



SAÚDELOUCURA (TEXTOS) 36
DIREÇÃO DE
Antonio Lancetti





SAÚDELOUCURA

TÍTULOS PUBLICADOS

- SaúdeLoucura 1* (Instituições e saúde mental), Antonio Lancetti et al.
SaúdeLoucura 2, Félix Guattari, Gilles Deleuze et al.
SaúdeLoucura 3 (Aids, sexualidade e drogas), Herbert Daniel, Jurandir Freire Costa et al.
SaúdeLoucura 4, Antonio Lancetti (Grupos e coletivos), Gregório Barenblitt et al.
SaúdeLoucura 5 (A clínica como ela é), Gregório Barenblitt et al.
SaúdeLoucura 6 (Subjetividade), André do Eirado Silva et al. (orgs.)
SaúdeLoucura 7 (Saúde mental e saúde da família), Adib Jatene, Antonio Lancetti et al.
SaúdeLoucura 8 (Análise institucional), Heliana de Barros Conde Rodrigues & Sonia Altoé (orgs.)
SaúdeLoucura 9 (Experiências da reforma psiquiátrica), Florianita Braga Campos & Antonio Lancetti (orgs.)

TEXTOS

- Desinstitucionalização*, Franco Rotelli et al.
Saúde mental e cidadania, Regina Giffoni Marsiglia et al.
Hospital: dor e morte como ofício, Ana Pitta
Cinco lições sobre a transferência, Gregório Barenblitt
A multiplicação dramática, Hernán Kesselman & Eduardo Pavlovsky
Lacantropas, Gregório Barenblitt
Psicologia e saúde: repensando práticas, Florianita Coelho Braga Campos (org.)
Saúde mental e cidadania no contexto dos sistemas locais de saúde, Maria E.X. Kalil (org.)
Mario Tommasini: vida e feitos de um democrata radical, Franca Ongaro Basaglia
Saúde mental no hospital geral: espaço para o psíquico, Neury J. Botega & Paulo Dalgalarondo
Manual de saúde mental, Benedito Saraceno, Fabrizio Asioli & Gianni Tognoni
Reabilitação psicossocial no Brasil, Ana Pitta (org.)
Assistência social & cidadania, Antonio Lancetti et al.
Princípios para uma clínica antimanicomial e outros escritos, Ana Marta Lobosque
A reforma psiquiátrica no cotidiano, Angelina Harari & Willians Valentini (orgs.)
Cadernos de subjetividade (o reencantamento do concreto), Peter Pál Pelbart & Rogério da Costa (orgs.)
A psicoterapia institucional e o clube dos saberes, Arthur Hyppólito de Moura
René Lourau, analista institucional em tempo integral, Sônia Altoé (org.)
Reinventando a vida: narrativas de recuperação e convivência com o transtorno mental, Eduardo Mourão Vasconcelos et al. (orgs.)
Textos, texturas e tessituras no acompanhamento terapêutico, Ricardo Gomides Santos (org.)
Uma clínica no coletivo, Vera Lúcia Mendes
Reforma psiquiátrica no cotidiano II, Emerson Elias Merhy & Heloisa Amaral
Abordagens psicossociais (vol. I: história, teoria e trabalho no campo), Eduardo Mourão Vasconcelos
Abordagens psicossociais (vol. II: reforma psiquiátrica e saúde mental na ótica da cultura e das lutas populares), Eduardo Mourão Vasconcelos (org.)
Abordagens psicossociais (vol. III: perspectivas para o serviço social), Eduardo Mourão Vasconcelos (org.)
Pesquisa avaliativa em saúde mental: desenho participativo e efeitos da narrativa, Rosana Onocko Campos, Juarez Pereira Furtado, Eduardo Passos & Regina Benevides
O coletivo, Jean Oury
Karl Marx e a subjetividade humana (vol. I: a trajetória das ideias e conceitos nos textos teóricos), Eduardo Mourão Vasconcelos
Karl Marx e a subjetividade humana (vol. II: uma história das ideias psicológicas na Europa até 1850), Eduardo Mourão Vasconcelos
Karl Marx e a subjetividade humana (vol. III: balanço de contribuições e questões teóricas para debate), Eduardo Mourão Vasconcelos
Sipervisão clínico-institucional e a organização da atenção psicossocial no Ceará, José Jackson Coelho Sampaio, José Maria Ximenes Guimarães & Luciana Mesquita de Abreu
Dominios do demasiado, Fabiane Moraes Borges

POLÍTICAS DO DESEJO

- Clínica peripatética*, Antonio Lancetti
Saúde, desejo e pensamento, Luiz Fuganti
Devires da clínica, Osvaldo Saidón
Adivinbas do tempo: êxtase e revolução, Olgária Matos



Domínios do Demasiado







FABIANE MORAIS BORGES

Domínios do Demasiado



HUCITEC EDITORA
São Paulo, 2010





© Direitos autorais, 2010, de
Fabiane Morais Borges.
Direitos de publicação da
Hucitec Editora Ltda.

Rua Gulnar, 23 – 05796-050 São Paulo, Brasil
Telefone (55 11 5093-0856)
www.huciteceditora.com.br
lerereleer@huciteceditora.com.br

Depósito Legal efetuado.

Coordenação editorial
MARIANA NADA

Assessoria editorial
MARIANGELA GIANNELLA

Circulação
SOLANGE ELSTER



CIP-Brasil. Catalogação-na-Fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

B731d

Borges, Fabiane Morais, 1974-
Domínios do demasiado / Fabiane Morais Borges. – São
Paulo : Hucitec, 2010.
223p. : il. – (SaúdeLoucura ; 36)

Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7970-069-9

1. Espaço público. 2. Mendigos – São Paulo (SP). 3. Mo-
vimentos sociais – São Paulo (SP). 4. Arte pública – São Paulo
(SP). 5. Arte e política. 6. Psicologia clínica. 7. Psicologia
social. I. Título. II. Série.

10-4881.

CDD 302
CDU 316.6





Sumário

9	Prefácio PETER PÁL PELBART
11	Agradecimentos
13	1. Ritual de Iniciação
36	2. Redes e liminaridades
42	2.1 O Massacre no Centro — Experimentações com clínica de redes
51	3 Sobre Performance, Renato Cohen
64	3.1 Tentativas e experimentações Submidiáticas — Multimídia, Performance Arte e Clínica de Rede
69	4 Coletividades e Cut Ups
71	4.1 Encontrando os Coletivos
76	4.2 ACMSTC — Arte Contemporânea no Movimento dos Sem-Teto do Centro
85	4.3 Processos de performance de Cassandra
91	4.4 Intervenção de Luciana Costa no ACMSTC
93	4.5 Experiência n.º 2 de Olga Maria Fernandes (Mônica Rizzoli)
96	4.6 Sobre a não ocupação do Grupo Los Valderramas
97	4.7 Construção de mapas em grande escala, por Cristiane Moraes
99	4.8 Primeira vez de Yilli na ocupação Prestes Maia — 2006
100	4.9 Caminhos — Mapas da América do Sul. Rodrigão do esqueleto coletivo
102	4.10 Sonhos do Prestes Maia — por Mariana Cavalcante
103	4.11 O que é MSTC?
106	4.12 Trabalhos desenvolvidos por artistas na Ocupação Prestes Maia — 12/2003



109	5	Diálogos Paraquedas — Sobre Coletivos de Arte e Mídia
111	5.1	Parachute — A urgência do Real
124	6	Mendigos Piratas Videntes
137	7	Eventos Imersivos entre Coletivos de Arte, Mídia e Movimentos Sociais
138	7.1	Ocupações Imateriais — Comunas da Terra — MST/Bras
143	7.2	Comunas Urbanas — O C.U Está Aberto
152	7.3	Ocupações Imateriais 2 — MST I Festa Cultural Comunas da Terra
156	7.4	Arte Contemporânea na Favela do Moinho
160	8	Integração sem posse
161	8.1	Ação de apoio à Vida Pública
164	8.2	Políticas poéticas
166	8.3	Fala Cassandra
167	8.4	Ações continuadas
171	8.5	Ocupação Plínio Ramos
172	8.6	Ocupações como Performances Públicas e Ontológicas
176	8.7	Prédio Privado outrora Ocupado
178	8.8	Instalação corporal e sígnica em frente ao prédio murado
180	8.9	Sobre o enterramento simbólico da Ocupação Plínio Ramos
183	8.10	Reminiscências sobre ruidocracia
184	8.11	Ruidocracia <i>por felipe ribeiro, f?</i>
187	8.12	Escrachos, performances, cortejos, festas, intervenções urbanas
195	8.13	Insistências Maias
203	8.14	Fim da Ocupação Prestes Maia
207	9.	Imersões, Reciclagens e Singularidades
214	10.	Finalizações
217		Referências



Prefácio

Peter Pál Pelbart

Domínios do Demasiado é um torpedo poético e político. Com seu riso esquisito e alegria revolucionária, Fabiane Borges introduz o leitor a uma cidade desconhecida, pois conhecida demais. Este livro é pura conexão com a exterioridade urbana, com suas tribos, agitação vital, carga explosiva e pulsação guerreira. Deleuze diz em algum lugar que a beleza de um quadro aparece quando se sente que a linha que está nele vem de fora, provém de um movimento exterior ao quadro, e leva para fora do próprio quadro — o que vale igualmente para um livro. Conheço poucos trabalhos onde esse traço seja tão marcante. Mas nada disso está dado, foi preciso construí-lo, escrevê-lo, deitar no papel essa força, transpor nessa imaterialidade da escrita a matéria sanguínea, excremental, seminal, pulsional encontrada na cidade, fazer proliferar os sentidos emergentes para escapar ao sequestro do sentido, cortar, recortar, evocar, musicar, coreografar as palavras, os impulsos, as interjeições, as torções. Sem pedantismo nem academicismo, sem sociologismo nem isenção, nada de compaixão, miserabilismo, vitimização, mas a arte de extrair mesmo e sobretudo da mais extrema abjeção, um plus de vitalidade, ainda que se beire um pathos mítico. É que todas as cordas são válidas, é preciso tocar.

Quando me foi dado o prazer de “orientar” esse trabalho, originalmente concebido como um mestrado em psicologia clínica, fui a reboque de muita coisa que a autora empreendia. Com curiosidade imensa acompanhei a ocupação da Prestes Maia, os coletivos urbanos, suas intervenções, mesmo as festas, como na Casa das Caldeiras. Tinha certeza que aí uma certa energia da cidade se afirmava de modo novo, e eu era apresentado a um circuito de doces trogloditas urbanos. Eu aprendi muito, me encantei, me irritei com os momentos em que a autora sumia da academia, ou que parecia ter desistido, por falta de dinheiro, de disciplina, por excesso de experimentações, de dispersão. . . Mas o que se vê com deleite no resultado que o leitor tem em mãos não é só um trajeto de elaboração



teórica e a narrativização de um processo individual, mas uma subjetivação coletiva em ato, da qual a autora carrega uma nota intensa. . . Sua Cassandra ébria conseguiu lançar com fulgor dionisíaco a sua voz abrasiva. Ela conquistou sua dissonância própria ao fazer ressoar todas as vozes que ela cruzou nas batalhas da cidade, nos livros, nas músicas, nas festas.

Sempre tive certeza que a autora tinha algo a dizer que só ela poderia dizer, que ela carregava uma loucura e um transbordamento que só ela poderia enunciar desse modo, e que todo o desafio consistia em encontrar o tom para que esse desejo de cidade se expressasse com o máximo vigor, riqueza, intensidade. O leitor que se dispuser a acompanhar esse “arrastão de biopotência”, como ela diz lindamente, corre o belo risco de ser tomado de assalto por ele, a cada linha. Com isso, apreenderá o que está em jogo nas subjetivações contemporâneas nascentes, sobretudo nos contextos agonísticos de nossa movência urbana.





Agradecimentos

Ao meu pai Orsini e minha mãe Valquiria
Paulo Wayne, seu bater de ombros e sua mirada del Diablo
Mila Goudet, a conversa Infinita
Juny Kraiczuk, sua gargalhada
Debora Muszkat, sua ousadia
Tulio Tavares, o Dom Quixote das artes
Rafael Adaime, seu olhar para as coisas
Maria Leick, sua vida no risco e na força
Dolores Galindo, seu brilhantismo e impaciência
Janaina Bechler, o mistério e o sorriso
Hilan Bensusan, dos Pireneus e dos sertões
Verenilde Pereira, sua literatura extrema
Elaine Bortolanza, os olhos mais belos do mundo
Angela Donini, as consultorias e concentração
Suely Rolnik, sua velocidade
Peter Pál Pelbart, meu maestro, sua delicadeza

Aos colegas do Núcleo de Subjetividade — PUC, SP
Aos catadores de Histórias
A Ocupação Prestes Maia
A Ocupação Plínio Ramos
A Ocupação Guapira
As Comunas Urbanas
As Comunas da Terra



A FLM (Frente de Luta por Moradia)
Ao MST (Movimento dos Sem Terra)
Ao MTST (Movimento dos Trabalhadores Sem Teto)
Ao MSTC (Movimentos dos Sem Tetos do Centro)
Ao MTD (Movimento dos Desempregados)
Aos coletivos de Arte e Mídia de São Paulo e do Brasil
Ao G2G (Genero e Tecnologia — Tics e Tags)
A internacional Errorista
A casa de Cultura Bananeiras do Leo e Bia, noites de criação
A universidade Nômade do Brasil e da Espanha
A galera do Coro, Integração sem posse, Centro Vivo, Centro de
Mídia Independente, Estúdio Livre, Submidialogia, Metarecicla-
gem, Bricolabs, Empire, etc.
Ao CNPq pela bolsa de mestrado



Minha homenagem especial
A Ricardo Rosas, que escreveu
A Renato Cohen, sua coragem



A todos que colaboraram com esse livro, com suas fotos, seus de-
poimentos, suas ações colaborativas, suas conversas, suas trocas de
e-mail, seus acolhimentos, suas ações, intervenções. Meu carinho e
reconhecimento para cada um de vocês.





1 Ritual de Iniciação

Sei que não atentaram na mulher, nem fosse possível, vive-se perto de mais [. . .] A gente não revê os que não valem a pena. Acham ainda que não valia a pena? Se, pois, se. No que nem pensaram; e não se indagou, a muita coisa. Para que? A mulher-malandraja, a malacafar, suja de si, misericordiada, tão velha e feia, feita tonta, no crime não arrependida — e guia de um cego. Vocês todos nunca suspeitaram que ela pudesse arcar-se no mais fechado extremo, nos domínios do demasiado?

— JOÃO GUIMARÃES ROSA¹

Uma estranha família de três homens instalou-se à diagonal da minha janela, escarificando-me a alma com sua rude presença. Eles me trancafiam no meu próprio quarto desafiando-me em minha fala sobre eles. Da sacada espio suas cópulas invisíveis com ciborgues. Se vou à rua, tropeço-lhes.

Os homens da rua se vociferam entre si: amaldiçoam as ruas com seu mijó, sua merda, seus restos de comida doada. Catam nossos lixos com carroças por eles puxadas. Depois relaxam horizontalizados, agitando suas cachaças puras num misto de zombaria e desespero.

Os homens instalados nas ruas parecem fazer parte de um sistemático jogo perpetrado em nome do progresso. Que entidades

¹ Cf. João Guimarães Rosa. *Primeiras estórias*. 18.^a ed. Texto A Benfazeja. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 113.



compactuariam com tais oferendas? Talvez não seja essa a questão. A megamáquina atingiu o estatuto da autoprogessão e realiza automaticamente suas tarefas sacrificiais, a fim de que se destranquem os caminhos do desenvolvimento. O mundo vive dos seus matadouros.

A imagem dos homens despachos tatuada nas encruzilhadas² de concreto das urbes revela-nos contradições de uma cultura fundamentada no ideal de evolução. Seus corpos em ruínas e trapos se encravam no corpo sedimentado das cidades feito piercing, mistura de carne e metal, que funciona como foco de resistência e sacrifício, concomitantemente.

A miserabilidade se encrava no horizonte da cultura como signo de ameaça. É como se em vista dos corpos despachos instalados publicamente, o resto da humanidade conivente com a lógica ascendente civilizatória percebesse a condição existencial a que seria submetida, caso interrompesse sua produção para o sistema de trocas da megamáquina megalômana.

Um homem de rua se espreguiçou do fundo dos amontoados dos sacos pretos de lixo; parecia estar emergindo das fissuras dos paralelepípedos. Ele se espichava vagarosamente, cascas de batata despencavam dos seus braços, pedaços de panos rasgados esfarrapavam-lhe o peito, um berro se enunciava. Se não soubesse que era um morador de rua, pensaria tratar-se de uma eletrizante intervenção

² “Na concepção filosófica de muitas culturas africanas, assim como nas religiões afro-brasileiras, a encruzilhada é o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimentos diversos, sendo frequentemente traduzida por um cosmograma que aponta para o movimento circular do cosmos e do espírito humano ou gravitam na circunferência de suas linhas de intersecção. Operadora de linguagens e de discurso, a encruzilhada, como lugar terceiro, é geratriz de produção sígnica diversificada, e portanto, de sentidos plurais. Nessa concepção de encruzilhada discursiva destaca-se ainda a natureza cinética deslizante desta instância enunciativa e dos saberes ali instituídos. No âmbito da encruzilhada, a própria noção de centro se dissemina, na medida em que se desloca, ou melhor, é deslocada pela improvisação.” Cf. Leda Martins. “Performances do tempo e da memória: os congados”. Revista *O perceber: estudos da performance*. Rio de Janeiro: Ed. Unirio, p. 68.



performática, produzida por algum performer inconformado com os espaços comuns de atuação de sua arte, resolvido a assumir a rua como lugar legítimo de experiência e produção. O timbre do berro era similar aos berros advindos das ruínas das Alemanhas neubaute-nianas.³ Aquele berro de rua emergido dos sacos de lixo mostrava um desespero ainda não suplantado. A manifestação transitória das imagens, a narrativa fragmentada, o uso descontextualizado dos elementos disponíveis naquele espaço, os gestuais minimalistas, as fusões de imagens e sons em meio à via pública, tudo isso sugeria que eu estava diante de uma obra inaudita cuja criação era abstrata, pulsativa, primária, que por influxos germinativos conectados incorporava incríveis intensidades. O mendigo alheio a sua condição de artista-criador produziu uma performance pública, alterando naquele momento a realidade espaço-temporal comum, confundindo imagens e hipertextualizando os sentidos da rua.

Fui ter com os corredores de sacos-pretos-de-lixo e seres-humanos-despachados por estar sofrendo de excesso de afetação, para me aproximar do que me causava terror, para experimentar o que me ameaçava, e também confesso: por um gosto íntimo pela decadência. Nessas derivas uma sensação se avolumava: meu corpo estava sendo perfurado por densos ganchos subjetivos lançados pelas hordas de rua. Esse atravessamento foi tornando-me partícipe de estranhos ritos que estendiam meu estado de existência cotidiana para zonas dilatadas de percepção. Não se tratava de ritos instituídos, era de outra ordem as manifestações, os miseráveis criando força, entrando em devires, erguendo-se de seus lugares previstos em meio a migalhas e cachaças, produzindo estéticas inusitadas: verdadeiros happenings, performances, intervenções urbanas,

³ Einsturzende Neubauten — Banda Punk alemã. Muitos dos seus shows e cliques foram feitos em prédios destruídos ou abandonados, fazem sons que misturam barulhos de metais, grunhidos, berros, instrumentos musicais, danças butonianas, etc.



cenas dramáticas inteiras, cuja intensidade e inconsciência me arrebatava.

Esses eventos iam tornando-se cada vez mais frequentes. Eu estava sendo atraída para zonas abissais de fétido odor onde estranhos fenômenos aconteciam. Um ambiente abarrotado de retalhos, tiras, farrapos, fragmentos de tecidos podres recortados da cidade e submersos em covis de decomposição.

A mulher batia em si mesma violentamente com um pedaço de borracha; roupas em frangalhos — amaldiçoava a humanidade. Debatia-se contra o tráfego paralisado da sinaleira-encruzilhada. O ruído produzido pelo choque do seu corpo contra as carcaças dos automóveis superava os ruídos dos motores. Não era humano seu grito, nem solitário. A dor de uma multidão inteira esguichava de sua boca. Seu grito aturdiava a tarde. A cena entorpeceria o tempo. Como uma diamanda Gallas possuída e desvaída, a mulher realizava uma terrível performance em via pública.

Estava tornando-me cada dia mais conivente com essas aparições performáticas não anunciadas, e passei a ver nessas convulsões corporais públicas, potências que só foram possíveis de serem contempladas depois de uma certa iniciação, depois de certos ritos de passagem. Foi preciso abandonar as interpretações comuns que só conseguem ver no morador de rua problemas relativos a exploração, mais-valia e injustiças étnicas. Apesar de serem estas as linhas segmentárias mais insistentes das ruas, foi necessário embrenhar-me em outras aventuras perceptivas. Nesta iniciação que consistia em abandonar conceitos, alterar a consciência, produzir novas metáforas, avizinhar-me da áurea ébria das ruas, sofri de asfixia — perda nessas zonas de indiscernibilidade meio míticas, às vezes lisérgicas, oníricas, em tudo reais.

Gradativamente experimentava sensações de desequilíbrio, inaptidão, efemeridade, inconstância, que me deslocavam do território



racional remetendo-me a uma espécie de atualização da dimensionalidade e ambivalência do *mythos*. Mito como vivificador de sentidos reais e imaginários, retransmissor de memórias, como metáfora que produz novas narrativas.⁴

Fui acometida por signos⁵ ancestralfuturistas: Séquitos de assassinos, bandos emersos dos esgotos, coletivos sarnosos, seres infectos cheios de pus, bandos nômades de armas letais nas mãos, diabretes, delinquentes desenfreados, sátiros com pés de bode, loucos zombeteiros, pândegos perpetuamente excitados, perambulantes das noites, selvagens de cabelos desgrenhados, frequentadores de cemitérios, envenenadores, alcoviteiros, drogados com corpos trincados de agulhas, piratas empesteados, duendes incendiários, tribos de clowns negros carneiros, crazy dogs, butonianos enterrados,

⁴ “Mito como narrativa, mito como rememoração, mito como alusão, mito como celebração, mito como locus e hierofania, mito como pré-logos, mito como derivação — parábola metáfora — mito como impostura, [. . .] enquanto narrativa; a fala do mito verbalizada ou na via da escritura, implica signagens derivativas [. . .] cena mítica, momento de permeação e de reapresentação do fenômeno primeiro, investe-se pelo caráter direto com a experiência, plena de visibilidade e sensação de uma potência superior às narrativas e relatos [. . .] Pensando-se o mito, ou o estado mítico enquanto nível de ruptura ontológica, espaço de manifestação da epifania (estado que os místicos chamam de transe ou êxtase), tempo de permeação.” Cf. Renato Cohen. *Work in Progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 65 (nota de rodapé).

⁵ “Os signos emitem signos uns para os outros. Não se trata ainda de saber o que tal signo significa, mas a que outros signos remete, que outros signos a ele se acrescentam, para formar uma rede sem começo nem fim que projeta sua sombra sobre um continuum amorfo atmosférico. É esse continuum amorfo que representa, por enquanto, o papel de significado, mas ele não para de deslizar sob o significante para o qual serve apenas de meio ou de muro: todos os conteúdos vêm dissolver nele suas formas próprias. Atmosferização ou mundanização dos conteúdos. [. . .] Mesmo quando abstraímos o conteúdo em uma perspectiva estritamente semiótica, é em benefício de um pluralismo ou de uma polivocidade das formas de expressão, que conjuram qualquer tomada de poder pelo significante, e que conservam formas expressivas próprias ao próprio conteúdo: assim, formas de corporeidade, de gestualidade, de ritmo, de dança, de rito, coexistem no heterogêneo com a forma vocal. Várias formas e várias substâncias de expressão se entrecortam e se alteram. É uma semiótica segmentar, mas plurilinear, multidimensional, que combate antecipadamente qualquer circularidade significante [. . .] De forma que o signo deve aqui seu grau de desterritorialização relativo não mais a uma remissão perpétua ao signo, mas ao confronto de territorialidades e segmentos comparados dos quais cada signo é extraído (o campo, a savana, a mudança de campo).” Cf. Gilles Deleuze & Félix Guattari. *Mil platôs — capitalismo e esquizofrenia*, vol. 2. São Paulo: Ed. 34, 1995, pp. 62-9.



corpos suspensos por ganchos, trancadores de caminhos, coribantes cretenses, corriganos célticos, ganas, curetos, silenos, bhaktas, bacantes, Kapâlikas, vrâyas, Lupercos, participantes dos cultos de Shiva, Dionísio e Exu, ciborgues. Uma multidão plurimarginálica me atacava de todos os lados, decididos a inscreverem-se, pelo menos em meu imaginário, como hordas correspondentes aos homens despachos em função de suas marginalidades paralelas, suas prodigalidades iconoclastas e suas epifanias antiantropocêntricas.

Performances públicas não anunciadas dos homens despachos entrecruzavam-se a paralelos míticos literários e esse amálgama entre acontecimentos reais e imaginários renovava os sentidos e narrativas sobre os moradores de rua. Essa iconografia instalada geograficamente nas ruas de todas as grandes cidades do mundo era fonte de emanção e atualização de uma memória genealógica mito-realística de todo amaldiçoada e esquecida.

Nas escadarias das igrejas, nas calçadas das secretarias de justiça, em frente aos bancos eletrônicos, os moribundos se instalam e afrontam com suas peles e tecidos podres os imponentes edifícios, como se fossem pragas urbanas carcomendo os pilares dos templos religiosos, econômicos e ministeriais. Com suas poses mórbidas, seus fedores, mijanças e caganças em frente aos edifícios, ousam alterar os projetos urbanistas da cidade, construídos com fins bem diferentes do que suportar suas guerrilhas escatológicas.

Procedimentos semelhantes aos praticados por alguns dos mais radicais seguidores de Shiva e Dionísio que, conforme relatos em textos sagrados, largavam tudo o que tinham de bens terrestres, perambulavam nas noites nus ou em trapos, com os cabelos desgredados, agredindo transeuntes, praticando roubos, embriagando-se e atirando suas excreções contra os templos. Não são todos os participantes dos cultos de Shiva e Dionísio que chegam a esse grau de



revolta contra a cidade, porém muitos dos relatos informam-nos que sempre houve e ainda há grupos cujo comportamento desmedido funciona como manifestação da sua rejeição à sociedade antropocêntrica. “Os ganas ou diabretes zombam das regras morais e da ordem social. [. . .] opõe-se à ambição destruidora da cidade e ao moralismo enganador que a dissimula e a exprime: [. . .] Encarnam tudo o que desagrade e causa medo à sociedade, que é contrário aos bons costumes de uma cidade bem policiada e as suas concepções lenientes. [. . .] Ao cair da noite [. . .], em enxames, ameaçam com suas agressões o viajante retardatário”.⁶

Uma linha diferencial importante a ser evidenciada entre procedimentos radicais shiva-dionisíacos e radicais moradores de rua é que os primeiros agridem a cidade em função de sua devoção às divindades que representam os poderes da natureza nas mitologias indiana e grega; a luta contra a cidade simboliza a luta contra a destruição que a civilização imprime sobre a natureza e a própria vida, nesse sentido são antiantropocêntricos por negarem ao homem a soberania sobre a natureza, investindo contra a cidade atacam-se contra o signo máximo do pensamento antropocêntrico: a cidade, que outrora contraiu o sentido das ambições civilizatórias, mas que hoje escancara os significantes da sua impotência. Por sua vez os moradores de rua não contam com a superioridade redentora de nenhuma entidade; a agressão à cidade se dá como modo de vida independente das crenças individuais. Suas posturas antiantropocêntricas se dão na maioria das vezes como fenômenos inconscientes, silenciosos, irrefletidos, evidenciados em suas apropriações carrapáticas dos espaços urbanos e também no incômodo que provocam à sociedade “inclusa”. Apesar dessas diferenças, o que interessa nesse percurso é compreender que tanto os séquitos radicais

⁶ Cf. Alain Daniélou. *Shiva e Dionísio — a religião da Natureza e do Eros*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pp. 85-96.



quanto os moribundos de rua utilizam os territórios públicos da cidade como espaços para sua escandalosa manifestação.

Reminiscências: Manifestação da miséria como ação interventora no cenário citadino. Escândalo revelador que denuncia e desvenda, ao mesmo tempo, o anacronismo civilizatório. Miséria como escândalo ontológico, público e performático.

Zonas indiscerníveis entre real e imaginário, vida e literatura, denúncia política e escândalo ontológico; zonas arbitrárias entre-as-coisas; misturas de lugares quaisquer e nenhum lugar, densidades intangíveis e inomináveis momentaneamente instaladas pelos terrenos cotidianizados — feito portais. Provavelmente é dessas fissuras-do-ordinário que Beckett faz emergir seus estranhos personagens. Que surgem as performances não anunciadas da miséria, os escândalos ontológicos dos homens despachos, que florescem as atuações escabrosas — da lazarenta Mula Marmela do conto de Guimarães Rosa — Guia do cego cujo pai ela mesma assassinou —, fazendo ruído pela cidadela que a observa e julga a ponto de fazê-la travestir-se em estilo detestável e abjeto.

Tomo a liberdade de usar o nome cunhado por Guimarães Rosa ao tentar produzir um certo deslocamento perceptivo da sociedade em geral com relação à aparência da miséria, com relação a sua personagem, colocando-a nessa zona indiscernível, indecifrável que ele chama de Domínios do Demasiado: “mulher-malandraja, a malacafar, suja de si, misericordiada, tão em velha e feia, feita tonta, no crime não arrependida — e guia de um cego. Vocês todos nunca suspeitaram que ela pudesse arcar-se no mais fechado extremo, nos domínios do demasiado”.⁷

⁷ Cf. João Guimarães Rosa. *Primeiras estórias*. 18.^a ed. Texto: A Benfazeja. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 113.



Domínios do demasiado:

“E vocês loucos, lúcidos, sífilíticos, cancerosos, meningíticos crônicos, vocês são incompreendidos. Há um ponto em vocês que médico algum jamais entenderá [. . .] Vocês estão além da vida, seus males são desconhecidos pelo homem comum, vocês ultrapassaram o plano da normalidade e daí a severidade demonstrada pelos homens, vocês envenenam sua tranquilidade, corroem sua estabilidade. Suas dores repetidas e fugidias, dores insolúveis, dores fora do pensamento, dores que não estão no corpo nem na alma, mas que têm a ver com ambos. E eu, que participo dessas dores, pergunto: quem ousaria dosar nosso calmante”?⁸

Domínios do demasiado:

“Em vão — amordaçadas por vossas leis sociais, dormem entre vós energias destruidoras que poderiam fazer voar o mundo pelos ares. Por seus olhares incendiários, reconheço, nos terrenos desertos, Átila, Gêngis-Khan, Tamerlão. A embriaguez do álcool é, para os operários, o mais nobre protesto contra a vida sórdida que os fazem levar. A espera da morte, enfim, do pensamento do ocidente, à espera do cataclismo futuro aureolado de revoluções, eu, Morfeu, moldo as hordas vindouras de acordo com minha rude higiene. Enquanto espero a hora, é sobre si mesmos que exijo que eles exerçam sua força de destruição. E as mutilações voluntárias, os envenenamentos terríveis dos álcoois que fazem o ser ofegante rolar nas margens da morte, os golpes de cabeça nas paredes, todos os sofrimentos que me foram infligidos são os únicos critérios que me asseguram a existência de homens fisicamente desesperados,

⁸ Antonin Artaud. *Liquidação do ópio*. Porto Alegre: L&PM, 1983.



suficientemente mortos em sua própria individualidade para demonstrar na face o sarcasmo impassível do desinteresse perante a vida, único penhor de todos os atos sobre-humanos”.⁹

Mula Marmela, séquitos de diabretes; moradores de rua; envenenadores públicos; Molloy e Malones beckettianos; energias destruidoras; nômades e trogloditas cujas dores não estão nem no corpo nem na alma; os que exercem a força de destruição sobre si mesmos enquanto esperam o cataclismo; os fisicamente desesperados; alcoolizados ofegantes que rolam nas margens da morte. . . Esses todos, multidão? Loucos como Neal Cassady que inspirou o *On the road* de Kerouac, cujo pai vagabundo de rua perdera-se nas calçadas das cidades qualquer. Essa dinamite vagabunda, ladra e narcotizada que em um momento do livro inspira essa descrição: “Atrás dele, fumegavam ruínas calcinadas. Precipitava-se para o Oeste outra vez [. . .] alguns preparativos deveriam ser feitos, tais como alargar as sarjetas de Denver e refazer determinadas leis para comportar sua carga sofrida e seus êxtases ardentes”.¹⁰

As ruas segredam potências de revide e de invenção de porvir! — Estava tão convencida disso que passei a nutrir uma esperança íntima de estar prestes a assistir um desmoronamento colossal e em algum momento desmedido cheguei a vociferar com Morfeu: “Com meus pés aleijados não posso deixar de estar, de coração, entre as hordas subterrâneas das lívidas crianças da noite que brevemente pisotearão sua imunda civilização [. . .] vou roendo lentamente como um milhão de ratos, o ocidente que me renega e não tomarei parte no desmoronamento desse colosso de pés de manteiga, cabeça de Veado”.¹¹

⁹ Cf. Roger Gilbert-Lecomte. Sr. Morfeu, envenenador público. In: *A experiência alucinógena — Antologia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

¹⁰ Cf. Jack Kerouac. *On the road — Pé na estrada*. Introdução e posfácio de Eduardo Bueno. Porto Alegre: LP&M Pocket, 2004, p. 34.

¹¹ Cf. Roger Gilbert-Lecomte, op. cit.



Sentia-me vivendo uma espécie de iniciação aos estados liminares de existência; reconhecia os domínios do demasiado quando percebia um certo adensamento do ar, uma concentração inusual, um diferencial na postura. Era como se fosse engolfada por portais-fissuras instalados nas vias públicas da cidade.

A liminaridade é arriscada porque se situa em zonas fronteiriças, que para além da sonoridade alegre que essa conjunção de palavras depreendem (zonas + fronteiras), em função da vontade de miscigenação tão cara para alguns de nós, são espaços onde predominam também contradições, medos, intolerâncias, explorações, preconceitos de todos os lados. São terrenos onde os circuitos relacionais diferenciam-se dos da cidade comum: muda a linguagem, o modo de inscrição comunitário e mudam também os valores em relação à cidade antiga, que é a mesma cidade, mas já é outra, cidade-fronteira.

Interrupções do dia, paralisias em meio à cidade, perdas constantes de referências, asfixias, tornaram-se sensações comuns tanto na rua quanto nos sonhos. Em sonhos eu perdia os dentes, mendigava, rastejava pelas ruas comendo restos, dormia embaixo de cobertores que não me protegiam de surpreendentes pauladas. Acorrava com pancadas-pesadelos nas costas, no rosto. Medo-maquínico. A miséria é um vírus.

Da alegria ontológica anterior passei a ter uma sensação insustentável de estar, aos poucos, me transformando numa decrépita miserável. Parecia um caminho inevitável tornar-me esse duplo da humanidade funcional: — moradora de rua — aquela que não tem funcionalidade social, que atrapalha, que atravanca os canais internos do corpo cidadão colossal como se fosse merda trancada no reto, para depois ser escoada nos canos subterrâneos. Um contra-corpo fedorento e poluente. O negativo do corpo incluído. Sem nenhuma ilusão de mártir ou bode sacrificial, sofria a plausibilidade



de transformar-me nesse signo defecado destinado a percorrer corredores fétidos. Existia no entanto uma sensação ainda mais periclitante: o pavor dos sistemas de controle e doma sobre a merda. Moldadura da merda.

Nesses tempos de mergulhos e agonias quando olhava para minhas próprias mãos se merdificando e dormir já não era consolo, quando a decadência foi tatuando-me de coceira e sarna, e pulga e fedor eu precisei parar. . . Parar para mudar meu ponto de aglutinação, como diria Dom Juan a Castañeda. Parar a queda. Parar com a interpretação viciada de um pensamento clássico que em mim insistia, de pensar a experiência fronteira como queda abismal num terreno de trevas incognoscíveis. Mesmo que eu tentasse negar minha queda por quedas profundas, não havia como negar, as quedas abismais estavam encravadas em minha percepção das coisas, e eu caía nelas como quem enlouquece ao lidar com forças maiores que si.

Nessa época decidi trabalhar como psicóloga institucional em uma casa de acolhida para mulheres de rua, na expectativa de poder atuar de forma mais eficaz com esse público em vez de ficar vagueando por entre sacos de lixo. Foi um trabalho muito esquisito porque a instituição parecia ser a caricatura dos sistemas de doma que eu tanto temia. Rapidamente fui demitida como se tivesse trazido alguma praga para a instituição. Me demitiram sob o pretexto de que acabaria por produzir uma rebelião dentro da casa, como se aquilo fosse mesmo uma prisão e as mulheres, condenadas. E não era?

Apesar dessa experiência ter sido aparentemente desastrosa tanto no sentido de atrapalhamento (senso comum) quanto no sentido de perda do astro (etimologia e filosofia), variei pontos de vista e percebi que o usual abismo misterioso onde habitavam as mulas marmelas eram como terrenos superficiosos formados por justaposições e superposições de restos de cidades e humanidades. Um espaçamento emaranhado de tramaturas intermediando mun-



dos que se reivindica (virtual) e mundos que se rejeita (atual-obsoleto). Os gestos corpóreos que nele se alojam insinuam um possível qualquer que opera num precário defasado e inconstante, imensamente inferior à constituição de um projeto de comunidade alternativa, por exemplo, mas talvez exatamente por causa dessa suposta inferioridade, dessa inconstância movediça, dessa obscuridade esquisita e esquiva se torne tão incisiva sua manifestação. Esterco profícuo para o qual eu retornava — hongos mágicos.

Os locais secretos, as resistências escatológicas, as reverências iconoclastas, os cotidianos de quem vive em estados de exceção, as greves humanas, as vidas nuas, as instalações corpóreas nas vias públicas, todas essas “superposições de restos” despertavam-me agora vontade de testar linguagens diferenciadas, que colocassem em trânsito esses repertórios corporais inconclusos cheios de conteúdos ocultos, temporalidades difusas, narrativas entrecortadas e automatismos “[. . .] este saco este lodo o ar ameno o escuro negro imagens coloridas a força para rastejar todas essas estranhezas”.¹²

No começo essas “testagens” configuravam-se como tentativas de produzir no meu próprio corpo imagens que expressassem afetos da rua. A composição dos elementos misturava precariedade e excentricidade: coroa de espinho com nariz de clown; decote excessivo e quadril acorrentado; corda no pescoço e garrafa de cachaça na mão; falava em línguas inventadas e dividia seus cobertores cinzas-de-sujos; improvisava sonoridades a partir de elementos de uso comum na rua como o toque da mão em diversificadas texturas, audição de barulhos produzidos pelos saquinhos de cola quando aspirados e manipulados; pinturas dos seus corpos e o meu próprio nas calçadas-dormitórios; construção de imagens performatizadas para fotografia e câmera de vídeo, pequenos rituais com

¹² Cf. Samuel Beckett. *Como é*. São Paulo: Iluminuras, 2003, p. 28.



tambor em volta de suas fogueiras noturnas; entre outras coisas.¹³ Eu detectava um princípio cerimonioso nessas minhas performances experimentais que comungava respeito aos locais “secretos” que adentrava (reverência) e impulsos profanos derivados de suas resistências escatológicas e iconoclastas (andrajos).

Talvez ao olhar de alguns moradores de rua eu estivesse processualmente me tomando uma louca-de-rua. Mais uma daquelas tantas aparições noturnas que frequentam as bolhas invisibilizadas. Do nada aparecem freiras e padres travestidos e cerimoniosos; borrachos voltando para casa cheios de valentia; travestis ensandecidos procurando namorados; putas montadas para a caça comprando saquinhos de cola; policiais bêbados roubando saquinhos de cola. . . Aparições-desaparições. . . Em uma espécie de deriva alucinada eu me enlaçava às brumas desaceleradas das bolhas-fissuras da cidade, distendendo, alongando, esticando os fibrosos rasgos da cotidianidade. Provoações polifônicas dos sentidos demasiado comum para a névoa espessa e ébria das ruas.

Essas derivas me faziam *lembrar* a “moça” do filme *Claro* de Gláuber Rocha,¹⁴ que atravessa o filme como uma vidente louca, cheia de panos e lenços, falando profecias ininterruptamente seja em forma de palavras, seja em movimentos corpóreos alucinados engendrados, seja somente vendo e ouvindo tudo que se passa. . .¹⁵

¹³ Essas experimentações eram feitas com o coletivo Catadores de Histórias, feito por Rafael Adaime, Ademilton Nego, César Rosa, eu e parceiros como: Cheli Urban, Juny Kraiczky, Mila Goudet, Rodrigo Falcon em parceria com Frei Lúcio da Ong Cheiro de Capim Franciscano, italiano que passou cinco anos curando e cuidando moradores de ruas enfermos no centro de São Paulo, até 2005.

¹⁴ Cf. Roteiro do filme *Claro*, 1975, de Gláuber Rocha. Fragmento retirado do livro: *Gláuber Rocha — Roteiros do Terceiro Mundo*. Rio de Janeiro: Alhambra-Tipo Editor, 1985. Organizado por Orlando Senna.

¹⁵ “conclusão se impõe por si: não há contradição entre o labirinto e minotauro, Apolo e Dioniso, palavra e desrazão, pensamento e excesso, sabedoria e delírio, logas e mania. O que não significa que entre eles haja, ao revés, simples identidade ou mesmo continuidade [. . .] Da desrazão à razão há passagens e vai-e-vem, não exclusão.” Cf. Peter Pál Pelbárt. *Da clausura do fora ao fora da clausura*. São Paulo: Brasiliense, 1989, pp. 31-2.



A moça nessa belíssima performance cinematográfica representa uma singular testemunha da história do ocidente: suas quedas, suas passagens, suas artificiosas mortes e ressurreições. Ela vai arriscando sua loucura por onde quer que passe, trazendo à tona fatos imemoráveis, signos atemporais, imagens de criação e destruição a um só tempo, propondo um discurso autônomo aparentemente desligado dos fatos, que no entanto atualiza virtualidades relacionadas ao mo(nu)mento histórico que presencia: as catedrais romanas, os imponentes templos do Vaticano, a insurreição-68 na França, a resistência vietnamita, os levantes e desmoronamentos dessa época.

Em uma das cenas do filme, depois de uma demorada panorâmica sobre Roma onde aparece Gláuber falando sobre revoluções comunistas dos países de terceiro mundo, e das condições miseráveis de existência a que todos se submetem, surge a moça no interior de uma casa como que em transe pronunciando: “nesta floresta, nesta floresta que parece nunca terminar, havia tantos outros, tantas árvores que subiam. . . Era como o horizonte em cima, na vertical, como se a gente estivesse de cabeça para baixo: Lembro-me bem daquele espaço infinito e verde no meio do fogo, atrás de você, de você que trouxe de volta a natureza silenciosa, muda, a que está comigo. Você que é o olhar verde através do espaço transfigurado e eu a voz que fala, a voz que fala sem parar que diz não importa o que. Através das coisas, através do tempo, através dos espaços para ouvir música. . .”¹⁶

Os discursos e movimentos incongruentes da moça rompem com significações predeterminadas e ampliam as interpretações viciadas sobre um mesmo símbolo, seja ele relacionado ao papado, revolução comunista, morte do pai, miséria e marginalização. Multiplicação atemporal e infinita dos signos e dos seus sentidos. A

¹⁶ Cf. roteiro do filme *Claro*, cit., p. 430.



moça é testemunha e cúmplice da terra e da humanidade na terra; ela acompanha seus movimentos, deslocamentos, renascimentos; é testemunha dos encontros, por isso não pode prometer, não tem imagens fixas do futuro — nem utopias, nem objetivos — somente expressa a infinitude que a rodeia, criando estéticas novas no corpo atravessado, como se inventasse seu próprio rito a cada novo acontecimento. Seu corpo atravessa o mundo e o significa. . . De novo. . . E diferente — Sempre.

Metempsicose: o corvo de Allan Poe instalado na janela do mundo repetindo a desesperadora frase: “Nunca mais”¹⁷ como que afirmando a morte existente em cada acontecimento. . . A cada encontro um espírito transmigrado.

Besta imunda do homem, do ocidente, do Vaticano, do primeiro traço inscrito na pele como sinal de pertencimento — a primeira escarificação. “Por isso eu erro, erro, e o éter não existe mais. . .” Mas a gurizada de rua cheira algo-como-éter pra caralho! E esse algo-que-alucina é a sustentação da vida e da morte ao mesmo tempo. Talvez os cães magros ainda ladrem em um deserto urbano que se faz público e hermético ao mesmo tempo; repleto de acasos, simultaneidades, narrativas transversas e dessincronias; desertos de terrenos movediços. . . Sempre cinzas. . . “Que tudo se torne negro, que tudo se torne claro, que tudo permaneça cinzento, é o cinza que se impõe, para começar, sendo o que é, podendo o que pode, feito do claro e do escuro, podendo esvaziar-se deste ou daquele, para ser apenas o outro. Mas eu talvez me faça ilusões sobre

¹⁷ “Vou sentar-me defronte ao corvo magro e rudo; e mergulhando no veludo; da poltrona que eu mesmo ali trouxera; achar procuro a lúgubre quimera; a alma, o sentido, o pávido segredo daquelas sílabas falais, entender o que quis dizer a ave do medo, grasnando a frase: «Nunca mais»”. Cf. Edgar Allan Poe. *Histórias extraordinárias*. “O corvo”. Trad. Machado de Assis. São Paulo: Clube do Livro, 1972, pp. 233-7.



o cinza, no cinza”.¹⁸ Cães magros herméticos e desérticos que carregam as marcas corpóreas da peleja não realizada, e no entanto perdida. Por acaso a imagem de um batalhão de guerreiros derrotados não avizinham-se aos corpos alquebrados atirados nas ruas? Os enforcados instalados nas ruas das cidades tomadas pelos inimigos-de-guerra: o cinema, a náusea, as instalações, os signos.

Reminiscências: Corpos alquebrados modificados pelas forças matéricas do mundo. Imagens mutiladas. Revides derrotados atravessados por metal e cidade. Corpos que circulam e circumferem-nos. Ciborgues e moradores de rua em processo de modificação corporal instalando-se pelas urbanidades. Um pouco de cópula, se não eu sufoco. Suruba e gesto.

Fluxos de forças invisíveis atualizadas pelos gestos: corpo que revela intrincados jogos virtuais. Gestos que se manifestam num coletivo social por pura gratuidade ou necessidade. Não importa. Não é isso que determina a sua função. Seja qual for a causa da sua emergência são capazes de intervir no sistema de significação do sócius de modo a ativar multiplicidades de sentidos inovando espirais associativos, potenciais sensório-perceptivos e processos criativos; como também são capazes de gerar rígidos sistemas de valores representativos devido à circularidade redundante do simbolismo cultural. Às vezes acontece de não terem função alguma, simplesmente não se inscreverem por não serem pertinentes às práticas discursivas cotidianas, seja por serem associados a signos supostamente já conhecidos e consumados ou ainda por não serem capazes de produzir nenhum sentido coletivo. Para mim era evidente que os moradores de rua emitiam signos incessantemente, assim como despertavam

¹⁸ Cf. Samuel Beckett. *O inominável*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 16.



incessantes narrativas nos que os assistiam, mas de alguma forma essas narrativas externas pareciam-me tão precárias quanto suas condições de existência, pelo menos as narrativas viciadas, repetidas pela maioria dos serviços públicos que deles se ocupam.

Daí meu desejo de cópula entre body modifiers e moradores de rua. Não é analogia. É cópula gósmica e gozosa repletas de secreções secretas e sofridas. Suor e língua. Viagens vulvânicas e falo-acquosas do outro dentro e entre; aconchavos de tatuagens. Fino fio de corrimento e baba pingando da articulação entre dois corpos semióticos heterogêneos que por sua indecência copular lubrificam maquinários enferrujados do pensamento.

Não se trata aqui de assinalar as semelhanças dos processos de alterações corpóreas dos moradores de rua e dos body modifiers com o fim de identificá-los, serializá-los, deslocá-los de seus territórios próprios para forçar-lhes um pertencimento descabido à mesma comunidade corporal e sígnica, mas é notório que algo se produz entre esses corpos-territórios. Um algo de gesto. Gestos que sustentam cenas de futuro e passado a um só tempo; que configuram planos corpóreos-existenciais a partir de confluências de vicissitudes, pulsões, acasos, extravasamentos. Linguagens gestuais que introduzem nos terrenos da cidade, densidades e ontologias inapreensíveis e ao mesmo tempo tão evidentes.

Cópulas sígnicas entre body modifiers e moradores de rua inscrevendo-se na cidade pública. Corpos atravessados por ganchos de açougue, balas de revólveres, queloides provocadas voluntária e/ou involuntariamente. Queimaduras de brasa, ferro quente, riscos de faca na pele, sangramentos produzidos por si mesmo ou por/com outrem; escarificações e furos epidérmicos. Uns assemelhados a animais por práticas de implantes e tatuagens, outros por abandono da posição ereta em função de suas vidas horizontalizadas pelas calçadas.



Fui a um encontro de body modifiers para práticas de suspensão numa antiga fábrica de temperos na zona sul de São Paulo.¹⁹ Grupos de corpos modificados, línguas cortadas ao meio, guampas implantadas na testa apareceram aos poucos. Se conheciam, celebraram reencontros, beberam juntos, prepararam-se para as suspensões. Um grupo furava com ganchos os joelhos de um, as costas do outro, os peitos de um, a silhueta do outro. Ferro-furo-sangue-pele. O outro grupo preparava as cordas, as roldanas e os demais equipamentos necessários para o rito. As pessoas de corpos atravessados iam uma a uma sendo suspensas ao alto do galpão. Suas dores de perfuração eram vividas notoriamente como afetos modificados. — O que você tem a ver com moradores de rua? Perguntei para alguns deles, um me respondeu: — A violência da imagem, eu acho, a violência.

E aquele homem conhecido como mago da body modification — Fakir Musafar — resolveu sistematizar os jogos mais utilizados pelos body modifiers em sete categorias:²⁰

— Jogos de contorções (modificação da forma e crescimento dos ossos)

— Constrições (compressão do corpo, utilização de amarras, ataduras, cinturões, cordas, borrachas)

— Suspensões (pendurar-se em ganchos, cruzeiros, através de múltiplos furos no corpo)

— Privações (enclausurar-se, congelar-se, jejuar, privar-se do sono, limitar os movimentos, fixar-se em gaiolas e sacos)

— Impedimentos (usar adereços de ferro, pulseiras pesadas, correntes)

¹⁹ Refiro-me ao evento Suspension — Suscon Brasil — 2005 — Cutuvi/São Paulo <<http://www.neoarte.net/>> organizado por Filipe B. Júlio (site visto em 2005).

²⁰ Cf. Beatriz Ferreira Pires. *O corpo como suporte da arte — Piercing — Implante — Escarificação — Tatuagem*. São Paulo: Senac, 2005, pp. 115-6. E cf. site: <<http://www.bmezine.com>>.



— Penetrações (invasões, flagelações, perfurações, ato de picar-se, espetar-se, deitar em camas de pregos, injetar agentes químicos no corpo)

— Jogos de fogo (queimaduras, choques elétricos, marcas feitas a ferro e queimaduras).

Esse xamã das transcorporeidades investiu a maior parte da sua vida em pesquisas de modificações corporais, operando com técnicas oriundas dos mais variados campos culturais, misturando práticas tribais, rituais religiosos, acessórios de moda costumes comunitários e moderníssimas invenções tecnológicas da física e medicina. Seus métodos de iniciação consistem não só nas práticas de alteração corporais, mas também nas alterações subjetivas delas advindas como as variações dos planos sensório-perceptivos, imersões espaçotemporais, constituições de coletivos de corpos modificados. Os rituais propostos por Musafar, assim como muitos praticantes da body modification, têm como uma de suas evidentes funções produzir a partir das alterações corpóreas novos modos de subjetivação e constituição de corpos-coletividades.

As dores provenientes das práticas de alterações orgânicas são para os moderm primitivos²¹ afetos fundamentais para a concretização dos rituais de passagem. Não somente as modificações dos contornos dos corpos que efetivam as transformações, mas sim todos os conjuntos de conexões e (in)determinações processuais que levam o sujeito a desejar mudar o corpo e participar dos coletivos de corpos modificados. Não há interesse em anestesiá-la dor porque

²¹ Moderm primitives: “O termo surgiu em 1967 para indicar o modo de vida de indivíduos que, mesmo sendo membros de uma sociedade que se desenvolve baseada na razão e na lógica, se guiam pela intuição e colocam o corpo físico como o centro de suas experiências”. “Fakir Musafar adotou esse nome no ano de 1978, inspirado em um indivíduo que, vivendo na Pérsia por volta do ano de 1800, passou dezoito anos da sua vida perambulando pelas cidades com punhais e outros objetos enterrados no corpo, tentando explicar às pessoas os mistérios que lhe permitiam fazer tais coisas”. Cf. Beatriz Ferreira Pires, op. cit., pp. 102-3.



ela tem a função de dar dimensão real das alterações produzidas, funcionando como sensação subjacente à criação das novas formas corporais. As inusitadas estéticas criadas durante as alterações e os cuidados necessários durante os períodos de cicatrizações operam como disparadores de novas marcas. Todo esse processo de modificações corpóreas e subjetivas vividas torna-se, por fim, instalações individuais e públicas concomitantemente, que expõem abertamente na cidade real/virtual as inscrições sígnicas dos novos corpos tornados linguagens.

E os moradores de rua que corporeidade produzem? Teriam os jogos ritualísticos das práticas de modificação corporal alguma aproximação com as condições orgânicas-existenciais dos habitantes dos domínios do demasiado? Quero dizer, é possível insistir na cópula espasmódica corporal e sígnica entre os moradores de rua — homens trapos, quase vencidos de guerra e os body modifiers — body art-ciborguesia?

A mulher de rua carregando seus dois filhos nos braços é interpelada pela carrocinha que recolhe crianças-vira-latas. Tiram-lhe os dois filhos dos braços e os levam para as gaiolas infantis assistenciais, luta perdida de mulher perdida — risca o peito com a unha encravada, urra na rua desvairada e delinquente mostrando aos passantes suas tetas encravadas de leite, esguicha-as na garrafa de coca-cola. Já não é ereta, já não tem direitos. Bebe seu próprio leite-coca-cola, cadela tetrapódica, coçando as sarnas das pernas com os dentes.

Corpo modificado. Desvario inconsequente-inconsciente de fêmea horizontalizada, body modification antiantropocêntrica performatizada. Os cassetetes da polícia legitimados por violentos códigos jurídicos, os empregos sem consolo, as panelas sem refogo, os homens engravidantes, as letras papéis cobranças incessantes são forças matéricas que se atravessam no corpo da mulher ciborgue



cadela revelando percursos, processos de iniciações, ritos de passagens, dores e estéticas. Mulher-instalação perfurada por (i)materialidades demasiadas.

Jogos de contorções, constrictões, suspensões, privações, impedimentos, penetrações, flagelações, furos epidérmicos, utilizações de amarras, de ferros, parecem ser práticas também dos coletivos de moradores de rua: coberta no chão em cima do papelão, roubam o papelão, chove no papelão, o cobertor que não tapa o pé, pé de frio e frieira; noites cheias de sarna e lua e chuva — perfuração no estômago de fome, tatuagem feita a pedaços de pau de coçar as costas, amarras da algema policial confundidas com a grade do metro — impedimentos de ir e vir — a cerca da praça; o frio do chão ladrilho — extensão do traveseiro de paralelepípedo, as penetrações do escuro, do estupro, do prazer nem sempre negociável. O revólver da polícia, do vizinho de calçada, de cachaça e de destino.

E as dores sofridas durante os processos às vezes muito lentos, de alterações corpóreas produzidas pela rua, por acaso não constituem também inusitadas concentrações, intensidades e afecções encravadas na pele que subjetiva a pele e tudo o mais? Alterações mais que orgânicas. Densidades dos dedões.

“[. . .] Gente morando no subsolo, nos esgotos subterrâneos ou mesmo em buracos no chão cavados a colher — estranhas alianças do devir porco para o devir toupeira ou devir tatu. Passando pelos devires urubu, rato e caranguejo. Que tipo de bichos, que tipo de hibridizações estão se formando com tais agenciamentos? [. . .] Que espécies de desmaterializações e rematerializações encontramos aí nesse bloco semiótico, que perceptos e afectos são mobilizados, que antimatérias nesse agenciamento os seres liberam e que molecularizações ambientais eles contraem? Seriam os nossos autênticos mutantes não aqueles hollywoodianos, bonitos demais, saudáveis demais, poderosos demais, mas de uma outra espécie



humanamente mais próxima, triste e real [. . .] Com a presença com os novos híbridos entre o homem e o animal, a quem iremos recorrer nesse impasse, Ibama ou Direitos Humanos?²²

Poderes matéricos atravessados nos corpos. Demências animalizadas como linhas de fugas possíveis. Sacrifícios e resistências de corpos instalados num arbitrário espetacular insistente. . . Insistente. . . Insistente. “Joelhos encolhidos costas curvas me arco aperto o saco contra minha barriga me vejo agora de lado eu o agarro o saco estamos falando do saco com uma mão por traz das costas o arrasto para baixo da minha cabeça sem soltá-lo nunca solto”.²³

Que inscrições possíveis produziriam as corporeidades linguagens telas da miséria instalada nas cidades? Seria possível deflagrar a partir desses corpos marcados, uma crise amplificada que produzisse efeitos para além das lutas de classes identitárias, algo como uma convulsão corpórea social? Que mecanismos empregaram-se-iam para amplificar os gestos da miséria de modo a fazê-los vibrarem mais, dilatarem-se, deslocarem-se para além dos seus circuitos viciados a fim de constituírem-se como linguagem produtiva no sócius?

²² Cf. Marcos Guilherme Belchior Araújo. <<http://oestrangeiro.net>>. Texto: *Nossas baías coletivas* — 25-12-2005.

²³ Cf. Samuel Beckett. *Como é*, cit.



2 Redes e liminaridades

Por entre saturações odoríferas e paranoicas, enredos de tramas reais, acidentes mnemônicos e signos fato/ficcionais, eu arrastava minha pesquisa trôpega e vadia, que respondia às tentativas de qualquer estruturação desarrazoando nos lamaçais de onde emergia.

Situações de arriscos e vulnerabilidades desafiavam-me a criar planos de gestação das coisas, tentativas de dar forma aos conteúdos vivenciados nas ruas a fim de inscrevê-los no sócius, e ao mesmo tempo alargar o sócius nas dimensões demasiadas e além delas.

Essa gestação ética/estética foi se delineando de modo mais apreensível a partir do meu encontro com a performance e suas teorias ligadas à política, antropologia e semiótica. Sua genealogia porosa, multifacetada, ritualística, processual, estruturada numa collage expandida, intrinsecamente comprometida com a manipulação e liberação de códigos culturais foi o agenciamento necessário para a fruição das experiências. E também interessava o contexto da crítica, que aos poucos aprofundava suas análises em performance, criando ineditismos conceituais ao tentar dar sentido a certos gestos performáticos descompromissados com a lógica da dramaturgia, artes plásticas e outros.

Os experimentos estéticos que comecei a fazer junto com as matilhas de rua com meu coletivo Catadores de Histórias e grupos como Cheiro de Capim foram aos poucos ampliando-se. Estava imersa em ambientes de arte, ativismo, intervenção urbana, movimento do software livre, ambientalistas, luta por terra e moradia, rituais



religiosos, eventos de modificação corporal, entre outros. De alguma forma todos esses interesses começavam a se conectar e eu passei a participar e ser proponente de vários eventos que juntassem todas essas linguagens.

Se por um lado eu cedia a um intransigente desejo de criar pequenos happenings plurilinguísticos com os moradores de rua, trazendo para seus espaços uma aura criativa e sofisticada de comunicação que implicava corpos, matérias e tecnologias incomuns ao seu cotidiano, por outro lado eu desejava promover dentro dos meus outros circuitos de convívio, modos de acessibilidade às condições existenciais de rua com todas nuances e densidades que eu percebia.

Arranhando um resumo ousado eu diria que a vida de rua impelia-me a produzir eventos de arte (conectivos-interventivos-públicos), que aconteciam como happenings-rituais tanto nos mocós quanto nas galerias de arte e universidades, que se caracterizavam como “uma pequena bagunça” em função da falta de ordenação dos acontecimentos e abertura irrestrita ao acaso imponderável; mas também se caracterizavam como rara possibilidade de ampliar modos de comunicabilidade, amplificar realidades sócio-individuais-subjetivas, intensificar códigos e signos e promover imersões de sentidos através de manuseio de tecnologias fossem elas corpóreas, matéricas ou mediáticas.

É importante frisar que aspectos vividos nas ruas como a vulnerabilidade, o risco, a entrega, a resistência, o estado de exceção, a interferência nos espaços públicos praticada pelos moradores de rua tornava-se nesse momento os conteúdos mais importantes para o meu trabalho, essa aura obscura era o que interessava passar adiante, para além da problemática social desse segmento populacional, era sua proposta irrefletida mas contundente no espaço público das cidades e do pensamento que precisava ser compreendida,



amplificada. Era uma tecnologia de experiência na vida urbana/pública que poderia ser compartilhada.

Tratava-se do não medido, daquilo que não se inscreve enquanto instância nos códigos sócio/jurídicos, mas que de qualquer forma se expressa. Tecnologias de rua e de sobrevivência de algum modo ignorada ou pelo menos não valorizada pelos seus próprios protagonistas e pela maioria de nós.

Reminiscências: Esses portadores da cidade. Cidade, porta, portão — convite e proibição. Sem saída — Sem entrada. Um entre mundo que é mundo. Entre a cidade murada, o fora protegido pelo Ibama e as fazendas cercadas de arames e fios de eletrochoque há o mundo habitado pelo moribundo. Que mundo é esse que o moribundo habita e que gestos esse mundo promove?

A busca por esse incomensurável tornara-se o elemento mais importante na proposição dos eventos: procurar nas fissuras do cotidiano e da linguagem suas constelações inenarráveis. Poderiam as tecnologias performáticas e multimidiáticas atravessar os véus endurecidos da *falta*, sobrepostos à experiência trágica do morador de rua? Os véus culturalmente criados a partir de valores ascendentes e assépticos que costumam reduzir a expressão vital do que-vive na rua à pura incapacidade de adaptação ao sistema econômico, à inabilidade de articular o discurso da linguagem lógica e à patologia crônica seriam fatores impeditivos na busca de outras variabilidades?

A essas questões somavam-se inquietações relativas às materialidades utilizadas pelos inumeráveis “mulas-marmelas” ao produzirem suas transitórias moradias nos espaços públicos. Esses materiais se transpostos para outros espaços aleatoriamente escolhidos carregariam consigo algo-da-rua? Quero dizer, através das transposições espaciais das lonas pretas, arames, caixas de papelão, cobertores



cinzas, sacos de cola, sacos pretos de lixo — signos amplamente difundidos nas instâncias midiáticas e imaginárias da população em geral — poder-se-ia acionar sensações e corporeidades que se avizinhassem ontologicamente da rua? Devires de rua matéricos, sistemas gestuais, ruídos sonoros deslocados de ambientes impulsionando variações afetivas e perceptivas da-e-sobre-a-rua. Talvez Alex Kazuo, o alfaiate²⁴, compreendia isso quando recolhia peças de vestuário abandonadas por moradores de rua para transformá-las em indumentárias da realeza.

Cópula sígnica entre o tetrapodismo do morador de rua e a dança; dança das trevas de Hijikata. Buto-dança-de-morte²⁵ — mais um dos efeitos da bomba lançada sobre Hiroshima e Nagasaki! Dança que se torna ela própria explosão de corpos e códigos. As imersões dos corpos vivos nos regimes espaçotemporais dos corpos em putrefação iam aos poucos subsidiando novas corporeidades: insetos e larvas jogados em linhas de ancestralidades. Hijikata e seu parceiro Kazuo Ono construíam a partir de suas experimentações necrotéricas uma espécie de cartografia dos movimentos da morte, que somadas às produções imagéticas, poéticas e sonoras configurava-se como inovação na linguagem da dança.²⁶ O Buto entendia as ações das leis físicas sobre o corpo morto e seus processos naturais de decomposição como modo de afirmação da vida em seu sentido ampliado: replicação e continuidade — a vida jaz no movimento!

²⁴ Alex Kazuo — Alfaiate e estilista paulista que desenvolve como uma de suas pesquisas estéticas as roupas abandonadas pelos moradores de rua criando com elas roupas da realeza da Idade Média.

²⁵ Ankoku buto — dança das trevas, criada em 1959 por Tatsumi Hijikata, em Tóquio, Japão. Cf. Christine Greiner. *Buto em evolução*. São Paulo: Escrituras, 1998, p. 97 e cf. Christine Greiner. *O teatro Nô e o Ocidente*. São Paulo: Annablume-Fapesp, 2000, pp. 94-5.

²⁶ Fukan-zu — uma espécie de mapa do buto. Cf. Christine Greiner, op. cit., 2000, pp. 94-5.



Reminiscências: Ecceidades avolumadas em meu imaginário andarilho: corporeidades. . . materialidades. . . Imersibilidades. . . O tetrapodismo do homem despacho insinuando danças de sombras e trevas; suspensões e tecnologias instaladas nas fissuras ordinárias. Quase-danças-nos-portões. Portadores-de-ladrilhos. Ladrões. Tremulação de bandos humanóidicos descavernados. Intoleráveis vira-latas — imemoráveis. Desistentes do progresso. Insistentes no inominável. Princípio e resto.

Eu estava testando essas transposições matéricas, corpóreas e imersivas assimiladas junto aos moradores de rua em vários outros contextos da cidade. Os movimentos existentes nos estados de putrefação que Hijikata tão bem compreendia avizinham-se da minha busca. No meu caso não era dança — era quase dança. Sombra de buto-de-rua tatuando gestos nos cotidianos murados. Eu chafurdava nessa tepidez de lama-e-sombra arremedando corpos e cheiros, transladando plásticas.

Não se tratava de transformar pessoas da sociedade contribuinte em moradores de rua, mas de abrir buracos no seu/meu umbigo ordinário. Era preciso repensar a rua! Reviver o espaço e o tempo público! Ampliar os sentidos dessa vida-de-rua tão facilmente associada à morte, como se esse estado de existência fosse o ponto final da experiência. Não é possível que se note o movimento que essa “morte” produz? Os movimentos que Hijikata putrefava-em-si não remexia nada no olho que o assistia? O que se dá entre a calçada e o alquebrado? O que vibra no tetrapodismo calçadificado? “Depressa a cabeça no saco onde com o perdão da palavra tenho todo o sofrimento de todos os tempos não rogo uma praga por isso e uivos de gargalhadas em cada célula as latas tinem como castanholas e debaixo de mim convulsionada a lama gorgoleja peido e mijo num só fôlego”.²⁷

²⁷ Cf. Samuel Beckett. *Como é*, cit, p. 46.



Gestos e materialidades tatuados nos espaços públicos. O fato de residirem nas calçadas e praças, criarem inumeráveis estéticas matéricas para proteção corpórea, furarem o pacto social relativo a trabalho + moradia + salário = sobrevivência, se drogarem incisivamente, parecia-me algo que ia muito além da cansativa “estética da miséria” ou a crítica a essa estética; parecia mais um aceno. . . Um sacrifício. . . Um resto explícito. . . Precário. . . Um movimento ínfimo e infinito. Gesto. Gestos. Gestos.

Estava ficando cada vez mais difícil criar esses eventos transconectivos, pois os elementos iam crescendo em quantidade e intensidade. Já não podia pensar na body modification, por exemplo, só como uma analogia copular-sígnica ao corpo moribundo entregue aos atravessamentos matéricos da rua; tampouco conseguia pensar o artista ou o manipulador de programas eletrônicos como expositor de um aparato-obra em busca de interlocução com novos públicos. Queria juntá-los-nos todos num espaço/tempo imersivo-experimental a fim de deflagrar processos sociais e clínicos também.

Mistura heterogênea de condições existenciais cronificadas: moradores de rua, ocupadores de espaços abandonados, guerreiros da luta pela terra, virtuosos musicais, modificadores corporais, programadores de softwares, instaladores transmídicos, interventores públicos; todos se encontrando juntos nuns experimentos coletivos, como se fossem um aglomeradinho de traços do tecido/sócius em amassadura, abarrotados, cortados, picados, espichados, encolhidos, ampliados; de modo que ao sócius caberia uma remexedura tramática para reincorporar seu tecido-partido, reacolado agora como tecido-prótese. Uma pequena TAZ (zona autônoma temporária), um microcarnaval, um ritualzinho de celebração, uma ação de interferência, um happening, uma performance em passagem, uma intervenção clínica/social — deflagrações de sinais fracos?



Adiante, uma pequena demonstração de performance multi-mídia baseado nas linhas levantadas nesse texto. Câmara dos Vereadores e Pátio do Colégio, São Paulo, em novembro de 2004.

2.1 O Massacre no Centro — Experimentações com clínica de redes



Evento/manifesto”²⁸

“Entre os dias 19 e 22 de agosto de 2004, vários moradores de rua do centro de São Paulo foram atacados violentamente enquanto dormiam. Os agressores tinham, em todos os ataques, a clara intenção de assassinar cada um dos homens e mulheres atingidos num total de quinze. Sete desses moradores de rua morreram e oito ficaram feridos. Por iniciativa e apoio de psicanalistas e psicólogos de São Paulo e Porto Alegre, juntamente com organizações governamentais e não governamentais, estamos organizando um evento/manifesto que tem como objetivo grifar, assinalar e repudiar todas as práticas de extermínio que ainda perduram em nossa cidade e em nosso país. É preciso, urgentemente, reconhecer esses mortos, homens e mulheres morando na rua, que foram enterrados como números e, coletivamente, realizar seu luto

²⁸ Viver e Morrer na Cidade de São Paulo. O “Massacre no Centro” foi o nome do evento realizado em 26-11-2004 na Câmara dos Vereadores de São Paulo, por ocasião dos assassinatos de moradores de rua na região central de São Paulo. Essa faixa foi exposta contendo os nomes dos moradores de rua assassinados e os números do IML (Instituto Médico Legal) para os cadáveres não reconhecidos. Apresentação e manifesto do evento: <<http://www.midianindependente.org/pt/blue/2004/11/295479.shtml/>>.

para que sua memória perdure, entre nós, como exemplo do intolerável”.²⁹

Este evento de caráter conectivo e interventor foi criado com a intenção de assinalar os assassinatos e fortalecer/ampliar as redes, entidades e movimentos que atuavam junto aos moradores de rua da cidade de São Paulo. Sua primeira parte foi realizada na Câmara dos Vereadores SP, com a participação de inúmeros apoiadores das mais variadas vertentes como os sem-terra, sem-teto, direitos humanos, tortura nunca mais, órgãos governamentais e não governamentais, representantes de organizações de moradores de rua.

²⁹ Parte do texto de apresentação escrito pelo psicanalista Paulo Endo. Participações na mesa — Paulo Endo (Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap), coordenador da mesa), Alderon Pereira da Costa (Rede Rua-Ocas-SP), Edson Luiz André de Sousa (PPG-Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)/Associação Psicanalítica de Porto Alegre (Appoa), Frei Lúcio (Cheiro de Capim), Hélio Bicudo (Comissão Municipal de Direitos Humanos, SP), Irmã Alberta (Movimento Sem Terra (MST)-Comunas da Terra), Ítalo Cardoso (Comissão de Direitos Humanos da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo), Janaína Bechler (Alice-Agência Livre para Infância, Cidadania e Educação/Jornal Boca de Rua, Porto Alegre), Jorge Broide (Núcleo Psicanálise e Sociedade do PPG Psicologia Social da PUC/SP), José Arbex Junior (revista *Caros Amigos*), Lucila Pizini Gonçalves (Comissão de Direitos Humanos e Cidadania da Câmara Municipal de São Paulo), Marta Auxiliadora Arantes (Departamento de Psicanálise do Sedes Sapientiae), Maria Helena de Souza Patto (Instituto de Psicologia da USP), Mariah Leick (Comunas Urbanas), Mirian Debieux Rosa (Laboratório Psicanálise e Sociedade, USP/PUC), Rose Santa Rosa (Procuradoria Regional dos Direitos do Cidadão-Ministério Público Federal). Apoios: Associação Brasileira de Ongs (Abong), Associação Psicanalítica de Porto Alegre (Appoa), Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental, CDH (Centro de Direitos Humanos), Centro de Referência às Vítimas da Violência (CNRVV), Comissão Municipal de Direitos Humanos/SP, Comissão de Direitos Humanos e Cidadania da Câmara Municipal de São Paulo, Condepe (Centro de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana), Conselho Municipal dos Direitos das Crianças e Adolescentes/Prefeitura de Porto Alegre, Coordenação de Direitos Humanos/Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Segurança Urbana, Prefeitura de Porto Alegre, Grupo Tortura Nunca Mais/SP, Catadores de Histórias, Cheiro de Capim Comunas da Terra (MST), Comunas Urbanas, Departamento de Psicologia Clínica da USP, Departamento de Psicanálise do Sedes Sapientiae, Instituto de Psicologia da USP, Laboratório de Psicanálise e Sociedade da USP, Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Ministério Público Federal, PPG Psicologia Social e Institucional da UFRGS, Rede-rua-Ocas. Apresentação dos vídeos e comentários: Carta aberta de Porto Alegre, Janaína Bechler & Catadores de histórias, Fabiane Borges, Rafael Adaime. Comissão organizadora: Paulo Endo, Beatriz-Afonso, Edson Luiz André de Sousa, Fabiane Borges, Janaína Bechler, Mariah Leick, Miriam Debieux Rosa.



Nessa manhã de sexta-feira a Câmara se tornou um espaço de debates, proposições e elaboração de um abaixo-assinado que exigia da justiça e dos órgãos públicos a efetivação do processo jurídico. Esse abaixo-assinado foi levado à Promotoria Pública e ao Ministério da Justiça e ao que tudo indica resultou na retomada das investigações.

Um momento muito especial desse encontro foi a participação do jornal *Boca de Rua* composto por moradores de rua de Porto Alegre. Janaína Bechler — psicóloga — e o jovem morador de rua — José Nedir Malta Ramires (Ceco) — apresentaram o vídeo *Carta de Porto Alegre*, que ela organizou junto com os participantes do jornal. Eles realizaram o vídeo desde a roteirização, filmagem até a edição. O argumento consensualmente escolhido entre os moradores de rua para o vídeo foi a apresentação da cidade de Porto Alegre aos moradores de rua de São Paulo, em função de terem conhecido a revista *Ocas* de São Paulo durante o Fórum Social Mundial. De-morador-de-rua-para-morador-de-rua. As filmagens foram feitas em diferentes locais da cidade de acordo com os afetos que os espaços despertavam nos seus realizadores. Esse moço-de-rua-dos-pampas (Ceco) veio diretamente da praça da Redenção onde morava em Porto Alegre para exibir seu primeiro filme em São Paulo, quando voltou para Porto Alegre foi para debaixo de um viaduto.



Sebastião Nicomedes, representante da população de rua, São Paulo.



Ceco do jornal *Boca de Rua*, Porto Alegre.
Fotos: Rafael Adaime.

Os convidados levantavam questões relativas ao assassinato, diziam das descobertas das investigações e das propostas de cada organização. Em meio a isso tudo Janaína surpreendeu a sala com inesperada emissão de um grito tenebroso e caiu no chão num frenesi corpóreo que lembrava Artaud simulando a contaminação da peste. Ela teve um ataque súbito-léptico-da-peste e paralisou o encontro com aquele gesto agonizante interferindo de modo incisivo na continuidade do debate, abrindo uma vala sensorio-perceptiva em pleno salão da Câmara dos Vereadores de São Paulo, evidenciando a gravidade do assunto, trazendo à tona gestos de morte e transitoriedade. Diante do vácuo subjetivo instalado, eu e Veridiana Zurita continuamos a performance ocupando o salão com trinta quilos de carne vermelha e crua no corpo amarrados com arames e sacos de lixo preto. Arrancávamos pedaços de carne do corpo uma da outra e despejávamos numa bandeja de plástico dizendo os nomes dos mortos e seus números do IML (Instituto Médico Legal). Depois *disso* colocamos pedaços de carne na boca e saímos carregando a bandeja de plástico.



Performers: Fabiane Borges e Veridiana Zurita. Foto: Rafael Adaime.



Essa performance foi uma tentativa de trazer para o encontro a dimensão da morte através da constelação sígnica que cerca o morador de rua. Era o rito de enterramento dos corpos que de fato esses assassinados não tiveram. O som ensurdecido de Diamanda Gallas gritando como uma porca-louca interviu no ambiente acompanhando-nos em nossa cerimônia de enterramento. Ao sairmos da sala deixamos a sensação do acontecimento.

O Evento/Performance continuou até a noite do mesmo dia, quando assamos³⁰ ao vivo a carne usada no corpo, junto com os moradores de rua, artistas e apoiadores, que comeram da carne como num rito simbólico de antropofagia. A comilança coletiva se deu como forma de trazer à vida aquilo que estava morto, e simbolicamente fortalecer os vivos, que na sua maioria continuariam a viver o destino da rua.

Esse evento noturno aconteceu no Pátio do Colégio sucedendo o evento da Câmara dos Vereadores. O lugar foi escolhido em função de ser local de moradia para muitas pessoas e também por se situar em frente à Secretaria Estadual de Justiça e em frente à primeira igreja construída em São Paulo. Os convites aos moradores de rua foram entregues um a um durante a semana que precedeu o encontro. Esquecemos de colocar endereço, dia e horário do evento, de modo que tivemos de pôr a caneta pedindo para os moradores de rua que encontrávamos nas ruas nos ajudarem a escrever o que faltava nos convites xerocados. Isso aproximou a festa do público para a qual ela era dirigida, e muitos dos folhetos ficaram com eles para que eles mesmos distribuíssem. Reconhecemos na festa muitas dessas pessoas que conectamos na rua. Era impressionante perceber que o mesmo povo que não se organiza nem para participar de movi-

³⁰ A churrasqueira performer Veridiana Zurita iniciou o churrasco e depois passou para as mãos dos moradores de rua, que, desavisados, nem sequer suspeitavam que faziam Arte assada com os signos dos companheiros assassinados.



mentos de ocupação, não frequenta albergues e que não se mobiliza politicamente para quase nada, se dispõe a ir em festas esquisitas. O evento chamou-se Ritual de Celebração e Intervenção à vida.³¹



Convite: Viver e Morar na cidade de São Paulo.

Além dos participantes e apoiadores do evento matinal foram convidados vários grupos de arte e coletivos de intervenção urbana.³² A ideia era criar um ritual experimental, corporal e tecnológico que operasse como dispositivo de ampliação de comunicação e servisse como disparador de novas percepções em relação à rua. Nem os artistas, nem os moradores de rua, nem a organização

³¹ O evento ganhou o primeiro lugar do Prêmio Milton Santos, Câmara dos Vereadores, 2005.

³² Bantu, Bijari, Nova Pasta, Tanteatro, Cheiro de Capim, Esqueleto Coletivo, Ocas, Boca de Rua, Peetssa, Catadores de Histórias.



do evento sabiam de fato o que aconteceria naquela praça pública, de modo que tudo foi feito a partir do encontro entre as pessoas, a partir da imersão no universo da rua em suas conotações dramáticas e festivas. Os grupos de artistas convidados se dispuseram a viver abertamente essa experiência e se comprometeram a produzir suas ações inspirados na conexão subjetiva com as pessoas presentes naquela situação/ambiente. E assim, a noite aconteceu sem que ninguém ficasse ordenando os fatos e suas sequências. Os performers interagiam, as máquinas fotográficas passavam de mão em mão, os swings foram espalhados entre as pessoas assim como as bolinhas de malabares, os tambores incentivavam cômicas saltitações, os vídeos projetavam passado e presente que se misturavam num telão 4 × 5 metros. O Dj atrapalhado em sonorizar aquela esquizo-noite. Pessoas de mundos muito diversos dançaram juntas e constituíram um lugar — mesmo que temporário — mesmo que efêmero — de aproximação conectiva.

Durante todo o evento os discursos inflamados de sem-tetos, artistas, jornalistas, trabalhadores de albergues e moradores de rua no microfone demonstravam o quanto é insustentável a invisibilidade. Aquele microfone era a tecnologia disponível que tinha poder de atuar como foco de mobilização de toda aquela coletividade de rua. Das caixas de som surgiam discursos irritados, politizados, odes de amor à vida, ao filho, ao namorado. . . Contavam segretos rumores e diziam do improvável. Lamentei profundamente a insuficiência tecnológica que deveria ser mais contundente para abarcar as vozes, seus sentidos loucos e suas nuances. Faltava rádio livre, tv digital, faltava tecnologia apropriada para propagação, intensificação e amplificação das consideradas estranhezas. Mas isso tudo era uma questão de tempo para o aprofundamento das linguagens.

O vídeo-carta de Porto Alegre finalmente foi apresentado para a população de rua de São Paulo; foi um momento intenso e afetivo



onde Ceco novamente tomou a palavra e discursou como líder de revide falando da vida na rua e sobre possibilidades de juntar forças. Era uma correspondência que chegava, em plena praça pública, vinda diretamente dos moradores de rua do sul. Isso gerou discussões, reconhecimentos recíprocos e vontade de se criar respostas.

Quase no final da noite colocamos uma faixa de 40 metros no centro da praça, e numas bandejas de papelão distribuimos potes de tinta. Todos os participantes se ajoelharam no chão em rabiscos coletivos, desenhando na pele da praça suas marcas. Essa faixa foi pendurada no monumento que fica exatamente entre a Secretaria de Justiça e a primeira igreja católica construída em São Paulo. A faixa continha nomes próprios, apelidos, declarações amorosas, pedidos de justiça, mãos espalmadas, corações, críticas ao governo e incompreensibilidades, e perdurou durante semanas até ser tirada por algum desconhecido.



Apresentação do vídeo
carta.

Moradores de rua no telão
ao vivo.

Faixa no monumento.
Fotos: Rafael Adaime.

Seria essa uma intervenção de arte urbana? Uma interferência nas redes sociais? Uma ação clínica expandida? Uma esquizoanálise básica? Não era à toa que os participantes da organização eram, em sua maioria, psicanalistas. Sim! Tratava-se de uma ação clínica-artística-urbana-social. Um ato político/festivo. Uma espécie de happening performático e conectivo criado num espaço/tempo público da cidade a partir do seu extremo miserável.



Estava chegando mais próxima do que considerava uma clínica social, uma intervenção clínica, que junto com todos os outros campos de conhecimentos, produziam um ambiente de suspensão. A efemeridade das ações eram circunstanciais, pois o desejo se fortalece no acontecimento, mesmo que temporário. É preciso um pouco de fé nas conexões. Nos trabalhos novos que dali surgem. No empoderamento de pessoas e grupos. De ideias novas sobre novas ações. Evento como acontecimento, como cartografia, intervenção, como dispositivo de mobilização de desejo, produção de sentidos, disparador de ação, atualização e virtualização de acontecimentos. Práticas de conexões entre política e ontologia criadas nas cidades e intervindo em suas ordinarices. . . Corpo, cidade, instalação e transfaces. . . Tentativas e começos. Orgia médico-epifânica. . . Pós-teatro onde público e obra se misturam. . . Política mítica. Rede viva de agenciamentos e, no entanto. . . Precário.

Talvez esse relato não dê conta da infinidade de conexões e transformações subjetivas que acontecem num evento como esse. Rápido, anárquico, sem financiamento, desprovido de qualquer possibilidade de permanência, mas que tem potência de afetar a vida das pessoas envolvidas, às vezes de modo definitivo. É uma zona temporária que se propõe interferir e celebrar ao mesmo tempo. Rito de ocupação de vias e vidas públicas.



3 Sobre Performance, Renato Cohen

Performance: vírus artístico deformativo congênito transmitido através de promiscuidades midiáticas-geracionais, de linhagem ancestral-futurista-dadaísta-surrealista-underground-avantgarde-contracultura-beat-hippie-wave-punk-raves-festivais-experimentais-seculares. Performance-corta-e-cola! Cut up de modas e ataduras. Drogadição impudica de roqueiros plásticos. Collages e antologias.

Renato Cohen era assim como encenador: ousado-desordenado. Revidava sua irritação com a burocracia caotizando as coisas da arte. Juntava grupos de diferentes especializações como cantores líricos e web designers, performers e programadores. Misturava músicos, loucos e terapeutas ocupacionais (me refiro à companhia teatral Ueinzz,³³ composta por usuários de serviços de saúde mental, coordenada por Peter Pál Pelbart e dirigida por Sérgio Pena). Também flertava com a morte de um jeito medroso e profético: um aviso prévio de sua morte prévia.

O conheci em 2001 num curso em Porto Alegre na Terreira da Tribo, uma companhia de teatro que existe desde os anos 1970 reconhecida pela sua radicalidade devida ao viés arte/vida, teatro da crueldade e influências do teatro físico. Foi levado por Julio York, um dos mestres da intensificação do corpo perceptivo que na época trabalhava com Artaud nessa companhia. Renato distribuiu seus

³³ <<http://ueinzz.sites.uol.com.br>>.



textos dadaístas pelo grupo e impregnou o salão de ruídos loucos, vozes desconectadas, barulhinhos e estalidos. Brincávamos de criar sentidos a todos e quaisquer atos, quaisquer sentidos. Depois, as provocações polifônicas improvisadas. Sem representações, só conexões de intensidades estéticas. O grupo falando em línguas estranhas e testando contatos, quase-transe, Pentecostes!

Quando cheguei em São Paulo o procurei. Estava atrás de sua esquisitice tão-lúcida. Li seus livros e artigos. Assisti suas aulas na pós-graduação da Semiótica da PUC, também seus espetáculos espalhafatosos e seus ensaios com a turma-usuária. Fui morar com Daniel Sêda, um dos seus assíduos colaboradores desde o tempo de graduação em artes plásticas na Unicamp. Aos poucos fui conhecendo grupos com quem Renato trabalhava, artistas com quem contava para sua empreitada artística/conceitual: Guto Lacaz, Otavio Donasci, Samira Brandão, Rogério Borovick, Gisele Freyberger, Felipe Spindola, Mirco Zanini, Lucio Agra, Maura Baiocchi, entre muitos outros. Fui assim pelas beiradas compreendendo certas composições do mundo criativo desse encantador encenador brasileiro.

No prefácio do primeiro livro de Renato Cohen — *Performance como linguagem*³⁴ — Artur Matuck fala da grande importância da pesquisa do autor no cenário da arte brasileira, que segundo ele serviu tanto para aprofundar estética e conceitualmente o gênero artístico da Performance, quanto para incentivar a “inclusão de performances em eventos do circuito cultural”, pois apesar dessa linguagem existir enquanto prática artística desde os anos 1970, no Brasil em plenos anos 1990 e 2000 ela ainda não tinha conquistado um sólido território de inscrição nas instituições de arte e no imaginário social. A partir dos anos 1970 inúmeros artistas brasileiros oriundos das artes plásticas e do teatro dedicaram-se,

³⁴ Cf. Renato Cohen. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.



quase que exclusivamente, a essa forma de atuação, mas devido à ampla abertura proposta por essa nova linguagem, somada ao fato de ter sido construída na esteira das artes de vanguarda europeia e americana e com a grande valorização da mídia brasileira aos novos estilos produzidos no cenário internacional, muitos trabalhos foram feitos de modo a copiar mal e parcamente as criações estrangeiras, refletindo segundo Matuck, “um típico processo de colonização cultural”;³⁵ desse modo, a pesquisa de Renato Cohen teria representado um esforço de mudar essa situação.

Logo no início desse livro Renato fala das motivações que o levaram à escolha desse tema *performance* — ressaltando dois pontos: um, a identificação com a cultura underground (avisando que já não equivale ao que anteriormente se conhecia como cultura subterrânea), e o outro, a busca da cena teatral como expressão, mais do que representação: expressão da vida mesma.

Reclama de um vácuo existente em nossas produções que investe muito pouco no imagético, no não verbal, em construções mais irracionais; salienta o fato de que livros como o *Teatro e o seu duplo* de Antonin Artaud e escritos *beats* só foram traduzidos no Brasil vinte anos depois de serem publicados. Segundo ele essa carência promoveu um efeito exagerado nas produções locais, de modo a desgastar a performance rapidamente diante do público, em função de grandes quantidades de espetáculos oportunistas e de mau gosto. Qualquer coisa era performance. Para Renato essa orgia criativa e retardatária era happening e não performance.

Quase no fim do livro ele introduz uma prancha comparativa entre a linguagem do *Happening* e da *Performance* onde traça

³⁵ “No Brasil, no entanto, a absorção da performance refletiu um típico processo de colonização cultural, no qual os mais recentes avanços da cultura americana ou europeia são excessivamente valorizados pela mídia e assumidos de maneira rápida e superficial, gerando eventos, obras e publicações equivocadas, e um público despreparado.” Cf. Renato Cohen. *Performance como linguagem*, cit. Prefácio.



diferenças entre as duas linguagens, apesar de considerá-las como duas versões de um mesmo movimento. As diferenças básicas residiriam no fato de o *Happening* ser uma linguagem estabelecida nos anos 1960 e ter como influências teóricas e práticas o universo da contracultura e do movimento hippie; a *Performance* por sua vez vai se configurar como linguagem nos anos 1970, sofrendo de um *zeitgeist* punk-niilista que nutria um descrédito crescente para com as ideologias libertárias e alternativas. Nelson Aguilar endossa esse ponto de vista dizendo que o happening era uma situação social criada para manifestar contestação e esse tipo de arte só se justificava pelas discussões políticas que se produziam nos anos 1960, pois nos anos 1970 elas não importavam mais. *Happening* para ele era a arte de criar situações e ambientes de descontextualização onde as pessoas vivenciavam outras possibilidades de vida que soava como uma provocação à vida política e social da época, enquanto performance “nada mais é que uma linguagem tal como a pintura, tal como a música onde o artista desenvolve a sua ideia através de toda esta vibração energética que ele põe”.³⁶ Para Cohen o que vai diferenciar efetivamente a atuação de um e outro é a preocupação individualista, estética e conceitual que a *Performance* retoma, abrindo mão de um certo experimentalismo espontaneísta que o *happening* cultivava.³⁷ O que as manteria conectadas seria a estrutura de ambas as linguagens, que para ambos os pesquisadores é a *collage*.

A *Collage* atravessa o século XX em constante processo de variação, propagando-se, estendendo-se, entrecruzando forças

³⁷ *Arte em Revista*, ano 6, n.º 8. Independentes. São Paulo: Ed. Ceac, p. 40.

³⁸ Jorge Glusberg diz que a razão dessa distinção mantida por críticos e performers existente entre happening e performance é de fácil compreensão se tivermos em mente as seguintes oposições: “a) desconstrução em contraste com a reconstrução; b) ausência de reflexo especular em contraste com a utilização do reflexo especular, c) ausência de envolvimento massivo em contraste com envolvimento massivo; d) confusão em contraste com discriminação”. Cf. Jorge Glusberg. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2002.



sensorio-matéricas, alternando-se em diferentes composições, esgarçando contornos obsoletos, justapondo linguagens, acumulando vizinhanças e estratos para logo desdobrar-se em novas excêntricas. A *Collage* foi o princípio ativo de obras como as *Mers-Baus* de Kurt Schwitters, concertos-intermediáticos de John Cage, hipertextualidades de William Burroughs, deslocamentos ambientais de Arthur Barrio e Kaprow, ações de Joseph Beuys e Fluxus, edições mixadas dos vídeos-artes, imersões multimídicas, sons experimentais eletrônicos em cena, cut ups do rosto de Orlan, hologramas interativos, intracorporeidades virtualizadas e outras.

Independentemente dos consensos históricos relativos aos envolvimento sociais e políticos propostos pelo *Happening* dos anos 1960 e sua influência na construção da linguagem da performance arte nos 1970, cujo caráter era mais estético e especular, para mim o que Renato Cohen propunha abarcava isso tudo e muito mais: um movimento socioestético: collage-contemporânea.

Ao pensar a performance como *collage* de matérias, tessituras, corpos, atualidades e virtualidades culturais, as produções artísticas de caráter mais espetacular se tornam só-mais-uma das infinitas composições de expressibilidade.³⁸ Ao meu ver a “*Performance*”

³⁸ Para muitos teóricos como Victor Turner, Richard Schechner, Diana Taylor a essência da linguagem da performance é pensada como fenômeno de expressibilidade encontrado nas mais variadas formas de dramatizações coletivas: “o estudo da performance tem sido definido por vários autores como uma combinação de antropologia, artes, e estudos culturais no exame de um determinado conjunto de atos sociais, tais como rituais, festivais, teatro, dança, esportes e outros eventos, permitindo a discussão e o entendimento intercultural. Assim, no estudo da performance, os valores e os objetivos da cultura são vistos e percebidos em ação, oferecendo a possibilidade de questionamentos críticos na compreensão de práticas sociais, como os aspectos da vida cotidiana e até mesmo a complexa rede de movimento social da pós-modernidade. Portanto, podemos concluir que a performance é um modo de comportamento, uma forma de agir e de pensar sobre as próprias atividades humanas”. Cf. Claudio Guillarduci. Revista *O perceber; Estudos da performance. Revista de Teatro, Crítica e Estética*, ano 1, n.º 2, 2003. Departamento de Teoria do Teatro, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Unirio. Performance nesse sentido adquire um caráter antropológico e se revela enquanto manifestação e elucubração do sócio. O próprio Cohen ao tentar defini-la fala em: arte de fronteira, arte não intencional, intervenção e blefe”. Cf. Renato Cohen, op. cit., p. 49.



proposta por Renato emerge dessas profundas conectagens matéricas imerso/subjetivas — *Collage-expandida* — libertinagem ética-estética. Putaria entre corpos, emissores, receptores e tecnologia.

A impressão que tive em alguns espetáculos de Cohen é que eu estava habitando uma zona avizinhada do que eu desejava que fosse a própria vida: um tempo-espaço de saúde coletiva e invenção onde a compreensão das coisas zigzagueiam por entre máquinas, corpos e barulhos, sem impedimentos a imprescindíveis solidões e pequenas doses de violência. Esses eventos não me reportavam à noção de hiperbólicos-ecléticos-massificados-contemporâneos, mas a uma desordem pungente, uma ambientação imersiva, um extraordinário singular.

O público carne-osso, no entanto, ainda ocupava o lugar daquele-que-assiste-a-obra. Evidentemente que era impelido a movimentar-se de um lado a outro, assistir trabalhos sob vários ângulos por causa das propostas de deslocamentos dos corpos e das instalações espaciais, era surpreendido por ataques artísticos-súbitos de grupos jovens com pesquisas pouco conhecidas, mas *grosso modo* ele estava lá — o público; para quem no final das contas o produto-obra era apresentado.

Com seus performers e colaboradores Cohen ia mais fundo do que ia com seu público. Saíam juntos em busca de viver experiências coletivas nos contextos mais diversos, tanto no campo quanto na cidade a partir dos rituais próprios a cada espaço. Essas vivências serviam como disparadores de processos criativos e investigativos — contagem de sonhos, experiências xamânicas, usos de plantas de poder, exercícios de concentração e técnicas de respiração —; o universo subjetivo de cada um servia como material fundamental para construção da obra. Ao se referir ao projeto teatral do grupo Orlando Furioso onde dirigiu a peça: *Sturm und Drang — Tempetade e ímpeto* (1990-1993), Cohen fala que a criação da cena teve



como sustentação noções como arte/vida, arte não naturalista e cena sem representação que valoriza o cotidiano com sua face de repetição e imprevisibilidade. Nessa peça foi “[. . .] desenvolvida uma encenação sem submissão à palavra e à narrativa aristotélica utilizando toda fonte de criação — imagens, metafrases, movimentos, [. . .] uma relação viva com o processo criativo e a exacerbação do caminho sensível, intuitivo, sensorio, próprio do domínio das artes”.³⁹

Eu sentia um pouco de falta da participação efetiva do público nos espetáculos de Renato, e cobrava em baixo tom, uma dose a mais de crueldade.⁴⁰ Criava alternativas cômicas como quando devaneava com Lygia Clark enredando seu público em redes, linhas e babas; metendo-os em túneis plásticos claustrofóbicos quase os asfixiando. Por trás de sua sublime arte terapêutica e seus cuidados quase-zen eu a imaginava impondo cruéis desafios ao seu público trazendo-lhe para experimentos radicais de solidão e náusea, depois lhe soprando os ouvidos com delicadeza dando-lhe barulhinhos de conchas tropicais. Ela os fazia parir e androgenizar; perder o sexo e a identidade, depois comungava-os em canibalismos de frutas-órgãos. Comensalismos tribais. Os objetos eram em suas mãos suportes-dispositivos para alteração perceptiva. Alteração dolorida suponho; sempre é. Esse era seu concomitante espetáculo e revide. Revide contra a paralisia dos corpos e percepções. Ela foi a fundo na mexedura estrutural das afetividades do “público”. Dizia Marquesa-Lygia-de-Sade que estava acostumada a enfrentar crises, surtos e desmaios em seus settings psicanartísticos.⁴¹

³⁹ Cf. Renato Cohen. *Work in progress na cena contemporânea*, cit. p. 33.

⁴⁰ “O que é crueldade? Uso a palavra crueldade no sentido de apetite de vida, de rigor cósmico e de necessidade implacável, no sentido gnóstico de turbilhão de vida que devora as trevas, no sentido da dor, fora de cuja necessidade inelutável a vida não consegue se manter.” Cf. Antonin Artaud. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, pp. 118-9.

⁴² Cf. Ricardo Nascimento Fabrini. *O espaço de Lígia Clark*. São Paulo: Atlas, 1994.



Enquanto isso o bobo-Oiticica-da-corte baixava a favela no museu, e seu público tinha de tirar os sapatos para pisar nas britas de sua favela santa. Precisava levar o público a transes olfáticos e intensidades suprassensoriais, dar uma tropicaliada em seus sentidos. Parangoleava-os trazendo para a galeria seus comparsas de favela — passistas da Mangueira que muitas vezes não entrariam na galeria — não possuíam gravata nem convite —, ninguém se convenia que a “ocupação da favela no MAM na exposição Opinião 65”, por exemplo, era a própria arte; o público atônito foi obrigado a assistir a cena da exclusão-obra.⁴² Ahahahahaha!

No início do seu trabalho Renato operava com dois topos estruturais para pensar a relação emissor/receptor ou performance/público: um seria o modelo estético e o outro mítico. O estético seria o teatro convencional que funcionaria de modo a delimitar estrategicamente os lugares onde o público e os apresentadores se fixariam. Ele aponta variações dessas espacialidades arquitetônicas construídas para apresentações teatrais no decorrer da história do teatro: coliseu, teatro elisabetano, teatro de arena, teatros-edifício, modelos que diferenciavam-se entre si mas que eram solidários no confinamento espetacular da obra. No teatro mítico essa separação entre público e obra não se daria de forma tão distinguível porque o espectador é essencialmente parte da obra, ele deixa de ser público para ser participante do acontecimento ritualístico: cultos xamânicos, dionisíacos, ritos pentecostais, epifanias, orgias canibalísticas, sexuais, etc.

Em seu segundo livro, no capítulo denominado “Do estranho ao numinoso”, Renato Cohen aprofunda a discussão sobre o “teatro mítico” afirmando seu sentido extraordinário e irruptivo que tem capacidade de atualizar e manifestar potências não utili-

⁴² Cf. Waly Salomão. *Hélio Oiticica. Qual é o parangolé e outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.



zadas no cotidiano; cotidiano promotor do definhamento de afetos, sensações e percepções, ordinariedade que anestesia o contato direto da vida com a experiência de estar vivo. Nesse sentido o papel do performer seria o de atualizar potências do corpo coletivo, tarefa comumente executada somente pelas religiões:

A cena do numinoso remete à busca da epifania, da cifra, do mistério. [. . .] epifania enquanto manifestação de essencialidade, luminescência, “alma das coisas”, incorporando desde alusões platônicas clássicas quanto a imanência romântica, a weltanschauung nietzschiana, o — “belo horrendo” de Lautréamont, representações grotescas de Bosch, as fiscalizações do buto. [. . .] apesar do tema da epifania ter um viés platônico, essa questão é essencialmente moderna: desde o romantismo, com a busca do encantamento e do sagrado imanente, mais remotamente, no barroco, com a multifacetação e o gongorismo teísta, até as vanguardas históricas (expressionismo, cubismo, dadá, surrealismo) que reiteram essa busca [. . .] seja por via paródica, pela ritualização, por mimese ou pelas utopias surrealistas. [. . .] Ao tratarmos de temas do mythos, do estranho, do numinoso — estados exacerbados de presença, topos do insólito, do singular, do novo, do perfeito, do monstruoso — distintos do ordinário cotidiano, fica clara a pertinência da teatralidade enquanto expressão dessas manifestações [. . .] teatralidade enquanto espaço do trágico da vida (fugacidade e transitoriedade). [. . .] A cena mítica, momento de permeação ou de re-apresentação do fenômeno primeiro, investe-se pelo seu caráter direto com a experiência, plena de visibilidade e sensação, de uma potência superior às narrativas e relatos. [. . .] A presença, a permeação, a iniciação, a narrativa imagética



potencializam o rito enquanto espaço de manifestação do mítico: percurso paralelo ao da cena teatral, oriunda de práticas dionisiacas e rituais dos mistérios de Elêusis [. . .] é possível apontar alguns dados para instauração do campo mítico; inteireza, adensamento, exacerbação, ampliação da presença-colocação do potencial psicofísico inteiramente alinhado com o trabalho presente. [. . .] Através do aumento da presença diminuem as demandas energéticas para atender as vicissitudes do cotidiano e o participante passa a operar mais pleno, tendo acesso, principalmente, à sua mente subliminar, não objetiva.⁴³



Sua atuação como performer, encenador e produtor cultural foi aos poucos radicalizando processos “míticos”, de modo que em seus últimos trabalhos mais intermediáticos essa divisão público-obra foi tomando-se cada vez mais amena, pois tratava-se de eventos artísticos de caráter conectivo e virtualizado onde uma nova gama de conteúdos e conceitos vinham à tona promovendo uma variação estrutural nos dois topos de cena, como aconteceu ou quase aconteceu no evento *Constelação* realizado no Sesc São Paulo em 2002 cuja concepção e curadoria foi feito pelo próprio Cohen. Nesse evento ele criou uma rede transmidiática que linkava em tempo real quatro *centros de irradiação*: Sesc-São Paulo, Caiia Center-UK, Ohio Media Center-Columbus, USA e Centro de Mídia-UNB — durante doze horas de sequências de performances e interescrituras, com possibilidade de intervenção de outros grupos autônomos conectados virtualmente ou em presença real. Nesse evento “pós-teatral” ele tentou construir uma cena expandida onde os modelos emissor/receptor desafiavam-se transpassantes:

⁴³ Cf. Renato Cohen. *Work in progress na cena contemporânea*, cit., pp. 59 ss.



A criação de novas arenas de representação com a entrada, onipresente, do duplo virtual das redes telemáticas (WEB-Internet), amplifica o espectro da performance e da investigação cênica com novas circuitações, navegação de presenças e consciências na rede e criação de interescrituras e textos colaborativos. Com uma imersão em novos paradigmas de simulação e conectividade, em detrimento da representação, a nova cena das redes, dos lofts, dos espaços conectados, desconstrói os axiomas da linguagem teatro: atuante, texto, público — ao vivo, num único espaço, instaurando o campo do Pós-Teatro. [. . .] A relação axiomática da cena: corpo-texto-audiência, enquanto rito, totalização, implicando interações ao vivo é deslocada para eventos intermediáticos onde a telepresença (on line) espacializa a recepção. O suporte redimensiona a presença, o texto alça-se a hipertexto, a audiência alcança a dimensão da globalidade. Gera-se o real mediatizado, elevado ao paroxismo pelas novas tecnologias onde suportes telemáticos, redes de ambientes WEB (Internet), CD-ROM e hologramias que simulam outras relações de presença, imagem, virtualidade. [. . .] A contaminação do teatro com as artes visuais, cinéticas e eletrônicas dá um novo salto, com a emergência das redes telemáticas, que permeiam uma comunicação em tempo real, e uma extensão do corpo e da presença (o corpo extenso) — que é eminentemente performatizada. A partir dos anos 90, os novos mídia tecnológicos (web-cam, telemática, net-art) com novos recursos de mediação, virtualização e amplificação de presença passam a impor outras direções às experiências radicais da Performance e do Teatro: Johannes Birringer,⁴⁵ nomeia um novo espaço monádico de performance —: a sala tecnológica,

⁴⁵ Contemporary performance/technology. *Theatre Journal*, 51, 1999, pp. 361-81.



recebendo inputs em tempo real em contraposição à sala instalação, remetida às artes plásticas. [. . .] Esses novos espaços de performance, intensamente alimentados por dados — em tempo real — colocam os performers e a audiência em espaços simulados de improviso e presentificação. [. . .] Essa nova cena está ancorada em alternâncias de fluxos sêmicos e de suportes, instalando o hipersigno teatral, da mutação, da des-territorialização, da pulsação do híbrido. O contemporâneo contempla o múltiplo, a fusão, a diluição de gêneros: trágico, lírico, épico, dramático; epifania, crueldade e paródia convivem na mesma cena, consubstanciando uma escritura não sequencial, corporificando o paradigma da descentralização, formulado por Derrida, para quem o centro é uma função não uma entidade de realidade. Gesta-se nessa tessitura hipertextual, a grande “memória interativa”, rizomática, em recursos de proliferação, mediação e subjetivação.⁴⁵

Eu estava cada vez mais seduzida por esses eventos surubáticos estético-mítico-tecnológicos e tentava concatená-los com aquilo que seria o leitmotiv do meu trabalho: a experiência do espaço e tempo público da cidade expandida a partir do seu extremo miserável (moração de rua radicalizada). Não era só de epifania e mediação que se tratava, mas do agigantamento semiótico-perceptivo-sensorial da linguagem nua. Era quase uma militância política que reivindicava a *inclusão-no-sócius* de gestos e narrativas desprovidas de organização burocrática e institucionalizadas. Na verdade era quase uma contra-militância: traçar contornos visíveis na experiência radical miserável a partir da própria miséria, alargando a miséria através de collages

⁴⁵ Cf. *Rito, tecnologia, novas mediações na cena contemporânea brasileira*, texto-guia do Evento Constelação Mostra Sesc MS e Pensares, 2002. <<http://www.itaucultural.com.br/proximonto/PnprS/Te\%20Pül<T%20rennio%20cohen.doc>>.



de signos de vida-de-rua, criações de happenings, técnicas de performance, ritos transmidiáticos criados para público-obra imersos em ambientes reais e virtualizados. As novas tecnologias legitimando a formação de novas inteligibilidades”.⁴⁶ Estranhas inteligibilidades legitimando novas tecnologias. Quiçá!

Reminiscências. . . Mecanismos empregados na dilatação de gestos vibráticos da miséria radicalizada, transpassagens de circuitos para inovação de sentidos no sócius e seu alargamento. As misturas das artes e tecnologias digitais e performáticas mediando extremos de sobrevivencialismos em estados de exceção social, subsidiariam novas formas de inteligibilidade para além do doutrinamento e assepsia geralmente proposta pelos projetos sociais? Corpo e algumas matérias. Corpo cansado, que não aguenta mais, como diz David Lapoujade. Corpo-Instalação largado no meio dos caminhos. Descaminhados. Gestos em riscos mendicantes colocando-nos em situação de arriscos e vulnerabilidades; quase mudos, imundos. Instalações transmídicas nos albergues em conexão direta com albergues de várias partes do mundo. Os albergados sem-teto de rua do mundo em fomento multimídico-artístico-performático criando estranhíssimas redes. Novos territórios miseráveis conectados em redes telemáticas. Minicubos⁴⁷ alojados em espaços/tempos comuns

⁴⁶ “[. . .] o aporte das novas tecnologias que amplificam os mecanismos de mediação, virtualização e refração da percepção e, captação de códigos sensíveis que demarcam tempos, espaços, corporeidades vão legitimar uma série de experimentos, eventos — da ordem de uma cultura das bordas — que passam a se inscrever no campo da cultura. A questão que se propõe na arte da performance é de uma mediação e intervenção nos planos da realidade, superando os limites do campo do real e da ficcionalidade, entre sujeito e receptor da obra, dando complexidade e polissemia à produção do evento, que passa a ser culturalizado.” Cf. Rito, tecnologia, novas mediações na cena contemporânea brasileira!, cit.

⁴⁷ Trata-se de uma caixa audiovisual de 7m × 7m × 7m que foi instalada, alternadamente, em três pontos da cidade de São Paulo. Nas cinco faces externas do cubo, foram projetadas imagens, vídeos, filmes, interações eletrônicas com música e outros trabalhos. É uma idéia pós-moderna por excelência, uma vez que lida com as



promovendo abundantes interlocuções de rua. Interfaces-transfaces de público tornado obra, “Efeitos potencializadores da intimidade a partir das tecnologias de comunicação móvel [. . .]”.⁴⁸ “Instaura-se o topos da cena expandida: a cena das vertigens, das simultaneidades, dos paradoxos na avolumação do uso do suporte e da mediação nas intervenções com o real.”⁴⁹ Morador de rua em mim. Meu gesto de rua no morador de rua. Eu-ele-transfaces. . . O distante entre nós. Sobravam tentativas e experimentações submidiáticas.

3.1 Tentativas e Experimentações Submidiáticas — Multimídia, Performance, Arte e Clínica de Rede — (um exemplo de trabalho de intervenção numa rede de trabalhadores que atuam com moradores de rua soropositivos no estado de São Paulo)⁵⁰

principais questões das artes no momento: a mistura de linguagens, a relação com a cidade, a participação dos públicos, o uso de suportes alternativos. Os coletivos, grupos de artistas e simpatizantes em torno de um projeto cultural, também são uma invenção contemporânea que questiona a autoria e a autenticidade das obras. Ver: <<http://mixbrasil.uol.coffi.br/culturalpanoramalcubo/cubo.asp>>.

⁴⁸ Cf. Lucas Bambozzi. <<http://www.cubobranco.hpg.ig.com.br/textojntimatech.htm>> e <<http://www.canalcontemporaneo.art.br/forum>>. “Diante de novos sistemas de mediação envolvendo tecnologias com penetração em vários ambientes e camadas sociais, torna-se pertinente falar de práticas artísticas e culturais abrangentes, que se deixem afetar pelo contexto em sua diversidade de nuances. [. . .] criação de mecanismos por parte de determinados projetos que produzem conexões entre artista, público e a suposta responsabilidade de criação de espaços compartilháveis (vida pública), através do que pode ser chamado de interfaces sociais baseadas na realidade (reality-based-interfaces). Na medida em que tornam a mediação transparente, minimamente permeável, alguns trabalhos que emergem no cenário das novas mídias nos sugerem um sentido expandido para a idéia de «interfaces» como sistemas viabilizadores de comunicação, experiências de potencialização do pensamento crítico e do uso de dispositivos de forma a sugerir enfrentamentos diante de novas formas de alienação que surgem embebidas nessas tecnologias. Seriam essas as faces e desafios de um ativismo atualizado às redes móveis, baseadas em sistemas locativos e imersos na trama da cidade?”

⁴⁹ Cf. Rito, tecnologia, novas mediações na cena contemporânea brasileira, cit.

⁵⁰ Nome da oficina/evento realizada em dezembro de 2005 a convite de Angela Donini, técnica da Unidade de Prevenção às DST/aids, Ministério da Saúde, no CTA Henfil (Centro de Testagem e Aconselhamento) situado no centro de São Paulo, por ocasião da implantação do projeto-piloto: Prevenção às DST/aids em crianças, adolescentes e jovens em situação de rua na cidade de São Paulo em parceria com programas



Meu nome é Cassandra, fui incumbida de levar vocês aos Domínios do Demasiado. Coloca no papel seu nome e uma situação considerada de risco para você: Situação de risco em mim! Foi assim que iniciou a oficina/interferência.

Pedi então que tirassem os sapatos enquanto cantarolava incongruências e amarrava seus sapatos com um elástico criando uma enorme rede de sapatos que foi pendurada na parede. Pedi para que os participantes escrevessem num papel uma situação de risco para eles. Com os pés no chão, passamos todos para a outra sala, onde fizemos alguns exercícios de respiração e relaxamento, uma sala branca, aparentemente neutra. Depois. . . A terceira sala. . . Era preciso provocar a sensação de passagem/distância através de um minúsculo nomadismo; a mudança de espaço provocava uma certa desterritorialização, necessária para a imersão que se sucederia; funcionava como pequeníssimo rito de passagem.

Na terceira sala estavam os outros oficinairos/interferentes.⁵¹ Tratava-se de uma sala-instalação-imersiva cujas paredes foram ocupadas por 40 metros de lona preta e muitos outros elementos, utilizados por moradores de rua em suas nomádicas residências urbanas e por Sem-Tetos e Sem-Terras quando acampados ou despejados: lonas pretas, arames, sacos de lixo, recortes de tecidos, roupas encardidas, pedaços de ferro e plástico, caixas de papelão, jornais velhos, cobertores cinzas e aparatos tecnológicos como caixas de som, microfones, projetor, mixers de imagem e som. O VJ mixava imagens previamente captadas nas ruas com as coisas que

estaduais e municipais de DST/aids e Saúde do Adolescente, OGs e ONGs. Essa oficina/interferência tinha cerca de 35 participantes, entre eles médicos, assistentes sociais, coordenadores de equipamentos públicos, educadores sociais.

⁵¹ Alessandra Galasso (Tzzzáááá), Eduardo Loureiro (Bijari), Giuliano Obici (Oráculo tecnológico), Rafael Adaime (Catadores de Histórias) e Fabiane Borges (Catadores de Histórias). Coordenação: Fabiane Borges.



iam acontecendo no momento; os ambientes imersivos das calçadas, os ritos em volta das fogueiras de rua, as comilanças coletivas debaixo dos viadutos copulavam escandalosamente pelas paredes da sala, enquanto as “situações de risco” anteriormente escritas nos papéis incendiavam em uma bacia de lata. O fogo perpassando caras de espanto e náusea, a terra largada sobre os papéis queimados iam sendo perfurados por velas pretas e vermelhas de Exu — o Orixá sem teto. Pontos de vista da cidade foram explorados através da captação prévia de Rafael Adaime que arremedava gestos dos moradores de rua a fim de ver a cidade avizinhada dos seus pontos de vista. Os pneus dos caminhões agigantando-se diante do corpo concretizado de calçada e fumaça. O céu cinza e as listas feitas em nightshot dos carros rápidos. As pernas dos transeuntes quase pisando na câmera-olho. Quinze metros de tecido branco foram colocados nos corpos de uma parte dos participantes tornados corpos-telas, que refletiam entrevistas sobre situações de riscos vividas por moradores de rua.

Os elementos iam sendo utilizados de modo a criar uma ambientação urbana extremamente hermética onde liberdade e poder sustentavam-se em conflito. O programa de som operado por Giuliano Obici, *Oráculo sonoro*, misturava arquivos de sons previamente captados junto aos moradores de rua e sons captados na hora da intervenção através de microfones, injetando no ambiente-instalação repetições, reverberações, sobreposições de ruídos, distorções de fala, infantilização de vozes, ressonâncias e desestruturações de frases, criando uma imersão sonora que colocava em risco toda certeza sobre uma oficina para redes de colaboração, ao mesmo tempo em que gemidos de sexo e gozo entremeavam toda a morte suposta. Hipertextualidades, polifonias, dessincronias e, no entanto, o leitmotiv do trabalho sobrevivendo-se: vulnerabilidades e virulências de rua. A ideia não era imitar a ambiência da rua, nem trans-



formar momentaneamente as pessoas em moradores de rua, mas agigantar os sentidos da vida de rua, agigantar seus gestos, suas performances, transpor suas imagens para o próprio corpo de quem com a rua trabalha, aumentar o foco-rua, ativar imaginários, fazer copular signos.

Esse espaço/tempo produzido artificialmente era uma bolha ambiental de total exposição onde não foi proposto comoventes consensos, nem sequer um clima amigável de trocas sofridas de trabalhadores impotentes que lidam com realidades tristes. Nessa época eu estava farta de oficinas solidárias, onde todos se envolvem num clima de trocas sentimentais, e não mudam em nada suas práticas humanistas-higiências-evolucionistas. Eu estava muito mais atenta às potências advindas de alguns softwares eletrônicos de som (noise) e imagens: sua ebriedade envolvente que imita sensações drogaditas de crack, cola e pasta, sua incrível força de persuasão semilisérgica. Era um modo de colocar para os serviços sociais de saúde a necessidade de tratar de temas relativos à inclusão digital, a partir da suas possibilidades mais abrangentes. Trazer uma dimensão profunda da experiência dos softwares eletrônicos como dispositivo de aproximação a certas condições existenciais das ruas: — Domínios Demasiados.

Tratava-se de uma pesquisa ampla que aproximava realidades nuas, a saber: um incerto feminismo que reivindicava um incerto feminino atrapalhado com lógicas aristotélicas, assemelhado a um incerto discurso torporoso, nauseabundo e drogadito dos sujeitos da rua, que se avizinava a uma incerta prostituição sedutora e miserável que transa visibilidades mundanas, que lembram Cassandra a ininteligível aconchavando virgindades e promiscuidades sinápticas.

Sim! Nosso pequeníssimo revide. Mórbida vingancinha às paralisias perceptivas. Um devir Medeia singelo que não mata os filhos, senão, a obviedade das lógicas trabalhadoras. Discursos em



risco social. Da frase articulada, sobra a palavra solitária despregada do seu contexto repetindo-se à exaustão, até formar por si mesma um hermetismo imersivo. Repetição abusiva adentrando a obliquidade auditiva e transnificando-se em seus sentidos.

O mesmo com as imagens, a redundância patética do rosto perplexo desdobrando-se em imagens de toureiros atravessados por guampas de touros sobreviventes. Berros e aberrações. Para sair da sala era preciso desamarrar uma imensa rede de sapatos atados. Cada saída, uma destruição. A confusão de Cassandra-troia-e-trolha estendida no ambiente contagiando tudo com sua ópera-vidêntica. Situação de risco em mim! Vulnerabilidades expandidas.⁵²

⁵² Depois dessa Oficina/Interferência — “Processos imersivos” —, enviei um projeto à Unidade de Prevenção DST/aids do Ministério da Saúde que propunha uma Parceria entre a Unidade DST/aids e o Programa Nacional de Cultura do Ministério da Cultura: Pontos de Cultura para produzir uma nova mídia sobre DSTs a partir de oficinas para crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade, para aprenderem a criar e manipular programas eletrônicos em softwares livres através de métodos de aprendizagens imersivas. No prelo.





4 Coletividades e Cut Ups

Ativar imaginários longínquos. Criar zonas possíveis de des-sufocação. Inovar espacialidades reais. Abrir buracos pela cidade. . . Abrir buracos. . . Pelas urbanidades paulisteicas de largos horizontes globais eu vi as insinuosas juventudes coletivadas engatilhadas de tags, stickers, sprays, splacs, aparatos tecnológicos — alguns compartilháveis. Uma classe média mídia-artística com ganas de tomar a cidade e se anunciar pra além de seus circuitos viciados. Revantes medianos. Novos terroristas: — poéticos. Interventores públicos. Programadores submidiáticos.

Também respirava saliências esfumaçadas. . . Elementos máticos expressivos que erguiam-se dissonantes em meio à cidade operacional. . . Barracos invasivos. Bandeiras vermelhas. Pés-de-cabra abrindo portas a longo tempo trancadas. Saga-dos-sem. Ajustamentos quase indomáveis. As lonas pretas brotando em meio às calçadas e terrenos públicos. Inumeráveis.

Vislumbrava essas voluptuosidades remexendo-se pelos terrenos desérticos da impossibilidade de ferro. Sentia-me sendo liberada do massacre/impotência subjetivo das ruas e respirei um fio inaudito de alegria compartilhada. Fino fio que afia o faro. O ar refinado reafirmava-me a vontade de eventos coletivados. Sentia-me seduzida pelas forças políticas e celebrativas propiciada pelos eventos de intervenção pública. Eventos-dispositivos agenciados de forma a conectar longínquas redes. Queria juntar-me a essa rede de des-sufocação — de estilo interventor e celebrativo a um só tempo.



Intervenções artísticas, políticas insurgiam na cena paulista-mundo; por São Paulo, *grosso modo* alinhavadas em tecidos-redes da vanguarda brasileira dos anos 1960-1970, nos movimentos de contracultura, tropicalismos e vias campestinas, nas ações oiticicanianas, clarcknianas; Barrios e Meirelles aconchavados com coletivos rebelados: Viajou Sem Passaporte, 3Nós3, Tupi Não Dá, Banda Performática, insurrectos dos anos límbicos da ditadura brasileira dos 1970/1980 e das proliferações dos movimentos sociais dos 1980/1990, diferenciados em novos desejos e facilidades comunicativas: internet.

É no meio desse interesse crescente em questionar os parâmetros que regem a vida urbana, bem como em introduzir novos atos estéticos nesse espaço, que começam a surgir diversas formações coletivas. Entre outros exemplos, formações como o Formigueiro, Los Valderramas, o misto de artistas, arquitetos e Vjs do Bijari, ou A Revolução Não Será Televisionada, de São Paulo, Movimento Terrorista Andy Warhol, Cramen y Carmen, ou Atrocidades Maravilhosas, do Rio de Janeiro, Grupo Empreza, de Goiânia, GIA, de Salvador, Transição Listrada, de Fortaleza, ou ainda o grupo Urucum, do Amapá, ou mesmo espaços de reunião coletiva, mostras e debates, como o Rés-da-Chão, no Rio de Janeiro ou o “Centro de Contracultura”, em São Paulo. Esta, em parte levada a cabo pela artista Graziela Kunsch, englobava diversos subnúcleos, como o urbânia ou after-ratos. A lista seria talvez interminável, mas aqui estamos num recorte que vai de certa forma de meados dos anos 1990 ao começo dos 2000.⁵³

⁵³ Cf. Ricardo Rosas. Texto: Hibridismo coletivo no Brasil: transversalidade ou cooptação? <<http://www.chavemestra.com.br/HIBRIDISMO%20COLETIVO%20NO%20BRASIL.htm>>.



4.1 Encontrando os coletivos

Foi em um encontro em São Paulo no ateliê do artista plástico Túlio Tavares criador do Menossi,⁵⁴ denominado I Congresso Internacional de Ar(r)ivismo,⁵⁵ que me aproximei da órbita geracional dos assim chamados coletivos de arte. Esse encontro completamente autônomo e desinstitucionalizado deu-se na tentativa de aproximar vários grupos de ativismo, mídia tática e independentes, intervenções urbanas, arte pública e outros para pensarem juntos sobre suas ações. As discussões giraram em torno de assuntos relativos a arte contemporânea e política, realidade social, urgência, relação com a cidade e seus problemas, arte mercadológica, criação de espaços alternativos de exposição de arte em oposição aos determinados pelos museus e galerias, cooptações e curadorias; teve vários níveis de discussões, conflitos, disputas referentes a dados históricos recentes, trocas de contatos, Canabis sativa, narcóticos, álcoolis

⁵⁵ Nome de um mito urbano criado por Túlio Tavares que promoveu uma espécie de seita artística secreta mantida por alguns coletivos de arte em São Paulo e outros lugares.

⁵⁶ Artivistas foi o nome dado pela crítica de arte Juliana Monachesi no caderno Mais do jornal *Folha de S.Paulo* em abril de 2003, para as novas práticas artísticas que estavam se configurando no cenário da arte contemporânea paulista. Em oposição a essa denominação, Túlio Tavares, Eduardo Verderame e Daniel Lima organizaram o congresso Arrivismo, como forma de ironizar o papel político/militante dado às práticas dos grupos, e também para afirmar uma certa vaidade e competitividade que existe no meio desses grupos. O encontro ocorreu em São Paulo, 15 de abril de 2003. Resultou na criação da revista *Anais* — publicada em junho de 2003 de forma independente, onde colocamos fotos, ideias, charges, textos e posicionamentos éticos e estéticos. Alguns dos coletivos que lá estavam tinham participado do evento Mídia Tática Brasil na Casa das Rosas em São Paulo, abril de 2003. Entre os demais presentes encontravam-se os grupos A Revolução Não Será Televisada, Nova Pasta, Alexandre Menossi, Augusto Citrangulo, Contra-Filé in Mico, Catadores de Histórias, Fabiane Borges, Centro de Mídia Independente, Daniel Seda, Formigueiro, Grace Kelly de Araújo, Eduardo Verderame, Eugênio Lima, Soul Family, Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, Rejeitados, Bijari, Julia Tavares, Luciana Costa, Paro Rosensteel, Ricardo Ramalho, Roger Barnabé, Transição Lustrada, Mozart Mesquita, Os Bigodistas, Borowik, Neo Tao.



fermentados e destilados. Os grupos trocaram informações sobre as ações que andavam perpetrando.

Grupos como o Centro de Mídia Independente (CMI) e Núcleo Bartolomeu de Depoimentos falaram de suas ações junto a movimentos sociais, estudantis, movimento negro, hip-hop, reportagens em passeatas reivindicatórias, ações em espaços de exclusão como albergues, jornalismo independente de despejos de sem-terras e sem-tetos. Outros como Revolução Não Será Televisada, Contra-Filé, Bijari falaram de ações pontuais em relação à mídia oficial e criação de informações falsas expostas publicamente, como foi o caso de uma faixa colocada pelo coletivo Mico na avenida Sumaré em 2001, na época de uma manifestação do PCC (Primeiro Comando da Capital),⁵⁶ que dizia: “Não estamos em rebelião queremos nossos direitos, paz”, que foi entendida pela mídia oficial como uma mensagem enviada à cidade pelo PCC; outros falaram na utilização de dispositivos deflagradores como fechar ruas com fita adesiva. Outros ainda, como o Formigueiro, falaram de suas invasões a lugares oficiais de arte com rádios transmitidas por microfones conectados diretamente aos talkmans distribuídos entre o público visitante, que ficava ouvindo suas transmissões desengonçadas ao vivo. E eu falava das experiências dos Catadores de Histórias⁵⁷ (histórias catadas, performances improvisadas, brincadeiras de vídeo e foto, pequenos ritos em volta das fogueiras) com moradores de rua na região central de São Paulo, albergues, sem-terras e sem-tetos.⁵⁸

⁵⁶ PCC — Organização criada por prisioneiros das prisões de São Paulo, que coordenam de dentro das prisões vários tipos de ações relacionadas a tráfico de drogas, sequestros e também lutam pela melhoria da qualidade de vida dos presos e seus familiares.

⁵⁷ Catadores de Histórias nessa época era feito com parceiros como: Ademilton Nego, César Rosa, Cheli Urban, Juny Kraiczuk, Rafael Adaime, Rodrigo Falcon, eu, e outros.

⁵⁸ Me aproximava concomitantemente dos coletivos de arte e intervenção urbana e dos movimentos de moradia e terra de São Paulo.



Eu estava alardeada; imaginava-nos como raros brincantes expelindoinhos profanos do ventre e enchendo barris a longo tempo esvaziados. Involucionários da própria vida, que nos espaços públicos da cidade experimentavam potências criativas desantropocívicas. Pequenos shivinhas ensaiando revides aforísticos pelas avenidas lotadas de sinaleiras e placas imobiliárias. Infantes graciosos com armas poderosas nas mãos ressignificando tudo que havia: roubando placas das ruas, distorcendo mensagens de outdoors, pintando paredes, criando mídias e softwares colaborativamente, deixando de ser povo para virar multidão, como dizem Hardt & Negri no seu livro *Império* (2000). Parecia que a cidade grande se agigantava ainda mais: espaço-mundo, mundo-corpo, corpo-casa, casa-cidade-corpo-mundo infectados por tecnologias virais que alucinavam o sangue. Virávamos cidade abrigo de vermes, trânsito de colônias de microorganismos intra-extra-poros. . . Fio-do-fora. A cidade dentro dos ossos hospedeiros desdobrando-se em signos tão vivos! As ações nos desencadeavam em matilha. Não precisava organizar a política, nem o latido; entre as cadelas de guerra de Kleist não havia consenso, somente algumas sincronidades de fertilidades. Bebi. . . Chorei. . . Misturei exagerados goles de esperança aturdida e sorri de bêbada. Os habitantes das ruas da metrópole pareciam agora muitos e a guerra alegre se insinuava possível. Sprays, Splacs, sexos nas praças verdes de luzes verdes e plantas coloridas. Festas das luzes que Menossão queria. E as putas destilariam seu veneno sexy em pleno holofote ambiental. As putas estavam por seu lado criando muitas intervenções nessa virada do século XXI e criavam grifes de moda (Daspu), organizavam saraus lúdicos, e exigiam das autoridades governamentais o direito de serem tratadas como patrimônio cultural da sociedade brasileira e se rebelavam aos processos de gentrificação das grandes cidades.



Os processos de gentrificação nos submetiam a dramas violentos por conta das ações interventivas dos movimentos sociais. A cruza dos mandatos judiciais incorporados nas execuções oficiais da justiça, nas reintegrações de posses e nas inexplicáveis posturas policiais.

Meu contato com os movimentos de ocupação paulistas deu-se diretamente numa situação de mandato de Reintegração de Posse à Ocupação Ana Cintra.⁵⁹ Nós, Catadores de Histórias, fomos introduzidos pelo fotógrafo e participante do movimento Anderson Barbosa, com o qual passamos noites em vigília dentro da ocupação, esperando o momento da ação policial que demorou meses para acontecer. Quando foram despejados instalaram-se na rua Frederico Steidel, continuação da rua Ana Cintra, uma rua estratégica do centro de São Paulo, e acompanhamos incrédulos os pedreiros fecharem com tijolos todos os orifícios baixos do prédio. Em julho e agosto de 2003 acompanhamos a ocupação do MTST (Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto) e logo o despejo dessas milhares de pessoas do terreno da Volkswagen, em São Bernardo do Campo;⁶⁰

⁵⁹ Em 23-5-1997 famílias sem-teto do MSTC (Movimento dos Sem-Teto do Centro, SP), cerca de quinhentas pessoas de baixa renda ocuparam o prédio da rua Ana Cintra, 123 (esquina com a avenida São João, centro de São Paulo). Em seguida à ocupação do imóvel ele foi desapropriado e adquirido pela CDHU (Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano, do Governo Estadual). A partir daí sempre foi constante a ameaça de despejo, mas desde o início do segundo semestre de 2003 as negociações referentes ao mandato de reintegração de posse se intensificaram, de modo a ser efetivado dia 20 de janeiro de 2004. Durante esses sete meses a pressão jurídica e subjetiva foi se tomando cada vez maior. “Sem ter para onde ir, fomos jogados na rua. Não nos deixaram sequer ficar na calçada do prédio. Depois de muita pressão, e somente quando a gente já estava no olho da rua, a CDHU concedeu R\$400 reais a cada família, para custear o aluguel de um mês apenas!” Cf. site MSTC: <<http://www.mstc.org.br/textos/alckmin-despejo.php>> e <<http://www.midiaindependence.org/eolblueI2004/01/272986.shtml>>. Muitos moradores foram acolhidos pela Ocupação Prestes Maia.

⁶⁰ Em 19-7-2003, cerca de duzentas famílias ligadas ao Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto (MTST) ocuparam um terreno vazio (170.000m²) da Volkswagen na avenida Doutor José Fornari, na Vila Ferrazópolis, em São Bernardo do Campo. Em apoio ao movimento, em pouco tempo já havia mais de duas mil famílias no acampamento. O despejo ocorreu em agosto de 2003 com grande repercussão na mídia. <<http://www.mtst.info/>>, devido à violência do despejo, e ao assassinato de um fotógrafo/jornalista.



passamos noites em vigília por lá, pegando depoimentos, filmando as negociações jurídicas e os agrupamentos da madrugada. Assim prosseguimos a saga de ocupações e despejos: Heliópolis, Campinas e outros lugares ligados ao Movimento dos Sem-Terra. Interessava-me o movimento político organizado, mas principalmente os movimentos subjetivos e múltiplos subjacentes a eles. E assim foi. . . Tenso. Sofrido. Mas absolutamente vivo.

Em meio a fóruns sociais mundiais, guerras aos terroristas, moradores de rua, sem-tetos, sem-terras, exposições, vernissagens, performances Renato Cohenianas, arte/tecnologias, softwares livres, antiespetáculos, intervenções míticas e plásticas, nos propomos a criar um plano conjunto de ação que juntasse todas essas vertentes num local estratégico: na maior ocupação vertical de São Paulo, por consequência do Brasil e da América Latina, a Ocupação Prestes Maia.⁶¹

Junção de circuitos próximos: coletivos de arte urbana e coletivos de ocupação urbana. Por mais estranho que pareça, estes circuitos ainda estavam muito distantes, apesar de uma série de iniciativas relacionadas a mobilizações, intervenções e ações colaborativas que aconteceram ao longo das décadas de 1980 e 1990. A correspondência entre ambos eram as intervenções públicas, as reais revitalizações dos espaços públicos da cidade, as desobediências civis que criavam inusitadas estéticas matéricas e subjetivas. Sim! Era preciso *juntá-los-nos* em cópula sgnica e carnal.

⁶¹ <<http://www.mstc.org.br>>. Prédio situado na avenida Prestes Maia n.º 911 ocupado em novembro de 2002 por duas mil pessoas integrantes do Movimento dos Sem-Teto do Centro (MSTC). Em 2005 já abrigava cerca de quatro mil pessoas de todas as partes do Brasil e da América Latina. Essa proposta começou entre os coletivos Catadores de Histórias e Nova Pasta; depois foi entrando centenas de artistas, estudantes, ongs, coletivos de arte, coletivos de intervenção urbana, mídia, etc. Deixo aqui meu gesto de reconhecimento ao trabalho de Dolores Galindo, Emanuely de Vitória, Milene Goudêt, Cezar Rosa, Rafael Adaime e Mariah Leick que tiveram enorme contribuição para o processo inicial de relação entre artistas e moradores da ocupação Prestes Maia.



4.2 ACMSTC — Arte Contemporânea do Movimento dos Sem-Teto do Centro II-2003

Subimos os degraus da ocupação e no mesmo instante fomos ocupados, mobilizados, capturados por aquele prédio de trinta andares, de um lado nove, do outro vinte e um. Tropeçávamos em nossas próprias pernas, exultantes com os encontros que se sucediam. . . As pessoas. . . As correrias das crianças. . . As texturas dos barracos de papelão, lona preta e madeirite. . . Os cartazes de limpeza e assembleias expostas pelos andares. . . Ideias sobre a ocupação artística. Os odores de mijo, merda, café, sabão em pó, comida nordestina, boliviana, chilena, latina! As histórias de vida. A urgência. O estado de sítio. A luta. . . O movimento. Os movimentos dentro do movimento social. Naquela arquitetura quase modernista parecia rebolear um barroquismo atarefado — lotado de rococós sonoros e imersivos. Cada casa, um traço-de-obra infinito, um engolfamento existencial. Paralisias e corredeiras de ocupação.



Fotos: Rafael Adaime e Anderson Barbosa.

Em pouquíssimos dias o e-mail sobre o ACMSTC⁶² já estava rolando pelas listas de artistas, coletivos de arte, universitários, colaboradores, secundaristas, intelectuais e curiosos, em São Paulo.

⁶² O evento ganhou Menção Honrosa do Prêmio Milton Santos, Câmara dos Vereadores, 2004.



A sigla ACMSTC publicamente queria dizer: Arte contemporânea no Movimento Sem-Teto do Centro, mas nas internas significava: Ácido Lisérgico no Movimento dos Sem-Teto do Centro. Psssiu; é segredo.

Convite aberto para participação do ACMSTC ou MSTCCC ou MSTCAC

Arte contemporânea no Movimento dos Sem-Teto do Centro

Somos coletivos que unem arte e política contemporânea. Estamos nos dispondo a experimentar novos processos de criação a partir de nossa relação com o Movimento dos Sem-Teto do Centro de São Paulo. Nosso encontro com o Movimento dos Sem-Teto é vivificador na medida em que tem nos propiciado experimentar invenções de novas possibilidades de atuação na realidade. Entendemos que esses movimentos vão muito além da luta por moradia ou luta por espaços de exposições de arte, pois nesses agenciamentos experimentamos potências de multidão, com força de interferir no rumo normal das coisas. Estamos tentando criar modos de amplificar criativamente pequenas singularidades do movimento sem-teto, que ninguém vê: suas relações de comunidade nos espaços de ocupação, a imprevisibilidade dos seus projetos individuais e coletivos; a instabilidade material e emocional que sofrem ao se verem sempre na iminência do despejo, da reintegração de posse aos antigos proprietários; sua relação conosco; nossa relação com eles. Experimentar e fazer arte dentro dos espaços de ocupação é um movimento dentro do Movimento, pois trata-se de uma junção que de alguma forma articula-se numa rede de criação onde arte e vida se misturam, gerando possibilidades de existência que se constitui como zonas autônomas ontológicas.



Objetivos

Fazer durante dois dias, sábado e domingo (13 e 14 de dezembro), uma exposição de arte contemporânea em trinta andares da ocupação Prestes Maia. Participação de provavelmente quarenta artistas e quinze coletivos de arte.

Fazer exposição de arte, exposição de artesanato, apresentação de dança e música dos moradores da ocupação.

Fazer oficinas culturais de circo, teatro, história, pintura, argila, gravura, kungfú, dança e brinquedo.

Fazer um grande encontro de movimentos: Políticos, Artísticos, Públicos.

Apresentar à sociedade a força, a importância, a inteligência e a organização do MSTC. Apresentar arte contemporânea em contextos culturais específicos e diversificados.

Interagir moradores da ocupação, artistas, coordenadores, público visitante e movimentos diversos.

Trazer dinheiro para o movimento dos sem-teto com o comércio de comidas, bebidas, venda de objetos de fabricação própria e estacionamento.

Cronograma

Sábado e domingo 29 e 30 de novembro, visita ao espaço.

Domingo 30 de novembro às 18 h, reunião geral antes da exposição (segundo andar bloco B).

7 a 12 de dezembro, montagem.

13 e 14 de dezembro, exposição.

14 de dezembro às 18 h, debate sobre arte contemporânea e ações políticas (segundo andar bloco B).



É importante a participação da maior quantidade possível de artistas, coletivos, oficinairos, coordenadores do movimento e coordenadores do evento. Vamos definir espaços, conversar sobre a exposição, as oficinas, as atrações, a experiência e tudo que seja pertinente.

Endereço: Rua Prestes Maia, 911, próximo à estação da Luz.

Artistas e coletivos que já confirmaram presença:

Alexandre Ruger, Anabella Santos, André Bueno, André Comatsu, Augusto Citrangulo, Bruna Tavares, César Rosa, Cheli Urbam, Cristiana Moraes, Dália Rosenthal, Daniela Matos, Débora Muzskat, Dedão, Eduardo Verderame, Fabiane Borges, Fabiana Rossarola (laranjas Poa) Flávia Vivacqua, Fúlvia Molina, Gabriela Inui, Gavin Adans, Guilherme, Godoy, Graziela Kunst, Iatã Canabrava, Juliana Dornelles, Julio Kohl, Laerte Ramos, Marcelo Cidade, Paulo Harttman, Regina Silveira, Luciana Costa, Marcos Vilas Boas, Mariana Cavalcante, Maristela Cabelo, Mauro de Souza, Mônica Nádor, Mozart Mesquita, Noêmia Nunes, Pablo Vilar, Paulo Zeminian, Rafael Adaime, Renan Costa Lima, Ricardo Basbaum, Ricardo Ramalho, Rodrigo Araújo, Rodrigo Barbosa, Roger Barnabé, Tereza Salazar, Thiago Judas, Silvia Cruz, Túlio Tavares, Vivian Kass, Agentedupla, A Revolução Não Será Televisada, Bartolomeu, Bijari, Brócolis, Catadores de Histórias, Contra-Filé, Coringa, Esqueleto Coletivo, Formigueiro, Nova Pasta, Mídia Tática, Rejeitados, Piratininga, Transição Listrada, Radioatividade.

Várias ONGs e Movimentos dos mais diversos foram convocados. A lista sairá conforme for sendo confirmada.

Articulação

Fabiane Borges, tel. 3334-1384, Túlio Tavares, tel. 3864-8551, Emanuely de Vitória, tel. 3333-6961, Mila Goudet, 3742-0886, Dolores Galindo (Tina), 9121-0144.



Por esses dias centenas de pessoas foram ter com os domínios demasiados da ocupação, e puderam constatar sua estranha força murada: condensação-revide. De resto, o mergulho inescrupuloso e transfusivo na abissal trama de superfícies sobrepostas. Ocupação da vida — Arte e Movimento Social — Crises e Ações, sobretudo: arquitetura intensiva plena em sonhos, carnes e fofocas, redes de peles e línguas. Prédio prenhe de mulher grávida e juventude. Cheiros e vícios. Lonas pretas e cobertores cinzas. Café açucarado e nostalgias.

A primeira reunião dos artistas envolvidos com a “Ocupação na Ocupação” foi divertida e cansativa ao mesmo tempo. Todos tinham críticas, opiniões, elaborações, propostas e foi inevitável discorrer terços de abstratismos conceituais, paralelismos históricos, recuperações de memórias equivalentes acontecidas no início do século, semana moderna, 68 na França, tropicalismos, happenings, Black Block’s dos 90 nos Estados Unidos, representantes de mídias independentes, squats, okupas, trotskismos e luta armada. Teve de tudo. As pessoas queriam enquadrar aquele acontecimento em algum dado já dado a qualquer custo. As críticas eram arremessadas em nós que tentávamos organizar a parceria: a bagunça, a desorganização, a falta de conceito, e por aí vai. . . A crítica de arte funcionando como máquina subjetivadora do acontecimento. A crítica de arte na língua do artista. Seria esse um dos sintomas do Coma da arte brasileira que Suely Rolnik falava? A lógica confundindo-se com o que eu chamaria de inteligência e ética. Que confusão! A tradição anarquista de auto-organização estava distante das discussões, o que exigiam era um plano de trabalho, um discurso político coerente e um projeto concreto de ação. Não tínhamos isso, não queríamos ter isso. Não era a proposta do evento. Nossa proposta era mais clínica, lúdica, inconsciente, mas de modo nenhum menos eficiente. Não queríamos a concordância, queríamos a diversidade,



a possibilidade de fazer as diferentes linguagens, desejos, ideias políticas e sociais virem à tona. Esse momento se baseava mais em uma ideia de TAZ (Zona Autônoma Temporária) do que de uma tradição de esquerda revolucionária. Estávamos colocando toda nossa energia para que a coisa fosse movida pelos acontecimentos produzidos por esse encontro. Essa era a linha fundamental: a linha do desejo.

Enquanto isso uma das moradoras, Dona Romilda dizia: “Artista, artista, artista. . . eu não sei nem falar, não sei escrever, não sei nem o que estou fazendo aqui, mas eu pergunto, esse negócio que vocês tão aí falando, falando, vai funcionar?”⁶³



D. Romilda falando na reunião dos artistas. Foto: Rafael Adaime.

Não sabíamos se ia funcionar. Não sabíamos de nada. Eu não sabia. Sabia talvez que estávamos imersos em um ponto enredado das linhaduras da megalópole. Um nó de tensão e luta que

⁶³ Falas extraídas de vídeos dos catadores de histórias.



reivindicava sua parte no latifúndio da Constituição Brasileira. E reivindicavam muitas outras coisas que não cabiam nas agendas das assembleias e nas burocracias da negociação entre movimento social, financiamento e poder público.

Após essa primeira reunião com moradores, artistas e coletivos de arte os sinais esverdearam-se e as visitas intensificaram-se diariamente: jornalistas, estilistas, vídeo-artistas, cineastas, ongs, militantes, metareciclistas, candidatos a cargos públicos, moradores de outras ocupações, vereadores; tudo foi sendo composto por inumeráveis conexões.

A harmonia é uma utopia. Isso foi comprovado desde o início. Em situações de fronteira, pra além de riscos de travessias, sexos e promessas de casamento, as diferenças tendem a se evidenciar radicalmente, ainda mais se acreditamos na potência da arte em amplificar sinais, em vez de insistir na obra-para-a-beleza-contemplativa. Houve momentos de desistências, quando vários artistas se retiraram do encontro destilando escadaria afora o teor de seu repúdio; problemas com as coordenações não habituadas as iconoclastias que pululavam pelos corredores. Brigas de namorados. Bobagens faladas à imprensa. Ideais em fracasso.

Uma maioria artística, intelectualizada, tecnologizada, cheia de discursos e ares de mudar o mundo imersas em um prédio incendiado de fogo e sítio. As máquinas fotográficas clicando rachaduras até então despercebidas, devido às fissuras de tudo que havia. O neto chegando na casa da avó com capacetes de cor laranja trazendo a própria foto recém-saída na *Coluna Social*;⁶⁴ problemas sociais com a coluna. Orgias semióticas amplificando ruídos e canções nordestinas.

⁶⁴ Reportagem feita por Mônica Bergamo, Lucrecia Zappi e Cleo Guimarães. Folha Ilustrada, domingo, 14 de dezembro de 2003, *Folha de S.Paulo*.

Para muitos aquele mês foi uma experiência estética de concentração política e ativista, outros reativaram seus hábitos militantes petistas dos anos 1980/1990, outros se propuseram a viver a experiência sem deter-se nas questões hierárquicas totalitaristas da organização do movimento, alguns deram resolução ao seu impacto existencial construindo obras inéditas nas paredes do prédio, uns se colocaram a cozinhar, outros a dormir na ocupação, outros a entrar em crise e chafurdar na culpa. Teve quem fortaleceu sua ideia de que os artistas plásticos deveriam criar um sindicato aos moldes do MSTC. Confusões e sexo. Artistas transando com sem-tetos e vice-versa, em meio a instalações de arte e aos sons dessincronizados da rádio livre do sétimo andar do coletivo Temp e Radioatividade. Sem-teto com lata de tinta desenhando o corredor, enquanto outra se punha a fazer bonecas, colares e comida pra vender pros artistas.



Foto: Rafael Adaime.

Um clima de visibilidade e replicação tomou conta do espaço/tempo ACMSTC. . . Tudo que se fazia se redimensionava a um outro estado que não o do banal cotidianizado, massacrado pela insignificância. “As mulheres estão mais bonitas”, dizia Mariah Leick, “voltaram a usar seus lenços guardados”. Os andares de incêndio estavam sendo ocupados por arte, tintas, esculturas e vídeo-cantigas. Estranhas relações de vizinhanças recombinaavam contratos. Ebriedade da arte do vigésimo primeiro andar, outrora fechado.



Discussões tabus vinham à tona, como sexo, lesbianismo, alcoolismo, virgindade e tudo o mais. Os artistas-pedindo passagem, trocando sua arte por uma almofada peculiar. Cafés e cafetinagens. Éramos muitos antropófagos comendo-nos mutuamente a fim de nos fortalecer. De um lado a coragem táctica, do outro a poesia plástica. Mas tudo sendo tecido em ato, sem coordenação de fato. Ataduras por todo lado. Discursos

Numa concepção polifônica da narrativa, não existe um centro que determine o significado, surgindo este exclusivamente das trocas entre todas as singularidades em diálogo. Todas as singularidades expressam-se livremente, e através de seus diálogos elas criam juntas as estruturas narrativas comuns. Em outras palavras, a narração polifônica de Bakhtin coloca em termos linguísticos uma noção da produção do comum numa estrutura em rede aberta e disseminada (Hardt & Negri. Multidão. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2005, p. 274).

sendo desmontados e outros crescendo em força e forma. Uma aura de simplória insensatez pairando. Sustentávamos um paradoxo não sustentável, mas as linhas de produção de arte, vida, subjetividade e política atravessavam toda as contradições, as tristezas, a fome, a miséria, também a alegria dos encontros. Era momento de suspensão, eu pensava.

Meu revide ao *mundo-cão* se sustentava desse caldo caósmico recombinate e pútrido. Essas incertezas e confusões alimentavam minha mais sensível idiotia que desejava imensamente virar sonido dissonante e espalhar-me espaço afora. . . O clima mágico de cópula entre o incognoscível e a pusilanimidade diante da iminência de um novo incêndio.⁶⁵

⁶⁵ Dois meses antes de chegarmos à ocupação Prestes Maia no dia 7 de setembro de 2003, quatro andares foram totalmente destruídos por um incêndio, resultando na morte de uma menina de quatro anos: Kimberley Brenda, cujo nome pretendiam dar ao prédio na ocasião de sua posse.



4.3 Processos de Performance da Cassandra

Fui entrando em um clima ébrio e fantasioso onde acessei devires e me coloquei a serviço de supostas incongruências, ativando desarrazoamentos e deslocando sentidos. . . Foi assim, em meio a latas de tintas e lonas pretas da ocupação, que fui absorvendo outras possibilidades de compreensão das ruas e seus moradores, e comecei a nomear-me Cassandra,⁶⁶ porque ela frequentava costumieiramente as tramas demasiadas e suas profecias ininteligíveis diziam de tudo o que não era visto — não só previa tragédias.

Minha performance como Cassandra durou o mês inteiro de ocupação. E consistia em uma militância política às avessas. Eu priorizava uma fala desconexa, com sentidos que não fechavam sentidos mas os ampliavam, incorporei vários processos míticos relacionados às mulheres que misturavam mitos gregos, umbanda, como Penteseleia e Pomba Gira, e também performances cinematográficas como a moça do filme *Claro* de Gláuber Rocha⁶⁷ que

⁶⁶ “Cassandra era a mais bela filha de Príamo, o rei de Troia. Apolo concedera-lhe o dom da profecia, em troca do seu amor; contudo, Cassandra não cumpriu a sua parte, no acordo. Então Apolo, como castigo, retirou-lhe a credibilidade. Assim, Cassandra via as desgraças que se aproximavam, alertava para o facto, mas ninguém lhe dava ouvidos. Por esta razão, Cassandra é considerada como uma profetisa da desgraça. Cassandra também previu a queda de Troia, mas ninguém reagiu aos seus avisos. O seu próprio destino era do seu conhecimento, [. . .]. Após a destruição de Troia, Cassandra foi dada a Agamenon, como parte dos seus despojos de guerra. O rei de Micenas levou-a para Argos, onde foi assassinada por Clitemnestra. Segundo outra versão do mito, Cassandra, irmã gêmea de Heleno, teria obtido a capacidade da visão, na infância, enquanto Príamo e Hécuba davam uma festa no templo de Apolo Timbreu, situado fora das portas de Troia; os pais ter-se-ão esquecido das crianças, que passaram a noite no santuário. Na manhã seguinte, foram encontradas a dormir, enquanto duas serpentes lhes passavam a língua pelos órgãos dos sentidos. Assustados pela presença humana, as serpentes fugiram. Mais tarde, as duas crianças revelaram o dom da profecia, adquirido através da purificação operada pelas serpentes” (Pierre Grimal. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Informações do site: <<http://www.triplov.com/letras>>.

⁶⁷ Cf. roteiro do filme *Claro*, 1975, de Gláuber Rocha. Os fragmentos de falas foram retirados do livro: *Gláuber Rocha — roteiros do Terceiro Mundo*, cit.



em uma das cenas do filme produz essa fala: “Mas não há mais olhos para ver, não há mais ouvidos para escutar. Ninguém sabe o que fazer deles. O povo irá renascer desta cidade de cartões-postais que esvoaçam em meio aos turistas enfermos. Uma multidão mistificada, com aquela cara sem dentes. Cheia de lama, de terra, de serpentes. Roma sumirá do mapa. Os homens edificarão novas construções sobre as velhas construções para que acreditemos que são novas”.

Dessa forma meio Moça, meio Jaderlina,⁶⁸ meio Cassandra, meio xamã, meio visionária, eu habitei a ocupação inédita, desvairada e lúdica, cheia de panos e cantigas de louvores e lamentos às mulheres, aos humanos e pós-humanos. As linhas de alegria e pêsames atravessavam meus pés dançarinos e titubeavam-me para todos os lados. Meus ditirambos iam além de exultações de alegria, eles imprimiam também uma dose de crueldade. Era como se naquele lugar, por algum espaço curto de tempo, a vida propriamente dita fosse possível de ser vivida em seu estado ampliado de replicação e continuidade, como num intervalo de dança de desterramento (buto): Meu revide! Não havia negação da dor nem da morte nessa zona-aleph, eram todas as densidades. Romance cru de carnes e espaços.

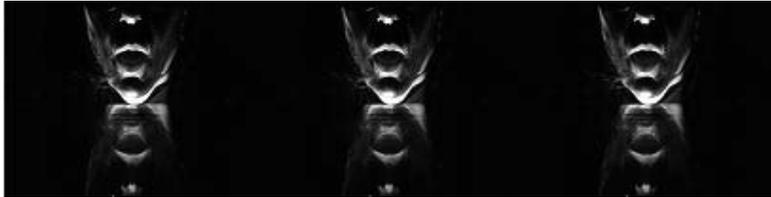
Fui dessa forma em minha humilde performance incentivando em-mim-e-em-tudo-em-torno um delírio político, mítico, ontológico, que não caberia nos registros clássicos da política burocrática. Minha ideia era que aquele encontro acontecia muito mais como ajuntamento de heterogeneidades produtoras do que como reuniões politizadas e desgastantes cheias de medidas consensuais. No consenso subjaz a violência das moléculas diferenciadoras —: sufocadas. Dessa violência pouca gente falava. O consenso é um instante resguardado atrás do pensamento. Além e aquém dele. A

⁶⁹ *Jaderlina da Silva: Eu mesma*. Documentário da estilista Cristiane Mesquita. Codireção de Lucas Bambozzi, 2006.



desconstrução da música harmônica, a princípio sugere uma dissonância aterradora, logo depois ela se instala no espaço como ambiente sonoro incisivo que cria outros sentidos de harmonia. Assim é o consenso que eu almejava, e tentar produzi-lo em espaços de eventos públicos é trabalho de feiticeiro, é magia. . . Aglutinação de energias e cansaço, no entanto as moléculas do prédio e dos corpos respondiam, *tinindo feito castanhas*. . .

A Boca de Cassandra



Virava prédio, virava obra, me desmaterializava nas paredes nuas, quebrava em cacos, me reerguia suja. . . Amava tanto que previa a queda de tudo que havia e ainda vivia. Minha noite. . . Ruínas, rumores, risadas, rancores, ruídos, rabinos, ratos, romances-rápidos. . . As folhas caindo sem terem nascido. . . O ouvido ouvia tudo que não havia. . . Elas mulheres dos anos 50, saiotas, cadeiras-tetudas. . . Lenços e lenços na cabeça, no quadril, na garganta. no braço quebrado, na boca! “Na boca! Na boca! Não vês? Não ouves? Cachaça! Cachaça! Cansaço de degraus e adrenalinas. Procuro, caminho, vagueio, alucino, falo outra língua? Me escuta, te digo”. Daria para ser agora? Da morte eu te falo. Agora, quem sabe. Depois dá preguiça. . . Agora. . . Todos agora em orgia com a molécula. Libera o pensamento, ocupa o teu tempo, retoma o brilho da pupila, do muquifo, da sirigaita da vizinha. Traduz meu texto na janela, põem pra fora, defenestra. . . Da janela, da janela, veste o prédio de incêndio, não vês a língua ávida do fogo, como brilha. . . Dói o olho. Faz o prédio chorar de menina, de cachorro, tudo



morto. . . Isso tá acontecendo? Ouvistes o choro da loirinha. . . É de fome. Vamos então, nada a perder. . . Um exército paralelo bem vermelho, cor de sangue e língua. . . Isso, contamina, contamina. . . Mas com sexo, eu quero gozar, bem gostoso naquele pilar. Vai, vamos. . . Juntos pela escada. . . Todo mundo se acaricia e se atira do vigésimo primeiro. . . Agora me deu fome, não quero mais. . . Eles perguntam tanto. . . Quem? Os mortos vivos ali na reunião. . . Expulsam-se de tanto medo. . . O menino falou que teve medo do distúrbio. . . Ele viu a moça cortando o cabelo igual ao da artista. Disse que ia ficar famosa, mas não dava mais tempo. . . Não tinha leite, caiu o dente. . . Muito cedo. Pinta a cara da criança para ela comer chocolate, bem suja. . . lá no andar da morta. Diz pra ela falar com o governador. Cara-a-cara. Beija a boca do governador, Kimberly. . . Beija, defunta de incêndio. . . Homem de negócio tem medo de fantasma. . . Vamos assustar ele, puxa a gravata dele, cospe gás putrefato na boca dele e tranca o reto. Que medo que eles têm do fogo. Vai morrer bem queimado, eu vi. . . Mas velho. . . Velho de dar pena. Busca a saída, busca saída, buscada, buceta, buzão. . . É tão pobre esse povo! Meu povo! Meu povo escandaloso e zonzo, venha até aqui ver o pau do menininho crescendo com a própria foto no jornal. Entrou um vírus vão no pensamento dele. Enxergastes? Eu vi bem claro o momento, entrou em mim também, no meio do olho. . . Vou ao paraíso dar uma olhada no dinheiro deles, depois eu conto. Agora quero restaurante chique porque aqui tá muito pobre. Meu povo pobre e burro, vamos fazer o despacho, mas com perfume caro. Lava o sovaco, estende o lençol no hotel para ela militar. Senão cansa muito rápido, é muita escada. Que culpa! Que culpa! Vou pedir as pazes! Não tô achando as bombas, sobraram as fezes. Viu que caganeira deu essa bagunça toda? Limpa as paredes, tira as obras, desata os arames, põem fora os cachorros, limpa a casa, lava os banheiros. . . Isso é arte? Isso é arte? São mais pobres do que nós sem-teto. Só fio e pano velho. Limpa tudo e queima, queima os livros também,



bota fora Mariah-dissidente. Traz o armário pra baixo, limpa a maquinaria. Mas quando tem que ocupar, ocupa? Ah, aí os pobrezinhos fogem, e o artista da vida fica na frente da borracharia. Conecta nesse momento os fios da tua vida e suporta o tranco. . . Ali não dá pra pensar. Ali ou fica ou vai. Pra onde? Borda do tempo, borda do tempo sem teto. Escreve tua tese no paralelepípedo, mulher. Faz ele de travesseiro. Concretiza teu pensamento, só um pouco. Sistematiza ele na lona preta. Não é para sempre não — só aventura. Te aventura para ver o quanto o sangue corre. Mas eu tô tão cansada. . . Cansada. . . Cansada. . . Eu nem vi quando me penetraram. Será que comeram meu cu também? Está doendo tanto. . . Rasgou a prega do olho do cu bem debaixo da lona preta. Era despejo? Não, instalação de artes visuais e plásticas. Tinha uns pedaços de porco morto, a menina levou para a avó comer, tinha fome a pobre-velha-pobre. Comia porco cru e assistia vídeo-arte. Ficou com tesão pelo rapaz laranja. Se tivesse dinheiro seria diferente, né não? Ia pagar o artista bonitão para fazer uma instalação bem na entrada. . . Só a cabecinha na portaria. Dá mamá pro artista enquanto atira o osso pela janela. Caiu dentro do copo de maria-mole da outra louca. Mas só tem louco? Não, tem os ativistas. Eles sabem porque estamos aqui. Vão nos ajudar a sair. Mas quando? Calma! Temos que atravessar a experiência. Mas até quando? Até o fim dos tempos. Mas se eu não quiser? Agora não tem volta. Eu vi o vírus entrar no teu olho, lembra? Mas era vírus vão? Não, era ocupação!

Ações de Cassandra



Fila 1. 1. Cassandra interagindo com o trabalho de Fabiana Rossarola, *Vista suas veias*; 1.2. Virando parede e se desmaterializando nos espaços internos da ocupação.
Fila 2.1. Cassandra em performance com o grupo Zaratrusta; 2.2 Preparação do coral dadaísta.
Fila 3.1. Cassandra em performance com César Rosa; 3.2. em performance com Jéssica, moradora da ocupação.
Fotos: Rafael Adaime.



Lidando com contradições de todos os tipos artistas e moradores iam aos poucos refinando brios e desencilhando-se dos guetos. Construindo ínfimos ritos de simpatização, anuência e negação. Passagenzinhas de contato e fuga da dureza nua.

Alguns artistas escreveram sobre seu processo de encontro de arte com a ocupação sem teto, coloco-os nesse texto a fim de que suas narrativas ampliem os pontos de vista sobre o acontecimento. ACMSTC:

4.4 Intervenção de Luciana Costa no ACMSTC

From: Luciana Costa

Sent: Thursday, January 22, 2004 1: 13 PM Subject: LCMC no CACMSTC ou SCBPSFBC

Meu relato sobre minha experiência com a ocupação. *Um abraço forte a todos. Luciana Costa*

se correr o bicho pega se ficar o bicho come. Em minhas visitas à ocupação do Movimento Sem-Teto do Centro fui tomando contato com os moradores e sua situação, com os artistas envolvidos e as temáticas e reflexões pelas quais estávamos todos atentos. De cara me vieram duas vontades: realizar um trabalho plástico e oficinas (de desenho, pintura, malabarismo e o que mais pudesse oferecer). Então formulei um trabalho plástico de uma instalação nos primeiros lances de escada na entrada da ocupação na avenida Prestes Maia. Além do mau cheiro, particular desta área, que nos remetia aos dejetos humanos, alguns degraus desta escada estavam quebrados revelando uma camada mais profunda na estrutura do prédio, como a carne exposta de uma ferida. O trabalho seria fazer brotar desta “ferida” um material amarronzado por seu brilho dourado e que escorresse pelos degraus. Uma alusão à preciosidade do



fluido vital se esvaindo por entre fendas, desperdiçando riquezas, acumulando-as como dejetos, por indiferença e descaso. Reflexões acerca da comunicação da arte que criaríamos naquele contexto específico, a necessidade de que nossas ações fossem feitas para eles, e a vontade de transformação através de nossas ações, me fizeram questionar minha vontade artística. O formalismo de meu trabalho, regido pelas noções estéticas e conceituais de minha época me pareceram frágeis e transitórias demais para tamanha vontade comunicativa e transformadora. Então ao invés de realizar a instalação decidi vivenciar o espaço e a comunidade buscando estar aberta a interagir com as necessidades que se apresentassem, na meta de descobrir qual seria o trabalho requisitado por eles e que eu poderia oferecer. Ou ainda, na vontade de ser eu, e não a obra, que os levasse ao caminho da descoberta e aproveitamento de suas riquezas. Me transformei então numa artista/presente. [. . .] E foi assim, nesse jogo da vida, que a primeira ação com os moradores se fez presente, e as primeiras linhas foram escritas, neste caso buscando as linhas retas. Em outro momento como incentivadora, crianças moradoras do bloco b, ao reclamarem de ação em seu andar, desenharam e pintaram um jardim na parede ao lado da escada, com árvores de natal e presentes, como é costume desta época, para Mainá sua grande realização foram os pássaros que pintou, para mim sua grande realização foi a filmagem que fez de sua casa, de seu mundo incluindo a si mesma no reflexo do espelho. Colhi, em minha peregrinação, depoimentos e demandas diversas, e o conhecimento de como a ação artística, nesta comunidade, reverberava e se transformava por entre todos nós. Encontrei quem estivesse refletindo profundamente sobre sua vida por ter visto e enxergado tantas outras formas de pensar; escutei críticas de moradores que me afirmaram que também o conceito de nossa ocupação fora discutido a assimilado por eles; recebi pedidos de moradores que ainda de-



mandavam de nossa ação mostrando que, apesar do número monstruoso de artistas participantes, muitos mais eram desejados e sim, de forma mais pessoal. Fui requisitada várias vezes a realizar trabalhos em locais ainda não intervistos; [. . .] Outra questão, que me ficou clara (inclusive através dos atritos ocorridos), é que este caminho traçado pela nossa ação junto ao MSTC, por se tratar de um diálogo direto com uma comunidade é a forma mais rica, democrática, não invasiva e produtiva no ânimo e na alma destas ou de quaisquer outras pessoas, pois não se trata de especulações e teorias mas de uma realidade na qual o artista está presente, aberto ao público, e responsável por sua ação.

Luciana Costa (São Paulo, janeiro de 2004).

4.5 Experiência n.º 2 de Olga Maria Fernandes

Realizada no ACMSTC
Arte Contemporânea no Movimento Sem-Teto do Centro. Dia
13 de dezembro de 2003
Local: Ocupação Prestes Maia
<www.ocupação.tk>

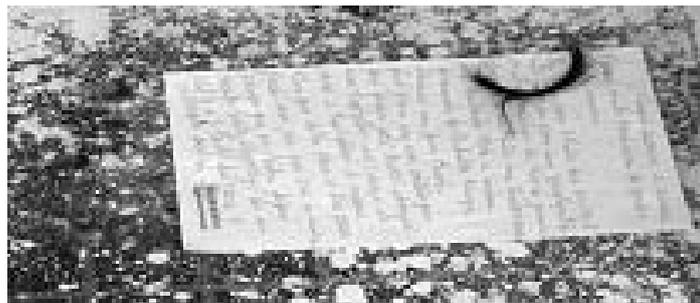


Foto: Monica Rizzoli.





Memória × Monumento: o reconhecimento do EU na metrópole. Procurei estabelecer trocas e criar vínculos com os moradores. A partir desse contato meu trabalho foi possível. Com a intenção de trazer à tona histórias individuais e chamar atenção para as mesmas, recolhi uma série de cartas/depoimentos de moradores da ocupação. Cada uma dessas histórias é “engolida” pelo tempo/espaço. Os nomes “anônimos” (mesmo sendo base de toda e qualquer história) refletem a dificuldade que o indivíduo enfrenta em se reconhecer/ser reconhecido dentro da metrópole em constante transformação. Suas marcas e rastros rapidamente são apagados. A matéria, ré-moldada cotidianamente é incapaz de resgatar a memória. A matéria na grande cidade é fluida, efêmera. Pequenos atos/ritos são possíveis formas de nos inserirmos na cidade, na sua história e até mesmo em sua brevidade. Criar um monumento efêmero é uma forma de afirmar-se no espaço, encontrar-se na metrópole e construir memória. O monumento efêmero erguido no ACMSTCC foi constituído das cartas/depoimentos e partes do meu cabelo (o cabelo foi cortado por um dos moradores do prédio). Tudo colado na calçada, exposto e transmutado matericamente a cada passo, chuva, sol. . . Até o desaparecimento. Os cabelos marcam corporalmente (marca breve) as transformações sofridas no espaço de vivência. Deixá-los é deixar-me. É estar lado a lado com todas histórias (recolhidas/vividas/esquecidas), é buscar por um instante único, afirmar-me como indivíduo presente na construção de nossa história. *Algumas observações a respeito da Ocupação e suas decorrências:* A primeira delas é a respeito da dissolução da arte no cotidiano. Todos que receberam o convite da exposição e foram visitá-la como espectadores, provavelmente sentiram-se frustrados. Existiam sim trabalhos utilizando linguagens como a pintura, a instalação ou até mesmo environments, entretanto estes se encontravam incorporados de tal maneira ao prédio tornando-se uma



extensão do mesmo. Isso não sendo suficiente, os moradores, visitantes, enfim as pessoas interagiam mesmo que inconscientemente com os trabalhos propostos. Isso deu um caráter de mutabilidade a esses trabalhos e conferiu autonomia crítica ao ex-espectador. Não se tratava mais da construção de um produto artístico e sim da vivência e transformação de um espaço. Da confluência entre diferentes pensamentos e experiências, e da produção do efêmero (mutabilidade imposta pela interação). O artista transformou-se em agente social através do pensamento estético e em contrapartida tornou-se primordialmente um indivíduo. Agindo e sofrendo a ação. Tornando-se a vida a própria arte. Mesmo ao desenhar nas paredes das casas, antes de ser a representação o primordial, encontrávamos o ato/ritual de marcar simbolicamente o espaço. O desenho como um ato primeiro de reconhecimento do indivíduo no tempo/espaço. As crianças que interagiam no processo de criação dos desenhos como no caso do artista Eduardo Verderame, no trabalho *Jogo de possibilidades*, tomavam-no um ato coletivo em decadência do ato individual do artista “gênio”. Todas as linguagens “hibridamente”, unificadas e em sinergia, dissolutas no espaço tanto quanto o artista. Numa busca de expressão estética no espaço-tempo. Tudo isso poderia caracterizar uma nova estética? Uma nova postura sociopolítica? Dentro desse contexto prefiro descartar toda e qualquer ideia de novidade. Essa ideia torna-se obsoleta quando compreendemos que as rupturas só são possíveis quando relacionadas ao pensamento estético vigente anterior. A ruptura é antes de mais nada uma transformação. Creio que seja essa a característica de ações como a Ocupação, não a característica da novidade, mas sim da assimilação e transformação de todo conhecimento anterior, em algo que possa suprir nossas necessidades atuais. 1-2004.



4.6 Sobre a não ocupação do Grupo Los Valderramas

From: Los Valderramas
Sent: Friday, January 23, 2004 1:35 AM
Subject: Re: LCMC no CACMSTC ou SCBPSFBC



Não ocupamos, pois não somos ocupados, nem os culpados! Por que da não participação do Grupo Los Valderramas? Não sabemos, talvez porque o sol brilhasse muito nos dias da ocupação, ou talvez chovia muito, não sei, não consigo me lembrar! Só sei que um dia desses fomos passear no centro de São Paulo, passamos em frente à ocupação que, curiosamente, ainda continua ocupada. Mas a ocupação dos artistas não foi no ano passado? Acho que sim. Isso nos fez pensar e resolvemos entrar e conversar com os (verdadeiros) ocupantes, conversar sobre como é ocupar um lugar, quais as estratégias necessárias, qual a necessidade, conversamos muito, com muitas pessoas. Agora, estamos lembrando, nem nos apresentamos, esquecemos de dizer que éramos artistas, esquecemos de oferecer nossa ocupação, esquecemos de oferecer nossa criatividade, esquecemos de ocupar aquelas pessoas que ocuparam aquele espaço desocupado. Foi melhor assim, faria diferença se disséssemos que somos artistas? [. . .] Acho que vamos continuar como nossos passeios sem rumo, talvez um dia voltemos àquela ocupação e, desejamos do fundo do nosso coração, que ela esteja desocupada, totalmente, sem pessoas não morando e sem artistas ocupando o que já foi ocupado. Talvez encontremos essas pessoas em outros dos nossos passeios, vivendo como merecem, como um bom emprego, com luz e água encanada, com um casa tão ou mais confortável que as nossas. É isso que esperamos e desejamos. O que podemos fazer?



Tudo o que está a alcance e fora de alcance. podemos. Queremos. Ocupamos sempre que possível e impossível. Assim seja, ocupando nosso tempo sempre. NADA MAIS que amar!

— Grupo Los Valderramas

4.7 Construção de mapas em grande escala

por Cristiane Moraes

Oficina: Construção de mapas em grande escala, pressupõe a demarcação de um território imaginário, ironizando a noção de desterritorialização, cara ao discurso globalizante, mas cujas quebras de fronteiras se fazem preponderantemente — ou mais notadamente — no campo econômico e que, portanto, continua excluindo enormes contingentes de pessoas do acesso a um teto descente ou a terras produtivas, que possibilitem fácil escoamento da produção ou proximidade com seus locais de trabalho.

É no campo simbólico que demarcar um “x” com os corpos de duas pessoas em caminhadas constante se faz político. “O lugar!”, “Aqui”, é como se quiséssemos dizer com os rastros invisíveis daquele “x”, aos moldes do que se faz em mapas quaisquer, sejam os de guerra ou os geográficos, os políticos [*sic*] ou os de próprio punho para dar orientações ligando lá e cá. Começamos a andar às 14 horas de sábado, dia 13 de dezembro e só paramos às 14 horas de domingo, dia 14 de dezembro. Nesta vigília — a qual se faz em momentos em que a polícia despeja ocupantes dos prédios — não se podia perder o



Foto: Rafael Adaime.



foco. Não nos facultamos o direito de baixar a guarda, nem mesmo na madrugada, com a maioria dos espectadores dormindo. Não se tratava de espetáculo. Nem mesmo às 6 horas da manhã, quando após 16 horas andando incessantemente precisei parar para tirar os sapatos, massagear os pés em bolhas e as costas doloridas, pudemos nos permitir desvios de objetivos. Neste momento deitei no chão do espaço — sem teto — e por vinte ou trinta minutos propositalmente não usamos relógios — cochilei respeitando a forma de “x” ao lado de André. Conversas e situações diversas fizeram parte da jornada, mas o foco colocado na intenção de demarcar o lugar e aproximar realidades sociais e culturais distintas não poderia se perder.

Pressuposto da ação era, pela distância, criar proximidade. Através do corpo, do movimento repetido, das palavras mesmo, puxávamos conversa com os transeuntes e com eles traçávamos o “x” juntos, convidando a serem participantes da construção de um sentido para todas as realidades ali existentes. Não queríamos deixar restos físicos. O registro se dá na memória do espaço, nas conversas havidas, nas relações estabelecidas, na bolha dos pés, na troca de afeto, na consciência política ampliada, na vivência única. Ao longo das horas, muitas manifestações artísticas e rotineiras do espaço em que estávamos ocorreram simultaneamente ao nosso “caminhar” — olá mamãe! — e fomos adaptando o desenho do “x” ao espaço necessário. Entendemos todos os que ali estavam como participantes do mesmo ato de demarcação e algumas vezes o “x” se reduziu em escala, porque mais combatentes entravam em campo. Performances de longa duração ou de resistência não são nenhuma novidade no campo da performance, tampouco o é a aproximação do desgastado — e mal usado — binômio arte/vida. Talvez apenas para mim, que nunca havia realizado uma performance com estas características tão acentuadas, a novidade tenha se instaurado. Talvez para os 2.000 moradores do prédio, chamar de arte um ato de resistência que de



certo modo eles enfrentam cotidianamente, tenha sido a única operação perturbadora instaurada por esta intervenção.

Religião, loucura, drogas. Ouvimos muitas tentativas de encaixe de nossa intervenção nestes rótulos. Arte, às vezes eu respondia (porque não se pode ser artista no Brasil, sem pensar em educação!). Fanatismo, alteração de sentidos, criação de códigos que deem vazão a pensa/senti/mentos que não encontram “lugar” (ops!) nos parâmetros mais amplamente adotados. Muitos perguntavam o que estávamos fazendo, para alguns a resposta era “estamos procurando sentido”. Uma criança perguntou “e já achou?”.

Aceitamos com necessidade, assim como necessidade parece ter sido a mola mestra para terem aceito um grupo de artistas de diferentes perfis e atuações a “ocupar” por alguns dias o espaço ocupado pela necessidade. Não tive dúvidas, pela primeira vez, de que todos precisamos de arte. “Vocês conseguiram, são duas horas da tarde!”, fala Frank. E então recoloco meus sapatos — neste momento eu estava usando os chinelos que Edna generosamente me emprestou — e vou para outro local.

4.8 Primeira vez de Yilli na ocupação Prestes Maia — 2006

Lá vou eu: a minha primeira impressão quando entrei no Prestes Maia hoje é algo nebuloso pois tudo aquilo que foi um choque se transformou em algo muito familiar.

É claro que houve um choque e uma certa emoção de estar naquele lugar e creio que meu encantamento com a luta e organização foi maior do que uma observação negativa do aspecto físico do prédio.

Ao princípio lembro que fiquei somente ali em baixo e então fui até o décimo andar para colar um dragão. Essa foi a primeira vez que eu entrei de fato, as escadas pareciam nunca acabar e tudo



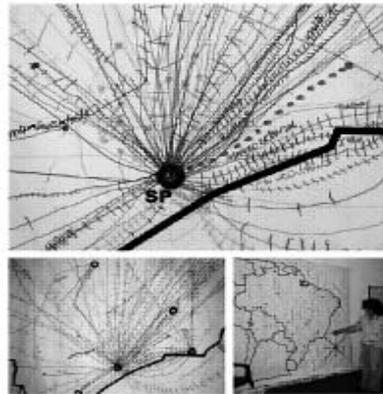
era escuro (um escuro novo para mim) e interminável, até chegar ao andar cruzamos pessoas e estes contatos foram uma coisa reconfortável. No décimo andar fomos até aquele terraço e senti como o prédio era grande, fiquei pasma com a vista da rua, e me emocionei — de ver roupas no varal. Parece tonto mas é assim, senti que essas roupas eram importantes ali (tanto que o Isau tem uma foto desse varal de roupas balançando ao vento que eu achei maravilhoso). Tudo era um misto de ser grande e ser minúsculo ao mesmo tempo, ter essa vista e estar sob a cidade e estar dentro naquele prédio. Como falei no começo não é muito fácil evocar essa primeira impressão, mas me chamaram a atenção as coisas escritas em algumas paredes, as sombras, a forma como a luz entra, essa escuridão das escadas. Me impressionou, e até hoje, o vão da escada que faz um redemoinho e pensei e penso com receio nas falhas das muretas. . . Somente depois de algum tempo vi de fato o outro lado do prédio.

São Paulo, 19-1-2006.

4.9 Caminhos — Mapa da América do Sul.

Rodrigão do esqueleto coletivo

Um mapa da América do Sul, exposto em meio a um evento artístico, dentro de uma ocupação do MSTC está além ou aquém da Arte? O mapa buscava apenas algo diverso, entre a estética e a educação, entre a plástica e a performance, entre o jogo e a reflexão; o





mapa, como ideia simples e precisa, colocou os moradores no palco e fez do contato entre artista, objeto e público o próprio centro da criação.

No branco e grande mapa, cada morador desenhou o caminho de sua vida, desde seu nascimento, passando pelas cidades onde morou, até sua chegada àquele prédio na avenida Prestes Maia, no centro de São Paulo. Sobre esta rota, outros pequenos traços indicariam quantos anos já haviam sido vividos. “Nossa! Como já vivi!” disseram alguns, “Puxa! Como já andei nesta vida. . .”, disseram outros. O resultado do desenho de cada morador foi uma grande cicatriz, uma cicatriz de rememoração. Uma proposta que se realizou em ato, na lembrança de um caminho percorrido em meio às necessidades de cada passo. O mapa não apenas foi sendo preenchido por histórias individuais, mas por uma História. A História de um país que não garante sequer a permanência. A liberdade de movimento, de repente, surge como aprisionamento na necessidade de todos. A rememoração individual também passou a ser uma memória coletiva. O espaço vazio do mapa tornou-se o espaço do Brasil, o mapa deixa de ser mapa político para virar mapa vivido de cicatrizes, percorrido por uma história de expulsões, cerceamentos, escassez, penúria, secas, despejos, cercamentos, fome, saudade, miséria. . . O que todos já sabiam agora estava estampado; o que todos sentiam estava dito. Todos saíram do mesmo espaço, o espaço da recusa, para se juntar num outro: aquele prédio, sede de histórias semelhantes, histórias de impossibilidades. Porém lá, no ponto de encontro de todas aquelas cicatrizes se esboçava o possível nascente do impossível, a luta de todos por um mínimo que fora prometido e jamais cumprido: o direito de estar.



4.10 Sonhos do Prestes Maia

por Mariana Cavalcante



Quando estive pela primeira vez na ocupação Prestes Maia, durante o ACMSTC em 2003, foi organizada uma reunião entre artistas, coordenadores do movimento e moradores da ocupação. Neste momento, o que me chamou a atenção foi que alguns dos moradores falavam sobre seus sonhos, o que me levou a pensar que o ato de ocupar, de lutar pela moradia digna, estava diretamente ligado ao ato de sonhar.

Fiquei intrigada quando, ao me perguntar qual o meu sonho, não consegui achar uma resposta. Estava tão tomada pelo meu cotidiano frenético, me sentindo tão oprimida por uma vida cheia de obrigações (as da sobrevivência), que não me sentia capaz de sonhar. Fui então tomada por uma vontade de apreender um pouco daqueles sonhos, e fui em busca deles como se de alguma forma eu pudesse encontrar ali os meus próprios sonhos. E assim foi durante uma semana fui à ocupação, percorri escadas e corredores e bati



cegamente nas portas que encontrava. As pessoas me recebiam surpresas, desconfiadas, um tanto envergonhadas, mas absolutamente gentis, sempre. Tomei muitos cafés, ouvi muitas histórias e fui tecendo afetos, descobrindo encantada a riqueza que existia ali.

O sentido de união, de força coletiva, de poder de transformação social era tamanho, tal qual o daquele prédio imenso, o formigueiro gigante, a ocupação Prestes Maia. O processo de realização deste trabalho me tocou de forma muito intensa, me senti tão apaixonada por aquela experiência, que posso dizer hoje que naquele momento minha vida mudou. Eu mudei, porque ali comecei a ter o desejo de sonhar. O sonho, como aqui se apresenta, é a pura manifestação do desejo. Do desejo do que pensamos nos pode fazer felizes, do que nos pode tornar realizados, plenos, confiantes. Os moradores do Prestes Maia desejavam muitas coisas, uma casa digna para si e a família, trabalho. . . Eles sonhavam com o que deveria ser-lhes garantido, sonhavam em ver seus direitos cumpridos. Eu não precisava sonhar com trabalho e casa (embora de certa forma ainda não tenha ambos), então comecei a desejar a realização dos sonhos deles, porque isto me faria acreditar que transformações são possíveis. E assim foi até o fim da ocupação, em 15 de junho de 2007. Seguimos sonhando.

4.11 O que é o MSTC?

O Movimento Sem-Teto do Centro é uma articulação de grupos de base e de Associações de Moradores das ocupações e projetos já conquistados. É um espaço de formulação de propostas e de lutas por moradia ao mesmo tempo que procura se articular com outras lutas populares organizadas pelo movimento social.

Quais são as orientações e princípios do que norteiam o MSTC?



1. Incentivar a população que não tem moradia a pleitear recursos do Estado e/ou dos beneficiários do modelo econômico para a realização de projetos habitacionais e construção de moradias populares, que atendam suas necessidades enquanto população excluída, possibilitando assim a manutenção da estrutura familiar.

2. No processo de luta por moradia, organizar grupos e associações populares autônomas e permanentes, que garantam a ampla participação democrática das pessoas e famílias. A organização própria é um instrumento para desenvolver as famílias e suas lideranças, garantindo a continuidade da luta e transformando aquela população excluída em agentes de sua própria história.

3. Inter-relacionar-se, unir-se, o máximo possível, prioritariamente com o maior número de outros grupos populares de luta por moradia, e também com outras lutas populares. Em primeiro lugar, para conseguir seus objetivos específicos. Em segundo lugar, de modo combinado com o primeiro, para construir um movimento social forte que ataque as causas da miséria, lutando por uma Reforma Urbana efetiva.

4. Travar a luta permanente pelo direito à moradia — nunca freá-la, sob pretexto algum — porque somente através da luta é possível colocar na ordem do dia as reivindicações populares frente ao sistema de exclusão que aí está. Serão implementadas todas as formas de luta e ações, decididas pelo coletivo, desde iniciativas diretas, negociações, intermediações, etc.

5. Como perspectiva mais ampla, buscar o desenvolvimento físico, econômico, profissional e cultural das famílias sem-teto, tendo como horizonte a construção de uma sociedade fraterna e igualitária, socialista.

6. Nas conjunturas eleitorais, incentivar para que o movimento se engaje na eleição de candidatos efetivamente comprometidos com as causas populares.

Manifesto dos Movimentos de Moradia (julho, 2003)

*AUTORIDADES! Federal, Estadual e Municipal Executivo,
Legislativo e Judiciário. . .*

Não aguentamos esperar!

*Se pagar o aluguel, não come. Se comer, não paga o aluguel.
É este o nosso dilema. Somos trabalhadores sem-teto desta magnífica
cidade. Somos empurrados para as favelas, cortiços, pensões e para o
relento das ruas. Sofremos com o despejo do senhorio. Nossas crianças,
devido às nossas condições precárias de vida, penam para se conservarem
crianças. Somos tocados de um lado para outro. Não encontramos
espaço, para nossas famílias, em nosso próprio território. Nossa cidade,
que construímos e mantemos com nosso trabalho, afugenta-nos para
fora, para o nada. Dizem que os trabalhadores são a peça mais
importante da sociedade. Entretanto, estamos sendo triturados por
esta engrenagem econômica perversa — mecanismo que destrói os
trabalhadores em vida e conserva no luxo uns poucos privilegiados.
Uma minoria que mantém centenas de imóveis vazios, abandonados,
por vários anos. Imóveis que não cumprem sua função social.
Enquanto somos empurrados para as periferias sem infraestrutura
urbana, em favelas, áreas de risco ou de mananciais. Não podemos
aceitar esta situação. Não podemos esperar. Nossas famílias e nossas
vidas estão em perigo. Queremos que a Lei entre em vigor: Dê função
social a esses imóveis vazios e abandonados. Vamos eliminar esse
desperdício criminoso.*

Era em meio a essa urgência real de fome, aluguel, falta de
teto, políticas econômicas, projetos governamentais, negligências go-
vernamentais, passeatas, pressões estratégicas, reintegrações de pos-
ses, despejos, falta de água, gambiarras de fios e futuros, acampamen-
tos, derrotas, cartazes, assembleias, que as produções estéticas/vitae
se davam. . . Artistas viravam políticos e os ocupantes, artistas. E
assim prosseguiu a ocupação das vidas e dos tempos nas paredes e
fachadas. Gambiarras de afetos emaranharam-se em movimentos
de arte social e moradia plástica. Adiante, alguns dos trabalhos
realizados no ACMSTC.

4.12 Trabalhos desenvolvidos por artistas na Ocupação Prestes Maia⁶⁹



Quadro 1. 1. *Forró com drum in bass*, dj Pectssa 2. *Bolas pretas (pontos de vista no espaço)* de Mauro de Souza, 3. *Luta mitológica do fogo* de Paulo Zeminian 3. *Telefone sem fio* de Flávia Vivacqua 4. *Fachada e cartaz AC-MSTC*, Transição Listrada 5. *Adequação do espaço em laranja* de Rodrigo Araújo 6. *Hotel Prestes Maia* de Milene Goudet.

⁷⁰ Montagem da imagens: Túlio Tavares e Rodrigo Araújo.



Esse evento de Arte Contemporânea no Movimento dos Sem-Teto do Centro. O (ACMSTC) foi um importante deflagrador das potências da arte pública paulista. Centenas de pessoas entraram em contato pela primeira vez com o universo das ocupações e os ocupantes com esse modo de ação artística repleta de colorações e visibilidades. Uma das falas mais insistentes dos moradores para os artistas era de que eles queriam mostrar para a sociedade que não eram escória, e que por isso estavam tão contentes com nossa presença. Nós, em troca, agradecíamos o vigor, a intrepidez das ações e a acolhida. As obras artísticas iam surgindo e sucumbindo por todos os lados, a qualquer hora, inundando a ocupação de instalações de si no outro. Os moradores também se colocaram em obra criando trabalhos que não teriam importância cotidiana, se não soubessem que se tratava de um evento que propunha outros paradigmas perceptivos. Que paradigmas seriam esses? Situacionista, social, sociológica, contextual, ativista *in process*, militante *in progress*, *site specific*, arte situada, *site related*, arte do relacional, do local ao global. . . Cósmica. . .?

O evento imersivo terminou dia 14 de dezembro de 2003 em um debate com grande parte dos moradores, artistas e visitantes. Começou com Peter Pál Pelbart lendo no escuro com uma lanterna e uma tocha de fogo, um texto de Vera Monteiro,⁷⁰ o qual reproduzo em parte:

*O ser humano precisa de não estar sempre no cotidiano,
Precisa de sair do cotidiano e entrar noutros níveis.
Noutra sensação do mundo.
Precisa de voltar a saber, que não há só um único caminho*

⁷⁰ Bailarina e performer portuguesa Vera Monteiro. O texto foi retirado das gravações em vídeo feitas durante todo o tempo do evento, por Rafael Adaime.



*entorpecedor e mecânico.
Que a vida é mais sutil do que isso,
Mais rica de redes e nós de sentidos e sensações,*

*[. . .] É preciso entrar no êxtase, na contemplação na calma
nos sentidos do corpo, no corpo, na poesia, em visões,
no espanto, no assombro, no gozo no inconsciente,
na perda, no esvaziamento, no desprendimento, na queda,*

*[. . .] Nós precisamos muito—disso, — precisamos muito disso tudo
estamos a ter muito pouco disto.
E é por isso, que como disse Vinicius, O espírito está em erosão
A cultura está em erosão
E nós às vezes estamos muito tristes
E temos a impressão de que a vida desapareceu daqui de dentro.*

Depois desse texto fabuloso ter sido lido, deu briga. Grupos de jovens artistas/ativistas que se sentiam mais engajados que todos os outros “nas durezas da vida”, fizeram uma série de críticas à coordenação do evento, ao comportamento dos artistas e à cultura burguesa que teria entrado na ocupação, etc. Foram interrompidos pelo desfile de moda realizado pela estilista-sem-teto Célia Maria Lopes, que se autoproclama *estilista do absurdo e do ridículo*. Aos sons do atabaque de César Rosa, oito modelos-sem-teto desfilaram suas roupas feitas de pastos, sementes, fios de gambiarra, bricolagem de tecidos e achaduras da cidade. Interrompemos uma torrencial rede de acusações com corpos/collage. Enquanto Túlio Tavares, amigo do Menossi, saía ensandecido escadaria afora, em plena fúria com os *oprimidos* (teatro do oprimido) que não entendiam poesia.



5 Diálogos Paraquedas Sobre Coletivos de Arte e Mídia

Ao mesmo tempo, se intensifica a inserção política destes grupos, seja em ações conjuntas e amálgamas de artistas com ativistas, como em iniciativas com o CMI (Centro de Mídia Independente, o Indymedia brasileiro), em mobilizações coletivas pelos Sem-Teto em São Paulo, como foi o caso do movimento ACMSTC (Arte Contemporânea no Movimento dos Sem-Teto do Centro) na ocupação da Prestes Maia, em dezembro de 2003, ou a ação na Favela do Moinho, em 2004, em novos festivais e encontros como o Salão de Maio, de Salvador, o ELA (Experiência de Imersão Ambiental), Território de Anti-Espectáculo, Zona de Ação e Múltiplo Comum, em São Paulo, o encontro de coletivos Chave Mestre, no Rio de Janeiro, nas intersecções entre o encontro Perdidos no Espaço com os Fóruns Sociais Mundiais em Porto Alegre, ou ainda em listas de discussão como o CORO (2). Paralela à proliferação cada vez maior de novos coletivos, a atitude politizada se dá no trabalho com as comunidades desfavorecidas no espaço urbano, seja pela falta de moradia ou pela precariedade da vida das favelas, ou por inserções de mensagens questionadoras na esfera pública via lambe-lambes, cartazes, performances, alteração de outdoors, colagem de adesivos, ou interferências eletrônicas.

— RICARDO ROSAS⁷¹

⁷² Cf. Ricardo Rosas. *Hibridismo coletivo no Brasil: transversalidade ou cooptação?* <http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.event_pres/simp_sem/pad-ped0/documentacao-f/mesa_01/mesa1_ricardorosa>.



Ao terminar o ACMSTC — Arte Contemporânea no Movimento dos Sem-Teto do Centro em 11-2003, Suely Rolnik⁷² convocou alguns coletivos de arte que participaram do evento para umas discussões sobre práticas de intervenção urbana, pois fora convidada para ser a curadora da revista de Arte Contemporânea canadense *Parachute*⁷³ cujo tema seria dedicado a São Paulo. Essas discussões foram interessantes por propiciar um raro momento de elaboração conceitual sobre nossas próprias ações enquanto coletivos de arte/mídia. A qualidade dos encontros superou em muito o artigo em questão.

Os diálogos seguintes denotam a aura em que estavam os coletivos durante os encontros; considero pertinente expô-los por se tratar de um período pós-evento-coletivo (ACMSTC) e porque os conteúdos das falas expressam problemáticas e impasses vividos nesse exato recorte geracional/político/filosófico/ético/artístico/paulista. . . Neles aparecem coisas como a relação com a mídia, museus, curadorias, galerias, órgãos financiadores, relações internas e externas dos grupos, o papel da arte, ideias sobre a realidade, sobre movimentos sociais, interferências, espaços, impressões sobre o urbano, sobre a vida pública, etc. Deixo-vos nossos diálogos paraquedas:

⁷² Psicanalista, crítica de arte, professora do Pós-Graduação em Psicologia Clínica, Núcleo de Subjetividade, PUC-SP. Sua participação foi importante na medida em que nos trouxe suas experiências com os movimentos de vanguarda dos anos 1960 no Brasil/França, compartilhou histórias, pensou coletivamente as ações produzidas na atual cena da arte paulista/global, propôs plataformas de elaborações teórico/práticas fazendo conexões com as políticas de subjetivação na contemporaneidade.

⁷³ Revista *Parachute*, n.º 116, Canadá, janeiro de 2005. Todos os encontros foram gravados em formato mini-DV, transcritos e enviados para os grupos participantes. Transcrevi alguns dos diálogos que considero interessantes de expor, devido aos temas levantados. Não estão citados os autores de cada fala. Participantes: Rodrigo Araújo, Eduardo Fernandes (Bijari), Daniel Lima (A Revolução Não Será Televisada), Joana, Cibele Lucena, Jerusa Messina (Contra-Filé), Lucas Bambozzi, Christine Mello (Formigueiro), Gisele Vasconcelos (Mídia Tática), Sofia Panzarini, Flavia Vivacqua (Horizonte Nômade), Ricardo Rosas (Rizoma), Fabiane Borges, Rafael Adaime (Catadores de Histórias), Túlio Tavares (Nova Pasta), Gavin Adams, Breno Menezes, Alexandre Menossi, Christiana Moraes, etc. Os encontros semanais duraram de dezembro de 2003 a abril de 2004.



5.1 Parachute

*A urgência do real — Diálogos paraquedas
Discussão sobre ocupação dos espaços públicos e vida pública*

— São Paulo conservador soube fazer ocupação na cidade com bancos, museus, etc. Nos anos 1980 e 1990 houve um forte movimento do mercado imobiliário utilização da arte como vitalizador de seus empreendimentos. Esse circuito é capaz de glamourizar obras que se destacam na sociedade, com grande valor no mercado, produzindo excelências.

— Há um pequeno grupo de historiadores da arte e críticos de arte que formalizam o que é arte ou não. São grupos seletos ligados a um discurso modernista, que não consegue ou quer compreender o contemporâneo; na Argentina há movimentos artísticos políticos que fazem o contrapeso a essa utilização fáustica da arte, no Brasil esses movimentos insurgem nos anos 1990 como forma de resistência, é um movimento que reivindica a urgência e a legitimação da utilização de outros espaços de atuação.

— Urgência do real é um conceito que abarca a necessidade de diálogo direto com a cidade, diminuindo o papel do intermediador (museus, curadores) que se mantém num circuito fechado e burocrático acarretando, muitas vezes, o esvaziamento de sentido da ação e na amenização da premência da criação, em uma teia de negociações morosas e improfitivas. Desse modo, surgem outras formas de potencializar a ação, para além dos espaços determinados para a arte.

— É notório que as artes caminham para uma posição de interação mais direta com a realidade. Está-se diante da possibilidade de assumir essa zona de transição, que só é possível nessa época. Há duas, três gerações anteriores, era quase impossível se pensar numa arte vinculada a um pensamento politizado atuante; nessa geração arte e política se



conectam de forma transformadora. Há curadores que investem na experimentação, fazendo a mediação entre artista, capital e Estado, assim como galerias que sustentam essas experimentações. Como fazer para que as galerias e museus de São Paulo invistam mais na experimentação artística? A questão que se coloca é: Como se dribla o capital? É preciso ter inteligência para a utilização dessas novas modalidades de criação nos espaços de arte institucionalizados. Trata-se de uma negociação estratégica com as várias instâncias administrativas, como forma de inscrever essa arte na cultura, para que ela se constitua como produtora de conhecimento e de realidade.

— *Não é preciso abrir mão da forma para atuar com esses novos mecanismos, mas a forma pela forma é vazia; o desafio é exatamente criar modos de traduzir formalmente essa necessidade que surge do investimento no real, na relação com o outro, no encontro com a cidade, na produção de subjetividade que se cria a partir dessa travessia.*

— *Vivemos num dos países de maior diferenças de classes do mundo, onde prepondera a cultura da discriminação. Esse movimento de resistência artística propõe-se a atravessar esses limites abismais, se colocando no risco, na linha do meio, na experimentação radical; atravessar esses preconceitos possibilita que se promovam outras cartografias sobre esses mapas imaginários. É preciso aprender a se transformar, a criar fissuras nesses blocos de classes sociais, instaurando outras redes onde prevalece o elemento humano.*

— *É, o encontro do movimento de arte pública com o movimento dos Sem-Teto foi uma relação de criação experimental. Travessia ao abismo de classe, a realidade social, a realidade política, a interferência pública, produção de sentido, relações de riscos, etc.*

— *Temos que pensar sobre os conceitos que estão sendo usados: o que é vida pública, o que é real, urgência do real, urgência. . . interferência na vida pública. . .*

— *Diferenciação entre política e arte. . .*



— *Eu não tenho muita preocupação em definir o nosso limite de política e o que é o nosso limite de arte. Qual é nosso limite de arte? Porque daí cai numa conversa metafísica. . . Eu me preocupo menos em discutir se é arte ou não. . . Se a arte está assim ou não, está indo pra lá ou pra cá. Acho melhor falar do embate. . . afinal somos de mãos sujas mesmo.*

— *Esse mesmo problema vamos enfrentar com definições sobre o que é vida pública, o que é real, urgência do real, urgência é uma discussão filosófica. Entra quase num viés acadêmico do tipo, “segundo não sei quem pode ser isso, ou aquilo”. . . Em algum momento temos que aprofundar um pouco, usar a palavra arte pelo menos pra dizer sobre o que estamos falando, coisas em comum.*

— *Mas acho que dá pra discutir essa fronteira entre arte e política, assim como dá pra discutir vida pública. O que é real. Não dá pra ser pelo viés filosófico porque não tem nada a ver. Segundo Habermas. . . Eu não sei fazer isso, acho que é a nossa experiência que conta. . .*

— *Eu pediria, pra que todo mundo pense antes de responder. Não é pra se defender, mas que a gente pense. Talvez seja uma falsa questão mas é o que pensamos. . . Essa coisa de falar de real, urgência do real, é como se a realidade fosse um outro.*

— *É mais fácil e coerente falar de um choque de realidades. De contrastar e colocar inquietações a partir de encontros, de realidades diferentes. Você pode transformar em arte esses encontros, a partir do seu arsenal, e ver como é a que a coisa se comporta.*

— *A gente teve que ir pra rua eliminar o museu como mediação porque ele não dava mais conta. Você tem que ser rápido, se você não der conta esse tempo te come, a ideia se perde. Pela internet elimina-se o mediador. Esses mediadores, os aparatos culturais dissociaram a produção artística da inscrição na realidade. O museu que deveria ser o lugar da inscrição artística, foi ele que dissociou, como está hoje consolidado, a expressão artística das pessoas artísticas em geral. Nas ações do Mico a*



gente tinha a consciência dessa urgência, tinha que colocar no outro dia na rua. Não dava pra esperar pra reverberar essa história — que estava contida no cotidiano. . . Então você tem que eliminar o museu como mediador.

— Me parece restritivo pensar que a gente adota essas maneiras fora do sistema artístico definido, como expressão, por uma urgência jornalística, quase que como uma notícia pelo que está em pauta no momento. Em parte o que estamos falando é atemporal. Pode ser feito hoje, amanhã, depois de amanhã ou daqui a dez anos, que ainda tem sentido. Vejo que essa urgência nasce um pouco dessa separação que a gente expressa através da colocação de que existe a realidade e a gente, e de que a gente não faz parte disso. De alguma maneira, me parece, são mecanismos pra conseguir se embrenhar, de fazer parte. De maneira muito simples: como o pichador que quer deixar sua marca na cidade, em algum espaço público ter a sua marca. E a gente tenta fazer isso por um viés poético, que não é uma mensagem restrita a você e à comunidade dos pichadores. Essa urgência surge de uma vida que é muito separada. Você vai ao metrô mas parece que ele não faz parte de você.

— Nesse sentido a arte é cotidiana. Ela não pode estar só no museu. O museu tem um frame completamente diferente.

— Acho que o que dá a sensação de participar da realidade, não apenas como inclusão mas participar da própria construção da realidade, é responder essa urgência do real, não estar separado da experiência do real, a experiência sensível não perceptível está em coma na gente, pra mim a coisa principal da subjetividade no capitalismo é essa separação. Então primeiro, linkar tudo isso. A partir do momento que isso está linkado e que você age respondendo ao que isso vai te indicando você está participando efetivamente, participando da construção da realidade. É patológico mesmo, é doença. . . Quando isso não pode existir.

— Chegamos ao consenso de que todo lugar é real e que a gente não deveria estar brigando com galeria ou museu, e que todos querem fazer



essa operação em todos os lugares. A gente parece estar fazendo um certo tipo. A verdade é que parece que o museu não está respondendo a essa urgência. Essa arte que está no museu não interessa mais pra gente.

— Mas essa arte que está no museu pode ser a gente, pode ser o Lucas. A minha crítica é que esses museus têm um processo de atualização super-rápido, de engolir. . . Tudo pode ser absorvido. Não é só o fato de absorver, mas o frame dele já está dado.

— Tem muitas galerias absorvendo experiências imediatamente. Algo se despona e já está absorvido.

— A última Bienal de Veneza (2003) era isso. Essa discussão estava lá. Uma sensação de impotência absoluta. Você está indo e o sistema já está voltando. . . Dando cambalhota e você já está se afogando na praia. Ele não tem como ser válvula de escape de uma separação, de uma dissociação que você tem com a vida numa cidade como São Paulo. Estamos numa megalópole onde tudo se torna impessoal. Você não estabelece o que é o teu lugar, as suas relações. O museu por mais que ele absorva, ele não vai dar conta dessa urgência.

— Essa crítica ao museu é um tanto abrangente. Essa opção pela intervenção urbana não depende de uma boa ou má administração de um espaço cultural. O MAM (Museu de Arte Moderna, SP) poderia ser bem administrado e mesmo assim não daria conta dessa urgência. . .

— A Bienal de Veneza que eu conheci era muito estética.

— Agora virou uma exposição de Coletivos.

— Mas a que fui era muito diferente da Bienal de Kassel, a Décima, que apontava pra uma desmaterialização muito mais completa.

— A Décima foi a virada, bancada pela Catherine David, foi uma forma de mostrar que a arte estava viva, apesar do mercado. Aquilo acabou tendo um papel político que resultou numa virada. . .

— A minha urgência seria falar com qualquer tipo de público. Poderia estar na rua mas poderia estar em outro lugar, na internet, numa revista, não falando de artes mas fazendo uma ação direta. A arte



por muito tempo ficou se protegendo muito dos lugares. Como se falássemos: olha é um negócio muito sensível. . . você não pode colocar ela junto de outra coisa, pois ela é muito frágil. Senão você a destrói, então a gente a guarda numa caixinha.

— É muito mais grave. Separar a arte da vida é uma função muito mais perversa e grave do que guardar numa caixinha. Porque essa é a separação que a gente está falando. São dois séculos dessa separação. Agora estourou as comportas. É muito grave isso que acontece.

— Acho que o Nicolau Sevcenko falou isso: que quando a gente tenta ser libertário [a Lígia Clark tentou ser libertária], o sistema se volta como opressão. O museu coloca uma obra do Kandinski na parede, mas em vez disso despertar uma vontade no artista de fazer uma obra abstrata legal, algo parecido, o museu diz: você não tem condições de fazer isso, você não é artista. O “artista” ficou refletindo sobre isso. Isso tira a capacidade de ação das pessoas e coloca uma incapacidade de agir. Reprime a pessoa. O museu se presta a essa situação de opressão.

— Foi todo um processo da arte institucional do século XX. Ela destruiu o objeto de arte, o processo da arte como coordenação motora. Sobra a persona artística. A partir do momento em que o sujeito diz: eu sou artista. Então ele é. Não importa o que ele faz, nem se ele tem boa coordenação motora. Sobrou o artista em si, o ente criador. Qualquer um pode colocar uma roda de bicicleta num banco. Mas ninguém faz. O objeto não é mais nada. E se você ficar famoso você pode fazer qualquer coisa.

— Todos podemos participar da construção da realidade.

— Usando uma fala do Basbaum: a arte tem várias funções, uma é coluna social, outra é dar notícia/motivo nos jornais, outra é circulação nas galerias, venda. Mas tem outra coisa, escondida, em constante transformação. Algo que não se sabe exatamente o que é, ligado talvez a essa urgência. Não sei se estou fugindo do assunto. Mas acho que tem algo escondido e que a gente não sabe onde está.



— Entendo que vocês defendam essa ideia de que os espaços institucionais são constrangedores e que por causa disso exista uma urgência em criar outros espaços. Apenas pra gente não cair no perigo de considerar que “o inimigo” seja o museu. Mas o inimigo é essa separação. Pode ter um crítico que seja aliado e outro não. Um diretor de museu que seja e outro não. Um capitalista pode bancar a experimentação e outro não. Conheço experiências de instituições que estão em alguma sintonia com esse tipo de urgência.

— Essa discussão do museu como sistema artístico lembra uma questão que o Lucas colocou numa reunião passada. Ele me perguntou o que me motivava a fazer intervenção. De onde tinha surgido isso. E aí, em parte seria essa urgência em relação ao cotidiano, indissociada do cotidiano. Mas não dá pra ser ingênuo fazendo um discurso descolado do sistema da arte. E como disse o Duchamp, você tem que encontrar a sua clareira. É como se você encontrasse nessa sua relação como o real a sua matéria-prima com a qual você vai discutir conceitos que fazem parte da produção artística. De alguma forma o sistema inteiro não é o inimigo. Mas ele é o possível tensionamento. O que eu posso fazer estando fora dele? Eu posso trazer um tensionamento. . . Que é uma forma de estar nele, é uma clareira.

— Que outros abriram antes, pra gente poder pensar assim.

— Aqui ninguém é radical, antimuseu. A gente está construindo uma realidade paralela, que anda ao lado mesmo, que às vezes pode se encontrar e às vezes ficar separada. O CMI por exemplo, anda na linha paralela, não quer ser a Folha de S. Paulo, não quer ser establishment, ele não quer correr pra linha do meio. A gente não quer arrebentar com o museu, porque um dia a gente está lá. O Daniel pode estar na direção do museu e a gente vai lá fazer um projeto legal. Essa linha paralela então pode encontrar um espaço.

— Nos anos 1960 a gente também criava uma realidade paralela, mas a gente vivia como se fosse outra realidade. Eu numa comunidade



nômade, família poligâmica, andando pelada, comendo raízes, eu estou criando uma outra realidade. E vocês falando de alargamentos e clarões estão falando da mesma realidade.

— Na nossa geração, na minha experiência pessoal, eu achava que dava pra fugir, que existia um outro lugar, a natureza.

— Você nasceu de um 68, acreditando que isso era possível.

— Mas hoje é como se a cidade fosse infinita. Não dá mais pra fugir.

— Uma globalização generalizada. Não tem mais essa história de mato. . . O urbano tomou conta.

— Fiquei pensando nessa coisa do real e da urgência. Tirando a mídia, essa atuação da Prestes Maia, por exemplo, me faz pensar em campos de força, a realidade em São Paulo. . . A gente percebe de repente que a realidade são encontros de realidades diferentes. Estamos falando de pontos de vista e existem outros que vão se chocar com o seu. Penso em configurações flutuantes, da existência na cidade, de realidades que vão se configurando pelo entrecruzamento de realidades diferentes. Se você está atento e capaz de perceber esses entrecruzamentos que acontecem parece que isso se soma nas pessoas como uma urgência de conexão. Uma percepção de que a construção de realidade — não é única, mas é a vivência de múltiplas realidades, de vivências em contextos diferentes, com um caráter novo em função das experiências. Penso então em conexões efêmeras, mas com uma necessidade de contato. O real então. . . Tem uma frase do Genet, sobre o Giacometti, que diz: o conhecimento pra ser estético tem que se recusar a ser histórico. É uma frase estranha. . . Mas então pensei, o que está acontecendo. É como se começássemos a falar de realidades antenadas, onde vamos buscando realidades diferentes no dia a dia, ou campos de força, como junto a movimentos organizados, do tipo MSTC, etc.

— Aí a gente entra em outro assunto. O registro da intervenção urbana. . . Hoje em dia, todos aqui fazem uma outra equação: criam



essa experiência, mas criam a imagem que é mediada com a estratégia de circulação de uma outra mensagem. É quase uma contradição da própria ação. É meio contraditório. Veja o vídeo, e não viva a ação. Mas também tem: faça a ação!

— Acho que a gente tem essa estratégia de usar o próprio mecanismo que o sistema tem de separar e nivelar, através da imagem, fotografia, cinema vídeo, elaboração gráfica, para de alguma maneira criar um mecanismo diferente na própria imagem, uma possibilidade de acidez da própria imagem.

— Eu queria propor um exercício, de tentar enxergar melhor essas conexões. Outras conexões que não estão necessariamente no campo da arte, ou no campo da intervenção urbana e desse universo que estamos falando aqui. De um tempo pra cá existem “booms” que são detectáveis a partir de outros universos. Por exemplo, no cinema houve o boom do documentário, nos últimos seis ou oito anos, um interesse extraordinário pelo documentário. Ao mesmo tempo começaram a surgir tecnologias que permitiram uma espécie de devassa na vida privada. Em alguns momentos isso se traveste de interesse pelo real. Então começa a existir todo um mecanismo bem gigantesco, conspirando em direção a um contexto que nos permitiria dizer por exemplo que a realidade possivelmente está na moda. Vemos que essa ideia de realidade hoje está sendo perseguida em todos os campos. Vamos analisar: O reality show é potencializado pela existência de determinadas câmeras, pela miniaturização das câmeras, pela facilidade de transmissão dessas câmeras, pela qualidade que essas câmeras pequenas passam ter. O reality show é também potencializado pelo boom das web-cams, pela própria evolução da internet e pelo alargamento das bandas de transmissão, permitindo que as web-cams transmitam em tempo real. Todo gadget, todo device, todo brinquedo de comunicação hoje tem o pretexto de aproximar as pessoas, de colocar uma em comunicação com outra, movimentando indústrias conexas, e alimentando e potencializando novamente a intimidade. Voltando à ideia do



cinema isso tem levado muitos críticos falarem numa espécie de falência da ficção. “Se a realidade tem tantos elementos que interessam e é cada vez mais possível resgatá-la, registrá-la, e então forjá-la tal como se fosse ficção, então vamos começar a travestir a ficção de realidade, vamos fazer com que a ficção tenha a estética do documental, tenha a estética do precário, do tempo real, da transmissão simultânea, da não glamourização. . .” Tudo isso reflete um universo estético que vem sendo criado e arremedado. A própria publicidade começa a se apropriar, se potencializar disso, o design, os filmes pornôs. . . É um risco: quando supostamente fugimos da ideia dos “coletivos”, por ser uma ideia já mastigada e triturada, então estou fazendo esse exercício: essa terminologia toda está gasta, a realidade talvez seja reflexo de algo que está sendo, grosso modo, mais um produto do sistema. Porque isso está presente em muitos campos. . .

— Não sei se é exatamente uma busca, você é atravessado por essas realidades. . . Você tromba com elas. . .

— Mas por que está urgindo isso hoje então?

— Porque se as pessoas hoje tem algum constrangimento ao falar de coletivos, como algo que está na onda, então eu sugiro que elas também tenham algum constrangimento em falar do real. Eu acho que não tem que haver nenhum tipo de constrangimento, mas eu apenas acho que as coisas estão juntas amassadas pelo mesmo rolo compressor.

— O que me chama a atenção nisso que você falou, é que estamos fazendo um esforço. . . Toda a museologia, a publicidade, o capitalismo, tudo vai sempre captar as coisas, mas vai sempre esvaziar o sentido de uma tal maneira que o reality show por exemplo não tenha nada de realidade. É uma ficção e não sei o que mais. Pra mim o esforço que estamos fazendo em torno da urgência do real, é um real que está ali na rua e não está sendo mediado como ficção.

— Não é aquele que está sendo representado, apesar de se dizer sem glamour. Qual é essa realidade que talvez não esteja sendo mediada? Por mim, o limite entre real e vida pública é bem físico.



— *Acho que estamos uniformizando os conceitos. Muita gente se identificaria com o que a gente faz. Acho difícil fazer uma postura de oposição em relação à mídia. Isso seria ridículo. Seria a mesma coisa de ser contra o museu.*

— *Minha geração não sobrevive de arte.*

— *Se não é pra chamar de arte, não precisa chamar de nada? Concordamos que rótulos não facilitam nada a vida, pero. Não me parece que tenhamos muito claro — como grupo que passamos a configurar, temporário ou não — qual é nosso papel nessa potente relação com o movimento sem teto?*

— *Vejo a necessidade de trabalhar o ritual na arte contemporânea, como ruptura com o cotidiano. A análise feita pela Valeria na reunião passada foi a de ver o que aconteceu como um ritual urbano e percebê-la por elementos que passam despercebidos da análise técnica, metafísica, pois afloraram numa percepção mais sensitiva.*

— *A presença do xamanismo na Prestes Maia funcionou tanto como aproximação da arte com o prédio como para sensibilização dos grupos.*

— *Se cada um de nós é um feixe de colaboração, movidos por tal urgência, cada um é um feixe de rede de colaborações efêmeras ou mais estáveis.*

— *O que é esse negócio que chamamos de público que achamos que é importante? A palavra coletivo é perigosa, devemos implodi-la, limpá-la e levá-la para o outro lugar. Quando se fala naquele tempo havia um inimigo, é uma alucinação! O inimigo não existe. Isto que mudou. Quando pensamos em termos de exclusão ou de inimigo, quando pensamos em pensamentos em blocos de realidade, de unidade como um clube, nos organizamos subjetivamente entendendo-nos como excluído daquele bloco. Ficamos lutando por um fortalecimento seja às avessas, seja se opondo àquilo, criando um outro bloco, querendo se identificar com aquilo. Mas não existe bloco nenhum. O que existe são redes que vão*



se agenciando e criando territórios que tem um tempo de duração xis, que às vezes são muitos fugazes, às vezes estáveis, mas não são eternos, só se pensa em termos de inimigos quando se pensa em termos de blocos: “Tem um bloco lá que é do mal. . .” Acho que é legal pensar que cada um de nós tem vários tipos de força. Algumas são conservadoras, outras criadoras. Tem forças que inspiram a criação, outras emperram a luta para que esta criação se inscreva na realidade.

— Na relação com o MSTC, chegava horas que a arte era inútil.

— Mesmo quando o trabalho é espacial, ele tem poderes disruptivos; uns trabalham com uma questão mais simbólica e outros mais direta.

— Lá pela primeira vez tive certeza que todo mundo precisa de arte.

— A reação é o ponto fervilhante da ação.

— Alguém tem algo para contar como estão as coisas junto ao MSTC por conta desse despejo em Santa Cecília? O que pode a arte nesse contexto? Houve uma ajuda efetiva? Que relações se estabelecem agora entre artista x despejado? Quando o contexto adquire tal seriedade realmente as dúvidas voltam com outra configuração.

— O que, de fato, podemos fazer? Em que, de fato, podemos contribuir? Pra quem nossa participação será importante? Se é pra chamar de arte, o que difere nossa participação de camaradagem na hora desse aperto forte? Onde estão as tais estratégias e para que serão usadas?

— Não teria a ver com o conceito de multidão?

— A geração atual age dentro de redes de colaboração. Somos uma grande rede de colaboração, uma noção de coletivo ligado pela internet, que se agrupa, que se desfaz.

— O que me move não é exatamente o coletivo, é o fato de não se saber que universo é esse, que fórmula, que formato, que inserção que isso tem. . . Qual é o procedimento, qual o mecanismo, se isso vai ou não ser aceito. . . Eu me movo muito por aí, por esse desconhecido.



— Quando você fala de incerteza. . . Ela é um bom caminho do coletivo. Tocamos nessa forma indefinida várias vezes, mas acho que falta insistirmos nela, nisso que você tentou definir aí. Seria o fato de não saber a fórmula que toma isso interessante? O que você acha? — Desconhecido por uma coisa que está incerta e que vira uma urgência. A própria mobilização, aquela pessoa naquela hora e depois outras pessoas. . . Alguma coisa da experiência cotidiana que é vivida como incerta e estranha. Da qual as coisas que a gente dispõe não funcionam e não fazem sentido e que vira por isso mesmo uma urgência de criar sentido ali. São as experiências de incertezas mesmo, de não sentido.

— Etc. . . Etc. . . Etc. . .





6 Mendigos Piratas Videntes

Por Fabiane Borges e Thiago Novaes

Mendigos, piratas e videntes são figuras emblemáticas. Três performances históricas, míticas que se interpenetram, apesar de significarem diferentes ocassos. Resgatamos da imagem da decadência, da ilegalidade e da intuição visionária, uma linha que atravessa diretamente os modos de subjetivação produzidos na sociedade contemporânea, colocamos nosso foco, porém, em algumas práticas “ativistas/militantes” envolvidas principalmente nos campos da técnica, estética e política.

Trata-se de redes engajadas na “transformação do mundo”, que utilizam a arte, a comunicação e a tecnologia como ferramentas de ação, resistência e invenção de mundo. Que usam sua inteligência e seu tempo para criar conteúdos culturais e disponibilizá-los, que reivindicam apropriação pública de bens proprietários, sejam materiais ou imateriais, que cultuam posturas político-afetivas como generosidade e compartilhamento, criando não só gesto simbólico, mas programas e metodologias. Reconhecem que habitam o cerne das mudanças do mundo do trabalho, impregnado de controle, que diz das novas formas de dominação sobre a vida, que não elimina instâncias anteriores como escravidão e proletariedade, mesmo que indique novas tendências alavancadas pelo “desenvolvimento”.

Há no mínimo duas características importantes nas práticas desses militantes/ativistas: uma é que operam com a noção mar-



xista de distribuição dos meios de produção,⁷⁴ e outra que acreditem nos processos cotidianos de transformação. As duas características coexistem, celebrando uma forma menos vertical de fazer política, cujos resultados são a construção de uma plataforma de experimentação mais imersiva, constituinte, assim como aumento do potencial de desenvolvimento pessoal, comunitário e transcomunitário.

Experimentação imersiva⁷⁵ é o encontro presencial, com certa duração temporal, que permite a conexão entre as pessoas, o partilhamento da comida, da bebida, dos conhecimentos, das práticas, com tempo para reconhecimento do espaço, das forças que operam dentro e em torno do local, com tempo de promover táticas coletivas, planejar ações com eficácia, assim como tempo para ladainhas, lamentações, festividades e embriaguez. É a partir dessa cotidianidade (mesmo que limitada no tempo) que a ação pode se tornar constituinte, constituidora, com ampliação de perspectivas e práticas que não se enterram nos locais onde são produzidos, mas seguem seu percurso segundo suas redes de interesses.

Para que as redes se expandam é preciso construir as plataformas comunicacionais que dependem de parafernália técnica como criação de software, instalação de antenas, doação de transmissores de rádio, reciclagem de computadores, feitura de sites e redes nos quais se preveem políticas de acesso; e também todo um aparato

⁷⁴ O avanço das forças produtivas dos meios de comunicação se encontra em evidente contradição em relação ao controle dos meios sociais de comunicação, mostrando o quanto é atual a tese marxiana, que hoje aponta para a radical transformação das relações sociais a partir do compartilhamento e apropriação descentralizada da Internet.

⁷⁶ Borges, Fabiane e Etlin, Marc. *Immersion, recyclage et singularités. Multitudes*, Paris, 10 jul. 2008; & *Processos Imersivos e Reciclagens de singularidades. Apropriações tecnológicas – Emergências, textos, ideias e imagens do Submidialogia 3* Salvador: Ed. Edufba, 2007. Disponível em: <http://pub.descentro.org/wiki/apropri%C3%A7%C3%B5es_tecnol%C3%B3gicas_emerg%C3%A2ncia_de_textos_id%C3%A9ias_e_imagens_do_submidialogia3>. Veja mais sobre imersões no Capítulo 9 deste livro.



ético e conceitual, reconhecido e praticado local e globalmente, que diz de suas oposições aos sistemas de controle que promovem apropriações capitalísticas aos domínios da terra, da água, do ar, do espaço, através de políticas corporativas, de concessões de espaços, de proteção de patentes e de dominação ilegítima, apesar de legal, de bens que deveriam ser comuns e livres, bens públicos. Para que as redes se expandam é necessário também um grande investimento abstrato, imaginativo, afetivo, intelectual, que convença pessoas, que desperte curiosidade, interesse, desejo, disponibilidade, o que é tarefa árdua, principalmente quando esses grupos mal têm possibilidades de sustentar suas próprias ações de forma autônoma e colaborativa.

Quando vem à tona o problema da sustentabilidade, os projetos vão tomando aspectos nebulosos. É aqui nesse nóculo que presenciamos as cenas mais difíceis, as cooptações, as crises de representação, as burocratizações, a perda de fé na “transformação da vida e do mundo”.

Se nos finais do século XX e início da primeira década do século XXI podíamos usufruir ainda de um certo ativismo engajado, vivo e independente, refletidos em movimentos como antiglobalização, software livre, Zapatismo, hoje vivemos momentos mais retraídos, com menos entusiasmo com as lutas de enfrentamento, mais dedicados a elaborar o que foi produzido até o momento e aplicar esses conhecimentos produzidos no campo social. A elaboração e aplicação desses processos implica a transformação dos próprios processos, que quando produzidos no ardor da resistência e da luta contam com uma vitalidade desmedida, promovida pela alegria dos encontros, pelo erotismo das andanças e mudanças, mas quando se tornam conteúdo de elaboração e aplicação ficam mais lentas, repetitivas, tendem à burocratização.

As vanguardas atuam com os mesmos dispositivos tecnocomunicacionais que as forças reacionárias, com a diferença que as



últimas são muito mais poderosas, não têm interesse na livre distribuição dos meios de produção e criação de acesso, impedem que o movimento se expanda devido a interesses econômicos. Dessa forma se reduzem grandemente as formas de aplicabilidade de certas ações ativistas/militantes, que ao contrário de terem espaço para expansão, são submetidas a pequenos guetos econômicos ligados a projetos de governo, alguns círculos de financiamento empresariais, e propostas altruístas facilmente interrompidas. Como seus objetivos não visam gerar capital, sobrevivem de sobras de capital, ou investimentos menores do que necessitariam para proliferação de suas práticas.⁷⁶

As posturas políticas das redes ativistas/militantes são capazes de gerar muito sofrimento; devido a insistente e cotidiano combate, suas vidas podem se tornar facilmente insustentáveis, enlouquecedoras. Como nem sempre se pode resolver essas situações de forma equilibrada, e as responsabilidades da vida vão exigindo novas posturas, o mais comum é que rearranjem suas vidas de acordo com as possibilidades oferecidas pelo próprio sistema de mercado e controle.

Mendigos

Existe uma máquina de produção de subjetividade “mendiga” que opera nessas redes. As forças políticas e econômicas investem um parco dinheiro para projetos compartilhados entre muitas pessoas. Não há muitas políticas que privilegiem ações produzidas em rede, é mais comum o investimento em pequenos grupos ou em indivíduos, pois trata-se de uma máquina que tem

⁷⁶ Eis um ponto delicado da argumentação: se ao mesmo tempo as redes (des)organizadas necessitam de recursos financeiros, o valor da reciprocidade e do reconhecimento é motivador da ação e sua potência não limita à circulação de riqueza material.



como engrenagem fundamental um padrão generalizado de representação que inclui um forte sentido de controle, hierarquia, poder e reconhecimento. Isso implica a modificação de comportamentos; aos poucos esses militantes/ativistas se tornam mais competitivos, menos colaborativos e mais interesseiros. Viram mendigos. Essa mendicância metodológica é uma forma de controle das mais bem intencionadas e perversas, pois se firma no sentido de escassez e produz subjetividades servis com aparência de empoderamento.

Os sujeitos são induzidos a organizarem seu tempo e sua disponibilidade conforme interesse de órgãos financiadores; o que a princípio poderia ser só uma forma de sustentar as ações coletivas, se torna facilmente uma situação de dependência, onde a força mobilizada para as ações deixam de ser em rede para se tornar individualistas, arrivistas, transformando as discussões relativas ao nosso tempo, uma troca de informações sobre os últimos projetos. A força de mobilização se torna enfraquecida e passa-se até nutrir uma sensação de mal-estar quando se intui a presença dela.

Toda a mobilização de afeto e inteligência passa a ser utilizada para sustentação do próprio nome, do próprio projeto, da própria causa em detrimento de toda uma rede que apregoa a liberdade. As redes vão sendo representadas por grupos que fazem apropriação indevida de conceitos construídos colaborativamente. Instituem-se fóruns de negociação junto às instâncias de poder que cria mais segregação, a rede é tornada base, rebaixada a uma situação de “representados” (espera e pouco acesso aos conteúdos e principalmente às decisões). Os grupos começam se credenciar, burocratizar suas relações internas, tornam-se competitivos entre si, pois é preciso se profissionalizar no pedido de mais verba.

Quando um grupo de produtores civis, uma rede de ativistas, uma comunidade se torna mendigo serializado, algo de importan-



te se perde. Talvez a espontaneidade, a vontade de multidão, algo da potência simples e estrondosa da vida.

Essa é uma questão velha, mas com traços bem contemporâneos. Se o fomento a projetos da sociedade civil surge a partir de acordos entre empresas, corporações e estados, com a delimitação dos planos assistidos, isenção de impostos, resta-nos perguntar: que lugar ocupam as redes sociais nas decisões desses processos? Quem autoriza as redes sociais serem apropriadas, representadas, que se crie fóruns de representação sobre suas práticas, que a tornem base? Com que autoridade os sujeitos se sentem empoderados a ponto de sentir-se representante das redes, e se põe a falar de e sobre mobilizações que são coletivas e abertas?

Existe algo de nefasto nessa máquina de distribuição de dinheiro público para projetos artísticos, sociais, tecnológicos, ecológicos, demonstrados nas políticas de concessões, nos tratos com as redes, nas políticas de representação, que é a decisão sobre o que é digno de ser legitimado.

Piratas

O “Pirata” como figura histórica e lendária sugere-nos autonomia e constante estado de prontidão. Negocia com mercenários, governos, estados. O pirata é um dos ícones mais contemporâneos no universo das redes, é um sobrevivente da ilegalidade, sua tarefa é apropriação e translado, sobrevive do roubo, da cópia, do *sampling*,⁷⁷ da replicação. Faz trato político mas não teme a traição, é inconfiável, passador de informações, sua ética pode ser bem próxima à

⁷⁷ *Sampling* — pegar um trecho de uma música, modificá-la, reutilizá-la de maneira às vezes a não reconhecer a origem. Isso foi considerado um abuso de direitos de propriedade intelectual e deu origem ao movimento de flexibilização do direito de autor. “Eu vou sampliar, eu vou te roubar, roubar, roubar” — música do grupo Originais do Sampler, 2004.



ética da máfia, dos meus eu cuido, mas também pode abandonar. Peter Lamborn⁷⁸ conta-nos sagas interessantes sobre os piratas, alertando-nos que desde quando surgiram já trabalhavam em rede, ao contrário da imagem de sanguinários sempre navegando no mar procurando confrontos, ele nos dá exemplos históricos de como tinham pontos de chegada para passagem dos produtos conquistados, faziam comércio alternativo, e se aventuravam em guerras pontuais, de muitas delas levavam consigo marinheiros rebeldes que odiavam servir às cortes e sonhavam com mais empoderamento pessoal e liberdade. Sim, evidentemente, muitos foram assassinos, tiranos, mas o que nos interessa é seu frequente paralelismo.

A extrema identificação que se produz entre os piratas e os que se apropriam dos produtos culturais da nossa época, não é à toa. É sempre de um ponto de vista do poder que a história nos é contada, e essa postura convoca todo sentimento de temor e ilegitimidade que gira em torno dos piratas. Muitos ativistas das nossas redes são considerados piratas, e procurados juridicamente, alguns até pagam sentença, por passarem informações indevidas, liberarem senhas, partilharem fórmulas farmacêuticas, disponibilizarem livros, filmes, conhecimentos que contêm selo de propriedade intelectual. Da mesma forma assistimos camelôs sendo perseguidos diariamente, seus produtos apreendidos, vasta campanha contra seus circuitos. “Piratária é crime” está em praticamente todos os filmes que vemos, mesmo os piratas. Uma onda de contenção à possibilidade de acesso.

Uma das histórias lendárias aqui no Brasil sobre hackeamento do Estado, ou programa pirata coletivo, aconteceu a partir do Festival Mídia Tática Brasil (São Paulo, 2003), que foi um marco da cultura digital. Várias redes de ativistas se organizaram em torno da plataforma de política pública que veio a ser conhecida como

⁷⁹ Peter Lamborn Wilson. *Utopias piratas: mouros, bereges e renegados*. São Paulo: Conrad, 2001.



Cultura Digital, do Ministério da Cultura. Tratava-se da infiltração de agentes dessas redes no circuito político burocrático responsável por alocação de recursos financeiros e mobilização de signos para toda a sociedade brasileira. Houve uma espécie de ocupação dos espaços ministeriais para fazer vingar e acelerar o processo de tomada de decisão e implementação de políticas voltadas a toda a cultura emergente do compartilhamento de bens não rivais, generosidade intelectual, que é o contrário da busca pelo excedente, pela acumulação, pelo gasto utilitarista e explorador.

Os bens culturais compartilhados operam com a lógica da abundância, da generosidade, signos novos que invadiram o ministério e causaram grandes confusões, devido às distâncias, às vezes abissais, entre as teorias libertárias e sua aplicação. Evidentemente tal conjunto de ações desprestigiou o rito burocrático ao ponto de se inviabilizarem muitos processos.

A misoginia foi um dos problemas deflagrados nesse processo. As mulheres que participavam da implementação do projeto sofriam preconceitos, eram desconsideradas, demitidas, uma onda de machismo tomou conta da política, os jogos de poder retiraram muitas mulheres do campo de ação, e isso se tornou assunto exaustivamente discutido nos encontros presenciais das redes, relatos em blogs, sofrimentos compartilhados, que se juntavam a problemas com demora de aplicação de recursos, sectarismos. Uma crise foi desencadeada que repercutiu não só dentro do estado, como também nos vários setores interessados no programa nacional, inclusive nos encontros presenciais de ativistas da cultura livre. Houve abandonos coletivos do projeto em retaliação a demissões autoritárias, promovidas por agentes da burocracia. A partir disso uma série de confusões foram sendo criadas entre os que assumiram o projeto, mesmo que modificado dentro da estrutura governamental, e os que devolviam o projeto para a sociedade civil, com seu retorno às ações nas pontas, nas bases.



Enquanto isso o projeto crescia dentro e fora do país, somando recursos e capital simbólico em torno de uma alternativa ao descongelamento dos mercados. É importante destacar que esse processo não tratava apenas de uma apropriação do Estado a um projeto avançado de vanguarda da cultura livre, mas também de um saque, promovido por novos piratas digitais, que se arrogaram hackers do governo e puderam durante certo tempo circular livremente nos espaços políticos e conceituais do Estado, implementando um dos projetos mais importantes do governo popular, que são os conhecidos pontos de cultura (“cultural hotspots”).

Os piratas digitais foram salvaguardados pela performance do ministro tropicalista e alguns dos seus confiantes, que são uma referência de atitude de vanguarda artística e política para a maioria dessas redes. Eles incorporaram os novos discursos, apoiaram propostas políticas horizontais, e bancaram muitas de suas reivindicações. Não raro, grupos de jovens barbudos, escabelados e malvestidos foram recebidos com honras especiais de Estado, nos mais diferentes rincões do país.

Essa primeira fase de implementação dos pontos de cultura foi um encontro com o Brasil profundo,⁷⁹ com comunidades de saberes que vieram a se entrecruzar por conta dessa apropriação de meios de produção. Era uma ideia comunista que perpassava as subjetividades dos representantes do Estado que foi atualizada por uma prática libertária de vanguarda, que reconhecia que sem esses atravessamentos comunistas, o projeto não seria viável, ainda mais com propostas emancipadoras como apropriação tecnológica, software livre, gênero e tecnologia, generosidade intelectual, programas imersivos, troca de saberes, pedagogia horizontal, permacultura. Os novos piratas conseguiram, surpreendendo-se a si mesmos, colocar em

⁷⁹ Cf. Felipe Fonseca. Em busca do Brasil profundo. *Apropriações tecnológicas — Emergências, textos, ideias e imagens do Submidialogia 3*, cit.



pauta um pensamento político que era partilhado em escalas pequenas, que foram chamadas ao exercício de uma grande política pública.

Apesar dos novos piratas terem habilidade de entrarem e saírem das políticas governamentais, nem todos se dão conta dos efeitos prolongados que a burocracia do sistema institui sobre seus corpos, suas mentes, suas ações, que permanece neles em quantidades que eles desconhecem, mas que se reproduzem em seus fazeres cotidianos ou seus ativismos de rede.

A ambiguidade reside no fato de que as forças de sedução do poder podem ser arrebatadoras, muitos piratas se deixam vencer por essa sedução. Abandonam as forças políticas da autonomia, em troca de uma visão de poder, pragmático realista (*real politik*). Para que isso não aconteça é necessário não perder o pensamento intuitivo, a vidência, o terceiro olho, aquele que vê por entre as coisas, que discerne as intenções, as energias envolvidas no jogo do poder, no jogo das redes, os padrões de interesses e as relações de forças, e principalmente, não se deixa cair pela magnitude da representação.⁸⁰

Videntes

“Vidente” é quem vê, vê mais do está sendo visto, vê o óbvio velado da realidade. Não deixa de ser marginal, geralmente carrega alguns atributos da mendicância como a do não engajamento total no mundo dos homens; mas trata-se de outro tipo de pobreza, não do mendigo escravo, submisso a seus migalheiros. A própria pirataria não abre mão de seus videntes. Navios piratas tinham seus videntes, ou paravam em certos portos para eventuais consultas.

⁸⁰ “O esperto ao contrário”, “o trocadero” e o “controle remoto” são algumas das expressões que a intuição de Estamira concebeu para tratar desses fenômenos perversos. Ver documentário de Marcos Prado, *Estamira*.



A intuição se distancia dos domínios da utilidade, ela explora a indeterminação da existência, tanto de objetos quanto de crenças e desejos. O pensamento desagregado, paranoico, alucinado nem sempre está distante do foco, como aparentemente se mostra; é como se utilizasse a passagem dos acontecimentos, das cadeias que os atravessam, como revelação de uma realidade que não cabe somente no ponto deflagrado. É o próprio pensamento em rede, que se afasta da causalidade, que não se contenta em pensar as linhas históricas, mas todo ambiente, tangencialidades ínfimas, sequer suspeitas. É uma testemunha atemporal, que converte em imagens, em linguagens diferentes, sua assertividade delirante.

Temos na figura do tecnoxamã uma figura da vidência, da transvaloração ecosófica, que transborda as barragens ontológicas modernas para irromper com híbridos nem sempre controlados e fantasias reveladoras, aportando novas sensibilidades em um mundo desconcertado. Se o cientista é o mediador da verdade e do conhecimento, e o xamã o mediador da cosmologia e da história de um povo, temos no tecnoxamã o criador de um ambiente estético de subversão dos usos previstos da técnica pelo mercado, pela família, pelos aparelhos de Estado, confirmado na prática e reconhecimento de outras redes afins.

A figura do tecnoxamã insurge no imaginário das redes de cultura livre que atuam com arte, comunicação e tecnologia, como uma figura de mediação entre técnica e intuição, política e estética, matéria e espírito. É um mito contemporâneo de origem desconhecida, que representa um paradoxo compartilhado por todos, que é o uso da tecnologia digital e a criação.

A tecnologia digital é uma linguagem e a radicalidade de uma linguagem é sua condenação à perpetua reinvenção de si mesma pela prática cotidiana, nesse sentido o tecnoxamã concentra esse paradoxo como plano de resolução, onde as possibilidades míticas



se atualizam em invenção de si, através de escolhas entre possibilidades conhecidas de evidente eficácia simbólica, mas que são atualizadas a partir do uso de diversos dispositivos disparadores de novas subjetividades e experiências, como poderia ser um trabalho de DJ que produz imersão sonora, ou um uso intoxicante de gel de testosterona sintética (Beatriz Preciado, 2008), pois ambos se utilizam de uma técnica para desnaturalizar a produção de ambiente, de corpo, de política e estética.

O tecnoxamã interpreta o mito do tempo e da natureza, colocando em xeque a calculabilidade do tempo capitalista (“time is money”); é o movimento do devir inundando os condomínios fechados da representação, da imagem de segurança de um ciborgue protegido e vigiado. Ele faz um apelo à natureza no seu estado puro, ao mesmo tempo em que provoca o nascimento do novo homem, que vê na técnica não um inimigo, nem um escravo, mas um sujeito transformador do próprio entendimento do que é a natureza. Essa transmutação, no entanto, não deixa de ser ctônica, imanente, ela participa na produção de um imaginário sociotécnico que vai ao sentido oposto aos mitos de rebelião dos robôs — escravos, ao sentido de vigilância total a partir do controle do grande irmão. Ele é o maestro que põe em relação à orquestra de ciborgues, a orquestra de organismos que incluem as multidões queers, que não sabem exatamente a que gênero pertencem, nem a que políticas de identidade, classe, cultura, deveriam se enquadrar.

O tecnoxamã é contra a política de enquadramento, porque sua cura não propõe o restabelecimento de um plano fixo, pressuposto por um léxico psicopatológico, porque ele vê um problema ou uma doença sempre a partir do ambiente em que o corpo está submerso. É uma série de afecções que envolve um corpo, esse entorno determina pontos fracos para fazer sua aparição. A ultra segmentação de um corpo social, ou de um corpo orgânico se torna



então obsoleta. O que mais importa é a apropriação do conhecimento sobre o corpo. Medicina, nesse sentido, é um tratamento de corpo que se recicla, que é conhecido por si mesmo. As técnicas de cura podem ser difundidas. Utilizadas. A reciclagem curativa é tirar o elemento do seu ciclo atual e devolvê-lo a um campo de vitalidade.

A vidência que expressa o tecnoxamanismo está tomada por todas essas verdades, em um contexto de esgotamento de recursos e imaginários que envolvem o projeto industrial do século XIX e XX, e de desenvolvimento medido por ritmos de aumento de salários face ao consumo de frangos e iogurtes. Ela opera num recorte entre um real decadente e uma realidade potente cheia de possibilidades. Como mito contemporâneo, ele restitui a possibilidade de mágica da vida, fora dos nichos da produtividade e do reconhecimento.

Para terminar.

É notório que as três performances textuais (mendigos, piratas, videntes) escolhidas para falar sobre o universo das redes de arte, comunicação e tecnologia se entrecruzam todo o tempo e clamam por outras companhias, já que se sabem precárias, desajustadas, ineficientes. Não bastam para demonstrar as riquezas produzidas num universo de redes. Entretanto apontam três estados de existência que nos mobiliza devido a sua radicalidade. Elas não pretendem individualizarem-se a ponto de definirem papéis aos ativistas/militantes das redes, nem pretendem tornarem-se ícones de comportamento, muito menos padrão de moralidade e conduta. A tentativa aqui foi exatamente provocar um distanciamento da análise sociológica ou psicológica dos processos coletivos, e fazer jorrar impurezas de joio em platôs pouco condescendentes, que explicitam valores e práticas comuns a piratas e oportunistas. É um baile de máscaras, onde a máscara possibilita expressar coisas que, sem ela, não seriam jamais expressas.



7 Eventos Imersivos entre Coletivos de Arte, Mídia e Movimentos Sociais

Havia a vontade de construir novas conexões entre coletivos de arte/mídia e movimentos sociais para além das relativas a educação, academia, politização ou apoio de imprensa em momentos de enfrentamento.

Tínhamos os exemplos dos Fóruns Sociais Mundiais que conseguiam juntar em uma só cidade grupos de todos os tipos de ativismo do mundo e talvez esse era um dos maiores eventos constituintes de que dispúnhamos em nosso tempo. Voltar para a cidade e não manter esse tipo de ações de empoderamento coletivo era muito frustrante. Os Catadores de Histórias tinham esse objetivo de fomentar a conexão, criar dispositivos de fortalecimento das minorias através da arte e das novas mídias.

Aqui falo de quatro eventos de que participamos ou produzimos diretamente, para que não se esqueçam dessas iniciativas e para que ela sirva como inspiração para futuros eventos. Compartilho minhas impressões sobre as tentativas de conectar os coletivos de arte e mídia com movimentos de ocupações agrárias e urbanas.

7.1 Ocupações Imateriais — Comunas da Terra — MST/Brás⁸¹ (5-2004)



Foto: Anderson Barbosa. Enchente no acampamento do MSTC. Ocupação Ana Cintra.

O evento Ocupações Imateriais foi festivo e político construído com a finalidade de conectar as várias juventudes de resistência da grande São Paulo. Foi realizado na sede estadual do MST (Movimento dos Sem-Terra) em maio de 2004, dentro do projeto Cidade-Campo do Comunas da Terra, do qual eu participava.

⁸¹ Evento de arte e política na sede estadual do MST-SP. Produção: Comunas da Terra, Catadores de Histórias, Esqueleto Coletivo, Movimento Estudantil da USP e PUC. Data: 23-5-2004. Flyer distribuído nos prédios ocupados, nas ruas e nas listas de coletivos, grafiteiros, artistas, estudantes, mídias independentes, listas de movimentos de ocupação como o MST (Movimento dos Sem-Terra), MSTC (Movimento dos Sem-Teto do Centro), MTST (Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto), FLM (Frente de Luta por Moradia), etc. Foto de Anderson Barbosa tirada em um dia de chuva no acampamento Ana Cintra do MSTC.



Comunas da Terra é um projeto do MST cujas ocupações são feitas em zonas próximas às grandes cidades, perto de grandes favelas. Tem como um dos seus mais importantes objetivos transversalizar projetos entre cidade e campo, a fim de construir novos agenciamentos políticos, econômicos e humanos. A regional de São Paulo fez uma série de encontros com estudantes, intelectuais, artistas, de onde surgiram várias propostas coletivas. A ideia é que a Luta pela Terra seja uma luta de todos, que alcance mais expressão do que alcança a luta pela reforma agrária, pois trabalha com a noção de que todos os humanos são Filhos da Terra e tem Direito a ela.

“A terra deve ser um bem comum e não propriedade privada. Deve [. . .] garantir trabalho às pessoas e a produção de alimentos para alimentar a humanidade, preservar o meio ambiente e a natureza. Não deve ser objeto de especulação imobiliária, muito menos meio de exploração e subjugação do homem sobre o homem. [. . .] um território que as pessoas possam morar, trabalhar, ter alimentação garantida com possibilidade de renda, com espaços garantidos para atividades sociais e culturais, [. . .] o contato com a terra e a natureza, certamente é o sonho de muitas pessoas”. Delwek Matheus, MST.

SARAU OKUPAÇÃO⁸²

Vamos passar a tarde de domingo juntos? Mostrar trabalhos, pensar juntos sobre o que é OCUPAÇÃO. Esse fenômeno contemporâneo urbano, agrário, político e artístico que traz em si grande potencial de mobilização, enfrentamento, coletividade e transformação. OCUPAÇÃO nos remete a rupturas de sentidos e de identidades, abrindo-nos para outras formas de fazer comunidade, de se relacionar com o território e de pensar democracia;

⁸² Convocatória virtual e cartaz.



o ato de ocupar é o ato de interferir na realidade em forma de criação e de resistência.

Quando: domingo 23 de maio de 2004

Onde: rua Domingos Paiva, 276 — Estação Brás!
ao lado do metrô (sede do MST)

Horas: A partir das 13h30min

Traga sua proposta, seu vídeo, sua presença em torno do tema
OCUPAÇÃO

Estaremos juntos com a juventude dos movimentos como:

MST, MTST, MSTC, ACMSTC, vários artistas, ativistas, arquitetos, urbanistas, ecologistas, pivô, curso livre, escritório piloto, kadopô, catadores, nova pasta, bijari, zaratruta e o seu coletivo estarão JUNTOS domingo dia 23 de maio, a partir das 13 horas para apresentar trabalhos, se conhecer, discutir, pintar o muro da frente do galpão do MST, e às 16 horas faremos um debate sobre:

OCUPAÇÃO — o que é esse fenômeno urbano, em que ele transforma nossa realidade?

A partir das 13h30min mostra de trabalhos, 16 horas — roda de conversa sobre oKupação; troca de experiências sobre o tema.

18h30min música, vídeos, performance, instalação, cerveja gelada, graffitagem, etc., leve o seu som, sua voz, seu instrumento, seu desejo, sua dúvida e oKupe conosco.

Rua Domingos Paiva 2761 ao lado do metrô Brás, 23-5-2004, 13 horas

Tags do Ocupações Imateriais: comunas urbanas, comunas humanas, comunas da terra, cultura orgânica, intervenção, transversalização, coletivização, distribuição, colaboração, inconscientização, ritualização, territorialização, desterritorialização, ocupação material, ocupação imaterial.



**Conversa entre Fabi Borges e Rafa Adaime:
catadores de histórias**

— *De onde vem a ideia de Ocupações Imateriais?*

— *Partindo da ideia de que o trabalho em grande escala já não é fundamentado na mão de obra fixada em esteiras (fordismo), mas sim na inteligência e intuição humana (cognitariado), achamos interessante ampliar o uso do conceito de trabalho imaterial, utilizado por pensadores da política global como Toni Negri, Lazzarato, Virno, para outras instâncias, fazendo uma reapropriação do conceito.*

— *Que instâncias?*



— *Das ocupações, por exemplo. Há vários tipos de ocupações, mas trabalhamos com o entrelaçamento de duas: territoriais e imateriais. As primeiras, são as lutas por espaço real, urbano ou agrário, onde se pretende fixar residência, produzir e trabalhar, enfim, um espaço de vida. As ocupações imateriais dizem respeito aos territórios subjetivos, construídos a partir de critérios intelectivos, emocionais e intuitivos, que, no caso dos nossos eventos, visam ações celebrativas onde se possibilite a confluências de movimentos através de agenciamentos heterogêneos, ressignificando conceitos, modos revolucionários, provocando hibridismo dentro de estruturas burocratizadas. Alguns podem chamar de ocupação semiótica ou mídica e até ocupações subjetivas, que é o que os setores da publicidade fazem há bastante tempo, e nós nos utilizamos dessas práticas assimiladas para propor as nossas.*

— *As nossas ocupações imateriais não visam uma finalidade específica, visível ou concreta. Não há centro de poder, de mídia. Elas são um caldo caosmótico que funciona como plataforma de lançamento de projetos coletivos, que muitas vezes podemos nem ficar conhecendo. Como um festival ou uma TAZ. O Sarau Ocupação, no centro de formação do MST, no projeto Comunas da Terra, foi assim. . .*



— *Pois é, não tinha roteiro, mesa coordenadora. . . Um monte de gente tava lá por causa da ideia de Ocupação: “Que cada um amplifique o acontecimento de acordo com suas próprias conexões”.*

— *É, e foi também o dia em que a Mariah Leick divulgou pela primeira vez o Comunas Urbanas, que uma semana depois iria ocupar, pela primeira vez, um prédio na avenida Guapira.*

Ocupações Imateriais foi uma ação-interferência urbano-agrário-social: coletivos de arte e intervenção urbana, desde grafiteiros da zona norte e sul, jovens de ocupações urbanas e agrárias, assim como estudantes ligados a movimentos universitários e secundaristas, ativistas, mídia-ativistas, hackers, anarcopunks, roqueiros e pichadores, rádio ao vivo com câmeras de vídeos, projeção. Por todos os lados se viam grupinhos trocando ideias e atuando na perspectiva de sua singularidade. Teve um debate final que ao meu ver pareceu tremendamente interventivo por priorizar a conexão da arte com a fala, sem que uma se minimizasse por efeito da presença da outra. Transpassagens. Enquanto um sujeito falava no microfone a outra fazia uma mandala de girassóis no centro da roda de conversa, o outro ainda filmava e mixava a imagem na hora fazendo o despercebido flutuar pelas paredes do galpão. Um rito de vozes que se misturavam e uma sensação de que a vida e a experiência eram a mesma coisa. Foi uma tarde de intensas trocas materiais e imateriais, de novo uma zona temporária de vivificação. O medo desses ritos? O medo do vinho puro de Dionísio, aquele gole de poder não medido que pode dar em harmonia ou em atrocidade. Heterogeneidade é sempre arriscada.

A partir desse evento outros vários se deram. Alguns grupos se tomaram colaboradores em projetos do MST, outros foram morar na ocupação sem-terra, alguns jovens do MSTC se tomaram parceiros dos jovens do MST, outros saíram no braço, alguns nunca mais se viram.



O evento deve ter sua própria temporalidade, impulsionado por emergências pontuais e ser eficiente, pois é tempo/espço constituinte, que tem como função fazer tudo pulular. No evento se criam linhas que proliferam e outras que se partem. Que partam! Como os pássaros partem, com sementes invisíveis nas garras.

7.2 Comunas Urbanas

— O C.U Está Aberto (29-5-2004)

Ocupação é um ato atípico nos territórios comuns da cidade. Todas as reuniões prévias, todos os mapeamentos e pesquisas dos locais, todos os segredos, a confiança construída, ganham sentido no ato da ocupação: Bacanal de adrenalina! Orgia de hormônios cúmplices! Os despejados do mundo unidos numa estranha potência (poder dos fracos), de alterar os mecanismos burocráticos do poder. É no limiar do temor e da euforia que esses despossuídos tomam de assalto um espaço ocioso. Imbuídos de uma certeza radical do seu direito, eles sofrem o medo do flagrante, ao mesmo tempo em que esse mesmo medo é o que fortalece sua ação. Para a lei, é muito tênue a diferença entre uma quadrilha de bandidos e um movimento de ocupação, a qualquer descuido pode-se enjaular um líder de movimento por crime organizado, por isso medo e adrenalina são os componentes essenciais no ato de ocupação, cujo desafio é enfiar o pé na porta, adentrar novos territórios, instaurar modos diferenciados de convivência e “sentidos” de vida. Eis o vício de um ocupador. A pobreza tende a nos ensinar a lição do limite: ponto onde se transforma ou se sucumbe. A força vai sendo retirada da decadência; da lentidão desesperadora de ver o teto ruir, a comida acabar, a bala matar o filho que dormia em barraco de papelão

— Fabi Borges & Rafa Adaime, Catadores de Histórias



Continuando na Saga dos Sem, ressalto também outro evento, dessa vez um pouco mais demorado no tempo: Comunas Urbanas.

Nesses tempos de Ocupações Imateriais, Festas Culturais e Zonas Temporárias, um grupo de dezessete pessoas ligadas ao MSTC, mais propriamente à ocupação Prestes Maia, resolveu formar um movimento chamado *Comunas Urbanas*, influenciados entre milhares de outras coisas pelas novas propostas do MST (Comunas da Terra) e pelas linhas de fuga produzidas durante o ACMSTC (Arte Contemporânea no Movimento dos Sem-Teto do Centro), assim como umas influências bioquímicas de uma das participantes sem-teto (Janiz Martinez) que depois fundou o coletivo MoléKulas e por fim tornou-se pastora evangélica. O objetivo era ocupar prédios ociosos da cidade para pôr em funcionamento uma nova ideia de moradia. Segundo eles a luta para ter um teto não deveria reduzir-se a conquistar uma casa. Queriam mais: queriam que essas ocupações se tornassem autossustentáveis, pontos de emanção cultural, econômica e vital. Para isso precisaram sair atrás de espaços que comportassem suas inventivas arrojadas. A ideia era fazer uma espécie de ocupação ACMSTC nas suas características produtivas e artísticas — todos os dias.

Para Mariah

*Ela a indisciplinada. A sem limites. Aberta à cidade como uma
puta incandescente.*

Vontade dela é beber a cidade em forma de drinks borbulhantes.

Champanhe SP.

*É atrás de sua vidência que caminhávamos, enquanto falava
disparates. Aponta prédios inacessíveis. Criando sonho na cabeça do
pobre. Performer sem teto!*

Performer pública! A cidade na palma da mão.



*Medrosa de riscos, mas insistente.
Amedrontadoramente insistente. Sua vida é dois filmes. Um,
documentário em preto e branco e outro: ficção científica.
Sua embriaguez lúcida atropelando o trânsito ordinário.
Um possível intervindo no tempo/espaço das gentes.
Sua vontade de mudar o mundo não para de mudá-la.
Para todos os lados, ininterrupta. Intuição e coragem
de mulher vivida. Chata, de tanta voz e fala.
De quantos tempos ela diz?
Cassandra Sem-Teto ela é. Princesa da cidade incendiada.*

Ela — a Cassandra sem-teto — esquece o endereço do prédio ocioso. Lá vamos nós. Sem-Tetos andantes, atravessando a zona norte de São Paulo, quase às duas da manhã, em direção à casa de um conhecido que viu com ela o prédio outro dia. Batemos na porta. Uma mulher loira e escabelada atende. Assusta-se. Uma horda em frente à sua porta quer saber do seu marido. Titubeia. Entra e fecha a porta. Sai o marido baixinho, careca, com fiapos escabelados. — Cassandra sem-teto? Olha o relógio. — A polícia baixou lá? Fez a ocupação? — Não! Esqueci o endereço. (Era tanto o segredo que segredamos a nós mesmos o local da ocupação.)

Então saímos atrás do baixinho em busca do espaço perdido. Achamos uma casa. Entramos. Não tinha teto. — Mas não tem teto!!!! — Ah, mas é só colocar umas lonas. — Não! Queremos o prédio com apartamentos. — Então vamos sair daqui antes que a polícia chegue. Procissão. Dezoito pessoas às 3 horas da manhã atrás de um teto-norte. A polícia para o camionetão: “— Que vocês estão fazendo? — Estamos vindo de um churrasco, seu moço. — Estamos levando minha mãe em casa. A polícia sai. Acredita na mãe idosa, o piedoso. Esse sinal de alerta nos separou. — Cinco para cada lado. Pra esse lado sete, diz Cassandra-ela.



Vamos ao próximo ponto, direita, esquerda, dobra no meio da quadra. Pichado. Meia hora depois os dezoito em frente ao prédio. — Um disfarça, outro senta, outro levanta, um dobra a esquina, dois cuidam polícia, um pega pé-de-cabra-que-abre-porta. Entramos. Ocupação Comunas Urbanas. O C.U está aberto, diz a incandescente borbulhante. Quarenta e oito horas de silêncio. Poucas saídas e entradas. Nove apartamentos grandes. Por quatro meses a vida pareceu possível.

Cenas do dia da ocupação



Prédio Guapira. Noite da ocupação, momento de abertura da porta. Gambiarras.
Fotos: Rafael Adaime.

Alguns coletivos de intervenção estavam no C.U tentando promover um ponto de emanção cultural e político: Desbravadores (Floriana Breyer e Sérgio Machado), Catadores de Histórias (Fabi Borges e Rafael Adaime), Esqueleto Coletivo (Mariana Cavalcante e Luciana Costa), Temp (Daniel Gonzales e Felipe Brait). Na caixa ao lado, chamamento de novos grupos: Coletivos de arte e intervenção urbana que estavam reunidos em São Paulo, por ocasião do encontro Reverberações.⁸³

Dia 4 de julho 2004 recebemos os coletivos de intervenção urbana envolvidos no projeto *Reverberações* na Ocupação Guapira — Comunas Urbanas. A ideia era pensar aquele espaço como ponto

⁸³ <<http://www.corocoletivo.org/reverberacoes/rever2004.htm>>.



de cultura e plataforma de lançamento de projetos coletivos, midiáticos, econômicos e artísticos. As redes estavam lançadas. Desse encontro resultaram alguns apoios e parcerias, menores do que o necessário, pois as tensões/urgências imperavam dentro da ocupação: falta

de comida, problemas com a Justiça, problemas internos com o MSTC, que considerou o grupo dissidente e expulsou do movimento todos os líderes do C.U, isso significava menos apoio logístico.

Mesmo com todos esses problemas as coisas iam sendo produzidas. Uma biblioteca. Um piano quebrado foi consertado. Tinha aulas de alfabetização. Reciclagem. Oficinas de vídeo. Encontros de grupos de jovens, de crianças, de mulheres. Encontros festivos. Cozinha coletiva. Apresentação de filmes. Aulas de música. Projeto Catadores de Histórias para criação de um Ponto de Cultura do Ministério da Cultura na Ocupação, e oficinas de modelagem de Cristal dada na Oficina do Vidro pela Artista Plástica Débora Muszkat. Muitos cursos internos dados por participantes do Comunas Urbanas. E muitas coisas mais. Germinações.

Exu Mensageiro:

Luciana Costa
<esqueleto coletivo@yahoo.com.br>
wrote:

Queridos agregados ao CORO.
Está confirmada nossa reunião com as
Comunas Urbanas. O C.U ESTÁ
ABERTO

Neste domingo 4 de julho o encontro
CORO na avenida Guapira, n.º 242,
dois quarteirões da estação Tucuruvi
do Metrô.



Jovens da ocupação Guapira Comunas Urbanas na modelagem em cristal. Foto: Fabi Borges, 6 a 9 de 2004.



Em meio a profusas confusões profícuas, o Comunas Urbanas fez sua segunda e terceira ocupação. Em quatro meses de movimento já estavam com um prédio e duas enormes casas ocupadas. Alguns artistas envolvidos com os projetos do C.U fizeram também as ocupações, e penso ser consenso o fato de ter sido uma incrível experiência urbana (intervenção urbana) para todos nós.

Essa tênue linha que separa a legalidade da ilegalidade é uma situação que coloca todos os ocupadores em risco, e esse é um ponto emanador de extraordinária vivificação. No momento em que se abre uma porta com pé de cabra se instaura, mesmo que momentaneamente, outras relações com o mundo, com a cidade, com a lei e com a própria vida. Ocupar é quase um vício. Um vício odiado pelos senhores que defendem a propriedade privada. Os inimigos. Mesmo que o prédio esteja endividado, inutilizado, ocioso, quebrado, esses senhores não admitem o poder dos fracos. Temem a invasão de suas propriedades como se tratasse de pragas inumanas em suas plantações latifundiárias. Eles se juntam para defender seus bens, e esbravejam nos restaurantes caros contra essa invasão notívaga. “— Primeiro é no campo do primo do teu vizinho, e isso não te diz nada. Depois é na casa do teu vizinho, mas você está muito ocupado para ser mobilizado. Depois é contigo, mas você já não pode fazer nada, porque já passou da hora. Foi assim que a Gestapo agiu contra todos nós judeus.” Disse o senhor velho e rico tomando um uísque importado, comparando a formação da Gestapo com os movimentos de moradia e terra.

Comparar a ação dos sem-tetos e terras com ações da Gestapo nazista é uma confusão compreensível porque se trata de traumas socio subjetivos que percebem no ajuntamento radical de uma massa de guerreiros uma estética avizinhada à formação de exércitos paralelos de extermínio, das quais facilmente se pode tornar-se vítima. Mas é muito perigosa porque supõe, devido a essas



sobreposições semióticas, que esses ajuntamentos devem ser abordados já na concepção. E isso vira uma espécie de militância às avessas, que destila entre uma rodada e outra de bebida cara e fundadas em cocaína boa, reformulações de leis e estratégias de mais controle. O medo da insurreição de coletivos esfarrapados associados ao medo de perder domínios. Êta Brasil profundo! Os donos de prédios endividados, fortalecendo vínculos com bancos, indústrias imobiliárias e prefeituras. Reação urbana, no entanto: coletividades contemporâneas. Foi entre as mais diversas reações coletivas, que em setembro de 2004 o Comunas Urbanas perdeu seus três espaços ocupados de jovens projetos.

Performance de Cassandra no despejo Comunas Urbanas



Menina na janela do despejo. Fala na língua dos anjos com a polícia. Na revista, encontra bolas de jornal amassado.



Cassandra bate nas crianças gritando “anda povo”. Se vestem de sacos de lixo e pedem para entrar. Planeja novas estratégias com as crianças no caminhão de mudança. Imagens extraídas do vídeo-documentário *Ocupação Guapira*. Rafael Adaime.

Durante a reintegração de posse da ocupação Guapira resolvei intervir de forma performática e lúdica fazendo alusão novamente



à Cassandra mulambo, um pouco em homenagem a Mariah Leick, a Cassandra-Sem-Teto, e por consequência a todos os movimentos de ocupações, e um pouco porque aquela louca pitonisa aludia a esse estado de lógica ininteligível, inaudível, incompreensível. Nenhum argumento evitaria o despejo, pois sua execução era “legítima” na medida em que era uma ordem jurídica, supostamente “justa e oficial”, mas afinal estavam certos esses representantes da lei? A loucura de Cassandra não evidenciava o paradoxo?

Em performance delirante, eu puxava as crianças pelo pescoço com um lenço colorido e perguntava para os policiais e para a oficial de justiça se elas eram suas? — Não? Mas de quem são então? É mudança? É sua mudança? Então encaixotava algumas crianças e colocava no caminho de mudanças. Ia falando aparentes disparates para o prédio, para o dono da padaria da esquina, entregue à intensidade do momento como se fosse mesmo uma viagem lisérgica, cujas pulsações intempestivas do humor se densificam e nos tomam em joguetes somáticos. Era a singela loucura/estética destilando um veneno suave diretamente no olho que assistia. O escândalo do despejo era devolvido para o ambiente em cruéis dosezinhas de imagens. Um veneno sutil que atrapalhava, mas não cabia em nenhuma ordem ou mandado de prisão. As crianças entendiam do que se tratava, se não, não teriam entrado em cena com tanto despu-doramento. Vingança infantil. Longe das bombas e revides sangrentos, mas. . . atuando num revide preciso: produção de sentido de si no outro. Eu Pomba-Cassandra-gira-louca sofria naquele momento todos os despejos do mundo, em toda a extensão de suas crises e seus alagamentos acampados: — Performance e ontologia! Era muito triste perder o prédio que tanto amava. Foi completado o giro sem-teto: Ocupação e Despejo. . . Giras urbanas. E foram acampar na rua Frederico Steidl — uma das ruas do centro, escolhida pelos movimentos de moradia, para seus acampamentos.



Acampamento Comunas Urbanas na rua Frederico Steidl, setembro de 2004. Fotos Rafael Adaime e Anderson Barbosa.

Depois dessa imersão no “fora” muitos voltaram para casa de familiares e outros foram reincorporados por outros movimentos de moradia, mas o C.U continua promovendo ações dentro de outros espaços, pois segundo Maria Leick foi processualmente se constituindo como um movimento cujo foco são intervenções e proposições culturais, sociais e políticas. Como exemplo das ações do C.U, temos a colaboração na criação da Associação dos Moradores da Favela do Moinho, apoio a ocupações de terreno como São Miguel Paulista, ações junto à Marcha Mundial das Mulheres (geração e renda), a Pastoral da Mulher Marginalizada (prostitutas da Luz), Movimento Jovem do Jardim São Paulo, Ações Culturais em Guaianases, etc. C.U em expansão.



7.3 Ocupações Imateriais II — MST I Festa Cultural Comunas da Terra, II-2004



entrada franca
das 10 às 18h00

- mestre de cerimônias
Charles
- música
 - Bateria da Gavilões da Fiel
 - Jolo Terra (reggae)
 - Ju Vieira (MPB)
 - K-RAW-K (música popular)
 - Kleber Albuquerque (MPB)
 - Pé no Terreiro (cacuriá)
 - Tata Fernandes (MPB)
 - Victor Batista (violão)
 - Dafro (afro e hip hop)
- teatro
 - Cia. Tablado de Aruar
 - Cinco Navegador
 - Filhos da Mãe da Terra
 - Teatro Popular União Ocho Vivo
- audio-visual
Mostra de Curtas
- artes plásticas
Oficina permanente de artes plásticas

- zona-autônoma
 - Bijari
 - Casa da Performance
 - Catadores
 - DJ Carol
 - Yagos e Duplos
- gastronomia
 - 20 receitas de mandioca
- exposição de fotos
 - Douglas Manour
 - Francisco Rojas



apoiado por Cultura

informações: 3341-3409 e 3377-8583
mstcentro@terra.com.br



Em novembro de 2004 produzimos um outro Evento/Ação, no Acampamento Irmã Alberta, próximo a Campinas, que foi a primeira ocupação das Comunas da Terra do MST (Movimento dos Sem-Terra) no Brasil. Esse Evento foi organizado por grupos jovens acampados e assentados do MST, por estudantes universitários envolvidos diretamente com o Projeto Cidade e Campo do Comunas da Terra e com a coordenação do MST regional SP.

No assentamento Irmã Alberta foi pensado um encontro festivo de caráter político e cultural. Um misto de política, culinária, hip-hop, teatro, circo, etc. Além de participar da produção do evento como um todo, me dediquei a construir um pequeno evento imerso-espaco-temporal (TAZ), dentro da Festa Cultural, chamado Zona Autônoma, que consistia no ajuntamento de alguns coletivos de intervenção plásticas, visuais e sonoras numa tenda cheia de gambiarras. Optei por essa tenda já que, nessa época, ainda não seria possível fazer uma rave no assentamento, por uma série de questões econômicas, subjetivas e culturais.

Em meio à precariedade do assentamento com suas casas de lonas pretas e água de latão, os coletivos chegaram com suas caixas de som, rádios, notebooks, mini-DV's e conectaram seus equipamentos nos fios pelados puxados dos postes (gambiarras). Criamos uma espécie de mini/rave/taz, onde o Dub Versão fazia rádio ao vivo, entrevistando pessoas, passando o microfone ao público, mixando o som. As imagens do grande encontro (400 metros do local) passavam nas paredes da tenda temporária. O grupo Bijari, coletivo de arquitetos e web designers instalaram seu balão nômade de sete metros que anunciava: “estão vendendo nosso espaço aéreo”, que gerou estranhamento; talvez para muitos assentados fosse a primeira vez que pensassem que o céu também era latifúndio e muita gente já o ocupa legitimada pelo poder do capital.



Acampamento irmã Alber- DubVersão fazendo rádio. Juventude local iniciando a festa.
Fotos: Ronaldo Franco.

*HT — O que é TAZ — Zona Autônoma Temporária?*⁸⁴

HB — A Zona Autônoma Temporária é uma ideia que algumas pessoas acham que eu criei, mas eu não acho que tenha criado ela. Eu só acho que eu pus um nome esperto em algo que já estava acontecendo: a inevitável tendência dos indivíduos de se juntarem em grupos para buscarem liberdade. E não terem que esperar por ela até que chegue algum futuro utópico abstrato e pós-revolucionário. [. . .] A questão é: como os indivíduos em grupos, maximizam a liberdade sob as situações dos dias de hoje, no mundo real? Eu não estou perguntando como nós gostaríamos que o mundo fosse, nem naquilo em que nós estamos querendo transformar o mundo, mas o que podemos fazer aqui e agora. Quando falamos sobre uma Zona Autônoma Temporária, estamos falando em como um grupo, uma coagulação voluntária de pessoas afins, não hierarquizada, pode maximizar a liberdade por eles mesmos numa sociedade atual. Organização para a maximização de atividades prazerosas sem controle de hierarquias opressivas.

Como já disse antes, hibridismo não é sinônimo de harmonia; houve problemas relativos a diferentes perspectivas/expectativas do mundo: um dos coletivos além de uma kombi lotada de maquinarias tecnológicas, trouxe também um bom punhado de

⁸⁴ Entrevista de Hakim Bey (TAZ) à revista *High Times* por Renato, tazmaniac 3-7-2003 <<http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2003/07/257794.shtml>>.



Cannabis sativa e praticou seu ativismo contra a criminalização das drogas nesse suposto espaço autônomo. Isso gerou grande conflito com a coordenação do MST, assim como vários assentados se ofenderam com essa postura e o conflito foi inevitável, no entanto extremamente saudável. Como misturar linguagens tão radicalmente estranhas umas às outras esperando que só haja harmonia? Como fazer com que os diferentes mundos se encontrem de forma que não haja confrontos? Definitivamente não sei, e nem é esse um ideal do meu trabalho. Uma das artistas que estava no MST perguntava: até que ponto o confronto é salutar, quer dizer, como fica a preservação da vida quando o conflito se mostra inevitável num encontro desses?

Talvez essa pergunta denote uma possível linha diferencial entre terrorismo e ativismo, e dependendo do *espaço* em que se está essa linha pode se dissipar. Em muitos atos dos coletivos de intervenção a polícia se mostrou austera e várias pessoas já se machucaram e algumas morreram. Quando a ação é realizada junto a momentos de despejos dos movimentos de moradia e terra, de ocupações, passeatas pela liberação das drogas, momentos de confronto direto com a lei, essa linha tênue realmente se dissipa e a qualquer momento o revide violento, a prisão, a morte, o assassinato, pode acontecer. Zonas de risco.

Parece-me que a linha diferencial mais evidente entre o terrorismo e o ativismo é que o assim chamado terrorista é capaz de atuar com a própria vida em suas intervenções. Seu projeto tem de ser levado a cabo custe quantas vidas custar. É o corpo/interferência estilizado na cidade — o próprio corpo e o alheio. Não há simbolismos que deem conta de tamanha entrega. Estou falando aqui despreocupada da questão moral que se coloca socialmente em relação aos terroristas; não estou discutindo seus efeitos nocivos às comunidades inocentes que morrem em função de suas intervenções.



Estou pensando nesse ponto, na maioria das vezes sem volta, que o terrorista é capaz de ultrapassar e os ativistas e interventores culturais não, salvo quando não há escolha.

Na bodyart talvez tenhamos um ponto conector entre esses dois vetores, pois de novo é a carne/corpo que se mostra, que se corta, perfurando a barreira da pele, introduzindo o metal na pele, tomando pele e metal um novo corpo. Os modificadores corporais atuam como potentes interventores públicos, devido a essa capacidade de evidenciar o trânsito existente entre o fora e o dentro do corpo, desbloqueando esse suposto limite. Logicamente, continuam circunscritas às linhas diferenciais que separam o terrorista do interventor, porém, em relação ao corpo exposto, ambos denotam incisiva implicação em sua intervenção pública, mas daí já engataríamos em outra história.

7.4 Arte Contemporânea na Favela do Moinho

Em dezembro de 2004, outro evento de coletivos de arte e comunidade aconteceu, dessa vez na Favela do Moinho — a única grande favela do centro de São Paulo. O objetivo desse encontro, segundo Túlio Tavares, era criar uma relação entre moradores da favela e comunidade em geral pelo viés da arte se opondo radicalmente a práticas de higienização promovidas por alguns circuitos da arte pública como o evento *Arte/cidade*, que para instalar suas obras “públicas” se tornaram cúmplices da retirada forçada dos habitantes desses espaços (*sic*).

Em 1997 a região desta favela foi utilizada pelo Arte Cidade como espaço esportivo. “Na época órgãos públicos e privados expulsaram moradores, limpam, investiram milhares de reais e realizaram uma megaexposição de arte contemporânea. A exposição acabou, a Casa das



Caldeiras que recebeu a outra metade da exposição, foi restaurada como patrimônio histórico e a região do Moinho ocupada novamente como moradia por favelados” (Túlio Tavares).

Um dos motes conceituais desse evento foi pensado a partir da ideia de campos de concentração contemporâneos, um estado de terror imposto sobre os corpos pela centralização de capital e poder, que obriga os sujeitos alijados da partilha a construir modos de vida e sobreviver paralelos ao sistema de trocas do capitalismo oficial. Nessa época os grupos que efetivamente apoiavam esse espaço eram a pastoral católica e o narcotráfico e esse paradoxo era sustentado pelo cotidiano dos habitantes da favela.

Assinalamos algumas diferenças entre trabalhar numa ocupação e numa favela. As favelas geralmente se dão de modo mais “natural”, os grupos vão se aproximando de um espaço trazendo outras pessoas e vagarosamente o espaço se torna um território plenamente habitado prescindindo, a princípio, de formas mais burocratizadas de organização, mas que sofrem como toda a ocupação a perseguição judicial e o caráter de ilegalidade.

Houve várias reuniões com os coletivos de arte, com a pastoral da igreja católica, com o narcotráfico local e moradores da favela, antes dos dias marcados para o encontro. Por fim nos dias 18 e 19



Favela do Moinho, dezembro de 2004.
Foto: Rafael Adaime.



cerca de cento e cinquenta pessoas foram ter com os domínios demasiados do Moinho e foram produzindo seus trabalhos coletivos conforme iam conectando-se à atmosfera temporal e espacial. Devido ao fato da comunidade não ser organizada nos critérios já experimentados na Ocupação Prestes Maia, o clima não era tão acolhedor e os espaços internos das casas e das vidas foram pouco exploradas, no entanto o evento foi muito importante no sentido de ter possibilitado aos coletivos uma nova oportunidade de experimentar suas práticas, de colocá-las em questão, de aproximar circuitos e pessoas e de fazer as singularidades dessa ocupação serem evidenciadas.

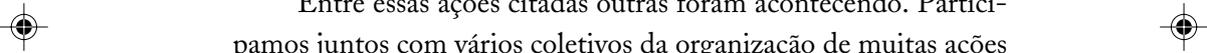
Um dos trabalhos mais tocantes para mim foi o do Esqueleto Coletivo, que instalou um tecido vermelho de 40 metros de comprimento em cima do moinho, que caía sobre a favela como uma grande língua vermelha, como uma grande bandeira de guerra. “Ao ver a instalação tive ganas de subir até o moinho. . . e fui. . . e sentei sobre o vermelho. . . menstruei fetos incorporais sobre a favela. . . virei um jorro de sangue e lubrificação.” Alguns moradores se incomodaram com o tecido temendo que ele fosse confundido com algum estado de alerta enviado pelo PCC e mandaram que fosse retirado imediatamente, e assim foi.

A Favela do Moinho até a data de conclusão deste texto vivia sob o risco de despejo, devido à liminar de reintegração de posse concedida aos proprietários. Algumas forças políticas se mobilizavam em cooperação para lutar pela permanência dos moradores. Entre elas, Mariah Leick do Comunas Urbanas que ajudou na criação e manutenção da associação dos moradores da Favela do Moinho.

“A COMUNIDADE DO MOINHO, por meio de sua mobilização, vem reivindicar seu DIREITO à MORADIA DIGNA e exigir uma



resposta do poder público referente à iminente efetivação de desapropriação, envolvendo cerca de 608 FAMÍLIAS que residem neste local há aproximadamente 25 ANOS. MORADORES da região central da cidade de São Paulo, no bairro Campos Elísios, estes trabalhadores, mulheres e homens, idosos, crianças e adolescentes, enfim, CIDADÃOS, ressaltam o seu DESEJO e DIREITO de permanecerem morando no CENTRO, na busca pela construção de uma cidade DEMOCRÁTICA, JUSTA E INCLUSIVA. Sendo assim, apoiados por todos aqueles que LUTAM por uma gestão participativa, nós, moradores do Moinho, solicitamos um posicionamento da PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO em relação à situação de moradia da Comunidade do Moinho, nos colocando à inteira disposição para CONSTRUIRMOS alternativas que correspondam ao INTERESSE do COLETIVO, na perspectiva da DEFESA dos DIREITOS!!!”



Entre essas ações citadas outras foram acontecendo. Participamos juntos com vários coletivos da organização de muitas ações como ocupações junto com Sem-Terras — MST; Festa 20 Anos do MST — visitas de grupos nacionais e internacionais à ocupação Prestes Maia, projetos de metarreciclagem para jovens da ocupação Prestes Maia com os implementadores do Projeto Nacional Pontos de Cultura que situava-se no espaço Piolim — Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo; ações em espaços urbanos, projetos dentro de albergues, etc.



8 Integração Sem Posse⁸⁵



Madrugada. Poucos carros insistem na avenida Prestes Maia. A líder sem-teto não prega o olho. Será hoje o despejo? Em suas pálpebras pesam quatro mil vidas saídas de cortiços, favelas, praças públicas, viadutos. . . Quanta promessa foi feita para que essa gente toda se aventurasse na peleja infame em busca de teto? No reflexo da janela o olho esbugalhado vê as caras-das-pessoas: Dona Romilda cozinheira. Dona Idalina na costura. Manoel linha de frente. O vidro lhe espelha as caras todas e todas elas lhe exigem respostas. Mas não há respostas. Sabe só que a liminar despachada pelo juiz da 25.^a vara anuncia a reintegração de posse e o despejo pode ser hoje. . . Insônia.

Vigília-espreira que transmuta aquele-que-vende-água-no-semáforo em guardião-da-aldeia-sem-teto. Ele chega na ocupação cansado do barulho dos carros das encruzilhadas, troca sua roupa suada pela de arqueiro da noite; café quente na térmica; dedos engatilhando cigarros como se fossem fuzis; pupila na vidraça quebrada

⁸⁵ Evento artístico/cultural/político ocorrido no dia 2 de julho de 2005 em sinal de apoio à Ocupação Prestes Maia (MSTC) que estava sob mandado de Reintegração de posse para a semana seguinte. Produção do evento feita na casa de Mariana Cavalcante + Flávia Vivacqua + Daniel Lima, Fabiane Borges, Melina Antis e Túlio Tavares. Logo juntaram-se dezenas de coletivos e os mais diferentes grupos. Vigílias conectivas. Gravura: Atelier Dragão Amarelo.



espionando a possível aparição dos cães de guarda, oficiais de justiça, atiradores de elite e assistentes sociais que fecharão a rua em seus dois lados instaurando a pressão armada. Em nome da lei, das “revitalizações”, das estúpidas associações semânticas que ligam a condição de pobreza à descartabilidade, os legitimados promovem prodigiosas varreduras na cidade despejando gente, gradeando praças e engaiolando moribundos em lixeiras assistenciais. “Meus companheiros de luta são condenados pela lei como formadores de quadrilha. . . Tenho que estar atenta. . .”, diz a líder sem-teto para si mesma passando ruga nas olheiras-de-sono.

Em situações de reintegração de posse aos antigos proprietários (despejos) as ocupações intensificam sua condição de fronteira; os terrenos ocupados se tornam trêmulos e movediços e não oferecem garantias de passagem. Os ocupantes têm de sustentar o paradoxo de participarem de um movimento político organizado, cujas práticas de pressão são condenadas à ilegalidade pela Justiça. Esses disparates agravam-se devido à miséria, à fome e à superpopulação, que são realidades nas ocupações. A sobrevivência é o pacto mais forte com a cotidianidade e por isso é possível, apesar das terríveis tensões, acompanhar a vida se dando com aura comum: crianças brincando, velhos trocando receitas, jovens engravidamentos, mortes e sambas.

8.1 Ação de Apoio à Vida Pública

Devido à urgência da situação e da relação afetiva e política que tínhamos estabelecido com a Ocupação Prestes Maia,⁸⁶ em

⁸⁶ Ocupação Prestes Maia estava sob ameaça de despejo devido ao mandato judicial de Reintegração de Posse ao antigo proprietário (um deles: Jorge Hamushe), junho e julho de 2005. O primeiro evento/arte foi o ACMSTC (Arte Contemporânea no Movimento dos Sem-Teto do Centro, novembro e dezembro de 2003). Evento realizado por cerca de duzentos artistas e coletivos de arte junto com mais de duas mil pessoas moradoras da ocupação Prestes Maia — Ocupação na Ocupação — Arte e política. No ano 2005 o prédio abrigava já cerca de quatro mil moradores.

poucos dias de contatação das redes via Internet, realizamos um grande evento denominado “INTEGRAÇÃO SEM POSSE”⁸⁷ que contou com a presença de pessoas ligadas aos movimentos de moradia, arte contemporânea, cinema, jornalismo, urbanismo, política e universidades. A ideia era impedir esse despejo específico e todas as políticas de gentrificação instauradas na cidade e, ao mesmo tempo, fomentar a proliferação dos movimentos de ocupação na cidade, no campo e nas produções midiáticas. Estéticas de infiltração sígnica no imaginário social. Reversão da lógica cultural que insiste em criminalizar as práticas dos movimentos sociais. Ocupação imaterial/ subjetiva. Guerrilha semiótica, Urgência do real. Direito à cidade. Hora de aplicação dos conceitos exaustivamente discutidos.



Flyer da ação coletiva produzida no Prestes Maia 2-5-2005.
<http://integracaoemposse.zip.net/arch2005-07-01_2005-07-31.html>.

⁸⁷ Alguns coletivos participantes: Catadores de Histórias, Esqueleto Coletivo, EIA, Temp, A Revolução Não Será Televisada, Elefante, Comunas Urbanas, Comunas da Terra/MST, Nova Pasta, mm não é confete, Bijari, Cia. Cachorra, Ateliê Espaço Coringa, Coletivo CMI — Centro de Mídia Independente, Comunas da Terra, Cena Dinâmica, Fórum Centro Vivo, Gavin Adans, Cristiane Arenas, Os Bigodistas, Marcha Mundial das Mulheres, Imagético, Cabeza Marginal, Iatã Cannabrava, Leticia Rita, Base V, Mídia Tática, Instituto Pólis, Fórum Centro Vivo, Daniel Arrubio, Suely Rolnik, Peter Pelbart, Tom Venturi, Xico Sá, Lucas Bambozzi, Grupo C.O.B.A.I.A, Rui Amaral, Artbr, Radioatividade, Grupo Dragão da Gravura, Evaldo Mocarzel, etc.



Chegamos revendo e fazendo amigos, panfletando na vizinhança, lançando a campanha de cobrir o prédio com lençóis coloridos, grafitando as fachadas, chamando toda a imprensa, paralisando o tráfego com placas imobiliárias roubadas e ressignificadas, rolando pelas calçadas em performances escandalosas, projetando vídeos nas paredes, ativando grupos culturais da própria ocupação e seu entorno, inventando uma aura de resistência amplificada!!! Os brincantes dançavam aos sons de flautas, raps e tambores, evocando com seus gestos epifânicos as forças ontológicas da vida. O homem exausto-de-tudo lhes derramou mijo da sacada ansiando pelo silêncio impossível, enquanto a esposa saracoteava na calçada. A emergência é ruidosa e ainda não foram cantados todos os ditirambos. Um tecido gigante cor de sangue arreganhava-se pelas aberturas das fachadas masturbando os hieróglifos pichados. Placas atravessavam a calçada soletrando DIGNIDADE, enquanto o moço encapuzado tocava gaita de palhaço para noiva esbofeteada. Uma mulher rolou pela calçada em grunhidos desconexos. O pintor sorriu. A luz abaixou e uma fumaça amarelada tomou conta do recinto — a líder dos sem-teto gritou de dentro das névoas: “Quem não Luta? . . .” A multidão respondeu: “Tá Morto!”



8.2 Políticas poéticas



Sessenta metros de tecido na fachada. Milene Goudet, Mulheres de gesso em louvor. Gisele Freyberger.

*Mulher Maia Preste Atenção no cachecol laranja te acariciando em erotismo a pele, e te engravidando ao ritmo do vento. . .
Deixe as janelas abertas para que o vento sopra a antiga pipa e te movas em novo intento. . .
Não escondas o que com vigor te demos. . . e tentaremos ainda. . . Pra muito além de ti, guerreira!*



1. construção de bonecas, 2. splacs, 3. cine-ocupação, 4 e 5. assembleias, 6. oficina de palhaços. Imagens: Mariana Cavalcante e Antônio Brasileiro.
<http://integracaoemposse.zip.net/arch2005-07-01_2005-07-31.html>
7. Em performance paralisa o tráfego da avenida Prestes Maia. Imagens: Eduardo Moraes (Imagético).



8.3 Fala Cassandra:

Fui de novo arrebatada pela epilepsia sináptica de uma pitonisa decadente e ébria aludida a tudo e soando incongruências. Desde a montagem da brancura salpicada em vinho tinto e colar de preta veia, vi a dor no peito. O moço do terno-maleta pintava o rosto de tecido branco com um só furo furado na pupila. Perguntei ao homem das imagens: estou louca? É o colar que me deixa assim de quadril abaixado? Consolo no pulso, ele-bálsamo. O corpo se prestando pra feiosas estéticas: Talvez artista: Talvez: Sempre acontece. Vem dos foras. . . Talvez dos pampas quando batiam palmas e se atiravam em frenesi de pentecostes. Caíam no chão quando o vento soprava pro lado deles. Falavam outras línguas. Gargalhavam em estado de graça. Dançavam e abraçavam-se em suposição de vitória. Era o mesmo povo. Escurecido de um sol quente e quando era frio. . . Mais queimava, o sol, porque era mais duro. Tinha também as pedreiras feitas pelos escravos. Às vezes via um ou outro pelas sombras da noite quando assustada com histórias de buracos negros e inidentificáveis voadores. O futuro bem em cima da cabeça. Se estendes-se a mão quase pegaria uma estrela decadente. E os velhos tomando chimarrão na volta da fogueira, contando histórias e bravatas. Diz que um matou uns quantos. Respeito de homem de bem, marginais. Os peões milagreiros encilhavam as éguas e perdiam os dentes entre um pastoreio e outro. Tudo povo. Vizinhanças de prados e prédios despejados.

E ela era o apelido dado a todos os atravessamentos. Cassandra. Depois certamente a abandonaria. Ainda não era hora. Só depois. Agora ela estava derrubando as placas imobiliárias resignificadas de pedidos de dignidade em plena calçada. Estava gritando desvoairada: o que mais a gente pode fazer? O que mais a gente pode fazer? Tenho que cagar sangue? Ao que o homem da gaita respondia: — Finge que não vê. Responde prédio burro! As gargalhadas se intrometiam na dor aliviando só



um pouco os olhares de susto. Tem gente que não volta dessas, como chamar. . . Imersões nos demasiados. O gaiteiro vai para a rua sem gaita e chama pelos católicos de merda. — Finge que não vê! Eu tenho que cagar sangue? Finge que não vê! Eu tenho que cagar sangue?

E depois de tudo um choro liso do fundo da barriga se impôs e a amiga querida foi consolar a agonia. Um abraço. A cena desmanchando-se nas luzes dos carros rápidos levou a performance louca para longe do convívio dos homens. Sobrou a foto amarelada. . . Uma sensação de vazio que dizia dos prédios abortados.

A varejenta expiação. Só um gesto. Expressão agonizante da situação dos milhares. O repuxo não perdoa. Tem que se fincar o pé no chão. Parar o trânsito. Interromper a cidade. Até onde iria a fila de buzinas? Desconfiei que estava me despedindo. Despedindo um sentido para saudar a aparição dos outros todos. Eram vários amores a libertar. Eu sou o pássaro das garras invisíveis. Por isso poderia partir, mas ainda não. Na globalização, só morrendo pra desaparecer. Precisava dos holofotes arroxeados nas catedrais da capital branca em cópula com os símbolos dos brincantes maias.

8.4 Ações continuadas

Esse segundo encontro desembocou em outros eventos sabatinos engendrados semanalmente a partir de visitas ao prédio, reuniões com moradores e coordenações, reuniões com artistas, listas de discussão na web, anúncios em sites, divulgação para imprensa formal e independente. O imenso galpão destinado a esses acontecimentos foi aos poucos se tomando território de conexões, produções de pautas midiáticas, confluências culturais e ações expansivas que aos poucos foram alterando o cotidiano de milhares de pessoas dentro e fora da ocupação.



Flyers das festas/resistências. Ocupação Prestes Maia.
<http://integracaosemposse.zip.net/arch2005-07-01_2005-07-31.html>.



Tensão agonizante e festa pública! Medo do escorçoço, do esgoto da calçada, da chuva sem luz, da noite armada. O despejo não aconteceu na semana prevista — foi adiado. Isso ocorreu pela ocupação Prestes Maia ter conquistado ao longo dos quatro anos de ocupação, um lugar de resistência real e imaginária na *cidade* e também por causa dos eventos de arte produzidos no prédio que repercutiam dentro dos circuitos de arte contemporânea, publicidade, jornalismo, arquitetura e provocavam uma discussão política sobre ocupações que colaborava para aproximar a sociedade paulista do movimento social. A Ocupação Prestes Maia alçava-se a um signo referencial global de insistência. OCUPAÇÃO virou um ícone em nossas esferas artísticas, intelectuais e culturais, e ia paulatinamente perdendo sua conotação marginalesca, ponto de vista sobre o povo como gado humilhado atrozmente violentado em seus direitos constitucionais, para quem as políticas públicas costumam impor seus projetos sociais verticalizados, sem considerarem as





demandas trazidas pelo público, para os quais esses projetos deveriam se prestar. A aura de reintegração de posse continuava a pairar sobre as subjetividades aliadas à ocupação, isso era extremamente desgastante porque produzia ininterruptamente a sensação de ilegalidade e paralelismo.

A partir desses eventos de arte e política quase sempre repercussivos, muitos novos parceiros foram se constituindo em consonância de espírito-de-época, e passamos a cultivar uma certa “Cultura de Ocupação” nos mais variados espaços públicos, desde a cidade real até a cidade expandida (espaços públicos, galerias, universidades, mídias oficiais e independentes, subjetividade e cultura). Foram criados uma weblist e um blog: territórios de expressão e comunicação. Integração sem posse⁸⁹ tornou-se uma rede de colaboração caracterizada por suas vertentes artísticas, políticas e urbanas, com todas as confusões possíveis que esses termos depreendem. Foram feitas várias alianças com grupos que discutem Direitos Humanos e Direito à Cidade, como o Instituto Pólis — Fórum Centro Vivo —, que junto com os materiais coletados por coletivos de ações-pesquisas públicas e outras organizações, deram início ao Dossiê de denúncia pública sobre violações dos direitos humanos no centro de São Paulo.⁹⁰

A Ocupação Prestes Maia nos ocupou e mobilizados fortalecemo-nos em nossa ocupação da cidade, convictos de que o espaço público não se restringia às ruas e praças, mas também a todas as redes sociais, políticas, míticas e subjetivas que nele pululam.

⁸⁹ Tanto a weblist como o blog foi criado e administrado voluntariamente pela artista/fotógrafa, ativista Mariana Cavalcante <http://integracaosemposse_zip.net>.

⁹⁰ DOSSIÊ DE DENÚNCIA “Violações dos direitos humanos no centro de São Paulo: propostas e reivindicações para políticas públicas”, organizado pelo Fórum Centro Vivo. O dossiê aborda a situação atual dos cinco principais grupos que moram ou dependem do centro de São Paulo para sobreviver: sem-teto, catadores de material reciclável, população de rua, crianças e adolescentes em situação de risco e trabalhadores ambulantes <www.forumcentrovivo.hpg.ig.com.br>.



Intensificou-se nessa época a manifestação das intervenções de arte/política urbanas em São Paulo através de cartazes, murais, eletrocardiogramas das ocupações paulistas, lambes explicando os processos de gentrificação, carimbos, intervenções em outdoors publicitários, panfletos, performances estético-corporal-plásticas, passeatas, homens e mulheres, placas, roupas em forma de alvo. Splacs, textos, camisetas, máscaras, procissões carnavalescas, eventos artísticos em situações de desejo (reintegrações) escrachos, cortejos fúnebres e festivos.



Durante esse tempo (2005-2007) foram criados inúmeros projetos tanto dentro como fora da ocupação Prestes Maia. Dentro: Cineclube da Cinemateca de Documentários, Galeria de Arte e Vitrine, Escola Popular, Reciclagem de Lixo, Biblioteca Prestes Maia — iniciada por Mariah Leick quando ainda moradora da ocupação (2002-2003) e outra organizada por Seu Severino que nesta época (2005, 2006, 2007) tomava conta de cerca de seis mil títulos e recebia constantes doações. Fora: uma série de manifestações, algumas somente com coletivos de intervenção, outras construídas em parceria entre artistas, colaboradores e militantes dos movimentos sociais agrários e urbanos — coletividades.⁹¹

⁹¹ (Movimentos sem-terra — MST, Movimento dos trabalhadores sem-teto — MTST, Movimento por moradia região central — MMRC, Movimento dos sem-teto do centro — MSTC, Movimento dos cortiços — MC, Catadores de papel, Moradores de rua, Torcidas organizadas, Movimento negro, Movimento das putas, etc.). Encontra-se uma série dessas intervenções no blog <<http://integracaoemposse.zip.net>>.

8.5 Ocupação Plínio Ramos

No dia 8 de agosto de 2005 houve um ato da FLM⁹² (Frente de Luta por Moradia) em frente ao Fórum João Mendes, que revelou um pouco dessas novas parcerias sócio/estética/urbano/públicas entre coletivos de arte e movimentos de ocupação de São Paulo.

Toda a proposta estética da passeata foi pensada coletivamente, de modo que surgiram uma série de novas ideias, frases em faixas e camisetas, performances, etc. A reivindicação era relativa ao mandato de reintegração de posse contra a Ocupação Plínio Ramos e à falta de propostas alternativas por parte do governo. A manifestação exigia uma conversa pública com o juiz da 25.^a Vara, mas o encontro foi negado.



Em frente ao Fórum João Mendes, 8-2005. Foto: Mariana Cavalcante, ação Três de Fevereiro.

⁹² Frente de Luta por Moradia. Frente que aglutina grande parte dos movimentos de ocupações, moradias, cortiços e reforma urbana de São Paulo. Informações: <www.mstc.org.br>.



Uma semana depois desse ato a ocupação Plínio Ramos (MMRC)⁹³ sofreu o despejo. Foi uma experiência radical para todos os grupos de apoiadores, colaboradores e coletivos de arte que acompanharam o processo, devido à violência policial, ao estado de exceção, ao descaso do governo com os moradores e tudo o mais.

8.6 Ocupações como Performances Públicas e Ontológicas

Fala moça: Despejos forçados são confrontos de forças que acontecem num determinado tempo-espaço que foge absolutamente do tempo-espaço determinado. Essas pequenas guerras são capazes de produzir atualizações imemoráveis: no embate das forças os hormônios copulam; uma estranha euforia invade os corpos; os gestos e gritos emitidos pelas hordas combatentes evocam inimagináveis devires. A boca arreganhada, a vontade inabalável, a disposição de viver e morrer a um só tempo. O clima absolutamente extraordinário que percorre as veias já dilatadas, o coração pulsante.

O gesto arreganha-se em atualizações de vertiginosas trajetórias: humanidades na terra; forças estrombólicas de vulcões destruidores e infinitamente belos; tsunâmis e kactrinas, homens bombas; bombas atômicas; átomos bombásticos. Os suores dos povos estranhos dolicocefalos e braquicefalos que esburacavam a terra em busca do metal.⁹⁴ O metal da tecnologia e do medo. Vertigem agonizante dos prisioneiros reduzidos a subexistências: carnes e ossos — os soterrados da história.

⁹³ MMRC — Movimento por Moradia Região Central. No dia 16 de agosto de 2005.

⁹⁴ Povos estranhos, dolicocefalos e braquicefalos que se misturam, enxameando toda a Europa. São eles que controlam as minas, esburacando o espaço europeu em todos os lados. Cf. Deleuze & Guattari. *Mil platôs*. São Paulo: Ed. 34, 1997. Tratado de nomadologia: A máquina de guerra, p. 98.



Pensar o gesto expandido de uma pequena multidão-sem-teto sendo despejada é pensá-lo como expressão ontológica, signíca e performática que se movimenta enquanto produção corpórea nas cadeias circulares (repetição) e nas espirais alucinantes (imemorialidade) das significações.

Era dia de despejo — dia da manifestação idiossincrática do poder — dia de atualizar o confronto já sabido e no entanto sempre novo. Ritornello escandaloso. Atualização de memórias minguidas realizadas nos terrenos públicos da cidade qualquer. Os cães magros desprovidos de direito combatendo os cães de guarda dos impérios.

Depois do despejo inevitável, a tatuagem na calçada em frente ao prédio outrora ocupado. O grupo de sem-teto da Plínio Ramos se arrisca em marcar a frente-do-prédio-da-cidade com sua instalação-presença. O prédio despejado fechado de cimento torna-se parede de prego que sustenta as lonas-pretas, casas arranjadas, arranhadas nas calçadas. Já não há teto, já não há prédio, somente uma condição de existência exposta na calçada pública: Instalação-de-vida-lona.

Também os sem-teto inscrevem suas vis hierarquias nos terrenos incertos. As expulsões decididas em assembleias. As tarefas de grupo impostas por coordenações autoritárias. Em seu nomadismo forçado a instituição política social quase religiosa tenta ordenar o intempestivo sempre iminente.

As calçadificações da vida cronificam desamparos, desmedidas, intempestividades. A lona, apesar de sua concretude, não é concreta o suficiente para proteger a vida das balas do bandido, da polícia, dos raios da tempestade, da autoridade, da demência. A miséria que toma conta da instalação-sem-teto se abre também para jorros de loucura; mas esse tipo de desmedida produzida nos corpos-sem-teto ainda não era inscrita em nenhum laudo jurídico, acusações ou defesas.



O desvario surge aos poucos. . . Os golpes da desesperança densificam vagarosamente a realidade cor-de-lona-e-fome, tenuamente calcinam os corpos quase-todos-pretos. A vida se altera como se bebesse goiaços de aguardente. O embriagamento paulatino exercido pelo excesso de uma realidade nua, transporta as vidas-tatuadas-nas-calçadas para campos de concentrações demasiados. O real densificado vai criando estados de torpor e de demência. Desmoram identidades, por certo, desmoram também potências. Vida-lona; vida-superfície. Sem romantismo e sem desprezo. As corporeidades horizontalizam-se; calçadificam-se. Os jatos de poder retornam intermitentes em pequenos espasmos delirantes.

A mulher faz voltas no quarteirão, está furiosa; fala diretamente com o Ministério da República no celular de plástico — brinquedo do filho — com um ministro qualquer sobre a situação em que ela e os seus foram colocados. Faz uma série de exigências, fala em indenizações, ofende a esposa do presidente e por vezes agacha-se, como se estivesse com dor no estômago, a fim de recuperar forças para o próximo xingamento. Volteia o acampamento estendido em frente ao prédio de portas acimentadas. Berra maldicências contra a polícia e acusa deputados de assassinatos. O resto da população instalada ouve conivente suas vociferações, lhe custa acreditar que não há ninguém do outro lado da linha, pois é tudo tão absolutamente provável. A vida comprova a facticidade das palavras da cozinheira! No entanto, a própria vida torna-se improvável. O delírio daquela-que-cuide-da-cozinha sinalizava, enquanto gesto corpóreo, a fome-louca-de-todos-os-tempos. Fomes e demências. . . Teme-se o extermínio lento até mais do que o metal pesado da tecnologia das armas policiais.

Estavam todos fortes no dia do despejo, no dia da idiosincrasia-do-poder-de-todos-os-tempos. Os jornalistas, os estudantes, os advogados, as assistentes sociais, o judiciário. . . Todas essas



presenças não foram suficientes para impedir a retirada do povo-do-prédio. O sem-teto soldava as portas da ocupação, para dificultar a entrada e a saída de quem quer que fosse, os jovens contavam bravatas na sala dos fundos, as mulheres faziam café, eu pintava as crianças de preto-índio. Fazia riscos nas caras das crianças como um diminuto gesto performático que sustentasse imaginários longínquos. Por volta das 5 horas da manhã, mães levavam filhos aos banheiros para retirar as listas de tintas das caras, porque a hora do confronto se aproximava, a resistência se daria e os gases lacrimogêneos expelidos pelos mandados jurídicos seriam inevitáveis. O gás queimaria a pele e marcaria para sempre o traçado preto-índio. Tatuagem do momento vivido. Alteração corpórea provocada por diminutas pinturas nos rostos, eternizadas pelas bombas de gás. Eu continuei com os traços pretos na cara me escondendo dos lacrimogêneos. Praça-romana-de-São-Paulo-mundo: a polícia batendo, os pobres apanhando, os estudantes reivindicando, a propriedade privada prevalecendo. E a vida de algum modo subsistindo.

Performance inédita e imemorial produzida por uma pequena multidão sem-teto. Meses antes do despejo fatídico da Plínio Ramos ou de qualquer outra ocupação eles, os cães magros, perambulam aos bandos à procura de prédios abandonados. Migrações internas da cidade; populações em deslocamento. Uma massa miserável adentrando inusitados territórios: disfunção-da-cidade-da-ordem. Procuram espaços ociosos cheios de dívidas — antigas dívidas. Pequenas matilhas de despejados do mundo atrevendo-se a habitar. Mapas trêmulos, insuspeitáveis variações nos territórios comuns da cidade territorial e burocrática.

Reminiscências. . . Performances como composições de expressabilidades; gestos que abrem passagens para imemorialidades; ocupações como movimentos performáticos, públicos, ontológicos



e escandalosos. E o império?, Ah, o império! “A multidão exigiu o nascimento do Império”.⁹⁵

8.7 Prédio Privado Outrora Ocupado

Pessoal, o despejo da Plínio Ramos foi sem dúvida o mais violento que participei. A violência com que fomos tratados dentro e fora da ocupação foi aterradora. Fora, nossos amigos correndo para todos os lados com gás de pimenta, efeito moral, gás lacrimogênio e tiros de borracha nos olhos, na cara e nas costas. Dentro, bombas e tiros de borracha que acertaram adultos e crianças. Gente chorando, gritando. . . crianças apavoradas. . . pânico. [. . .]. Rafael Nascimento, morador da



Foto: Anderson Barbosa.

⁹⁵ “As massas revoltadas, seu desejo de libertação, suas experiências com a construção de alternativas e suas instâncias de poder constituinte apontaram, em seus melhores momentos, para a internacionalização e globalização das relações, para além das divisões de mando nacional, colonial e imperial. Em nossa época, esse desejo posto em movimento pela multidão foi atendido (de forma estranha e perversa mas apesar disso real) pela construção do Império. Pode-se até dizer que a construção do Império e de suas redes globais é uma resposta às diversas lutas contra as modernas máquinas de poder, e especificamente à luta de classes ditadas pelo desejo de libertação da multidão. A multidão exigiu o nascimento do Império”. Cf. Michael Hardt & Antonio Negri. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 62.



Prestes Maia, foi eleito como bode expiatório pelos porcos e, enquanto dezenove de nós estávamos encostados na parede, ele apanhava de cassetete



no fundo do galpão. Seus urros ainda estão ecoando nos ouvidos de quem estava lá. Nós não podíamos fazer nada! Nem olhar, ao menor gesto de resistência, policiais vinham com cassetetes nos chamando de filhos da puta e nos forçando ouvir em silêncio a tortura do outro-nosso. Tortura corporal e psicológica. [. . .] Nunca me senti tão impotente na vida. A condição de vida nesse caso reduz-se a dizer sim para todas as atrocidades que esses homens de farda, e sem nenhum tipo de identificação, fazem. [. . .] Se na Plínio o despejo foi dessa violência, o que acontecerá na Prestes Maia? Há momentos que tudo foge de controle. [. . .] Nós outros dezenove escolhidos para o paredão fomos para a delegacia acusados de resistência. [. . .] É tanta palavra cordata: sim para a polícia, sim para os advogados; corpo-que-diz-sim-querendo-dizer-não!! Quero dizer sim e digo para os sábados da Prestes Maia; acredito na arte; desprezo o confronto quando só um lado tem armas.

— *Fabi Borges para lista Integração Sem Posse. . .*
dia 17-8-2004



8.8 Instalação corporal e sígnica em frente ao prédio murado⁹⁶



⁹⁶ Foram feitos dois vídeos-documentários do despejo: Plínio Ramos do grupo Risco e Despejo Plínio Ramos de Melina Anthis e Chico Linares. Imagens extraídas do site <<http://www.integracaoemposse.zip.net>>.



Uma semana após a reintegração (24-8-2005), despejados, *coletivos* de arte, estudantes, colaboradores juntaram-se para preparar o Cortejo Fúnebre do 7.º **Dia de Morte da Ocupação Plínio Ramos** e levaram um caixão preto com letras vermelhas em frente à CDHU (Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado de São Paulo), para tentar uma reunião com a diretoria da instituição e apresentar as propostas de negociação do MMRC (Movimento de Moradia Região Central); mas eles não foram acolhidos. A criatividade estética da reivindicação não comoveu a posição dos diretores, e isso nos serviu de grande questionamento:

Poder Governamental × Arte Pública. Questões:

— Que mecanismos empregar-se-iam para legitimar eficazmente essas novas linguagens/passeatas? — Se finda a palavra de ordem e, no seu lugar, uma série de performances ritualísticas se iniciam, como se modificariam também as perspectivas de inteligibilidades do sócius?

— A ocupação subjetiva produzida pela ampliação do *espectro sógnico* das passeatas seria eficaz a ponto de integrar as demandas dos movimentos *nos vários* segmentos da sociedade?

— Para além do evidente lamento coletivo pelo assassinato promovido pelas instâncias jurídicas à Ocupação Plínio Ramos, que outras signagens estariam sendo produzidas nesse cortejo?

— Esses novos regimes de signos certamente propunham uma nova economia de registros sociopolíticos. Quais aplicabilidades, no entanto, se produziam efetivamente?



8.9 Sobre o Enterramento Simbólico da Ocupação Plínio Ramos



Imagens de Mariana Cavalcante e Melina Anthis.



Essa performance coletiva de alto teor sógnico e expressivo recorre aos sinais poderosos da morte para explicitar a perda sofrida. Ao levarem um caixão com o nome da ocupação assassinada, em letras vermelho/sangue, eles modificaram a obviedade das faixas reivindicatórias introduzindo a morte como elemento de comunicação. Esse elemento trazido em cotidianidade ordinária de rua, por uma coletividade vestida de lona preta, remete à transitoriedade e instabilidade às quais estão submetidos, lhes aproximando demasiadamente à situação dos inumeráveis outros que estão inseridos forçadamente nos contextos de miserabilidade (moradores de rua). Com suas bocas lacradas expressam uma radical mudez imposta, uma indiferença vivida por quem não tem suas demandas escutadas. As crianças de mãos dadas e os carrinhos dos bebês sendo empurrados pelas mãos pactuam publicamente uma cadeia de resistência genética, tangenciando esse papel de procriadora/mulher que sofre, para além de si mesma, os abatimentos da fome e da doença que recai mais pesadamente em sujeitos desabrigados: — o “futuro do país” imerso nas concretudes calçadificadas da cidade grande —, e ao mesmo tempo demonstram, com esse ato, a força de revide desde o berço, que se inscreve nas instâncias subjetivas tanto dos que assistem à passeata quanto das próprias crianças carregadas. Enquanto isso, a perua mascarada e sorridente bate tampas de panela revelando com sarcasmo a implausibilidade da situação e toda contradição de classes.

O ritual mostra-nos a potência condensada dessa coletividade que se atreve a carnavalizar a própria condição demonstrando, publicamente, seu vigor compartilhado, e de fato agregando não só os desavisados transeuntes como também colaboradores das mais variadas frentes, inclusive os próprios coletivos de arte e/ou intervenção, que implicados no processo tiveram função de amplificá-lo na pólis virtual através das mídias, dos sites, dos jornais, dos blogs, das revistas, das discussões em seminários, das teses, e princi-



palmente da instrumentalização dos sem-teto em produção de tecnologias de comunicação para que possam gerar suas próprias mídias,⁹⁷ constituindo a amplificação dos atos nos territórios imateriais e subjetivos, onde subjazem os valores humanos e as opiniões habituais.

Desse modo, podemos pensar que uma das funções dessas mudanças estéticas promovidas nas formas de manifestação dos movimentos de moradia é multiplicar os sentidos da luta social, impingindo sobre seus contornos uma rede nova de constelações conectivas e conectáveis, onde se acoplam outras variáveis — a luta pela moradia torna-se vontade de cidade, a festa na cidade, a retomada dos espaços públicos e dos tempos festivos de compartilhamento da coletividade e talvez, possamos então falar em democracia para além de votos e consensos.

Apesar de tudo as estruturas do controle ainda não estavam aptas a corresponderem a essas reivindicações dilatadas da vida pública, e durante os três meses de acampamento na calçada da rua Plínio Ramos, em frente ao edifício acimentado, os sobreviventes do insultante despejo resistiram às investidas dos emissários do governo que lhes ofereciam vagas em albergues ou uma quantia irrisória de dinheiro para voltarem às suas cidades. Depois de três meses de negociações ofereceram para as famílias, mas não aos solteiros ou casais sem filhos, uma quantia de 350 reais por mês, durante um ano (projeto bolsa-aluguel), que deveria ser utilizada para o pagamento de aluguel. Assim conseguiram dispersar o movimento, que não tendo meios de alugar um prédio coletivamente, espalhou seus membros pelas zonas do subúrbio de São Paulo.⁹⁸

⁹⁷ Me refiro ao movimento do software livre que se conectou ao movimento sem-teto com propostas de metareciclagem e outros grupos de mídia livre.

⁹⁸ O MMRC (Movimento Moradia Região Central) até a feitura desse livro (2008-2009) continua produzindo reuniões com novos grupos e algumas pessoas da ocupação Plínio Ramos, apoiados pela FLM (Frente de Luta por Moradia).



8.10 Reminiscências sobre Ruidocracia



As narrativas lógicas (grandes narrativas) costumeiras nos circuitos dos movimentos sociais organizados, definitivamente não contemplam a multiplicidade de desejos que se dão nas redes existenciais, imaginárias e corpóreas que os sustentam. As singularidades não se expressam por narrativas institucionais. Os acordos se sustentam por cumplicidades desejantes que geralmente são submetidas a padrões institucionais formatados. O consenso é a violência da ordem firmada por todos, que não contempla ninguém em absoluto; assim como a música harmônica é a imposição do ideal harmônico a todo som sem inscrição. Tudo que existe soa e tem tonalidades, algumas inapreensíveis. Os ouvidos viciados tendem a ouvir o harmônico, músicos e políticos tendem a ouvir o óbvio-objetivo. Não existe democracia na harmonia narrativa, nem mesmo na polissemia narrativa. A polissemia só pode vir a ser democrática quando o emissor polissêmico expressa a multidão que o habita, em diferentes linguagens. A experiência de estar vivo é um intento. O Estado é desprovido de escuta para a intenção de estar vivo, por isso o Estado é um cadáver. Mas o putrefato dança, como dizia Hijikata. Eis então o morto-vivo preexistindo a todo consenso. No consenso há o Estado. O consenso é um instante e mora atrás do pensamento. O consenso institucional não entende de magia. A magia sobrevive ao Estado e se manifesta irregularmente.

Nem harmonia nem consenso. Noise é barulho que sofre modulações. Surge derivada da era industrial e de suas ritmias metálicas. A experimentação dos novos sons-machines perverteu a harmonia musical e subsistiu a ela. Atribui-se ao futurista Luigi Russolo o papel de pioneiro da filosofia industrial da música moderna, por conta de seu manifesto “Art of noises” e das suas invenções



de instrumentos barulhentos. Depois o noise se espraia e por vezes nega a si mesmo. O noise reivindica o som antes da harmonia musical. É afeito a ruídos imersivos parceiros de ambientes mágicos. Resoluto em ativar os corpos antes que os ouvidos. O som antecede a escuta. A *iconoclastia-noise* constante promove alteração dos sentidos e se amplia no espaço perceptivo que já não mais se liga ao tempo. Muda a sensação do harmônico tornando-o dilatado. Essa dilatação não imprime só o vazio, mas múltiplos sentidos, porque não define o sentido. Tudo soa e o noise cria a partir do todo de cada som. É democrático quando habita a pluralidade dos sons intensificando peculiares e quando não opera com axiomáticas. Atualiza o corpo/alma na experiência. Não abre mão das variáveis modulares tímbricas nem das composições temáticas, mas as multiplica por princípio. É a base de uma escuta mais intuitiva e menos auditiva.



8.11 Ruidocracia por felipe ribeiro, f?



Estudo para o arcano XIII

[1+12=13] Dentro da democracia dos signos não há espaço possível para o ruído, relegado à mera função de interferência ou adorno no paisagismo. Com isto, sacrifica-se à margem qualquer possibilidade de sondagem profunda do ruir em si mesmo quando parte-se da linguagem.

[2+11=13] O signo do ruído é o cerne da tecnologia dos dois extremos controles do demo(massa) aurais: No religar semiótico, permite aos ciclopes a contemplação da própria morte (XIII) ao mesmo tempo que os atira na surdez das iterações (progressões de redundâncias timbrísticas), eterno retorno da escala ao paraíso perdido da harmonia subjetiva. Já nas políticas simbólicas, gera os





limiares das interações materiais dos objetos sonoros, seja pela imanência heurística que transmuda o ruído novamente em sonema, como pela homeostasia dos sistemas musicais que imprime o foco tonal à redundância sonora de acordo com as dinâmicas entrópicas da rede.

[3+10=13] Podemos então falar de um ciclo de três modos de escuta do ruído dentro à natureza composicional, assim como podemos pensar um sentido como ruído/impregnação do outro. Mas ainda, o multimídia quer estar em todas as modas ao mesmo tempo, para as dest'ruir.

[4+9=13] Ruído científico-profano: O ruído organizado como se observa no ícone matemático do ruído branco (white noise). O empalidecimento dos matizes cromáticos do barulho gerado na síntese logarrítmica compõe a síntese dum espectro afetivo-racional. Os cães, como a estrela Sirius de Stockhausen veem em preto e branco e ouvem melhor a síntese granular das altas frequências que a pulsação esféride.

[5+8=13] Ruído sagrado: O índice dos silêncios potenciais, as paisagens sonoras em suas implosões de cores e sutileza de matizes. O templo é sagrado porque não está à venda para culto algum, o tempo é sagrado porque não pode ser cartografado. Calor noises, João Jaula, procurando silêncios encontrou ruídos, buscando morangos e achou cogumelos, buscando o tempo se deparou com a dança e a performance.

[6+7=13] Ruído comercial-laico: O barulho é o produto cultural ideal, pois não distingue produtores e consumidores, mantém o trabalho da escuta no nível prototípico da soação sem perder nada da geometria tipológica da música. O que não é barulho brilhante no mercado cultural se restringe a interferência (sistêmica/metarruído), mas sempre haverá um nicho de consumidores ávidos por turbilhões e é do mote fordista any color you like as long as



it's black que os sabbaths encontram seu caminho no seio da indústria da rebeldia Black noise, Xenakis, o arquiteto busca ver com os sons pelo resto de sua vida o brilho da granada que lhe tomou um olho e um ouvido. A estocástica como religiosidade científica do ruído, a composição concreta dos desertos em rolos de memória. É noise na fita.

[0+13+0=13] O ideal de um mundo sem ruído político é alcançado pelo entranhamento de dois modos de conduta sonora: uma codificação quântica em velocidades sempre acelerantes que prende os ouvidos pelas cadeias de Markov a uma certa faixa repertoria (as óperas de surdos-mudos da Cia. Invisível de Teatro Alchemico), ao mesmo tempo que uma exclusão pela inclusão como a observada no maximalismo academicista do fim de século. Este, pelo cálculo de todos os afetos musicais, se nega a sentir as escutas que produzem seus sons (direito autoral/dever atuante); se assemelhando assim com a irreversível entropia dos mercados de pasteurização fonográfica, que por excesso de redundância passaram a ser não mais que barulho para muitos.

[13+1=14] Laranja Eletrônica, os sonhos tangerinas dos hackers acionistas de Beethoven nos templos do mantra de baixa tecnologia cruzam Dylan escarrando num intonarrumori: “Em direção ao abismo metálico entre os transistores e as cordas das guitarras. . . o ruído branco encontrará enfim os blues dos negros, as musas cagam minérios em nós da névoa roxa antevista pelo terceiro ouvido de Hendrix ao roxo profundo das cabeças de máquinas. . . Nobody's gonna beat my car / It's gonna break the speed of sound / Oooh it's a killing machine / It's got everything”.

[13+2=15] Sketch's Kitsch! A música como a melodia é em tempos de ostentação urdística sempre meramente esboçada: ou sublimada pelo escárnio ou remixada pela obsolescência programada.



[13+3=16] O kitsch trabalha sempre sobre a ânsia de “querer parecer vanguarda”, lembra Abraham Moles. O processo de sedução dupla da canção pop (por expansão novidadeira pseudocientífica e tradicionalismo hedonista pseudorreligioso) submergirá os famosos três acordes em camadas de atmosferas sonoras e hipnose subliminares, do mesmo modo que engoliu a música geométrica pela ideologia significante (os violinos ao fundo do rap) e o transe mitológico pelo folclore (a onda de acústicos e a percussão maquinaica).

[13+4=17] Pagu disse para Oswald: “A industrialização é, pois, por natureza, um desenvolvimento maternalístico”. Quando toda a arte se sujeita ao desígnio do evolucionismo adaptativo dos modos de escuta estética o desaine se apresenta como padrão de conduta ética do artista, que é reduzido a projetista de sensibilidades através de impulsos semânticos na vida pública privada. Aí, resta ao ruir artear.

8.12 Escrachos, performances, cortejos, festas, intervenções urbanas

Escracho:

Escracho quer dizer evidenciar, trazer à luz, revelar. Os escrachos mais conhecidos atualmente, de caráter estético reivindicatório surgiram por volta de 1996 com ações feitas pelos filhos dos desaparecidos e torturados políticos da ditadura argentina, que recentemente tinham constituído uma espécie de associação: H.I.J.O.S — Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio. Mas sabe-se que a prática de atirar dejetos como forma de acusação e pedido de justiça, é tão velho quanto a humanidade.

Os H.I.J.O.S criaram métodos de colocar em evidência pública pessoas que participaram diretamente do genocídio promovido



na argentina nos anos 1960/1970 e que não sofreram nenhum tipo de punição, como Galtieri e Perón que tiveram seus rostos mostrados em forma de grandes bonecos em passeatas públicas.

A partir dessas primeiras ações, uma série de outras se desenvolveram com cada vez mais aliados em locais de relevância política: nos serviços da marinha, polícia e governo, casas de torturadores, congresso nacional e também manifestações públicas como as promovidas pelas mães da praça de Maio, que já se faziam fortes no cenário nacional com suas performances públicas. Muitos grupos e coletivos de arte argentinos como o Grupo de Arte Callejero e Etcétera se conectaram às ações dos HIJOS, introduzindo novas estéticas no movimento e ampliando suas possibilidades, revelando-se como uma alternativa tática de reivindicação.

Em São Paulo, nas reivindicações por moradia, os *escrachos* entraram em cena de uma forma diferente. Mais irônicos e performativos, introduziram a reivindicação afirmando um certo desejo de festa. Um exemplo: o *escracho* em frente à casa do subprefeito da região central, Andrea Matarazzo, proposto pelo fórum Centro Vivo. Houve uma série de reuniões para decidir de que modo se daria a ação e optou-se por introduzir uma veia cômica, como se as pessoas tivessem decidido migrar das ocupações precárias do centro, de onde estão sendo expulsas, para a zona nobre do Morumbi, onde o subprefeito higienista habitava. Chegando no Morumbi espalharam um *piscinão* (lona azul), fizeram piquenique, penduraram cartazes com dizeres picantes mas engraçados, como: — “Em Breve aqui: favela Matarazzo”, “Felicidade é morar no Morumbi”, “Piscinão do Andrezão”.



Performance:

Gira, que às vezes é perua da máscara e outras mulher-rato, encarou a exclamação do subprefeito como um desafio: “Quem representa o povo?” Essa performance durou meses. Mariana Cavalcante levava a faixa para todos os lugares: passeatas, cortejos, ocupações, despejos, encontros, festas e dessa forma espalhava a

pergunta pela cidade. Ao meu ver a ação denota intensa conexão com a vida pública, pois é experiência viva que alude em sua negritude mascarada uma constelação de problemáticas humanas. Desde a invenção da democracia essa pergunta se sustenta. Na Grécia os homens se organizavam para representarem a si mesmos em nome do povo e essa lógica se perpetua até hoje, quase nos mesmos termos. A *performer* demonstra nessa ação o quanto está envolvida com as questões públicas do seu tempo, do contrário, não associaria sua pergunta a um estereótipo terrorista, que se instalou no imaginário da civilização na virada do século com a queda das torres gêmeas: signo imperial. Quem faz a pergunta? Atrás da máscara subjaz o povo? O Estado representa o povo? A coordenação do movimento social representa seu povo? Essa pergunta é pontual mas serve para todos os viventes e apesar de sua ancestralidade é radicalmente contemporânea — Quem representa o povo? Assista o vídeo: <<http://girame.wordpress.com/gira-me/quem-representa-o-povo/>>.



Foto: Isaumir. . . Gira (Mariana Cavalcante)



A performance coletiva do projeto Matilha foi feita por alguns coletivos de arte no centro de São Paulo e chamava-se “As Higienistas”.

Consistiu-se em um chamamento feito pela companhia Cachorras na Internet, de um dia para o outro. Era preciso ir de branco, com produtos de limpeza e máscaras. A ideia era intensificar a imagem das práticas políticas de eugenia, promovidas pelo prefeito da cidade, evidenciando radicalmente o papel de assepsia.

Gritávamos para os transeuntes que eles não poderiam pisar na calçada em frente à prefeitura porque eram SUJOS. Povo porco! Imundos! Saiam do centro de São Paulo. Alguns se irritavam, outros riam, alguns diziam: *É isso mesmo!* Foi divertido, mas diante da fúria de uma mulher, paramos para explicar a farsa.

Esse tipo de performance de intensificação da representação se conclui nos efeitos mídicos produzidos depois do ato para que se torne mais relevante, no entanto a experiência por si só já é impressionante. Simbolizávamos naquele dia um grupo de nazistas que odiava pobreza, sujeira e feiúra; sustentar esse papel foi doloroso porque muitas pessoas que assistiram a performance correspondiam em grande parte a esses atributos e paralisavam diante da cena pálida. *Teríamos produzido algum distúrbio sináptico?*



Ação Matilha.
Na prefeitura e por todo o centro contra a retirada dos moradores de rua, 10-2005.



Cortejo

Neste Domingo dia 20-11-2005 Convidamos para Ação “Cortejo”

“Lamentaremos a morte do centro de São Paulo. Em nome da «Revitalização» do Centro, a prefeitura de São Paulo tira a vida da cidade e de milhares de pessoas. Sem-tetos, moradores de rua, catadores, carroceiros, camelôs estão sendo privados de seu Direito à Cidade. Ação simbólica será feita após o evento «Virada Cultural».⁹⁹ Em cortejo caminharemos da Ocupação Prestes Maia até a prefeitura. Venha de preto, traga velas, participe desta performance coletiva. Domingo, dia 20-11-2005 às 17 h na Av. Prestes Maia, 911”.

Cortejo “pós-virada cultural” feito pelo EIA e TrancaRua e moradores da Prestes Maia



⁹⁹ Projeto do Governo Serra iniciado em novembro de 2005 que consiste em 24 horas de arte para todas as pessoas em todas as regiões da cidade. A ideia é boa, mas a “limpeza étnica e classista” promovida nos dias anteriores ao grande espetáculo é avassaladora. No site oficial se pode encontrar essa definição: “[. . .] uma grande maratona cultural de 24 horas em todas as regiões da Cidade. A Virada Cultural de 2005 introduziu um conceito novo em eventos públicos: cultura para todos, em todos os lugares. Por este motivo obteve adesão da população e da mídia. O principal objetivo da iniciativa, que já faz parte do calendário cultural de São Paulo, é levar as pessoas a se apropriarem do espaço público, assumindo e celebrando a cidade por meio da cultura”. Mas então por que os pobres são retirados?



As ações continuavam. . .

Os cortejos choravam a morte das coisas que havia. O clima estava tenso. Todas as ocupações dos movimentos de moradia da região central estavam sendo reintegradas aos proprietários. Os ambulantes e moradores de rua estavam sendo literalmente varridos dos espaços públicos, as praças estavam sendo cercadas. Instalou-se uma sensação de dor impotente nos coletivos de arte próximos a essas fatuidades. Os projetos de revitalização asséptica do centro estavam a todo vapor e nossa vontade de interromper esse movimento encontrava resistência demasiadamente superior a nossa força. Nossas tentativas míticas e simbólicas não davam conta das negociatas empresariais. Não havia negociação. Um trator histórico nos tomava de assalto e sequer intimidava-se com nossa presença. Não tínhamos direito à cidade nem à vida pública. As ruas nos eram negadas e os sem-teto intimamente ultrajados em qualquer tentativa de ação política. As placas imobiliárias berrando D.I.G.N.I.D.A.D.E., cor vermelho e preto, faziam frente aos despejos sucessivos e acabavam nos caminhões de entulho. Uma nefasta insuficiência. Éramos menos importantes do que pretendíamos. Para muitos a guerra era finda e consolar-se no isolamento do quarto era a única saída. Para outros não havia saída. Enquanto isso a cidade explodia seu vitalismo artificial com projetos “revitalizadores” como o Virada Cultural.

Festa

As festas imersivas estavam ganhando terreno dentro dos espaços públicos organizados pelos movimentos sociais, isso deflagrava parcerias entre movimento social organizado e grupos de



artistas, músicos, ativistas de mídia, estudantes, candomblé e tudo o mais. Na ocupação Chico Mendes do Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto (MTST) estava ocorrendo saraus culturais mensais. O diferencial do MTST era os espaços de ocupação, pois ocupavam especificamente terrenos ociosos e endividados em torno da cidade. Nem dentro, nem fora. Nem campo, nem prédio. A busca é por terrenos periféricos. Prados liminares. As Festas e saraus se tomavam cada vez mais conhecida e isso colaborava para o processo de desmarginalização, de discriminalização dos movimentos sociais. Também aproximava de um modo mais lúdico e criativo a “sociedade geral” dos locais de ocupação, e forjava novas mídias menos preconceituosas e amedrontadas.



Festa no acampamento do MTST Chico Mendes, 11-2005.

Comitê Natal na Rampa

Ação coletiva feita na avenida Paulista contra a “rampa anti-mendigo” criada pelo prefeito Serra. No final do ano 2005 a prefeitura retirou todos de moradores de rua, que viviam no túnel de cruzamento entre a avenida Paulista e a Doutor Arnaldo, enchendo a superfície da rampa de chamuscas de cimento que impediam o acesso dos moradores de rua que por lá habitavam há bastante tempo. Como resistência a essa *política* de exclusão e limpeza, coletivos de arte, grupos dos movimentos de ocupação e grupos de moradores de rua fizeram o dia da intervenção na rampa, colando cartazes, fazendo churrasco, interrompendo o tráfego, intervindo



nas obras de arte do espaço. Alguns grupos anônimos também estavam lá. Essa ação aconteceu dia 17 de dezembro de 2005. A ação se desenrolou durante todo o dia e demarcou o espaço com trabalhos artísticos de vários grupos. O local sendo vivenciado e a pergunta insistindo pela avenida. Onde está o direito a CIDADE? Quem representa o POVO?



Comitê Natal na Rampa. Fotos: <<http://inegracaoemposse.zip.net>>.

8.13 Insistências Maias

Em fevereiro de 2006 a ocupação Prestes Maia novamente entra em estado de sítio resistindo ao mandato de Reintegração de Posse, expelido pelo juiz Carlos Eduardo Fontacine, da 25.^a Vara, em favor do proprietário do imóvel. Os coletivos de arte, mídia, colaboradores e outros novamente se juntaram ao movimento em resistência amplificada. Os grupos voltaram dispostos a construir sua arte intempestiva e alardear para a cidade/mundo a situação insólita. Algumas ações pontuais foram feitas durante os dias de ansiosa espera pela execução da ordem de despejo: passeata até o Fórum João Mendes, onde fica a 25.^a Vara, e interferências na própria ocupação. Os moradores estavam em polvorosa dividindo-se entre a resistência ao despejo e a quantia de cinco mil reais oferecida para 250 famílias, a fim de que retornassem para suas cidades. A resistência venceu e as famílias abriram mão do dinheiro oferecido para exigirem seus direitos sempre protelados. Na manhã de terça-feira, dia 7 de fevereiro, os ocupantes desceram do prédio e atravancaram



a avenida Prestes Maia, paralisando o tráfego do centro de São Paulo. Junto com eles os coletivos de arte introduziram suas linguagens plásticas e coloriram o asfalto cinza. A polícia foi acionada e com seus jogos táticos cercaram a rua pelos dois lados.

Não houve ataque da polícia tática. Houve apelo social e mídia plástica. As câmeras de vídeo registravam tudo e os jornais se lambuzaram na resistência/acontecimento.



Imagens da resistência feita em frente à Ocupação, 7-2-2006. Foto: Antônio Brasiliano



Polícia ameaçando, 7-2-2006. Fotos: Antônio Brasiliano



Momento extremo e criação de arte. Frases-cartazes e Humanos Direitos. O gesto espichado em multidão resoluto. Aí o consenso-noise. Nada estava resolvido. O cotidiano estava ameaçado pelo despejo. Enquanto isso a biblioteca mantida por Seu Severino na Ocupação Prestes Maia ganhava visibilidade pública, doações de livros, saía em jornais, revistas, programas de tevê. A biblioteca dava a dimensão de educação, formação, interesse em arte e cultura para o movimento social, as crianças tinham cursos dentro da biblioteca e várias oficinas semanais dadas por pessoas de dentro ou de fora da ocupação.

Integração Sem Posse × Reintegração de posse



Ação cultural em apoio às 468 famílias ameaçadas de despejo, 12-2-2006. Foto extraída do site <<http://integracaodeposse.zip.net>>.

Dia 12 de fevereiro de 2006 os coletivos de arte lançam mais uma ação cultural na Ocupação Prestes Maia. Celebração em ritmo de urgência. A maior ocupação vertical do Brasil não estava sozinha.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Alguns trabalhos produzidos pelos coletivos de arte durante a ação cultural. Catadores de Histórias e Pharmakón, Gira, Rádio Xiado, Eia, Cachorras, Matilha, Nova pasta, Esqueleto Coletivo. Fotos: Anderson Barbosa, Antônio Brasileiro, Bijari, Cia. Cachorra, Floriana Breyer, Gira e Rodrigo Barbosa. Imagens do site: <<http://integracaoemposse.zip.net>> e <<http://eia05.zip.net>>.



Bárbara Szaniecki vê as cópulas corpóreas e culturais entre artistas e sem-tetos produzidas em São Paulo, como evento monstruoso. Fala que essa junção teve poderoso efeito sobre o imaginário da pólis real e virtual, que hoje acompanha as questões da ocupação com interesse confuso, mas não mais indiferente.

A ocupação Prestes Maia rompe os nexos hierárquicos e se insurge contra a inserção submissa imposta pelo capital e pelo Estado. [. . .] sua ação assim como sua cidadania são, à sua imagem: monstruosas, excessivas: elas excedem concretamente a inserção no mercado e a representação no Estado. [. . .] A ocupação mobilizou coletivos de artistas paulistanos que multiplicaram intervenções junto aos moradores. Essas intervenções foram importantes na medida em que apresentaram aos cidadãos paulistanos outro ponto de vista que não aquele da grande mídia e dos interesses particulares que ela defende.¹⁰¹

Ela não acha gratuita a identificação da ocupação com Zumbi dos Palmares, que é o maior ícone da resistência negra ao escravismo no Brasil e luta pela liberdade. Diz que a grandeza desse encontro reside na vigorosa potência das manifestações que protestam contra as políticas de higienização e reivindicam seus direitos constitucionais de forma proliferante e carnavalesca.

Ela chama o Prestes Maia de Monstro ativando-nos a vontade de vesti-lo inteiro de VAMPIRO, por nos ter imortalizado em suas veias, revivificando nossos ordinários. A pulsação de vida dessa ocupação superava o próprio movimento organizado e lançava sentidos novos na cultura brasileira, inclusive naquilo que se chamava arte contemporânea, mesmo que ainda não coubesse em suas formatações-Bienais. O Grande Quilombo, o Deus da Guerra, o Fantasma Imortal

¹⁰¹ Cf. artigo de Bárbara Szaniecki. Um monstro em São Paulo. In: Cocco, Giuseppe (org.). *A política do amor: império, multidão e comum*. Rio de Janeiro: Record.



TERRITÓRIO SÃO PAULO

SALA ESPECIAL DA BIENAL DE ARTES DE HAVANA ACONTECE NA OCUPAÇÃO PRESTES MAIA

Uma experiência em São Paulo/Uma sala em Havana: o registro de um acontecimento.

Território São Paulo se apresenta como um evento que acontece entre São Paulo e Havana, um conceito ampliado do espaço expositivo da Bienal.

Convidados para se apresentar em sala especial da IX Bienal de Havana, treze coletivos de São Paulo criaram o *Território São Paulo* — um projeto em resposta ao desafio de transpor as ações que normalmente realizam para dentro do espaço expositivo da Bienal. Tentando evitar que a colocação de ações tipicamente de rua dentro do espaço da bienal diminuísse a urgência e especificidade das ações e intervenções, o projeto *Território São Paulo* quis fixar firmemente a Sala Especial nesta cidade, de modo que ela estivesse plenamente presente em Havana. Assim, o universo de ações desenvolvidas pelos artistas organizados em coletivos — que incluem uma diversidade de intervenções urbanas, ações diretas, manifestações e apropriações poéticas do espaço da rua — poderá florescer em pleno vigor.

A ocupação Prestes Maia — a maior ocupação vertical da América Latina —, ao número 911 da avenida de mesmo nome no centro de São Paulo, foi escolhida como espaço expositivo por sua potência política e simbólica. Ocupado pelo Movimento dos Sem-Teto do Centro (MSTC) e na iminência de reintegração de posse, o Prestes Maia tem sido palco de uma importante parceria entre artistas e movimento social nos últimos três anos.

A Bienal em Havana funcionará como uma espécie de lente de aumento sobre este importante movimento social e seu diálogo com os coletivos. Na sala especial em Havana, um aparelho de fax em cima de uma mesa receberá, durante todo o período da mostra de arte, material dos treze coletivos brasileiros. Assim, o *Território São Paulo* acontece também como situação viva em Havana, dando continuidade à participação brasileira nesta e em todas as bienais da capital cubana, para onde o Brasil tem levado a maior delegação nacional da mostra.

Território São Paulo como que espelha as próprias condições de sua realização: ao mesmo tempo em que explicita a impossibilidade de transpor para Bienal de Havana ações específicas à cidade de São Paulo, a Sala Especial na Ocupação Prestes Maia responde à falta de recursos adequados oferecidos tanto pelo governo brasileiro quanto pela iniciativa privada.

Os treze coletivos criadores da sala especial *Território São Paulo* estenderam aos outros artistas convidados pela IX Bienal de Havana o convite para participarem da exposição no Prestes Maia.

Ocupação Prestes Maia

Av. Prestes Maia, 911

Dia 27 de março, 19 horas.

Aberturas simultâneas da IX Bienal de Havana e Território São Paulo



ou o Morto Vivo como se traduzia o Zumbi dos Palmares sobrevive ainda em lugares vários e, às vezes, se revela em sua radicalidade monstruosa arrastando para suas situações de risco, os insones da cidade.

E para falar em Artes Plásticas Contemporâneas e Bienais, mais uma vez a Ocupação Prestes Maia é palco de intervenções dos coletivos de arte/mídia, dessa vez como espaço de exposição dos seus trabalhos por conta do convite feito a treze coletivos para participar da Bienal de Havana, Cuba em março de 2006:

Território São Paulo. Texto Cibele Lucena. *Território São Paulo* se apresenta como um evento que acontece entre São Paulo e Havana, um conceito ampliado do espaço expositivo da Bienal.

Grupos participantes: A Revolução Não Será Televisada, Bijari, Catadores de Histórias, Cia. Cachorra, Cobaia, Contra-Filé. Coringa, Experiência Imersiva Ambiental (EIA), Elefante, Esqueleto Coletivo, Frente Três de Fevereiro, Nova Pasta, TrancaRua.

A abertura da exposição ocorrida no dia 27 de março de 2006 também inaugurava mais dois projetos criados por grupos participantes da lista do Integração sem Posse: Galeria Vitrine Prestes Maia e Escola Popular Prestes Maia. Vale lembrar que, alguns dias antes, no dia 11 de março, foi lançado também o Cineclube da Cinemateca de Documentários Prestes Maia.

A exposição ficou aberta ao público do dia 31 de março a 30 de abril e um grande número de pessoas foi atraído ao espaço para conhecer os trabalhos dos coletivos e a Ocupação Prestes Maia. Era mais uma intervenção coletiva de arte nas tramas públicas da metrópole. Os trabalhos confundiam-se em performances, pinturas, esculturas, instalações, vídeo-arte, interferências nas fachadas, arte conceitual, mostra de vídeos, etc.

A importância desse tipo de ação/exposição opera claramente no interstício de dois circuitos da sociedade segmentária os avizi-



nhando, os conectando e ao mesmo tempo os inventando na borda dos acontecimentos. A arte criando valor para a ocupação e vice-versa. A criação dessa zona intermediária intervindo na zona de tensão vivida cotidianamente por mais de quatro mil pessoas ameaçadas de despejo. O movimento dos sem-teto recebendo uma enchente de novas linguagens, novos aparatos tecnomídicos e novos estilos comportamentais que atuam na imagem do movimento para fora da ocupação e principalmente nas subjetividades, nos corpos e no pensamento, o mesmo com os grupos visitantes. Interferências infraestruturais. Os artistas constituindo suas ações em campos minados completamente atravessados pela realidade das urgências, criando sentidos, intervindo poeticamente na política e transformando-se nesse processo.

Abertura da Exposição Território SP, 27-3-2006





Todos esses trabalhos foram realizados pelos treze coletivos de arte na abertura da exposição Território SP-Bienal de Havana e Inauguração da Galeria Vitrine da Ocupação Prestes Maia. Imagens: <<http://eia05.zip.net>> e <<http://integracaoemposse.zip.net>>. Fotos: Anderson Barbosa, Bijari e EIA.

Baile dos Espantalhos

À noite a exposição terminou com nova festa de interferência onde teve o Baile dos Espantalhos proposto pelo coletivo EIA,¹⁰² que passou duas tardes fazendo espantalhos com o pessoal da Ocupação.



Baile dos Espantalhos: voltamos aos monstros! Espantalho como uma das transfaces do diabo. Espantalho é feio e mau e serve para espantar pássaros. Espantalho é rural e pobre. Espantalho é sem-terra embora proteja plantações alheias. É mendigo do campo.

¹⁰² Experiência Imersiva Ambiental é um coletivo de artistas, ativistas que desde 2004 atua em São Paulo realizando eventos de arte pública, debates e encontros cujo mote é a cidade, a inteligência coletiva, o cooperativismo e a diversão. As ações do EIA são belas e repletas de criatividade, de fato brincam nas imersões da cidade e tentam criar dispositivos estéticos, que para além de intervir no cenário, deflagrem outras possibilidades de cidade. <<http://mapeia.blogspot.com>>, <<http://eia05.zip.net>>, <<http://WW.lv.geocities.com/funersaoambiental>>.



Imóvel e assustador. É uma figura do assombro e sem-teto. Ele habita o fora da casa e fora do próprio corpo, pois existe em frangalhos, feito de palha e resto que foge da contenção da roupa. Sempre de braços abertos resistindo aos ataques funestos. É monstro e humano ao mesmo tempo. Representação demasiada. A Ocupação Prestes Maia é um gigantesco espantalho fincado no centro da megalópole. Não tememos sua monstruosidade — a incentivamos porque a reconhecemos nossa. Por isso o baile espantalhafatoso. . . Encontros vampíricos que desde o ACMSTC conectam-se entre intensos eventos que sustentam no cotidiano o intervalo entre morte e imortalidade.

8.14 Fim da Ocupação Prestes Maia



Depois de toda essa saga coletiva, com muitas outras ações que não constam nesse livro, a prefeitura entrou em negociação com a coordenação da Ocupação Prestes Maia e ofereceu uma bolsa-aluguel por um ano para que as famílias pudessem alugar outros espaços enquanto o prédio-prometido aos moradores da ocupação



não ficasse pronto. Esse prédio-prometido era mais uma obra de prédios populares, com taxas baratas, pagamento mensais, que grande parte dos moradores da Ocupação Prestes Maia não conseguiria pagar. Muitos estavam felizes pela possibilidade de ter um apartamento, e pelo fato de enfim ter uma casa própria para poderem ter sua vida de trabalhadores com casa. Outros sabiam que isso era a grande ilusão, mas não tinham opção. Os coletivos, os grupos, os apoiadores acompanharam esse final não glorioso e cada grupo continuou com suas diferentes vertentes artísticas, ativistas, críticas pelas cidades.

O último dia da ocupação Prestes Maia

por Mariana Cavalcante (7-7-2007)

Olá a todos,

Passsei a tarde da última sexta-feira, dia 15 de junho, na Prestes Maia. Vi as últimas famílias saírem, os móveis na calçada, a biblioteca ir de carroça e carrinho de supermercado para a ocupação Mauá e os peões da prefeitura construir a parede de blocos e cimento sobre as portas do prédio.

As pessoas estavam entre tristeza e alegria, uns comemorando a casa nova, "Até que não é tão longe assim", outros ainda à espera, entre aliviados pela solução próxima e duvidosos do final feliz. . . Poucas coisas restavam para ser levadas, muitas ficaram nos corredores e cômodos, móveis, objetos, lixo. A biblioteca foi se espalhando pela calçada, um desce-carrega-sobe-leva de horas, em que Maria Domingas orgulhosa, comandava, organizava, despachava. . .

Dezesseis horas começa a correria, 16 e 30 vem a prefeitura e o lacre. Lamartine desce as escadas rapidamente, vai com uma geladeira nas costas. As coisas vão se amontoando pela calçada, sofás, livros, caixas sobre pick-ups e caminhões. Tem gente que não chegou para tirar as coisas! Entro com a câmera de vídeo percorrendo escadas, corredores e cômodos. Ainda vejo os últimos pegando coisas e a luz se apaga, hora de



tirar fios, canos, caixas de luz. A bomba no subsolo retirada e o salão de festas vai para baixo d'água novamente. . . Cerca de 150 famílias foram para o projeto CDHU/Cohab em Itaquera, ao lado da Vila Prestes Maia (na Estação Itaquera pegar ônibus ou van Prestes Maia), as outras que receberam o "auxílio qualquer coisa" estão a espera dos prédios no centro que o governo federal prometeu. Destas, umas alugaram quartos em pensões, outras foram para a Mauá.

Severino, Roberta e família foram para Itapeverica da Serra, onde tocarão sua ONG Demais. Roberta adotou mais um gato esquecido em alguma mudança, agora são seis e foram para a casa nova com o menino Carlos Daniel e sua mãe, filha do Severino.

Dona Darci não quis o dinheiro do auxílio nem a moradia na Vila Prestes Maia, disse que ficava ali mesmo na ocupação e até assinou documento da Cohab onde garantia que não queria nada. Foi a última a chegar e sem ajuda levou suas coisas pelo escuro das escadas para um hotel ali próximo. "Corre dona Darci que vão fechar a porta!".

Seu Getúlio não disse para onde vai, "Eu sou o pirata do tapa olho", "Vou morar em uma casinha de cachorro". Ele poderá ser encontrado no Grupo de Articulação Moradia do Idoso da Capital, na sala 212 da Câmara Municipal.

E tantas outras novas vidas, novas fases, recomeços. . . A calçada cheia de coisas e gentes, cimento sendo preparado, blocos sendo sobrepostos sobre as portas. . .

Foi o último dia na ocupação Prestes Maia, agora sim, não foi alarme falso desta vez.

O Fim da Prestes Maia

por Anderson Barbosa (16-6-2007)

Na última sexta feira (15-6), a maior ocupação urbana que tornou-se um signo de resistência sem-teto na luta pela utilização do espaço



urbano, foi definitivamente desalojada pelo poder público. Alguns moradores mudaram-se para um prédio da CDHU (Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano) na zona leste de São Paulo, outros mudaram-se para outra ocupação próximo à antiga ocupação, na rua Mauá, em frente à estação da Luz.

Acabou a luta?? Acabou o sonho??

Ainda há uma infinidade de prédios abandonados no centro de São Paulo, milhares de pessoas migrando para favelas ou alimentando o desejo nefasto dos setores imobiliários que vivem à custa do sonho do brasileiro que sempre foi alimentado do desejo da casa própria.

A Prestes Maia não significa nada mais além que um prédio vazio que abrigara ratos em sua monstruosa estrutura de concreto no centro da cidade para que todos aqueles que passarem pela avenida Prestes Maia, rumo ao aeroporto ou ao terminal do Tietê, podem ver.

Fica, diante da primeira batalha, a vitória do poder estabelecido, frente à necessidade de milhares de famílias que buscam, como tantos de qualquer classe social, realizar seus sonhos da casa própria.

Mas ainda há a ocupação Mauá, que pode ser agora o ponto crucial de onde partirá a retomada do desejo de se construir uma cidade que supra as necessidades de todos, qual foi o sentido da formação das cidades?

Anderson Barbosa é fotojornalista e viveu cinco anos em ocupações do MSTC. <<http://andersonbarbosafotojornalista.blogspot.com>>.

Há que se dizer que nos dias da publicação desse livro os sem-tetos resolveram ocupar o Centro novamente. Alardeando toda gente. Nas calçadas a lembrança das placas da Dignidade. Bacterianas? Quicá! Nosso desejo é uma doença! Há!



9 Imersões, Reciclagens e Singularidades

Para EIA (Esperiência Imersiva Ambiental
<<http://mapeia.blogspot.com>>

Fabiane Borges e Marc Etlin

IMERSÃO é uma disponibilidade, um engolfamento, um mergulho e, se bobear, um afogamento. Trata-se de um modo de perceber/sentir um determinado espaço/tempo casual ou produzido voluntariamente. Utilizamos a palavra imersão no rastro do conceito de Deleuze: acontecimento,¹⁰³ extraindo de seus entremeios, uma viva ideia de ativismo, pois estamos falando de uma disposição individual/coletiva para criação de situações de resistência aos paradigmas ambientais-políticos-sociais da contemporaneidade.

Uma imersão coletiva é circunstância rítmica com atuação incisiva sobre os corpos dispostos a vivenciarem a experiência; nossa especulação gira em torno das potencializações que o encontro entre ação, corpo, tecnologia e tempo depreendem, e também como se constituem as relações rítmicas internas e externas à imersão. É um recorte específico mas de modo algum restritivo.

¹⁰³ Acontecimento como algo além do que é atualizado, algo que escapa à narrativa individual, mas que é compartilhado como realidade. Acontecimento como algo que está entre as coisas, que apesar de sua incorporalidade, se manifesta. A imersão apresenta esse dado de virtualidade também, incorporal, porém experimentada. Para aprofundar o assunto, procurar: Gilles Deleuze & Félix Guattari. *O que é filosofia?* 2.^a ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.



Cada singularidade tem seu próprio ritmo-base e quando desafiada a imergir coletivamente numa determinada situação, necessariamente vai sofrer modulações de seus dados e interferência dos ritmos existenciais alheios, alternando entre sua própria base rítmica e a disritmia (noise).¹⁰⁴ Sincronização rítmica é a mais difícil tarefa de uma imersão coletiva, por isso ela é um processo experimental antes de um objeto melódico. O objetivo consensual harmônico pode facilmente se tornar ideológico, no pior sentido da palavra. O consenso não é lógico. Isso não quer dizer que seja ilógico. Ele é constitutivo e por si só um acontecimento. Nos interessa pensar práticas de relação entre redes sociais diferentes entre si em contextos imersivos coletivos, a fim de testar linguagens e deflagrar processos de co-constituição.

PROCESSOS de co-constituição de realidades e subjetividades. Para qualquer inventiva imersiva, tem-se que levar em conta as singularidades temporais, espaciais, territoriais, culturais de onde se está. Essa abertura para o local é nosso maior foco de experiência e aprendizagem, porque conta com a radicalidade da diferença. Imergir coletivamente em um local sem dar devida atenção ao ambiente como um todo, é ignorar a força, sabedoria e poder do local. O ambiente determina os graus de relacionamento, as alianças, ativa ou restringe potencialidades. Imergir ativamente num ambiente, ou criar um ambiente para imersão, é trabalho de feiticeiro. É magia. E nosso trabalho se baseia muito em pressupostos mágicos, xamânicos e em técnicas de intensificação de consciência, porém sem

¹⁰⁴ A música noise é conhecida por sua cadência não rítmica, não obedece a escalas musicais, não se utiliza de conceitos como sons harmônicos ou melódicos. Sua grande difusão começou com as experimentações da música industrial nos anos 1970, assim como tem forte influência do movimento punk, underground dessa mesma época. É som experimental que utiliza o ruído para construção da obra sonora, muitas vezes abrindo mão da ideia de instrumento musical, tornando qualquer som, advindo de qualquer lugar como propício para criação.



nenhum vínculo transcendente/religioso. A mistura dos diversos ritmos somados aos atributos locais são suficientes para essa mudança de frequência, mas pode-se ir mais longe nessa intensificação. Podemos entender ambientes no seu sentido macro ou micro-político, pode ser tanto uma ocupação sem-teto, uma pequena associação de lavadeiras cantoras ou uma cidade como o Rio de Janeiro. O local não está confinado na geografia, há também os espaços públicos da linguagem, da subjetividade, os espaços virtuais, as redes sociais, em última instância, tudo o que está ou que devém.

RECOMBINAÇÕES DE REDES em espaços/tempos imersivos são dispositivos de fomentação de novos modos de fazer política e de existir no mundo. Por trás de qualquer aparato social ou tecnológico estão os sujeitos e é sempre dessa dobra e desdobra do mundo em si e o si inundado que se trata nosso assunto.

Essas novas bases digitais têm se tornado um importante foco de pesquisa e experimentação para o nosso trabalho. Uso de tecnologias digitais artísticas e midiáticas e técnicas corporais advindas do teatro, performance, dinâmica de grupos, tem colaborado para criarmos ambientes imersivos mais eficazes no tocante ao descongelamento de papéis fixos, de trocas afetivas e conceituais baseadas numa experiência coletiva altamente subjetivante.

Essas novas culturas de redes em seus encontros virtuais (ciber) e presenciais (corpóreos) são um importante foco de pesquisa e experimentação para o nosso trabalho e consideramos que elas têm muito a acrescentar nos processos políticos da contemporaneidade. Elas engatinham em sua tentativa de descentralidade e por fim de distribuição de redes e de seus poderes-funções-uso, mas temos alguns bons exemplos no Brasil de tentativas de encontros presenciais imersivos de sujeitos ligados ao movimento do Software Livre, que tentam fazer esse processo avançar. Entre eles temos



os encontros anuais do Submidialogia que ocorre desde 2005. Submidialogia é uma lista da internet que discute e atua com software livre, mídia tática, opera com programas multimídia, promove ações coletivas de resistência como rádio livre, TV livre e se opõem incisivamente aos monopólios de comunicação. Um dos seus slogans é — “Submidialogia: a arte de re:volver o logos do conhecimento pelas práticas e desorientar as práticas pela imersão no subconhecimento”. Tentam organizar o encontro de forma pública através de programas abertos de edição da web (wikki), onde também as questões financeiras (financiamentos, custos, passagens, alimentação, etc.) são debatidas. Os lugares para os encontros presenciais são escolhidos de acordo com os contatos dos participantes da lista com universidades, instituições acadêmicas, governamentais ou grupos de ações locais. Em 2007 o encontro foi feito junto a um espaço cultural do movimento negro chamado AVANTE, onde tem uma rádio comunitária que é frequentado por grande parte da juventude daquela pequena cidade interiorana situada na chapada Diamantina, na Bahia. Ao imergir em um local como o AVANTE o grupo já provocou estruturalmente a imersão, processo de constituição de realidades, singularidades e recombinação de redes, pois promoveu a conexão entre as diferenças étnicas, discursivas, políticas, etc. Tanto os usuários da lista, quanto os participantes do espaço cultural tiveram de lidar com a diferença, e não raras vezes as discussões se tornaram agressivas. Um ponto interessante é que tanto as pessoas do movimento negro quanto estrangeiros europeus e norte-americanos que estavam no encontro reclamaram sentirem-se excluídos de grande parte das discussões e atividades, fosse em função da língua ou da apropriação das tecnologias disponíveis, de modo que em determinado momento juntaram-se para fazer uma performance, cada um na sua língua, expressaram seu incômodo falando sobre inteligibilidade, incomunicabilidade, inacessibilidade,



denunciando de forma expressivamente estética a situação. Dessa forma vemos que uma situação imersiva pode/deve estar preparada para fazer sua própria autocrítica no mesmo tempo que ocorre, ampliando o debate com outras linguagens que não só as das discussões racionais, críticas, que tendem a dialetizar os encontros com pressupostos demasiadamente racionalistas que muitas vezes não mudam nada. É o que chamamos de vício de opinião.

A maioria dos debates do submidialogia gira em torno de palavras-chave como colaboração, autonomia, relação com população local, quebra de hierarquização, cooptação externa de projetos produzidos coletivamente, sustentabilidade, autogestão, arte, cultura, estetização de processos, intervenções públicas e mídicas, softwares livres, acessibilidade a tecnologias, fendas digitais, propriedade intelectual, licenças livres, etc. Esse tipo de conversa dentro de um ambiente povoado pela cultura do movimento negro traz à tona nuances e reações que fogem da intenção mapeada e obriga todos a fazerem recombinações: a da comunidade da lista entre si (muitos não se conhecem pessoalmente), o grupo visitante com a população local e vice-versa, os projetos construídos coletivamente que acabam às vezes por provocar várias dissidências, mas que mesmo assim é produtiva, em função de sua qualidade rizomática e descentralizada. Levemos em conta que esse encontro presencial continua repercutindo nas listas, nos textos, nas produções multimídias (textos, imagens, sons, etc.) disponibilizadas colaborativamente durante todos os processos anteriores, durante e posteriores aos encontros.

Esse tipo de imersão é também visto como uma tecnologia social, planos que se harmonizam e conflituam de acordo com os diferentes ritmos mas que se constituem como planos de realidades, de formulação e resolução de problemas, como meio de crescimento coletivo. Tecnologia social é um nome bastante utilizado nos debates, que não tenta fetichizar o objeto tecnológico, não tra-



ta somente de computadores mas das técnicas desenvolvidas nos mais variados campos sociais, como nos mutirões espontâneos ou organizados, nas lutas dos camelôs, nos ajuntamentos para produção de uma festa comunitária, o que seja. Essa tecnologia social da gambiarra, da reciclagem, da reutilização de práticas e conceitos estão em todos planos da vida cotidiana e se fazem muito importantes para os processos imersivos dessa rede específica e de tudo o mais. A pergunta: Como amplificar as realidades complexas dos vários segmentos sociais de forma colaborativa sem cair no vício da identidade e sem forçar uma unanimidade das lutas ativistas?

AMPLIFICAÇÕES de realidades complexas pressupõe um uma certa fidedignidade aos acontecimentos, pois depende de um sistema de integração entre transmissores e receptores de modo a fazê-los imergir e expandir-se ao mesmo tempo. O agigantamento dos sinais fracos emitidos por determinado aparelho (tech-social) tem a função de inscrever esses sinais (desejo-energia) de forma mais potente e sua abrangência depende dos sistemas de modulação. Os moduladores não são dispositivos neutralistas e sim um aparelho irradiador atento ao transporte das ondas portadoras de conteúdos. São capazes de transmitir e fazer variação desses conteúdos de acordo com as vontades internas e externas à ação. A modulação nada tem a ver com governabilidades ou estatutos mas com a intensidade e frequência do sistema integrado de amplificação. Sua conexão é temporária, não pressupõe nenhuma forma de permanência para além do seu próprio tempo de duração, mas é necessário pressupor certa nitidez na irradiação que não se refere aos sistemas de inteligibilidade-padrão, mas à confluência dos diversos conteúdos. A amplificação desses sinais quando eficientes criam uma rede ampliada sonoro-existencial, que conecta superfícies interativas promovendo ampliação de sentidos e alianças para



além do evento/acontecimento. Não pretende abarcar o mundo inteiro mas cria um espiral transversal onde as alianças podem ser produzidas com maior facilidade amplificando notoriamente a experiência e suas linhas interativas. A amplificação pode ser considerada uma ferramenta tecnológica e esquizoanalítica cujo funcionamento desdobra-se em operações técnicas, táticas e terapêuticas.

Ao longo do nosso percurso temos tentado criar espaços/tempos produtores, com caráter imersivo que permitam que a crônica social se manifeste, que o diálogo dos diferentes se expressem a partir de propostas artísticas, estéticas e políticas. Não atuamos sempre com um espaço público que está lá esperando nossa intervenção, mas também criamos a partir de eventos recorrentes que se tornem pontos específicos e eficientes de produção, criação e amplificação de códigos, sistemas de interação corpóreos e espaciais. Imergir no espaço público da cidade, mas ainda mais, criar espaços comuns de co-constituição de realidades, reciclagens e singularidades.





10 Finalizações

Partir, parir, planar, fugir, escapar, soltar dos freios, dos estribilhos, nomadizar, ver outras ocupações, exceções, resistências, rebeliões. Sentir o vento na cara, na estrada, sem papéis e sem representar nada. Isto o que eu queria até antes do final desse trabalho.

Daí veio barco, veio amazônia, devastação do mato grosso, índio enforcado, ritual de praia, dança de ayuaska, veio manifestação na frente do palácio do governo, veio suruba em motéis caros do planalto central, reuniões escusas, filosofias às avessas, mansões com piscinas e vastos horizontes, veio sutis amizades, emails, listas, grupos, solidão extrema, sufoco, desmedida, trens bolivianos, classes de jornalismo, homens engravatados, lésbicas grávidas de fios de cabelos trocados com saliva e dildos vermelhos, rosas, pretos. Veio crossdressers, queers, ciberfeminismo, transgender, intergênero, polissexus, reuniões com diretorias, assistentes, e um punhado de culpa e paranoia e violência, paciência, estrada, barco, rios negros, marrons, aviões, viagens, oceanos de temperaturas variadas, veio reciclagens de computadores do futuro e do passado.

Me perdi e ainda me perco, sigo e sou perseguida por essa disjunção entre política, estética e clínica, intervenho com ânimos alterados nos currículos preparados de uma rede vasta, atada e nem tão ineficiente. Vou em okupas, centros sociais, precária à deriva, super-heroína vulnerável, faço performances aleatórias e tropeço em deslegitimações. Sigo Cassandra, sigo incendiada, sofro com os vídeos dos despejos e as vezes choro o que poderia ter sido. Me



intrometo onde não sou chamada e sustento todos os segundos sexos num só gesto de coragem. Elas não sabem que as defendo, que é em nome delas que coloco a camisa vermelha da mulher de quatro sem cabeça e defendo as putas, as santas e as loucas. Elas são a história não contada, junto com tantos outros negros e narigudos. É em nome delas que tropeço e vejo o mar sozinha no verão e faço rituais de enforcamento, engessamento e passo tinta azul na buceta para ressignificar a buceta e encontrar outros corpos. E fodam-se as feministas que não gostam dessa história. E aos machistas, meu repúdio. Desprogramo enquanto leio ela, Beatriz, e enterro computadores embaixo das bananeiras, enfio meu dildo neles para testar outra vibração antes que a pilha acabe. Os homens falam no pós-colonialismo, pós-socialismo, pós-humanismo, pós-música e pós-sexo enquanto eu olho as pequeninhas histórias que deixam rastros quase invisíveis no meu wireless. Sinto as pegadas de todos os outros que não são Tião, nem Mariah, nem Adriana, nem Janiz, esses sem-tetos que me encheram a alma de ternura e de força por terem a vida no risco, na borda, na pura coragem e também no riso e num censo ético, estético e etílico.

Esse livro não pretende representar nada.





Referências

- ALLIEZ, Éric (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- ARTAUD, Antonin. *Linguagem e vida*. Organização: J. Guinsburg, Silvia Fernandes Telesi & Antonio Mercado Neto. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- . *O teatro e seu duplo*. 2.^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- . *A liquidação do ópio. Escritos de Antonin Artaud*. Coleção Rebeldes e Malditos. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- AUSLANDER, Philip. *From acting to performance essays in Modernism and Postmodernism*. Nova York: Routledge, 1997.
- BARABÁSI, A. L. *Linked: How everything is connected to everything else*. Nova York: Blume, 2002.
- BECKETT, Samuel. *O inominável*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- . *Como é*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- BIRNINGER, Johannes. Contemporary performance/technology. *Theatre Journal*, 51, pp. 361-81, 1999.
- BOURDON, David. An eccentric body of art. In: BATTCKOCK, Gregory & NICAS, Robert (eds.). *The art of performance: a critical anthology*. Nova York: E. P. Dutton, 1984.
- BOURRIAUD, Nicolas. O que é um artista hoje? *Revista Arte&Ensaio*, n.º 10, Rio de Janeiro, 2003.
- BOUTANG, Yann Moulrier. *Le capitalisme cognitif: la nouvelle grande transformation*. Paris: Éditions Amsterdam, 2007.
- BRITO, Ronaldo (1985). *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.
- CASTELLS, M. *La Galaxia Internet: reflexiones sobre internet, empresa y sociedad*. Barcelona: Areté, 2001.
- COCCO, Giuseppe. *Trabalho e cidadania: produção e direitos na era da globalização*. São Paulo: Cortez, 2001.
- COCCO, Giuseppe. A nova qualidade do trabalho na era da informação.



- In: LASTRES, Helena M. M. & ALBAGLI, Sarita (orgs.). *Informação e globalização na era do conhecimento*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. Prefácio. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- . *Work in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- DANIÉLOU, Alain, *Shiva e Dioniso*. Trad. Edson Darci Heldt. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbárt. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles & Guattari Félix. *Mil platôs — capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- . *O pensamento do exterior*. São Paulo: Princípio, 1990.
- . *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.
- DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- DUCHAMP, Marcel (1957). O ato criador. In: BATTCOCK, Gregory (org.). *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FABRINI, Ricardo Nascimento. *O espaço de Lúcia Clark*. São Paulo: Atlas, 1994.
- FONSECA FILHO, Clézio. *História da computação — teoria e tecnologia*. São Paulo: LTr, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1996.
- . *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- GILBERT-LECOMTE, Roger. Sr. Morfeu, envenenador público. In: *A experiência alucinógena — antologia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- GORZ, André. *Metamorfoses do trabalho*. São Paulo: Annablume, 2003.
- . *O imaterial: conhecimento, valor e capital*. São Paulo: Annablume, 2005.
- GREINER, Christine. *Butô em evolução*. São Paulo: Escrituras, 1998.
- . *O teatro nô e o Ocidente*. São Paulo: Annablume-Fapesp, 2000.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HARDT, Michael & NEGRI, Antônio. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- . *Multidão. Guerra e democracia na era do império*. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2005.



- KEROUAC, Jack. "On the Road" — *Pé na estrada*. Introdução e posfácio de Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2004.
- INDEPENDENTES, *Arte em Revista*, ano 6, n.º São Paulo: Ed. Ceac, 1984.
- JOHNSON, Bobbie. Cloud computing is a trap, warns GNU founder Richard Stallman. *The Guardian*, 2008. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/technology/2008/sep/29/cloud.computing.richard.stallman>> Acesso em: 24-5-2009.
- JOLLIVET, Pascal. NTIC e trabalho cooperativo reticular: do conhecimento socialmente incorporado à inovação sociotécnica. In: COCCO, Giuseppe; GALVÃO, Alexander Patez & SILVA, Gerardo. *Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- KNORR, Eric & GRUMAN, Galen. *What cloud computing really means*. Infoworld, 2008. Disponível em: <http://www.infoworld.com/article/08/04/07/15FE-cloud-computing-reality_1.html>. Acesso em: 24-5-2009.
- LAZZARATO, Maurizio. *Puissances de l'invention: la psychologie économique de Gabriel Tarde contre l'économie politique*. Paris: Les Empêcheurs de Penser em Rond, 2002.
- . *As revoluções do capitalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LAZZARATO, Maurizio & NEGRI, Antonio. *Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- LIGIEIRO, Zeca. Revista. O percevejo. Estudos da Performance. *Revista de Teatro, Crítica e Estética*, ano 11. Rio de Janeiro: Unirio, 2003.
- LECOMTE, GILBERT. Morfeu, envenenador público. In: *A experiência alucinógena. Antologia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- MACHADO, Roberto. *Zaratustra: tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*, comentado por Napoleão Bonaparte. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- MARAZZI, Christian. *Capital and language: from the new economy to the war economy*. Los Angeles: Semiotext(e), 2002.
- MARTINS, Leda. Performances do tempo e da memória: os congados. Revista: O percevejo. Estudos da performance. *Revista de Teatro, Crítica e Estética*, ano 11, n.º 12, Rio de Janeiro: Unirio, 2003.
- MOULIER-BOUTANG, Yann. O território e as políticas de controle do trabalho no capitalismo cognitivo. In: COCCO, Giuseppe; GALVÃO,



- Alexander Patez & SILVA, Gerardo. *Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- MULLER, Heiner. *Medéia Material e outros textos*. Trad. Fernando Peixoto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- NEGRI, Antonio. *Cinco lições sobre Império*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- . Os conflitos do Império. *Jornal da UFRJ*, ano 4, n.º 44, maio, 2009.
- NEGRI, Antonio & HARDT, Michael. *O trabalho de Dionísio: para a crítica do Estado pós-moderno*. Juiz de Fora: UFJF-Pazulin, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra*. São Paulo: Formar, s.d.
- . *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- . *Ecce homo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- . *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- . *Genealogia da moral. Uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- . *Poemas*. Selección y traducción Txaro Santoro y Virginia Careaga. Edición bilingüe. San Sebastian: Hiperión, 1998.
- . *Crepúsculo dos ídolos ou como filosofar com o martelo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- . *Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- PELBART, Peter Pál. *Da clausura do fora ou fora da clausura. Loucura e desrazão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- . *A vertigem por um fio*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- PIRES, Beatriz Ferreira. *O corpo como suporte da arte. Piercing, implante, escarificação, tatuagem*. São Paulo: Ed. Senac, 2005.
- PLATÃO. *O Banquete*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Clube do Livro, 1972. “O corvo”. Trad. Machado de Assis.
- PRESSMAN, Roger S. *Engenharia de software*. 5.ª ed. Rio de Janeiro: McGraw-Hill, 2002.
- ROCHA, Glauber. Roteiro do filme *Claro*. 1975. Fragmento retirado do livro organizado por Orlando Senna. *Glauber Rocha – roteiros do Terceiro Mundo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Tipo Editor, 1985.
- ROLNIK, Suely. Curadora. Revista *Parachute*, n.º 116, Canadá, janeiro de 2005.
- . A vida na berlinda <htted. p://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1338,1.shl>.



- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Texto “A benfazeja”. 18.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ROSAS, Ricardo. <<http://virgulaimagem.redezero.org/ricardo-rosas-in-memoriain/>>.
- SALOMÃO, Waly. *Hélio Oiticica. Qual é o parangolé e outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003
- SZANIECKI, Barbara. Um monstro em São Paulo. In: COCCO, Giuseppe (org.). *A política do amor: império, multidão e comum*. Rio de Janeiro: Record, no prelo.
- VILARIM, Gilvan de Oliveira & COCCO, Giuseppe. Produção de conhecimentos por meio de conhecimentos: a outra produção no capitalismo cognitivo. In: IX Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, São Paulo-SP, 2008.
- VIRNO, Paolo. *Virtuosismo e revolução: a idéia de “mundo” entre a experiência sensível e a esfera pública*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- . *Gramática da multidão: para uma análise das formas de vida contemporâneas*. Santa Maria, 2003. Disponível em: <http://es.wikipedia.org/wiki/Paolo_Virno>. Acesso: 24-5-2009.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- WEISSBERG, Jean-Louis. Entre produção e recepção: hipermediação, uma mutação dos saberes simbólicos. In: COCCO, Giuseppe; GALVÃO, Alexander Patez & SILVA, Gerardo. *Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- WHITELEY, Nigel. O designer valorizado. Revista *Arcos*. Rio de Janeiro: Esdi/Contracapa, vol. 1, número único, outubro de 1998.
- WIENER, Norbert. *Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine*. Nova York-Paris: John Wiley-Hermann, 1948.
- . *God & Golem Inc. Sur quelques points de collision entre cybernétique et religion*. Nîmes: Éditions de l'Éclat, 2000 (MIT Press, 1964).
- WIESEL, Elie. *O Golem. A história de uma lenda*. Rio de Janeiro: Imago, 1986.
- WILSON, Peter Lamborn. *Utopias piratas: mouros, hereges e renegados*. Trad. Leila de Souza Mendes. São Paulo: Conrad, 2001
- WATTS, D. J. & STROGATZ, S. H. Collective dynamics of ‘small-world’ networks. *Nature*, 393, pp. 440-2, 1998.
- WOFF, Janet Wolff. *The social production of art*. Nova York: University Press, 1993.
- ZARIFIAN, Philippe. *Le travail et l'événement. Essai sociologique sur le travail industriel à l'époque actuelle*. Paris: L'Harmattan, 1995.



ZIMMERMANN, Laurent (org.). *Penser par les images – Autour des travaux de Georges Didi-Huberman*. Nantes: Éditions Cécile Default, 2006.
ZOUBIRABICHVILI, François. *Deleuze, une philosophie de l'événement*. Paris: PUF, 1994.

Sites:

<http://hemi.nyu.edu/archive/text/hijos2.html>
<http://integracaoemposse.zip.net>
<http://mixbrasil.uol.com.br/cultura/panorama/cubo/cubo.asp>
<http://oestrangeiro.net>
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Rave>
<http://ueinzz.sites.uol.com.br>
<http://www.bmezine.com>
<http://www.canalcontemporaneo.art.br>
<http://www.corocoletivo.org>
http://www.cubobranco.hpg.ig.com.br/texto_intimatetech.htm
<http://www.canalcontemporaneo.art.br/forum>
<http://www.itaucultural.org.br/proximoato/Papers/Texto%20PORT%20renato%20cohen.doc>
<http://www.hermetic.com/bey>
<http://www.midiaindependente.org/eo/blue/2004/01/272986.shtml>
<http://www.mtst.info/>
<http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2004/11/295479.shtml>
<http://www.mstc.org.br/>
<http://www.mstc.org.br/textos/alckmin-despeja.php>
<http://www.neoarte.net>
<http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/za/>
<http://www.triplotv.com/letras>
<http://tuliotaavares.wordpress.com/>
<http://www.viradacultural.com.br>
www.estudiolivres.org
www.forumcentrovivo.hpg.ig.com.br
www.mstc.org.br
<http://cartomanzia.precaria.org/precariomanzia.html>
http://classiques.uqac.ca/classiques/bloch_marc/apologie_histoire/apologie_histoi
<http://diretorio.fgv.br/cts/index.html>
<http://fml.wikispaces.com/>
<http://forumdireitoautoral.pontaodaeco.org/programacao>



<http://integracaoemposse.zip.net>
<http://multitudes.samizdat.net/Pour-une-redefinition-du-concept>
[http://seminaire.samizdat.net/La-metropole-est-a-la-multitude-
ce,155.html](http://seminaire.samizdat.net/La-metropole-est-a-la-multitude-
ce,155.html)
<http://turbulence.org/Works/mimoSa/>
<http://virgulaimagem.redezero.org/ricardo-rosas-in-memoriain/>
http://www.antropofagia.com.br/antropofagia/pt/artigos_01.html
<http://www.bijari.com.br/>
<http://www.centraldaperiferia.globolog.com.br/>
<http://www.chainworkers.org/>
<http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/entrelugares/ricardo.htm>
[http://www2.cultura.gov.br/programas_e_acoes/cultura_e_pensamento/
projetos/](http://www2.cultura.gov.br/programas_e_acoes/cultura_e_pensamento/
projetos/)
<http://www.cufa.org.br/>
<http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/altermodern/manifesto.shtm>
<http://www.forumdemialivre.org/>
<http://www.reperiferia.com.br/apresentacao.php>
<http://www.revistaglobalbrasil.com.br/>
<http://www.sanprecario.info/>
<http://www.serpicanaro.com/node/33>
<http://www.sociedadevisita.blogspot.com/>
<http://www.universidadenomade.org.br/>
<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp176.asp>
<http://www.reperiferia.com.br/apresentacao.php>
<http://www.youtube.com/watch?v=wJLOWbVhxIU>

