletricidade, uma vez que lá não tínhamos energia o suficiente para manter um computador ligado. As fotografias foram anexadas às fichas para facilitar a identificação dos lugares de interesse, tendo em vista que o mapa cumpre uma função prática: munir de informações o urbanômade que está chegando a Pelotas. Ele também é um guia de sobrevivência urbana. Parte da proposta inicial da minha residência consistia em solucionar um problema de design na OCA, que facilitasse a vida de todos ao mesmo tempo em que criasse um espaço que estivesse de acordo com as posições da Okupa. Onde ela pudesse se pensar. No início pretendia um mobiliário crítico num espaço já insurgente que permitisse o desvio - amar, sonhar e lutar.

No entanto acabei construindo uma peça que categorizo como design social, por se dar a partir da dinâmica de relações sociais e espaciais entre uns e outros lugares. De uma cultura urbanômade de resistência de Okupas para outras Okupas (bagagem do

nômade). Da Okupa para a cidade (prática de um ensinamento). Da cidade de volta para a Okupa. (bagagem do nômade praticada). Da Okupa para outra Okupa (cultura urbanômade). Aprendo uma tática. Pratico essa tática. Ensino essa tática. Essa tática passa a ser praticada por outra pessoa. Essa pessoa ensina essa tática para outra pessoa em outra Okupa, possivelmente, num outro país. O mapa é uma proposta de metodologia, de organização para alguma dessas táticas, e também de organização para OCA. Para que as táticas possam ser praticadas. Saber onde tem um limoeiro te permite colher um limão. Saber onde tem uma casa ociosa te lembra que é preciso Okupar e resistir. O que de fato acontece, a idéia do mapa se move no circuito das Okupas.



Maloca.lab / Desobediência Urbana - Estratégias, Práticas e Táticas Urbanômades / Ficha - sala negra / Fotografia: Rogério N. Marques - arquivo maloca.lab. 2015

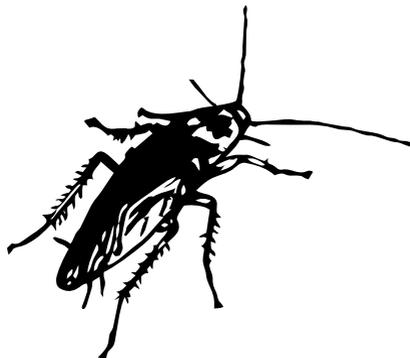




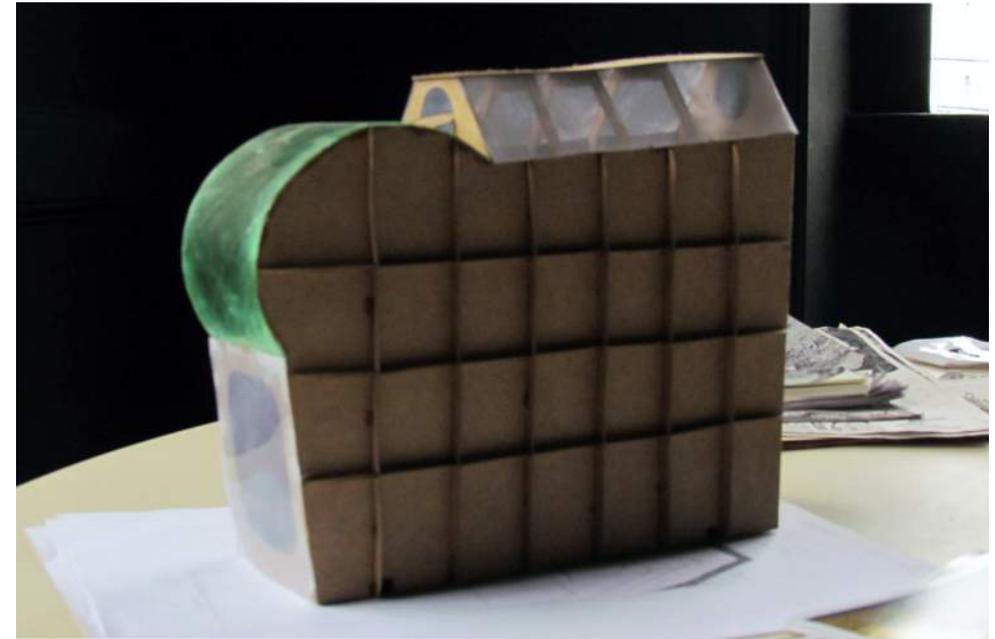
#### 4.6 Micro Squat Periplaneta Americana

Uma arquitetura parasitária com dimensões do corpo projetada para uma vida em desobediência urbana, pensada como uma micro Okupa que soluciona de forma prática e também utópica o problema de moradia na cidade. Um dispositivo crítico para acionar discursividades sobre processos de reorganização espacial econômica dos centros urbanos, ao mesmo tempo em que funciona como base de ações emergenciais diversas contra o que considero totalitarismos urbanos. São essas as intenções fundadoras da *Micro Squat Periplaneta Americana*, pequeno módulo de moradia e trabalho que projetei e construí no *Maloca.Lab*. A minha versão da cabana de Thoreau em Walden para lugares ociosos da cidade. Adaptável também para funcionar como dormitório ou escritório emergencial no interior de outras arquiteturas.

A *Micro Squat Periplaneta Americana* mede setenta centímetros de largura por dois metros de altura e um metro e noventa de comprimento. Espaço suficiente para que no seu interior eu possa ficar em pé, deitado, e sentado. Espreguiçar-me na dimensão de sua largura e estender os braços no sentido do seu comprimento. Possui uma mesa articulável e compartimentos adaptáveis para armazenar utensílios básicos. É originalmente equipada com uma cadeira-cama de praia, adaptada a partir de uma estrutura existente, para melhor cumprir sua função original, cama para dormir e cadeira para trabalhar. A *Micro Squat* também é equipada com lâmpadas que funcionam alimentadas por energia solar. Não possui banheiro ou cozinha visto que encontrar e utilizar esses serviços de necessidade básica na cidade, lugar onde comer e banheiro público, é condição de seu uso crítico em situação de desobediência urbana. Nesse sentido ela funciona em conjunto com o mapa *Desobediência Urbana - Estratégias, Práticas e Táticas Urbanômadês. Zona Urbana / Região de interesse estratégico Urbanômade na cidade de Pelotas/RS – Brasil*.



Como as outras proposições do *Maloca.Lab* a *Micro Squat* foi planejada e feita enquanto o espaço da OCA estava com suas portas abertas, recebendo público de outras atividades que aconteceram no mesmo período na OCA, bem como as pessoas que acompanhavam as discussões e práticas do *Maloca.Lab* num processo aberto e propositivo. O material utilizado na



Maloca.lab / Micro Squat PeriPlaneta Americana / maquete / Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.

construção, madeirite e compensado comum em tapumes de obra e policarbonato, foram sugestões que resultaram desse processo. Não só de conversas com Cristiano e Mauricio, mas também com outras diversas pessoas que participaram sugerindo e propondo abertamente soluções ao projeto inicial.

No movimento – 1 do *Maloca.Lab* ela foi expostas com as demais proposições na sala branca da OCA. No movimento – 2 foi acionada como dispositivo crítico de moradia na cidade por sete dias em conjunto com a *Micro Galeria Espaço de Arte Contemporânea Caô – idêntico ao original* de Cristiano Araujo, com exposição de Aerognomo Cavaleiro, *Transposição de Paisagem* de Mauricio Ploenals e a *micro house Posse Simbólica da Terra* de Renato Uveda e Vitor Pavam. Desde novembro de 2015 a *Micro Squat Periplaneta Americana* funciona como arquitetura parasitária, modulo dormitório em um nicho no interior do prédio da OCA. Servindo como solução de abrigo para diversos viajantes que passaram e passam pela OCA. Em março de 2016 eu dormi e trabalhei na *Periplaneta Americana* durante o período de vinte dias. Lugar no qual eu escolhi residir enquanto escrevia sobre o *Maloca.Lab* por uma questão metodológica contextual. Viver onde a pesquisa se move enquanto ela acontece.

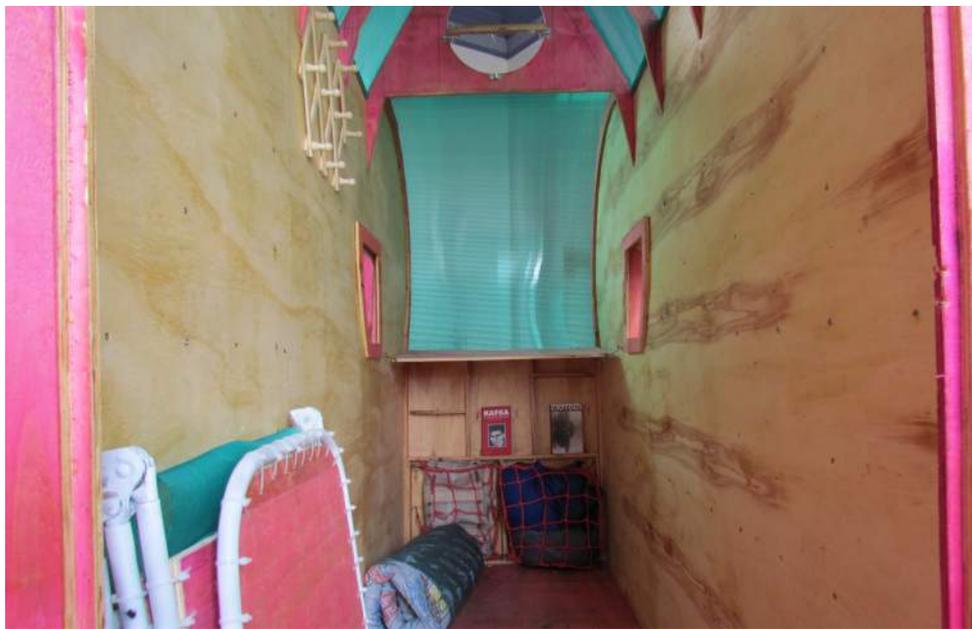


Maloca.lab / Micro Squat PeriPlaneta Americana / confecção e montagem / Fotografias: arquivo maloca.lab. 2015.





Maloca.lab / Micro Squat PeriPlaneta Americana / sala branca - OCA / Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / Micro Squat PeriPlaneta Americana / interior / Fotografias: arquivo maloca.lab. 2015.





Maloca.lab / Micro Squat PeriPlaneta Americana / Praça Palestina / Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / Micro Squat PeriPlaneta Americana / interior da OCA / Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.

#### 4.7 Maloca.lab – movimento 1

Chamamos de movimento – 1 a abertura da exposição do *Maloca.Lab* na OCA, que aconteceu dia 27 de agosto de 2015. A questão é que não se trata de uma exposição, e sim de outra fase do projeto, na qual findamos o processo de construção propriamente dito e mostramos o que vínhamos planejando até então. O resultado dessa experiência foi uma série de projetos – ou dispositivos, como prefiro me referir – já que todos tinham uma disponibilidade funcional com a potência de serem ativados na cidade em outro momento. Essa foi uma questão que, por tática, por não pedirmos autorização para intervirmos na cidade, não deixamos claro a todos. Boa parte do que estávamos ali mostrando iria, em um segundo movimento, para a cidade. Planejávamos, como já mencionado, ocupar um micro lote vago no centro de Pelotas, transferindo parte da exposição para a rua, enquanto a partir da experiência da Sala Negra, continuávamos gerindo novas proposições para o espaço expositivo.

O movimento – 1 contava com quatro ambientes. Na frente da OCA estava estacionada a *Posse Simbólica da Terra*, onde Renato e Vitor residiriam durante o período da exposição. Na margem selvagem do canal São Gonçalo, Mauricio construiu o *Anti-Acadomus* que, iluminado por um gerador, podia ser visto através de uma luneta por uma janela da sala de exposição da OCA. A Sala Branca abrigava boa parte da exposição que se moveria para rua, nela a minha *Micro Squat PeriPlaneta Americana*, a micro galeria *Espaço de Arte Contemporânea Caô: idêntico ao original* do Cristiano com exposição de Aerognomo Cavalheiro e a bicicleta com reboque e barco que Mauricio usava para atravessar o canal São Gonçalo. Ainda na Sala Branca estavam o meu dispositivo de reversão de aparatos urbanos totalitários *Confortablescape* e uma imagem da *Crotoca, micro house* que Cristiano viveu durante quatro estações e também projetos e material para construção da *Flotoca*, embarcação que Cristiano construiria para viajar de Pelotas a Porto Alegre pela Lagoa dos Patos, enquanto na Sala Negra ficava o mapa em processo que estava cartografando *Desobediência Urbana - Estratégias, Práticas e*

*Táticas Urbanômade. Zona Urbana / Região de interesse estratégico Urbanômade na cidade de Pelotas/RS – Brasil e demais proposições coletivas.*

Como a OCA é um espaço autônomo e autogestionado, preparar o espaço para exposição foi trabalho que contou com o apoio de todos que estavam na Okupa, desde ajudar a finalizar alguns trabalhos, limpar as salas a organizar a vernissage. Havia mais de quinze pessoas envolvidas em todo esse processo. Penso que esta é uma das grandes questões acerca de se fazer arte em ambiente de Okupa ou coletivista. O que está acontecendo precisa necessariamente fazer sentido para todos os envolvidos. Não se trata apenas de questões pessoais, mas de comprometimento com o espaço, com sua pauta de lutas. Acredito que este é um dos critérios fundamentais para este tipo de proposta. É preciso que ela faça sentido em diversas camadas. Essa é umas das questões que define o movimento-1 do *Maloca.lab*, bem como o fato dessa pesquisa ter acontecido em grande parte na OCA.



Maloca.lab / Movimento - 1 / Posse simbólica da Terra. Renato Uveda e Vitor Pavam.  
Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / Movimento - 1 / Anti-Acadomus - Observatório para ilha de Lesbos. Mauricio Ploenals. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / Movimento - 1 / Anti-Acadomus - invernáculo em ilha de Lesbos observado a partir da sala branca da OCA. Mauricio Ploenals. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / Movimento - 1 / Anti-Acadomus - veículos para ilha de Lesbos. Mauricio Ploenals. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / Movimento - 1 / Espaço de Arte Contemporânea Caô. Cristiano Araujo. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / Movimento - 1 / Espaço de Arte Contemporânea Caô (detalhe). Cristiano Araujo. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / Movimento - 1 / Mobílies para o Espaço de Arte Contemporânea Caô. Aerognomo Cavalheiro. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / Movimento - 1 / Projeto Flotoca (detalhe). Cristiano Araujo. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / Movimento - 1 / Projeto Flotoca (detalhe). Cristiano Araujo. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / Movimento - 1 / Projeto Flotoca (detalhe). Cristiano Araujo. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



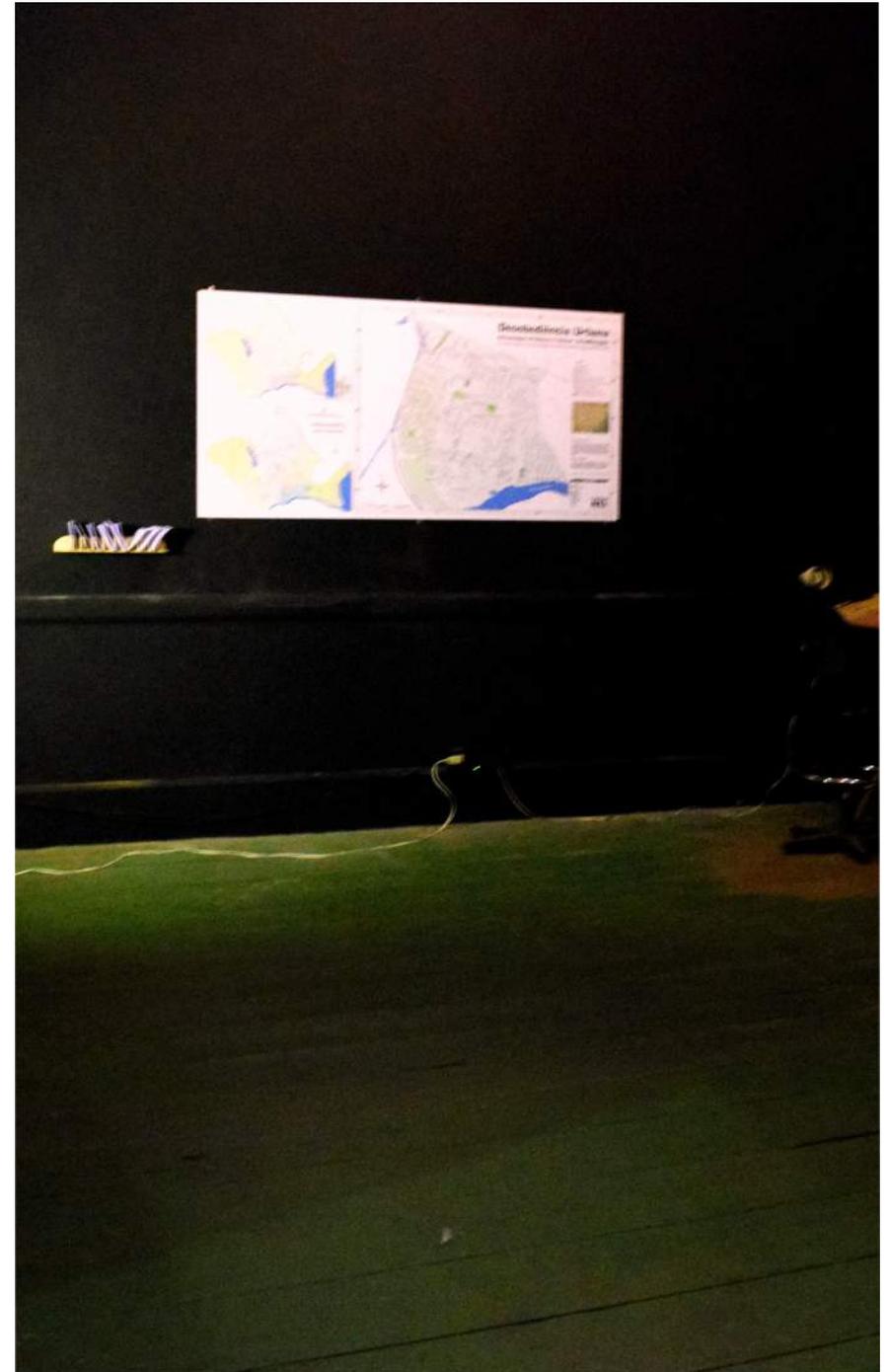
Maloca.lab / Movimento - 1 / Micro Squat PeriPlaneta Americana. Rogério N. Marques. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / Movimento - 1 / Confortablescape. Rogério N. Marques. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / Movimento - 1 / sala branca. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



Maloca.lab / Movimento - 1 / sala negra. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.

#### 4.8 micro lote vago

Poucos dias antes de articular o movimento-2 do *Maloca.lab*, que deslocaria parte planejada da exposição na OCA para ocupação de um micro lote vago no centro de Pelotas, descobrimos que este terreno vago havia sido cercado por um tapume de madeira, o que nos deixou surpreso já que aquele lugar estava há muito tempo abandonado e, conforme a história que se contava na rua, aquele era um antigo corredor de serviços, uma viela de cabungos, trabalhadores escravizados e ex-escravos que substituíam barris de fezes da casa de sinhô e sinhá. Possivelmente esse lote estivesse vago desde a implementação do esgoto em Pelotas ainda no século XIX, logo, achamos que se tratava de uma medida de segurança promovida pela vizinhança que obviamente não estava de acordo com as formas de usos não programadas daquele espaço.

Começamos a investigar a situação. Primeiro em pequenas excursões de averiguação sem falar com ninguém para não chamar a atenção. Em seguida percebemos que duas casas que faziam vizinhança a leste do micro lote vago, que eu já havia mapeado como vagas, estavam sendo demolidas. Logo associamos o fechamento do lote ao trabalho de demolição. Questionamos alguns vizinhos que possuíam comércios nas proximidades e guardadores de carros, que nos disseram que aquele lote pertencia à casa que estava sendo demolida ou que achavam que a demolição estava servindo de pretexto para o seu proprietário anexar aquele lote à sua propriedade, fato constatado quando entramos em contato com a empreiteira responsável pela demolição. Ela alegava que aquele lote fazia parte do terreno da casa onde estavam trabalhando, e assumiram que foram eles que haviam cercado o lote, situação que começou a nos preocupar.

Observando a configuração do terreno, não nos parecia que esse lote fizesse em algum momento parte da área da casa ao lado. Para resolver essa questão procuramos no setor de urbanismo da prefeitura de Pelotas o esquadramento daquela quadra. Na prefeitura, conversando com o

responsável pelo mapeamento dos lotes da cidade, para fins de cobrança de imposto, descobrimos que aquele lote era realmente uma antiga área de serviço comum. O funcionário que nos recebeu na prefeitura se interessava pessoalmente por estas situações decorrentes do antigo urbanismo da cidade. Mostrou-nos alguns outros lotes na mesma região que tinham a mesma função e foram indevidamente anexados historicamente a terrenos



particulares. Este lote, que nos interessava em particular, havia sido em algum momento anexado ao terreno de trás, que pertence a um banco que nunca o reivindicou. Segundo este funcionário que nos atendeu, a prefeitura tem problemas para lidar com essa situação, por não saber quando e como estes lotes foram anexados aos terrenos que hoje pagam o seu imposto.

Ainda na prefeitura, conseguimos o registro das casas que

circundam o micro lote vago. Munidos destes documentos procuramos o empreiteiro da demolição da casa ao lado, que reivindicava a posse do lote. O empreiteiro da obra nos direcionou ao Casarão Imóveis, administradora da obra junto ao proprietário. Essa empresa é uma das maiores especuladoras imobiliárias de Pelotas. Marcamos uma reunião com um dos administradores da Casarão Imóveis. Nessa reunião, munido de documentos da prefeitura, contestei a anexação do micro lote vago ao terreno que eles administravam. Na mesma reunião comuniquei que ocuparíamos aquele espaço por tempo indeterminado, numa ação em arte. A princípio esse administrador do Casarão Imóveis reconheceu a legitimidades dos documentos que lhe mostrei, se comprometendo a desobstruir a entrada do micro lote.

Estávamos prontos para ocupar, com frete marcado inclusive, quando como estratégia para nos repelir a empreiteira derrubou uma parede da casa sobre o micro lote, que neste momento ficou cheio de entulhos. Como resposta, ameaçamos embargar a obra porque eles não tinham autorização da prefeitura para depositarem aterro naquele lote. Também não tinham a autorização do banco, que era o dono do lote e que, porém, na prática, havia abdicado de sua posse. Com esse argumento conseguimos entrar no lote. No local percebemos que não tínhamos no momento ferramentas adequadas para nivelarmos o terreno. Marcamos nossa entrada para o outro dia. Retornando ao lote não pudemos entrar, porque o responsável pela obra não estava presente. Vivíamos a essa altura uma tensa situação de negociação. Não podíamos ocupar uma obra, tínhamos que entrar no espaço com consentimento, caso contrário poderiam nos acusar de uma serie de crimes. Invadir um campo de obras é diferente de ocupar um lote vago.

No dia 7 de setembro de 2015, feriado da independência, percebemos que haviam trabalhadores na demolição da casa ao lado do lote. Rapidamente articulamos um último plano de ocupação. Pegamos as

ferramentas que achávamos necessárias para nivelar os entulhos que estavam no lote e partimos em outra tentativa de entrar no espaço. Lá fomos recebidos por três trabalhadores que estavam cientes da situação. Depois de uma conversa com estes operários em que mais uma vez mostramos os documentos que provavam a posse indevida do pequeno lote pela indústria imobiliária, enfim conseguimos convencê-los a nos deixar trabalhar no



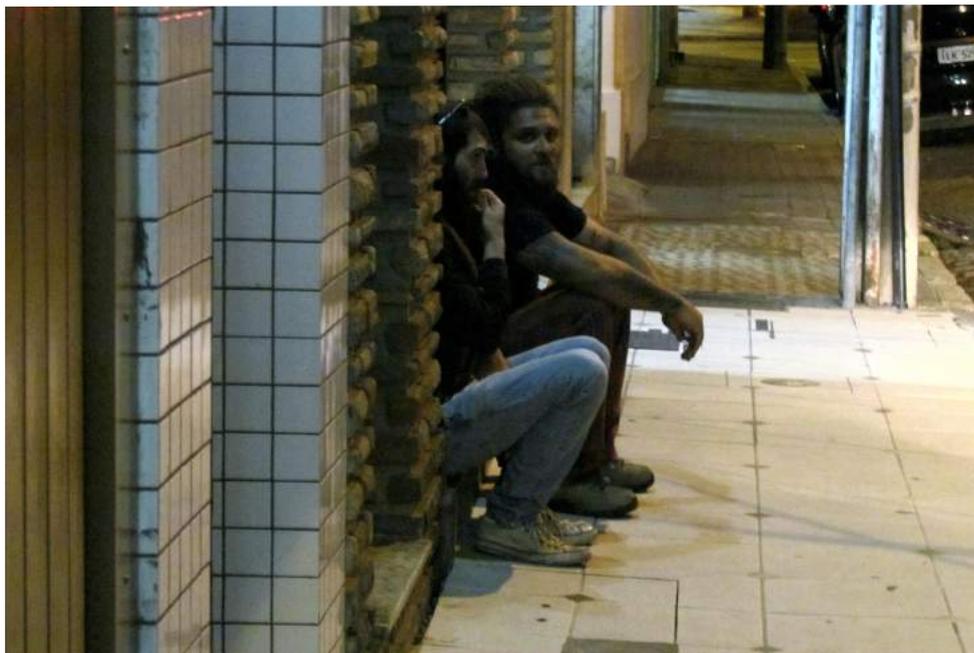
Maloca.lab / Micro Lote Vago / Tapume. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015

nivelamento da pilha de tijolos que haviam acumulado no terreno. Começamos a organizar o espaço em três níveis. O primeiro para *PeriPlaneta Americana* que ficaria suspensa em uma estrutura de madeira, possibilitando que se passasse por baixo dela; o segundo para *micro galeria*

Caô, que daria acesso ao terceiro nível onde Mauricio organizaria um jardim com a transposição de plantas da margem selvagem da canal São Gonçalo.

Em poucas horas havíamos organizado uma montanha de tijolos deixando o micro lote vago pronto para receber nossas construções. Enquanto fazíamos esse trabalho descobrimos outra façanha da indústria imobiliária de Pelotas. Os operários que estavam trabalhando na demolição nos contaram que trabalhavam em troca de uma porcentagem da venda dos tijolos que conseguiam reciclar. Eles não recebiam salários e não tinham direitos trabalhistas. Relataram que essa era uma prática comum quando trabalhavam em casas antigas construídas com tijolos mais largos e maiores que os atuais. Depois de limpos estes tijolos são vendidos pela empreiteira para lojas ou escritórios de decoração especializados em materiais de demolição. Derrubar o patrimônio arquitetônico histórico é um negócio lucrativo não só para especulação imobiliária, mas também para toda essa rede comercial que se cria entorno dela.

Por respeito aos três operários oprimidos que temiam por seus subempregos, uma vez que nos permitiram a entrada na obra sem a permissão do seu chefe e, por esse motivo, temiam represálias, deixamos a ocupação para o dia seguinte mesmo sabendo que estávamos abandonando a melhor oportunidade que teríamos para realizá-la. Não hesitamos por essa decisão, pois se tratou se uma questão ética. As



ocupações do micro lote, mesmo com todas as questões que acrescentariam para discussão dos processos de especulação imobiliária e reformulação econômica dos centros urbanos, não legitimariam o risco da perda do sustento de três famílias. Saímos de lá sabendo que poderíamos não mais conseguir ocupar aquele espaço. Também, e principalmente, saímos de lá com a tranquilidade de quem sabe que a luta é contra os exploradores e não contra os explorados.



Maloca.lab / Micro Lote Vago / *incursões para observação*. Fotografias: arquivo maloca.lab. 2015



Maloca.lab / Micro Lote Vago / esquadramento de lotes aplicado a imagem de satélite. Imagem: documento digitalizado a partir de original cedido pela Prefeitura de Pelotas. arquivo maloca.lab. 2015



Maloca.lab / Micro Lote Vago / investigação sobre o esquadramento e respectiva propriedade de lotes na quadra do micro lote vago. Secretaria de Urbanismo, Prefeitura de Pelotas. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015



Maloca.lab / Micro Lote Vago / mapa de esquadramento de lotes. Imagem: documento digitalizado a partir de original cedido pela Prefeitura de Pelotas. arquivo maloca.lab. 2015

PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS  
SECRETARIA MUNICIPAL DE URBANISMO - SMU  
CORDENADORIA DE CADASTRO E INFORMACOES - CCADI

CERTIDAO DE CARACTERISTICA DO IMOVEL - Nro. 166,733/2015

----- Identificacao -----

Inscricao.....: 200278.7  
Endereco.....: R PE ANCHIETA, 1619  
  
Lograd./Quart....: 0004 - 8                      Quadra/Lote.: \*\*\* \*\*\*\*  
Regiao .....: CE.3.3 CENTRO - COMERCIO INTENSIVO      <B3BL2-03400>  
  
Proprietario.....: IRACY DA NOVA CRUZ DIAZ  
  
Contribuinte.....: FERNANDO NOVA CRUZ DIAZ  
Averbacao.....: 9165500

----- Terreno -----

Forma.....: R            REGULAR            Infra-estrutura: SIM  
Testada.....:            5.70            Profundidade.....: 20.30  
Area Real.....:            115.71            Area Tributada...            115.71

----- Predio NAO REGULARIZADO -----

Dt. Ult. Alteracao:	10/04/95	Area Atual.....:	104.02
Nr. Economias.....:	1	Tipo.....:	8
Mat. Construcao....:	ALVENARIA	Nro. Pavimentos.....:	1
Dt. Alter. de area.:	30/08/76	Area Intermediaria.....:	100.00
Mat. Alterado.....:	ALVENARIA		
Dt. Cadastramento..:	01/01/61	Area no Cadastramento..:	44.00
Mat. Cadastramento.:	ALVENARIA	Area Piscina.....:	

---

Data Habite-se.....:	*****	Area Habite-se.....:	
Data Licenca.....:	19/05/15	Area Licenca.....:	359.82
Planta.....:	*****		

----- Valores (UR's) -----

Venal Terreno...:	867.8250	Venal Predio...:	979.3067
Venal Imovel...:	1,847.1317	Imp. Lancado...:	7.1870

----- Observacoes -----

-----

Pelotas, 27 de Agosto de 2015.

Maloca.lab / Micro Lote Vago / certidão de característica de imóvel da casa em demolição, lote: 1619. Imagem: documento digitalizado a partir de original cedido pela Prefeitura de Pelotas. arquivo maloca.lab. 2015

PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS  
SECRETARIA MUNICIPAL DE URBANISMO - SMU  
CORDENADORIA DE CADASTRO E INFORMACOES - CCADI

CERTIDAO DE CARACTERISTICA DO IMOVEL - Nro. 166,732/2015

----- Identificacao -----

Inscricao.....: 200242.6  
Endereco.....: PR CEL PEDRO OSORIO, 55  
  
Lograd./Quart....: 0102 - 8                      Quadra/Lote.: \*\*\* \*\*\*\*  
Regiao .....: CE.3.3 CENTRO - COMERCIO INTENSIVO      <B3BL2-03200>  
  
Proprietario.....: UNIAO DE BANCOS BRASILEIROS S/A UNIBANCO  
  
Contribuinte.....: \*\*\*\*\*  
Averbacao.....: \*\*\*\*\*

----- Terreno -----

Forma.....: R            REGULAR            Infra-estrutura: SIM  
Testada.....:            16.40            Profundidade.....: 53.90  
Area Real.....:            883.96            Area Tributada...            883.96

----- Predio -----

Dt. Ult. Alteracao:	18/05/82	Area Atual.....:	1,110.20
Nr. Economias.....:	1	Tipo.....:	9
Mat. Construcao....:	ALVENARIA	Nro. Pavimentos.....:	1
Dt. Alter. de area.:	18/05/82	Area Intermediaria.....:	1,110.20
Mat. Alterado.....:	ALVENARIA		
Dt. Cadastramento..:	01/01/61	Area no Cadastramento..:	606.00
Mat. Cadastramento.:	ALVENARIA	Area Piscina.....:	

---

Data Habite-se.....:	18/05/82	Area Habite-se.....:	1,110.20
Data Licenca.....:	15/12/89	Area Licenca.....:	
Planta.....:	*****		

----- Valores (UR's) -----

Venal Terreno...:	8,486.0160	Venal Predio...:	11,951.6361
Venal Imovel...:	20,437.6521	Imp. Lancado...:	111.0321

----- Observacoes -----

-----

Pelotas, 27 de Agosto de 2015.

Maloca.lab / Micro Lote Vago / certidão de característica de imóvel do lote ao qual pertence o Micro Lote Vago, lote: 55. Imagem: documento digitalizado a partir de original cedido pela Prefeitura de Pelotas. arquivo maloca.lab. 2015



Maloca.lab / *Micro Lote Vago* / *incursão para ocupação*. (Rogério, Mauricio e Cristiano)  
Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015



Maloca.lab / *Micro Lote Vago* / *discussão com empreiteiro da demolição*. Fotografia:  
arquivo maloca.lab. 2015



Maloca.lab / *Micro Lote Vago* / *entulhos derrubados no Micro Lote Vago*. Fotografia:  
arquivo maloca.lab. 2015



Maloca.lab / Micro Lote Vago / nivelamento do Micro Lote Vago. Fotografias: arquivo maloca.lab. 2015

#### 4.9 Maloca.lab – movimento 2

Em oito de setembro de 2015 partimos da OCA, em um caminhão de frete com a parte do *Maloca.Lab* que seria ativada na cidade, rumo ao micro lote vago no centro de Pelotas que iríamos ocupar. Não tínhamos mais tempo ou paciência para discutir a posse desse micro lote com a indústria imobiliária. Chegamos lá bem cedo, estacionando o caminhão na frente do lote anunciando nossa ocupação. Fomos recebidos pelo empreiteiro responsável pela demolição que havia interditado o lote. O empreiteiro não estava disposto a nos deixar entrar no micro lote enquanto nós estávamos com um caminhão na sua porta. Começamos uma dura discussão em que dizíamos que entraríamos de qualquer forma, com ele retirando o tapume que bloqueava o terreno ou com nós mesmos o derrubando.

No dia anterior havíamos aplainado o terreno, deixando-o pronto para receber nossas construções. Ter entrado lá e não ter permanecido havia alertado toda a rede: empreiteira, a empresa administradora da obra e proprietário. Enquanto estudávamos como derrubar o tapume o empreiteiro foi se reunir com um dos administradores do Casarão Imóveis, responsável pelo empreendimento junto ao proprietário. Nesse momento o caminhoneiro que fazia o nosso frete começava a entrar em pânico e um grupo de curiosos se formava no nosso entorno. Logo o empreiteiro retornou, nos informando que o Casarão Imóveis havia nos enviado um e-mail com novos dados que contestavam a legitimidade da nossa ação. Cristiano saiu para ver esse e-mail enquanto eu e Mauricio continuamos discutindo com o empreiteiro e acalmando o motorista do caminhão. Havíamos criado uma situação interessante e um tanto inusitada para os pedestres e moradores curiosos daquela rua.

Cristiano logo retornou e nos reunimos para discutir as novas posições. O administrador do Casarão Imóveis, que havia estado em reunião conosco dizia, nesse e-

mail de última hora, que o micro lote vago havia sido comprado e anexado ao lote da casa em demolição em 1975. Também nos ameaçava, por este motivo, com repressão policial caso ocupássemos ou causássemos algum dano à propriedade privada. Naquele momento, com o caminhão de frete a mais de uma hora interditando parte do trânsito da rua, não tínhamos como averiguar essa informação. Estávamos decididos a ativar nossos dispositivos na cidade naquele dia e já prevíamos a possibilidade de alguma manobra nesse sentido por parte da indústria imobiliária. Rapidamente decidimos ativar nosso plano B: ocupar outro lugar da cidade enquanto analisávamos a viabilidade de continuar insistindo nesse micro lote vago. Dissemos ao empreiteiro que analisaríamos essa nova situação, entramos no caminhão e informamos ao caminhoneiro nosso novo destino.

Na noite anterior, prevendo essa possibilidade, discutimos outro lugar tão emergencial quanto aquele. Eu havia cartografado dezenas de sítios para ações emergenciais diversas. Destes, entramos em consenso sobre a urgência de agirmos frente ao processo de reformulação por



Maloca.lab / Movimento - 2 / rodoarca. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015



especulação que ameaçava a Praça Palestina e zona de vegetação nativa ao seu redor. A Praça Palestina se localiza no limite noroeste do centro de Pelotas, cercada por uma região de banhado que cumpre a função ecológica de dreno fluvial dessa região central da cidade. Um projeto para construção de uma nova Câmara de Vereadores na área da Praça prevê sua reformulação e possível extinção. Além disso, judicialmente, interesses privados questionam a legalidade e posse do terreno dessa praça como pertencente ou não ao município, questões que vêm gerando um acalorado debate público, enquanto a zona de vegetação nativa no seu entorno é cobiçada pela especulação imobiliária. Por estes motivos, ocupar a Praça Palestina foi uma alternativa, no nosso entendimento tão potente quanto ocupar o micro lote vago.

Embora a *Micro Squat PeriPlaneta Americana* e a micro galeria *Espaço de Arte Contemporânea Cão: idêntica ao original* tenham sido projetadas para as dimensões do micro lote vago, o que determinou sua construção espacial foram as dimensões médias de um corpo humano adulto. Projetamos pensando na menor arquitetura confortável possível. Módulos que permitissem deitar, ficar em pé e abrir os braços. Essas características possibilitam uma série de possibilidades de configurações entre as construções, que as permitem se adaptar a diversos sítios. Assim, não tivemos dificuldade alguma em re-configurar a dinâmica entre uma e outra arquitetura no novo terreno. Mauricio planejou a *Transposição de*

*Paisagens* com plantas em containeres que as tornam totalmente adaptáveis a diversas situações espaciais. Enquanto a *Posse Simbólica da Terra* é móvel e portátil. A reversibilidade e adaptabilidade é uma característica em comum que permeou esses projetos.

Diferentemente da ocupação pensada em ser, por tempo indeterminado, para o micro lote vago, na Praça da Palestina optamos por uma permanência de sete dias. Para esse período planejamos propor algumas situações, rolés e acontecimentos diferentes dos que havíamos planejado para o espaço anterior, pois continuávamos agindo sobre uma mesma problemática estruturante das ações, especulação imobiliária e conseqüente reformulação econômica espacial urbana, porém em outro contexto com suas especificidades. Essa é a atenção contextual na qual penso que é preciso ter nesse tipo de ação. A experiência propositiva que vivenciei anteriormente durante a ocupação da Praça da Alfândega no projeto *Walden ou a vida nas cidades* nos preparou para as possibilidades da participação propositiva do outro, com isso, tudo que planejamos estava aberto a mudanças conforme a vida na Praça Palestina fosse acontecendo em conformidade com as relações sociais que estabelecêssemos ali.



Maloca.lab / *Movimento - 2 / começo da ocupação da Praça Palestina.*  
Fotografias: arquivo maloca.lab. 2015



PERI PLANETA  
AMERICANA

Maloca.lab / Movimento - 2 / ocupação da Praça Palestina. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015

#### 4.10 Maloca.lab / mov-2 / manifestação – 1: festa na Palestina

No segundo dia de ocupação, depois de ter fundado um espaço com as arquitetura/dispositivos e jardinagem, anunciamos publicamente em redes sociais que estávamos ocupando a Praça Palestina no Movimento-2 do *Maloca.Lab*, num ato crítico de desobediência urbana contra os processos de especulação imobiliária promovidos na região pela aliança público-privada. Convidamos todos para frequentar a ocupação com *Micro Squat PeriPlaneta Americana*, *Posse Simbólica da Terra*, *Transposição de Paisagem: projeto Anti-Acadomus* e vernissage da micro galeria *Espaço de Arte Contemporânea Caô: idêntico ao original* com exposição de Aerognomo Cavalheiro. Além de discotecagem, fogueira ao ar livre e outras diversões.

Interessava-nos a festa como evento/manifestação de ocupação coletiva do espaço público a fim de ativá-lo de forma crítica em relação ao seu contexto específico. Nesse sentido compreendemos todo o conjunto das arquiteturas, jardinagem e suas cotidianidades e desdobramentos como um dispositivo que cumpre a função de acionar discursividades. A ação direta nesse caso não está só no fato de ocupar, intervirmos afirmativamente no espaço por uma pauta específica, mas criar uma situação de continuidade na desordem de sua normatividade de usos. Nesse caso parece-me mais adequado, ao invés de pensar a ocupação como arte ação-direta, pensá-la como dispositivo para uma situação/manifestação em ação direta, ou demonstração de desobediência em duração estendida. Tem menos a ver com uma pedra jogada contra vidraças do capital do que uma campanha de boicote ou sabotagem.

Voltando para imagem da barricada como lugar de trincheira para conflito urbano e local tático de organização durante o conflito: nesse sentido, a festa é uma barricada para outra barricada. Defende-nos taticamente pela aglomeração de pessoas ao mesmo tempo em que denuncia nossa posição no campo de batalha. Uma das características da desobediência civil é justamente se anunciar em desobediência. Pôr-se abertamente contra uma norma, lei que se entende injusta ou questionável. Deixar-se prender pela repressão a fim de questioná-la. Com a festa, nos posicionamos numa situação entre a resistência pacífica a uma norma que desobedecemos e a resistência de ação em enfrentamento direto. Dessa forma, é menos provável que a repressão entre em conflito violento conosco. Nesse tipo de manifestação/festa nos divertimos ao mesmo tempo em que demonstramos que podemos resistir à repressão se necessário.

Foi justamente o que aconteceu no dia seguinte quando o Secretário de Meio Ambiente da prefeitura de Pelotas enviou duas fiscais para averiguar se

tínhamos autorização para estarmos naquele local. Por metodologia, como já mencionado anteriormente, nunca pedimos autorização. Coisa que esse secretário já sabia, pois nos conhecia por termos resistido quando ele mandou derrubar a horta da Praça da Alfândega. As fiscais também nos reconheceram e, sabendo que poderíamos mais uma vez criar uma situação de constrangimento para Prefeitura, ao invés de chamar a guarda municipal para nos retirar dali, sendo que havíamos anunciado que não sairíamos, elas nos propuseram um acordo, que consistia em irmos à secretaria para anunciarmos oficialmente que estávamos na praça em uma atividade artística sem fins lucrativos, requisitando uma autorização provisória para este fim. Não havendo tempo hábil para tramitar burocraticamente essa autorização aceitamos a proposta só por diversão. Fomos à secretaria comunicar oficialmente que estávamos ocupando a praça pelo período de uma semana em uma ação de arte em desobediência urbana. Lá nos deram uma autorização provisória que a princípio não passou pelos trâmites regimentais necessários.



Maloca.lab / Movimento - 2 / manifestação-1 / Festa na Palestina. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015



Maloca.lab / Movimento - 2 / manifestação-1 / Festa na Palestina. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015

#### 4.11 Maloca.lab / mov-2 / manifestação – 2: Cozinha Experimental UrbaNômade

Costumávamos almoçar o recycle que o pessoal que estava na OCA pegava habitualmente em um restaurante vegetariano e nos trazia. Era uma demonstração de apoio mútuo, além de carinho e atenção enorme conosco. O recycle ou coleta de alimento em restaurantes e feiras é uma das práticas fundamentais de desobediência econômica urbanômade. Propúnhamo-nos a não só estar ocupando a praça como forma de desobediência urbana, mas também praticar todas as táticas que fossem necessárias para viver dessa forma. Identificar banheiros públicos que pudéssemos utilizar, encontrar lugares que pudessem nos abastecer com água e locais onde pudéssemos acessar gratuitamente internet. Isso também fazia parte da minha proposta de mapeamento na proposição *Desobediência Urbana - Estratégias, Práticas e Táticas UrbaNômades. Zona Urbana / Região de interesse estratégico UrbaNômade na cidade de Pelotas/RS – Brasil*. Que continuava executando durante esse período na *PeriPlaneta Americana*.

Não é porque reciclamos que não cozinhamos. Pegar o recycle é uma atividade diária importante na organicidade das Okupas. Geralmente no almoço aproveitamos os pratos oferecidos pelo restaurante e na janta desses pratos inventamos outros. Almoçar e jantar juntos é um momento coletivo importante para o grupo. Cozinhar sempre é um momento afetivo em que na Okupa se leva em consideração não só gostos pessoais, mas também posicionamentos políticos em relação à indústria alimentícia. Nessa época o mestre gourmet experimental da OCA era Cristiano Araujo. Como conseqüência da importância que damos ao recycle como prática de resistência à indústria alimentícia, no que cabe à má distribuição e, por isso, desperdício de alimentos, e o que isso acarreta em fatores ecológicos e a inventividade de Cristiano na cozinha, propusemos um banquete de recycle, ou *Cozinha Experimental UrbaNômade*. Uma festa/manifestação culinária na Praça da Palestina.

Assim como na festa/manifestação anterior, fizemos uma chamada nas redes sociais. Discotecamos, Cristiano cozinhou, comemos, bebemos e nos divertimos. Diversas pessoas compareceram ao evento, muitas delas não familiarizadas com a prática do recycle, ou da coleta de alimentos como ação de desobediência para além de necessidade básica de sobrevivência. Uma das importâncias do *Maloca.lab* foi ampliar o repertório tático e vocabulário da arte como meio de resistência política, principalmente em Pelotas. Particularmente para mim foi praticar terminologias dessa

pesquisa no grande grupo. Diversos outros coletivos de arte ou ativistas no mundo fizeram ou fazem ações similares as nossas. Do restaurante de Gordon Matta-Cark aos bailes do Yomango, dos levantamentos de cartel imobiliário feito por Hans Haacke às manifestações do Reclaim the Streets. O que importa é que a especificidade do contexto em que vivemos oferece outros temperos para nossa cozinha. Nos beneficiamos desses sabores para servi-los em nossa comida.



Maloca.lab / Movimento - 2 / manifestação-2 / Cozinha Experimental UrbaNômade.  
Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015



Maloca.lab / Movimento - 2 / manifestação-2 / Cozinha Experimental UrbaNômade. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015

#### 4.12 Maloca.lab / mov-2 / manifestação – 3: Reserva Ambiental MalocaParque

Uma das questões centrais que nos levou a Praça da Palestina foi a grande área verde do seu entorno, talvez o último lugar com mata nativa na região central de Pelotas. Esse sítio possui diversos canais e uma zona de banhado. Um ecossistema similar ao do mangue que, além de preservar fauna e flora da região sul de clima temperado, age como dreno natural para água fluvial dessa parte da cidade. Essa mata vem sendo ameaçada por diversos processos urbanos. Poluição por falta de saneamento básico, aterro clandestino de lixo devido à falta de um programa de coleta de resíduos sólidos e entulhos por parte da prefeitura – problema fomentado pela indústria privada de aluguel de containers para entulhos – e, principalmente, pela indústria imobiliária que vê nessa grande área verde um possível novo loteamento central elitista e normativo.

Percebemos, na vivência na Praça da Palestina, que essa área verde se tornou uma espécie de resort para usuários de crack. Celebramos os maloqueiros e os mocós, porém essa é uma questão de política urbana. O governo aplica neste lugar a velha tática de obsolescência de áreas públicas, deixando, por falta de serviços, o espaço hostil para sua vizinhança, assim legitimando qualquer iniciativa privada que “restaure” ou “salvague” a segurança do local, pretexto para privatizar a área pelo menos de duas maneiras complementares, contratação de serviços de segurança privada pela população do entorno e futura venda da área com pretexto de reurbanização de uma área degradada. Somos favoráveis aos mocós e ocupações de sítios ociosos, porém, por conta dessa estratégia público-privada contra uma área verde com um eco sistema importante como esse, entendemos que o local deve ser um parque e nele um resort para urbanômadês, com módulos de permanência em trânsito, adaptáveis a todos os usos que se possa imaginar. Lugares para amar, se divertir ou simplesmente descansar.

Como ação emergencial, fizemos uma inserção ao interior dessa área verde e uma cerimônia de inauguração do que chamamos *MalocaParque*, declarando toda a zona de mata um parque ecológico de preservação permanente na condição de não-bairro, zona livre para delírios e atitudes

suspeitas não autorizadas em demais zonas da cidade. A cerimônia consistiu em: chamada pública em jornal local, passeio inaugural ao interior da floresta, leitura integral do manifesto *Formulário para um novo urbanismo* de Gilles Ivain, publicado originalmente na revista número um da Internacional Situacionista em junho 1958 e corte simbólico de uma fita vermelha. Como propostas, além dos módulos para vida livre, reivindicamos



Maloca.lab / Movimento -2 / manifestação-3 / Reserva Ambiental MalocaParque.  
Imagem: arquivo maloca.lab. 2015

o tombamento de todos os mocós de crackeiros existentes no local para fins de futuros estudos arqueológicos. O *MalocaParque* é uma realidade e também um projeto em andamento, passível de receber acréscimos em novos movimentos do *Maloca.Lab* ou em desdobramentos imprevisíveis nossos ou de outras pessoas.



Maloca.lab / Movimento - 2 / manifestação-3 / Reserva Ambiental MalocaParque / cerimônia de inauguração do MalocaParque . Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015



Maloca.lab/ Movimento - 2 / manifestação 3 / Reserva Ambiental MalocaParque / cerimônia de inauguração do MalocaParque . Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015

#### 4.13 cotidiano da Praça Palestina

Quando Chegamos à Praça Palestina, nos primeiros instantes percebemos que não havíamos nos dado conta que nossos únicos vizinhos eram diversos edifícios residenciais, com exceção de uma única casa. Que estaríamos sendo observados por centenas de janelas. Essa sensação nos primeiros momentos nos intimidou um pouco. Logo, essa insegurança do porvir se transformou em um sentimento positivo, pois teríamos a companhia de muitas pessoas, garantia de sermos percebidos por pessoas que nunca frequentaram o circuito de arte. Sabíamos que era só uma questão de tempo até sermos aceitos ou expulsos pela vizinhança. Durando um dia ou uma semana a ação já estava feita, e de alguma forma repercutiria em diversos contextos. No nosso, no em comum que era a praça em suas situações em relação à cidade e no dos outros, o dos vizinhos.

Não demorou nem uma hora para o primeiro síndico se apresentar. Depois vieram outros tantos mais diversos moradores, todos cientes do que se passava sobre a praça, pois há pouco havia acontecido uma espécie de plebiscito na comunidade para saber se a posição da maioria era contra ou a favor da construção da Câmara dos Vereadores na área da Praça. O resultado foi contra, porém o processo não foi validado por todos. Havia um clima de disputa. Nos posicionamos claramente contra a intervenção que a construção de um prédio tão grande em uma área pública iria ocasionar. Dessa forma a ocupação se tornou uma espécie de plenária onde mediávamos essa discussão. A Praça Palestina não possui nenhum mobiliário, é um campo aberto com algumas árvores plantadas pelos próprios moradores da região. Esse dado transformou a ocupação num lugar de encontro entre vizinhos próximos, mas muito distantes devido à cultura de condomínio. Não esperávamos esse efeito, embora estivéssemos lá para isso.

Fomos muito bem recebidos por todos que nos frequentaram. Podíamos utilizar o banheiro no prédio da frente. Pegávamos água na única casa de vizinhança e até conseguimos um cortador de grama emprestado de um edifício um pouco mais afastado. As pessoas que levavam seus cachorros para passear na praça aos poucos foram se aproximando e, em sua maioria, também discutindo as questões que nos interessavam. Artistas, amigos e outros comparsas nos visitavam constantemente. No decorrer do período que permanecemos na praça movimentos organizados interessados nessas questões também nos procuraram. Esses militantes ou ativistas envolvidos com o entorno e a praça nos proveram com uma série de informações sobre o que se passava em relação à história do lugar e da



Maloca.lab / Movimento - 2 / Cotidiano da Praça Palestina / crianças remontando os Mobílies de Aerognomo Cavalheiro no Espaço de Arte Contemporânea Caô: idêntico ao original. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.

cidade. Mostraram-nos projetos específicos para a Praça da Palestina e levantamentos sobre fauna e flora do *Maloca.Parque*.

Na ocupação dormimos todos os dias Mauricio, Lari, Cristiano e eu. Eventualmente Renato Uveda e Vitor Pavam. Aerognomo Cavalheiro dormiu lá no primeiro dia. Mauricio criou um ambiente, uma sala de estar embaixo da *Periplaneta Americana*, com um sofá de palha, material que ele utilizaria no micro lote vago. Esse sofá serviu como cama, assim tínhamos além da sala de estar, a *PeriPlaneta Americana* e a *Posse Simbólica da Terra* como módulos dormitórios. Para que experimentássemos todos os lugares revezávamos, dormíamos cada dia em uma *micro house* diferente. Durante o dia passávamos a maior parte do tempo na sala de estar. Eu trabalhava na *PeriPlaneta Americana* e fazíamos café ou cozinhávamos no fogão da *Posse Simbólica da Terra*. Tínhamos alguns banheiros próximos que facilitavam bastante nosso cotidiano. Durante todo esse tempo só tivemos um problema com um personagem da rua que quis dormir na ocupação, no sofá que Cristiano estava dormindo. Problema logo resolvido por falta de espaço.

Desocupamos a praça no sétimo dia segundo o planejado. Como última ação plantamos girassóis no local que ocupamos. Não sabemos se nasceram, pois todos nós viajamos depois do *Maloca.Lab* no movimento que chamamos de desmalocamento. Antes de partir assentei a *Micro Squat PeriPlaneta Americana* em um nicho que construí em um vão no interior da OCA onde até hoje ela funciona como módulo de moradia temporária. Mauricio transpôs suas paisagens para frente da OCA junto com a *Posse Simbólica da Terra* que também continuou abrigando viajantes esporádicos além de Renato e Vitor que nela viveram em períodos alternados. Na saída da Praça Palestina eu findei a parte de ação dessa pesquisa. *Maloca.Lab – Laboratório de Práticas Experimentais UrbaNômades e outras Maloqueiragens* foi um grande encontro entre Mauricio, Cristiano, eu, a OCA e parte de uma geração de artistas que conviveram um mesmo período numa mesma cidade. Também foi a síntese praticada e comunicada dos conceitos que abordei e tornei público ao longo dessa investigação.

Maloca.lab / Movimento - 2 / Cotidiano da Praça Palestina / Imagem a direita no alto: ativista ecológico nos mostrando plano de revitalização para Praça Palestina. Imagem ao lado: amigos conversando com vizinhos da ocupação. Fotografia: arquivo maloca.lab. 2015.



**Viajo para estar aqui na viagem**

### **Viajo para estar aqui na viagem.**

Boa parte dessa escrita começa depois do *Maloca.Lab – Laboratório de Práticas Experimentais UrbaNômades e outras Maloqueiragens*. No movimento que Cristiano Araujo, Mauricio Ploenals e eu chamamos de desmalocamento. Cristiano foi para o nordeste do Brasil, refazer o caminho retirante que sua família fez de lá até São Paulo, estado em que ele nasceu. Mauricio, vagabundeando, foi até a Patagônia encontrar no fim do mundo o começo de outra história, enquanto eu perambulei por diversos lugares escrevendo este texto. Procurando incessantemente o lugar mais adequado para cada passagem. Escrevi sobre *Walden ou a vida nas cidades* enquanto vivia em uma barraca na casa de Thiago Guimarães, o Fão, lugar de permacultura urbana e Jardinagem de Guerrilha. Escrevi sobre o *Maloca.lab* nos outros vinte dias que habitei a *Micro Squat PeriPlaneta Americana* na OCA. Concluo esse texto em uma vivencia na Okupa 171 em Pelotas.

Em cada um desses lugares, lembrava de uma viajante me respondendo sobre o motivo de sua viagem. Ela dizia que viajava porque o mundo estava ai, além da próxima curva da próxima montanha. Viajava para ver o que vinha depois, para conhecer quem ainda não conheceu, para ver que todas as cidades são iguais e incrivelmente diferentes. Viajava para encontrar um amor. Viajava para já não ser a mesma. Viajava para estar aqui na viagem. Isso define muito bem a pesquisa em arte, ao menos na forma que eu a entendo e pratico. Eu gosto de ler Thoreau na Okupa, Fernando Pessoa na praia e Ítalo Calvino no ônibus. São essas grandes e essas pequenas viagens que me movem. Gosto de dizer que é por uma questão metodológica. De fato o é. O vôo dos dados na correnteza dos rios só se percebe quando se está atento a um instante de distração. Olha, passou, já não se é mais o mesmo, sei quem fui e agora já sou outro. Essa é a beleza das viagens e também das pesquisas.

Antes de começar esse projeto passei dez anos pesquisando possibilidades poéticas no desenho a partir do gesto do bordado equidistante com o fermento do corpo e a memória. Violar uma superfície para ir ao encontro de seu interior e de lá retornar em uma segunda perfuração, para mais uma vez submergir, deixando no caminho um rastro de linha. Na frente um desenho que depende do esquecimento de outro que o mantém em tramas e nós no seu avesso. Uma linha manchada com sangue e uma paisagem de fios de cobre. Um destroço de naufrágio bordado em uma ode a Barthes num desmoronamento à la Blanchot. Tudo por amor. Uma carta para ela bordada com linhas brancas em um papel branco. Palavras bordadas no avesso. Palavras esquecidas nos abismos de Jonas, o navegante interno. Tinha um peculiar prazer em jogar esse jogo.

Hoje depois desses dois anos já não sou o mesmo. Não que ainda não me divirta com exercícios poéticos. Apenas comecei a me interessar por outras coisas conforme fui dobrando esquinas ou subindo montanhas. Nesse caminho o design

ativista do N55 e o pensamento de design crítico como veículo em Krzysztof Wodiczko me levaram para outro lugar. Vagar é ofício do vagabundo. O vagabundeio é um exercício de liberdade. Oiticica me levou para um monte de quebradas. A diferença entre a *micro-house* de Ken Isaacs e os ninhos de Oiticica ainda me faz perder o sono. Não que uma intenção deva dialogar com a outra. Talvez sejam apenas nexos dos quais precisamos para continuar andando. Conheci Paul Ardenne numa fase tardia dessa pesquisa, porém já éramos íntimos, talvez devido aos nossos amigos em comum. O mesmo com a Internacional Situacionista há nove anos. Ou Archigran no começo dessa fase. Essa paz desconcertante de encontrar um lugar familiar em uma cidade desconhecida. Penso nos livros amontoados na mesa como um encontro para, quem sabe, um café desprezioso.

A constelação de uma pesquisa, suas relações gravitacionais geraria outra pesquisa. Se eu não fosse artista, talvez seria astrônomo ou marujo. Sem me demorar nesse assunto, é importante também falar dos desencontros. Rosalind Krauss, Hal Foster e Robert Smithson entre outros tantos artistas ou autores de arte e áreas afins estiveram em diversas conversas ao longo dessa pesquisa, mas acabaram não encontrando abrigo nesse texto. Esse acontecimento se deu em parte pela escolha que fiz em amplificar as vozes próximas da minha vida. As que sussurram no meu ouvido ou que me lembraram de alguma oportuna palavra de ordem. Prefiro falar do que se passou com a voz ou presença das pessoas que estavam lá. Também optei por não encher esse texto com notas de rodapé porque acho que elas atrapalham a fluência da escrita e da leitura. Gosto dessa fala mais íntima e antropofágica. Depois, vivemos na época do livre acesso à informação. A internet é uma ferramenta potente.

Da mesma forma que fui perdendo o medo da altura enquanto nessa viagem me acostumava com a vertigem dos desfiladeiros ou turbulência dos vãos em tempestades. Me desfiz de proposições que não couberam nessa mochila que carrego comigo. Faz bem aos pés do andarilho não carregar excesso de bagagem. Em uma caminhada longa você pode perder as unhas por levar mais peso que o seu corpo aguenta. Conheci um grande número de viajantes que ao chegar em um oásis precisaram desintoxicar-se, purificar seu sangue para curar as feridas acumuladas na viagem. Conheci o Kefir, os tratamentos com limão ou vinagre e uma infinidade de ervas medicinais nas Okupas. Algumas das coisas que pesavam na minha mochila serviram para esquentar a fogueira em noites frias. Outras deixei em lugares que desejo retornar. Houve diversas cidades pelas quais passei, sobre as quais me contaram histórias fascinantes e, pela pressa de chegar a outro destino, não pude entrar. Gostaria de um dia poder visitar essas cidades. Retomar caminhos e errar em outras direções.

O pesquisador andarilho foi a primeira figura com a qual me deparei nesse *sans terre* que é a pesquisa em arte. Ele me indicou direções nas quais confiei e segui. Foi como pesquisador andarilho que cheguei a OCA, essa Okupa. Uma imensa, lenta e

bem informada rede de urbanômades. Ouvi relatos de muitas jornadas. Quatro anos de viagem caroneira da Colômbia até Pelotas... Três anos viajando de bicicleta pela Sul América... Uma criança de um mês que já passou desde sua gestação por 24 países em dois continentes... Viajantes vindo do norte e outros vindo do sul. Foi na okupa que encontrei o pesquisado, esse que chamo de UrbaNômade. O individuo que pratica as táticas de desobediência urbana. Na okupa o pesquisador andarilho aprendeu o recicle. Lá pude retribuir mostrando *Os Catadores e Eu* (2000) de Agnès Varda. Fazendo leituras compartilhadas de *Sobre o Nomadismo* (2001) de Maffesoli com pessoas que realmente viviam essa história. Nômades coletores ou simplesmente *viajeros*. *O povo de la ruta*.

Essa pesquisa começou com uma impossibilidade: viver de maneira autônoma e autossuficiente na reclusão de um bosque. O pesquisador eremita é a sombra projetada do pesquisador andarilho. Um e outro confidenciam suas intimidades com Zaratustra. Sim, o artista trágico, o viajante, o eremita, o Louco do tarot e o Joker do baralho participam da mesma rodada, são do mesmo naipe nesse jogo vida. De Heráclito a Mestre Leopoldina. De Jonas na baleia a Exu na encruzilhada. O percurso é longo. *Viajeros* falam de floresta, desertos e cidades porque viveram florestas, desertos e cidades. Para o viajante é a impossibilidade de sair da viagem. Para o eremita a impossibilidade de estar fora de si. Para o artista trágico a impossibilidade de permanecer no mesmo lugar. O pesquisador e sua pesquisa – o andarilho e sua sombra. Minotauro e Teseu. Penélope e Ulisses. O labirinto e o blefe. Narciso e Medusa mortos pelo espelho. A escrita é de Sísifo. A pesquisa errante e Prometeu. São tantas as armadilhas que nos tornamos peritos em aparatos de captura. Foi olhando armadilhas que cheguei à idéia de dispositivo. Foi da impossibilidade inicial que cheguei à idéia de reversão.

Reverter aparatos urbanos totalitários. Reverter o totalitarismo urbano. Para isso a desobediência urbana e suas práticas e táticas. Nesse intuito a necessidade de uma arte mais funcional. Um dispositivo precisa ser ativado. Seja ele uma armadilha ou um liquidificador. Essa ativação só é possível pelo uso. Para usar esse dispositivo em condição de reverter uma situação é preciso identificá-la. O contextual na arte entrou dessa forma nessa pesquisa. Como uma ferramenta que já vinha sido usada. Isso é bem simples: você está em uma oficina e precisa aparafusar um parafuso com um sistema diferente. Olha para as chaves que estão à disposição e identifica a que corresponde ao sistema do parafuso. Depois descobre que o nome daquela chave e sistema era allen ou outro. Não saber o nome da chave não o impediu de reconhecê-la e usá-la para aparafusar aquele parafuso. Isso aconteceu com o relacional e com o contextual. Estava praticando sem saber que se chamavam assim. Por falta de uma outra nomeação mais adequada acabei assumindo a que já existia. Embora seja um cobertor curto, do tipo que quando tapa-se a cabeça destapa-se os pés.

Ao longo da pesquisa fui adequando esses termos/conceitos, identificando essas situações e as discutindo. Os viajantes costumam misturar sotaques e gírias de

diversos lugares. Essa é a felicidade da fala de quem tem o mundo como interlocutor. Sim, se corre o risco de cair em um limbo da linguagem onde se acaba falando idioma algum. Pode ser que por vezes em zonas de contaminação muito próximas eu tenha sofrido desse mal. Ou que esse mal seja uma riqueza. Na OCA por muito tempo o idioma oficial foi o portunhol. La está *bueno* que seja assim. É interessante quando ao invés de se tratar de um sotaque esse jeito misturado ou carregado de falar seja uma confluência de línguas. A fala das zonas de fronteira costumam ser assim. Essa a língua que busco. Ou que espontaneamente falo. Costumo adquirir gírias e sotaques com uma facilidade incrível. Tenho uma predisposição à contaminação. Nem salgado nem doce, mas salobro. Essa é a mágica da água das lagoas. Da Lagoa dos Patos e por consequência também do Canal São Gonçalo, viver em uma zona portuária tem disso. É preciso prestar atenção na geografia da pesquisa. Nela são diversas as paisagens.

Apagar as luzes da cidade para poder enxergar as estrelas. As paisagens de uma pesquisa. Os lugares - O arquipélago de Guy Debord. A New Babylon de Constant. A Walking City de Ron Herron. O Formulário para um novo urbanismo de Gilles Ivain. A cabana de Thoreau em Walden. Vagabundos iluminados de Kerouac. O rio de Virginia Woolf. O mar de Bas Jam Ader. A Passaic de Smithson. O boquete de Hélio em um trezoitão. La Boca dos re-boludos Portenhos. A Boca do Lixo de Sganzerla. A Lapa de Mestre Leopoldina e Madame Satã. O Porto de Pelotas. A Praça da Alfandega. A Sala Negra da OCA. PeriPlaneta Americana. A horta do Fão. A casa do Daniel. A Praça da Palestina. O MalocaParque. O Barraco Dos Macacos. A casa Porto e Paim. A micro-house de Ken Isaacs. A Patagonia em Mauricio. Crotoca. As quebradas com Cristiano. As Recetas Urbanas de Cirugeda. O Urso Ilha com Pri. A horta da praça. A hera de Bourriaud. O hotel de pedras. Confortablescape. Bonjour Monsieur Courbet...

É difícil pontuar o momento que uma viagem acaba. Tem viagens que acabam quando se retorna de onde se começou, porém mesmo nessas viagens você já não é mais o mesmo que era quando partiu. Outras viagens talvez nunca acabem. Posso falar sobre deslocamentos, não do fim dessa viagem que é a pesquisa. Com Daniel conheci todo um universo onde a arte hibridiza com o design e a arquitetura numa disponibilidade funcional. No Fão a roda de capoeira, os comparsas presos políticos e a anarquia. Na okupa o urbanômade em sua potência de desobediência. No encontro com Cristiano e Mauricio a maloqueiragem como afirmação. Fiz uma transição do artista preocupado em desdobramentos de linguagem específicas ao artista preocupado com dispositivos para contextos específico. Depois do *maloca.lab* o deslocamento do artista de ação para o teórico em transito. Nesse momento, passo do fim dessa fase de escrita para mais uma vez partir para arte ação direta porque vivo em okupa num país que acabou de aprovar uma lei antiterrorista e está na eminência de um golpe de estado. 2016 anuncia roda de jogo duro. Homo Capoeira não quebra berimbau.

## REFERÊNCIAS

- ARANTES, Otília, VAINER. Carlos Vainer e MARICAT, Ermínia. **A Cidade do Pensamento Único: Desmanchando Consenso**. Petrópolis: Editora Vozes, 3ª edição, 2002.
- ARDENNE, Paul. **Un arte contextual: creación artística en medio urbano, em situación, de intervención, de participación**. CENDEAC. Editora: Azarbe, S.L. Murcia, 2002.
- ARENDDT, Hannah. **A crise da educação**. In. POMBO, Olga. Quatro textos excêntricos. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Paris, capital do século XIX. In: Passagens**. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Radicante: por uma estética da globalização**. Tradução Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins fontes, 2011.
- BUENO, Francisco da Silveira. **Minidicionário da língua portuguesa / Francisco Silveira Bueno**; Ed. rev. e atual. por Helena Bonito C. Pereira, Renata Signer. São Paulo: FTD: LISA, 1996
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis. Ed. Vozes. 1998.
- CONSTANT, Nieuwenhuis. **La Nueva Babilonia**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Ditos e escritos III. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. São Paulo, Graal, 2006.
- \_\_\_\_\_. **O governo de si e dos outros: curso no Culege de France. (1982-1983)**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e punir**. Petrópolis, Editora Vozes, 2005.
- JACQUES, Paola (org.). **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade / INTERNACIONAL SITUACIONISTA**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Rio de Janeiro: Record, 2001
- MESTRE PASTINHA. **Capoeira de Angola por Mestre Pastinha**. Salvador: Fundação cultural do estado da Bahia. 1988.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ONFRAY, Michel. **Teoria da viagem : uma poética da geografia.** Lisboa: Quetzal, 2009.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: Técnica e tempo. Razão e emoção.** São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

THOREAL, Henry David. Caminhando. In. **Desobedecendo: A desobediência civil & outros ensaios.** São Paulo: (Círculo do Livro S.A.) Editora Rocco, 1986.

\_\_\_\_\_. **Desobediência civil.** Tradução José Augusto Drummond. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

\_\_\_\_\_. **Walden.** Tradução Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

WODICZKO, Krzysztof. **Critical vehicles: writings, projects, interviews / Krzysztof Wodiczko.** Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 1999.

#### 1. Filmes e audiovisuais.

**HO.** Direção: Ivan Cardoso. Produção: Cinemat. Rio de Janeiro, 1979. 13 minutos, Som, Cor.

**Sociedade do Espetáculo.** Direção: Guy Deboard. França, 1973. 83 minutos, Som, PB.

**Os catadores e eu (Les Glaneurs et la glaneuse).** Direção: Agnes Varda. Produção: Cine Tamaris. França, 2000. 118 minutos, Som, Cor.

#### 2. Livro online.

MRIGUELA, Carlos. **Manual do Guerrilheiro Urbano.** Sabotagem, digitalização, 2003. Disponível em: [WWW.sabotagem.revol.org](http://WWW.sabotagem.revol.org) Acesso em: 15 de mar. 2014

#### 3. Dissertação de Mestrado.

XAVIER, Janaina Silva. SANEAMENTO DE PELOTAS (1871-1915): o patrimônio sob o signo de modernidade e progresso. 2010. 355 f. Dissertação Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. Disponível em:

[http://www2.ufpel.edu.br/ich/ppgmp/v03-01/wp-content/uploads/2012/05/XAVIER.\\_Janaina.\\_dissertacao\\_2010.pdf](http://www2.ufpel.edu.br/ich/ppgmp/v03-01/wp-content/uploads/2012/05/XAVIER._Janaina._dissertacao_2010.pdf) Acesso em: 20 de junho 2015

#### 4. Artigos.

BLAKE, Peter. **Architectural Forum, 1968.** Disponível em:

<http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=60> Acesso em 19 de Janeiro de 2016.

BEUYS, Joseph Apud RODRIGUES, Jacinto. **Joseph Beuys: um filósofo na arte e na cidade.** Disponível em: <http://www.apagina.pt/arquivo/artigo.asp?ID=1373>. Acesso em 19 de Janeiro de 2016.

Cifuentes, Amanda. **Autoria e desaparecimento na obra de arte.** Panorama Crítico. 2010.

Disponível em:

<http://panoramacritico.com/007/docs/ARTIGOAutoriaedesaparicaonaobraearte.pdf>

Acessado em 6 mar. 2015.

Weymar, Lúcia Bergamaschi Costa. **A questão da autoria e da morte do autor.**

Disponível em:

<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/viewFile/3951/3110> Acessado em 5 jan. 2015. Revista Paralelo 31. 2013.

Weymar, Lúcia Bergamaschi Costa. **Autoria em Design Gráfico**. 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. 2010. Disponível em:

<http://blogs.anhembri.br/congressodesign/anais/artigos/69641.pdf> Acessado em 22 jan. 2015.

ZATTA, Federica. **Le ricette urbane di Santiago Cirugeda**. 2014. Disponível em:

<http://www.artwort.com/2014/09/29/architettura/ricette-urbane-santiago-cirugeda/>

Acessado em: 11 mar. 2015.

#### 5. Textos em periódicos ou sítios.

Assumpção, Jorge Euzébio. **O racismo e a sonegação da história afrodescendente no Rio Grande do Sul**. Entrevista especial com Jorge Euzébio Assumpção. **IHU On-Line**, 30 de maio de 2014. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/531844-o-racismo-sulino-e-a-sonegacao-da-historia-afrodescendente-no-rio-grande-do-sul-entrevista-especial-com-jorge-euzebio-assumpcao> Acessado em: 12 de dezembro de 2015

HELMOORE, Edward. **Art market in 'mania phase' and risks bursting of the bubble, report says**. **The Guardian**. 17/01/2016. Disponível em:

[http://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jan/17/art-market-mania-phase-bubble-report?CMP=share\\_btn\\_fb](http://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jan/17/art-market-mania-phase-bubble-report?CMP=share_btn_fb) Acessado em 19 de Janeiro de 2016.

**We Are Here: Art & Design Out of Context**, 2011. Disponível em:

<http://www2.mcachicago.org/exhibition/we-are-here-art-design-out-of-context/> Acessado em 5 mar. 2015.

ROCA, José. **Espaços de inclusão**, 2014. Disponível em:

<http://www.casatriangulo.com/pt/artista/8/texto/121/> Acessado em 15 jan. 2015

#### 6. Escritos de Helio Oiticica.

Oiticica, Helio. **Brasil diarréia**. 1970. Programa Helio Oiticica. Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/programaho/> Acessado em 18 de dezembro de 2015.

Oiticica, Helio. **Programa Ambiental**. Página 02/05. 1966. Programa Helio Oiticica. Itaú Cultural. Disponível em:

[http://54.232.114.233/extranet/enciclopedia/ho/detalhe/docs/dsp\\_imagem.cfm?name=Normal/0253.66%20p02%20-%20235.JPG](http://54.232.114.233/extranet/enciclopedia/ho/detalhe/docs/dsp_imagem.cfm?name=Normal/0253.66%20p02%20-%20235.JPG) Acessado em 18 de dezembro de 2015.

Oiticica, Helio. **Programa Ambiental**. Página 03/05. 1966. Programa Helio Oiticica. Itaú Cultural. Disponível em:

[http://54.232.114.233/extranet/enciclopedia/ho/detalhe/docs/dsp\\_imagem.cfm?name=Normal/0253.66%20p03%20-%20235.JPG](http://54.232.114.233/extranet/enciclopedia/ho/detalhe/docs/dsp_imagem.cfm?name=Normal/0253.66%20p03%20-%20235.JPG) Acessado em 18 de dezembro de 2015.

## 7. Sítios

INTERROGATIVE. **Alien Stuff. Interrogative Design Group's**. Disponível em:

<http://www.interrogative.org/projects/1992/alien-staff> Acessado em: 24 jul. 2014.

GODSELL, Sean. **Sean Godsell**. 2004. Acesso em: 30 jun. 2014. Disponível em:

<http://www.seangodsell.com/park-bench-house> Acessado em: 12 mar. 2015.

N55. **Manuals**. Disponível em:

<http://www.n55.dk/MANUALS/SPACEFRAMEVEHICLES/spaceframevehicles.html>

Acessado em 3 mar. 2015.

RAKOWITS, Michael. **Michael Rakowits**. Disponível em:

<http://michaelrakowitz.com/projects/parasite/> Acessado em: 12 mar. 2015.

SIRUGEDA, Santiago. **Recetas Urbanas**. Disponível em:

<http://www.recetasurbanas.net/index1.php?idioma=ESP&REF=1&ID=0006&IDM=i00821#img> Acessado em: 12 mar. 2015.