

Com o que sonha a cidade-dormitório: reflexões sobre o Parque da Solidariedade

Lo que sueña la ciudad dormitorio: reflexiones sobre el Parque de la Solidariedad

Sessão Temática 05: Lutas urbanas e práticas insurgentes

RECENA, Maria Paula; Doutora; Faculdade de Arquitetura da UFRGS / PROPAR

mariapaulapiazzarecena@gmail.com

CHARDOSIM, Marcelo; Bacharel em Artes Visuais

marcelochardosim@gmail.com

Resumo

Este artigo propõe-se a divulgar ações que se dão sobre uma área urbana em disputa, localizada em Alvorada, uma cidade-dormitório na região da chamada Grande Porto Alegre. A área em questão, uma área degradada, de propriedade privada em sua quase totalidade, mas também pública, é submetida desde 2015 a ações sistemáticas que configuram estruturas simbólicas, como mutirões de limpeza, ações artísticas e educativas, que, juntas, prefiguram um território que se articula entre três entidades já constituídas: o Parque da Solidariedade, o Cine Tapycuru e o Museu Baldio. A tais entidades se agrega o trabalho educativo da ONG Umbúntu, materializada em sua horta e sede, cultivada e construída pelos moradores das redondezas, em situação de vulnerabilidade. O Artigo propõe uma reflexão sobre o papel da arte na instauração de um campo que se impõe politicamente, pressionando as estruturas convencionais pré-existentes.

Palavras-chave: Parque da Solidariedade, Museu Baldio, território.

Abstract

This article proposes to publicize actions over an urban area in dispute, located in Alvorada, a dormitory city in the region called Greater Porto Alegre. The area in question, a degraded area almost entirely private property but also public, has been subjected since 2015 to systematic actions that configure symbolic structures such as cleaning efforts, artistic actions, and educational actions that, together, prefigure a territory that is articulated between three already

established entities: the Parque of Solidarity, the Cine Tapycuru, and the Baldio Museum. To these entities is added the educational work of the NGO Umbúntu, materialized in its vegetable garden and headquarters, cultivated and built by the inhabitants of the region, in situations of vulnerability. The article proposes a reflection on the role of art in establishing a field that imposes itself politically pressuring on pre-existing conventional structures.

Keywords: Parque da Solidariedade, Museu Baldio, territory.

1. Introdução

Em 2015 iniciam-se, por iniciativa do artista visual Marcelo Chardosim, morador de Alvorada, algumas ações sobre uma área do delta do rio Gravataí, inativa e degradada. No local havia já uma deterioração do solo, um evento geológico chamado de *voçoroca*¹, também conhecido como *terra rasgada*, resultado de desmatamento efetuado pela empresa detentora da maior parte desta área, a Habitasul. Naquele momento, ainda que configurasse uma borda da zona de acesso à área residencial, essa região recebia lixo e tinha alto índice de criminalidade, o que submetia a população à situação de risco diária. Vale lembrar que Alvorada, uma cidade dormitório na região da chamada Grande Porto Alegre, assume, em seu histórico, o caráter de cidade violenta, rótulo que se transfere para seus moradores como identidade geral. É nesse contexto que os mutirões iniciais para remoção de lixo vão dando lugar a ações artísticas que agregam personagens do lugar com ou sem formação em artes visuais. Paralelamente a essas manifestações, pesquisadores² de áreas diversas têm documentado a região, ao mapear o estágio de deterioração das voçorocas, a fauna e a flora da área em questão. Fronteiras e demarcações começam a surgir em mobilidade, delineando o que leva à criação do Parque da Solidariedade e, na sequência, do Museu Baldio e do Cine Tapycuru³. No entanto, um parque demarcado em um mapa sem bordas, um cinema sem sala de exibição e um museu sem acervo físico.

2. Ações

Para Milton Santos, “a ação é um ato projetado e o sentido da ação é o correspondente do ato projetado” (SANTOS, 2002. p.78). As ações que configuram o Parque da Solidariedade

¹ Ibi-coroca = terra rasgada, Dicionário de palavras brasileiras de origem indígena – Clóvis Chiaradia. <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/vocoroca/>, <https://oblogdoparque.wordpress.com/vocorocas/>.

² Tem papel importante o Grupo de Pesquisa *Observatório de arte pública, entorno e novos gêneros*, da FURG, do qual faz parte o Artista Marcelo Chardosim, mas também pesquisadores da UFRGS, USP e agentes externos que contribuem como visitantes em oficinas educativas entre outras ações.

³ @parquedasolidariedade, @museubaldio, @cinetapycuru.

tencionam aspectos jurídicos e simbólicos, no sentido de redesenhar o mapa. Nas palavras de Deleuze e Guattari, o mapa:

“é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação.” (DELEUZE; GUATTARI. 1995 p.22)

Figura 1: O rio leva um sopro, Marcelo Chardosim, 2020 (vídeo 8:21min)⁴



Fonte: @parquedasolidariedade

As ações cotidianas, ubíquas, clandestinas, ordinárias e artísticas que se dão sobre o território que se prefigura como Parque da Solidariedade, são práticas políticas. Pensar o mapa, “reconstruir o mapa”, é, pois, atuar numa inversão entre as práticas oficiais e as táticas clandestinas. Para Michel de Certeau a tática é a arte do fraco (1995, p.101), e essa arte permite abrir “trilhas” que “continuam heterogêneas aos sistemas onde se infiltram e onde esboçam as astúcias de interesses e de desejos *diferentes*”. (CERTEAU, 1998. p.97).

Ao instaurar o ato sistematicamente, outorga-se uma nova potência ao efêmero e às estruturas precárias, aceita-se que não há demarcações, que não há possibilidade de um projeto determinado, mas de ações endereçadas à contemporaneidade que se expandem como mofo ou fungos.

Nesse sentido, as ações artísticas que acontecem no Parque da Solidariedade formam um território simbólico e geográfico que são, por sua vez, apresentadas em um museu com o nome de Museu Baldio. Essas ações são a afixação de lambes (cartazes), a coleta de pigmentos terrosos, o ato de fotografar objetos inseridos nas voçorocas, caminhadas entre o Parque da Solidariedade e instituições artísticas na cidade de Porto Alegre. Incluem, também,

⁴ Trabalho desenvolvido para a convocatória INVÓLUCROS CERÂMICOS PARA UM SOPRO, do NICA - Saber Cerâmico Colaborativo. Projeto de extensão do Instituto de Artes da UFRGS. Vejam todos os invólucros em www.ufrgs.br/nica (convocatórias, invólucros)

as práticas de hortas urbanas como sistemas educativos e agregadores do humano, bem como reparadores da terra erodida, pois, ao conter os monumentos geológicos das voçorocas, já impossíveis tecnicamente de serem revertidos em terras férteis, a ação da agricultura urbana passa a ser um instrumento de conservação do patrimônio, portanto também um agente cultural e artístico.

As ações são tantas, que já imprimem um caráter de incompletude a este artigo, um caráter compatível, todavia, com os procedimentos que o artigo pretende apresentar. Da mesma forma, imagens em movimento que são estimuladas pelo lugar e que também o reconfiguram, resultam em vídeos e filmes que são exibidos tanto em sessões abertas ao público neste território, quanto em festivais de vídeo-arte fora do âmbito local. A execução de tais imagens parte do Parque da Solidariedade, mas sua exibição em diferentes lugares passa a ser parte do Cine Tapycuru. Em uma relação dialética, o Cine Tapycuru é um cinema que se estabelece no imaginário com base na produção feita a partir de sua existência, também ela uma ato.

As ações que inicialmente se misturam — sejam elas de natureza artística, de caráter cooperativo em mutirões, investigações geoecológicas, ONGS de caráter educativo — partem, todas, da possibilidade de que à população de uma cidade dormitório, apesar de seu rótulo, também é permitido o sonho e o pensamento criativo. Nessa sutil ruptura nasce uma nova narrativa: “(...) a subversão do mundo começa àquela hora em que os trabalhadores normais deveriam desfrutar do sono pacífico daqueles cujo ofício não obriga, em absoluto, a pensar (...). (RANCIÈRE, 2012. p.7).

Nesse sentido cabe ressaltar que o título deste artigo é inspirado em uma ação de Sandro Ka, na qual o artista imprime lambes com a frase “com o que sonha a cidade dormitório”, hoje participando de salões que a deslocam do lugar de origem, mas que operam ainda em uma categoria que se horizontaliza com a inclusão de outras cidades dormitório.

Figura 1: Sobre o que sonha a cidade dormitório, Sandro Ka, 2021.



Fonte: @parque da solidariedade / @sobreoque sonha

Como base da frase de Sandro Ka, cabe a reflexão de Jacques Rancière, que expõe uma experiência de proletários no início do século XIX, na qual, subvertendo a condenação a permanecer entre o trabalho que envolve esforço físico e o inevitável sono noturno, esses proletários incluem o pensamento em horas de sono roubadas e que permitem deslocar, silenciosamente, sua condição da inércia ao ato político.

O mesmo procedimento é proposto na frase do cartaz de Marcelo Chardosim que diz “procurar-se pessoas que gostem de Alvorada”, que também é levada a título de texto por Paula Ramos (2018) para a apresentação do projeto no Instituto Goethe, em Porto Alegre.

Assim, o mapa se reconstrói por meio de significados que vão sendo atribuídos ao que antes não tinha valor. Manobra política (micropolítica); trilhas heterogêneas aos sistemas onde se infiltram e onde esboçam as astúcias de interesses e de desejos *diferentes*.

2. Nomear é narrar

Para Milton Santos, “o ato fundador é dar um nome e, por isso, é a partir do nome que produzimos o pensamento, e não o contrário” (2002, p.67). Propomos pensar sobre os nomes dados às entidades que constituem o projeto artístico/político que estamos analisando. A base é incontestável: a solidariedade. Desarmada, desinteressada, franca e, por isso, potente. Como contestar a legitimidade das ações que se dão sobre o território em disputa, já que estas ações são fruto do próprio lugar? Mas há mais complexidade envolvida em camadas que atingem estratos também políticos, mas sob o ponto de vista crítico. Ao nomear o Museu Baldio, uma manobra teórica se inicia, tendo em vista a desmaterialização operada no campo da arte, que nos remete a determinados pontos sem retorno⁵ na constituição do que chamamos de Arte Contemporânea: o processo e a ação.

Se o sistema composto pelo Parque da Solidariedade, o Museu Baldio e o Cine Tapycuru são fundamentalmente parte de um processo político-artístico, a ideia de um Museu Baldio sugere abrigar um acervo de ações. Se o nome antecipa o pensamento, a associação entre a palavra *museu* e o adjetivo *baldio* implica em algumas interpretações importantes: primeiro, sua vinculação às voçorocas, consideradas monumentos geológicos, que são, também elas, *badlands* ou terras baldias. Segundo, o baldio do terreno vazio, inútil e marginalizado, como entendido no senso comum, que é, neste caso, apropriado como entidade cultural. Mas

⁵ Não é intenção enumerar os fatos artísticos que conduzem na direção de uma desmaterialização do objeto artístico, ou especular sobre as categorias num campo ampliado, conforme proposto por Rosalind Krauss, mas é pertinente apontar dois pontos que permitem problematizar o que se pretende apresentar: a exposição *Anti-illusion: Procedures, materials*, organizada pelos curadores Marcia Tucker e James Mont, em 1969, no Whitney Museum, que centrava-se no processo, mais do que o objeto final, caso existisse esse objeto final, e a exposição *Live in Your Head: when attitudes become form*, com curadoria de Harald Szeeman, também em 1969, na Kunsthalle Berna, na qual a “atitude” ganha um papel fundamental, possivelmente abrindo espaço para o que chamamos de ação artística.

também é possível lembrar a personificação⁶ utilizada no verso “e nas varandas, flores tristes e baldias, como alegria que não tem onde encostar”, da letra da canção Gente Humilde, clássico de Garoto, Vinícius de Moraes e Chico Buarque de Holanda, que ilustra a vida em subúrbio. No caso do verso de Gente Humilde, as flores são tristes e o adjetivo “baldias”, a elas associado, faz com que, por paralelismo, associemos uma certa tristeza ao Museu Baldio. O museu, assim, se humaniza, age, atua, se refunde como museu. Se não há uma sede ou um acervo material⁷, há um lugar que o sustenta por conter as voçorocas (terras rasgadas, *badlands*, terras baldias) a partir do qual surge um acervo simbólico que se dissemina em outras ações.

Figura 1: O Sujeito da Incúria, Diovany Coutt, 2021⁸.



Fonte: @parquedasolidariedade / @museubaldio / @di0c0utt

⁶ Personificação ou prosopopeia é uma figura de linguagem que atribui características humanas a seres inanimados.

⁷ Talvez uma sede ou um acervo material venham a existir, esvaziando essa ideia inicial, mas isso faz parte da dialética da arte. No momento, o Museu Baldio e o Cine Tapycuru como organismos vivos e inventivos é o que interessa, e possivelmente necessite ser apresentado teoricamente para serem compreendidos, empreitada para a qual este artigo pretende contribuir.

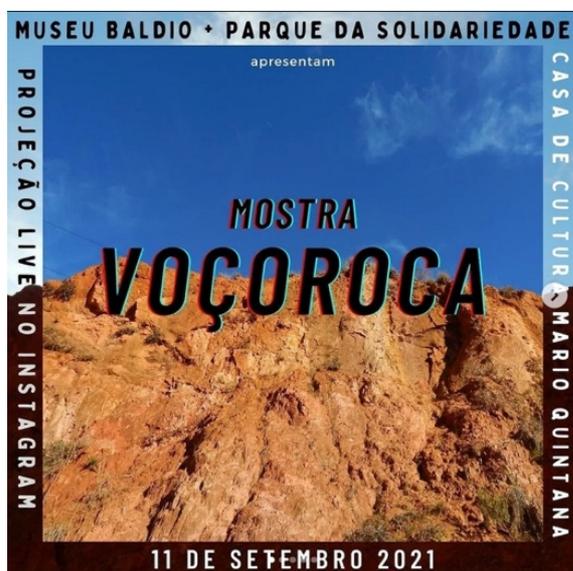
⁸ Ação artística que consiste em uma caminhada de 20 km do parque até a exposição na CCMQ; 8 horas do trajeto; 10 paradas de 5 a 10 minutos. Fotografia e Acompanhante de Trajeto: Gui LemosFoto divulgação: Gabriel T. e Gregori T.

“Em Alvorada, o Museu Baldio se constrói em lugares onde a arte não existia. Em processos e contextos criativos, com objetos ou não, artistas, público e natureza tocam as obras do novo museu. Espaços físicos, virtuais, sociais e psicológicos são ocupados com práticas da cidadania e participação comunitária. Os artistas baldios trabalham ética e criticamente entre águas, terras, ruas, terrenos baldios, becos, hortas, escolas, museus, paradas de ônibus, calçadas, lixo, pátios, postes, canteiros, bares, internet, jardins, florestas, vagas, prefeituras, organizações não governamentais, áreas poluídas, degradadas, voçorocadas.” (ARTISTAS BALDIOS, junho de 2021. @museubaldio).

Da mesma forma, o Cine Tapycuru destaca o nome de uma ave típica da região em questão, que vive em várzeas, riachos, áreas baldias e que se adapta a ambientes hostis e poluídos. Vê-se essa ave no Arroio Dilúvio, em Porto Alegre, vê-se nas margens do Lago Guaíba, vê-se sem saber ao certo o que essa ave representa. O Cine Tapycuru, como o Museu Baldio, está vinculado às voçorocas, mas voa, desloca-se como as imagens ao serem projetadas em outros territórios geográficos, e outros territórios institucionais.

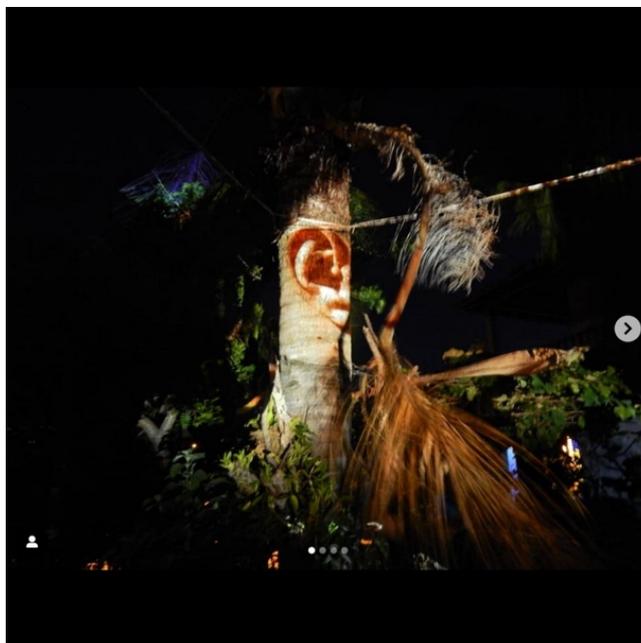
Parte da produção do Museu Baldio foi reunida na Mostra Voçoroca, na Casa de Cultura Mário Quintana, em 2021. Nesta, o coletivo tem maior protagonismo do que as autorias individuais, mas o Museu Baldio já conta com artistas que compõem o seu acervo, e que movimentam o museu tornando-o vivo.

Figura 2 e 3: Mostra Voçoroca, CCMQ, 2021, autoria coletiva / Marca do Cine Tapycuru.



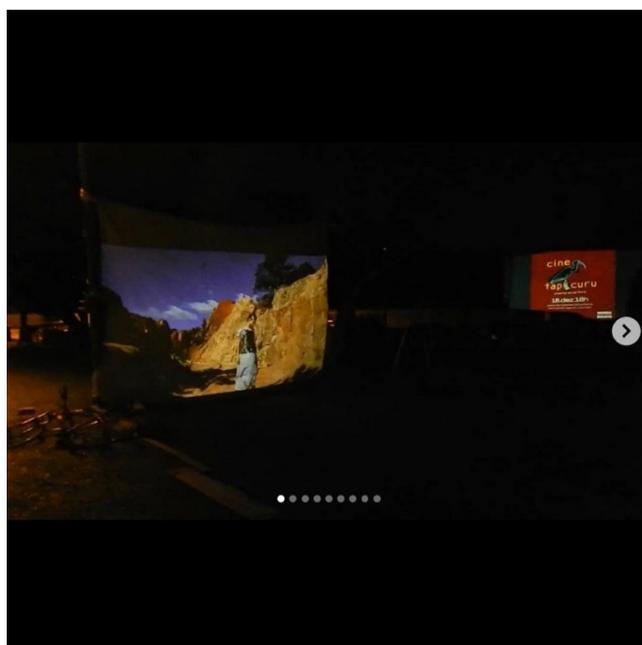
Fonte: @museubaldio

Figura 4: Cine Tapycuru, cinema ao ar livre e ambulante; registros da primeira edição imagem projetada na Praça Vigilantes Comunitários, dezembro de 2021.



Fonte: @museubaldio

Figura 5: Cine Tapycuru, cinema ao ar livre e ambulante; registros da primeira edição imagem projetada na Praça Vigilantes Comunitários, dezembro de 2021.



Fonte: @museubaldio

3. Editar é narrar

A documentação das ações reunidas sob o manto do Parque da Solidariedade, do Museu Baldio e do Cine Tapycuru, em associação com a ONG Umbúntu, funciona como uma espécie de massa aglutinante de todo o processo — aqui, parcialmente apresentado — e que se atualiza na velocidade das redes sociais. O *blog* do Parque da Solidariedade contém pesquisas e documentação, dando suporte aos *instagrams* @parquedasolidariedade, @museubaldio, @cinetapycuru e @umbuntualvorada. A edição e montagem das imagens que compõem o corpo virtual das entidades envolvidas é, também, resultado de tomadas de decisão, edição e montagem:

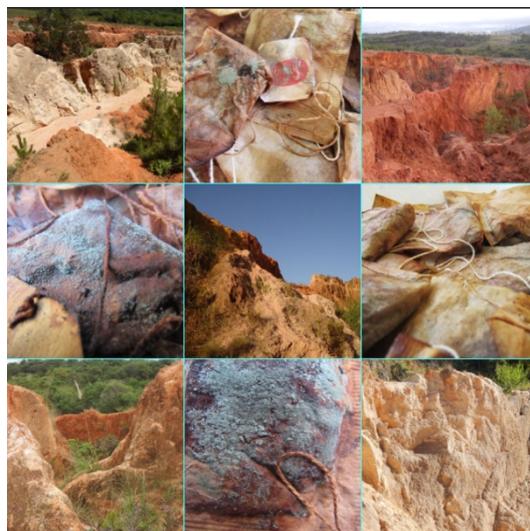
O caráter fragmentário da imagem, todavia, implica também em maximizar a imagem por meio de sua fragmentação, caso em que as imagens são ampliadas e posicionadas de forma que possam ser vistas maiores mas em partes, ao subdividir uma imagem inserindo-a em forma de mosaico, ou menores, reunidas em um mosaico que as dispõe simultaneamente. Neste caso, o mosaico indica uma espécie de ambiente, determinado pelo caráter ou parentesco entre as imagens, que influencia diretamente na escolha das “publicações”. (RECENA, 2019).

Uma narrativa que intensifica o processo de forma geral, bem como oferece a possibilidade de pensar a imagem como memória e patrimônio, ao deslocar a visão do museu como lugar da *mise-em-scène*, apontada por Andreas Huyssen em meados dos anos 1990, para um lugar de reinvenção de narrativas.

Ao conformar um acervo sem objetos, o Museu Baldio problematiza e responde a questionamentos acerca da arquitetura que recebe as manifestações da arte em seus desdobramentos intensificados desde os anos 1960. Nesse sentido questiona as respostas arquitetônicas e expográficas — um tema explorado e experimentado por Vassal e Lacaton, a dupla de arquitetos vencedores do Prêmio Pritzker de 2021⁹. Se a experiência de certa “anulação” levada a cabo pela dupla de arquitetos no Palais de Tokyo indica possibilidades flexíveis, que acolhem as manifestações artísticas contemporâneas, o Museu Baldio, por meio da apropriação da natureza, reposiciona tais manifestações reformulando-as com relação às estruturas preexistentes. Abandona o museu como *mise-em-scène* ou espetáculo e alcança uma proposta de museu como invenção de narrativas que se valem de ações e das imagens que delas se originam.

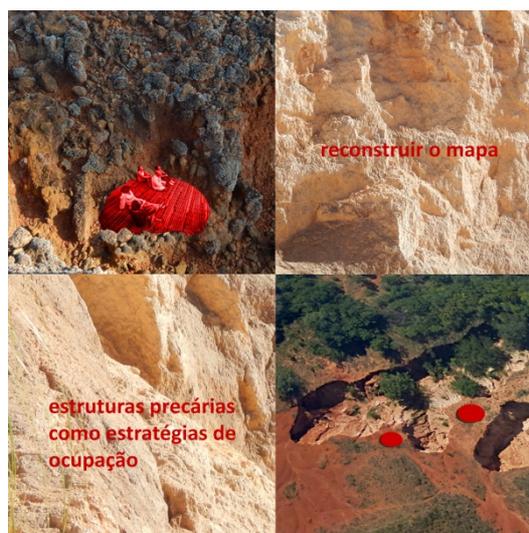
⁹ Sobre o tema da expografia e sobre as questões impostas à arquitetura pela arte contemporânea, ver a tese de Ana Paula Pontes, Paradigmas antagônicos: arquitetura e arte contemporânea no MOMA de Nova York e no Palais de Tokyo de Paris. <https://doi.org/10.11606/T.16.2021.tde-19012022-165347>

Figura 6: Reconstruir o mapa: Mofos e fungos. Maria Paula Recena, 2021.



Fonte: @parquedasolidariedade

Figura 7: Reconstruir o mapa. (Projeto) Maria Paula Recena, 2021.



Fonte: @parquedasolidariedade

4. Conclusão

Dada a precisão das ações virtuais e reais ordenadoras da operação que está sob o manto do Parque da Solidariedade, levada a cabo por agentes diversos, e lideranças que não estão em busca de protagonismo, essa experiência — com vida longa, que ainda não sabemos quais serão todos os desdobramentos — está inserida, antecipadamente, nas mais contemporâneas manifestações culturais. No entanto, os aspectos que a validam servem, em sua maioria, a uma população periférica, ainda que dela reverberem consequências regionais

e mesmo nacionais. Nesse contexto, o Museu Baldio tende a ser a ponta de lança que extrapola o âmbito local para o global, desde que adquira visibilidade crítica. O Museu Baldio não é uma novidade, no sentido da novidade que vem do espetáculo, como tentamos demonstrar, nem uma experiência artística completamente nova, tendo em vista as experimentações dos anos 1960, mas cabe ressaltar que, diferentemente de parte da produção artística que vincula-se ao lugar (como nas experiências do final dos anos 1960), as ações no Parque da Solidariedade que constituem o Museu Baldio parecem nascer do lugar, pois geradas nessa paisagem, mas ao mesmo tempo dela se emancipar. O Museu Baldio transgredir categorizações colocando-se como possível resposta às demandas contemporâneas de como abrigar as múltiplas manifestações da arte como agente social. Assim, subverte o capital, o mecenato, as curadorias, a arquitetura e, por vezes, as autorias. Não é, certamente, uma resposta final (nem a queremos), mas é uma resposta que deixa, não sabemos se momentaneamente, um silêncio onde se insere a frase: o museu é a ação. O ato de nomear um parque, um museu e um cinema que se estruturam coletivamente, mudam os sonhos da cidade-dormitório.

Referências:

APPEL, Janice Martins Sitya; PIRES, Luis Alberto. Genealogia dos Espaços Verdes: marcos referenciais da paisagem urbana e na arte. In: **Paisagem: leituras, significados, transformações**. VERDUM, R., VIEIRA, L.F.S., SILVA, L.A.P., GASS, S.L.B. (orgs.). . Porto Alegre: Editora Letra1. v. 2. págs. 271-284, 2021.

CAMARGO, Carlos Augusto Nunes. A Poética do Impossível no “Trabalho Retificado” de Marcelo Chardosim. **Revista CROMA**, Volume 8, número 15, janeiro-junho de 2020. Lisboa: CIEBA, Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes. https://croma.belasartes.ulisboa.pt/C_v8_iss15.pdf

CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano**. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

PONTES, Ana Paula Gonçalves. **Paradigmas antagônicos: arquitetura e arte contemporânea no MOMA de Nova York e no Palais de Tokyo de Paris**. 2021. Tese (Doutorado em Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. doi:10.11606/T.16.2021.tde-19012022-165347. Acesso em: 2022-08-05.

RAMOS, Paula. Procuram-se pessoas que gostem de Alvorada. In: **O poder da multiplicação**. Org. Marina Ludemann; Adair Gass; Isabel Waquil. Instituto Goethe Porto Alegre. Estação Liberdade: 2018. <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/sup/art/21339655.html>

RANCIÈRE, Jacques. **A noite dos proletários: arquivos do sonho operário**. Lisboa: Antígona, 2012.

RECENA, Maria Paula. Imagens do Ocaso. In: 13º Seminário Docomomo Brasil, 2019, Salvador. **Anais do 13º Docomomo_Brasil: Arquitetura Moderna Brasileira. 25 anos do Docomomo_Brasil**. Todos os mundos, um só mundo., 2019. v. 1.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. São Paulo: Edusp, 2002.

CATÁLOGOS:

Live in Your Head: whwn attitudes become form (Works – Concepts – Processes - Situations – Information). Exhibition and Catalogue directed by Harald Szeeman. Berne: Kunsthalle Berne, Switzerland. Printed in Switzerland by Stampfli + Cie Ltd.: Berne, 1969.

https://www.radicalmatters.com/metasound/pdf/Szeemann-Harald_Live-In-Your-Head_When-Attitudes-Become-Form_1969.pdf

Anti-Ilusion Procedures/Materials. Art Exhibition. Curated by Marcia Tucker e James Mont. Whitney Museum of American Art: New York, 1969.

<https://ia801706.us.archive.org/12/items/antiillusionproc61whit/antiillusionproc61whit.pdf>